

Andrea Stieldorf (Hg.)

Macht und Herrschaft im Siegel- und Münzbild

Bonn University Press





unipress

Studien zu Macht und Herrschaft

Schriftenreihe des SFB 1167

»Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen
in transkultureller Perspektive«

Band 14

Herausgegeben von

Matthias Becher, Jan Bemann und Konrad Vössing

Andrea Stieldorf (Hg.)

Macht und Herrschaft im Siegel- und Münzbild

Mit 95 Abbildungen

V&R unipress

Bonn University Press



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

**Veröffentlichungen der Bonn University Press
erscheinen bei V&R unipress.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Münze: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Nr. 18202401,
Fotograf: Lutz-Jürgen Lübke (Lübke & Wiedemann); Siegel: Stiftsarchiv St.Gallen, StiAPf,
Urk. 22.06.1040.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2626-4072

ISBN 978-3-8470-1279-5

Inhalt

Vorwort zur Schriftenreihe	7
Vorwort	9
Andrea Stieldorf Urraca, Mathilda, Konstanze und Co. Königinnen des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts im Münzbild	11
Torsten Fried Lindwurm, Stier und Greif. Herrscherliche Münzbilder im südlichen Ostseeraum um 1200	39
Sebastian Steinbach Monetäre Herrschaftszeichen. Insignien königlicher Macht auf europäischen Münzen des Hochmittelalters (ca. 1050–1250)	67
Hubert Emmerig Die Salzburger Münzprägung um das Jahr 1000. Denare, Münzprivileg, Interpretation	101
Elke Brüggem / Jasmin Leuchtenberg Weibliche Herrschaft in Text und Bild. Überlegungen zum ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke	137
Harald Drös Text und Anordnung der Inschriften in Herrschersiegeln des 10. bis 13. Jahrhunderts	203

Karina Kellermann	
Gerupfte Adler und kämpfende Löwen. Wappenallegorien in der deutschsprachigen politischen Kleindichtung	243
Francesca Soffientino	
Staufersiegel. Vorlage, Bildtradition und Nachleben	281
Liste der Autorinnen und Autoren	311
Personenregister	313

Vorwort zur Schriftenreihe

Im Bonner Sonderforschungsbereich 1167 »Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive« werden die beiden namengebenden Vergesellschaftungsphänomene vergleichend untersucht. Sie prägen das menschliche Zusammenleben in allen Epochen und Räumen und stellen damit einen grundlegenden Forschungsgegenstand der Kulturwissenschaften dar. Vor diesem Hintergrund ist es das Ziel des disziplinär breit angelegten Forschungsverbundes, die Kompetenzen der beteiligten Fächer in einer interdisziplinären Zusammenarbeit zu bündeln und einen transkulturellen Ansatz zum Verständnis von Macht und Herrschaft zu erarbeiten.

Hierbei kann der SFB 1167 auf Fallbeispiele aus unterschiedlichsten Regionen zurückgreifen, die es erlauben, den Blick für Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu schärfen. Die Reihe »Studien zu Macht und Herrschaft« bündelt Ergebnisse aus teilprojektbezogenen Workshops und dient der Publikation von Monographien, die vor allem im Zuge der Projektarbeit entstanden sind. Dies wäre ohne die großzügige finanzielle Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und das kontinuierliche Engagement der Universität Bonn zur Bereitstellung der notwendigen Forschungsinfrastruktur nicht möglich, wofür an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

Matthias Becher – Jan Bemann – Konrad Vössing

Vorwort

Mit dem sog. ›Iconic Turn‹ hat sich auch die Mediävistik über bereits etablierte kunsthistorische Fragenstellungen hinaus verstärkt den Bildern von Kaisern, Königen und Fürsten zugewandt. Dabei überwog die Analyse herausragender Einzelobjekte, wohingegen serielle Quellen, bzw. reproduzierbare Bildträger wie Siegel und Münzen, vor allem aber letztere, weniger Aufmerksamkeit erfuhren. Eine der Aufgaben des Teilprojektes 22 »Bilder vom König. Macht und Herrschaft der ostfränkisch-deutschen Könige im Siegel- und Münzbild (936–1250)« im Rahmen des Bonner SFB 1167 »Macht und Herrschaft. Vormoderne Transfigurationen und transkultureller Perspektive« ist es diesem Umstand abzuhelpfen, indem Siegel und Münzen systematisch als Quelle für Fragen der Herrschaftsrepräsentation sowie von Herrschaftskonzepten fruchtbar gemacht, weitere Forschungen angeregt, aber auch Anregungen aus anderen Disziplinen aufgenommen werden, darunter der germanistischen Philologie oder der Heraldik.

Der vorliegende Sammelband speist sich aus mehreren Workshops, die das Teilprojekt finanziert durch Mittel des SFB veranstaltet hat. In einem ersten Workshop ging es im November 2017 um »Das Herrscherbild auf mittelalterlichen Münzen – ikonographische und methodische Annäherungen«, der zweite befasste sich im März 2019 mit der »Herrschaft im Siegel« und ein dritter schließlich widmete sich im Oktober 2019 »Mediale[n] Strategien – Herrscherdarstellungen auf Münzen der römischen Kaiserzeit und des Hochmittelalters«. Ziel der Workshops war es u. a., die Optionen von Münzen als Quelle für Herrscherdarstellungen auszuloten, da es innerhalb der mittelalterlichen Numismatik bislang kaum ikonographische Arbeiten und damit auch wenig Anhaltspunkte für einen spezifisch numismatischen Zugang zur Interpretation mittelalterlicher Münzbilder und die methodischen Konsequenzen beim Umgang mit diesem speziellen Medium gibt. So wird vergleichend für einige europäische Monarchien der Vormoderne die Bedeutung von Herrschaftsinsignien auf Münzen untersucht (Steinbach), ebenso der Quellenwert von Münzen und Münzbildern für die Frage nach weiblicher Herrschaft bzw. weiblicher Partizipation an Macht und Herrschaft (Stiendorf). Diese Ergebnisse sollten in Beziehung gesetzt werden zu weiteren Untersuchungen

von Herrscherdarstellungen auf Siegeln und in anderen Medien. Unterstützt werden die bildlichen Strategien der Münzen und Siegel durch die Umschriften, wobei hier erstmals eine Analyse der Umschriften der hochmittelalterlichen Herrchersiegel vorgelegt wird (Drös). Dabei wird deutlich, wie sehr die spezifischen Funktionsweisen des Mediums Münze bis hin zur Arbeitsweise einzelner Münzstätten in den Blick genommen werden müssen (Emmerig). Die Existenz medienübergreifend adressierter Herrschaftskonzepte zeigt sich, wenn man die Darstellungen auf Siegeln und Münzen in Verbindung setzt zur literarischen Verarbeitung (Brüggen/Leuchtenberg, Kellermann).

So ist zu beobachten, dass Münzen trotz der Unterschiede zu Siegeln in Materialität und Funktion in ihrer Bildlichkeit, insbesondere was Visualisierungen von Herrscherfiguren angeht, durch den Verweis auf den Münzherrn bzw. den Siegelführer oder die Siegelführerin in Bild (und Schrift) einerseits Identität erzeugen, andererseits auf die politische und soziale Stellung des abgebildeten Siegelführers oder Münzherrn verweisen. Die Erzeugung von Identität auf Siegeln und Münzen sollte präziser in den Blick genommen werden einerseits durch die Einbeziehung weiterer Herrschaftsträger wie der Bischöfe und der weltlichen Reichsfürsten, aber auch durch den Abgleich mit zeichenhaften Repräsentationen wie der heraldischen Bildsprache. Sowohl in Darstellungen der Herrscherfiguren als auch in Wappen spiegeln sich seit dem 11. Jahrhundert entwickelnde und wandelnde Konzepte von Identität und (visueller) Stellvertretung. Es geht in den Beiträgen maßgeblich um visuelle Repräsentationsstrategien der verschiedenen Herrschaftsträger und deren Diskursivierung in Bildern und Texten im Hoch- und im Spätmittelalter.

Bedanken möchte ich mich bei den Referent*innen unserer Workshops, die uns vielfältige Anregungen für die Arbeit in unserem Teilprojekt gegeben haben, von denen wir sehr profitiert haben, und besonders natürlich bei den Beiträger*innen dieses Bandes, sodass wir einige der Ergebnisse unserer Workshops nun veröffentlichen können. Mein Dank gilt auch dem SFB 1167 »Macht und Herrschaft«, von dessen anregendem und kollegialem Umfeld unsere Forschungen sehr profitieren, und der auch die Veröffentlichung des Bandes ermöglicht hat, wofür ich insbesondere den Herausgeber*innen herzlich danken möchte ebenso wie Frau Katharina Gahbler für die Durchsicht der Beiträge.

Mein besonderer Dank gilt zudem Frau Mareikje Mariak, Herrn Max Stimpert, Frau Anna Wendt und Frau Naemi Winter, die bei der Redaktion des Bandes und der Erstellung des Registers geholfen haben, sowie vor allem Frau Anne Sowodniok, die die redaktionelle Betreuung maßgeblich unterstützt hat.

Bonn, September 2020

Andrea Stieldorf

Urraca, Mathilda, Konstanze und Co. Königinnen des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts im Münzbild

Abstract

The following remarks are the results of the sub-project (Teilprojekt) "The King's Image", which is part of the Collaborative Research Centre (Sonderforschungsbereich) 1167 at Bonn University. Its aim is to study those seals and coins of Frankish-German sovereigns between 919 and 1250 which show the image of the king or emperor. The focus of this article will be on coins showing the image of secular women, especially of queens and empresses, with an emphasis on the 12th century. The two aspects which are of particular interest are the following: First, how to interpret these depictions in themselves and, second, how to explain the fact that women are depicted on coins in the first place, particularly as the minting of coins is seen as an expression of sovereignty. These questions are relevant from both a cultural as well as gender perspective.

There are two examples of 12th century female sovereigns who staked a claim to power as successors to their fathers and minted coins with depictions of themselves: Empress Mathilda, daughter of Henry I of England, and Queen Urraca, daughter of Alfons VI of Castille and León. Mathilda used the imagery and inscriptions on her coins to both tie in with and differentiate herself from her rival, Stephen of Blois. While Mathilda's coins are also clearly influenced by those of her predecessors, Urraca's coins are evidently linked only with those of her own rival, her estranged husband Alfons I of Aragón, as her predecessors' coins did not depict the sovereign.

After a brief look at the coins depicting Empress Beatrix alone, the focus moves to those coins which portray the male and female sovereigns together, particularly those of Frederick I Barbarossa with his spouse(s). These coins consistently establish a hierarchy between the two partners, with the male as the more important half of the couple. This depiction of the two reigning spouses together is first seen on the coins of the Staufer dynasty and went on to influence those of some members of the higher nobility, like Henry the Lion and Albert the Bear, who also depicted themselves with their wives. It is obvious that it was important for the reigning sovereign to be seen as part of a couple. This observation ties in with contemporary changes regarding the theological and judicial conception of marriage as well as the emergence of the 'sponsus-sponsa' motive and, since the 12th century, that of the Coronation of the Virgin. The depictions of sovereigns' wives along with their husbands can therefore be seen as a visualisation of them partaking in their spouses' power, not, however, as a reference to them exercising power themselves.

Bei den folgenden Ausführungen handelt es sich um Ergebnisse des Teilprojektes ›Bilder vom König. Die fränkisch-deutschen Herrscher im Siegel- und Münzbild (919–1250)‹ im Rahmen des Bonner SFB 1167 ›Macht und Herrschaft. Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive‹, das Siegel und Münzbilder der fränkisch-deutschen Herrscher zwischen 919 und 1250 untersucht, sofern sie das Herrscherbild zeigen. Zu den Aufgaben des Projektes gehört es u. a., über Vergleiche innerhalb Europas Ansatzpunkte für das transkulturelle Arbeiten vorzubereiten sowie genderrelevante Fragestellungen in Bezug auf Macht und Herrschaft einzubeziehen. Das bietet sich bei diesem Teilprojekt an, weil es sowohl Siegel als auch Münzen gibt, die Frauen abbilden.¹ Ausgeklammert werden die Münzen und Siegel von Äbtissinnen, da diese einem ganz anderen Rechtsrahmen angehören. Es geht folglich im Wesentlichen um weltliche Frauen, und bei diesen wiederum in erster Linie um Herrscherinnen, auch wenn es natürlich im Verlauf der Arbeit im Projekt immer wieder angeraten sein wird, vergleichend auf die Siegel und Münzen anderer adeliger Frauen einzugehen, bzw. wenn es um Fragen der Ikonographie geht, auch Darstellungen von geistlichen Frauen und weiblichen Heiligen zu berücksichtigen.²

Im Folgenden geht es um Münzen, die die Herrscherin abbilden – das liegt an der Fragestellung des Teilprojektes –, nicht auch um Münzen, die zwar einen Frauennamen nennen, jedoch kein Bild zeigen. Damit entfallen beispielsweise die aus Dijon stammenden Münzen des westfränkischen Karolingers Lothar und seiner Gemahlin Emma, die auf der einen Seite *LOTHARIUS RE* und auf der

1 Münzen, die mit dem Bildnis weltlicher Frauen geprägt wurden, sind bislang nicht unter einer gemeinsamen Fragestellung untersucht worden. Alan M. STAHL, *Coinage in the Name of Medieval Women*, in: Joel T. ROSENTHAL (ed.), *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Athens/Georgia 1990, 312–341 stellte zahlreiche Münzprägungen zwischen 500 und 1500 zusammen, auf denen die Namen von Frauen genannt werden; vgl. auch Stanislaw SUCHODOLSKI, *Adelaide, Emma and Mathilda. Women's Coinage in the Early Middle Ages*, in: Outi JÄRVINEN (ed.), *Scripta varia numismatica Tuukka Talvio sexagenario dedicate* (Publications of the Finnish Numismatic Society 6), Helsinki 2008, 49–64, der Münzen aus Osteuropa und Byzanz einbezieht und den Blick bis ins Spätmittelalter ausweitet und anders als STAHL versucht, systematisierende Schlüsse zu ziehen. Einen knappen Beitrag bietet noch Kurt REGLING, *Frauen auf M(ünzen)*, in: *Wörterbuch der Münzkunde* (1930), 203–205.

2 Zu den wenigen Beiträgen, die sich mit dieser Fragestellung befassen, zählt der des Kunsthistorikers Peter SCHMIDT, *Mittelalterliche Münzen und Herrscherporträt. Probleme der Bildnisforschung*, in: Klaus GRUBMÜLLER/Markus STOCK (edd.), *Geld im Mittelalter*, Darmstadt 2005, 52–90, dessen Hauptaugenmerk aber auf der Frage nach Individualität, Porträthaftigkeit und Aussagekraft des Herrscherbildes auf Münzen ist und der darum mit seinen Ausführungen erst bei Friedrich II. einsetzt; vgl. zudem DERS., *Geld als visuelles Massenmedium. Bildnis und »Image« des Herrschers auf Münzen des Mittelalters*, in: DEUTSCHE BUNDESBANK (ed.), *Vorträge zur Geldgeschichte im Geldmuseum 2009*, Frankfurt/Main 2010, 23–55.

Rückseite EMMA REGINA nennen, aber kein Bildnis aufweisen.³ Gleiches gilt für die Münzen, die den Namen der Kaiserin Angilberga nennen,⁴ oder die Münzen der spätmittelalterlichen Königinnen von Navarra.⁵

Natürlich handelt es sich bei diesen ›Königinnenmünzen‹, um einen etwas saloppen, aber halbwegs griffigen Arbeitsbegriff zu verwenden, um Ausnahmerecheinungen, die man nur vor dem jeweiligen Kontext beurteilen kann. Dennoch lassen sie sich aus einem kulturgeschichtlichen sowie aus einem gendergeschichtlichen Blick heraus durchaus unter einer gemeinsamen Fragestellung betrachten. Dabei geht es insbesondere um zwei Aspekte: Einerseits, wie interpretiert man die Abbildungen als solche, andererseits, wie ist die Tatsache zu erklären, dass es überhaupt Abbildungen von Frauen auf Münzen gibt, da man in der Münzprägung doch eine Ausdrucksform von Herrschaft sieht?⁶

Nach kurzen allgemeinen Vorbemerkungen geht es um Königinnen, die einen eigenen Anspruch auf die Herrscherwürde anmelden können, dann um Münzbilder von Herrscherinnen, für die weder ein solcher Anspruch besteht, noch ein Anspruch auf die Münzstätten o. ä. nachgewiesen werden kann. Im Mittelpunkt steht für diesen Beitrag das Europa des 12. Jahrhunderts, weil sich hier doch immerhin einige Beispiele finden. Münzen wie die Otto-Adelheid-Pfennige, von denen einige einen bekrönten Kopf zeigen, werden also ebenso ausgeblendet werden wie Münzen aus Böhmen, die Namen und Bild einer Königin Emma

3 Vgl. Françoise DUMAS, Emma Regina, in: Herbert A. CAHN/Georges le RIDER, Actes du 8ème Congrès International de Numismatique, New York/Washington 1973, Paris/Basel 1976, 406–407.

4 Vgl. zu den Münzen der Kaiserin Angilberga Philip GRIERSON/Mark BLACKBURN, Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, bisher 5 Bde., Bd.1: The Early Middle Ages. 5th–10th Centuries, Cambridge et al. 1986, Nr. 1116–1118; Bernd KLUGE, Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus nummorum Medii Aevi, bisher 1 Bd., Bd. 1, Berlin/Wien 2007, Nr. 99. Zwei Exemplare befinden sich im Berliner Münzkabinett: <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18201583>; <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217735> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).

5 Die Münzen der Königinnen von Navarra entfallen für unsere Untersuchung, da sie kein Bild der Königinnen zeigen; vgl. Elena WOODACRE, ›Most Excellent and Serene Lady‹: Representations of Female Authority in the Documents, Seals and Coinage of the Reigning Queens of Navarre (1274–1512), in: Sean McGLYNN/Elena WOODACRE (edd.), The Image and Perception of Monarchy in Medieval and Early Modern Europe, Cambridge 2014, 84–109, hier 105–107. Johanna I. prägte Münzen nach dem Vorbild der Champagne, die nicht ihr Bild, sondern ein Kreuz und eine Krone zeigen, wohl aber Johanna als Königin von Navarra nennen; vgl. STAHL 1990, 321; Museo de Navarra, Pamplona (ed.), La Moneda en Navarra, Exposición 31 de mayo a 23 noviembre de 2001, Pamplona 2001, 117–118 mit Abbildung von Münzen der Johanna I. sowie 119–134 zum münzgeschichtlichen Hintergrund; Elena WOODACRE, The Queens Regnant of Navarre. Succession, Politics, and Partnership, 1274–1512, Basingstoke 2013, 39–40.

6 Im Fall der Mathilda von England wird dies daran deutlich, dass sie ein Münzrechtsprivileg an die Kirche von Glastonbury ausstellte; vgl. John EVANS, On Some Coins of the Empress Matilda, Queen of England, in: The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society 14 (1851–1852), 66–71, hier 67.

tragen, weil diese mit ihrem groben Zeitansatz um 1000 für unsere zentrale Fragestellung zu früh sind.⁷ Dennoch ist der Hinweis insofern von Belang, weil er deutlich macht, dass die ›Königinnenmünzen‹ des 12. Jahrhunderts nicht die ersten ihrer Art sind.

Vergleichsmaterial aus Frankreich gibt es nicht, da für den Untersuchungszeitraum keine Münze mit dem Bild einer Königin bekannt geworden ist. Dieser Befund passt freilich dazu, dass das Bild der französischen Herrscher im Hochmittelalter auf Münzen eine seltene Erscheinung ist.⁸ In England ist zwar

7 Vgl. aus der breiten Literatur zu den Otto-Adelheid-Pfennigen Vera HATZ, Zur Frage der Otto-Adelheid-Pfennige. Versuch einer Systematisierung auf Grund des schwedischen Fundmaterials in: *Commentationes de nummis saeculorum IX–XI in Suecia repertis* (Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens handlingar. Antikvariska serien 9), Stockholm 1961, 107–144; Gerd HATZ et al. (edd.), *Otto-Adelheid-Pfennige. Untersuchungen zu Münzen des 10./11. Jahrhunderts* (Commentationes de nummis saeculorum IX–XI in Suecia repertis, NS 7), Stockholm 1991; Bernd KLUGE, ›Hatz I/Dbg.1164‹. Eine Stempeluntersuchung zu den Otto-Adelheid-Pfennigen vom Kopftyp, in: Peter BERGHAUS et al. (edd.), *Commentationes Numismaticae* 1988. Festgabe für Gerd und Vera Hatz, zum 4. Januar 1988 dargebracht, Hamburg 1988, 103–124; Bernd KLUGE, ATHALHET, ATEAHLHT und ADELDEIDA. Das Rätsel der Otto-Adelheid-Pfennige, in: Franz STAAB/Thorsten UNGER (edd.), *Kaiserin Adelheid und ihre Klostergründung in Selz* (Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften in Speyer 99), Speyer 2005, 91–114 mit der älteren Literatur; vgl. SUCHODOLSKI 2008, 49–50. Unklar ist die Stellung einer EMMA REGINA, der (zweiten?) Frau des Böhmisches Herzogs Boleslav II., die auf Münzen genannt wird, die in Melnik geprägt wurden, da sie auf der Rückseite MELNIC CIVITAS nennen; von diesen wurden wohl 100.000 Stück geprägt; vgl. Jarmila HÁSKOVÁ, Emma Regina in *Numismatic and Historical Sources*, in: Tony HACKENS/Raymond WEILLER (edd.), *Actes du 9ème congrès international de numismatique*, Berne, septembre 1979. Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics, Berne, septembre 1979 (Association internationale des numismates professionnels 7), Louvain-la Neuve/Luxembourg 1982, 792–797 sowie, mit einer anderen Identifizierung und die Forschung ausgiebig anführend, Wolfgang HAHN, BLAGOTA CONIUNX und EMMA REGINA. Einige Randbemerkungen zu den älteren Böhmisches Herzogsmünzen, in: *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 28/29 (1978/79), 65–80. Peter HILSCH, Zur Rolle von Herrscherinnen. Emma Regina in Frankreich und in Böhmen, in: Winfried EBERHARDT et al. (edd.), *Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen*. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 70), München 1992, 81–89 spricht sich ebenfalls sehr für die Identität der Witwe Lothars von Westfranken (+986) mit der Frau Herzog Boleslavs II. (+999) aus. Allerdings ist diese in böhmischen Quellen nicht als *regina* zu greifen. In der Widmung der Wenzelslegende des Gumpold wird sie als *Hema venerabilis principissa* bezeichnet; vgl. HILSCH 1992, 83. Zwei Exemplare der Münzen befinden sich in Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummern (<http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217723>; <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217728> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).

8 Vgl. zu den Münzen der französischen Herrscher Philip GRIERSON, *Münzen des Mittelalters*, München 1976, 102; Jean DUPLESSY, *Les Monnaies Françaises Royales de Hugues Capet à Louis XVI* (987–1793), 2 Bde., Bd. 2, Paris 1989; Jean LAFAURIE, *Les monnaies des rois de France. Hugues Capet à Louis XII*, 2 Bde., Bd. 1, Paris 1951; Nicholas MAYHEW, *Coinage in France from the Dark Ages to Napoleon*, London 1988 sowie Andrea STIELDORF, Die Rückkehr des Königs. Zur Funktion des Herrscherbildes auf Münzen, in: *Archiv für Diplomatik* 64 (2018), 27–59, hier 29–31, 54–57.

das Herrscherbild spätestens seit der Reform Edgars in den 970er Jahren das wesentliche Münzbild für die Averse, doch sind die Königinnen nicht auf Münzen zu sehen. Ausnahme ist freilich im Untersuchungszeitraum die römische Königin Mathilda, die nach dem Tode ihres ersten Mannes, Kaiser Heinrichs V., in die Normandie bzw. nach England zurückging. Dort sollte sie nach dem Willen ihres Vaters Heinrichs I. von England, der sie in zweiter Ehe mit Gottfried von Anjou verheiratete, seine Nachfolge antreten. Als Heinrich 1135 verstarb, erhob jedoch Mathildas Cousin Stephen, Graf von Blois, ebenfalls Anspruch, war auch schneller in England als Mathilda, was zur sog. Zeit der Anarchie führte, in der es immer wieder zu gewaltsamen Auseinandersetzungen kam, insbesondere als Mathilda 1139 nach England kam.⁹

Mathilda konnte sich zwar letztlich nicht durchsetzen, prägte aber ebenso wie ihr Kontrahent Münzen. Diese stammen überwiegend aus der Zeit, als sie zwischen 1139 und 1141 zumindest einige Teile Englands unter ihre Herrschaft bringen konnte und sich für einige Monate ihr Kontrahent Stephen in der Hand ihrer Gefolgsleute befand.¹⁰ Ihre Münzprägung übte sie als Ausdruck der von ihr beanspruchten Königsherrschaft in England aus.¹¹

Die Münzen der englischen Könige zeigten seit der Münzreform Edgars im 10. Jahrhundert auf der Vorderseite immer den Kopf des bekrönten Königs, manchmal noch ein Zepter und nannten in der Umschrift den Namen des Königs.¹² Dieser Tradition waren auch die Münzen der Mathilda verpflichtet, von

9 Vgl. zur Zeit der Anarchie: Henry A. CRONNE, *The Reign of Stephen 1135–1154. Anarchy in England*, London 1970; David B. CROUCH, *The Reign of King Stephen, 1135–1154*, Harlow 2000; Ralph H. C. DAVIS, *King Stephen. 1135–1154*, Berkeley, CA/Los Angeles 1967; Edmund J. KING (ed.), *The Anarchy of King Stephen's Reign*, Oxford 1994; Donald MATTHEW, *King Stephen*, London/NewYork 2002.

10 Vgl. zur Geschichte der Kaiserin Mathilda, die nie zur Königin von England gekrönt wurde (und nur in einer in ihrer Echtheit umstrittenen Urkunde als solche bezeichnet wird), insbesondere den Jahren in England 1139–1141, Marjorie CHIBNALL, *The Empress Matilda. Queen Consort, Queen Mother and Lady of the English*, Oxford 1991, 88–117; Jim BRADBURY, *Stephen and Matilda. The Civil War, 1139–1154*, Stroud 1996; Theresa EARENFIGHT, *Queenship in Medieval Europe*, New York 2013, 134–137.

11 Bei Mathilda zeigt sich dies an ihrem Münzrechtsprivileg für die Kirche von Glastonbury, s. oben Anm. 6. Ihre Münzprägung macht deutlich, dass sie die Königswürde für sich reklamierte und nicht im Namen eines Königs herrschen wollte; vgl. Charles BEEM, *Greater by Marriage. The Matrimonial Career of the Empress Matilda*, in: Carole LEVIN/Robert BUCHHOLZ (edd.), *Queens and Power in Medieval and Early Modern England*, Lincoln 2009, 1–15.

12 Zum Münzwesen der englischen Könige vgl. Walter J. ANDREW, *A Numismatic History of the Reign of Henry. 1100–1135*, in: *Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society* 4. ser. (1901), 1–515; Walter Jonathan ANDREW, *A Numismatic History of the Reign of Stephen. A.D. 1135–1154* (1), in: *British Numismatic Journal* 6 (1909), 177–190; Walter Jonathan ANDREW, *A Numismatic History of the Reign of Stephen. A.D 1135 to 1154* (2), in: *British Numismatic Journal* 8 (1911), 87–136; George C. BROOKE, *English Coins from the Seventh Century to the Present Day*, London 1976, 79–115; GRIERSON 1976, 124–125, 132–133, 138–139 (Abb.); Mark BLACKBURN, *Coinage and Currency under Henry I. A Review*, in:

denen wir freilich nur noch wenige Typen und wenige Exemplare aus einigen wenigen Münzstätten erhalten haben.¹³ Die bekannten Münzen auf den Namen der Kaiserin Mathilda zeigen einen nach links gewandten, bekrönten Königskopf im Profil, davor ist jeweils ein Zepter zu erkennen. Diese Münzbilder stellen Mathilda in die Tradition der englischen Königsmünzen, wobei sich Heinrich I. und auch Wilhelm Rufus überwiegend mit nach rechts gewendetem Kopf abbilden ließen;¹⁴ die Wendung des Profils nach links ist jedoch bei Stephen nachzuweisen, dessen Beispiel Mathilda in dieser Hinsicht offenbar folgt.

Aufgrund des Erhaltungszustandes der Münzen fällt es jedoch schwer zu sagen, dass, wie in der Forschung gelegentlich angenommen, durch längere Haare auf Mathilda als Frau angespielt werden sollte.¹⁵ Tatsächlich könnte man sogar weitergehen und annehmen, dass aufgrund der umstrittenen Nachfolge der Mathilda, eben weil sie eine Frau war, auf die Darstellung von ihr als Frau verzichtet wurde – anders als auf ihrem ›deutschen‹, in England weitergeführten Siegel, das sie eindeutig als weibliche Herrscherin zeigt. Vermutlich wurde auf ihren Münzen eine überpersönliche Darstellung der Herrscherwürde angestrebt – und als diese galt vielleicht das männliche Herrscherbild. Möglicherweise kann man auf den Münzen aus Bristol sogar einen Bart erkennen.¹⁶

Anglo-Norman Studies 13 (1991), 49–81; DERS., *Coinage and Currency*, in: Edmund KING (ed.), *The Anarchy of King Stephen's Reign*, Oxford 1994, 145–205; Marion M. ARCHIBALD, *Early Medieval Coinage 1066–1279*, in: *British Numismatic Journal* 73 (2003), 76–88 (Forschungsüberblick).

13 Vgl. George C. BOON, *Coins of the Anarchy 1135–1154*, Cardiff 1988, 6–7; STAHL 1990, 325; CHIBNALL 1991, 121–122, die allerdings das Münzbild für ein Porträt hält. Eine Abbildung einer der Münzen aus Cardiff findet sich auch bei CHIBNALL 1991, Abb. 6 a und 6 (nach 116): der Avers mit dem nach links gewandten, bekrönten Kopf, vor dem ein Lilienzepter zu sehen ist, hat die Umschrift [M]ATILLIS : IM[PER]. Tatsächlich wurden nur in fünf Orten Münzen mit dem Bildnis der Mathilda geprägt: Cardiff, Oxford, Wareham, Bristol und einer nicht identifizierten Münzstätte; vgl. ebd., 24; BOON 1988, 21 Nr. 10 (19 mit Abb.) vermutet, dass zwischen 1137 und 1139, also bereits vor Mathildas Ankunft in England, Bischof Roger von Salisbury, einer ihrer Parteigänger, Münzen auf ihren Namen und mit ihrem Bildnis geprägt habe. Vgl. zu den Münzen der Mathilda auch Marion ARCHIBALD, *Coins*, in: *English Romanesque Art 1066–1200*, London 1984, 320–341, hier 337.

14 Vgl. BOON 1988, 25, 28 Nr. 15–21 (mit Abb. Nr. 13–18, Nr. 19–21). Das Victoria und Albert Museum in London hat zwei Münzen der Mathilda: Victoria und Albert ITM NU 108, 108; vgl. <https://collections.museumvictoria.com.au/items/58262>; <https://collections.museumvictoria.com.au/items/63219> (beide eingesehen am 1.9.17). Vgl. zu den Münzen Heinrichs I. BLACKBURN 1991 mit der älteren Literatur.

15 Vgl. EVANS 1851–1852, 68.

16 Unklar ist freilich, ob hierin eine Parallelisierung zu maskulinisierten Titeln zu erkennen wäre, vgl. Elke GOEZ, *Ein neuer Typ der europäischen Fürstin im 11. und frühen 12. Jh.?*, in: Bernd SCHNEIDMÜLLER/Stefan WEINFURTER (edd.), *Salisches Kaisertum und neues Europa. Die Zeit Heinrichs IV. und Heinrichs V.*, Darmstadt 2007, 161–194, hier 176 mit Anm. 93, 94, wobei diese Beispiele aus Italien und insbesondere aus dem Exarchat von Ravenna bzw. dem normannischen Süditalien des 11. Jahrhunderts stammen. – Interessant ist auch ein Bau-dekin der Gräfin Margarete von Holland und Flandern, der vermutlich zwischen 1267 und

Wohl aber nennen die häufig nur schwer zu entziffernden Umschriften den Namen der Mathilda, und spätestens damit war klar, dass das Münzbild sich auf eine Frau bezog. Zudem wurde der Titel, sofern er ausgeschrieben wurde, in der weiblichen Form verwendet. Mathilda führte auf keiner der uns bekannten Münzen den Titel einer englischen Königin, sondern den einer Kaiserin, IMPERATRIX. Damit verwendete sie den Titel, den sie auch in ihren englischen Urkunden führte, dort freilich fast immer noch ergänzt um ein legitimierendes *filia Henrici regis*, erweitert um den Anspruch, *domina Anglorum* zu sein – was freilich überspielen sollte, dass es ihr nicht gelang, zur englischen Königin gekrönt zu werden.¹⁷

Auf ihrem noch aus ihrer deutschen Zeit stammenden Siegel, welches sie in England und der Normandie weiterführte, tat sie dies ebenso wie in ihren deutschen Urkunden nicht; sie war wohl 1111 auf dem Romzug ihres Mannes tatsächlich nicht zur Kaiserin gekrönt, sondern lediglich gesegnet worden.¹⁸ Vielmehr bezeichnete sie sich auf dem Siegel als *Romanorum Regina*¹⁹.

Auf den Münzen führte sie mit dem Kaiserinnentitel folglich wie in den englischen Urkunden einen Titel, den sie aus ihrer Ehe mit ihrem ersten Mann, dem 1111 zum Kaiser gekrönten Heinrich V. ableitete, obwohl sie den Titel einer Kaiserin während dieser Ehe nicht geführt hatte. Mit dem Gebrauch des Kaiserinnentitels in den Urkunden und auf Münzen sowie des Titels einer römischen Königin auf ihrem in England und der Normandie weiterverwendeten ›deutschen‹ Siegel erreichte sie zweierlei: Zum einen unterschied sie sich so von der gleichnamigen Mathilda von Boulogne, der Frau Stephens, die in Urkunden und auf ihrem Siegel als REGINA ANGLORUM bezeichnet wurde. Zum anderen

1271 geprägt wurde, weil er auf dem Avers mit der Kreuzdarstellung den Namen der Gräfin trägt, aber auf der Rückseite mit den Angaben zum Münzort einen berittenen (Turnier-) Krieger zeigt; vgl. Erin Lynn JORDAN, Swords, Seals, and Coins. Female Rulers and the Instruments of Authority in Thirteenth-Century Flanders and Hainaut, in: *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, ed. Susan SOLWAY, Turnhout 2015, S. 229–246, S. 239–241 mit Abb. 7 S. 246.

17 Zur Titelführung im römisch-deutschen Reich vgl. Kurt-Ulrich JÄSCHKE, Notwendige Gefährtinnen. Königinnen der Salierzeit im römisch-deutschen Reich des 11. und beginnenden 12. Jh. (*Historie und Politik* 1), Saarbrücken 1991, 164–168 und zum Titel in England CHIBNALL 1991, 101–104. Zu den Münzen vgl. hier nur kurz 121–122; Karl SCHNITH, *Domina Anglorum*. Zur Bedeutungsbreite eines hochmittelalterlichen Herrscherinnentitels, in: Waldemar SCHLÖGL/Peter HERDE (edd.), *Grundwissenschaften und Geschichte. Festschrift für Peter Acht* (Münchener historische Studien, Abteilung geschichtlicher Hilfswissenschaften 15), Kallmünz 1976, 101–111.

18 Vgl. Claudia ZEY, *Imperatrix si venerit Romam...*: Zu den Krönungen von Kaiserinnen im Mittelalter, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 60 (2004), 3–51, hier 32–34.

19 Zum Siegel der Mathilda vgl. Otto POSSE, *Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1913*, 5 Bde., Bd. 1, Dresden 1909–1913, Taf. 19 Nr. 4; CHIBNALL 1991, 102–105, Abb. Nr. 4 und Nr. 6 nach 116; Kathleen NOLAN, *Queens in Stone and Silver: The Creation of a Visual Imagery of Queenship in Capetian France*, New York 2009, 69–71.

betonte sie ihren Anspruch auf einen höheren Rang als Stephen – und sie überspielte damit zugleich, dass sie nicht zur Königin gekrönt worden war.²⁰

Mathilda nutzte folglich die in ihrem Namen geprägten Münzen, um sich einerseits mit dem Münzbild in die Tradition ihrer anglonormannischen Vorfahren zu stellen und somit ihren legitimen Anspruch auf die Königsherrschaft als Nachfolgerin ihres Vaters zu untermauern, und andererseits mit der Münzumschrift ihren Vorrang vor Stephen und seiner Frau Mathilda deutlich zu machen. Mathilda blieb in England die einzige mittelalterliche Herrscherin, die Münzen prägte, was aus der Sondersituation des beanspruchten väterlichen Erbes zu erklären ist. Nicht einmal von ihrer berühmt-berüchtigten Schwiegertochter Eleonore von Aquitanien haben wir Münzen mit deren Bild, weder in England und der Normandie noch in Poitiers oder Aquitanien.²¹

Bereits vor Mathilda von England prägte Urraca von Kastilien und León, die nach 1109 als Nachfolgerin ihres Vaters Alfons VI. von León-Kastilien regierte, wenigstens zwei Münzen mit ihrem Bild. Nach acht schwierigen ersten Jahren konnte sie sich 1117 durchsetzen. Diesem Zusammenhang entstammen vermutlich die Münzen, die auf Toledo als Münzort verweisen, welches 1111 ihr entfremdeter Ehemann Alfons I. ›der Kämpfer‹ von Aragón unter seine Herrschaft bringen konnte und sie nun wieder für sich gewann.²² Die Umschrift URACA RE der einen Münze weist auf ihre Königswürde hin, durch die Kürzung freilich ohne sich auf eine männliche oder weibliche Form des Titels festzulegen, die Umschrift der zweiten Münze lautet URRACA REXA.²³ Das Kopfbildnis zeigt

20 Vgl. EVANS 1851–1852. 69; CHIBNALL 1991, 97–105.

21 Vgl. Elizabeth A. R. BROWN, Eleanor of Aquitaine Reconsidered. The Woman and her Seasons, in: Bonnie WHEELER/John C. PARSONS (edd.), Eleanor of Aquitaine: Lord and Lady, New York et al. 2003, 1–54, hier 27.

22 Vgl. z. B. <http://numismatics.org/collection/1969.222.1243?lang=de> (zuletzt eingesehen am 29.2.20). <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Museo=MAN&Ninv=1973/24/7606bis> (zuletzt eingesehen am 28.6.19); Therese MARTIN, The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain, in: *Speculum* 80 (2005), 1134–1171, hier 1158, 1160–1162 mit Abb. Nr. 12; Bernhard REILLY, The Kingdom of León-Castilla under Queen Urraca 1109–1126, Princeton, NJ 1982 (<http://libro.uca.edu/urraga/urraga.htm>; zuletzt eingesehen am 28.6.19) mit Abbildung einer Münze; Aloiss HEISS, Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los Árabes, 3 Bde., Bd. 1, Madrid 1865–69 (ND Saragossa 1962), 5–6 Nr. 1 und 5 mit dem Bildnis der Königin, Nr. 2–4 zeigen Kreuze bzw. Alpha und Omega. Zwischen 1109–1112 prägte Alfons gemeinsam mit Urraca Münzen, die die Initiale der Königin aufwiesen; vgl. Claudio SÁNCHEZ-ALBORNOZ, La primitiva organización monetaria de León y Castilla, in: DERS., Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas, 3 Bde., Bd. 2: Instituciones económicas y fiscales. Instituciones jurídico-políticas, 2. Auflage, Madrid 1976, 912–913 Anm. 65; Octavio G. FARRÉS, Historia de la moneda española, 2. Auflage, Madrid 1976, 313–317 mit Abb. a–[315], dort 262–264 auch zu den Münzen Alfons I. von Aragon.

23 Theresa MARTIN, The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-Century Spain, in: *Speculum* 80 (2005), 1134–1171, hier 1161 weist auf einen Brief hin, in dem sich Urraca als *bonus rex* bezeichnet.

sie mit einem Diadem und langen Haaren, sodass vielleicht eher noch als bei Mathilda ein Frauenkopf zu erkennen ist. Bemerkenswert ist zudem, dass Urracas Vorgänger in León-Kastilien zuvor nicht ihr Bildnis auf Münzen verwendet hatten, wohl aber ihr Mann Alfons von Aragón, wenngleich dieser im Profil und nicht frontal. Das Münzbild der Urraca ist also nicht aus dem Rekurs auf die Vorgänger zu erklären, sondern eher durch die Konkurrenz zu ihrem Ehemann, mit dem sie um die Herrschaft rang und von dem sie sich schließlich trennte. Mit dem höherrangigen Frontalbild versuchte sie ihn zudem ikonographisch zu übertrumpfen. Und auch bei Mathilda war zu beobachten, dass sie sich zumindest in der Verwendung des Linksprofils ebenfalls an ihrem Konkurrenten orientierte.

Eine weitere Herrscherin aus eigenem Recht war Kaiserin Konstanze, die Gemahlin Heinrichs VI., die als Tochter Rogers II. von Sizilien einen Erbananspruch auf das Königreich Sizilien erhob.²⁴ Allerdings zeigen die Münzen, die in Süditalien auf ihren Namen geprägt wurden, nicht ihr Bild, sondern Zeichen wie Alpha und Omega und nennen ihren Namen und Titel als Kaiserin.²⁵ Der Verzicht auf das Herrscherbild hängt in diesem Fall mit den süditalienischen Münztraditionen zusammen, auch ihr Gemahl Heinrich VI. ließ sich im Süden Italiens kaum mit dem Herrscherbild auf Münzen darstellen.²⁶

24 Vgl. zu Konstanze Theo KÖLZER, *Urkunden und Kanzlei der Kaiserin Konstanze, Königin von Sizilien (1195–1198) (Studien zu den normannisch-staufischen Herrscherurkunden Siziliens. Beihefte zum Codex diplomaticus regni Siciliae 2)*, Köln/Wien 1983, 8–30.

25 Bekannt sind vier Typen aus Messina mit Kreuz und Stern; vgl. Michele GUGLIELMI, *La Monetazione degli Svevi nell'Italia meridionale e le zecche di Amalfi – Brindisi – Gaeta – Manfredonia – Messina – Palermo e Salerno*, o.O. 2001, 84–86 Nr. 28–31, wobei Nr. 28, 28 bis und 30 auch Namen und Titel der Kaiserin angeben. Aus Messina stammt ein halber Follaro mit Kreuz und Adler, der auf dem Revers Namen (gekürzt als C) und Titel der Kaiserin angibt; vgl. ebd., 86 Nr. 33 und 33; Philip GRIERSON/Lucia TRAVAINI, *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, bisher 5 Bde., Bd. 14: *Italy III. South Italy, Sicily, Sardinia*, Cambridge 1998, 652–653; Lucia TRAVAINI, *Hohenstaufen and Angevin Denari of Southern Italy and Sicily. Their Mint Attributions*, in: *The Numismatic Chronicle* 53 (1993), 91–135, hier 110–112. Eine dieser Münzen aus Brindisi, datiert 1194–1196, findet sich auch im staatlichen Münzkabinett in Berlin: <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18218947> (eingesehen am 29.2.20); diese Münze wird angeführt bei Alfred WIECZOREK/Bernd SCHNEIDMÜLLER/Stefan WEINFURTER (edd.), *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, 2 Bde., Bd. 2: *Katalog*, Darmstadt 2010, 182 Nr. IV.C.4.2; vgl. noch Jitske JASPERSE, *The Many Faces of Duchess Matilda. Matronage, Motherhood and Mediation in the Twelfth Century*, Diss., Amsterdam 2013, 246–247 Nr. 13b; <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18258704> (zuletzt eingesehen am 29.2.20) sowie zu Konstanzes Rechtsstellung in Süditalien KÖLZER 1983, 26–28. GRIERSON/TRAVAINI 1998, 150–151 erwähnen auch Münzen mit gekrönten Büsten aus Gaeta zu 1194, vermuten aber, dass sich beide Büsten auf Heinrich VI. beziehen.

26 Vgl. Lucia TRAVAINI, *The Monetary Reforms of William II (1166–1189): Oriental and Western Patterns in Norman Sicilian Coinage*, in: *Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera* 46/184 (1996), 109–123.

Dennoch gibt es Münzen, die tatsächlich Konstanzes Bild zeigen, und zwar gemeinsam mit Heinrich VI.²⁷ Dabei handelt es sich um nordalpin geprägte Münzen, die in einen ganz anderen Zusammenhang einzuordnen sind, der wohl nicht auf konkrete Herrschaftsrechte der Königinnen rekurriert, zumindest sind diese nicht nachweisbar. Um diese Vorbilder soll es im Folgenden gehen.

Seit der Herrschaftszeit Friedrich Barbarossas sind Münzen belegt, die Herrscherpaardarstellungen oder aber, seltener, eine Herrscherin alleine zeigen, die aber kaum näher zu datieren sind.²⁸ Dabei handelt es sich überwiegend um Brakteaten. Die Datierung und Zuweisung erfolgt aufgrund numismatischer Kriterien, denn anders als auf den Siegeln und auf den Münzen der Kaiserin Mathilda, wird die Dargestellte meist nicht genannt.

Eine Ausnahme sind freilich in Gelnhausen geprägte Münzen, die Friedrichs zweite Gemahlin Beatrix alleine zeigen, durch die Umschrift BEATRIX GEILENHVS eindeutig identifiziert.²⁹ Die Figur der Kaiserin füllt den ganzen Durchmesser der Münze in der Länge aus, sie wird auf einem Faltstuhl thronend in kostbaren Gewändern mit Borten und Edelsteinbesatz dargestellt; sie ist bekrönt, wobei unter der Krone ein Schleier zu erkennen ist.³⁰ Während sie in der

27 Vgl. Helga SCIURIE, Vom Münzbild zum Standbild. Beobachtungen an Darstellungen deutscher Herrscherpaare des 12. und 13. Jh., in: Bea LUNDT (ed.), Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten, München 1991, 143–144 mit Abb. Nr. 8. Auf um 1196 wird eine thronende Herrscherpaardarstellung datiert, die aus einer unbekanntem Münzstätte der sog. Wetterauer Prägungen stammt; vgl. Walter HÄVERNICK/Niklot KLÜSSENDORF, Das ältere Münzwesen der Wetterau bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 18,1; Das hessische Münzwesen 1), komm. neu bearb. Auflage, Marburg 2009 (Originalausg. 1935), 49 Nr. *106: der Herrscher sitzt zur Rechten und hält eine Blume und gemeinsam mit der Herrscherin einen langen Kreuzstab. Eingebettet ist diese Szene in eine Architekturszene aus Turm und Gebäude. Eine Umschrift gibt es nicht.

28 Vgl. Gudrun PAMME-VOGELSANG, Die Ehen mittelalterlicher Herrscher im Bild. Untersuchungen zu zeitgenössischen Herrscherpaardarstellungen des 9. bis 12. Jh. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 20), München 1998, 223–239, 320–325 Nr. 17–26; Elisabeth NAU, Münzen der Stauferzeit, in: Reiner, HAUSHERR (ed.), Die Zeit der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur, 5 Bde., Bd. 1: Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977, 130 Nr. 186.13 mit Abb. Bd. 2 Nr. 98.19) mit der Umschrift BEATRIX GEILENHVS, sodass diese Münze der Münzstätte Gelnhausen zugewiesen werden kann.

29 Ebd., Bd. 1, 130 Nr. 186.13 mit Abb. Bd. 2 Nr. 98.19 = HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 38 Nr. 57b. Vgl. zu den Einzeldarstellungen der Kaiserin in Gelnhausen HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 38 Nr. 57 (thronend mit Krone, Lilie in der rechten Hand); von einer nicht bekannten Münzstätte stammen ebd., 26 Nr. *3 (thronend mit Krone, Lilienzepter und Reichsapfel, zu ca. 1170/1180?), ebd., 27 Nr. *5 (thronend mit Krone, Lilienzepter und Buch, zu ca. 1170/1180?), ebd., 31 Nr. +28 (Brustbild mit Krone, Lilie und Doppelapfel, zu 1170/1180).

30 Heinrich BUCHENAU, Der Lichtenberger Brakteatenfund, in: Blätter für Münzfreunde 55 (1920), 73–89, hier 83 Nr. 16; HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 38 Nr. 57; Arthur SUHLE, Münzbilder der Hohenstaufenzeit. Meisterwerke romanischer Kleinkunst. Leipzig 1938, 98 Nr. 39; DERS., Deutsche Münz- und Geldgeschichte von den Anfängen bis zum 15. Jahr-

vom Körper abgewinkelten linken Hand ein kurzes Lilienzepter hält, hält sie ihre rechte Hand fast wie zum Segen erhoben. Der Faltstuhl und diese Geste sind ein Indiz dafür, dass diese Münze von jemandem geschaffen worden sein könnte, der normalerweise Münzstempel gravierte, die eine Äbtissin, möglicherweise die von Nordhausen, zeigten.³¹

Vor allem die Münzen der Kaiserin Beatrix alleine – auch dies ist eine Neuerung und zugleich Ausnahme, da sich im Reich keine weiteren Beispiele für Münzen mit dem Bild einer Herrscherin alleine finden – haben zu Überlegungen geführt, dass diese Art der Darstellung auf eine Partizipation der Kaiserin am Münzrecht schließen lasse, bzw. mindestens auf eine Beteiligung an den Einkünften der Münzstätten, die aber für die staufischen Frauen nicht belegt werden kann.³² Unabhängig von dieser Frage scheint diese Prägung ein Beispiel für die besondere Stellung der Kaiserin Beatrix zu sein, die zwar in den Urkunden ihres Mannes kaum mehr als *consors regni* oder *consors imperii* bezeichnet wird, deren politischer Einfluss in den Quellen aber immer wieder greifbar wird und die im

hundert, Berlin 1964, 122 Abb. 167; KLUGE 2007, Nr. 399; WIECZOREK/SCHNEIDMÜLLER/WEINFURTER 2010, Bd. 2, 125 Nr. IV.A.5.13. Dieses Exemplar findet sich in Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18201204, Abb. <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18201204> (zuletzt eingesehen am 29.2.20). Weitere Münze zeigen die Kaiserin allein im Brustbild: Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18217707, Abb. <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217707> (zuletzt eingesehen am 29.2.20); Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18217706, Abb. <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217706> (zuletzt eingesehen am 29.2.2020).

31 Vgl. zu den Münzen aus Nordhausen: NAU 1977, 108–188, hier 137 Nr. 188.21 mit Bd. 2 Abb. Nr. 103.9 = Heinrich BUCHENAU, Der Brakteatenfund von Gotha (1900), München 1928, Nr. 57.

32 Vgl. ebd., 129–130 Nr. 186.13 mit Bd. 2 Abb. 98.19 (die Kaiserin allein). Die Aussage von KLUGE 2007, 101 zur Münze der Kaiserin Beatrix alleine (Nr. 399) »In Gelnhausen ist eine eigenständige Münzprägung der Kaiserin Beatrix [...] entstanden.« ist freilich recht offen formuliert. So geben z. B. die bei HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 4–8 für die Münzstätten in Frankfurt und Gelnhausen angeführten schriftlichen Quellen weder dies zuerkennen noch überhaupt eine rechtliche Anbindung der Kaiserin an eine der beiden Münzstätten. Immerhin ist die Münze Nr. 57 mit dem Bild der Kaiserin alleine die erste bekannte in Gelnhausen geprägte Münze; aufgrund der Aufschrift GEILENHUS ist diese Zuweisung eindeutig. Norbert KAMP, *Moneta regis. Königliche Münzstätten und königliche Münzpolitik in der Stauferzeit* (MGH Schriften 55), Hannover 2006 geht auf die Frage möglicher Rechte der staufischen Frauen an den Münzstätten nicht ein, z. B. nicht 288–290 und 292 zu Gelnhausen. Fred SCHWING, *Gelnhausen [Anfang]*, in: Caspar EHLERS/Lutz FENSKE/Thomas ZOTZ (edd.), *Die deutschen Königspfalzen*, 9 Bde., Bd. 1: Hessen, Göttingen 2001, 613–624, hier 620, wonach die Münzprägung in Gelnhausen nach der Stadtgründung 1170 einsetzte. Hier werden auch die schriftlosen Brakteaten der Beatrix Gelnhausen zugewiesen ebenso wie Paardarstellungen von Friedrich I. und Beatrix, die im Typus dem späteren Gelnhauser Stadtsiegel (um 1240) entsprechen: Wolfgang HESS, *Hessische Städtegründungen der Landgrafen von Thüringen*, Marburg a. d. L. 1966, 106–110f.; Rainer KAHSNITZ, *Siegel und Goldbulln*, in: Reiner HAUSSHERR (ed.), *Die Zeit der Stauer: Geschichte, Kunst, Kultur*, 5 Bde., Bd. 1: *Katalog der Ausstellung*, Stuttgart, 17–107, hier 97 Nr. 145 mit Bd. 2 Abb. Nr. 74.

Vertrag von Venedig 1177 als de facto Regentin für ihre Söhne benannt wird, sollte Friedrich I. sterben, bevor diese alt genug für die Übernahme der Herrschaft waren.³³

Sehr viel üblicher sind Münzen, die die Herrscherin gemeinsam mit ihrem Mann zeigen, entweder thronend oder im Brustbild.³⁴ Die Brustbildarstellung zeigt das Herrscherpaar mit Pendilienkronen bekrönt hinter einer Brüstung, beide sind etwa gleich groß.



Abb.1: + FRIDERICV REX. Nebeneinander thronen einander zugewandt links König Friedrich I. (1152–1190) und rechts eine Königin. Der König hält in der Rechten einen langen Kreuzstab und in der Linken eine Lanze, die Königin ein Buch in der rechten Hand einen und kurzen Lilienstab in der Linken. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin.

Während die Herrscherin auf der abgebildeten Münze (Abb. 1) die höherrangige Bildposition auf der rechten Seite einnimmt und ein kurzes Lilienzepter hält, sitzt der Herrscher links und umfasst mit seiner rechten Hand ein Kreuzzepter, das

33 Vgl. Knut GÖRICH: Kaiserin Beatrix, in: Karl-Heinz RUESS (ed.), *Frauen der Staufer* (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst 25), Göppingen 2006, 43–58, hier 47.

34 Im Brust- bzw. Hüftbild: Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18201203 (<http://ikmk.smb.museum/object?id=18201203>; zuletzt eingesehen am 3.9.17), vgl. hierzu Paul JOSEPH, Die Wetterauer Brakteaten (Odenwalder Fund) sind in Frankfurt a. M., Lich und Amöneburg geprägt, in: *Berliner Münz-Blätter* 6 (1885), Sp. 577–583, 593–598, 609–615, hier 582–583 Nr. 14; HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 40 Nr. 68; KLUGE 2007, 328–329 Nr. 398 (mit Abb.); auch: Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18211710 (<http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18211710>; zuletzt eingesehen am 29.2.20); NAU 1977, 130 Nr. 186.5 mit Abb. Bd. 2 Nr. 98.12, Nr. 186.6, Nr. 186.7 mit Abb. Bd. 2 Nr. 98.13, HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 35 Nr. 47–49, 40 Nr. 68; vgl. auch PAMME-VOGELSANG 1998, 322–323 Nr. 21–24 – diese Münzen werden in der Regel Frankfurt zugeordnet. Vgl. auch die Zusammenstellung von fünf dieser Münzen nach Exemplaren in unterschiedlichen Sammlungen bei ebd., 231 Abb. 26–28.

zugleich eine bildliche Trennung zwischen beiden Figuren bewirkt. In seiner linken Hand hält er einen Reichsapfel und in der Aufschrift wird nur er genannt. Dies gilt auch für diese Münze, bei der das Paar die Plätze getauscht hat (Abb. 2). Der König sitzt auf der rechten Seite, hält ein Lilienzepter in seiner Rechten und mit der linken Hand eine Lanze, die wiederum als Bildtrenner fungiert, auch die Herrscherin hält einen Lilienstab, allerdings in der rechten Hand, mit der linken, bedeckten Hand hält sie ein Buch, welches sie dem Herrscher zu zeigen scheint.



Abb. 2: + FRIDERICV REX. Nebeneinander thronen einander zugewandt rechts König Friedrich I. (1152–1190) und links eine Königin. Der König hält in der Rechten ein kurzes Lilienzepter und in der Linken eine Lanze, die Königin in der rechten Hand ein Buch und in der linken Hand einen kurzen Lilienstab. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin.

Beide Grundanordnungen finden sich bei den thronenden Herrscherpaardarstellungen wieder, was für die Münzen der späteren Staufer mit ihren Frauen ebenfalls gilt;³⁵ nur auf Münzen Barbarossas wendet sich das Herrscherpaar

35 Vgl. die Zusammenstellung bei PAMME-VOGELSSANG 1998, 324–331 Nr. 24–34; Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18205024 (<http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18205024>; zuletzt eingesehen am 15. 6. 2020); vgl. BUCHENAU 1928, Nr. 100; Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1993, Nr. 2105; vgl. NAU 1977, 138 Nr. 188.24 mit Abb. Bd. 2 Nr. 103.12, hier nur als Gemahlin bezeichnet aus der Münzstätte Mühlhausen; Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18207717 (<http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217717>; zuletzt eingesehen am 15. 6. 2020); vgl. Percy E. SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, München 1983, 262–264, 463 Abb. 20; vgl. SCIURIE 1991, 138–139 mit einer Zuweisung zu Adela und 1152/1153 wegen der Verwendung des *rex*-Titels. Auch aus der Kaiserzeit liegen Thronbilddarstellungen Barbarossas und seiner Gemahlin vor, die aus Nordhausen stammen, und den Nordhausener Reliquienstab als Symmetrieachse verwenden; vgl. ebd., 142 mit Abb. 6 (nach einer Münze in Berlin, Staatliches Münzkabinett, Objektnummer 18255901 (Abb. <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18255901>; zuletzt eingesehen

außerdem noch einander zu.³⁶ Es fällt zudem auf, dass, wenngleich nicht durchgängig, so doch recht häufig, die Herrscherin, wenn überhaupt, eine Herrschaftsinsignie hält, der Herrscher aber zwei, sodass hier innerhalb der Paardarstellung eine Hierarchisierung der beiden Partner zu erkennen ist. Dies entspricht der Beobachtung, dass die meisten Herrscherinnen auf ihren Siegeln ebenfalls überwiegend eine Herrschaftsinsignie in den Händen halten, die Herrscher aber zwei.³⁷ Hinzu kommen Münzen, die die Herrscherin mit einem Buch in der Hand zeigen, welches nicht als herrschaftliche Insignie zu deuten ist, sondern als ein weit verbreitetes Attribut von weltlichen Frauen, das sowohl auf ihre Bildung als auch auf ihre Aufgabe verweist, für das religiöse Wohl ihrer Familie, gerade im Bereich der Memorialfürsorge, zu sorgen.³⁸

So lässt sich festhalten, dass bei den weltlichen Herrscherpaardarstellungen eine Hierarchisierung zu beobachten ist, die auf die Visualisierung einer Vorrangstellung des Königs resp. Kaisers zielt.³⁹ Vermutlich diene diesem Zweck auch die häufig zu beobachtende bildliche Trennung durch die vom Herrscher gehaltene, meist recht große Insignie in der Mitte des Münzbildes. Zudem nennen die Münzen nur den Namen des Herrschers, nicht den der ebenfalls

am 15. 6. 2020); PAMME-VOGELSANG 1998, 232–233 sowie eine andere Münze dieses Typs in Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1993; vgl. PAMME-VOGELSANG 1998, 228 mit Abb. Nr. 24,2 und 321–322 Nr. 18, vgl. auch ebd., Nr. 19, hierzu ebd., 229 mit Abb. Nr. 25. Die Spanne der Datierung reicht allerdings nicht aus, um hier eine Entwicklung vom Brustbild zum Thronbild auch nur in Frankfurt bzw. von einer Kommunikation des Paares miteinander hin zu einer frontalen Darstellung zu erkennen; vgl. SCIURIE 1991, 141–142. Vgl. zur Bedeutung von rechts und links Toni DIEDERICH, Rechts und links im Siegel, in: Herold-Jahrbuch NF 18 (2013), 7–42.

36 Vgl. SCIURIE 1991, 138–139. Selbst in den Fällen, in denen es eine Insignie zwischen Herrscher und Herrscherin gibt, steht nicht eine Trennung oder Hierarchisierung im Vordergrund; vgl. gegen PAMME-VOGELSANG 1998, 238–239 sondern nach SCIURIE 1991, 142 eine Symmetrieachse nach byzantinischem Vorbild.

37 JASPERSE 2013, 118–126.

38 Das Buch findet sich auf den beiden Münzen, die Friedrich als *rex* nennen, siehe dazu oben S. 22–23.

39 Helga SCIURIE, Maria-Ecclesia als Mitherrscherin Christi. Zur Funktion des Sponsus-Sponsa-Modells in der Bildkunst des 13. Jahrhunderts, in: Hedwig RÖCKELEIN/Claudia OPITZ/Dieter R. BAUER (edd.), Maria. Abbild oder Vorbild?: Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung, Tübingen 1990, 110–167, hier 123 hebt hervor, dass dies teilweise auch für die Sponsus-Sponsa-Darstellungen gilt, und dann, etwa im Fall des von Innozenz II. beauftragten Mosaiks in Santa Maria in Trastevere politisch ausgedeutet werden kann. Gerade bei französischen Kirchenportalen nach 1200 kann sie eine zunehmende Dominanz der Christusfigur und Unterordnung der Mariengestalt beobachten (125–129). Hier sei die Verbindung zum kapetingischen Königtum überdeutlich, zumal in Frankreich die Christusfiguren immer bekrönt seien. Solange sich die Kapetingen in den 1150er bis 1190er Jahren mit den Magnaten hätten auseinandersetzen müssen, sei die Marienfigur gleichrangig gestaltet gewesen, um der genealogischen Funktion der Maria/Königin Rechnung zu tragen. Seit der Herrschaftszeit Philipps II. August hingegen habe sich dies gewandelt.

abgebildeten Herrscherin. Der männliche Herrscher wird auf den Münzen klar als der maßgebliche Teil des Herrscherpaares markiert.⁴⁰

Diese visuell repräsentierte Hierarchie entspricht dem allgemeinen Eindruck, dass die Quellen dazu tendieren, den Anspruch der Königin gegenüber den herrschaftlichen Befugnissen ihres Mannes einzuschränken.⁴¹ Deutlich wird dies beispielsweise bei den Krönungsordines sowohl in England, Frankreich als auch in Deutschland, die zwar die Königin oder Kaiserin in die herrschaftliche, religiös legitimierte Sphäre ihres Mannes rücken, die aber deutliche Abstufungen vornehmen, wie z. B. die Salbung mit heiligem Öl, aber nicht mit Krisamöl, auch leistete sie nicht wie der König einen Eid. Das in England seit dem 14. Jahrhundert in den Ordines erwähnte Königinnenzepter wird durch Laien, aber nicht durch die Bischöfe überreicht, nicht zuvor gesegnet und nicht durch das entscheidende *accipe* gekennzeichnet. Die herrschaftlichen Aufgaben der Herrscherin waren ganz auf die Rolle als Ehefrau des Königs resp. Kaisers zugeschnitten, was in der Verwandtschaft zahlreicher Krönungsgebete zum Brautseggen zum Ausdruck kommt.⁴² Sowohl in Bildquellen als auch in Anweisungen für Zeremonien findet sich gelegentlich der Hinweis, die Königin habe auf einem niedrigeren Thron zu sitzen als der König.⁴³

Allerdings gibt es bei den Herrscherpaardarstellungen aus der Zeit Friedrichs I. ein Problem, welches uns aber vielleicht bei der Einschätzung dieser Münzbilder weiterhelfen kann: Einige der Münzen Friedrichs I. mit Gemahlin bezeichnen ihn als *rex* (Abb. 1). Zum Zeitpunkt seiner Königswahl im März 1152 war Barbarossa noch mit seiner ersten Frau Adela von Vohburg verheiratet. Adela taucht jedoch in unseren Quellen nicht als Königin an der Seite Friedrichs auf, der vielmehr bald nach seiner Erlangung des Königtums die Scheidung von seiner Frau betrieb, sei es, weil diese noch keine Kinder geboren hatte, nicht hochrangig genug war, sei es, weil so die Möglichkeit zu neuen Bündnissen durch Heirat des nunmehrigen Königs eröffnet wurde; tatsächlich wurde die Ehe im Frühjahr 1153 aufgelöst.⁴⁴ Es erscheint folglich schwer zu erklären, warum diese Münzen die bald verstoßene Adela abbilden sollten.⁴⁵

40 Vgl. zu diesen Münzen auch kurz JASPERSE 2013, 121–123.

41 Vgl. Marion FACINGER, A Study of Medieval Queenship. Capetian France 987–1237, in: Studies in Medieval and Renaissance History 5 (1968), 3–48.

42 Dies ist die zentrale Aussage des Aufsatzes von John Carmi PARSONS, Ritual and Symbol in the English Medieval Queenship to 1500, in: Louise O. FRADENBURG (ed.), Women and Sovereignty, Edinburgh 1992, 60–77.

43 Vgl. ebd., 64.

44 Vgl. zur Scheidung Barbarossas von Adela, die weder in den Königsurkunden noch in den Quellen zu Königswahl und -erhebung genannt wird, Tobias WELLER, Die Heiratspolitik des deutschen Hochadels im 12. Jahrhundert (Rheinisches Archiv 149), Köln/Weimar/Wien 2004, 86–90, 88 mit Anm. 477 zu den Münzen, wobei er sich auf die Bewertungen von PAMME-VOGELSANG beruft.

Seine zweite Frau Beatrix von Burgund heiratete Barbarossa 1156, etwa ein Jahr nach seiner Kaiserkrönung,⁴⁶ sodass sich die Herrscherin auf den Herrscherpaarmünzen mit dem Kaisertitel problemlos der Kaiserin Beatrix zuweisen lässt. Deswegen wurde überlegt, ob nicht auch auf den Münzen mit dem Königstitel Beatrix gemeint sein könnte,⁴⁷ was angesichts der Bedeutung der beiden Frauen wahrscheinlicher ist als die Zuweisung zu Adela, angesichts des sorgfältig gravierten REX aber auch nicht befriedigend erscheint. Denn dies setzt voraus, dass der Stempelschneider ein Jahr nach der Kaiserkrönung Friedrichs – oder auch später, genau datierbar sind die Stücke bislang nicht – entweder nicht gewusst haben soll, dass Friedrich zum Kaiser gekrönt worden war, oder den Titel nicht haben nutzen wollen – was beides für jemanden, der für eine herrscherliche Münzstätte arbeitete, eher unwahrscheinlich scheint.

Nun handelt es sich bei den Herrscherpaardarstellungen um eine Innovation auf den staufischen Münzen, da auch die erhaltenen Münzen mit Paardarstellungen hochadeliger Herren und Fürsten wie der sog. Hochzeitspfennig Heinrichs des Löwen oder die Paarbrakteaten Albrechts des Bären kaum vor 1152–1156 zu datieren sind.⁴⁸ D. h. also, dass die staufischen Herrscherpaarmünzen am Anfang einer Entwicklung stehen, die zur Verwendung von Paardarstellungen auf Münzen durch den Hochadel führt.⁴⁹ Darum ist die Frage, warum während

45 Die Ansicht, hier sei Adela gemeint, vertritt z. B. PAMME-VOGELSANG 1998, 320–322.

46 Zur Eheschließung mit Beatrix von Burgund vgl. WELLER 2004, 91–99.

47 NAU 1977, 138 Nr. 188.24 mit Abb. Bd. 2 Nr. 103.12 = PAMME-VOGELSANG 1998, 321 Nr. 18; NAU 1977, 138 Nr. 188.25 mit Abb. Bd. 2 Nr. 104.1 = PAMME-VOGELSANG, 1998, 320–321 Nr. 17; vgl. ebd., 321–322 Nr. 19. Da die *rex*-Münzen ein thronendes Herrscherpaar zeigen, ist keine Entwicklung vom Brustbild unter Friedrich I. zum Thronbild unter Heinrich VI. zu beobachten, wie SCIURIE 1990, 113, meint.

48 Vgl. zu den Münzen des Welfen, besonders den sog. Hochzeitspfennigen, Gerhard WELTER, Die Münzen der Welfen seit Heinrich dem Löwen, Braunschweig 1971, 1 Nr. 1 (zu 1148 Heirat mit Clementia von Zähringen) und 2 (zu 1168 Heirat mit Mathilde von England); Walter KÜHN, Die Brakteaten Heinrichs des Löwen 1142–1195. Zeugnisse aus Kultur und Wirtschaft in den Ländern um Braunschweig und Lüneburg, Minden 1995, 19 weist kurz aber kritisch auf die Datierung der Pfennige zu um 1150 und um 1168 sowie ihre Bezeichnung als Hochzeitspfennige hin, vgl. ebd., 28 Nr. 3 (ohne Umschrift), vgl. ebd. 29 Nr. 8; die Umschrift nennt nur Namen und Titel des Herzogs, der sich auch als LEO titulieren lässt. Auch Knut GÖRICH, Friedrich Barbarossa. Eine Biographie, München 2011, 257 zu Abb. Nr. 21 betont, dass »erstmal in der Zeit Barbarossas [...] Kaiser und Kaiserin gemeinsam auf Münzen dargestellt [werden]«. Zum Innovationscharakter der Münzen vgl. NAU 1977, 130; SCIURIE 1990, 110–146; SUCHODOLSKI 2008, 198.

49 Vgl. die Beispiele bei JASPERSE 2013, 240–247. Vor den Münzen Friedrichs ist freilich der Pfennig Pribislaws Heinrich von Brandenburg zu datieren, der auf der einen Seite ihn, auf der anderen Seite seine Frau Petrissa zeigt, nur ist dies noch keine Paardarstellung; vgl. ebd., 240–241 Nr. 1 nach Berlin, Deutsches Historisches Museum, Inv. Nr. N 90/2848 (http://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=N0002325; eingesehen 29.2.2020); Julius MENADIER, Der Hochzeitspfennig Herzog Heinrich des Löwen, in: DERS., Deutsche Münzen. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des deutschen Münzwesens, 4 Bde., Bd. 1, Berlin 1891, 86–

der Königszeit Barbarossas das Bild des Herrscherpaares, für das es auf Münzen westlicher Herrscher kein Vorbild gab, eingeführt wurde, von besonderem Interesse; auf die Frage der byzantinischen Münzen mit Herrscherpaaren soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden.⁵⁰ Auf eine Regentschaft wird man die Münzen nicht zurückführen können, bei Adela ohnehin nicht und im Fall der Beatrix musste die Bestimmung von 1177 nicht umgesetzt werden; ein Bezug auf Burgund, wo sie Herrschaftsrechte ausübte, ist bei den Münzstätten Gelnhausen und Frankfurt nicht gegeben.⁵¹ Die These, die Abbildung der Herrscherin sei das Ergebnis ihrer Beteiligung am Münzgewinn, lässt sich, wie erwähnt, in den Quellen gleichfalls nicht bestätigen.⁵² Die erhaltenen Typen, die auf längere Prägezeiten und mehrere Stempel schließen lassen, widerlegen auch Überlegungen, diese Münzen seien nur zu bestimmten Anlässen wie Hochzeiten o. ä. geprägt worden.⁵³

Bedenkt man jedoch, dass die Münzen mit Herrscherpaarstellungen den Herrscher in den Vordergrund stellen und meist auch nur ihn in der Umschrift oder Aufschrift nennen, so ging es auch bei diesen Münzbildern vorrangig um den Herrscher; wichtig war offenbar, dass der Herrscher Teil eines Paares ist.⁵⁴ Da Herrscherpaardarstellungen auch in anderen Medien seit der Mitte des

221, hier 120–121; SUCHODOLSKI 2008, 55 Nr. 15 zeigt den rechts sitzenden König mit Krone und kurzem Lilienzepter nach links gewandt zur wohl ebenfalls sitzenden, bekrönten, aber deutlich kleineren Königin, die die Hände zu einem Rede- bzw. Weisegestus erhoben hat. Ebd., 56 Nr. 16 zeigt Vladislav II. rechts mit einem Zepter in der rechten Hand leicht nach links gewandt zu einer stehenden Figur, mit der er ins Gespräch vertieft ist. Der Revers zeigt das Bild einer thronenden Königin. Beide Figuren sind gekrönt, die Königin scheint keine Insignie zu haben, der König hält in der rechten Hand eine Lilie; vgl. ebd., 56 Nr. 19 ist eine reine Schriftmünze, die auf der einen Seite König Vladislav II. nennt und auf der Rückseite *IVDITA REGINA*.

50 Byzantinische Vorlagen wird man hier kaum mehr annehmen können, weil die Münzen der Komnenen nicht den Kaiser mit seiner Frau zeigen, vgl. SCURIE 1991, 138, 143. Ganz allgemein entsprechen die Herrscherpaarmünzen schon dem Bildtyp der *Synthronoi*; vgl. SCURIE 1990, 113. Vgl. zu den frühen Stücken LESLIE BRUBAKER/Helen TOBLER, *The Gender of Money. Byzantine Empresses on Coins (342–802)*, in: *Gender and History* 12 (2000), 572–594, hier 582–588.

51 Ähnlich auch SCURIE 1991, 158. Vgl. zur Beteiligung der Beatrix an der Politik Friedrich Barbarossas GÖRICH 2006, 43–58. Jitske JASPERSE, *A Coin Bearing Testimony to Duchess Mathilda as »Consors Regni«*, in: *The Haskins Society Journal* 26 (2015), 169–189, die sich allerdings vorwiegend mit den Münzen Heinrichs des Löwen, welche auch seine Frau Mathilda zeigen, beschäftigt, geht von einem höheren Grad an Herrschaftsbeteiligung aus, der in den Münzen visualisiert werde, und den vor allem die Herrschaftsinsignien, insbesondere das Zepter zum Ausdruck bringen würden.

52 Diese These stellte PAMME-VOGELSANG 1998, 235–239 auf.

53 Diese Überlegung ging vor allem von MENADIER 1891, 113–114 aus, der vor allem die Münzen Heinrichs des Löwen mit seiner Gemahlin Mathilda in den Blick nahm.

54 Für diesen Hinweis, der sich durch die Diskussionen in meiner im Wintersemester 2016/17 gehaltenen Übung »Frauen auf Münzen« ergab, danke ich Herrn Jonas BECHTOLD sehr herzlich.

12. Jahrhunderts häufiger anzutreffen sind, deutet dies auf Veränderungen in weiterem Kontext hin.

So können wir einerseits sowohl in theologischer als auch in rechtlicher Hinsicht einen Wandel in der Konzeption der Ehe – die zunehmend den Konsens zweier Partner in den Vordergrund rückt – und andererseits das Aufkommen von Sponsus-Sponsa-Darstellungen bzw. der daran anknüpfenden, seit dem 12. Jahrhundert belegten Marienkrönungen beobachten. Erstere stellen Christus gemeinsam mit seiner Braut, der Kirche, dar, wobei das Paar seit dem 10. Jahrhundert gekrönt abgebildet wird. Beide Darstellungen sind weit und in unterschiedlichen Medien verbreitet.⁵⁵ Wenigstens als Anregungen bieten sich diese Darstellungen schon deswegen an, weil die Sponsa regelmäßig zur Rechten des Sponsus sitzt, denn in Cant. 2, 6 heißt es: »Seine Linke liegt unter meinem Kopf, seine Rechte wird mich umfangen« (*Leva eius sub capite meo et dextera illius amplexabitur me*)⁵⁶. Dazu allerdings musste die Braut/Maria zur Rechten des Bräutigams/Christi sitzen, was sich auch auf etlichen der Münzen mit Herrscherpaardarstellungen findet, wenngleich dies nicht durchgängig durchgehalten wird. Die Übertragung dieses Motivs auf weltliche Herrscherpaare liegt auch deswegen nahe, weil Maria im 12. Jahrhundert zunehmend als Königin angesprochen wird; zudem heißt es im Hohelied auch »Komm meine Auserwählte, in dir will ich meinen Thron aufstellen« (*veni electa mea et ponam in te thronum meum*)⁵⁷. Hierin liegen neben den politischen Aktivitäten eines im 13. Jahrhun-

55 Zur Ehekonzeption vgl. PAMME-VOGELSANG 1998, 170–179; zur Rolle von Sponsus-Sponsa-Darstellungen für die Münzbilder SCIURIE 1991, 139–141, 158–159; DIES. 1990, 120–143 sowie allgemeiner Jean-Michel TUCHSCHERER, Sponsus-sponsa/Christus-ecclesia: The Illustrations of the Song of Songs, in the Bible moralisée de saint Louis: Toledo, Spain, Cathedral Treasury, Ms. 1 and Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 11560, McGill University 1996, 177; Friedrich OHLY, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200 (Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe 1), Wiesbaden 1958, 121–134, 305–312; Ingrid FLOR, Die Symbolik der Marienkrönung im Mittelalter, in: Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz 121 (2004), 90–116, hier 94–96 mit Abb. Nr. 5 und Nr. 6 bezeichnet das Mosaik in Santa Maria in Trastevere (Rom), welches um 1140 datiert wird, als das erste bekannte Beispiel. Die ersten Sponsus-Sponsa-Darstellungen datiert sie in das 11. Jahrhundert (102); Lasse HODNE, Sponsus amat sponsam. L'unionne mística della santa vergine con dio nell'arte del medioevo. Uno studio iconologico, Roma 2007, 19–30. Das schließt nicht aus, dass andere Formen des herrscherlichen »Ehe«-Lebens auch vorkamen, aber zunehmend überformt wurden; vgl. Jan RÜDIGER, Der König und seine Frauen. Polygynie und politische Kultur in Europa (9.–13. Jahrhundert) (Europa im Mittelalter 21), Berlin/Boston 2015, 295–349, 381–388, der betont, »dass diese Region [Westeuropa, A.S.] einen Monogamismus entwickelte, der im zwölften Jahrhundert hegemonial wurde« (vgl. ebd., 384).

56 Vgl. TUCHSCHERER 2004, 89–11, 96–97; JASPERSE 2013, 107–108 weist darauf hin, dass auch auf den Münzen Heinrichs des Löwen mit seinen Gemahlinnen beide Anordnungen vorkommen.

57 Vgl. FLOR 2004, 103.

derts vollständig ausgebildeten Königinnenbildes, das in Anlehnung an die Rolle Mariens in der Königin insbesondere eine Vermittlerin sah,⁵⁸ die Gründe für das Aufkommen dieses neuen Münzbildes.

Obwohl oder vielleicht auch gerade, weil Friedrich sich 1153 von Adela scheiden ließ, betonen die offenbar bereits in der Königszeit geprägten Münzen durch das Aufgreifen einer Bildfigur mit intensivem Bezug zur Liebesdichtung des Hohen Liedes ein grundsätzliches Bekenntnis zur Herrscherehe, das zugleich mit dem Verweis auf die sakrale Dimension des Königtums spielte.⁵⁹ Für diese Überlegung spricht neben der ausdrücklichen Zuwendung des Paares auf gerade einer dieser frühen Münzen nicht nur die Mehrdeutigkeit des Marienkrönungs- bzw. Sponsus-Sponsa-Motivs, sondern auch die Möglichkeit, hierin ein gezieltes Motiv der *integritas* bzw. *unitas* zu sehen, wenngleich Honorius Augustodunensis, von dem dieser Ansatz stammt, diese nicht auf die Herrscherehe, sondern auf die Einheit des Glaubens bzw. der Kirche bezogen hatte.⁶⁰ Nach Helga Scieurie funktionieren diese Darstellungen also in einer »doppelbödigen Verkettung von Herrschaftsanspruch und Heilserwartung«.⁶¹

Dieser Befund ist auch unter gendergeschichtlichen Fragen ein wichtiges Ergebnis, weil er bedeutet, dass es eine partnerschaftliche Konzeption der Königsherrschaft gab, in dem Sinne, dass der König – oder Kaiser – eine Gefährtin an seiner Seite brauchte, oder es, salopp formuliert, eine weibliche Seite der Königsherrschaft gab.⁶² Die Münzen mit Herrscherpaardarstellungen sind folglich als Ausdruck einer dynastischen, religiös legitimierten und mit Verweis auf die Liebessymbolik des Hohen Liedes überhöhten Verbindung zu sehen und rekurrieren weniger auf konkrete Herrschaftsrechte.⁶³ Obwohl sich seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts verstärkte politische Aktivitäten von Herrscherinnen beobachten lassen, scheinen diese Bezüge für die Erklärung der staufischen Herrscherpaarmünzen weniger relevant zu sein.⁶⁴ Als Hintergrund zu bedenken

58 Vgl. Anne J. DUGGAN, Introduction, in: DIES. (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe. Proceedings of a Conference Held at King's College London, April 1995*, Woodbridge 1997, XV–XXII, hier XVI–XVII.

59 Das bedeutet freilich auch, dass man in der Darstellung nicht einfach »das Bemühen um eine sakrale Legitimierung der dynastischen Ehe« sehen kann, vgl. SCIURIE 1991, 161.

60 Vgl. FLOR 2004, 97–102, u. a. nach Honorius Augustodunensis, *Sigillum beatae Mariae ubi exponuntur cantica canticorum*, in: MPL 172, Sp. 499D. FLOR betont, dass erst der Kontext die Festlegung einer Darstellung auf einen Sinn ermögliche.

61 Vgl. SCIURIE 1990, 130, zumal seit der Heiratsurkunde von 972 das Herrscherpaar in Beziehung zum Brautpaar des Hohen Liedes gesetzt worden sei; vgl. Edith ENNEN, *Frauen im Mittelalter*, München 1984, 64–65.

62 FACINGER 1968, hatte die Vermutung geäußert, dass um 1100 eine neue Partnerschaft von König und Königin zu beobachten sei.

63 Dies ist einer der Überlegungen, die auch SUCHODOLSKI 2008, 56 anstellt.

64 Vgl. zusammenfassend Susan M. JOHNS, *Noblewomen, Aristocracy and Power in the Twelfth-Century Anglo-Norman Realm*, Manchester/New York 2003. Nach NOLAN 2009, 10–11 kor-

ist freilich auch die höfische Kultur mit ihrer Zuweisung wichtiger integrierender Funktionen an die Fürstin, die somit an der Herrschaft ihres Mannes beteiligt ist.⁶⁵ Natürlich muss man auch sagen, dass der Raum, in dem diese Münzen, allesamt Brakteaten, geprägt sind, nur einen Teil des Reiches ausmacht. Dennoch ändert dies nichts an der grundsätzlichen Bildinterpretation, zumal es sich um herrscherliche Münzstätten handelt, man hierin also möglicherweise Konzeptionen des staufischen Hofes erkennen kann⁶⁶.

Zusammenfassend lässt sich bezüglich der Münzen mit dem Bildnis von Königinnen aus dem 12. Jahrhundert feststellen, dass mit Urraca und Mathilda zwei Fälle zu beobachten sind, in denen Königinnen als Nachfolgerinnen ihrer Väter Anspruch auf die Königsherrschaft erhoben. In beiden Fällen wurde dieser Anspruch angefochten, was sich ebenfalls in der Konzeption der Münzbilder und auch der Umschriften spiegelt. Für einen dritten Fall, Melisende von Jerusalem, sind keine Münzen bekannt⁶⁷ und bei Konstanze entfällt für Süditalien ihr eigenes Bildnis auf den Münzen, weil das Herrscherbild dort nicht üblich war.

Die nordalpinen Münzen mit dem Bildnis der Konstanze stammen aus den gleichen Münzstätten wie die Münzen mit Bild einer Gemahlin Friedrichs I. und sind demselben Hintergrund zuzuordnen.⁶⁸ Bis zu Konrad IV. wurde die Tra-

reliert dies mit der Entwicklung einer speziell auf die Königin bezogenen Ikonographie, wie man an den Siegeln sehen könne. Dabei hebt sie hervor, dass alleine schon die Anschaffung eines Siegelstempels aus Silber ein Akt von symbolischer Kraft gewesen sei. Dies erkennt man auch daran, dass in zwei Fällen die Siegelstempel nachweislich in das Grab der Königin gelegt worden sind, wie bei Isabelle von Hennegau. Zudem betont die Forschung die Bedeutung des sich verändernden Erbrechtes für die Stellung der hochadeligen Frauen; vgl. z.B. Jane MARTINDALE, *Succession and Politics in the Romance-speaking World, c. 1000–1140*, in: *Status, Authority and Regional Power. Aquitaine and France 9th to 12th Centuries*, ed. DIES., Aldershot 1997, S. 19–14.

65 Vgl. Horst WENZEL, *Spiegelungen. Zum schönen Schein des öffentlichen Herrschaftshandelns*, in: Brigitte FELDERER/Thomas MACHO (edd.), *Höflichkeit: Aktualität und Genese von Umgangsformen*, München 2002, 25–39; Werner RÖSENER, *Die höfische Frau im Hochmittelalter*, in: Josef FLECKENSTEIN (ed.), *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100)*, Göttingen 1980, 171–230, hier 183–199, der 173 meint: »Zwischen der dichterischen Fiktion und historischer Realität bestand zweifellos ein spannungsreiches Wechselverhältnis«.

66 Vgl. z. den Münzstätten z. B. Torsten FRIED, *Die Münzprägung in Thüringen. Vom Beginn der Stauferzeit bis zum Tode König Rudolfs von Habsburg 1138–1291 (Zeitschrift des Thüringischen Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Beiheft 31)*, Jena 2000.

67 Zum Fehlen von Münzen bei Melisende vgl. MARTIN 2005, 1167.

68 Zu den Brakteaten mit dem Bild der Kaiserin Konstanze vgl. MENADIER 1891, 108–109; NAU 1977, 130 Nr. 186.11 und Bd. 2 Abb. Nr. 98.17 = HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 41 Nr. 71 aus Frankfurt am Main; PAMME-VOGELSANG 1998, 327–331, Nr. 31–36. Zur Prägung in Donauwörth vgl. KAMP 2006, 160–195, hier 164–171, der aber nicht zu diesen Münzen Stellung nimmt.

dition der Herrscherpaardarstellungen weitergeführt,⁶⁹ wobei der künstlerische Anspruch an diese Münzbilder deutlich zurückging, was freilich allgemeinen Entwicklungen geschuldet ist.⁷⁰ Damit aber bleiben die Münzen mit dem Bild des Herrscherpaares ein auf die Stauferzeit begrenztes Phänomen.⁷¹ Und dies gilt auch räumlich, denn es sind nur wenige königliche Münzstätten, die solche Münzen prägen wie Frankfurt am Main, Gelnhausen, Mühlhausen, Ulm, Schongau und Donauwörth.

Dass das Münzbild mit der Herrscherpaardarstellung seinen Anfang unter Friedrich I. in Frankfurt und Gelnhausen nahm, und damit in Münzstätten, die der Staufer ins Leben rief,⁷² deutet daraufhin, dass es seitens des Herrschers bzw. des ihn beratenden Umfeldes ein besonderes Interesse an dieser Darstellung gegeben haben könnte, ohne dass sich dies im Einzelnen näher nachverfolgen ließe. In der Folge wurden Herrscherpaardarstellungen in ganz unterschiedlichen Ausführungen auf Münzen im Stauferreich en vogue, wozu die Münzen Heinrichs des Löwen mit seinen beiden Gemahlinnen – sowohl Clementia von

69 Vgl. zu Münzen Friedrichs II. mit Gemahlin MENADIER 1891, 113–114; REGLING 1930, 204; NAU 1977, 178 Nr. 205.22 mit Abb. Bd. 2 Nr. 122.125 = St. 101 aus Schongau; vgl. ebd., 170 Nr. 199.64 und Abb. Bd. 2 Nr. 120.26; vgl. auch Julius CAHN, Münz- und Geldgeschichte von Konstanz u. des Bodenseegebietes im Mittelalter, Heidelberg 1911, Nr. 237 aus der Münzstätte Ulm. In Ulm wurde auch noch eine Münze auf Konrad IV. und Elisabeth von Bayern geprägt: NAU 1977, 170 Nr. 199.65 mit Abb. Bd. 2 Nr. 120.17. In Frankfurt am Main wurden Pfennige mit dem Bild und dem Namen Heinrichs (VII.) und seiner Frau Margarete geprägt; vgl. ebd., 115 Nr. 175.83 und Nr. 175.85, beide entsprechen HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 75 Nr. *251. Nach SCIURIE 1991, 146 hört dieses Münzbild nach Heinrich VI. um 1200 bereits auf. Vermutlich aus der Münzstätte Frankfurt stammt eine auf um 1230/1235 datierte Münze mit dem Brustbild eines gekrönten Herrscherpaares, wobei der Herrscher einen Kreuzstab in der linken Hand hält: HÄVERNICK/KLÜSSENDORF 2009, 58–59 Nr. *157 ohne Umschrift, die Ähnlichkeit aufweist zu vgl. ebd., 75 Nr. *251, auf der Vorderseite mit dem Brustbild werden zudem die Namen des Paares genannt: a. +MAR E+HINRIVS; auf einem weiteren Exemplar (b) ist +MARGARE + ... zu lesen. HÄVERNICK diskutiert in beiden Fällen eine Zuweisung zur Hochzeit des Paares 1225, die freilich auf andere chronologische Probleme stößt.

70 Deutlich wird dies allein schon bei der Zusammenstellung in NAU 1977 an den Münzen des zweiten Viertels des 13. Jh. aus Ulm und Schongau: ebd., 170 Nr. 199.64, Nr. 199.65 und 178 Nr. 205.22 mit Abb. Bd. 2 Nr. 120.26, Nr. 120.27, Nr. 122.24/25. Spätestens ab den 1230er Jahren werden Veränderungen sichtbar, die auf die zunehmende Verschlechterung der Münze sowie die Probleme der regionalen Münzstätten reagieren. Hierzu gehört die allmähliche Ausbildung eines überregionalen Münzwesens mit differenzierteren Münzsorten. Hierzu zählen auch der Heller mit Hand und Kreuz, das Vordringen der englischen Sterlinge und seiner Nachahmungen sowie der Groschen, die die Bedeutung einer differenzierten herrschaftlichen Repräsentation auf Münzen verdrängten; vgl. Niklot KLÜSSENDORF, Münzkunde. Basiswissen, Hannover 2009, 81–85; zudem verschwinden die Brakteaten teilweise (Thüringen) bzw. verlieren an Wert, auch künstlerisch (Meißen). Kurzzeitig gibt es in Schwaben, an der Donau und im Bodenseegebiet interessante Brakteaten; vgl. GRIERSON 1976, 179, 186–188.

71 SCIURIE 1991, 138 erkennt hier einen Wandel von der fast identischen Darstellung von König und Königin hin zu einem deutlichen Vorrang des Mannes.

72 Vgl. KAMP 2006, 286–290.

Zähringen, von der er sich 1162 scheiden ließ, als auch Mathilda von England, die er 1168 heiratete – oder auch die Albrechts des Bären mit seiner Frau zählen.⁷³ Sie visualisieren einen Anteil der Herrscherin oder auch Fürstin an der Herrschaft ihres Mannes, ohne dass dieser in konkrete Herrschaftsausübung zu übersetzen wäre,⁷⁴ zumal die Frauen, wie meist auf den Herrscherpaarmünzen, nicht namentlich genannt werden.⁷⁵ Dies weist auf eine Herrschaftskonzeption, die auch die Zuordnung der Königin diskutierte, die gemäß Maria/Ecclesia an der Seite ihres Mannes bestimmte, auf sie zugeschnittene Herrschaftsaufgaben ausübte.

Interessant ist natürlich, dass zur Verbreitung dieser Konzeption das Medium Münze gewählt wurde, das für eine verhältnismäßig breite Streuung dieser Bilder sorgen konnte. Wenn man so will, zeigen die Münzen mit dem Bild der Königinnen das weibliche Bild von Herrschaft. Die staufischen Herrscherpaarmünzen beziehen dieses freilich ganz auf den männlichen Herrscher, dem seine Frau in Zeiten einer sich erweiterten Vielfalt der Münzbildnisse gleichsam als weiteres Attribut zugeordnet wird.

Literaturverzeichnis

- Walter J. ANDREW, A Numismatic History of the Reign of Henry. 1100–1135, in: Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society 4. ser. (1901), 1–515.
- Walter J. ANDREW, A Numismatic History of the Reign of Stephen. A.D. 1135–1154 (1), in: British Numismatic Journal 6 (1909), 177–190.
- Walter J. ANDREW, A Numismatic History of the Reign of Stephen. A.D. 1135 to 1154 (2), in: British Numismatic Journal 8 (1911), 87–136.
- Marion ARCHIBALD, Coins, in: English Romanesque Art 1066–1200, London 1984, 320–341.
- Charles BEEM, Greater by Marriage. The Matrimonial Career of the Empress Matilda, in: Carole LEVIN/Robert BUCHHOLZ (edd.), Queens and Power in Medieval and Early Modern England, Lincoln 2009, 1–15.
- Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1993.

73 Vgl. MENADIER 1891, 133–135; JASPERSE 2013, 16, 95–126, 240–247 (Anhang) zu den Münzen Heinrichs des Löwen und weiteren Herrscherpaarmünzen.

74 Hier bin ich also vorsichtiger als JASPERSE 2013, 96–97, die deswegen die Brakteaten Heinrichs des Löwen mit Mathilda der Zeit um 1172 zuweist, als Heinrich im Heiligen Land war und er Mathilda als Regentin zurückgelassen hatte. JASPERSE macht dies u. a. am Zepter fest, das Mathilda in der Hand hält; allerdings hält Clementia von Zähringen auf einer vergleichbaren Münze Heinrichs des Löwen kein Zepter in der Hand und auch hier geht JASPERSE von einer Regentschaftsmünze aus; vgl. ebd., 103–105, Abb. Nr. 2.4. Datiert wird diese Münze meist auf um 1150.

75 Vgl. JASPERSE 2013, 115.

- Mark BLACKBURN, Coinage and Currency, in: Edmund KING (ed.), *The Anarchy of King Stephen's Reign*, Oxford 1994, 145–205.
- Mark BLACKBURN, Coinage and Currency under Henry I. A Review, in: *Anglo-Norman Studies* 13 (1990), 49–81.
- George C. BOON, *Coins of the Anarchy 1135–1154*, Cardiff 1988.
- Jim BRADBURY, *Stephen and Matilda. The Civil War, 1139–1154*, Stroud 1996.
- George C. BROOKE, *English Coins from the Seventh Century to the Present Day*, London 1976.
- Elizabeth A. R. BROWN, *Eleanor of Aquitaine Reconsidered. The Woman and her Seasons*, in: Bonnie WHEELER/John C. PARSONS, *Eleanor of Aquitaine: Lord and Lady*, New York et al. 2003, 1–54.
- Leslie BRUBAKER/Helen TOBLER, *The Gender of Money. Byzantine Empresses on Coins (342–802)*, in: *Gender and History* 12 (2000), 572–594.
- Heinrich BUCHENAU, *Der Brakteatenfund von Gotha (1900)*, München 1928.
- Heinrich BUCHENAU, *Der Lichtenberger Brakteatenfund*, in: *Blätter für Münzfreunde MF* 55 (1920), 73–89.
- Julius CAHN, *Münz- und Geldgeschichte von Konstanz u. des Bodenseegebietes im Mittelalter*, Heidelberg 1911.
- John CARMY PARSONS, *Ritual and Symbol in the English Medieval Queenship to 1500*, in: Louise O. FRADENBURG (ed.), *Women and sovereignty*, Edinburgh 1992, 60–77.
- Marjorie CHIBNALL, *The Empress Matilda. Queen Consort, Queen Mother and Lady of the English*, Oxford 1991, 88–117.
- Toni DIEDERICH, *Rechts und links im Siegel*, in: *Herold-Jahrbuch NF* 18 (2013), 7–42.
- Anne J. DUGGAN, *Introduction*, in: DIES. (ed.), *Queens and Queenship in Medieval Europe. Proceedings of a Conference Held at King's College London, April 1995*, Woodbridge 1997, XV–XXII.
- Françoise DUMAS, *Emma Regina*, in: Herbert Adolph CAHN/Georges le RIDER, *Actes du 8ème Congrès International de Numismatique*, New York-Washington 1973, Paris-Bâle 1976, 406–407.
- Jean DUPLESSY, *Les Monnaies Françaises Royales de Hugues Capet à Louis XVI (987–1793)*, 2 Bde., Bd. 2, Paris 1989.
- Theresa EARENIGHT, *Queenship in Medieval Europe*, New York 2013.
- Edith ENNEN, *Frauen im Mittelalter*, München 1984.
- John EVANS, *On Some Coins of the Empress Matilda, Queen of England*, in: *The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society* 14 (1851–1852), 66–71.
- Marion FACINGER, *A Study of Medieval Queenship. Capetian France 987–1237*, in: *Studies in Medieval and Renaissance History* 5 (1968), 3–48.
- Octavio G. FARRÉS, *Historia de la moneda española*, 2. Auflage, Madrid 1976.
- Ingrid FLOR, *Die Symbolik der Marienkrönung im Mittelalter*, in: *Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz* 121 (2004), 90–116.
- Torsten FRIED, *Die Münzprägung in Thüringen. Vom Beginn der Stauferzeit bis zum Tode König Rudolfs von Habsburg 1138–1291* (*Zeitschrift des Thüringischen Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Beiheft* 31), Jena 2000.
- Knut GÖRICH, *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*, München 2011.
- Knut GÖRICH, *Kaiserin Beatrix*, in: Karl-Heinz RÜESS (ed.), *Frauen der Staufer (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst* 25), Göppingen 2006, 43–58.

- Elke GOEZ, Ein neuer Typ der europäischen Fürstin im 11. und frühen 12. Jh.?, in: Bernd SCHNEIDMÜLLER/Stefan WEINFURTER, Salisches Kaisertum und neues Europa. Die Zeit Heinrichs IV. und Heinrichs V., Darmstadt 2007, 161–194.
- Michele GUGLIELMI, La Monetazione degli Svevi nell'Italia meridionale e le zecche di Amalfi – Brindisi – Gaeta – Manfredonia – Messina – Palermo e Salerno, o.O. 2001.
- Philip GRIERSON/Mark BLACKBURN, Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, bisher 5. Bde., Bd.1: The Early Middle Ages. 5th–10th centuries, Cambridge et al. 1986.
- Philip GRIERSON/Lucia TRAVAINI, Medieval European Coinage. With a catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, bisher 5 Bde., Bd. 14: Italy III. South Italy, Sicily, Sardinia, Cambridge 1998.
- Philip GRIERSON, Münzen des Mittelalters, München 1976.
- Walter HÄVERNICK/Niklot KLÜSSENDORF, Das ältere Münzwesen der Wetterau bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts, komm. neu bearb. Auflage, Marburg 2009 (Org. 1935).
- Wolfgang HAHN, BLAGOTA CONIUNX und EMMA REGINA. Einige Randbemerkungen zu den älteren Böhmisches Herzogsmünzen, in: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 28/29 (1978/1979), 65–80.
- Jarmila HÁSKOVÁ, Emma Regina in Numismatic and Historical Sources, in: Tony HACKENS/Raymond WEILLER, Actes du 9ème congrès international de numismatique Berne, septembre 1979. Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics, Berne, septembre 1979 (Association internationale des numismatistes professionnels 7), Louvain-la-Neuve/Luxembourg 1982, 792–797.
- Gerd HATZ et al., Otto-Adelheid-Pfennige. Untersuchungen zu Münzen des 10./11. Jahrhunderts (Commentationes de nummis saeculorum IX–XI in Suecia repertis, NS 7), Stockholm 1991.
- Vera HATZ, Zur Frage der Otto-Adelheid-Pfennige. Versuch einer Systematisierung auf Grund des schwedischen Fundmaterials in: Commentationes de nummis saeculorum IX–XI in Suecia repertis, Stockholm 1961, 105–144.
- Wolfgang HESS, Hessische Städtegründungen der Landgrafen von Thüringen, Marburg a. d. L. 1966.
- Peter HILSCH, Zur Rolle von Herrscherinnen. Emma Regina in Frankreich und in Böhmen, in: Winfried EBERHARDT et al. (edd.), Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 70), München 1992, 81–89.
- Lasse HODNE, Sponsus amat sponsam. L'unione mistica della santa vergine con dio nell'arte del medioevo. Uno studio iconologico, Roma 2007.
- Kurt-Ulrich JÄSCHKE, Notwendige Gefährtinnen. Königinnen der Salierzeit im römisch-deutschen Reich des 11. und beginnenden 12. Jh. (Historie und Politik 1), Saarbrücken 1991.
- Jitske JASPERSE, A Coin Bearing Testimony to Duchess Mathilda as »Consort Regni«, in: The Haskins Society Journal 26 (2015), 169–189.
- Jitske JASPERSE, The Many Faces of Duchess Matilda. Matronage, Motherhood and Mediation in the Twelfth-Century, Diss., Amsterdam 2013.
- Susan M. JOHNS, Noblewomen, Aristocracy and Power in the Twelfth-Century Anglo-Norman Realm, Manchester/New York 2003.

- Erin Lynn JORDAN, Swords, Seals, and Coins. Female Rulers and the Instruments of Authority in Thirteenth-Century Flanders and Hainaut, in: Susan SOLWAY (ed.), *Medieval Coins and Seals. Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout 2015, S. 229–246.
- Paul JOSEPH, Die Wetterauer Brakteaten (Odenwalder Fund) sind in Frankfurt a. M., Lich und Amöneburg geprägt, in: *Berliner Münz-Blätter* 6 (1885), Sp. 577–583, 593–598, 609–615.
- Norbert KAMP, *Moneta regis. Königliche Münzstätten und königliche Münzpolitik in der Stauferzeit* (MGH Schriften 55), Hannover 2006.
- Niklot KLÜSSENDORF, *Münzkunde. Basiswissen*, Hannover 2009.
- Bernd KLUGE, ATHALHET, ATEAHLHT und ADELDEIDA. Das Rätsel der Otto-Adelheid-Pfennige, in: Franz STAAB/Thorsten UNGER (edd.), *Kaiserin Adelheid und ihre Klostergründung in Selz*, (Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften in Speyer 99) Speyer 2005, 91–114.
- Bernd KLUGE, Hatz I/Dbg.1164. Eine Stempeluntersuchung zu den Otto-Adelheid-Pfennigen vom Kopftyp in: *Commentationes Numismaticae. Festgabe für Vera und Gerd Hatz*, zum 4. Januar 1988 dargebracht, Hamburg 1988, 103–124.
- Bernd KLUGE, *Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus nummorum Medii Aevi*, bisher 1 Bd., Bd. 1, Berlin/Wien 2007.
- Theo KÖLZER, *Urkunden und Kanzlei der Kaiserin Konstanze, Königin von Sizilien (1195–1198)* (Studien zu den normannisch-staufischen Herrscherurkunden Siziliens. Beihefte zum *Codex diplomaticus regni Siciliae* 2), Köln/Wien 1983.
- Walter KÜHN, *Die Brakteaten Heinrichs des Löwen 1142–1195. Zeugnisse aus Kultur und Wirtschaft in den Ländern um Braunschweig und Lüneburg, Minden* 1995.
- Jean LAFAURIE, *Les monnaies des rois de France. Hugues Capet à Louis XII*, 2 Bde., Bd. 1, Paris 1951.
- Jane MARTINDALE, *Succession and Politics in the Romance-speaking World, c. 1000–1140*, in: DIES. (ed.), *Status, Authority and Regional Power. Aquitaine and France 9th to 12th Centuries*, Aldershot 1997, S. 19–14.
- Nicholas MAYHEW, *Coinage in France from the Dark Ages to Napoleon*, London 1988.
- Therese MARTIN, *The Art of a Reigning Queen as Dynastic Propaganda in Twelfth-century Spain*, in: *Speculum* 80 (2005), 1134–1171.
- Julius MENADIER, *Der Hochzeitspfennig Herzog Heinrich des Löwen*, in: DERS., *Deutsche Münzen. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des deutschen Münzwesens*, 4 Bde., Bd. 1, Berlin 1891.
- Münzen und Medaillen AG, Auktion 87: Sammlung Herbert A. Cahn: Europäische Münzen vom Mittelalter bis zum Barock. Donnerstag, den 4. Juni 1998. Basel* 1998.
- Museo de Navarra Pamplona (ed.), *La moneda en Navarra. Exposicion 31 de mayo a 23 noviembre de 2001*, Pamplona 2001, 117–118.
- Elisabeth NAU, *Münzen der Stauferzeit*, in: Reiner HAUSHERR (ed.), *Die Zeit der Stauer: Geschichte, Kunst, Kultur*, 5 Bde., Bd. 1: *Katalog der Ausstellung*, Stuttgart 1977, 108–188.
- Kathleen NOLAN, *Queens in Stone and Silver: The Creation of a Visual Imagery of Queenship in Capetian France*, New York 2009.
- Friedrich OHLY, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200* (Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft an der

- Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe 1), Wiesbaden 1958.
- Gudrun PAMME-VOGELSANG, Die Ehen mittelalterlicher Herrscher im Bild. Untersuchungen zu zeitgenössischen Herrscherpaardarstellungen des 9. bis 12. Jh. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 20), München 1998.
- Otto POSSE, Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1913, 5 Bde., Bd. 1, Dresden 1909–1913.
- Kurt REGLING, Frauen auf M(ünzen), in: Wörterbuch der Münzkunde (1930), 203–205.
- Joel T. ROSENTHAL (ed.), *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Athens/Georgia 1990.
- Jan RÜDIGER, Der König und seine Frauen. Polygynie und politische Kultur in Europa (9.–13. Jahrhundert) (Europa im Mittelalter 21), Berlin/Boston 2015.
- Claudio SÁNCHEZ-ALBORNOZ, La primitiva organización monetaria de León y Castilla, in: DERS., *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, 3. Bde., Bd. 2: Instituciones económicas y fiscales. Instituciones jurídico-políticas, 2. Auflage, Madrid 1976.
- Helga SCIURIE, Maria-Ecclesia als Mitherrscherin Christi. Zur Funktion des Sponsa-Sponsa-Modells in der Bildkunst des 13. Jahrhunderts, in: Hedwig RÖCKELEIN/Claudia OPITZ/Dieter R. BAUER (edd.), *Maria. Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung*, Tübingen 1990, 110–167.
- Helga SCIURIE, Vom Münzbild zum Standbild. Beobachtungen an Darstellungen deutscher Herrscherpaare des 12. und 13. Jh., in: Bea LUNDT (ed.), *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten*, München 1991, 143–144.
- Peter SCHMIDT, Geld als visuelles Massenmedium. Bildnis und »Image« des Herrschers auf Münzen des Mittelalters, in: DEUTSCHE BUNDESBANK (ed.), *Vorträge zur Geldgeschichte im Geldmuseum 2009*, Frankfurt/Main 2010, 23–55.
- Peter SCHMIDT, Mittelalterliche Münzen und Herrscherporträt. Probleme der Bildnisforschung, in: Klaus GRUBMÜLLER/Markus STOCK (edd.), *Geld im Mittelalter*, Darmstadt 2005, 52–90.
- Fred SCHWING, Gelnhausen [Anfang], in: Caspar EHLERS/Lutz FENSKE/Thomas ZOTZ (edd.), *Die deutschen Königspfalzen*, 9 Bde., Bd. 1: Hessen, Göttingen 2001, 613–624.
- Alan M. STAHL, Coinage in the Name of Medieval Women, in: Joel T. ROSENTHAL (ed.), *Medieval Women and the Sources of Medieval History*, Athens/Georgia 1990, 312–34.
- Andrea STIELDORF, Die Rückkehr des Königs. Zur Funktion des Herrscherbildes auf Münzen, in: *Archiv für Diplomatik* 64 (2018), 27–59.
- Stanislaw SUCHODOLSKI, Adelaide, Emma and Mathilda. Women's Coinage in the Early Middle Ages, in: Outi JÄRVINEN (ed.), *Scripta varia numismatica Tuukka Talvio sexagenario dedicate* (Publications of the Finnish Numismatic Society 6), Helsinki 2008, 49–64.
- Arthur SUHLE, *Deutsche Münz- und Geldgeschichte von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert*, Berlin 1964.
- Arthur SUHLE, *Münzbilder der Hohenstaufenzeit. Meisterwerke romanischer Kleinkunst*, Leipzig 1938.
- Lucia TRAVAINI, Hohenstaufen and Angevin Denari of Southern Italy and Sicily. Their Mint Attributions, in: *The Numismatic Chronicle* 53 (1993), 91–135.

- Lucia TRAVAINI, The Monetary Reforms of William II (1166–1189): Oriental and Western patterns in Norman Sicilian Coinage, in: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera 46/184 (1996), 109–123.
- Jean-Michel TUCHSCHERER, Sponsus-sponsa/Christus-ecclesia: the Illustrations of the Song of Songs, in the Bible moralisée de saint Louis: Toledo, Spain, Cathedral Treasury, Ms. 1 and Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 11560, McGill University 1996.
- Tobias WELLER, Die Heiratspolitik des deutschen Hochadels im 12. Jahrhundert (Rheinisches Archiv 149), Köln/Weimar/Wien 2004.
- Gerhard WELTER, Die Münzen der Welfen seit Heinrich dem Löwen, Braunschweig 1971.
- Horst WENZEL, Spiegelungen. Zum schönen Schein des öffentlichen Herrschaftshandelns, in: Brigitte FELDERER/Thomas MACHO (edd.), Höflichkeit: Aktualität und Genese von Umgangsformen, München 2002, 25–39.
- Alfried WIECZOREK/Bernd SCHNEIDMÜLLER/Stefan WEINFURTER (edd.), Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa, 2 Bde., Bd. 2: Katalog, Darmstadt 2010.
- Elena WOODACRE, »Most Excellent and Serene Lady«: Representations of Female Authority in the Documents, Seals and Coinage of the Reigning Queens of Navarre (1274–1512), in: Sean MCGLYNN/Elena WOODACRE (edd.), The Image and Perception of Monarchy in Medieval and Early Modern Europe, Cambridge 2014, 84–109.
- Elena WOODACRE, The Queens Regnant of Navarre. Succession, Politics, and Partnership, 1274–1512, Basingstoke 2013.
- Claudia ZEY, Imperatrix si venerit Romam...: zu den Krönungen von Kaiserinnen im Mittelalter, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 60 (2004), 3–51.

Online

- American Numismatic Society, in: Mantis. A Numismatic Technologies Integration Service, Objektnummer 1969.222.1243, <http://numismatics.org/collection/1969.222.1243?lang=de> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Deutsches Historisches Museum Berlin, Inventarnummer N 90/2848, http://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=N0002325 (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Ministerio de Cultura y Deporte, in: Museo Arqueológico Nacional, <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Museo=MAN&Ninv=1973/24/7606bis> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Museums Victoria Collections, Objektnummer 108, <https://collections.museumvictoria.com.au/items/58262> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Museums Victoria Collections, Objektnummer 109, <https://collections.museumvictoria.com.au/items/63219> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellung im Bode-Museum, Raum 242, BM-051/76 Deutsche Brakteaten des 12. und 13. Jh., Objektnummer 18201203, <http://ikmk.smb.museum/object?id=18201203> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellung im Bode-Museum, Raum 242, BM-051/77 Deutsche Brakteaten des 12. und 13. Jh., Objektnummer 18201204, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18201204> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).

- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellung im Bode-Museum, Raum 242, BM-047/062 Völkerwanderung und Merowingerreich. 5.–7. Jh., Objektnummer 18201583, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18201583> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellung im Bode-Museum, Raum 242, BM-049/57 Europa. 10.–12. Jh., Objektnummer 18217723, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217723> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellung im Bode-Museum, Raum 243, BM-061/07 Süditalien, Spanien, Portugal. Silber 12.–15. Jh., Objektnummer 18218947, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18218947> (zuletzt eingesehen 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Münzkabinett, Tresor, Objektnummer 18211710, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18211710> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Münzkabinett, Tresor, Objektnummer 18217728, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217728> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Münzkabinett, Tresor, Objektnummer 18255901, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18255901> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Münzkabinett, Tresor, Objektnummer 18258704, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18258704> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Temporäre Ausstellungen, TAU-026/13.50 Starke Frauen, Objektnummer 18217706, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217706> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Temporäre Ausstellungen, TAU-026/13.52 Starke Frauen, Objektnummer 18217707, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217707> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Temporäre Ausstellungen, TAU-026/13.38 Starke Frauen, Objektnummer 18217735, <http://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217735> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).
- Bernhard REILLY, *The Kingdom of Léon-Castilla under Queen Urraca 1109–1126*, 1982, <http://libro.uca.edu/urra/urra.htm> (zuletzt eingesehen am 29.2.20).

Abbildungsnachweise

- Abb. 1.: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnummer 18205024, <https://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18205024> (zuletzt eingesehen am 30.07.20). (abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Münzkabinetts; Foto von Lutz-Jürgen Lübke (Lübke & Wiedemann))
- Abb. 2.: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnummer 18217717, <https://ikmk.smb.museum/object?lang=de&id=18217717> (zuletzt eingesehen am 30.07.20). (abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Münzkabinetts; Foto von Lutz-Jürgen Lübke (Lübke & Wiedemann))

Lindwurm, Stier und Greif. Herrscherliche Münzbilder im südlichen Ostseeraum um 1200*

Abstract

In the pre-modern period, coins represented an extremely important medium for depicting rulership. Specifically, the designs chosen for coins indicate the extent to which rulers conveyed their political vision and aspirations to the world. In this context, new source material constantly provides new information – the representation of the lindwurm on coins is a good example of this: A recently discovered trove of coins shows that the Counts of Schwerin used this design to represent their power. Pieces like this were previously unknown. However, an overview of the variety of coin designs (lindwurm, bull, griffin) also offers new information on how the embossed images effectively represented power. It is clear that the rulers in the southern Baltic area deliberately used animal symbols on their coins to portray their power to the world. As a means of depicting rulership, in the end, coins also took on the role of a mass medium. In general it can be said that numismatics is increasingly used as a field of study that helps to understand the cultural history of politics.

Historische Jubiläen wohin man schaut! Gerade wurde erst mit großem Aufwand die 500. Wiederkehr der Reformation begangen, da standen 2018 schon neue Feiern an. Das Ende des Ersten Weltkrieges und die Abdankung der deutschen Fürsten, verbunden mit der Ausrufung der Republik, verliehen allerorten der Memorialkultur neuen Auftrieb. Auch in Mecklenburg erinnerte man sich daran, dass Großherzog Friedrich Franz IV. (1897–1918) am 14. November 1918 für sich und alle Angehörigen seiner Familie auf den Thron sowohl in Mecklenburg-Schwerin als auch in Mecklenburg-Strelitz verzichtete.¹ Damit war in den beiden

* Ich widme diesen Aufsatz meinem Vater Wolfgang Fried (1929–2017), der mich als Münzsammler mit der Numismatik vertraut gemacht hat. Seine bedeutende Sammlung mittelalterlicher Gepräge wurde 2013 verauktioniert; vgl. den Katalog der Münzenhandlung Fritz Rudolf Künker, Auktion 232 am 17. Juni 2013 in Osnabrück.

¹ Vgl. Bernd KASTEN, Der letzte Großherzog – Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin (1882–1945), in: Mecklenburgische Jahrbücher 122 (2007), 253–285, hier 272. Im größeren Kontext vgl. jetzt den Band: Matthias MANKE/Florian OSTROP/René WIESE (edd.), Novemberrevolution. Sturz der Monarchie und demokratischer Neubeginn in Mecklenburg 1918/19

Mecklenburg der Weg frei für demokratische und republikanische Verfassungen. Die mehr als 800-jährige Herrschaft der Niklotiden fand zwar auf diese Weise ihren Abschluss, mit dem Stierkopf blieb ihr Herrschaftssymbol aber bis in unsere Tage erhalten. Neben dem Stier als Teil des Landeswappens des heutigen Bundeslandes Mecklenburg-Vorpommern ist noch ein weiteres Wappentier dort vertreten: der Greif.² Um diese Symbole soll es im Weiteren gehen, und zwar speziell auf mittelalterlichen Münzen. Als Untersuchungsraum gilt der südliche Ostseeraum, eine Großlandschaft bzw. Region, die in ihren Grenzen klar durch die Ostseeküste im Norden, durch den Unterlauf der Elbe im Westen, durch die Weichsel im Osten sowie durch das Niederungsgebiet der Elde, den Südrand der mecklenburgisch-uckermärkischen Seenplatte und den Strombereich von Oder, Warthe und Netze im Süden definiert ist.³

Die Stadt Schwerin beging 2018 noch ein weiteres bedeutsames Jubiläum: die Ersterwähnung vor immerhin genau 1000 Jahren. Thietmar von Merseburg (975–1018) hielt in seiner berühmten Chronik fest:

»Damals griffen die zu Schlimmem immer einigen Luitizen mit ihrer ganzen Macht Herrn Mistizlaw an, der ihnen im vergangenen Jahr für den Feldzug des Kaisers keine Unterstützung gewährt hatte; sie verwüsteten fast sein ganzes Land, zwangen seine Frau und Schwiegertochter zur Flucht und ihn selbst mit seinen besten Kriegern zum Weichen in den Schutz der Burg Schwerin.«⁴

(Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Reihe B Neue Folge: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte 7), Lübeck 2019.

- 2 Vgl. Hans-Heinz SCHÜTT, Auf Schild und Flagge. Die Wappen und Flaggen des Landes Mecklenburg-Vorpommern und seiner Kommunen, Schwerin 2011. Der außerdem auf dem Wappen Mecklenburg-Vorpommerns abgebildete brandenburgische Adler soll hier nicht weiter berücksichtigt werden. Er steht für die Teile der Uckermark, die zum Land gehören und verweist auf die lange Verbindung zwischen Pommern und Brandenburg.
- 3 Vgl. Oliver AUGÉ, Handlungsspielräume fürstlicher Politik im Mittelalter. Der südliche Ostseeraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die frühe Reformationszeit (Mittelalter-Forschungen 28), Ostfildern 2009, 11f. – Der Raum ist auch aus wirtschaftshistorischer Perspektive von Interesse; vgl. unlängst Manja OLSCHOWSKI, Das grenzüberschreitende Handeln der Zisterzienserklöster im südlichen Ostseeraum vom 12. bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert, Diss. Greifswald 2017.
- 4 *Hoc in tempore Luiticii semper in malo unanimes Mistizlaw seniore in priori anno sibi in expeditione regia nolentem auxiliari turmatim petunt multamque regni eius partem devastantes uxorem eius et nurum effugere et eum intra Zuarine civitatis municionem cum electis militibus se colligere cogunt*; Thietmar von Merseburg, Chronicon, ed. Robert HOLTZMANN (MGH SS rerum Germ. N. S. 9), Berlin 1935, 499; Lateinisch-deutsche Ausgabe: Thietmar von Merseburg, Chronik, ed. Werner TRILLMICH (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 9), Berlin 1957, 444f. Vgl. David FRAESDORFF, Der barbarische Norden. Vorstellung und Fremdkategorien bei Rimbart, Thietmar von Merseburg, Adam von Bremen und Helmold von Bosau (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 5), Berlin 2005, 225–250; Wolfgang HUSCHNER, 1000 Jahre Schwerin: 1018–2018. Früheste Schriftzeugnisse bei Thietmar von Merseburg und Ibrāhīm Ibn Yaqūb, in: Mecklenburgische Jahrbücher 133 (2018), 25–41.

Dass solche Jubiläen oft der Vermarktung anheimfallen, hat Erich Loest (1926–2013) auf unnachahmliche Weise festgehalten. Drei Jahre vor Schwerin konnte dessen Heimatstadt Leipzig auf eine 1000-jährige Ersterwähnung bei Thietmar zurückblicken. Loest, der auch länger in Bonn ansässig war, schrieb dazu:

»Die Datierung ist so eine Sache. Nicht etwa, dass ein König sein Schwert in den Schlamm gerammt hätte mit markigem Spruch: ›Hier jetzt Stadt!‹ Vielmehr erwähnt ein Schreiber erstmals diese Ansammlung von Lehmhütten und Schweinekoben an Pleiße und Parthe [...]. Als Leipzig um die Olympiade warb, rannte unentwegt ein in Silberfolie gehülltes schlankes Mädchen durch die Straßen. Sollte diesmal ein bärtiger Kutten-träger auf der Unkrautfläche neben dem Bildermuseum Schafkeule an glotzendem Feuer rösten? Buden mit irdenen Schüsseln und Hafergrütze im Angebot? Latschenmode bei Breuninger? Met in der Gosenschenke?«⁵

Im Falle von Schwerin kommt noch ein wichtiger Aspekt hinzu – die Stadt bemüht sich um die Aufnahme des Residenzensembles in die UNESCO-Welterbeliste.⁶ Gerade die tausendjährige Kontinuität als herrscherliche Residenz soll dabei herausgestellt werden.⁷ Mit umfangreichen Grabungen im Schlosshof ist man bestrebt, neues archäologisches Quellenmaterial zu erhalten, um diese Argumentation zu stützen. Numismatisch war dies bisher wenig ergiebig. So stieß man unter anderem auf eine mittelalterliche Münze, die jedoch trotz aller Bemühungen bisher keine wirkliche Deutung erfahren konnte (Abb. 1).⁸ Dennoch gibt es Neues zu vermelden: Nicht in Schwerin selbst, sondern nordöstlich der Stadt in einer Entfernung von ca. 20 km wurde unlängst ein Münzfund geborgen, der für die Münzgeschichte Mecklenburgs besondere Relevanz besitzt, auch und gerade im Hinblick auf den Umgang mit Münzbildern. Der genaue Fundort ist Zschendorf, einer der zehn Ortsteile der Gemeinde Kuhlen-Wendorf im Amt Sternberger Seelandschaft des Landkreises Parchim-Ludwigslust.

Bevor ich mich mit den neuen Fundmünzen beschäftige, ist es jedoch unabdingbar, die historischen Zusammenhänge näher zu beleuchten. Denn: Hört man

5 Erich LOEST, *Gelindes Grausen*. Tagebuch 2011–2013, Halle 2014, 264f.

6 Vgl. die Internetpräsentation: <https://www.welterbe-bewerbung-schwerin.de> (zuletzt eingesehen am 02.10.2018).

7 Zur Geschichte Schwerins vgl. zuletzt Bernd KASTEN/Jens-Uwe ROST, *Schwerin. Geschichte der Stadt, Schwerin 2005*; Fred RUCHHÖFT/Torsten DRESSLER, *Stadtgründung und Stadtarchäologie: 200 Jahre Geschichte auf dem wechselvollen Weg zur Stadt Schwerin*, in: *Mecklenburgische Jahrbücher 125 (2010)*, 9–46; Fred RUCHHÖFT, *Zvarin – Schwerin. Von der Inselburg zur Residenz, Schwerin 2017*.

8 Man vermutet eine slawische Nachprägung nach angelsächsisch-skandinavischem Vorbild aus der ersten Hälfte des 11. Jh.; Detlef JANTZEN/Marlis KONZE, »[...] lässt sich denn die uralte Geschichte des Schlosses jetzt klar übersehen [...]?« – Eine Zwischenbilanz der jüngsten Ausgrabungen im Schweriner Schlosshof, in: Claudia SCHÖNFELD et. al. (edd.), *Erste Schweriner Welterbetagung 22.–23. Oktober 2015*. Tagungsband, Schwerin 2016, 13–29, hier 26f.

heute Schwerin, denkt jeder sofort und einzig und allein an die Stadt.⁹ Dass es auch eine Grafschaft Schwerin gab, ist jedoch kaum bekannt. Zwischen Wismarer Bucht und Schweriner See lag das Siedlungsgebiet eines slawischen Stammesverbandes – gemeint sind die Obodriten.¹⁰ Sie konnten bis in das 12. Jahrhundert hinein ihre weitgehende Unabhängigkeit behaupten, nicht zuletzt aufgrund von Bündnissen mit dem römisch-deutschen Reich und Dänemark.¹¹ Es war schließlich dem Machtgefälle geschuldet, dass sich die Könige/Kaiser und ihre hochadeligen Amtsträger immer wieder in die Angelegenheiten der Elb- und Ostseeslawen einmischten. Sie taten dies aber nicht als Deutsche, denn das Ethnische spielte ein nachgeordnete Rolle, sondern als Imperiale.¹² Der sächsische Herzog Heinrich der Löwe (Herzog von Sachsen 1142–1180, Herzog von Bayern 1156–1180, † 1195) setzte dann zum entscheidenden Schlag gegen das obodritische Herrschaftsgebilde an, welches zum eigentlichen Ausgangspunkt Mecklenburgs werden sollte (Namensgeber war die im Jahr 995 erstmals genannte Burg *Michelenburg* südlich von Wismar). Anfangs (1147) hatte sich der Slawenfürst Niklot († 1160) ihm unterworfen, doch später fiel er in herzogliche Ungnade und wurde 1160 ermordet (Abb. 2). Niklot gilt immerhin als Stamm-

9 So titelte eine überregionale deutsche Wochenzeitung ›Wie glücklich ist Schwerin? Über eine Stadt, die ihre Mitte gefunden hat‹, in: DIE ZEIT vom 29. Juni 2017, Nr. 27, 8f.

10 Vgl. Joachim HERRMANN (ed.), Die Slawen in Deutschland. Geschichte und Kultur der slawischen Stämme westlich von Oder und Neiße vom 6. bis 12. Jahrhundert. Ein Handbuch, Neubearbeitung (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR 14), Berlin 1985; Michael MÜLLER-WILLE/Dietrich MEIER/Henning UNVERHAU (edd.), Slawen und Deutsche im südlichen Ostseeraum vom 11. bis zum 16. Jahrhundert. Archäologische, historische und sprachwissenschaftliche Beispiele aus Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Pommern. Vorträge Symposion Kiel 18.–19. Oktober 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Landesforschung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 3), Neumünster 1995; Peter DONAT/Heike REIMANN/Cornelia WILLICH, Slawische Siedlung und Landesausbau im nordwestlichen Mecklenburg (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas 8), Stuttgart 1999; Sebastian BRATHER, Archäologie der westlichen Slawen. Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaft im früh- und hochmittelalterlichen Ostmitteleuropa (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 61), 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin/New York 2008.

11 Vgl. generell zu diesen Vorgängen Oliver AUGÉ, Behauptung, Unterordnung, Anpassung. Der Weg der slawischen Herren von Mecklenburg und Herzöge von Pommern zu Reichsfürsten (frühes 12. Jh.–Mitte 14. Jh.), in: Blätter für deutsche Landesgeschichte 150 (2014), 221–243; DERS., Pomerania, Mecklenburg and the ›Baltic frontier‹. Adaption and alliances, in: Graham A. LOUD/Jochen SCHENK (edd.), The Origins of the German Principalities, 1100–1350. Essays of German Historians, London/New York 2017, 264–279.

12 Vgl. Michael LINDNER, Widekind, Meinfried, Pribislaw/Heinrich und andere – das südliche Lutzenland in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Felix BIERMANN/Fred RUCHHÖFT (edd.), Bischof Otto von Bamberg in Pommern. Historische und archäologische Forschungen zu Mission und Kulturverhältnissen des 12. Jahrhunderts im Südwesten der Ostsee. Beiträge einer Tagung aus Anlass des 875. Todestages des Pommernmissionars vom 27. bis 29. Juni 2014 in Greifswald (Studien zur Archäologie Europas 30), Bonn 2017, 49–67, hier 59–61.

vater der nachmaligen Herren bzw. der bis 1918 regierenden Fürsten von Mecklenburg. Nach dem gewaltsamen Tod des Slawenfürsten eroberte der Sachsenherzog die Burg Schwerin, worauf er »die Stadt erbaute, die Burg befestigte und Gunzelin als Burggrafen einsetzte.«¹³

Wer war dieser Gunzelin? Bernd Ulrich Hucker konnte jetzt überzeugend nachweisen, dass das lüneburgische Dahlenburg an der Elbe dessen Herkunftsort war.¹⁴ Heinrich der Löwe setzte also seinen dortigen Vasallen in Schwerin ein. War die Grafschaft zunächst Lehen des sächsischen Herzogs, so scheint sich das geändert zu haben, als ihm 1180 seine Reichslehen aberkannt wurden. Gunzelin könnte es gelungen sein, vom Kaiser mit der Grafschaft belehnt worden zu sein. Er starb um 1185 und wurde im Schweriner Dom bestattet. Ihm folgte sein ältester Sohn, Helmold I. Nach dessen frühen Tod 1195 kam Gunzelin II. an die Macht, wobei er gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Heinrich († 1228) regierte. In vielfältige militärische Auseinandersetzungen mit seinen Nachbarn verwickelt, konnte Gunzelin II. unter anderem die Länder Wittenburg und Boizenburg als Lehen Dänemarks hinzugewinnen; er starb 1220/21.

Im bekannten Münzfund von Nordhausen befand sich ein Stück, das einen weltlichen Herrscher mit Helmkappe zeigt (Abb. 3). In der Rechten hält er das geschulterte Schwert, in der Linken einen Turm; hinzu kommt die Umschrift: GVNCELIN. Der Bearbeiter des Brakteatenfundes, Eberhard Mertens (1895–1968), ordnete das Stück aufgrund seiner Umschrift, seines Stils und seiner Machart dem Schweriner Grafen Gunzelin II. zu.¹⁵ Als Münzstätte vermutete er

13 *Dux igitur demolitus omnem terram cepit edificare Zuerin et communire castrum. Et imposuit illic nobilem quandam Guncelinum, virum bellicosum, cum milicia;* Helmold von Bosau, *Chronica Slavorum*, ed. Bernhard SCHMEIDLER (MGH SS rerum Germ. 32), Hannover 1937, 172; Lateinisch-deutsche Ausgabe: Helmhold von Bosau, *Slawenchronik*, ed. Heinz STOOB (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 19), 2., verbesserte Auflage, Darmstadt 1973, 310f. Vgl. FRAESDORFF 2005, 318–354; Günther BOCK, Das Ende des Abodritenreiches – Helmold von Bosau kritisch hinterfragt, in: Felix BIERMANN/Thomas KERSTING/Anne KLAMMT (edd.), *Die frühen Slawen – von der Expansion zu gentes und nationes* (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas 81), 2 Bde., Bd. 2: Allgemeine Beiträge, Langenweißbach 2016, 287–308.

14 Vgl. Bernd Ulrich HUCKER, Die Grafen von Schwerin – hoch- und spätmittelalterliche Landes- und Stadtherren in Mecklenburg (1160–1358), in: *Mecklenburgische Jahrbücher* 124 (2009), 31–45, hier 33; im größeren Zusammenhang vgl. Fred RUCHNÖFT, Vom slawischen Stammesgebiet zur deutschen Vogtei. Die Entwicklung der Territorien in Ostholstein, Lauenburg, Mecklenburg und Vorpommern im Mittelalter (Archäologie und Geschichte im Ostseeraum 4), Rahden/Westf. 2008, 166 und passim.

15 Eberhard MERTENS, Der Brakteatenfund von Nordhausen (Münzstudien 6), Halle 1929, 53–55 Nr. 71. Zu Mertens vgl. Peter BERGHAUS, Numismatiker im Porträt: Eberhard Mertens, in: *Geldgeschichtliche Nachrichten* 32 (1997), 65–69.

Boizenburg, in neuerer Zeit sprach man sich dagegen für Schwerin aus.¹⁶ Bei dieser Münze handelte es sich um ein Unikat – kein anderes Exemplar war bis dahin bekannt geworden. Es gehörte zur Sammlung Dr. Richard Gaettens, die im Dezember 1932 bei dem Berliner Münzhändler Felix Schlessinger verauktioniert wurde.¹⁷ Das Schweriner Münzkabinett wollte den Brakteaten unbedingt erwerben, jedoch reichten die finanziellen Mittel nicht aus. Er blieb dann unverkauft und man einigte sich letztendlich auf einen Tausch. Gegen Abgabe von vier mecklenburgischen Goldmünzen bzw. einer -medaille (Dubletten) ging das Stück in den Besitz des Kabinetts über.¹⁸ Als Schätzungsmaßstab wurde ein Preis von RM 500 festgelegt – schon für damalige Verhältnisse eine stolze Summe. Zum Vergleich: In der Auktion erzielte ein Wallensteintaler von 1632 RM 145,¹⁹ der heute für € 13000 seinen Käufer findet.²⁰ Als die wichtigsten Münzen und Medaillen des Schweriner Münzkabinetts im Verlauf des Zweiten Weltkrieges in den Tresor der Sparkasse Plau ausgelagert wurden, gehörte der Gunzelin-Brakteat selbstredend dazu. Von dort kehrten die Stücke allerdings nicht zurück – seit 1945 gelten sie als kriegsbedingt vermisst;²¹ auch von Gunzels Gepräge blieb nur ein Foto.

Nun die Sensation: Mit dem neuen Münzfund von Zschendorf verfügen wir jetzt sogar über mindestens 13 Exemplare des Gunzelin-Brakteaten. Damit kann man auf jeden Fall schon festhalten, dass es keine Ausnahmeprägung war, sondern eine Emission in üblicher Größenordnung. So lassen sich heute Schildgulden von Kaiser Karl IV. (1346–1378) in 15 Fällen nachweisen.²² Thront der Luxemburger auf diesen Stücken im gotischen Gestühl mit erhobenem

16 Reinhard UECKER/Michael KUNZEL, Die frühen mecklenburgischen Stierkopfabrakteaten ca. 1201 bis um 1245 (mit Tafel 5 bis 9), in: Berliner Numismatische Forschungen 3 (1989), 29–64, hier 31.

17 Katalog der Auktion Felix Schlessinger in Berlin-Charlottenburg am 7. Dezember 1931 (Sammlung Dr. Richard Gaettens), Münzen und Medaillen von Mecklenburg, Rostock/Wismar, 1 Nr. 1.

18 Die entsprechenden Aktenstücke lagern heute in der Altregistratur des Münzkabinetts Schwerin.

19 Katalog Schlessinger 1931, 15 Nr. 252.

20 Katalog der Sincona AG, Auktion 28 am 18. Mai 2016 in Zürich (Sammlung Dr. Platone Ladavac), Münzen und Medaillen von Wallenstein, Böhmen und Mähren, 59 Nr. 71.

21 Dokumentation der kriegsbedingt vermissten Kunstwerke des Mecklenburgischen Landesmuseums, 4 Bde., Bd. 2: Münzen, Medaillen, Orden, Ehrenzeichen, bearb. von Torsten FRIED, Schwerin 1998, 59 Nr. 187.

22 Vgl. Torsten FRIED, Schnöder Mammon oder Repräsentationsobjekt? Kaiserliche und kurfürstliche Münzen zu Zeiten der Goldenen Bulle, in: Ulrike HOHENSEE et al. (edd.), Die Goldene Bulle. Politik – Wahrnehmung – Rezeption (Berichte und Abhandlungen, hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderband), 2 Bde., Bd. 1, Berlin 2009, 465–491, hier 475–477. Im Münzhandel wurde 2012 zuletzt ein Schildgulden Karls IV. verauktioniert: Katalog der Sincona AG, Auktion 9 vom 22.–24. Oktober 2012 in Zürich, 222 Nr. 4702.

Schwert,²³ so ließ sich Gunzelin in gängiger Manier als weltlicher Dynast darstellen: Stehend in Rüstung mit Schwert und Turm- bzw. Burgsymbolik.²⁴ Als Inhaber der Grafschaft Schwerin verfügte er nun einmal über das Münzrecht, konnte also Münzen prägen und aus der Münzprägung Nutzen ziehen (auch wenn sich keine Münzrechtsverleihung nachweisen lässt).²⁵

Aber nicht nur quantitativ brachte der Münzfund Neues, auch ein gänzlich neuer Münztyp konnte nachgewiesen werden. Dabei handelt es sich um Brakteaten, die ein zweibeiniges geflügeltes Fabeltier mit schuppigem Leib und Schwanz und herausgeschlagener gespaltener Zunge abbilden (Abb. 4).²⁶ Bald wurde klar, dass diese Gepräge nur von den Schweriner Grafen emittiert worden sein konnten. Schließlich genügt ein Blick auf ihre Siegel, um zu dieser Bestimmung zu gelangen. Friedrich Lisch (1801–1883), der Altmeister der mecklenburgischen Landesgeschichte, hatte 1863 die ältesten gräflichen Siegel entdeckt. Sie hängen an einer Urkunde von 1217 im Archiv des Ratzeburger Domkapitels und zeigen zwei Lindwürmer, zwischen denen der Stängel einer Pflanze angeordnet ist (Abb. 5, 6).²⁷ Unvermeidlich drängt sich die Frage auf, warum die Grafen von Schwerin ihr Münzbild änderten – der stehende Dynast wurde abgelöst von einem Tiersymbol. Eine definitive Antwort darauf muss erst einmal offenbleiben. Es könnte aber damit zusammenhängen, dass die Grafen nicht nur durch ihre Umschrift als diejenigen erkannt werden wollten, von denen

23 Bernd KLUGE, Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus nummorum Medii Aevi, bisher ein Bd., Bd. 1, Berlin/Wien 2007, 358f.; Torsten FRIED, Goldener Schild (Ecu d'or) Karls IV., in: Jiří FAJT/Markus HÖRSCH (edd.), Kaiser Karl IV. 1316–1378. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung, Prag 2016, 587.

24 Zu Burgabbreviaturen auf Münzen als Zeichen der Herrschaft vgl. Andrea STIEDORF, Hochadeliges Selbstverständnis in bildlichen Darstellungen bis 1200. Das Beispiel von Siegeln und Münzen, in: Jörg PELTZER (ed.), Rank and Order. The Formation of Aristocratic Elites in Western and Central Europe, 500–1500 (RANK. Politisch-soziale Ordnungen im mittelalterlichen Europa 4), Ostfildern 2015, 201–230, hier 222. Vgl. ferner Bernd KLUGE, Burg und Münze – Burgen als Münzstätten im hohen Mittelalter, in: Georg U. GROSSMANN/Hans OTTOMEYER (edd.), Die Burg. Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen »Burg und Herrschaft« und »Mythos Burg«, Berlin/Nürnberg/Dresden 2010, 86–93.

25 Vgl. allgemein Torsten FRIED, Die Münzprägung in Thüringen vom Beginn der Stauferzeit bis zum Tode König Rudolfs von Habsburg 1138–1291 (Schriftenreihe der Numismatischen Gesellschaft Speyer 41; zugleich Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte, Beiheft 31), Speyer/Weimar 2000, 101–103.

26 Das Foto des Lindwurmbrakeaten wurde mir von der Landesarchäologie im Landesamt für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern zur Verfügung gestellt. Mein besonderer Dank gilt hierbei dem Landesarchäologen Dr. Detlef Jantzen sowie dem Fundbearbeiter Wolfgang Virk (†) und dem Grabungsleiter Bernd Wollschläger.

27 Me[c]klenburgisches Urkundenbuch: 746–1400, hg. von dem Verein für Me[c]klenburgische Geschichte und Alterthumskunde, 25 Bde., Bd. 1, Schwerin 1863, 217f. Nr. 231, und 4, Tafel 19, 539 Nr. 81 und 82. Die Grafen von Schwerin verwendeten später auch weitere Siegelbilder (Pferd, Helm als gemeine Figuren und geteilter Schild als Heroldsbild); insgesamt die Siegel der Schweriner Grafen im 13. Jh. vgl. ebd., Tafel 19–22, 539–542 Nr. 81–94.

die Stücke ausgegangen sind. Ein weltlicher Dynast erschien schließlich auf den Münzen der unterschiedlichsten Herrschaftsträger. Wer konnte damals schon lesen und Gunzelins Namen richtig deuten? Die Schweriner Grafen wollten vielleicht aus dieser bildlichen Anonymität heraustreten und mit dem von ihnen gewählten Symbol ihre eigene Herrschaft vergegenwärtigen.

Der Lindwurmbrakteat ist beileibe keine Ausnahmeerscheinung, der nur mit einem oder wenigen Stücken vertreten ist. Die 521 Exemplare sind eine wirklich erstaunliche Menge, die keineswegs als ephemere Emission angesehen werden kann. Um eine solche Stückzahl zu erzielen, sind auf jeden Fall mehrere Stempel erforderlich. Im gesamten Fund stellen die Lindwurmbrakteaten etwa ein Drittel der insgesamt 1581 Münzen. Erstmals wurden im November 2002 bei einer Feldbegehung im Warnowbogen bei Zschendorf einige wenige Brakteaten geborgen.²⁸ In den folgenden Jahren fanden Bodendenkmalpfleger auf dem Ackerstück weitere Münzen, später kam bei der systematisch erfolgten Suche durch die Landesarchäologie des Landesamts für Kultur und Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern auch Technik zum Einsatz (Bagger, Metalldetektoren). Im Jahr 2012 wurde letztmalig eine Grabungsaktion durchgeführt. Sogar in der überregionalen Presse konnte man darüber lesen – zum Beispiel titelte am 23. August 2012 ›Die Welt‹: »1600 Silbermünzen auf einem Acker gefunden«. Der interessierten Öffentlichkeit wurden auf einer Vortragsveranstaltung am 6. März 2013 im Archäologischen Freilichtmuseum Groß Raden erste Ergebnisse der Fundbearbeitung vorgestellt.

Der Fundort selbst – Zschendorf – ist für uns von besonderem Interesse, gehörte das Dorf doch eine Zeit lang zur Grafschaft Schwerin. Im Jahr 1344 wurde es in einer Urkunde *Tzatkendorf* genannt. Graf Nikolaus II. von Schwerin († nach 17. Mai 1349) schenkte dem Ritter Raven Barnekow für seine treuen Dienste das Eigentum und das höchste Gericht in den Dörfern Zschendorf, Passow, Muggelwitz und Zietlitz.²⁹ Noch heute hält sich die Sage, dass ein Lindwurm im Schweriner See in der Nähe von Flessenow haust.³⁰ Das Dorf liegt in unmittelbarer Nähe zu Zschendorf, ca. 15 km entfernt. Ganz real stößt man in der Gegenwart auf den Lindwurm in den Wappen der Stadt Wittenburg und der

28 Die erste Meldung über diesen Fund in einem Fachorgan von Frank NIKULKA, Kurze Fundberichte 2003, Zschendorf, Lkr. Parchim, Fpl. 14, ALM 2003/438, in: Bodendenkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern, Jahrbuch 51 (2003), 627.

29 Me[c]klenburgisches Urkundenbuch 9, 533 Nr. 6382. Vgl. Alfred RISCHE, Geschichte der Grafschaft Schwerin bis zum Jahr 1358. Eine Studie zur mecklenburgischen Geschichte, Ludwigslust 1893, 61. – Die Grafschaft ist dann wenig später an die mecklenburgischen Herzöge verkauft worden; vgl. Andreas RÖPCKE, Der Verkauf der Grafschaft Schwerin 1358, in: Mecklenburgische Jahrbücher 124 (2009), 47–61.

30 Erika BORCHARDT/Jürgen BORCHARDT (edd.), Sagenhafte Orte um den Schweriner See, zwischen Warnow und Stepenitz, Döpe und Lewitz. Der Wanderführer, 3. erweiterte Auflage, Schwerin 2011, 154f.

Gemeinden Bandenitz, Bobzin und Moraas, alle gelegen in Westmecklenburg (konkret im jetzigen Landkreis Ludwigslust-Parchim), dem einstigen Herrschaftsraum der Schweriner Grafen.³¹ Zum Lindwurm sei nur so viel gesagt: Es ist ein Fabeltier aus einer Schlange mit den Hinterfüßen eines Löwen; allgemein wird ein Drache ohne Flügel als Lindwurm bezeichnet.³² Allerdings sind sich die Heraldiker durchaus nicht einig, worin sich Drache und Lindwurm unterscheiden. Für Scheibelreiter hat der Drache in der Regel zwei Beine, der Lindwurm vier.³³ An anderer Stelle geht man davon aus, dass ein Drache ohne Flügel ein Lindwurm ist, der zwei oder auch vier Beine aufweisen kann.³⁴ Aber nicht nur Wappenkundler beschäftigen sich mit Fabeltieren, sondern auch Biologen – speziell der Evolutionsbiologe Josef H. Reichholf. Er setzt mehr oder weniger Lindwurm und Drache gleich.³⁵ Im Übrigen lehnt der Naturwissenschaftler die Tiernatur des Drachen ab und nimmt vielmehr an, dass es Menschen gewesen waren, die sich als Drachen darstellten. Die Diskussion um die Vieldeutigkeit dieses Fabelwesens ist aber keineswegs neu – schon im 18. Jahrhundert wusste man zu differenzieren. In der von Johann Georg Krünitz (1728–1796) begonnenen ›Oekonomischen Enzyklopädie‹ wird der Lindwurm wie folgt beschrieben: »[...] ein erdichtetes Ungeheuer, welches unter andern in den alten Rittergeschichten noch häufig vorkommt, und als eine Art eines Drachens, oder einer großen vierfüßigen geflügelten Schlange beschrieben wird.«³⁶

Der Münzfund von Zaschendorf dürfte um 1200 in die Erde gelangt sein. Damit erklärt sich auch, dass Gepräge der Herren von Mecklenburg fehlen. Sie begannen erst kurz danach mit einer eigenständigen Münzprägung.³⁷ Eine erste Prägeperiode reicht von 1201 bis 1220, die zweite von 1225 bis 1245; entsprechende Fundmünzen liegen in großer Zahl vor.³⁸ Als Münzbild wurde der Stierkopf verwendet, so dass sich die Bezeichnung ›Stierkopfabrakteaten‹ eingebürgert hat (Abb. 7). Die Wahl dieses Symbols könnte man als Rückgriff auf ein einheimisches Tier verstanden wissen, das sich durch Kraft und Stärke aus-

31 SCHÜTT 2011, 113f. (Bandenitz, Entwurf: Karl-Heinz Steinbruch), 115f. (Bobzin, Entwurf: Harald Bornschein), 136 (Moraas, Entwurf: Karl-Heinz Steinbruch) und 150f. (Wittenburg).

32 Gert OSWALD, Lexikon der Heraldik, Leipzig 1984, 257.

33 Georg SCHEIBELREITER, Wappen im Mittelalter, Darmstadt 2014, 92.

34 Carl-Alexander VON VOLBORTH, Fabelwesen der Heraldik in Familien- und Städtewappen, Stuttgart/Zürich 1996, 22.

35 Josef H. REICHHOLF, Einhorn, Phönix, Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen, Frankfurt a. Main 2012, 243–281.

36 Johann Georg KRÜNITZ, Oekonomische Enzyklopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft, in alphabetischer Ordnung, 79, Berlin 1800, 280f.

37 Vgl. insgesamt UECKER/KUNZEL 1989.

38 Die frühen landesherrlichen Münzen sind vor allem nachweisbar in den Funden: Bünstorf (1827), Bokel (1928), Tommerup (1775), Stintenburg (1842), Roggentin (1869), Kanneberg (1885), Eutin (1904), Karrin (1937) und Gielow (1974). Kürzlich wurde bei Wismar ein gänzlich neuer Typ entdeckt, wobei über dem Stierkopf ein Rad als Beizeichen angeordnet ist.

zeichnete: auf den Auerochsen.³⁹ Den Gebrauch von Herrschaftssymbolen kannten die slawischen Herren durch ihren Kontakt mit deutschen Herrschaftsträgern, wie beispielsweise Heinrich dem Löwen. Dessen Löwenbrakteaten hatten weite Verbreitung gefunden.⁴⁰ In seltener Eindeutigkeit nennt sich der Münzherr dabei auf einer Prägung: *Heinricvs de Brvnsvic svm leo*.⁴¹ Als zentrale Wappenfigur nutzten die mecklenburgischen Herren den Stierkopf ab ca. 1219.⁴²

Schon bald kam es zu einer Krise der dynastischen Einheit des mecklenburgischen Herrscherhauses, denn die erste Hauptlandesteilung wurde 1229/35 vollzogen (Mecklenburg, Rostock, Parchim-Richenberg, Werle-Güstrow).⁴³ Es folgen noch zwei weitere, nämlich 1621 (Mecklenburg-Schwerin, Mecklenburg-Güstrow) und 1701 (Mecklenburg-Schwerin, Mecklenburg-Strelitz). Somit stellen in der vielhundertjährigen Geschichte Mecklenburgs Teilungen in verschiedene Herrschaftsbereiche eher das Typische als die Ausnahme dar.

Als 1701 mit dem Hamburger Vergleich die dritte Hauptlandesteilung besiegelt wurde,⁴⁴ ließ Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin (1692–

39 Vgl. SCHÜTT 2011, 43.

40 Einen schnellen Zugriff ermöglichen: Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1993; Wolfgang LESCHHORN, Mittelalterliche Münzen (Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums 18), 2 Bde., Bd. 1, Braunschweig 2015. Vgl. dazu Andrea STIELDORF, Helden oder Heilige. Überlegungen zur Motivwahl reichsfürstlicher Münzen und Siegel, in: Archiv für Diplomatik 62 (2016), 107–136, hier 107–109.

41 BERGER 1993, 78f. Nr. 582–585; LESCHHORN 2015, 252 Nr. 1268. Vgl. dazu Dirk JÄCKEL, Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60), Köln/Weimar/Wien 2006, 55f.

42 SCHÜTT 2011, 43.

43 Vgl. Manfred HAMANN, Das staatliche Werden Mecklenburgs (Mitteldeutsche Forschungen 24), Köln/Graz 1962; Thomas VÖGE, Die fürstlichen Landesteilungen in Schleswig-Holstein und Mecklenburg im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Ein Vergleich, Diss. Kiel 1994; Ernst MÜNCH, Landesteilung (Mecklenburg), in: Thomas GALLIEN et al. (edd.), Landeskundlich-historisches Lexikon Mecklenburg-Vorpommern, hg. von der Geschichtswerkstatt Rostock e. V. und dem Landesheimatverband Mecklenburg-Vorpommern e. V., Rostock 2007, 359; AUGE 2009, 205–207.

44 Vgl. Gerhard HEITZ, Schwerin und Strelitz – die mecklenburgische Landesteilung vor 300 Jahren, in: Bad Doberaner Jahrbuch 8 (2001), 48–54; DERS., Zwei Staaten – ein Landtag. Zur Hamburger Landesteilung von 1701, in: Horst WERNICKE (ed.), Vom Anfang und Ende Mecklenburg-Strelitzer Geschichte. Internationale Wissenschaftliche Konferenz »300 Jahre Mecklenburg-Strelitz« am 6. und 7. April 2001 in Neustrelitz, Friedland 2003, 74–88; Gerhard HEITZ, Die Hamburger Landesteilung von 1701 und ihre Nachwirkungen, in: Rückblicke – Einblicke – Ausblicke. Informationen aus dem Heinrich-Schliemann-Klub Neubukow 2 (2005), 11–44; Peter STARSY, Teile oder herrsche ... Vor 300 Jahren wurde der »Hamburger Erbvergleich« unterzeichnet, in: Stier und Greif. Blätter zur Kultur- und Landesgeschichte in Mecklenburg-Vorpommern 10 (2000), 29–57; DERS., Mecklenburg vor 300 Jahren: 1701 besiegelt der »Hamburger Erbvergleich« die dritte Hauptlandesteilung, in: Neubrandenburger Mosaik. Heimatgeschichtliches Jahrbuch des Regionalmuseums Neubrandenburg 25 (2001), 113–131.

1713) Dukaten und Vierteldukaten in zwei unterschiedlichen Ausfertigungen prägen, zum einen mit seinem Bildnis und zum anderen mit dem Stierkopf (Abb. 8).⁴⁵ Die Deutung eines solches Befundes liegt auf der Hand: Er, der an der Spitze des neuen Herzogtums steht, legitimiert sich über das mecklenburgische Wappenbild. Damit schafft er eine Kontinuität, die bis auf die Stierkopfbrakteaten zurückgeht. Eine solche Bildwahl hatte es in der neuzeitlichen Münzgeschichte Mecklenburgs bis dato auf Gold- und Großsilbermünzen nicht gegeben,⁴⁶ und auch danach blieben derartig gestaltete Nomina die Ausnahme.

Ein Fall verdient aber unsere uneingeschränkte Aufmerksamkeit, liegt doch hier ein gleiches Handlungsmuster vor. Herzog Adolf Friedrich III. von Mecklenburg-Strelitz (1708–1752) ließ 1748 goldene 5-Taler-Stücke prägen, die auf der Vorderseite das gekrönte Monogramm AF (nicht das Wappen wie 1701 bei Friedrich Wilhelm) und auf der Rückseite den Stierkopf auf gekröntem Schild zeigen (Abb. 9).⁴⁷ Ein Jahr zuvor hatte er solche auch als Pistolen bezeichneten Stücke ganz traditionell mit seinem Konterfei und dem Wappen in Auftrag gegeben, ebenso gab es derartige Prägungen ein Jahr später.⁴⁸ Was 1748 bei Adolf Friedrich einen solchen Sinneswandel bezüglich der Gestaltung seiner als Prestigeprägungen aufzufassenden 5-Taler-Münzen verursacht hat, lässt sich schnell erklären: Am 3. August war die sogenannte Auseinandersetzungsconvention abgeschlossen worden, nach der die beiden mecklenburgischen Herzöge auf jede Mitregierung im Fürstentum des anderen verzichteten.⁴⁹ Wenn also ein außergewöhnlicher Legitimationsdruck bestand, griff das mecklenburgische Herrscherhaus zum Mittel der (Gold-)Münzprägung und wählte demonstrativ mit dem Stierkopf das Symbol, welches am überzeugendsten ihre fürstliche Herkunft (»Herrschaft braucht Herkunft«⁵⁰) repräsentierte.

45 Michael KUNZEL, *Das Münzwesen Mecklenburgs von 1492 bis 1872. Münzgeschichte und Geprägekatalog* (Berliner Numismatische Forschungen, Neue Folge 2), Berlin 1994, 380f. Nr. 273, 274 und 281.

46 Interessanterweise findet sich auf mecklenburgischen Münzen der gemeinsam regierenden Herzöge Magnus II. (1477–1503) und Balthasar (1477–1503/07) sowie auf den Gemeinschaftsprägungen der Herzöge Heinrich V. (1503–1552) und Albrechts VII. (1503–1547) der werlesche bzw. mecklenburgische Stierkopfschild; einen schnellen Zugriff ermöglicht: KUNZEL 1994.

47 Ebd., 440 Nr. 554.

48 Ebd., 440 Nr. 553 und 555f.

49 Vgl. dazu Gabriele BAUMGARTNER, *Die Verhandlungen zum Landesgrundgesetzlichen Erbvergleich – Politik und Wirken der Geheimen und Regierungsräte Christian Ludwigs*, in: Matthias MANKE/Ernst MÜNCH (edd.), *Verfassung und Lebenswirklichkeit. Der Landesgrundgesetzliche Erbvergleich von 1755 in seiner Zeit* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Reihe B Neue Folge: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte 1), Lübeck 2006, 23–81, hier 32.

50 Vgl. Jan ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Kultur und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 7. Auflage, München 2013, 71.

Zurück ins Mittelalter: Anfangs nutzten die Herren von Mecklenburg neben dem Stierkopf ein weiteres Herrschaftssymbol, den Greif. Darunter versteht man ein Mischwesen aus Adler und Löwe, über dessen Existenz im Zedlerschen Lexikon resümiert wird: »Allein nachdem noch kein Natur-Kundiger, wie große Mühe sie sich auch ins besondere wegen der Greiffen gegeben, ein solches Thier je und irgends wo entdecken mögen, so hält man es heutiges Tages billig vor eine in dem Gehirn ausgebrütete Mißgeburt.«⁵¹

Als Siegelbild der Mecklenburger trat der Greif um 1200 in Erscheinung, das heißt in etwa zeitgleich mit dem Stierkopf auf den Münzen.⁵² Über Jahrhunderte stand der Greif für die Herrschaft Rostock, und noch heute ist er im Stadtwappen präsent.⁵³ Dass dieses Fabeltier seit dem 14. Jahrhundert auf den städtischen Münzen der Stadt Rostock prangt (zuerst auf den zweiseitig ausgeprägten Witten ab 1371), bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.⁵⁴ Allerdings zeigten Rostocker Hohlpfennige noch bis in die 1370er Jahre den Stierkopf.⁵⁵ Selbst noch im 19. Jahrhundert sahen die mecklenburgischen Fürsten (immerhin seit 1815 Großherzöge) im Greif eine wichtige Identifikationsfigur – 1884 stiftete Friedrich Franz III. von Mecklenburg-Schwerin (1883–1897) den Greifen-Orden (1904 neugestiftet zusammen mit Mecklenburg-Strelitz) (Abb. 10).⁵⁶

Anscheinend wurde das aus Adler und Löwe zusammengesetzte Fabelwesen bei den slawischen Stämmen im südlichen Ostseeraum in besonderer Weise geschätzt, stand es doch für zwei Eigenschaften, die sich in idealtypischer Weise verbanden: Wachsamkeit und Stärke. Denn nicht nur die Mecklenburger nutzen den Greif als Symbol ihrer Macht, sondern auch die Pommernherzöge.⁵⁷ Sie

51 Johann Heinrich ZEDLER, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*, 11, Leipzig et al. 1735, Sp. 812.

52 SCHÜTT 2011, 43.

53 Vgl. ebd., 218–220.

54 Zur Rostocker Münzgeschichte vgl. allgemein Michel KUNZEL, *Die Münzen der Hansestadt Rostock ca. 1492 bis 1864. Münzgeschichte und Geprägekatalog* (Berliner Numismatische Forschungen, Neue Folge 8), Berlin 2004.

55 Otto OERTZEN, *Die Mecklenburgischen Münzen des Großherzoglichen Münzkabinetts*, 2 Bde., Bd. 1: *Die Bracteaten und Denare*, Schwerin 1900, 12; Gerald STEFKE, *Die lübischen Stierkopf-Hohlpfennige der 1360er und frühen 1370er Jahre*, in: *Hamburger Beiträge zur Numismatik* 27/29 (1973/75), 107–127, hier besonders 112. – Michael KUNZEL und Ascan MORLANG bereiten zurzeit eine Monographie über die mittelalterlichen Münzen von Rostock und die pommerschen Münzstätten des sundischen Währungsgebietes vor. An dem Projekt war auch Dr. Markus Leukhardt (Eberswalde) beteiligt, der leider viel zu früh 2020 verstorben ist.

56 Jörg NIMMERGUT, *Deutsche Orden und Ehrenzeichen bis 1945*, 5 Bde., Bd. 2: *Limburg–Reuß*, München 1997, 664–667.

57 Vgl. Ralf-Gunnar WERLICH, »... welches den Greifen führt ...« – Das Geschlecht der Herzöge von Pommern und seine heraldischen Herrschaftssymbole, in: Norbert BUSKE/Joachim KRÜGER/Ralf-Gunnar WERLICH (edd.), *Die Herzöge von Pommern. Zeugnisse der Herrschaft des Greifenhauses, Zum 100-jährigen Jubiläum der Historischen Kommission für Pommern* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern, Reihe V: Forschungen zur

herrschen über die östlich der Oder lebenden Pomoranen und wurden genauso wie die Mecklenburger erst ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts kontinuierlich in das mittelalterliche Reich einbezogen.⁵⁸ Dabei ist zu beachten, dass Pommern (bzw. das Gebiet der Pomoranen) lange Zeit ein Objekt der Begierde war, um das sich gleichermaßen Polen, das Reich und Dänemark, aber auch die Markgrafen von Brandenburg stritten.⁵⁹ Vermutlich schon in den 1190er Jahren, sicher aber ab 1214 avancierte der Greif zum Wappentier der Pommernherzöge, die deswegen auch als Geschlecht der Greifen bezeichnet werden. Ein Brakteat, der um 1170 entstanden sein soll, ist mit einer Greifendarstellung versehen. Allerdings lässt sich das Stück örtlich nicht zuordnen, worauf schon Dannenberg resümierte, dass dieser Greif nicht ohne weiteres als früher Beleg des Greifen als Wappentier gelten kann.⁶⁰

Bei der um 1170 in Pommern einsetzenden Denarprägung kamen unterschiedliche Münzbilder zur Anwendung – dies betrifft ebenso die ab 1200 emittierten Brakteaten.⁶¹ Im Einzelnen soll darauf aber nicht weiter eingegangen

-
- Pommerschen Geschichte 45), Wien/Köln/Weimar 2012; Ralf-Gunnar WERLICH, Die Anfänge des pommerschen Greifenwappens im zeitgenössischen politischen und heraldischen Kontext – Zum 800jährigen Jubiläum der ältesten bildlichen Darstellung, in: *Baltischen Studien NF 100* (2015), 31–72. Aus numismatischer Sicht vgl. auch Markus LEUKHARDT, Die ersten Vinkenogen. Pommersche Denare nach brandenburgischem Vorbild, in: *Beiträge zur brandenburgisch/preußischen Numismatik, Numismatisches Heft 22* (2014), 18–36, hier 25–27.
- 58 Vgl. AUGÉ 2014; DERS., Agieren im Windschatten mächtiger Nachbarn – zu den Handlungsspielräumen der frühen Greifenherzöge im 12. Jahrhundert, in: Felix BIERMANN/Fred RUCHHÖFT (edd.), *Bischof Otto von Bamberg in Pommern. Historische und archäologische Forschungen zu Mission und Kulturverhältnissen des 12. Jahrhunderts im Südwesten der Ostsee. Beiträge einer Tagung aus Anlass des 875. Todestages des Pommernmissionars vom 27. bis 29. Juni 2014 in Greifswald (Studien zur Archäologie Europas 30)*, Bonn 2017, 69–81.
- 59 Michael NORTH, *Geschichte Mecklenburg-Vorpommers*, München 2008, 14. Vgl. auch Jens E. OLESEN, Dänische Strategie in den wendischen Kreuzzügen, in: Felix BIERMANN/Uwe MÜLLER/Thomas TERBERGER (edd.), »Die Dinge beobachten ...«. Archäologische und historische Forschungen zur frühen Geschichte Mittel- und Nordeuropas. *Festschrift für Günter Mangelsdorf zum 60. Geburtstag (Archäologie und Geschichte im Ostseeraum 2)*, Rahden/Westf. 2008, 217–224.
- 60 Hermann DANNENBERG, *Münzgeschichte Pommerns im Mittelalter*, Berlin 1893, Nachtrag 1896f. (ND Leipzig 1976), 26 Nr. 4; vgl. dazu auch Michael KUNZEL, Die werlesch-mecklenburgische Denarprägung vom 13. bis 15. Jahrhundert, in: *Berliner Numismatische Forschungen 4* (1990), 35–49, hier 35f. Das Stück wird heute allgemein als Prägung Konrads von Wettin (1123/36–1157), des Markgrafen von Meißen und der Ostmark/Lausitz, in der Lausitz angesehen und ist ganz sicher nicht pommerschen Ursprungs; Walther HAUPT, Oberlausitzer Brakteatenfunde des 12. Jahrhunderts, in: *Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege 1* (1951), 93–101, hier 98 Nr. 26 mit Tafel 28.
- 61 Die Münzen sind verzeichnet bei DANNENBERG 1893; vgl. darüber hinaus Bernd KLUGE, Von Münzen und Geld im alten Pommern. Zur Münzgeschichte Demmins und Vorpommerns bis zum Dreißigjährigen Krieg, in: Henning RISCHER (ed.), *Grenzregion zwischen Pommern und Mecklenburg. Vorträge 2004–2005 (Schriften des Fördervereins Kreisheimatmuseum Demmin 6)*, Schwerin 2006, 114–127; Joachim KRÜGER, *Münzgeschichte Pommerns in der frühen*

werden. Wichtig: Der Greif wurde durchgängig erst ab 1250 zu einem wichtigen Münzbild der Pommernherzöge.⁶² Während also die Mecklenburger früh den Stierkopf auf ihren Geprägten verwandten, dauerte es einige Zeit, bis die Pommern den Greif in gleicher Weise nutzten. Nach Pommern gelangte im 14. Jahrhundert sogar der von den Schweriner Grafen als Symbol verwendete Lindwurm. Auf dem großen Siegel des Grafen Johanns III. von Gützkow von 1336 sind zwei solche Fabelwesen links und rechts des Wappenschildes angeordnet (Abb. 11).⁶³ Als Erklärung kann darauf verwiesen werden, dass Mechtild als Tochter des Schweriner Grafen Gunzelins VI. († 1327) im Jahr 1330 einen Grafen von Gützkow geheiratet hatte.⁶⁴ Das Geschlecht der Gützkower Grafen hatte sich am Beginn des 13. Jahrhunderts im ehemals lutizischen Teil Pommerns im Gebiet nördlich der Peene etabliert. Später unterstand die Grafschaft unmittelbar den Pommernherzögen – schon am Ende des 14. Jahrhunderts starb das Gützkower Grafengeschlecht aus.

Ein kurzes Fazit: Münzen stellen in der Vormoderne ein überaus wichtiges Medium der Herrschaftsrepräsentation dar. Gerade die gewählten Münzbilder lassen Schlüsse darüber zu, in welchem Maße Herrschaftsträger ihre politischen Vorstellungen und Ansprüche nach außen vermittelten. Dabei führt neues Quellenmaterial stets zu neuen Erkenntnissen – die Darstellung des Lindwurms auf Münzen steht hierfür symptomatisch. Erstmals lässt sich anhand eines kürzlich gemachten Münzfundes belegen, dass die Grafen von Schwerin mit diesem Münzbild auftraten und ihre Herrschaft vergegenwärtigten.⁶⁵ Vorher waren solche Stücke gänzlich unbekannt. Aber auch eine Gesamtsicht auf die unterschiedlichen Münzbilder (Lindwurm, Stier, Greif) liefert neue Antworten über die herrscherliche Wirkung der Gepräge. Festzuhalten bleibt, dass die

Neuzeit, in: Manfred OLDING (ed.), *Die Münzen der pommerschen Herzöge*, Regenstein 2016, 17–20.

62 Dannenberg verzeichnet einen Brakteat mit einer Greifendarstellung, den er bereits um 1230/40 datiert; DANNENBERG 1893, 50f. Nr. 59.

63 Theodor PYL, *Pommersche Geschichtsdenkmäler*, 7 Bde., Bd. 7: *Die Entwicklung des Pommerschen Wappens im Zusammenhang mit den Pommerschen Landesteilungen*, nach den urkundlichen Quellen des Greifswalder Raths- und Univ. Archivs, Greifswald 1894, 227 und Tafel 4, Nr. 43.

64 Vgl. Roderich SCHMIDT, *Das historische Pommern. Personen – Orte – Ereignisse* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern, Reihe V: *Forschungen zur Pommerschen Geschichte* 41), 2. Auflage, Köln/Weimar/Wien 2009, 124–126.

65 Ein Lindwurm erscheint ab dem 14. Jh. im Wappen (und damit auch auf Münzen) der dänischen Könige für die Herrschaft Wenden; vgl. Fritz PETRICK, *Rügischer Löwe und Wendischer Lindwurm*, in: Ralf-Gunnar WERLICH/Horst WERNICKE (edd.), *Pommern im Reich und in Europa. Pommern – Geschichte, Kultur, Wissenschaft*. 3. Kolloquium zur Pommerschen Geschichte 13.–14. Oktober 1993, Greifswald 1996, 439–445. Eine farbige Abbildung des Wappens findet sich zum Beispiel in: SCHEIBELREITER 2014, 93 (dort spricht Scheibelreiter auch von Drachen und nicht von Lindwurm).

Herrschaftsträger im südlichen Ostseeraum auf ihren Münzen ganz gezielt Tiersymbole einsetzten, um ihre Machtpolitik nach außen sichtbar werden zu lassen. Als Mittel der Herrschaftsrepräsentation kam den geprägten Stücken schließlich immer auch die Funktion eines Massenmediums zu. Generell kommt es darauf an, dass sich die Numismatik noch stärker als Teil der Kulturgeschichte des Politischen versteht.

In diesem Sinne lässt sich auch das folgende Zitat deuten:

»Das Geld birgt eins der größten Geheimnisse. Wenn ich ein Stück Geld auf den Tisch lege und ein Stück Brot dafür empfangen, so spiegelt sich in diesem Akt die Ordnung nicht nur des Staates, sondern auch des Universums ab. Numismatik in höherem Sinne wäre die Untersuchung, inwieweit dieses Wissen in den den Münzen aufgeprägten Symbolen zum Ausdruck kommt.«⁶⁶

Diese Zeilen schrieb Ernst Jünger (1895–1998). Man könnte glauben, dass er sich intensiv mit Münzen beschäftigt hat, zumal er als Sammler vielfältig in Erscheinung getreten ist (›Subtile Jagden‹).⁶⁷ Auf eine diesbezügliche Frage antwortete mir jedoch seine Witwe Liselotte:

»Es freut mich, daß Sie in den ›Strahlungen‹ eine wichtige Bemerkung zur Numismatik gefunden haben. Sie zeugt indessen nicht von außergewöhnlicher Sachkenntnis, sondern von tiefem Nachdenken, wie es Ernst Jünger eigen ist, und auch von Intuition. Er besaß keine Münzsammlung, hat auch nie Münzen gekauft. Die Stücke, die sich in seinem Nachlaß fanden, sind Geschenke gewesen, und es sind höchstens 100 Exemplare.«⁶⁸

66 Ernst JÜNGER, *Strahlungen I*, in: DERS., *Sämtliche Werke*, 22 Bde., Bd. 2: *Tagebücher II*, 2. Aufl., Stuttgart 1998, Tagebucheintrag vom 26. Mai 1941, 243f., hier 244.

67 Vgl. Miguel SKIRL, *Was sammeln?* in: Andreas Urs SOMMER/Dagmar WINTER/Miguel SKIRL (edd.), *Die Hortung. Eine Philosophie des Sammelns*, Düsseldorf 2000, 96–148, hier 104–123.

68 Brief von Frau Dr. Liselotte Jünger an den Verf. vom 5. November 2004. Frau Jünger starb am 31. August 2010 im Alter von 93 Jahren.

Abbildungen



Abb. 1: Silbermünze, slawische Nachprägung nach angelsächsisch-skandinavischem Vorbild aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, gefunden 2014 im Schlosshof Schwerin.



Abb. 2: Theodor Schloepke, Niklots Tod, 1857.



Abb. 3: Graf Gunzelin II. von Schwerin, Brakteat aus dem Fund von Nordhausen.



Abb. 4: Graf Gunzelin II. von Schwerin, Lindwurmbrakteat.



Abb. 5: Siegel Graf Gunzelins II. von Schwerin.



Abb. 6: Siegel Graf Heinrichs I. von Schwerin.



Abb. 7: Herrschaft Mecklenburg, Stierkopfbrakteat, zweite Prägephase: 1225–1245.



Abb. 8: Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin, Dukat 1701.



Abb. 9: Herzog Adolf Friedrich III. von Mecklenburg-Strelitz, 5-Taler 1748.



Abb. 10: Greifen-Orden (Kleinod, Bruststern).



Abb. 11: Siegel Graf Johanns III. von Gützkow.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Jan ASSMANN, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Kultur und politische Identität in frühen Hochkulturen, 7. Auflage, München 2013.
- Oliver AUGE, Handlungsspielräume fürstlicher Politik im Mittelalter. Der südliche Ostseeraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die frühe Reformationszeit (Mittelalter-Forschungen 28), Ostfildern 2009.
- Oliver AUGE, Behauptung, Unterordnung, Anpassung: Der Weg der slawischen Herren von Mecklenburg und Herzöge von Pommern zu Reichsfürsten (frühes 12. Jh.–Mitte 14. Jh.), in: Blätter für deutsche Landesgeschichte 150 (2014), 221–243.
- Oliver AUGE, Pomerania, Mecklenburg and the ›Baltic frontier‹. Adaption and alliances, in: Graham A. LOUD/Jochen SCHENK (edd.), The Origins of the German Principalities, 1100–1350. Essays of German Historians, London/New York 2017, 264–279.
- Oliver AUGE, Agieren im Windschatten mächtiger Nachbarn – zu den Handlungsspielräumen der frühen Greifenherzöge im 12. Jahrhundert, in: Felix BIERMANN/Fred RUCHHÖFT (edd.) 2017, 69–81.
- Gabriele BAUMGARTNER, Die Verhandlungen zum Landesgrundgesetzlichen Erbvergleich – Politik und Wirken der Geheimen und Regierungsräte Christian Ludwigs, in: Matthias MANKE/Ernst MÜNCH (edd.), Verfassung und Lebenswirklichkeit. Der Landesgrundgesetzliche Erbvergleich von 1755 in seiner Zeit (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Reihe B Neue Folge: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte 1), Lübeck 2006, 23–81.
- Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1993.
- Peter BERGHAUS, Numismatiker im Porträt: Eberhard Mertens, in: Geldgeschichtliche Nachrichten 32 (1997), 65–69.
- Felix BIERMANN/Fred RUCHHÖFT (edd.), Bischof Otto von Bamberg in Pommern. Historische und archäologische Forschungen zu Mission und Kulturverhältnissen des 12. Jahrhunderts im Südwesten der Ostsee. Beiträge einer Tagung aus Anlass des 875. Todestages des Pommernmissionars vom 27. bis 29. Juni 2014 in Greifswald (Studien zur Archäologie Europas 30), Bonn 2017.
- Günther BOCK, Das Ende des Abodritenreiches – Helmold von Bosau kritisch hinterfragt, in: Felix BIERMANN/Thomas KERSTING/Anne KLAMMT (edd.), Die frühen Slawen – von der Expansion zu *gentes* und *nationes* (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas 81), 2 Bde., Bd. 2: Allgemeine Beiträge, Langenweißbach 2016, 287–308.
- Erika BORCHARDT/Jürgen BORCHARDT (edd.), Sagenhafte Orte um den Schweriner See, zwischen Warnow und Stepenitz, Döpe und Lewitz. Der Wanderführer, 3. erweiterte Auflage, Schwerin 2011.
- Sebastian BRATHER, Archäologie der westlichen Slawen. Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaft im früh- und hochmittelalterlichen Ostmitteleuropa (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 61), 2., überarb. und erw. Auflage, Berlin/New York 2008.
- Hermann DANNENBERG, Münzgeschichte Pommerns im Mittelalter, Berlin 1893, Nachtrag 1896f. (ND Leipzig 1976).

- Peter DONAT/Heike REIMANN/Cornelia WILLICH, Slawische Siedlung und Landesausbau im nordwestlichen Mecklenburg (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas 8), Stuttgart 1999.
- David FRAESDORFF, Der barbarische Norden. Vorstellung und Fremdkategorien bei Rimbert, Thietmar von Merseburg, Adam von Bremen und Helmold von Bosau (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 5), Berlin 2005.
- Dokumentation der kriegsbedingt vermißten Kunstwerke des Mecklenburgischen Landesmuseums, 4 Bde., Bd. 2: Münzen, Medaillen, Orden, Ehrenzeichen, bearb. von Torsten FRIED, Schwerin 1998.
- Torsten FRIED, Die Münzprägung in Thüringen vom Beginn der Stauferzeit bis zum Tode König Rudolfs von Habsburg 1138–1291 (Schriftenreihe der Numismatischen Gesellschaft Speyer 41; zugleich Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte, Beiheft 31), Speyer/Weimar 2000.
- Torsten FRIED, Schnöder Mammon oder Repräsentationsobjekt? Kaiserliche und kurfürstliche Münzen zu Zeiten der Goldenen Bulle, in: Ulrike HOHENSEE et al. (edd.), Die Goldene Bulle. Politik – Wahrnehmung – Rezeption (Berichte und Abhandlungen, hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderband), 2 Bde., Bd. 2, Berlin 2009, 465–491.
- Torsten FRIED, Goldener Schild (Ecu d'or) Karls IV., in: Jiří FAJT/Markus HÖRSCH (edd.), Kaiser Karl IV. 1316–1378. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung, Prag 2016, 587.
- Manfred HAMANN, Das staatliche Werden Mecklenburgs (Mitteldeutsche Forschungen 24), Köln/Graz 1962.
- Walther HAUPT, Oberlausitzer Brakteatenfunde des 12. Jahrhunderts, in: Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege 1 (1951), 93–101.
- Gerhard HEITZ, Schwerin und Strelitz – die mecklenburgische Landesteilung vor 300 Jahren, in: Bad Doberaner Jahrbuch 8 (2001), 48–54.
- Gerhard HEITZ, Zwei Staaten – ein Landtag. Zur Hamburger Landesteilung von 1701, in: Horst WERNICKE (ed.), Vom Anfang und Ende Mecklenburg-Strelitzer Geschichte. Internationale Wissenschaftliche Konferenz »300 Jahre Mecklenburg-Strelitz« am 6. und 7. April 2001 in Neustrelitz, Friedland 2003, 74–88.
- Gerhard HEITZ, Die Hamburger Landesteilung von 1701 und ihre Nachwirkungen, in: Rückblicke – Einblicke – Ausblicke. Informationen aus dem Heinrich-Schliemann-Klub Neubukow 2 (2005), 11–44.
- Joachim HERRMANN (ed.), Die Slawen in Deutschland. Geschichte und Kultur der slawischen Stämme westlich von Oder und Neiße vom 6. bis 12. Jahrhundert. Ein Handbuch, Neubearbeitung (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR 14), Berlin 1985.
- Thietmar von Merseburg, Chronicon, ed. Robert HOLTZMANN (MGH SS rerum Germ. N. S. 9), Berlin 1935.
- Bernd Ulrich HUCKER, Die Grafen von Schwerin – hoch- und spätmittelalterliche Landes- und Stadtherren in Mecklenburg (1160–1358), in: Mecklenburgische Jahrbücher 124 (2009), 31–45.
- Wolfgang HUSCHNER, 1000 Jahre Schwerin: 1018–2018. Früheste Schriftzeugnisse bei Thietmar von Merseburg und Ibrāhīm Ibn Yaqūb, in: Mecklenburgische Jahrbücher 133 (2018), 25–41.

- Dirk JÄCKEL, Der Herrscher als Löwe. Ursprung und Gebrauch eines politischen Symbols im Früh- und Hochmittelalter (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 60), Köln/Weimar/Wien 2006.
- Detlef JANTZEN/Marlis KONZE, »[...] lässt sich denn die uralte Geschichte des Schlosses jetzt klar übersehen [...]?« – Eine Zwischenbilanz der jüngsten Ausgrabungen im Schwerer Schlosshof, in: Erste Schweriner Welterbetagung 22.–23. Oktober 2015. Tagungsband, Redaktion: Claudia SCHÖNFELD et. al., Schwerin 2016, 13–29.
- Ernst JÜNGER, Strahlungen I, in: DERS., Sämtliche Werke, 22 Bde., Bd. 2: Tagebücher II, 2. Aufl., Stuttgart 1998.
- Bernd KASTEN, Der letzte Großherzog – Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin (1882–1945), in: Mecklenburgische Jahrbücher 122 (2007), 253–285.
- Bernd KASTEN/Jens-Uwe ROST, Schwerin. Geschichte der Stadt, Schwerin 2005.
- Katalog der Auktion Felix Schlessinger in Berlin-Charlottenburg am 7. Dezember 1931 (Sammlung Dr. Richard Gaettens), Münzen und Medaillen von Mecklenburg, Rostock/Wismar.
- Katalog der Sincona AG, Auktion 9 vom 22.–24. Oktober 2012 in Zürich.
- Katalog der Münzenhandlung Fritz Rudolf Künker, Auktion 232 am 17. Juni 2013 in Osnabrück.
- Katalog der Sincona AG, Auktion 28 am 18. Mai 2016 in Zürich (Sammlung Dr. Platone Ladavac), Münzen und Medaillen von Wallenstein, Böhmen und Mähren.
- Bernd KLUGE, Von Münzen und Geld im alten Pommern. Zur Münzgeschichte Demmins und Vorpommerns bis zum Dreißigjährigen Krieg, in: Henning RISCHER (ed.), Grenzregion zwischen Pommern und Mecklenburg. Vorträge 2004–2005 (Schriften des Fördervereins Kreisheimatmuseum Demmin 6), Schwerin 2006, 114–127.
- Bernd KLUGE, Numismatik des Mittelalters 1: Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 769; zugleich Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission 45), Berlin/Wien 2007.
- Bernd KLUGE, Burg und Münze – Burgen als Münzstätten im hohen Mittelalter, in: Georg U. GROSSMANN/Hans OTTOMEYER (edd.), Die Burg. Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen »Burg und Herrschaft« und »Mythos Burg«, Berlin/Nürnberg/Dresden 2010, 86–93.
- Joachim KRÜGER, Münzgeschichte Pommerns in der frühen Neuzeit, in: Manfred OLDING (ed.), Die Münzen der pommerschen Herzöge, Regenstauf 2016.
- Johann Georg KRÜNITZ, Oekonomische Enzyklopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft, in alphabetischer Ordnung, 79, Berlin 1800.
- Michael KUNZEL, Die werlesch-mecklenburgische Denarprägung vom 13. bis 15. Jahrhundert, in: Berliner Numismatische Forschungen 4 (1990), 35–49.
- Michael KUNZEL, Das Münzwesen Mecklenburgs von 1492 bis 1872. Münzgeschichte und Geprägekatalog (Berliner Numismatische Forschungen, Neue Folge 2), Berlin 1994.
- Michel KUNZEL, Die Münzen der Hansestadt Rostock ca. 1492 bis 1864. Münzgeschichte und Geprägekatalog (Berliner Numismatische Forschungen, Neue Folge 8), Berlin 2004.
- Wolfgang LESCHHORN, Mittelalterliche Münzen (Sammlungskataloge des Herzog Anton-Ulrich-Museums 18), 2 Bde., Bd. 1, Braunschweig 2015.

- Markus LEUKHARDT, Die ersten Vinkenogen. Pommersche Denare nach brandenburgischem Vorbild, in: Beiträge zur brandenburgisch/preußischen Numismatik, Numismatisches Heft 22 (2014), 18–36.
- Michael LINDNER, Widekind, Meinfried, Pribislaw/Heinrich und andere – das südliche Lutizenland in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Felix BIERMANN/Fred RUCHHÖFT (edd.), Bischof Otto von Bamberg in Pommern. Historische und archäologische Forschungen zu Mission und Kulturverhältnissen des 12. Jahrhunderts im Südwesten der Ostsee. Beiträge einer Tagung aus Anlass des 875. Todestages des Pommernmissionars vom 27. bis 29. Juni 2014 in Greifswald (Studien zur Archäologie Europas 30), Bonn 2017, 49–67.
- Erich LOEST, Gelindes Grausen. Tagebuch 2011–2013, Halle 2014.
- Matthias MANKE/Florian OSTROP/René WIESE (edd.), Novemberrevolution. Sturz der Monarchie und demokratischer Neubeginn in Mecklenburg 1918/19 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Mecklenburg, Reihe B Neue Folge: Schriften zur mecklenburgischen Geschichte 7), Lübeck 2019.
- Me[c]klenburgisches Urkundenbuch: 746–1400, hg. von dem Verein für Me[c]klenburgische Geschichte und Alterthumskunde, 25 Bde., Bd. 1, Schwerin 1863.
- Eberhard MERTENS, Der Brakteatenfund von Nordhausen (Münzstudien 6), Halle 1929.
- Michael MÜLLER-WILLE/Dietrich MEIER/Henning UNVERHAU (edd.), Slawen und Deutsche im südlichen Ostseeraum vom 11. bis zum 16. Jahrhundert. Archäologische, historische und sprachwissenschaftliche Beispiele aus Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Pommern. Vorträge Symposium Kiel 18.–19. Oktober 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Landesforschung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 3), Neumünster 1995.
- Ernst MÜNCH, Landesteilung (Mecklenburg), in: Landeskundlich-historisches Lexikon Mecklenburg-Vorpommern, hg. von der Geschichtswerkstatt Rostock e. V. und dem Landesheimatverband Mecklenburg-Vorpommern e. V., Redaktion: Thomas GALLIEN et al., Rostock 2007, 359.
- Frank NIKULKA, Kurze Fundberichte 2003, Zschendorf, Lkr. Parchim, Fpl. 14, ALM 2003/438, in: Bodendenkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern, Jahrbuch 51 (2003), 627.
- Jörg NIMMERGUT, Deutsche Orden und Ehrenzeichen bis 1945, 5 Bde., Bd. 2: Limburg-Reuß, München 1997.
- Michael NORTH, Geschichte Mecklenburg-Vorpommers, München 2008.
- Otto OERTZEN, Die Mecklenburgischen Münzen des Großherzoglichen Münzkabinetts, 2 Bde., Bd. 1: Die Bracteaten und Denare, Schwerin 1900.
- Jens E. OLESEN, Dänische Strategie in den wendischen Kreuzzügen, in: Felix BIERMANN/Uwe MÜLLER/Thomas TERBERGER (edd.), »Die Dinge beobachten ...«. Archäologische und historische Forschungen zur frühen Geschichte Mittel- und Nordeuropas. Festschrift für Günter Mangelsdorf zum 60. Geburtstag (Archäologie und Geschichte im Ostseeraum 2), Rahden/Westf. 2008, 217–224.
- Manja OLSCHOWSKI, Das grenzüberschreitende Handeln der Zisterzienserklöster im südlichen Ostseeraum vom 12. bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert, Diss. Greifswald 2017.
- Gert OSWALD, Lexikon der Heraldik, Leipzig 1984.
- Fritz PETRICK, Rügischer Löwe und Wendischer Lindwurm, in: Ralf-Gunnar WERLICH/Horst WERNICKE (edd.), Pommern im Reich und in Europa. Pommern – Geschichte,

- Kultur, Wissenschaft. 3. Kolloquium zur Pommerschen Geschichte 13.–14. Oktober 1993, Greifswald 1996, 439–445.
- Theodor PYL, Pommersche Geschichtsdenkmäler, 7: Die Entwicklung des Pommerschen Wappens im Zusammenhang mit den Pommerschen Landesteilungen, nach den urkundlichen Quellen des Greifswalder Raths- und Univ. Archivs, Greifswald 1894.
- Josef H. REICHHOLF, Einhorn, Phönix, Drache. Woher unsere Fabeltiere kommen, Frankfurt a. Main 2012.
- A. RISCHE, Geschichte der Grafschaft Schwerin bis zum Jahr 1358. Eine Studie zur mecklenburgischen Geschichte, Ludwigslust 1893.
- Andreas RÖPCKE, Der Verkauf der Grafschaft Schwerin 1358, in: Mecklenburgische Jahrbücher 124 (2009), 47–61.
- Fred RUCHHÖFT, Vom slawischen Stammesgebiet zur deutschen Vogtei. Die Entwicklung der Territorien in Ostholstein, Lauenburg, Mecklenburg und Vorpommern im Mittelalter (Archäologie und Geschichte im Ostseeraum 4), Rahden/Westf. 2008.
- Fred RUCHHÖFT, Zvarin – Schwerin. Von der Inselburg zur Residenz, Schwerin 2017.
- Fred RUCHHÖFT/Torsten DRESSLER, Stadtgründung und Stadtarchäologie: 200 Jahre Geschichte auf dem wechselvollen Weg zur Stadt Schwerin, in: Mecklenburgische Jahrbücher 125 (2010), 9–46.
- Georg SCHEIBELREITER, Wappen im Mittelalter, Darmstadt 2014.
- Helmold von Bosau, Chronica Slavorum, ed. Bernhard SCHMEIDLER (MGH SS rerum Germ. 32), Hannover 1937.
- Roderich SCHMIDT, Das historische Pommern. Personen – Orte – Ereignisse (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern, Reihe V: Forschungen zur Pommerschen Geschichte, 41), 2. Auflage, Köln/Weimar/Wien 2009.
- Hans-Heinz SCHÜTT, Auf Schild und Flagge. Die Wappen und Flaggen des Landes Mecklenburg-Vorpommern und seiner Kommunen, Schwerin 2011.
- Miguel SKIRL, Was sammeln? in: Andreas Urs SOMMER/Dagmar WINTER/Miguel SKIRL (edd.), Die Hortung. Eine Philosophie des Sammelns, Düsseldorf 2000, 96–148.
- Peter STARSY, Teile oder herrsche ... Vor 300 Jahren wurde der »Hamburger Erbvergleich« unterzeichnet, in: Stier und Greif. Blätter zur Kultur- und Landesgeschichte in Mecklenburg-Vorpommern 10 (2000), 29–57.
- Peter STARSY, Mecklenburg vor 300 Jahren: 1701 besiegelt der »Hamburger Erbvergleich« die dritte Hauptlandesteilung, in: Neubrandenburger Mosaik. Heimatgeschichtliches Jahrbuch des Regionalmuseums Neubrandenburg 25 (2001), 113–131.
- Gerald STEFKE, Die lübischen Stierkopf-Hohlpfennige der 1360er und frühen 1370er Jahre, in: Hamburger Beiträge zur Numismatik 27/29 (1973/75), 107–127.
- Andrea STIELDORF, Hochadeliges Selbstverständnis in bildlichen Darstellungen bis 1200. Das Beispiel von Siegeln und Münzen, in: Jörg PELTZER (ed.), Rank and Order. The Formation of Aristocratic Elites in Western and Central Europe, 500–1500 (RANK. Politisch-soziale Ordnungen im mittelalterlichen Europa 4), Ostfildern 2015, 201–230.
- Andrea STIELDORF, Helden oder Heilige. Überlegungen zur Motivwahl reichsfürstlicher Münzen und Siegel, in: Archiv für Diplomatik 62 (2016), 107–136.
- Helmold von Bosau, Slawenchronik, ed. Heinz STOOB (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 19), 2., verbesserte Auflage, Darmstadt 1973.

- Thietmar von Merseburg, Chronik, ed. Werner TRILLMICH (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 9), Berlin 1957.
- Reinhard UECKER/Michael KUNZEL, Die frühen mecklenburgischen Stierkopfabrakteaten ca. 1201 bis um 1245 (mit Tafel 5 bis 9), in: Berliner Numismatische Forschungen 3 (1989), 29–64.
- Thomas VÖGE, Die fürstlichen Landesteilungen in Schleswig-Holstein und Mecklenburg im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Ein Vergleich, Diss. Kiel 1994.
- Carl-Alexander VON VOLBORTH, Fabelwesen der Heraldik in Familien- und Städtewappen, Stuttgart/Zürich 1996.
- Internetpräsentation Schwerins zur Aufnahme in UNESCO-Welterbeliste: <https://www.welterbe-bewerbung-schwerin.de> (zuletzt eingesehen am 10.2.2018).
- Ralf-Gunnar WERLICH, »... welches den Grafen führt ...« – Das Geschlecht der Herzöge von Pommern und seine heraldischen Herrschaftssymbole, in: Norbert BUSKE/Joachim KRÜGER/Ralf-Gunnar WERLICH (edd.), Die Herzöge von Pommern. Zeugnisse der Herrschaft des Greifenhauses, Zum 100-jährigen Jubiläum der Historischen Kommission für Pommern (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern, Reihe V: Forschungen zur Pommerschen Geschichte 45), Wien/Köln/Weimar 2012, 163–254.
- Ralf-Gunnar WERLICH, Die Anfänge des pommerschen Greifenwappens im zeitgenössischen politischen und heraldischen Kontext – Zum 800jährigen Jubiläum der ältesten bildlichen Darstellung, in: Baltischen Studien NF 100 (2015), 31–72.
- Johann Heinrich ZEDLER, Grosses vollständiges Universal-Lexikon, 11, Leipzig et al. 1735. Wie glücklich ist Schwerin? Über eine Stadt, die ihre Mitte gefunden hat, in: DIE ZEIT vom 29. Juni 2017.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1, 4: Landesamt für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern, Landesarchäologie.
- Abb. 2, 3, 7–10: Staatliches Museum Schwerin.
- Abb. 5, 6: Mecklenburgisches Urkundenbuch 4, 1867.
- Abb. 11: Pyl 1894.

Monetäre Herrschaftszeichen. Insignien königlicher Macht auf europäischen Münzen des Hochmittelalters (ca. 1050–1250)

Abstract

Coins are perhaps the quantitatively and qualitatively most important source group of the Middle Ages, since they transported iconographic and epigraphic (dual medium) information at the same time and did so in comparatively large quantities over long distances. In the communication of information regarding sovereignty, there are numerous references between numismatics and the research on medieval insignia as well as art history. This article traces the development of monetary symbols of power on royal coins of the East Franconian-German Empire, France, England and the Iberian Peninsula. The different forms of representation of a crown, a sceptre or a globe are explained and classified, and iconographic lines of tradition and historical backgrounds are inquired into. Ancient and Carolingian origins, which developed differently in more centralized coinage systems (England and Spain) and differentiated ones (the German Empire and France) during the 11th and 13th century, become obvious.

Wirft man in Abwandlung eines Buchtitels zu den Historischen Hilfswissenschaften einmal einen Blick in die ›Werkzeugkiste des Historikers‹¹, so stellt man anhand der neuesten Publikationen² zum Thema schnell fest, dass es bestimmte ›Lieblingswerkzeuge‹ in dieser Kiste gibt und andere, die bestenfalls die unteren Laden füllen, wenn sie denn überhaupt noch zum allgemeinen Inventar gehören. Numismatik und Insignienkunde gehören mit Sicherheit nicht zu den gefrag-

1 Ahasver von BRANDT, *Werkzeug des Historikers*, 18. Auflage, Stuttgart 2012.

2 Christian ROHR, *Historische Hilfswissenschaften. Eine Einführung*, Wien/Köln/Weimar 2015; Hiram KÜMPER, *Materialwissenschaft Mediävistik. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Paderborn 2014; Friedrich BECK/Eckart HENNING, *Die archivalischen Quellen. Mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Wien/Köln 2012; sowie die Publikationen der Reihe ›Hahnsche Historische Hilfswissenschaften‹: Elke Freifrau von BOESELAGER, *Schriftkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 1)*, Hannover 2004; Andrea STIELDORF, *Siegelkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 2)*, Hannover 2004; Thomas VOGTHERR, *Urkundenlehre. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 3)*, Hannover 2008; Niklot KLÜSSENDORF, *Münzkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 5)*, Hannover 2009.

testen aller Hilfswissenschaften – erstere wahrscheinlich, weil die ausgebreitete Fachliteratur und spezialisierte Methodik für den münzunkundigen Historiker nur schwer zu überblicken sind,³ und letztere vielleicht, weil mit dem Monumentalwerk von Percy Ernst Schramm⁴ eine erschöpfende Monographie vorzuliegen scheint und das Thema darüber hinaus auch Aspekte der Kunstgeschichte und Realienkunde/Archäologie berührt und insoweit gerne den Nachbardisziplinen überlassen wird.

Noch schwieriger wird es bei interdisziplinären Untersuchungen, an denen verschiedene Hilfswissenschaften beteiligt sind. Dabei liegt der Zusammenhang zwischen Numismatik, Insignienkunde, Heraldik und Titularienkunde bei der Erschließung der aufeinander bezogenen ikonographischen und epigraphischen Vermittlungsformen von Herrschaft auf Münzen ebenso auf der Hand, wie beispielsweise der zwischen Diplomatie, Paläographie, Sphragistik und Chronologie bei der Analyse einer mittelalterlichen Urkunde. Münzen stehen allerdings seit Langem – und trotz des seit dem Ende der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts zu beobachtenden *material turn* in den Geistes- und Kulturwissenschaften – nicht mehr im Fokus der Geschichtswissenschaften. Dies erscheint umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass sie über Jahrhunderte eines der wichtigsten Massenmedien der Menschheitsgeschichte waren, mit dem sich gleichzeitig Bild- und Schriftinformationen in großen Mengen, nahezu zerstörungsfrei über weite Strecken transportieren ließen.⁵ Die wiederholt in Einführungswerken zur mittelalterlichen Geschichte und zur Kunstgeschichte zu findende Aussage, das Mittelalter und insbesondere das Königtum habe keine Massenmedien/Massenkommunikationsmittel gekannt,⁶ bedarf also wenn schon keiner Revision, so doch zumindest einer Spezifikation: Wenn der geographische Verbreitungsraum einzelner Gepräge sehr groß war, so war doch zumindest ihr Adressatenkreis auf Gesellschaftsschichten begrenzt, die an den Umgang mit Geld gewohnt waren – Adel, Klerus und (Fern-)Händler. Inwieweit

3 BRANDT 2012, 150: »Das heißt, dass hier eine eigene Methodik, mit ungemein ausgebreiteter eigener Fachliteratur, entstanden ist, deren Beherrschung und Anwendung dem allgemeinen Historiker in der Regel nicht zuzumuten ist.«

4 Percy E. SCHRAMM, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, 5 Bde., München 1954–1978. Ebenso Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (edd.), Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983 (Orig. 1928).

5 Bernd KLUGE, Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi, bisher ein Bd., Bd. 1, Berlin/Wien 2007, 22–23 und 49.

6 Bspw. Bruno REUDENBACH, Die Kunst des Mittelalters, 2 Bde., Bd.1: 800 bis 1200, München 2008, 79: »In einer Zeit, die Massenmedien nicht kannte, wurden gerade durch diese Zeremonien und Rituale politische Ideen und Herrschaftsvorstellungen über den jeweiligen Anlass hinaus symbolisch vermittelt.« Oder Harald MÜLLER, Das Mittelalter, 2. Auflage, Berlin/Boston 2015, 106: »Seinen Willen im gesamten Herrschaftsbereich gleichzeitig zur Geltung zu bringen, war in einer Zeit ohne Massenkommunikationsmittel unmöglich.«

dies den Charakter der Münze als Massenmedium schmälert, hängt letztlich auch von der jeweiligen Definition des Begriffs an sich ab. Ohne an dieser Stelle den Begriff des ›Massenmediums‹ überstrapazieren zu wollen, so waren »Münzen das Medium schlechthin [...], in dem bestimmte Bildnisformulierungen von Herrschern die weiteste Verbreitung erfuhren [...].«⁷ Zu diesen Bildinformationen gehörte auch eine spezifische Herrschaftssymbolik, wie sie sich ebenfalls im Siegel, in Handschriftenilluminationen oder der Bauplastik finden lässt und die sich auf reale Herrschaftsinsignien ihrer Zeit bezieht, wenngleich wir nicht davon ausgehen dürfen, dass den Stempelschneidern immer die jeweils real existierende Krone oder das Zepter selbst vor Augen gestanden haben.⁸

Ikonographische Muster wie das Herrscherporträt besaßen eine außergewöhnliche Stabilität. Bei der Interpretation der Herrscherdarstellungen, ebenso wie anderer Motive der mittelalterlichen Münzen, sollte also immer bedacht werden, dass ikonographische Traditionen eine besondere Rolle spielten und die Qualität eines Künstlers (oder Handwerkers) mehr an der Beherrschung des Materials und der Technik gemessen wurden, als an einer besonderen Originalität oder Innovation seiner Arbeiten.⁹ Diese Bemerkung muss die Anerkennung künstlerischer Leistungen durch die Zeitgenossen nicht schmälern, mit LVTEGER und FVRITIGHER nannten sich in der Stauferzeit immerhin auch erstmals Münzkünstler (Stempelschneider) selbst auf ihren Geprägten.¹⁰ Vielmehr soll der Blick dafür geschärft werden, dass vielleicht gerade nicht die herausragenden Abweichungen von der Norm, oder vielmehr von der Form, für die Zeitgenossen und damit auch für unsere Analyse interessant waren, sondern eher die neue Interpretation oder Komposition eines altbekannten Musters. Ähnlich wie bei Handschriften, Kirchenportalen oder Bauplastiken setzte darüber hinaus auch bei Münzen die Objektform – eine runde, kleine und dünne (Edel-)Metallscheibe – den äußeren Rahmen und erlaubte nur die Herstellung von bestimmten räumlichen Relationen zwischen Elementen des einzelnen Bildes und der Beziehung von Vorder- und Rückseite.¹¹ Letztlich bedingte also auch die materielle

7 Peter SCHMIDT, Mittelalterliche Münzen und Herrscherporträt. Probleme der Bildnisforschung, in: Klaus GRUBMÜLLER/Markus STOCK (edd.), Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik, Darmstadt 2005, 52–90, hier 59.

8 Vgl. Jürgen PETERSON, »Echte« und »Falsche« Insignien im deutschen Krönungsbrauch des Mittelalters? Kritik eines Forschungsstereotyps (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main 30/3), Stuttgart 1993.

9 REUDENBACH 2008, 52.

10 Sebastian STEINBACH, LVTEGER, FVRITIGHER und ERTH V ELHAR – Stempelschneider(namen) auf Münzen der Stauferzeit, in: Gerd DETHLEFS/Arent POL/Stefan WITTENBRINK (edd.), NUMMI DOCENT! Münzen–Schätze–Funde. Festschrift für Peter Ilisch zum 65. Geburtstag am 28. April 2012, Osnabrück 2012, 175–182.

11 Vgl. REUDENBACH 2008, 68 mit Bezug zur Bauplastik.

Beschaffenheit eines Objekts (Münze) dessen Möglichkeiten der Vermittlung von InFORMATION.

Ein einfaches Beispiel: Erlaubte der kleine Durchmesser eines zweiseitigen Pfennigs der salischen Zeit (1024–1125) mit den handwerklichen Möglichkeiten seiner Zeit die Darstellung des Heiligen Stephanus lediglich als Kopf- oder Brustbild auf der einen Seite, in Kombination mit der Abbildung eines Kirchengebäudes und der Nennung des amtierenden Bischofs auf der anderen,¹² so gestatteten die großformatigen und einseitigen Brakteaten der Stauferzeit (1138–1250) die Entwicklung ganzer Bildzyklen auf den Halberstädter Münzen, die einzelne Stationen des Martyriums des Heiligen Stephanus gleich einem friesartigen Bildstreifen aneinanderreihen (Abb. 1).¹³ Sowohl die Intention des Künstlers (oder vielmehr seiner Auftraggeber), ikonographische Traditionsmuster und auch die Zwänge der Form und des Materials gilt es also bei der Interpretation monetärer Herrscherdarstellungen und ihrer Insignien mit zu bedenken.

Gerade im Mittelalter, in dem »das Hauptmotiv [der Münzbilder] die Darstellung des Münzherrn als Topos«¹⁴ ist, findet sich eine Vielzahl von Darstellungen standesbezogener Attribute für geistliche (bspw. Krummstab, Mitra und Buch) und weltliche (bspw. Schwert, Fahnenlanze oder Schild) Münzherren sowie den König (bspw. Krone, Zepter und Globus). Der Sinn dieser Stilisierung lag »vor allem in der Wiedererkennbarkeit des Dargestellten als Amtsträger«.¹⁵ Nicht die Person an sich war relevant, sondern ihre Funktion im herrschaftspolitischen und soziokulturellen System, »entsprechend dem Verständnis des mittelalterlichen Menschen [war] jede bildliche Wiedergabe nur ein Sinnbild, kein Abbild«¹⁶, die dargestellte Person also nicht speziell Kaiser Friedrich I., sondern der Typus eines Kaisers. Dies galt sowohl für Personen wie auch für Architekturdarstellungen oder Tiere, deren Gestaltungsart, Kleidung oder Attribute den jeweiligen Münzherrn charakterisierten.

12 Bspw. Burchard I. von Vohburg und Nabburg (1036–1059). Vs.: +SS STEPHANVS PMR (*Protomartyr*) Kopf des Heiligen Stephanus r. mit Kreuzstab, Rs.: +BVRCHARD PSVL (*Praesul*) Dreitürmiges Kirchengebäude. Bernd KLUGE, Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier (ca. 900–1125), Sigmaringen 1991, 264, Nr. 423.

13 Bspw. Ulrich von Reinstein (1149–1160). S – SS – TEH – APVSP Zwei Juden mit spitzen Hüten stehen nach rechts und steinigen den mit ausgebreiteten Armen niedersinkenden heiligen Stephan, über ihm die Hand Gottes, darunter im Feld POTHON – Frank BERGER, Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover, 2 Bde., Bd. 1, Hannover 1993, 156–157, Nr. 1275–1277; Elisabeth NAU, Münzen der Stauferzeit, in: Reiner HAUSHERR (ed.), Die Zeit der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur, 5 Bde., Bd. 1: Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977, 142, Nr. 189.14 (Band 2, Abb. 107.15).

14 KLUGE 2007, 48.

15 Klaus NIEHR, Die Kunst des Mittelalters, 2 Bde., Bd. 2: 1200 bis 1500, München 2009, 44.

16 Brakteaten der Stauferzeit 1138–1254. Aus der Münzensammlung der Deutschen Bundesbank, Frankfurt am Main o. J., XXIV.

Dennoch sind Münzen »eine wichtige Quelle zur Erschließung von chronologischen, personengeschichtlichen, kultur- und wirtschaftsgeschichtlichen Tatbeständen«¹⁷ und spiegeln »in ihren Bildern und Inschriften so gut wie alles, was mit dem Leben, Glauben, Handeln ihrer Zeitgenossen zu tun«¹⁸ hat. Als »offizielles Dokument des Staates (im Sinne von Herrschaftsausübung)«¹⁹, bedienen sich Münzen (wie auch Medaillen und Banknoten) einer ausgefeilten herrschaftsrepräsentativen und herrschaftskonstituierenden Symbolik. Umso erstaunlicher ist, dass auch die Numismatik bis auf die dreibändige Publikation von Ferdinand Friedensburg zur ›Symbolik der Mittelaltermünzen‹²⁰ bislang nur vergleichsweise wenig Notiz von der Funktion der Münze als dualem Informationsmedium des Mittelalters genommen hat.²¹ Und das, obwohl Münzen »auf Grund ihres Metalls (relativ) unvergänglich sind und [...] als Serienprodukt den Vorteil der Mehrfachbezeugung«²² gegenüber beispielsweise einer Handschriftenillumination oder einer Altarfigur besitzen. Ihr Nachteil liegt allerdings in der geringen Größe, die nur eine Reduktion auf wesentliche Elemente einer Bild- oder Schriftinformation zulässt, dabei aber umso präziser sein muss, damit die zu vermittelnde Botschaft auch beim Empfänger verstanden wird. Da Münzen »über ihre Zahlungsfunktion hinaus« auch »Dokumente des Zeitstils und Zeitgeschmacks«²³ sind, geben sie einen recht genauen Einblick in die Herrschaftssymbolik ihres jeweiligen Entstehungszeitraums.

In diesem Aufsatz soll ein Überblick über die königliche Herrschaftssymbolik europäischer Münzen des Hochmittelalters (ca. 1050–1250) – mit einer räumlichen Konzentration auf England, Spanien, Frankreich und das Deutsche Reich – gegeben werden. Dabei liegt der Fokus auf den »Herrschaftsinsignien, die die Stellung des Dargestellten symbolisieren sollen«²⁴: Im Falle des Königs die Krone

17 BRANDT 2012, 149.

18 Bernd KLUGE, Münzen. Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart, München 2016, 8.

19 KLUGE 2007, 27.

20 Ferdinand FRIEDENSBURG, Die Symbolik der Mittelaltermünzen, 3 Bde., Berlin 1913–1922.

21 KLUGE 2007, 22: »Münzen waren ein wichtiges Bild- und Massenmedium des Mittelalters und sind in dieser Eigenschaft bisher noch wenig ausgewertet worden.« Eine Ausnahme bildet der Aufsatz von Peter BERGHAUS, Die Darstellung der deutschen Kaiser und Könige im Münzbild 800–1190, in: Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (edd.), Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983 (1928), 133–144; sowie einige ikonographische Detailuntersuchungen, wie bspw. Anna GANNON, The Iconography of Early Anglo-Saxon Coinage. Sixth to Eighth Centuries, Oxford 2003. Ein Großteil der numismatisch-ikonographischen Untersuchungen bezieht sich auf antike Münzprägungen, wohingegen das Mittelalter nur mäßig hinsichtlich bildtypologischer Abhängigkeiten analysiert worden ist. Eine neuere mediävistische Untersuchung liegt vor mit: STIFTUNG BOZNER SCHLÖSSER (ed.), Geprägte Bilderwelten der Romanik. Münzkunst und Währungsräume zwischen Brixen und Prag (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 11), Bozen 2017.

22 KLUGE 2007, 27.

23 Ebd., 49.

24 BERGHAUS 1983, 141.

(auch Diadem oder Kranz),²⁵ das Zepter,²⁶ der Reichsapfel²⁷ und bestimmte Waffen (Schwert²⁸ oder Lanze²⁹), wie sie uns beispielsweise bei Widukind von Corvey in der Schilderung der Ereignisse um die Wahl Heinrichs I. (919–936) oder die Krönung Ottos I. (936–973) begegnen:

Widukind von Corvey, *Res gestae Saxonicae*, lib. I, cap. 25:

»[...] Das Glück, Bruder, ist mit der hervorragendsten Befähigung an Heinrich übergegangen, die Entscheidung über das Reich liegt bei den Sachsen. Deshalb nimm diese Abzeichen, die heilige Lanze (*lancea sacra*), die goldenen Armspangen (*armillis aureis*) mit dem Mantel (*clamide*), das Schwert (*gladio*) und die Krone (*diademate*) der alten Könige, gehe zu Heinrich und mache Frieden mit ihm [...]«³⁰.

Widukind von Corvey, *Res gestae Saxonicae*, lib. II, cap. 1:

»[...] hinter den Altar, auf dem die königlichen Insignien lagen: das Schwert mit dem Wehrgehänge (*gladius cum balteo*), der Mantel mit den Spangen (*clamis cum armillis*), der Stab mit dem Zepter (*baculus cum sceptro*) und das Diadem (*diadema*).«³¹

Beizeichen wie Ringe, Kugeln, Sterne oder Buchstaben, die möglicherweise ebenfalls als Herrschaftszeichen interpretiert werden könnten, bleiben an dieser Stelle unberücksichtigt. Durch den (west-)europäischen Blickwinkel soll außerdem ein Vergleich der monetären Herrschaftssymbolik des Deutschen Reiches mit denen Frankreichs, Englands und Spaniens – oder vielmehr des christlich dominierten Teils der iberischen Halbinsel – ermöglicht werden.

25 FRIEDENSBURG 1922, 219–222.

26 Ebd., 263.

27 Ebd., 256.

28 Ebd., 269–273.

29 Ebd., 227–228.

30 Widukind von Corvey, *Die Sachsengeschichte. Rerum gestarum Saxoniarum libri tres*, ed. Paul HIRSCH/Hans-Eberhard LOHMANN (MGH *Scriptores rerum Germanicarum* 60), 5. Auflage, Hannover 1935 (ND Hannover 1977), 38: *Fortuna, frater, cum nobilissimis moribus Heinrico cedit, rerum publicarum secus Saxones summa est. Sumptis igitur his insigniis, lancea sacra, armillis aureis cum clamide et veterum gladio regum ac diademate, ito ad Heinricum, facito pacem cum eo, ut eum foederatum possis habere in perpetuum*. Übersetzung nach Ekkehart ROTTER/Bernd SCHNEIDMÜLLER (edd.), *Widukind von Corvey. Res gestae Saxonicae/Die Sachsengeschichte*. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart 1981, 67–68; freilich gelangte die Heilige Lanze erst 926 in den Besitz Heinrichs I.; vgl. Peter WORM, *Die Heilige Lanze. Bedeutungswandel und Verehrung eines Herrschaftszeichens*, in: Erika EISENLOHR/Peter WORM (ed.), *Arbeiten aus dem Marburger hilfswissenschaftlichen Institut (elementa diplomatica 8)*, Marburg an der Lahn 2000, 179–216, hier 187–189.

31 Widukind von Corvey, *Die Sachsengeschichte. Rerum gestarum Saxoniarum libri tres*, ed. Paul HIRSCH/Hans-Eberhard LOHMANN (MGH *Scriptores rerum Germanicarum* 60), 5. Auflage, Hannover 1935 (ND Hannover 1977), 65: *Proinde procedit pontifex cum rege tunica stricta more Francorum induto pone altare, super quod insignia regalia posita erant, gladius cum balteo, clamis cum armillis, baculus cum sceptro ac diadema*. Übersetzung nach ROTTER/SCHNEIDMÜLLER 1981, 107.

Das Deutsche Reich

Als Zeitrahmen für das hochmittelalterliche *regnum* wurde die Regierungszeit zwischen dem ersten Salierkönig Konrad II. (1024–1039) und dem letzten Staufer Friedrich II. (1212–1250) gewählt. Zwar berührt der ausgesuchte Zeitrahmen mit der ›Zeit des Fernhandelsdenars‹ (900–1120/30) und der ›Zeit der Regionalpfennige‹ (1120/30–1300)³² zwei geldhistorisch unterschiedliche Epochen, doch bleibt die Herrschaftssymbolik der Münzprägung vom anzunehmenden Umlaufgebiet der kursierenden Zahlungsmittel (stärker auslands- oder inlandsorientiert) eher unberührt. Lediglich der Anstieg der an der Münzprägung beteiligten Prägestätten von etwa 160–180 im 10./11. Jahrhundert auf über 400 im 12./13. Jahrhundert³³ könnte die Variantenbreite der von den Stempelschneidern in Szene gesetzten Insignien erhöhen.

Beginnen wir mit der Krone: Bereits Peter Berghaus stellte 1983 fest, dass »die größte Variationsbreite [...] bei der Gestaltung der Krone vor[liegt]«. ³⁴ Er unterteilte die dargestellten Kronen in vier Gruppen, die man noch um eine fünfte erweitern könnte:

1. Bügelkronen: Kronen mit ein oder zwei Bügeln auf einer flachen Basis, die zusätzlich mit Ornamenten besetzt oder von diesen eingefasst sind (Abb. 2).
2. Giebelkronen: Kronen mit einem eckigen Giebel, dessen Kanten gelegentlich von Bögen überwölbt sein können (Abb. 3).
3. Flachkronen: Kronen mit einer bandartigen Basis, auf die zusätzliche Ornamente aufgesetzt sind (Abb. 4).
4. Sonderformen: Kronen, deren Formen sich auf keine der bereits genannten Grundmuster zurückführen lassen und offenbar eine weitaus kreativere Gestaltung der Stempelschneider vermuten lassen (Abb. 5).
5. Diadem: Ein einfaches Stirnband aus (Edel-)Metall, auf dessen Korpus Zierelemente oder Edelsteine angebracht sind und dessen Ursprünge bis in die Antike (Lorbeerkranz) zurückreichen.

Die große Bandbreite der im Münzbild gebrauchten Kronenformen und deren Varianten lässt erahnen, dass den Stempelschneidern keine bestimmte Krone (oder gar »die Reichskrone«³⁵) vor Augen stand, sie aber dennoch eine Vorstel-

32 Für eine Definition und Beschreibung der Charakteristiken beider geldhistorischer Zeitabschnitte vgl. KLUGE 2007, 95–103.

33 KLUGE 2007, 95 und 99.

34 BERGHAUS 1983, 141.

35 FRIEDENSBURG 1922, 220. Zur Reichskrone vgl. Hansmartin DECKER-HAUFF, Die Reichskrone angefertigt für Otto I., in: Percy E. SCHRAMM (ed.), Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13), 4 Bde., 2.Bd., Stuttgart 1955, 560–637.

lung davon besaßen, wie eine Krone ungefähr auszusehen hatte. Neben Königen und Kaisern werden auch andere weltliche Fürsten oder Märtyrerkönige sowie Tiere und Fabelwesen im Münzbild gekrönt, um deren besonderen Status hervorzuheben. Ein gutes Beispiel für die Rangerhöhung eines Wappentieres sind die Löwen auf den Brakteaten Ottos IV. (1198–1218), die nach dessen Krönung zum römisch-deutschen König eine Krone tragen, wie sie auf den Brakteaten des sächsisch-bayerischen Herzogs Heinrich ›des Löwen‹ (1142/1156–1180) noch nicht vorkommt.³⁶

Auch perspektivisch sind die Darstellungen interessant: Während bis zu der wahrscheinlich um das Jahr 1047 durchgeführten Münzreform Heinrichs III. (1039–1056)³⁷ eher die Seitenansicht des Herrschers dominierte, wurden danach in verschiedenen Münzstätten des Reiches vermehrt En-face-Porträts geprägt. Bei den Kronen, die den Herrscher in Seitenansicht präsentieren, scheint – vielleicht auch der Einfachheit der Darstellung halber – die Form der Flachkrone zu überwiegen, wohingegen die En-face-Porträts vermehrt Bügel- und Giebelkronen auftreten lassen. Bei den neuen Prägungen Heinrichs III. nach der Reform von 1047 unterschied Bernd Kluge einen »Goslarer Typ« (Giebelkrone mit Pendilien) und einen »Duisburger/Dortmunder Typ« (Doppelbügelkrone ohne Pendilien), der jeweils in verschiedenen Münzstätten geprägt wurde.³⁸ Dies könnte dafür sprechen, dass wir es in den Reichsmünzstätten mit einer zentralen Regie zu tun haben, die auch das Münzbild und dessen Gestaltung und damit auch die gebrauchte(n) Kronenform(en) vorgab.

Ob mit den Ringen auf den Kronen tatsächlich Einfassungen für Edelsteine gemeint sind und eine zentrale Kugel auf der Stirn möglicherweise sogar den ›Waisen‹ als wohl bekanntesten Edelstein (Opal) der Reichskrone im Mittelalter darstellen soll, mag dahingestellt sein. Auch inwieweit Stempelschneider diesen speziellen Bestandteil des Reichskleinods kannten, ist nicht zweifelsfrei nachzuvollziehen, selbst wenn man annehmen kann, dass einige Prägungen der Reichsmünzstätten vielleicht sogar in Anwesenheit des Königs und seines Hofes stattfanden. In staufischer Zeit mag der ›Waise‹ durch die Erwähnungen in der Spruchlyrik beispielsweise Walthers von der Vogelweide oder Ottos von Botenlauben, wie auch durch die Geschichte um ›Herzog Ernst‹, der ihn einst Kaiser Konrad II. (1024–1039) von einer abenteuerlichen Fahrt mitgebracht haben soll,

36 Vgl. die Typen BERGER 1993, 60–63, Nr. 400–429 (Münzstätte Lüneburg) und 86–89, Nr. 647–660 (Münzstätte Braunschweig). Außerdem zur Münzprägung Ottos IV. Wolfgang LESCHHORN, Braunschweigische Münzen und Medaillen. 1000 Jahre Münzkunst und Geldgeschichte in Stadt und Land Braunschweig (Braunschweigisches Kunsthandwerk 3), Braunschweig 2010, 43–47 und Jürgen DENNICKE, Die Brakteaten der Münzstätte Braunschweig. Teil 2: Heinrich der Lange 1195–1227 und Otto IV. 1195–1218, Braunschweig 1985.

37 KLUGE 1991, 51–53.

38 Ebd., 52.

vielleicht sogar einem breiteren Publikum bekannt gewesen sein.³⁹ Insofern könnten also sowohl die zeitgenössische schriftliche (Literatur) als auch die materielle (Münzen) Überlieferung einen Hinweis darauf geben, dass ein derartiges ›Wissen‹ in der hochmittelalterlichen Gesellschaft weiter verbreitet gewesen ist. Allerdings sind mit den Kronen im Münzbild eben häufig keine ›bestimmten Kronen‹ gemeint – schließlich befanden sich manche (Gegen-)Könige wie Otto IV. 1198 oder Friedrich II. 1215/1219 auch nicht im Besitz der ›richtigen‹ Reichskleinodien, die wiederum Heinrich II. im Jahre 1002 schnell an sich brachte, um Ansprüche gegenüber Herzog Hermann II. von Schwaben zu legitimieren. Insofern ist die Krone als Objekt ein wichtiger Bestandteil der Herrschaftsinsignien, aber im jeweiligen historischen Kontext eben (in der Realität wie im Münzbild) nicht immer eine bestimmte Krone. Dies gilt umso mehr, wenn man bedenkt, dass jeder Herrscher offenbar mehrere Insignien-Sätze gleichzeitig gebrauchte⁴⁰ und diese auch verschenkte, wie beispielsweise Konrad II. sein bei der Investitur gebrauchtes lilienbesetztes Stabzepter am 30. April 1029 an das Damenstift Obermünster in Regensburg.⁴¹

Wenn wir weiterhin davon ausgehen – und dafür sprechen Untersuchungen an den Münzlegenden der ottonisch-salischen Zeit⁴² –, dass den oftmals analphabeten Stempelschneidern Vorgaben hinsichtlich der Umschriften von schreibkundigen (wahrscheinlich) Geistlichen gemacht wurden, dann mag es nicht verwundern, dass die Kronen, so individuell sie auch im Einzelfall erscheinen mögen, dennoch eindeutige Verbindungen zu den Handschriftenillustrationen und gegebenenfalls auch zu Kirchenmalereien aufweisen. Letztere waren für einen Großteil der Bevölkerung oftmals die einzige Möglichkeit, auf gleichzeitig vermittelte Bild- und Schriftinformationen im Alltag zu stoßen. Auch

39 Auch ist die Entstehung der Reichskrone wiederholt – wenngleich nicht unumstritten – in der Zeit Konrads II. vermutet worden. Vgl. mit weiterführenden Literaturangaben Sebastian SCHOLZ, *Die Wiener Reichskrone. Eine Krone aus der Zeit Konrads II.*, in: Hubertus SEIBERT/Jürgen DENDORFER (edd.), *Grafen, Herzöge, Könige. Der Aufstieg der frühen Staufer und das Reich (1079–1152)* (Mittelalter-Forschungen 18), Ostfildern 2005, 341–362 und Mechthild SCHULZE-DÖRRLAMM, *Die Kaiserkrone Konrads II. (1024–1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone* (Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz. Monographien 23), 2. Aufl., Sigmaringen 1992.

40 PETERSOHN 1993.

41 Harry BRESSLAU (ed.), *Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser. Bd. 4: Die Urkunden Konrads II.* (Monumenta Germaniae Historica. Diplomata 4), Hannover/Leipzig 1909, 187–188, Nr. 139. Theo KÖLZER, *Die Salier haben einen Vogel*, in: Sebastian ROEBERT/Antonella GHIGNOLI/Cornelia NEUSTADT/Sebastian KOLDITZ (edd.), *Von der Ostsee zum Mittelmeer. Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte für Wolfgang Huschner* (Italia Regia. Fonti e ricerche per la storia medievale 4), Leipzig 2019, 173–195, hier 182.

42 Sebastian STEINBACH, OTTO / ODDO and ADELHEID / ATHALHET – Onomastological Aspects of German Coin Types of the Tenth and Eleventh Centuries, in: Nicholas HOLMES (ed.), *Proceedings of the XIVth International Numismatic Congress, 2 Bde., Bd. 2*, Glasgow 2011, 1633–1639.

die gelegentlich an byzantinische Vorbilder mahnenden Kronen erinnern, ebenso wie Abbildungen von seitlich der Krone oder im Nackenbereich des Trägers herabhängenden Pendilien (Schmuckketten und Stoffbänder),⁴³ an die Buchmalerei der ottonisch-salischen Zeit. Solche aus anderen Kultursphären wie Byzanz übernommenen ikonographischen Traditionen könnten einerseits durch den Transfer von Kunstobjekten – beispielsweise durch byzantinische Münzen oder Elfenbeintafeln – nach Westen gekommen sein, oder auch ein Produkt von uns unbekanntem Künstlermigrationen darstellen. Als Otto II. (973–983) im Jahre 972 die byzantinische Prinzessin Theophanu heiratete, mögen mit ihr nicht nur zahlreiche Kunstobjekte und kostbare Gewänder des Ostens in das ostfränkisch-deutsche *regnum* gekommen sein, sondern neben ihren Vertrauten und Bediensteten vielleicht auch einige Künstler selbst.⁴⁴ Die Quellen freilich schweigen zu dieser Art der früh- und hochmittelalterlichen Arbeits- und Kulturwanderung.

An sich scheinen diese Feststellungen noch nicht sehr bemerkenswert zu sein. Sie gewinnen aber zusätzliches Gewicht durch die Frage, in welchem Umfeld Personengruppen wie Stempelschneider (*sculptor*) oder Münzmeister (*monetarius*) eigentlich tätig waren und woher sie ihre Motive bezogen. Die Verbindungen sind hier, wie bei anderen Kunstformen des Hochmittelalters auch, wohl vorrangig im klerikalen Umfeld zu suchen: Könige im Bild ließen sich vor allem in den Kirchen (Wandmalereien und Bauplastiken) der Zeit erblicken und kopieren. Auch wäre die Frage zu diskutieren, inwieweit Personengruppen wie Goldschmiede und Stempelschneider für Siegeltypare und Münzstempel nicht nur motivische, sondern auch konkret handwerkliche Verbindungen untereinander hatten. Eventuell handelte es sich sogar um dieselben Personen, worauf neuere kunsthistorische Untersuchungen im österreichischen Raum erstmals einen konkreten Hinweis geben.⁴⁵

Bemerkenswerter scheint dagegen, dass die Herrscher des *regnum* auf ihren Münzen, und im Gegensatz beispielsweise zu den angelsächsisch-normannischen Königen Englands, nie mit einem Helm als Verweis auf ihre kriegerische Funktion⁴⁶ abgebildet werden, wohingegen ihnen Waffen durchaus im Münzbild

43 BERGHAUS 1983, 141.

44 REUDENBACH 2008, 81.

45 Alexandra HYLLE/Heinz WINTER, Münztechnik – Münzkunst, in: Geprägte Bilderwelten der Romanik. Münzkunst und Währungsräume zwischen Brixen und Prag (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 11), Bozen 2017, 13–35.

46 Andrea STIELDORF, Das Bild vom König als Krieger im hochmittelalterlichen Reich, in: Martin CLAUSS/Andrea STIELDORF/Tobias WELLER (edd.), Der König als Krieger. Zum Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorlesungen und Vorträge 5), Bamberg 2015, 23–64 (speziell zur Darstellung des Königs als Krieger im Münzbild 54–57) sowie Andrea STIELDORF, Spieglein, Spieglein ... Bilder von Königinnen auf Siegeln und Münzen, in: Matthias BECHER (ed.), Transkulturelle

beigegeben worden sind. Ob mit Lanze und Schwert (Abb. 6) im Münzbild tatsächlich aber immer ›die Heilige Lanze‹ und ›das Reichsschwert‹ gemeint sind – also in der Realität existierende Herrschaftsinsignien mit einer zusätzlichen sakralen Funktion – oder lediglich allgemein Waffen, welche die Wehrhaftigkeit eines Kriegerkönigs unterstreichen sollten, mag im Einzelfall dahingestellt sein. Die Lanze erscheint dabei in ihrer Form als Flügellanze sowohl bewimpelt wie auch unbewimpelt. Bei einigen Münzserien aus Dortmund oder Duisburg mag man ebenfalls vermuten, dass die Herrschaftsattribute hier lediglich dazu dienten, bestimmte Münztypen (Emissionen) voneinander zu unterscheiden und das Schwert, wie die Lanze, das gängige Zepter in unterschiedlichsten Varianten ergänzten.⁴⁷ Derart könnte man auch den Krummstab auf einigen königlichen Geprägen aus Friesland (Heinrich III.) oder Duisburg (Heinrich IV.) deuten, wenn durch diese Attribute nicht geistliche Anteile am Münzrecht symbolisiert werden sollten, was aufgrund der Quellenlage jedoch nicht genau zu rekonstruieren ist.⁴⁸ Auch mag man spekulieren, ob dadurch noch das königliche Recht der Investitur mit Stab und Ring angedeutet werden sollte, wie sie auf einem, lediglich in zwei Exemplaren erhaltenen, Denar Kaiser Heinrichs IV. (1056–1105) und Bischof Otberts (1091–1119) aus Lüttich erscheint.⁴⁹ Interessant ist hierbei, dass der König auf der Vorderseite noch einmal »selbst mit allen Insignien seiner Macht, Krone, Schwert und Reichsapfel, dargestellt«⁵⁰ ist, wohingegen er auf der Rückseite dem durch eine Mitra und das Pallium identifizierten Bischof Ring und Stab überreicht. Wohl auf kaum einer Münze der ottonisch-salischen Kaiserzeit werden derart viele Herrscherinsignien in einem einzigen Objekt dargestellt.

Eindeutig kriegerischer erscheint der Herrscher auf stauferzeitlichen Brakteaten aus Mühlhausen, wo er gar vollends in Gestalt des (bekrönten) Ritters zu Pferde mit Schild und Fahnenlanze oder mit geschultertem Schwert in einem Architekturbogen dargestellt wird. Hier ist das Münzbild freilich den im gleichen

Annäherungen an Phänomene von Macht und Herrschaft. Spannungsfelder und Geschlechterdimensionen (Schriftenreihe des SFB 1167. Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive 11), Göttingen 2019, 61–94, hier 84–87 zur Rolle der Königin in Abhängigkeit vom König und die dazugehörige Darstellung im Siegel- und Münzbild.

47 Für die Münzserien von Dortmund vgl. Peter BERGHAUS, Die Münzen von Dortmund. Bd. 1 der Dortmunder Münzgeschichte, Dortmund 1978, 38–45. Für Duisburg vgl. KLUGE 1991, 178–181.

48 BERGHAUS 1983, 144.

49 Christoph STIEGEMANN/Matthias WEMHOFF (edd.), *Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*. Band II Katalog, (Ausstellung im Museum in der Kaiserpfalz, im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und in der Städtischen Galerie am Abdinghof zu Paderborn vom 21. Juli – 5. November 2006), 2 Bde., Bd. 2, München 2006, 108, Katalognr. 92 (Text: Bernd Kluge).

50 Ebd.

Währungsgebiet des Erfurter Pfennigs zirkulierenden Prägungen der Landgrafen von Thüringen (Reiterbrakteaten) angepasst worden, die auch von anderen weltlichen Dynasten wie den Grafen von Beichlingen und Orlamünde nachgeahmt wurden.⁵¹ Das Verhältnis von eigenständiger (also selbst und bewusst gewählter) herrscherlicher Bildgestaltung und ökonomischer Notwendigkeit des Münzproduzenten zur Akzeptanzerzeugung beim Münzkonsumenten müsste hier wie auch an anderen Stellen noch genauer untersucht werden. Währungsspezifische Zirkulationsräume und ikonographische Traditionsräume dürften hier größere Überlappungszonen, wenn nicht Deckungsgleichheiten erwarten lassen. Interessant ist in Bezug auf die Brakteaten der königlichen Münzstätte Mühlhausen, dass der Reichsapfel, auf den gleich noch genauer eingegangen wird, hier als Beizeichen über der Kruppe des Pferdes Verwendung findet (Abb. 7). Er wird also zu einem von der Person des Königs losgelösten Objekt und damit zu einer für sich allein funktionierenden Insignie.

Insgesamt wird der Anteil des im Hinblick auf königliche Herrschaftsinsignien auswertbaren Materials in der Stauferzeit trotz der Vermehrung der Münzstätten deutlich geringer: Von den 215 zwischen 1140 und 1197 tätigen Münzstätten waren nur noch 13 % in königlicher Hand und innerhalb des Zeitraums 1197 bis 1260 verringerte sich der Anteil an den nun 414 tätigen Münzstätten noch einmal auf 9 %. Auf der anderen Seite vergrößerte sich die künstlerisch verwertbare Fläche durch die Schaffung der großformatigen Brakteatenprägungen vor allem des meißnisch-thüringischen Raumes, auf denen mehr Details abgebildet werden konnten. Der Trend der Darstellung des Herrschers geht nun klar zum En-face- oder Halbprofil-Bild, bei dem der Herrscher ganz und oftmals auf einem mit Tierköpfen verzierten Faltstuhl thronend oder wenigstens bis zur Hüfte dargestellt wird. Dieser Trend zur ›Ganzkörper-Darstellung‹ betrifft sowohl die großformatigen Brakteaten wie auch die kleineren zweiseitigen Pfennigtypen. Bei den Kronen handelt es sich in der Mehrzahl um Flachkronen, die mit drei Lilien oder (häufiger) drei Kugeln verziert sind. Gelegentlich und besonders auf den großformatigen Brakteaten begegnen noch Bügelkronen. Die Giebelkrone verschwindet dagegen vollends aus dem Münzbild. Es lässt sich hierbei also durchaus eine Vereinheitlichung der Kronenformen in der Stauferzeit und damit eine Entwicklung in der monetären Herrschaftsikonographie feststellen.⁵²

51 Für die Reiterbrakteaten der Landgrafen von Thüringen vgl. BERGER 1993, 274–279, Nr. 2201–2223. Für die Nachahmungen der Grafen von Beichlingen BERGER 1993, 268–269, Nr. 2151–2153; für diejenigen der Grafen von Mansfeld BERGER 1993, 268–271, Nr. 2155–2156 und für Orlamünde BERGER 1993, 260–261, Nr. 2098–2101.

52 Für einen Überblick zu den Prägungen der königlichen Münzstätte in Saalfeld vgl. BERGER 1993, 252–255, Nr. 2055–2068; für diejenigen aus Altenburg BERGER 1993, 256–257, Nr. 2075–

Werfen wir als nächstes einen Blick auf das Zepter, welches als Herrschaftsinsignie erstmals auf einem Pfennig Ottos III. (983–1002) begegnet.⁵³ Die Länge des mit einem zusätzlichen Symbol bekrönten Stabes kann hierbei variieren und vor allem in den Händen von Herrscherinnen stark verkürzt werden.⁵⁴ Auch hierfür hat Peter Berghaus 1983 eine Typologie mit vier Gruppen⁵⁵ gebildet:

1. Kugelzepter: Es handelt sich um einen Stab, der von einer kleineren oder größeren Kugel bekrönt ist. Es existieren auch Mischformen, bei denen beispielsweise eine kleinere Kugel auf einer größeren sitzt, sich die Kugel wiederum in einem Ring befindet, oder drei Kugeln wechselnder Größe übereinander angebracht sind.
2. Kreuzzepter: Der Kopf des Stabes wird in der Regel von einem Tatzen- oder Kugelkreuz gebildet. Das Tatzenkreuz kann drei oder vier Arme besitzen und zusätzlich auf einer Kugel angebracht sein, oder es befindet sich eine Kugel im Zentrum. Nur in einer Duisburger Variante Heinrichs IV. (1056–1106) begegnet ein Antoniuskreuz und eine Goslarer Prägung Heinrichs V. (1106–1125) zeigt ein zusätzliches Fähnchen am Kreuzstab, der hier zugleich die Funktion einer Fahnenlanze bekommt.
3. Lilienzepter: Der Stab läuft in eine stilisierte (heraldische) Lilie aus. Zu dieser Kategorie gehören auch andere Formen von Floralzeptern wie solche mit Blattwerk auf einem Andernacher Pfennig Konrads II. (1024–1039) oder einem Blütenzepter auf einer Goslarer Prägung Heinrichs V. (1106–1125).
4. Adlerzepter: Auf dem Kopf des Stabes thront ein Adler mit angelegten Schwingen.

Das Lilienzepter taucht erstmals im 11. Jahrhundert auf und verdrängt in der Stauferzeit allmählich alle anderen Zepterformen – ein Trend, der auch auf den Siegeln zu beobachten ist.⁵⁶ Das Adlerzepter begegnet interessanterweise nur auf einem Würzburger Pfennig Heinrichs III. (1039–1056), wobei es in der Buchmalerei als ›imperiales Symbol‹ durchaus häufiger auftritt – interessanterweise auch im Perikopenbuch Heinrichs III. (Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, Ms. b. 21, fol. 3v) oder in der Darstellung Heinrichs IV. in der Chronik des Ekkehard von Aura um 1112/14 (Cambridge, Corpus Christi College, MS 373, fol. 60r). Es scheint sich somit um ein besonders in der Salierzeit beliebtes

2079; für Gelnhausen BERGER 1993, 294–297, Nr. 2343–2352 und für Frankfurt a. Main 296–299, Nr. 2353–2382.

53 Hermann DANNENBERG, Die deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit. 4 Bde., Bd. 1, Berlin 1876, Nr. 1155.

54 So hat es den Anschein, dass das Lilienzepter in den Händen mancher Königin oder Fürstin lediglich aus einer Lilie zu bestehen scheint. Vgl. FRIEDENSBURG 1922, 263.

55 BERGHAUS 1983, 144.

56 KÖLZER 2019, 182.

Herrschaftssymbol zu handeln: Im Siegelbild erscheint es auf den Kaisersiegeln Konrads II. (1024–1039) erstmals 1029 und dann auf den Königssiegeln Heinrichs III. (1039–1056) und Heinrichs IV. (1056–1106) bis 1081.⁵⁷ Möglicherweise deutet sich hier ein Wandel von einer kaiserlichen zu einer königlichen Insignie an, wobei der Gebrauch des Adlers »als kaiserliches Symbol und Wappentier [...] nicht nur unter den die Salier beerbenden Staufern«⁵⁸ weiterhin seine Bedeutung behielt. Nicht genauer definierte Vogeldarstellungen finden sich auch auf anderen Münzrückseiten der Salierzeit.⁵⁹ Hierbei scheint es wohl kein Zufall zu sein, dass ein Großteil davon aus Aachen stammt, wo das um 1000 entstandene sogenannte »Lothar-Kreuz« einen Augustus-Kameo im Zentrum besitzt, das den antiken Herrscher mit einem Adlerzepter in der Rechten zeigt. Möglicherweise nehmen die Aachener Königsmünzen mit Vogel (Adler) Bezug auf diesen Teil des Domschatzes, der vielleicht auch den Siegeln als Vorbild diente.⁶⁰

Hinsichtlich der Gestaltung des Reichsapfels⁶¹ (Globus) hat Peter Berghaus keine eigenständige Typologie⁶² entwickelt. Sie lässt sich allerdings analog zum Zepter bilden:

1. Kugel: Ein einfacher Kreis oder eine Scheibe.
2. Kreuzglobus: Der Kreis wird von einem Kreuz gekrönt. In der Regel handelt es sich dabei um ein Tatzenkreuz. Gelegentlich findet sich auch ein Doppelkreuz auf dem Globus.
3. Lilienglobus: Auf dem Globus befindet sich eine florale Darstellung, meist in Form einer stilisierten (heraldischen) Lilie.

Erstmals erscheint der Reichsapfel auf dem gleichen Denar Ottos III. (983–1002), der uns auch das erste numismatische Zepter überliefert.⁶³ Die Form erinnert

57 Ebd., 175–179.

58 Ebd., 182.

59 Konrad II. (1024–1039): Aachen, KLUGE 1991, 154–155, Nr. 94; Huy, KLUGE 1991, 154–155, Nr. 95; Heinrich III. (1039–1056): Aachen, KLUGE 1991, 162–163, Nr. 119; KLUGE 1991, 168–169, Nr. 137.

60 KÖLZER 2019, 174 und 180. Karl Gerd KRUMBACH, Aachener Münzen des Mittelalters Aachen 1995, 35–38, Nr. 1–5 deutet den Vogel als »Reichsadler«, der »hier eindeutig auf Aachen als Krönungsstätte hin[weist]«, wohingegen Julius MENADIER, Die Aachener Münzen, Berlin 1913, Zweiter Teil, 5–6, Nr. 7–9 im Katalogteil noch neutraler von einem »Vogel« sprach, dann aber im Textteil »die Deutung des sich umwendenden Vogels als Adlers und zwar als des Bronzeadlers auf der Aachener Kaiserpfalz, der uns durch die Nachricht bekannt ist, dass König Lothar von Frankreich ihn nach Westen hat wenden lassen« vornahm, Ebd., Erster Teil, 7.

61 Speziell zum Reichsapfel vgl. Percy E. SCHRAMM, Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum »Nachleben« der Antike, Stuttgart 1958.

62 BERGHAUS 1983, 144.

63 DANNENBERG 1876, Nr. 1155.

allerdings eher an einen Kranz. Darstellungen wie die einer Scheibe, in deren Mitte sich ein Kreuz befindet, wie auf einem Siegel Ottos III., oder eines Globus mit einem Adler darauf, wie im Evangeliar Heinrichs IV. (1056–1106) aus St. Emmeram (Krakau, Bibliothek des Domkapitels 208, fol. 2v), finden sich in der Münzprägung dagegen nicht. In der Stauferzeit beginnt sich auch an dieser Stelle der Typus des Kreuzglobus durchzusetzen.

Letztlich lässt sich festhalten, dass besonders seit der Salierzeit den Insignien des Zepters und des Reichsapfels im Münzbild eine verstärkte Bedeutung zukommt. Hierbei setzen sich vor allem das Lilienzepter und der Kreuzglobus durch, wohingegen der Kreuzstab stärker zu einem geistlichen Attribut bischöflicher und klösterlicher Münzstätten wird und der Kugelstab gänzlich aus dem Münzbild verschwindet. Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass sich in der Stauferzeit die wohl größte Vielfalt an Zepter- und Reichsapfelformen nicht auf königlichen Prägungen findet, sondern auf den großformatigen Brakteaten der Markgrafen von Meißen, bei denen die variierenden Kombinationen der Formen in der rechten und linken Hand des sitzenden Markgrafen wohl zur Unterscheidung der zahlreichen Emissionen dienten.⁶⁴ Die Krone ist in der Regel eine Flachkrone mit Kugeln oder Lilien und seltener eine Bügelkrone. Giebelkronen und andere Sonderformen aus der ottonisch-salischen Zeit verschwinden ebenso wie die Schmuckketten und Bänder (Pendilien) an den Seiten der Krone und im Nacken des Trägers.

Insgesamt lässt sich also ein Trend zur Vereinheitlichung der Herrschaftsinsignien in den Münzbildern beobachten, der nicht zwangsläufig herrschaftlich verordnet gewesen sein muss: In Bezug auf die Organisation der Münzprägung in der Stauferzeit lässt sich einerseits feststellen, dass einzelne Stempelschneider (oder ganze Werkstätten) gleichzeitig für mehrere Münzherren innerhalb eines Währungsgebietes (und manchmal auch darüber hinaus) tätig waren und andererseits Punzen zur Rationalisierung des Prägeprozesses eingesetzt wurden. Beides könnte automatisch zu einer Vereinheitlichung der Insignien geführt haben, da ein einzelner Stempelschneider dieselbe Punze für verschiedene Typen und Münzherren gebraucht haben könnte.⁶⁵

Auch taucht in der Stauferzeit unter Friedrich I. (1155–1190) die Königin in der Münzstätte von Gelnhausen an der Seite ihres Gemahls auf den Prägungen auf, allerdings ohne Nennung ihres Namens.⁶⁶ Nicht immer ist dabei einfach anhand der überwiegend gleich gearbeiteten Kleidung, Kronen oder der Gesichter zwischen König und Königin bei den dargestellten Personen zu unter-

64 BERGER 1993, 228–234, Nr. 1871–1911.

65 Sebastian STEINBACH, Luteger von Altenburg – Leben und Wirken eines Stempelschneiders der Stauferzeit, in: *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft* 58/2 (2018), 50–80 und HYLLE/WINTER, *Münztechnik – Münzkunst* 2017.

66 BERGER 1993, 294–297, Nr. 2343–2351.

scheiden. Es lässt sich jedoch annehmen, dass der Reichsapfel und das Kreuzzepter vom König gehalten werden, wohingegen die Königin das Lilienzepter trägt.⁶⁷ Die Abbildung des Dynastepaares geht in der Folgezeit auch auf andere Münzstände wie die Grafen von Münzenberg über, bei denen der Graf dann mit einem Schwert als Standesattribut ausgestattet ist, wohingegen die Gräfin ebenfalls ein Lilienzepter (oder einen floral gestalteten Stab) trägt.⁶⁸

Frankreich

Für Frankreich wurde der Zeitraum zwischen Heinrich I. (1031–1060) und Philipp II. (1180–1223) untersucht.⁶⁹ Die französischen Königsmünzen (*monnaies royales*) des 11.–13. Jahrhunderts sind im Wesentlichen auf das Gebiet der Kronendomänen beschränkt. Zwar wurden die Nachfolger Hugo Capets (987–996) in ganz Frankreich mehr oder weniger als rechtmäßige Herrscher anerkannt und ihre Regierungsjahre in den von ihnen ausgestellten Urkunden gezählt, doch blieb ihr tatsächlicher Einfluss und damit auch ihre Münzprägung auf einen schmalen Gebietsstreifen zwischen Senlis und der Loire, mit den Zentren Paris und Orléans beschränkt.⁷⁰ Es handelt sich um Pfennige (Denare) und Hälblinge (Obole), die in ihrer Bildgestaltung oftmals durch starke Immobilisierungstendenzen gekennzeichnet sind – besonders bei den im Zahlungsverkehr dominierenden Typen wurden das Bild und die Schrift über lange Zeiträume unverändert (und teilweise bis zur völligen Entstellung) beibehalten. Diese monetäre Praxis führt dazu, dass im Gegensatz zum Deutschen Reich, wo die Münzverfälschung zu regelmäßigen Typenwechseln führte, die Ikonographie der Königsmünzen vergleichsweise stabil blieb. Erst unter Philipp II. kam es zu größeren münzpolitischen Reformen, bei denen mit dem *Denier paris* und dem *Denier tournois* zwei neue Grundwährungen eingeführt wurden, weshalb sich seine Herrschaft sehr gut als Ende des untersuchten Zeitraums eignet.

Ein Blick auf die Münzbilder der französischen Königsmünzen fällt insgesamt relativ ernüchternd aus, was die Herrschaftssymbolik angeht: In der Mehrzahl sind es grafische Symbole oder Buchstaben (REX, EPS oder PAX), die uns in den

67 STIELDORF 2019, 75.

68 BERGER 1993, 294–295, Nr. 2335–2337; Walter HÄVERNICK, Das ältere Münzwesen der Wetterau bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 18,1), kommentierte Neuauflage mit biographischem Vorwort von Niklot KLÜSSENDORF, Marburg 2009 (Original Marburg 1936), 41, Nr. 74–75.

69 Zur französischen Münzprägung Jean DUPLESSY, *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI. (987–1793)*, 2 Bde., Bd. 1: Hugues Capet – Louis XII, Paris 1988, 89 und KLUGE 2007, 135–136.

70 Philip GRIERSON, *Münzen des Mittelalters*, München 1976, 95.

Münzbildern entgegnetreten und deren Ursprünge sich teilweise bis in karolingische Zeit zurückverfolgen lassen. Auf den Rückseiten findet sich in der Regel ein Kreuz, ergänzt um Symbole wie Ringe, Buchstaben oder Alpha und Omega zwischen den Balken.⁷¹ Lediglich in der Münzstätte Bourges (Abb. 8) taucht von Ludwig VI. (1108–1137) bis Philipp II. (1180–1223) das Frontalbrustbild des Königs auf.⁷² Die Krone des Königs besteht aus zwei angeschrägten Quadraten mit einer Kugel darin. In der Mitte und an den Seiten sind jeweils drei Zacken zu erkennen, die wahrscheinlich Lilien darstellen sollen. Weitere Herrschaftsinsignien, wie beispielsweise ein Zepter, zeigen die Münzen nicht. Hinzu kommen noch einige Prägungen von Ludwig VII. (1137–1180) und Philipp II. aus der Münzstätte Laon (Abb. 9), die in einer vergleichsweise einfachen Ikonographie den König zusammen mit einem Bischof zeigen.⁷³ Der Königskopf trägt auf beiden Typen eine Krone, die aus einem einfachen Strich mit drei Kreuzen darauf besteht.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass im französischen Münzbild des Hochmittelalters weitestgehend noch die Schrift- vor der Bildinformation dominiert. Die Gepräge sind in der Regel von grobem Stempelschnitt, womit sie »im gesamten Abendland die unschönsten dieses Jahrhunderts«⁷⁴ darstellen und wenig Möglichkeiten für ikonographische Untersuchungen im größeren Stil bieten. Bei den wenigen Königsdarstellungen stellt die Krone in Gestalt einer einfachen Flach- oder Giebelkrone das alleinige Attribut des Herrschers dar. Die beiden kurzen Zepter des französischen Königs – eines mit einer Hand (*main de justice*) und eines mit einer Lilie (*fleur de lys*) finden sich erst auf spätmittelalterlichen Goldmünzen.⁷⁵

71 GRIERSON 1976, 95.

72 Ludwig VI. (1108–1137): DUPLESSY 1988, 55–56, Nr. 87–89; Ludwig VII. (1137–1180): DUPLESSY 1988, 70–72, Nr. 134–135; Philipp II. (1180–1223): DUPLESSY 1988, 81–82, Nr. 160–162.

73 Ludwig VII. (1137–1180): DUPLESSY 1988, 79, Nr. 157–159; Philipp II. (1180–1223): DUPLESSY 1988, 88–89, Nr. 184–186.

74 GRIERSON 1976, 95.

75 Bspw. Karl V. (1364–1380) mit Schwert und *main de justice*: DUPLESSY 1988, 183–184, Nr. 360–361; Karl VI. (1380–1422) mit Schwert und *main de justice*: DUPLESSY 1988, 218, Nr. 414–415 und Karl VII. (1422–1461) mit *fleur de lys* und *main de justice*: DUPLESSY 1988, 247–248, Nr. 455.

England

Im Falle Englands wurde der Zeitraum nach der normannischen Eroberung unter Wilhelm I. ›dem Eroberer‹ (1066–1087) bis zur Münzreform von 1279 unter Eduard I. (1272–1307) für die Untersuchung gewählt.⁷⁶ Seit der Münzreform unter König Eadgar (959–975) im Jahre 973 zeichnet sich das englische Münzwesen durch einen regelmäßig in allen Münzstätten vorgenommenen Typenwechsel und damit im Gegensatz zum desorganisierten Feudalmünzwesen Frankreichs durch ein zentralisiertes staatliches Geldwesen aus. Auf der Vorderseite finden sich das Herrscherbild und der Königsname sowie auf der Rückseite die Angabe der Münzstätte und des Münzmeisters. Dabei entstanden die Prägestempel von regionalen Zentren aus und wurden dann an die einzelnen Münzstätten verteilt,⁷⁷ was eine zentral gesteuerte Herrschaftsikonographie bedeutet. Die Münzverrufung wurde seit 1036 alle drei Jahre vorgenommen und steht womöglich im Zusammenhang mit einem Steuerzyklus. Die Münztypen bis zum Jahr 1279 besitzen in der englischen Numismatik feststehende Namen, die sich von ihren Münzbildern ableiten.

Bei den angelsächsischen Königen (924–1066) Englands gehört das Zepter noch nicht zum gebräuchlichen Repertoire des Münzbildes. Erst unter Aethelred II. ›der Unberatene‹ (978–1016) begegnet es als Kugelkreuzzepter in Verbindung mit einem Diadem auf dem Kopf des Herrschers auf mehreren Typen.⁷⁸ Unter seinen Nachfolgern wechseln sich bis zum Ende der angelsächsischen Herrschaft die Darstellungen von Kreuz-, Kugelkreuz- und Lilienzepter mit solchen Münzbildern ab, die außer einer Kopfbedeckung keinerlei Insignie zeigen. Die Könige tragen jeweils ein Diadem mit Pendilien, eine Doppelbügelkrone oder einen Helm.⁷⁹ Bemerkenswert ist hierbei ein herausragender Münztyp von Edward dem Bekenner (1042–1066), der den Herrscher in der Art der Siegel auf einem Thron sitzend mit langem Zepter und Kreuzglobus zeigt.⁸⁰ Auf einer sehr seltenen Variante der Münzstätte London wird der Globus sogar von einem Adler anstelle eines Kreuzes bekrönt. Die Tatsache gewinnt besondere Bedeutung, wenn man bedenkt, dass wohl auch die von 1052/1057 an verwendeten Siegel des Herrschers ein Vogelzepter nach salischer Manier zeigten und ein deutscher

76 Zur englischen Münzprägung Jeffrey J. NORTH, *English Hammered Coinage*, 2 Bde., Bd. 2: Edward I to Charles II: 1272–1662, London 1960 und KLUGE 2007, 152–155.

77 GRIERSON 1976, 103.

78 Vgl. NORTH 1960, 110–111, Nr. 764–777. Für einen schnellen Überblick über die verschiedenen Typen der englischen Münzprägung des Mittelalters vgl. *Standard Catalogue of British Coins. Coins of England and the United Kingdom*, 47. Aufl., London 2012, 121–221.

79 Vgl. Ebd., Tf. XI–XII.

80 Ebd. 130, Nr. 827 – *Sovereign/Eagle Type* (1056–1059). Bei KÖLZER 2019, 185 als *Sovereign/Martlets Type* bezeichnet. Die Gestaltung des Münzbildes weist starke Ähnlichkeiten zu einer Prägung Heinrichs III. (1039–1056) aus Celles auf, vgl. KLUGE 1991, 168–169, Nr. 138.

Goldschmied an Edwards Hof bezeugt ist, der diese imperiale Darstellungsform möglicherweise nach England exportierte.⁸¹ Zum ›kaiserlichen Münzbild‹ passte auch der griechische Titel eines *Anglorum basileus* auf den Siegeln, der in der Tradition des sporadischen Gebrauchs des lateinischen Titels *imperator* seit dem 7. Jahrhundert in England steht. In den Umschriften der Münzen ist dagegen stets von EADWARD REX ANGLORVM die Rede.

Seit Wilhelm I. zeigt das Münzbild auf der Vorderseite in der Regel den König von vorne mit einer Krone (selten einem Helm) und einem Zepter.⁸² Lediglich in der Zeit des englischen Bürgerkriegs (*The Anarchy*, 1135–1154) unter König Stephan (1135–1154) tritt kurzzeitig wieder das Porträt des Königs nach links oder rechts gewandt auf.⁸³ Die Zepter zeigen drei uns bereits bekannte Formen: einen Stab mit drei Kugeln, ein Tatzenkreuz oder eine Lilie. Unter Wilhelm II. ›Rufus‹ (1087–1100) begegnet auch einmal das Schwert als kriegerisches Herrschaftszeichen des Königs⁸⁴ und unter Wilhelm I. (1066–1087) gibt es sogar einen Typ mit zwei Zeptern (Abb. 10): Einem Kugel- und einem Tatzenkreuzzepter.⁸⁵ Allerdings sind solche Dopplungen von Herrschaftszeichen die Ausnahme. Im Falle Wilhelms II. ist interessant, dass der Typus mit Schwert (1090–1093) genau in eine Phase kriegerischer Auseinandersetzungen in der Normandie (1090) und mit dem schottischen König (1091) fällt. Ob man hierin also eine numismatische Reflexion der unsicheren und kriegerischen Zeiten erblicken mag, sei hierbei zur Diskussion gestellt.

Unter Wilhelm I. besteht die Krone in der Regel aus zwei Strichlinien mit einer Perllinie dazwischen, über der ein Giebel oder zwei Bögen zu sehen sind und die gelegentlich von zwei herabhängenden Pendilien zu jeder Seite begleitet wird.⁸⁶ Die Ikonographie ähnelt also derjenigen, die wir auch aus dem Deutschen Reich des gleichen Zeitraums kennen. Die Seiten der Krone werden in der Mehrzahl der Fälle aus einfachen Kugeln gebildet. Seit König Stephan treten vermehrt drei Linien anstelle der Kugeln auf der Krone auf.⁸⁷ Auch wird die Krone zunehmend vereinfacht, bis sie unter Heinrich II. (1154–1189) nur noch aus einer oder zwei übereinanderliegenden Linien besteht, die aus Punkten zusammengesetzt sind.⁸⁸

Unter Heinrich III. (1216–1272) wird die Krone weiter vereinfacht, bis sie schließlich nur noch aus einer einfachen Linie oder einer Reihe von Punkten besteht, in deren Mitte eine Lilie und zu deren Seiten eine große Kugel zu sehen

81 KÖLZER 2019, 185–186 mit weiterführender Literatur.

82 Vgl. ebd. Tf. XII–XVI.

83 George C. BOON, *Coins of the Anarchy 1335–1354*, Cardiff 1988.

84 NORTH 1960, 141, Nr. 852 – Cross in Quatrefoil Type (1090–1093).

85 Ebd., 140, Nr. 844 – Two Sceptres Type (1074–1077).

86 Ebd., 140–141, Nr. 839–850, für eine Abbildung der Kronenzeichnung vgl. 141.

87 Ebd., 150–156, Nr. 873–908, darunter auch lokale Varianten und eventuelle Nachprägungen.

88 Ebd., 162–164, Nr. 952–964.

sind. Während die *short cross coinage* Heinrichs III. noch eine einfache Perllinie mit einem aus drei Kugeln gebildeten Kreuz in der Mitte zeigt, lassen sich anhand der Gestaltung der Krone bei der *long cross coinage* wenigstens acht verschiedene Typen unterscheiden.⁸⁹ Auch gibt es innerhalb der *long cross coinage* eine Gruppe von Prägungen mit Zepter⁹⁰ und eine weitere Gruppe ohne Zepter.⁹¹

Insgesamt lässt sich feststellen, dass Krone und Zepter auch im hochmittelalterlichen England zu den feststehenden Herrschaftsinsignien gehörten. Kriegerische Attribute wie Schwert und Helm, die wir noch aus angelsächsischer Zeit von den Münzen kennen, verschwinden weitestgehend aus dem Münzbild. Im Falle Englands lässt sich eine Bevorzugung der Flachkrone und des Kreuzzepters an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert feststellen, die aufgrund der zentralen Organisation des englischen Münzwesens letztlich auf eine herrschaftliche Initiative oder doch wenigstens Kontrolle zurückgehen muss.

Spanien

Bei der Münzgeschichte der iberischen Halbinsel⁹² im Mittelalter ist zunächst einmal zwischen den fünf großen Machtblöcken Kastilien-León, Katalonien-Aragón, Navarra, Portugal und dem islamisch dominierten südlichen Teil zu unterscheiden, von denen an dieser Stelle exemplarisch nur die christlichen Reiche Kastilien-León⁹³, Katalonien-Aragón und Navarra⁹⁴ betrachtet werden sollen.

Im Königreich Kastilien-León beginnt die Münzprägung mit Alfons VI. (1073–1109), der nach der Eroberung von Toledo im Jahre 1085 die ersten christlichen Münzen herausgab. Einige seltene Dineros zeigen seinen Kopf von vorne mit einer Krone, die starke Ähnlichkeit zu den Münzbildern des französischen Königs Heinrich I. (1031–1060) und gleichzeitigen Prägungen der Münzstätte Tiel in den Niederlanden aufweist und möglicherweise eine Folge von Handelsbezie-

89 Ebd., 166.

90 Ebd., 167–168, Class 4–5.

91 Ebd., 167, Class 1–3.

92 Zur spanischen Münzgeschichte vgl. Miquel CRUSAFONT I SABATER/Anna M. BALAGUER/Philip GRIERSON, *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, bisher 5 Bde., Bd. 6: *The Iberian Peninsula*, Cambridge 2013 und KLUGE 2007, 128–135.

93 Álvarez BURGOS, *Catálogo de la moneda medieval castellano-leonesa. Siglos XI al XV (Catálogo general de las monedas españolas III)*, Madrid 1998.

94 Miquel CRUSAFONT I SABATER, *Acuñaciones de la Corona Catalano-Aragonesa y de los Reinos de Aragón y Navarra (Catálogo general de las monedas españolas IV)*, Madrid 1992.

hungen darstellt.⁹⁵ Unter seiner Tochter, Königin Urraca (1109–1126) begegnen zwei Münztypen, die einerseits das Bild der Königin von vorn mit einem Perldiadem⁹⁶ und andererseits ihren Kopf nach links gewandt mit einer dreizackigen Krone⁹⁷ zeigen. Die Stücke gehören zu den wenigen Münztypen des Hochmittelalters, die eine Königin in Verbindung mit Herrschaftsinsignien zeigen und finden ansonsten nur noch eine Entsprechung in den Darstellungen der Königin auf Münzen der Stauferzeit.⁹⁸

Während der Regierungszeit König Alfons I. (1109–1126), des Ehemanns von Königin Urraca, finden sich auch eine Reihe von Darstellungen des Königs im Münzbild, die keine Krone zeigen und eventuell eine Reflexion darauf sein könnten, dass Alfons, der ja eigentlich König von Aragón und Navarra war, keine direkte Herrschaftsgewalt in Kastilien ausübte.⁹⁹ Immer wieder begegnet dagegen auf den Prägungen von Kastilien-León die Darstellung des Königs zu Pferde mit oder ohne Krone, dafür mit einem Schwert in der rechten Hand.¹⁰⁰ Die eindeutig kriegerische Konnotation der Herrscherdarstellungen ließe sich in Verbindung mit der Zeit der Reconquista bringen, in der dem Königtum eine wichtige Funktion bei der Rückeroberung der muslimisch besetzten Gebiete im Süden der iberischen Halbinsel zukam, selbst wenn es sich dabei nicht um einen permanenten Kriegszustand handelte. Bei den übrigen Kronen handelt es sich zumeist um dreieckige¹⁰¹ oder rechteckige¹⁰² Formen mit Kugeln auf den Spitzen. Andere Insignien, wie beispielsweise Zepter oder Globen, begegnen auf den Münzen nicht. Allenfalls das Schwert erscheint noch gelegentlich bei einigen wenigen Geprägten (Abb. 11).

Bereits im 12. Jahrhundert erscheint dagegen der Löwe in vielfältiger Gestalt als redendes Wappen des Königreiches León und tritt damit als Symbol an die Stelle des persönlichen Königsporträts. Auch die Burg mit drei Türmen erscheint spätestens seit König Alfons VIII. (1158–1214) als Symbol des Königreiches Kastilien auf den Geprägten. Damit zeigen die Münzen der iberischen Halbinsel bereits frühzeitig eine Entpersonalisierung oder Heraldisierung der Herr-

95 Sebastian STEINBACH, Alfons VI. (1065/1072–1109) und Heinrich IV. (1056–1106) – Toledo und Tiel? Die Rarität einer spanischen Mittelaltermünze und die Handelsbeziehungen des 11./12. Jahrhunderts, in: Numismatisches Nachrichtenblatt 6 (2014) »In honorem Bernd Kluge«, 230–232.

96 BURGOS 1998, 16, Nr. 11.

97 Ebd., 16, Nr. 12.

98 Zur Darstellung der Königin auf Münzen und Siegeln STIELDORF 2019, hier 75–76 zu Krone und Zepter.

99 Ebd., 18–21, Nr. 23–30.

100 Alfonso I. (1109–1126): BURGOS 1998, 18, Nr. 20; Alfonso VII. (1126–1157): BURGOS 1998, 22–23, Nr. 38–44.

101 Vgl. Alfons VIII. (1158–1214): BURGOS 1998, 48–49, Nr. 158–162.

102 Vgl. Alfons VIII. (1158–1214): BURGOS 1998, 52–54, Nr. 192–206.

schaftssymbolik, die anstelle des Königs als Person den jeweiligen Reichsteil als Institution in den Mittelpunkt des Münzbildes rückt. Unter Alfons X. (1252–1284) dominieren dann die Burg und der Löwe die Darstellungen der Vorder- und Rückseiten, wohingegen der König nur noch namentlich in der Form ALFONSVS DEI GRACIA REX CASTELLE ET LEGIONIS genannt wird.

In Katalonien-Aragón lässt sich bei den Herrschaften (Grafschaften und Bistümer), die im karolingisch-fränkischen Einflussgebiet der *marca hispanica* liegen, eine ikonographische Nähe zu den französischen Geprägten¹⁰³ feststellen, was die Bild- und Schriftinformationen betrifft. Es dominieren eher Symbole (Kreuz, Schwert oder Mitra) und Buchstaben (Monogramme) in den Münzbildern. Die früheste gekrönte Person tritt uns in Gestalt Alfons I. (1166–1196) als Graf der Provence entgegen. Die Krone auf diesem und den Typen von Peter I. (1196–1213) und Jakob I. (1213–1276) ist eine Giebelkrone mit drei Kugeln auf dem Reif und auf den Spitzen.¹⁰⁴ Prägungen Alfons II. (1162–1196) als König von Katalonien-Aragón zeigen außerdem ein Perldiadem mit im Nacken herabhängenden Bändern.¹⁰⁵

Interessanterweise erscheinen die Könige von Navarra und Aragón von Sancho III. ›dem Großen‹ (*el Mayor* 1000–1035) bis zu Alfons I. ›dem Krieger‹ (*el Batallador* 1104–1134) und Sancho VI. ›dem Starken‹ (*el Fuerte* 1194–1234) auf ihren Prägungen stets barhäuptig und ohne jegliche Insignien.¹⁰⁶ Stattdessen stehen offensichtlich die Schriftinformationen in Gestalt des Herrschernamens und -titels (bspw. SANCIVS REX) sowie des Herrschaftsgebietes (ARA-GON oder NAV-ARE) zu den Seiten eines umrankten Kreuzstabes im Vordergrund (Abb. 12), dessen Ursprung (Aronstab?) schwer zu ergründen ist. Erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und besonders auf den größeren Geprägten des *Croat* begegnen detailreichere Kronenzeichnungen, doch liegen diese bereits außerhalb des zeitlichen Betrachtungshorizonts dieses Aufsatzes.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass aufgrund der stärkeren Zentralisierung des spanischen Münzwesens – dessen Könige das Recht der Münzprägung nie ganz aus der Hand gaben – auch die Münzbilder und damit verbunden die Herrschaftsinsignien stärker schematisiert sind. Außergewöhnlich sind einerseits die zahlreichen Darstellungen des Herrschers, die gänzlich auf die Abbildung einer Krone oder eines anderen Herrschaftszeichens verzichten, und andererseits die frühzeitige Entpersonalisierung des Münzbildes, das Symbole oder ›redende Wappen‹ wie den Löwen (León) oder die Burg (Kastilien) für die Gesamtheit des beherrschten Königreiches zeigt. In Katalonien-Aragón begegnet

103 Soweit nicht anders vermerkt, handelt es sich bei den Prägungen jeweils um bildgleiche Pfennige (*Dineros*) und Häblinge (*Obolos*).

104 CRUSAFONT I SABATER 1992, 44, Nr. 170–175 und 76–77, Nr. 302–303, 308–319.

105 Ebd., 75, Nr. 298–299.

106 Ebd., 48–53, Nr. 190–219 und 63, Nr. 220–225.

im 11./12. Jahrhundert vor allem der ›blühende Kreuzstab‹ als Symbol der in der Legende genannten Teilkönigreiche.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass vor allem das Deutsche Reich im Münzbild eine Vielfalt von Variationen der Herrschaftsinsignien Krone, Zepter und Reichsapfel hervorgebracht hat. Dies mag man auf die Vielfalt der Münzstätten zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert und eine nicht zentralisierte Münzprägung mit einer größeren Anzahl an tätigen Stempelschneidern zurückführen. Auch in England stellen Krone und Zepter wichtige Herrschaftsinsignien dar, die jedoch nicht eine derartige Vielfalt hervorgebracht haben, was möglicherweise auf die regelmäßigen Typenwechsel und eine zentral gesteuerte königliche Münzprägung zurückgeführt werden kann. In Frankreich schließlich spielt das königliche Porträt an sich keine so große Rolle wie in anderen europäischen Regionen und es kommt lediglich die Krone als Insignie vor. Auf der iberischen Halbinsel bilden sich bereits frühzeitig entpersonalisierte Darstellungen im Münzbild heraus und ein Großteil der Herrscherdarstellungen kommt gänzlich ohne eine Insignie aus.

Letztlich könnten die in diesem Aufsatz untersuchten Geprägereihen sowohl geographisch (Gesamteuropa) wie zeitlich (das gesamte Mittelalter) erweitert werden, um so zu einer umfassenden Darstellung des Gebrauchs von Herrscherinsignien auf mittelalterlichen Münzen zu kommen. Auch würde ein umfassender Abgleich der monetären Ikonographie mit anderen Darstellungen beispielsweise auf Siegeln, Illuminationen in Handschriften oder der Bauplastik möglicherweise helfen, die entstehenden und sich verändernden Traditionslinien bildsymbolischer Muster von Herrschaftsikonographie besser erfassen und in ein Gesamtbild einordnen zu können. Letztlich bleibt es so vorerst bei dem 2007 gezogenen Fazit Bernd Kluges zur äußeren Erscheinung, dem Bild und der Schrift der mittelalterlichen Münze: »Münzen waren ein wichtiges Bild- und Massenmedium des Mittelalters und sind in dieser Eigenschaft bisher noch wenig ausgewertet worden.«¹⁰⁷ Es bleibt zu hoffen, dass dem Münzbild in naher Zukunft auch seitens der Kunstgeschichte, Medienwissenschaft oder Kulturgeschichte wieder mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird, nicht zuletzt auch, um die Münz- und Geldgeschichte selbst für neue Fragestellungen an ihre primäre Quellengruppe zu öffnen.

107 KLUGE 2007, 49.

Abbildungen



Abb. 1: Der vorliegende Halberstädter Brakteat mit der Szene der Steinigung des heiligen Stephanus verdeutlicht die Möglichkeiten szenischer Darstellung auf den großformatigen Geprägen der Stauferzeit.



Abb. 2: Die Abbildung zeigt einen Denar (*Pfennig*) Heinrichs IV. (1056–1106) aus der Münzstätte Duisburg mit einer Bügelkrone, von der im Nacken zwei Pendilien herabhängen, und einem Kugelstab in der Hand. Maßstab 2:1.



Abb. 3: Das Münzbild der vorliegenden Prägung Egberts II. (um 1059/61–1090), des Markgrafen von Meißen und Grafen von Friesland, aus Bolsward kopiert Münzen Heinrichs IV. aus der Münzstätte Goslar mit den Aposteln Simon und Judas auf der Rückseite. Der auf der Vorderseite abgebildete König trägt eine Giebelkrone mit seitlich herabhängenden Pendilien. Maßstab 2:1.



Abb. 4: Der während der Regierungszeit Heinrichs II. (1002–1024) entstandene Denar aus Tiel zeigt das Herrscherporträt en face mit einer Flachkrone, die mit Kugeln verziert ist. Maßstab 2:1.



Abb. 5: Die sehr hohe Krone Heinrichs IV. mit einem Mittelornament auf diesem Wormser Denar zeigt eine weitaus größere Eigenständigkeit der Stempelschneider bei der Gestaltung der Herrscherinsignie. Maßstab 2:1.



Abb. 6: Ein nur in wenigen Exemplaren bekannter Brakteat Konrads III. (1138–1152) zeigt in seiner detailreichen Darstellung nicht nur die mit Lilien verzierte Krone, bei der man sogar noch die Textilhaube erkennen kann, sondern als Insignien der königlichen Herrschaft das Schwert und die Fahnenlanze. Ob damit aber ›die Heilige Lanze‹ und ›das Reichsschwert‹ gemeint sind, lässt sich nicht belegen.



Abb. 7: Der Kreuzglobus auf dem Reiterbrakteaten Philipps von Schwaben (1198–1208) aus der Münzstätte Mühlhausen wandert aus der Hand des Königs auf die Kruppe des Pferdes und wird damit zu einem von der Person des Königs gelösten Objekt und für sich allein stehendem Symbol königlicher Herrschaft.



Abb. 8: Nur wenige französische Königsmünzen zeigen das Porträt des Herrschers. Der vorliegende Pfennig (*Denier*) Ludwigs VII. (1137–1180) aus der Münzstätte Bourges (+VRBS BITVRICAS) präsentiert eine Flachkrone mit Lilien auf dem Haupt des Königs. Maßstab 2:1.



Abb. 9: Die Gemeinschaftsprägung König Philipps II. (1180–1223) mit Bischof Roger von Laon (1175–1207) zeigt eine einfache Krone (Band mit drei Kreuzen oder Lilien) auf dem Kopf des Herrschers und eine Mitra auf dem des Bischofs. Maßstab 2:1.



Abb. 10: Wilhelm I. »der Eroberer« behielt im Wesentlichen die Strukturen im Münzwesen seiner angelsächsischen Vorgänger bei. Allerdings findet sich bei ihm häufiger das En Face-Porträt des Herrschers und die Darstellung von Insignien – wie auf diesem Pfennig (*Penny*) ein Kugel- und einem Tatzenkreuzzepter – gewinnt an größerer Bedeutung. Maßstab 2:1.



Abb. 11: Der vorliegende Halbpfenning (*Obolo*) zeigt den König, Alfons VIII. (1158–1214), in zweifacher Gestalt: Als einfacher Kopf nach rechts auf der Vorderseite und als Herrscher mit Bügelkronen und Schwert auf der Rückseite. Maßstab 2:1.



Abb. 12: Auch auf diesem Pfennig (*Dinero*) erscheint die Person des Königs Sancho Ramirez (1063–1094) nur als barhäuptiger Kopf auf der Vorderseite. Das Münzbild der Rückseite wird von einem Kreuzstab gefüllt, der von Pflanzenranken umgeben ist und den Schriftzug ARA – GON zu den Seiten zeigt. Maßstab 2:1.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Brakteaten der Stauferzeit 1138–1254. Aus der Münzensammlung der Deutschen Bundesbank, Frankfurt am Main o. J.
- Friedrich BECK/Eckart HENNING, *Die archivalischen Quellen. Mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Wien/Köln 2012.
- Frank BERGER, *Die mittelalterlichen Brakteaten im Kestner-Museum Hannover*, 2 Bände, Hannover 1993–1996.
- Peter BERGHAUS, *Die Darstellung der deutschen Kaiser und Könige im Münzbild 800–1190*, in: Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (edd.), *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, München 1983 (1928), 133–144.
- Peter BERGHAUS, *Die Münzen von Dortmund. Bd. 1 der Dortmunder Münzgeschichte*, Dortmund 1978.
- Elke Freifrau von BOESELAGER, *Schriftkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 1)*, Hannover 2004.
- George C. BOON, *Coins of the Anarchy 1335–1354*, Cardiff 1988.
- Ahasver von BRANDT, *Werkzeug des Historikers*, 18. Auflage, Stuttgart 2012.
- Álvarez BURGOS, *Catálogo de la moneda medieval castellano-leonesa. Siglos XI al XV (Catálogo general de las monedas españolas III)*, Madrid 1998.
- Miquel CRUSAFONT I SABATER, *Acuñaiones de la Corona Catalano-Aragonesa y de los Reinos de Aragón y Navarra (Catálogo general de las monedas españolas 4)*, Madrid 1992.
- Miquel CRUSAFONT I SABATER/Anna M. BALAGUER/Philip GRIERSON, *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, bisher 5 Bde., Bd. 6: *The Iberian Peninsula*, Cambridge 2013.
- Hermann DANNENBERG, *Die deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit*, 4 Bde., Berlin 1876–1905.
- Hansmartin DECKER-HAUFF, *Die Reichskrone angefertigt für Otto I.*, in: Percy E. SCHRAMM (ed.), *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert (MGH Schriften 13)*, 4 Bde., Bd. 2, Stuttgart 1955, 560–637.
- Jürgen DENNICKE, *Die Brakteaten der Münzstätte Braunschweig. Teil 2: Heinrich der Lange 1195–1227 und Otto IV. 1195–1218*, Braunschweig 1985.
- Jean DUPLESSY, *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI. (987–1793)*, 2 Bde., Bd. 1, Hugues Capet – Louis XII, Paris 1988.
- Ekkehard von Aura: *Chronik*. Cambridge, Corpus Christi College, MS 373.
- Evangeliiar Heinrichs II. aus St. Emmeram. Krakau, Bibliothek des Domkapitels 208.
- Ferdinand FRIEDENSBURG, *Die Symbolik der Mittelaltermünzen*, 3 Bde., Berlin 1913–1922.
- FRITZ RUDOLF KÜNKER E.K. MÜNZENHANDLUNG, *Auktionskatalog (121)*, Osnabrück 2007.
- FRITZ RUDOLF KÜNKER E.K. MÜNZENHANDLUNG, *Auktionskatalog (130)*, Osnabrück 2007.
- FRITZ RUDOLF KÜNKER E.K. MÜNZENHANDLUNG, *Auktionskatalog (137)*, Osnabrück 2008.
- FRITZ RUDOLF KÜNKER E.K. MÜNZENHANDLUNG, *Auktionskatalog (301)*, Berlin 2018.
- Anna GANNON, *The Iconography of Early Anglo-Saxon Coinage. Sixth to Eighth Centuries*, Oxford 2003.
- Philipp GRIERSON, *Münzen des Mittelalters*, München 1976.

- Walter HÄVERNICK, *Das ältere Münzwesen der Wetterau bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 18,1), kommentierte Neuauflage mit biographischem Vorwort von Niklot KLÜSSENDORF, Marburg 2009 (Orig. 1936).
- Rainer HAUSHERR (edd.), *Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur*, 5 Bde., Stuttgart 1977–1979.
- Widukind von Corvey, *Die Sachsengeschichte. Rerum gestarum Saxoniarum libri tres*, ed. Paul HIRSCH/Hans-Eberhard LOHMANN (MGH *Scriptores rerum Germanicarum* 60), 5. Auflage, Hannover 1935 (ND Hannover 1977).
- Bernd KLUGE, *Deutsche Münzgeschichte von der späten Karolingerzeit bis zum Ende der Salier* (ca. 900–1125), Sigmaringen 1991.
- Bernd KLUGE, *Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi*, bisher 1 Bd., Bd. 1, Berlin/Wien 2007.
- Bernd KLUGE, *Münzen. Eine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2016.
- Niklot KLÜSSENDORF, *Münzkunde. Basiswissen* (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 5), Hannover 2009.
- Theo KÖLZER, *Die Salier haben einen Vogel*, in: Sebastian ROEBERT/Antonella GHIGNOLI/Cornelia NEUSTADT/Sebastian KOLDITZ (edd.), *Von der Ostsee zum Mittelmeer. Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte für Wolfgang Huschner* (Italia Regia. *Fonti e ricerche per la storia medievale* 4), Leipzig 2019, 173–195.
- Karl Gerd KRUMBACH, *Aachener Münzen des Mittelalters* Aachen 1995.
- Hiram KÜMPER, *Materialwissenschaft Mediävistik. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*, Paderborn 2014.
- Wolfgang LESCHHORN, *Braunschweigische Münzen und Medaillen. 1000 Jahre Münzkunst und Geldgeschichte in Stadt und Land Braunschweig* (Braunschweigisches Kunsthandwerk 3), Braunschweig 2010.
- Julius MENADIER, *Die Aachener Münzen*, Berlin 1913.
- Harald MÜLLER, *Das Mittelalter*, 2. Auflage, Berlin/Boston 2015.
- Elisabeth NAU, *Münzen der Stauerzeit*, in: Reiner HAUSHERR (ed.) *Die Zeit der Stauer: Geschichte, Kunst, Kultur*, 5 Bde., Bd. 1: *Katalog der Ausstellung*, Stuttgart 1977, 108–188.
- Klaus NIEHR, *Die Kunst des Mittelalters*, 2 Bde., Bd. 2: *1200 bis 1500*, München 2009.
- Jeffrey J. NORTH, *English Hammered Coinage*, 2 Bde., Bd. 2: *Edward I to Charles II: 1272–1662*.
- Perikopenbuch Heinrichs III. Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, Ms. b. 21.
- Jürgen PETERSOHN, »Echte« und »Falsche« Insignien im deutschen Krönungsbrauch des Mittelalters? Kritik eines Forschungsstereotyps (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main 30/3), Stuttgart 1993.
- Bruno REUDENBACH, *Die Kunst des Mittelalters*, 2 Bde., Bd. 1: *800 bis 1200*, München 2008.
- Christian ROHR, *Historische Hilfswissenschaften. Eine Einführung*, Wien/Köln/Weimar 2015.
- Widukind von Corvey, *Die Sachsengeschichte. Res gestae Saxonicae*, ed. Ekkehart ROTTER/Bernd SCHNEIDMÜLLER, Stuttgart 1992.

- Peter SCHMIDT, Mittelalterliche Münzen und Herrscherporträt. Probleme der Bildnisforschung, in: Klaus GRUBMÜLLER/Markus STOCK (edd.), Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik, Darmstadt 2005, 52–90.
- Sebastian SCHOLZ, Die Wiener Reichskrone. Eine Krone aus der Zeit Konrads II., in: Hubertus SEIBERT/Jürgen DENDORFER (edd.), Grafen, Herzöge, Könige. Der Aufstieg der frühen Staufer und das Reich (1079–1152) (Mittelalter-Forschungen 18), Ostfildern 2005, 341–362.
- Mechthild SCHULZE-DÖRRLAMM, Die Kaiserkrone Konrads II. (1024–1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone (Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz. Monographien 23), 2. Aufl., Sigmaringen 1992.
- Percy E. SCHRAMM, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, 5 Bde. (MGH Schriften 13), München 1954–1978.
- Percy E. SCHRAMM, Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum »Nachleben« der Antike, Stuttgart 1958.
- Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (edd.), Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983 (1928).
- Standard Catalogue of British Coins. Coins of England and the United Kingdom, 47. Aufl. London 2012.
- Sebastian STEINBACH, OTTO / ODDO and ADELHEID / ATHALHET. Onomatological Aspects of German Coin Types of the Tenth and Eleventh Centuries, in: Nicholas HOLMES (ed.), Proceedings of the XIVth International Numismatic Congress, 2 Bde., Bd. 2, I, Glasgow 2011, 1633–1639.
- Sebastian STEINBACH, LVTEGER, FVRITIGHER und ERTH V ELHAR. Stempelschneider(namen) auf Münzen der Stauferzeit, in: Gerd DETHLEFS/Arent POL/Stefan WITTENBRINK (edd.), NUMMI DOCENT! Münzen–Schätze–Funde. Festschrift für Peter Ilisch zum 65. Geburtstag am 28. April 2012, Osnabrück 2012, 175–182.
- Sebastian STEINBACH, Alfons VI. (1065/1072–1109) und Heinrich IV. (1056–1106). Toledo und Tiel? Die Rarität einer spanischen Mittelaltermünze und die Handelsbeziehungen des 11./12. Jahrhunderts, in: Numismatisches Nachrichtenblatt 6 (2014) »In honorem Bernd Kluge«, 230–232.
- Sebastian STEINBACH, Luteger von Altenburg – Leben und Wirken eines Stempelschneiders der Stauferzeit, in: Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft 58/2 (2018), 50–80.
- Christoph STIEGEMANN/Matthias WEMHOFF (edd.), Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik. Band II Katalog (Ausstellung im Museum in der Kaiserpfalz, im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und in der Städtischen Galerie am Abdinghof zu Paderborn vom 21. Juli–5. November 2006), 2 Bde., Bd. 2, München 2006.
- Andrea STIELDORF, Spieglein, Spieglein ... Bilder von Königinnen auf Siegeln und Münzen, in: Matthias BECHER (ed.), Transkulturelle Annäherungen an Phänomene von Macht und Herrschaft. Spannungsfelder und Geschlechterdimensionen (Macht und Herrschaft 11), Göttingen 2019, 61–94.
- Andrea STIELDORF, Das Bild vom König als Krieger im hochmittelalterlichen Reich, in: Martin CLAUSS/Andrea STIELDORF/Tobias WELLER (edd.), Der König als Krieger. Zum

- Verhältnis von Königtum und Krieg im Mittelalter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorlesungen und Vorträge 5), Bamberg 2015, 23–64.
- Andrea STIELDORF, Siegelkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 2), Hannover 2004.
- STIFTUNG BOZNER SCHLÖSSER (ed.), Geprägte Bilderwelten der Romanik. Münzkunst und Währungsräume zwischen Brixen und Prag (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte 11), Bozen 2017.
- Thomas VOGTHERR, Urkundenlehre. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 3), Hannover 2008.
- Peter WORM, Die Heilige Lanze. Bedeutungswandel und Verehrung eines Herrschaftszeichens, in: Erika EISENLOHR/Peter WORM (ed.), Arbeiten aus dem Marburger hilfswissenschaftlichen Institut (elementa diplomatica 8), Marburg an der Lahn 2000, 179–216.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Exemplar der Sammlung Hahn, Auktion Fritz Rudolf Künker 301 (Berlin 2018), Nr. 520. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 2: Exemplar der Sammlung de Wit II, Auktion Fritz Rudolf Künker 130 (Osnabrück 2007), Nr. 1964. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 3: Exemplar der Sammlung de Wit I, Auktion Fritz Rudolf Künker 121 (Osnabrück 2007), Nr. 812. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 4: Exemplar der Sammlung de Wit I, Auktion Fritz Rudolf Künker 121 (Osnabrück 2007), Nr. 934. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 5: Exemplar der Sammlung de Wit II, Auktion Fritz Rudolf Künker 130 (Osnabrück 2007), Nr. 2132. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 6: Exemplar der Sammlung Hahn, Auktion Fritz Rudolf Künker 301 (Berlin 2018), Nr. 502. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 7: Exemplar der Sammlung Hahn, Auktion Fritz Rudolf Künker 301 (Berlin 2018), Nr. 504. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 8: Exemplar der Sammlung de Wit I, Auktion Fritz Rudolf Künker 121 (Osnabrück 2007), Nr. 263. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 9: Exemplar der Sammlung de Wit I, Auktion Fritz Rudolf Künker 121 (Osnabrück 2007), Nr. 268. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 10: Exemplar der Sammlung de Wit III, Auktion Fritz Rudolf Künker 137 (Osnabrück 2008), Nr. 3180. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 11: Exemplar der Sammlung de Wit III, Auktion Fritz Rudolf Künker 137 (Osnabrück 2008), Nr. 3421. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.
- Abb. 12: Exemplar der Sammlung de Wit III, Auktion Fritz Rudolf Künker 137 (Osnabrück 2008), Nr. 3482. Foto: Lübke & Wiedemann, Leonberg.

Hubert Emmerig

Die Salzburger Münzprägung um das Jahr 1000. Denare, Münzprivileg, Interpretation

Abstract

German coins of the 10th and 11th centuries usually name their minting authority (ruler, 'state', minting place) in the inscriptions. Thus, there is usually no doubt about the allocation of the coins. The existence of a minting privilege for a certain authority, on the other hand, does not necessarily mean that there were actually coins minted by said authority. This can lead to there being supposed or actual contradictions between numismatic and diplomatic evidence.

In 996, the Salzburg church received the privilege of minting from Emperor Otto III, the text of which leaves many details unclear. The minting of coins began with one rare type around 916 and then continued under Duke Henry II (985–995). There are types of coins which name both the king and the archbishop in their inscriptions. There are coin types that refer to St. Rupert as the place of origin and those that use the German 'Salzburg'. The essential question is when the Salzburg Church started acting as a minting authority. Could the saint in the inscription already be an indication of this?

An exact analysis of the coin inscriptions from the beginning of minting after 985 until around 1030 is necessary to find an answer to this question. The results of this investigation are inconclusive: In some respects, we now have a clearer picture of the use and combination of inscriptions. However, several questions remain unanswered.

Die deutschen Münzen des 10. und 11. Jahrhunderts zeichnen sich – im Gegensatz zu vielen deutschen Münzen der folgenden Jahrhunderte – dadurch aus, dass eine Beschriftung der Denare auf beiden Seiten die Regel ist. Sie benennt oftmals eine Person, die wir als den Münzherrn ansehen; seine Nennung kann auch durch seine bildliche Darstellung unterstützt sein. Die andere Seite der Denare nennt häufig einen Ort, der wohl der Sitz der Münzstätte war oder (auch) den Münzstand nennt. Damit scheint klar zu sein, wer diese Münze prägen ließ und wo dies geschah. Wenn aber für den genannten Ort etwa aus der gleichen Zeit auch eine urkundliche Überlieferung vorliegt, ein Münzprivileg, so können über die Interpretation des Befundes, der auf den Münzen basiert, Zweifel aufkom-

men. Ein solcher Fall ist die frühe Salzburger Münzprägung um das Jahr 1000, die hier untersucht werden soll.¹

Salzburg zählte in der ottonisch-salischen Zeit zum Regensburger Währungsgebiet, das sich durch eine gute Ausprägung der Münzen und ein durchdachtes System von Bild und Text auszeichnet, das es den Zeitgenossen ebenso wie uns heute erlaubt(e), die Zugehörigkeit der Denare zur Regensburger Währung zu erkennen. Das bedeutet aber auch, dass der Freiraum der einzelnen Münzstätte bzw. ihres Münzherrn gering war; man musste sich an die Vorgaben aus Regensburg halten.

Seit fast einem halben Jahrhundert betreibt Wolfgang Hahn die Materialerfassung der Regensburger Währung in dieser Zeit. Im Jahr 1976 legte er die bis heute maßgebliche Monographie dazu vor. Seit dem Jahr 2000 unterzieht er diese im Rahmen von Aufsätzen auf einer beträchtlich erweiterten Materialbasis einer Revision, mit der er bereits in den 1030er Jahren angekommen ist. Dabei kommen nicht nur viele neue Materialnachweise und auch neue Stempel hinzu, sondern gelegentlich gelangt der Autor auch zu leicht veränderten Datierungen oder sogar Verschiebungen bei der Münzstättenzuweisung. Seine sechs Beiträge zu Salzburg im hier behandelten Zeitraum zwischen 916 und 1023 sind in den Jahren 2001 bis 2015 erschienen.² Ihnen liegt die Erfassung von 533 Denaren zugrunde, die in öffentlichen und privaten Sammlungen, in der Literatur und in Auktionskatalogen greifbar sind oder waren. Dieser Materialerfassung und -durchdringung ist zunächst nichts hinzuzufügen.

Die Münzreihe³

Die erste Salzburger Münze stammt aus der Regierung Herzog Arnulfs I. (907–937). Im Rahmen der Auseinandersetzungen zwischen ihm und König Konrad I. (911–918) musste er Regensburg verlassen. Ob er wirklich nach Ungarn flüchtete, ist nicht gesichert, aber zeitweise dürfte er sich in Salzburg aufgehalten haben, und dazu passt ein Denar, der ARNVLFVS DVX als Münzherrn und den Ort der Entstehung als IVVAVO CIVITAS nennt (Abb. 1).⁴ Typologisch gehört das Stück

1 Andrea Stieldorf und Maximilian Stimpert danke ich herzlich für die kritische Durchsicht des Manuskripts und viele anregende und weiterführende Anmerkungen.

2 Die Literaturangaben finden sich bei den entsprechenden Fußnoten sowie im Literaturverzeichnis am Ende des Beitrags.

3 Vgl. zum Thema auch Wolfgang HAHN, Die Salzburger Münzstätte bis zum Eintritt der bischöflichen Prägetätigkeit 1009/10, in: Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), Tausend Jahre Salzburger Münzrecht (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996, 35–54.

4 Wolfgang HAHN, Moneta Radasponensis. Bayerns Münzprägung im 9., 10. und 11. Jh., Braunschweig 1976, 93, Nr. 86; DERS., Grundzüge der altpaläo- und geldgeschichtlichen Münz- und Geldge-

zum ersten Typ Arnulfs in der Münzstätte Regensburg, der in drei Winkeln des Kreuzes jeweils eine Kugel zeigt.⁵ Hahn datiert den Regensburger Typ in die Zeit vor dem Konflikt mit König Konrad, also vor 914; an ihn schließt sich der Salzburger Denar also an, der etwa um 916 datiert wird. Das Kreuz mit drei Kugeln war bereits unter den letzten ostfränkischen Karolingern Arnulf von Kärnten (887–899, ab 896 Kaiser) und Ludwig dem Kind (900–911) in Gebrauch gewesen.⁶ Der in römischer Zeit übliche lateinische Name Salzburgs, *Iuvavum*,⁷ kommt auf späteren Münzen nicht mehr vor. Im Kirchenbau auf der Rückseite der Münze stehen die Buchstaben A M; die Buchstaben, welche die Säulen der Kirche ersetzen, werden im Regensburger Währungsraum als Anfang des Namens des Münzmeisters gedeutet. Hahn denkt in diesem Fall an Namen wie Adalmund oder Adalmar, die Buchstaben würden dabei also jeweils für den Beginn einer Silbe stehen, während sie später eher für den Namensanfang gehalten werden.⁸

Noch etablierte sich keine feste Münzstätte in Salzburg, dazu kam es erst gegen Ende des 10. Jahrhunderts. Herzog Heinrich II. (955–976, 985–995) stand zunächst unter Vormundschaft seiner Mutter Judith (925 – nach 985) und Bischof Abrahams von Freising (957–993/994). Im Jahr 974 war er an einem Aufstand gegen Kaiser Otto II. (973–983) beteiligt, was 976 zu seiner Absetzung führte; Streitpunkt war die Besetzung des schwäbischen Herzogsstuhls mit Otto (973–982), einem Neffen des Kaisers, der von 976 bis 982 auch Bayern zu verwalten hatte.⁹

Im Jahr 985 wurde Herzog Heinrich II. von König Otto III. (983–1002, Kaiser 996) erneut mit Bayern belehnt. Im nun folgenden Jahrzehnt änderte sich viel im

schichte (im Folgenden: Grundzüge). 4. Teil: Die ältere Luitpoldingerzeit (911–947). Bayern unter den Herzögen Arnulf, Eberhard und Berthold, in: *Money Trend* 33,1 (2001), 58–61, hier 59. Zum historischen Kontext und zu den Auseinandersetzungen zwischen Arnulf und Konrad vgl. Ludwig HOLZFURTNER, *Gloriosus Dux. Studien zu Herzog Arnulf von Bayern (907–937)* (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte. Beiheft, Reihe B, 25), München 2003, 116–122; Roman DEUTINGER/Jürgen DENDORFER, *Von den Liutpoldingern zu den Welfen*, in: Alois SCHMID (ed.), *Handbuch der bayerischen Geschichte*, 4 Bde. in 6 Teilbd., Bd. 1: *Das alte Bayern*, 1. Teil: *Von der Vorgeschichte bis zum Hochmittelalter*, München 2017, 262–416, hier 265–267. Die Wiedergabe der Münzlegenden erfolgt hier durchwegs in einer korrekten, »normalisierter« Form, auch wenn auf den Münzen eine zunehmende Verwilderung zu beobachten ist, die teilweise sogar zu weitgehender Unlesbarkeit führte.

5 HAHN 1976, 78, Nr. 5; HAHN 2001 (Teil 4).

6 HAHN 1976, 78, Nr. 3 und 4; DERS., *Grundzüge*. 3. Teil: Die neuartige Regensburger Prägung in der ausgehenden Karolingerzeit (unter Arnulf v. Kärnten, 887/8–899, und Ludwig d. Kind, 900–11), in: *Money Trend* 32,12 (2000), 58–63.

7 Vgl. dazu Johann Baptist KEUNE, RE:Iuvavum, de.wikisource.org/wiki/RE:Iuvavum (15. 12. 2019), der Belege bis ins frühe 9. Jahrhundert nennt.

8 HAHN 2001 (Teil 4), 59. In der Namensliste bei HAHN 1976, 31–41, ist diese Signierung nicht berücksichtigt.

9 DEUTINGER/DENDORFER 2017, 277–279.

bayerischen Münzwesen. Die Augsburger Münzstätte, über die Herzog Heinrich II. zunächst verfügt hatte, dürfte 988 an Bischof Liutolf (988–996) gefallen sein.¹⁰ Schon seit 953 war zudem die herzogliche Münzstätte Nabburg aktiv. In diesem Jahrzehnt der zweiten Regierung Heinrichs II. wurden die Münzstätten in Neuburg an der Donau, Cham, Eichstätt, Freising und Salzburg neu eröffnet.¹¹ In allen Münzstätten ist der Herzog auf den Denaren genannt. Die Zusammengehörigkeit der Denare ergibt sich durch den sog. Kreuzwinkelzierrat, also die Elemente in den vier Kreuzwinkeln am Avers: Punkt – Ring – Punkt – leer. Die Prägeorte sind auf den Münzen mit ihren lateinischen Namen REGINA CIVITAS (Regensburg), AVGVSTA CIVITAS (Augsburg), NAPPA CIVITAS (Nabburg), CHAMPA CIVITAS (Cham) und FRIGISINGA CIVITAS (Freising) genannt, wozu das deutsche NIVVENPVRC (Neuburg) hinzutrat. In Eichstätt und Salzburg wurden die Patrone SCS VVILLIBALDVS und SCS RVODPERTVS anstelle der Ortsnamen angeführt; in Eichstätt steht allerdings zusätzlich im Kirchenbau EIHT, was hier den Ortsnamen und nicht einen Münzmeister meinen könnte und als lateinisch oder deutsch verstanden werden kann.¹²

Die zwei bisher bekannten Exemplare des Salzburger Denars in dieser Gruppe aus einem Stempelpaar von ausgezeichneter Qualität nennen HEINRICVS DVX und am Revers den Patron: SCS RVODPERTVS. Der gute und korrekte Stempelschnitt mit Kürzungsstrichen über SCS und durch das P belegt in unserer Vorstellung den ambitionierten Neubeginn der Münzstätte, deren erste Tätigkeit schon ein dreiviertel Jahrhundert zurücklag.¹³ Als Münzmeister nennt sich WAZI, der hier länger tätig sein sollte.

Auf Herzog Heinrich II. folgte sein Sohn Heinrich IV. (995–1002), der 1002 als Heinrich II. (1002–1024, Kaiser 1014) zum König gewählt und gekrönt wurde; seine Heiligsprechung erfolgte 1146.¹⁴ Bis 1004 und von 1009 bis 1017 amtierte er weiterhin auch als Herzog von Bayern. Schon vor seiner Königswahl, um 996/997, wurde seine Schwester Gisela (um 985 – um 1060) mit Stephan I. (1000–1038) von Ungarn verheiratet, der im Jahr 1000 zum König gekrönt wurde.¹⁵

10 Wolfgang HAHN, Grundzüge. 15. Teil: Die Augsburger Münzprägung unter Herzog Heinrich II. (985–988?) und mit dem Namen des Bischofs Liutolf (988/9–996), in: *Money Trend* 37,2 (2005), 154–160.

11 Wolfgang HAHN, Grundzüge. 17. Teil: Die Münzprägung der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995) in den Nebenmünzstätten (Nabburg, Neuburg, Cham, Eichstätt, Freising, Salzburg), in: *Money Trend* 37,7–8 (2005), 156–160.

12 HAHN 2005 (Teil 17).

13 Bei HAHN 1976 nicht enthalten; HAHN 2005 (Teil 17), 157, 160, Nr. V87 (= vor 87).

14 Paul STINTZI, Heinrich II. der Heilige, Kaiser, 15. 7., in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 6 (1990), 478–481.

15 Vgl. Ottó TROGMAYER, Gisela von Bayern, die Königin Ungarns, in: Herbert W. WURSTER/Manfred TREML/Richard LOIBL (edd.), *Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur bayerischen Landesausstellung 2001. Vorträge der Tagung »Bayern und Ungarn im Mittel-*

Die Prägungen in Heinrichs IV. Herzogszeit (995–1002) tragen als Merkmal den Kreuzwinkelzierrat Punkt – Ring – Punkt – Keil, es wurde also im vierten Feld der Keil hinzugefügt.¹⁶ In Salzburg war Münzmeister WAZI offenbar weiterhin tätig,¹⁷ auch wenn seine Signatur in zahlreichen reduzierten Formen auftaucht (Abb. 2).¹⁸ Der Münzmeister CZO (CIO?) wich in seinem einzigen belegten Aversstempel vom Kreuzwinkelzierrat ab und führte dort einen zweiten Ring anstelle des Keils.¹⁹ Auch die Legende ist dort etwas verwildert und scheint HEVNO (HEYNO?) DVX zu lauten. In den anderen Nebenmünzstätten steht dort wieder HEINRICVS DVX, wenn auch in verschiedenen fehlerhaften Varianten. Der Salzburger Revers nennt erneut den Hl. Rupert, auch diesen teils in entstellten Formen.²⁰

Die Regierungszeit König Heinrichs II. teilt Hahn in drei Abschnitte auf. 1004 ließ Heinrich II. einen Bruder seiner Frau Kunigunde zum Herzog von Bayern wählen, Herzog Heinrich V. (1. Regierung 1004–1009), setzte ihn aber 1009 wieder ab. Während sich die Einsetzung Heinrichs V. 1004 nicht in der Münzprägung niederschlug, wird 1009 eine Reorganisation des bayerischen Münzwesens angesetzt,²¹ mit der in Salzburg auch Erzbischof Hartwig (991–1023) auf den Denaren auftaucht.²² Im Jahr 1018 wurde Herzog Heinrich V. (2. Regierung 1018–1026) rehabilitiert und löste nun die kaiserliche Prägung ab.²³

In der ersten Phase bis 1009 prägte König Heinrich II. Denare vom alten Typ, Kreuz und Letternkirche, in den Kreuzwinkeln stehen drei Punkte – Keil – Ring – Keil. In Regensburg bezeichnen ihn die Umschriften zunächst als REX. Um 1007 kam es zu einer starken Reduzierung des Gewichts, die mit einer Verwilderung

alter und in der frühen Neuzeit« in Passau, 15. bis 18. Oktober 2000, Passau/Regensburg 2001, 157–161.

16 Wolfgang HAHN, Grundzüge. 18. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich IV. (995–1002), in: *Money Trend* 37,10 (2005), 158–162; DERS., Grundzüge. 18. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich IV. (995–1002), in: *Money Trend* 37,11 (2005), 156–159.

17 HAHN 1976, 93, Nr. 87b.

18 Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 19: Die Münzprägung Herzog Heinrichs IV. (995–1002) in den Nebenmünzstätten (Nabburg, Neuburg, Cham, Eichstätt und Salzburg), in: *Money Trend* 38,10 (2006), 146–150, hier 146, 150.

19 HAHN 2006 (Teil 19), 150.

20 HAHN 2006 (Teil 19).

21 Wolfgang HAHN, Grundzüge. 20. Teil (a): Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1002–1009), in: *Money Trend* 39,11 (2007), 140–147; DERS., Grundzüge. 20. Teil (b): Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1002–1009). Fortsetzung, in: *Money Trend* 39,12 (2007), 128–133.

22 Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 21b. Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus den Nebenmünzstätten: Neuburg, Cham und Salzburg (1002–1009), in: *Money Trend* 40,2 (2008), 140–144.

23 Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 25. Die Regensburger Münzprägung in der 2. Regierung des Herzogs Heinrich V. (1018–1026), in: *Money Trend* 47,5 (2015), 178–190.

des Titels und sogar einem Wiederaufleben des DVX-Titels einherging.²⁴ Daraus folgte Wolfgang Hahn zuletzt, Herzog Heinrich V. könnte wirklich für die ca. zwei Jahre 1007–1009 das Münzrecht an sich gerissen haben, was mit seiner Absetzung ein Ende gefunden hätte.²⁵ In Salzburg dagegen überwiegt der Herzogstitel DVX, die zwei Regensburger Gewichtsstufen sind nicht klar zu unterscheiden, sondern die Gewichte liegen dazwischen. Ob es sich hier um königliche Prägungen handelt, bleibt unsicher; Wolfgang Hahn ging davon aus. Die Münzmeisternennungen in Salzburg dürften weiterhin dieselben Personen wie bisher meinen, jetzt als CEZO und WAI (mit Varianten) genannt; auf die Münzstätte verweist weiterhin der Hl. Rupert (Hahn 1976, Nr. 89.a, 89.b) (Abb. 3, wohl eher mit Königstitel, und Abb. 4, Titel nicht lesbar).²⁶

Die Reform im Jahr 1009 brachte deutliche Einschnitte, nicht nur, aber vor allem auch in Salzburg. Die königliche Münzprägung führte den Königskopf am Avers ein, am Revers steht nun das Kreuz mit Zierrat in den Winkeln, das früher den Avers darstellte.²⁷ Erst 1018 trat dann die herzogliche Münzprägung Heinrichs V. mit einem neuen Avers, der ein Schriftkreuz trägt, an die Stelle der Prägung im Namen des Königs bzw. Kaisers.²⁸

Zunächst zu 1009: Der Königskopf nach links setzt in Salzburg mit der Legende HEINRIC REX ein, wobei hinten unter dem Kopf wieder der Münzmeistername CZO oder CIO steht (Abb. 5 und Abb. 6).²⁹ Der Münzmeistername fällt dann weg (Abb. 7).³⁰ Der Königskopf kommt auch nach rechts schauend vor.³¹ Die Rückseiten nennen den Hl. Rupert in unterschiedlicher Qualität. Mit dieser Gruppe am Avers teilweise stempelidentisch sind die Prägungen, welche am Revers den Bischof nennen: HARTVICVS EPS;³² auch sie tragen also überwiegend den Münzmeisternamen CZO bzw. CIO, der Königskopf schaut teils nach links (Abb. 9, Abb. 10), teils nach rechts (Abb. 11–13). Eine beträchtliche Gruppe zeigt den Königskopf durchwegs nach rechts, wobei die Reverslegende so stark verwildert ist, dass nicht zu entscheiden ist, ob sie auf den Patron oder den

24 HAHN 2007 (Teile 20a, 20b). Hahn hielt zunächst alle für königliche Prägungen, da sie mit klarem REX-Titel einsetzen und eine Gleichzeitigkeit der Prägungen mit REX und DVX wegen des unterschiedlichen Gewichtsstandards auszuschließen ist.

25 Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 22. Die Münzen der zweiten Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1009–1017), in: *Money Trend* 46,11 (2014), 202–214, hier 202.

26 HAHN 2008 (Teil 21b).

27 HAHN 2014 (Teil 22).

28 HAHN 2015 (Teil 25).

29 HAHN 1976, 93 Nr. 90; DERS., Grundzüge. Teil 24. Die Salzburger Münzen König Heinrichs II. und Bischof Hartwigs aus der Prägeperiode 1009/10–1017/18, in: *Money Trend* 47,1 (2015), 192–198, hier 192–194, Nr. 90.

30 HAHN 1976, 93f., Nr. 91; HAHN 2015 (Teil 24), 192–194, Nr. 91.

31 HAHN 1976, 94, Nr. 93; HAHN 2015 (Teil 24), 192–194, Nr. 93.

32 HAHN 1976, 94, Nr. 95–98; HAHN 2015 (Teil 24), 192–198, Nr. 95–98.

Bischof zurückgeht (Abb. 8).³³ Der Kreuzwinkelzierrat ist bei dieser Gruppe nicht mehr ganz einheitlich.³⁴

In dieser Situation beträchtlicher Neuerungen in der Münzgestaltung griff Herzog Heinrich V. in seiner 2. Regierung (1018–1026) auf das alte Reversbild der Letternkirche zurück. Der Avers jedoch vergrößerte das Kreuz auf das ganze Münzrund, sodass die Kreuzbalken nun die Beschriftung tragen konnten. Waagrecht steht hier, oft auch retrograd oder anderweitig entstellt: HEINRI; senkrecht findet sich der Titel, unterbrochen durch die waagrechte Zeile: D – VX.³⁵ Am Salzburger Revers steht entweder SRVODPERTVS oder der Stadtname SALZPVRC CIV. Dieser Schriftkreuztyp wurde aber auch anderweitig aufgegriffen. Es gibt ihn in einer Fülle von Beschriftungs-Typen, welche in der folgenden Tabelle dargestellt sind.

Kreuzseite	Kirchenseite	Kirche + Kreuz	Münzmeister
HEINRI – DVX	S RVODPERTVS	Ru.99.c.1. + He.1, 2, 3 Ru.99.c.2. + He.8 Ru.99.c.3. + He.23, 28, 29 Ru.99.b.1. + He.8 (Abb. 14) Ru.99.e.1. + He.32 Ru.99.d.1.1. + He.33 (Abb. 16)	CZO ONC CIC BVRC (retrograd) PAP (retrograd) FRIZO
HEINRI – DVX	SALZPVRC CIV	Sa.99.d.1.2. + He.33 (Abb. 17)	FRIZO
HEINRI – DVX	»SANCTVS« (verwildert)	wi.99.e.2. + He.1, 2, 15 (Abb. 18) wi.99.c.5. + He.20, 21, 22, 23 wi.99.c.7. + He.24 wi.99.e.3. + He.26 wi.99.e.4. + He.27 wi.99.c.4. + He.2 (Abb. 15) wi.99.c.n.4. + He.20 wi.99.c.8. + He.24 wi.99.a.1. + He.30	C+O C+C I+I I+Io O+I ИССИИ ИССИ (retrograd) CCO (retrograd) BENED (retro- grad)

33 HAHN 1976, 94, Nr. 94; HAHN 2015 (Teil 24), 196–198, Nr. 94.

34 HAHN 2015 (Teil 24).

35 HAHN 1976, 94 f., Nr. 99; DERS., Grundzüge. Teil 27. Die Salzburger Münzprägung für Herzog Heinrich V. (1018–1026) mit (Erz-)Bischof Hartwig (+1023) und Herzog Adalbero von Kärnten, in: Money Trend 47,12 (2015), 170–174. Vgl. auch DERS., Notizen zur älteren Münzprägung in Salzburg, in: Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft 21,10 (1979/1980), 129–132.

(Fortsetzung)

Kreuzseite	Kirchenseite	Kirche + Kreuz	Münzmeister
HEINRI – II	HARTVVICVS EPS	Ep.101.a.3. + He.10 Ep.101.a.2. + He.11 (vgl. Abb. 21) Ep.101.a.1. + He.12, 10, 13	C+O C+O C+O
HAR – EPO	HARTVVICVS EPS	Ep.100.b.3. + Ep.5 Ep.100.b.4. + Ep.6 Ep.100.b.1.1. + Ep.5 Ep.100.b.1.2. + Ep.9 (Abb. 20) Ep.100.b.2. + Ep.9	OZC OHO C+O C+O C+O (retrograd)
HAR – EPO	S RVODPERTVS	Ru.100.a.2. + Ep.31 Ru.100.a.3. + Ep.9	ED (liegend) liegende Zeichen
HAR – EPO	»SANCTVS« (verwildert)	wi.99.e.2. + Ep.17, 18 wi.99.c.7. + Ep.25 wi.100.a.1.1. + Ep.18, 17 wi.100.a.1.2. + Ep.25	C+O I+I BENED (retrograd) EIH
ADALP – DVX	HARTVVICVS EPS	Ep.102.a.1. + Ad.14	C+O
ADALP – DVX	»SANCTVS« (verwildert)	wi.99.e.2. + Ad.16 (Abb. 19)	C+O
SCS RVOD- PERTVS	SCS RVOD- PERTVS	Ru.103.a.1. + Ru.4 Ru.103.a.2. + Ru.4 Ru.103.a.4. + Ru.7	CZO CHO • + • U
SCS RVOD- PERTVS	HARTVVICVS EPS	Ep.100.b.4. + Ru.7	OHO
SCS RVOD- PERTVS	»SANCTVS« (verwildert)	wi.103.a.3. + Ru.19	C+O

Tab. 1: Die Salzburger Münzprägung in der Zeit Herzog Heinrichs V. (1018–1026). Kombinationen von Avers, Revers, Münzmeistername. Grundlage: Hahn 2005 (Teil 27). Abkürzungen wie bei Hahn 2005 (Teil 27), 171: He = Herzog Heinrich V.; Ep = Erzbischof Hartwig; Ad = Herzog Adalbero von Kärnten; Ru = Sanctus Ruodbertus; wi = verwilderte Legende (»SANCTVS«); Sa = Salcpurc civ.

Denare mit der Nennung eines ADALP DVX werden auf den Kärntner Herzog Adalbero (Markgraf seit etwa 1000, Herzog 1011/1012–1035)³⁶ bezogen, wobei Hahn an eine Auftragsprägung in Salzburg dachte, zuletzt aber betonte: »Ihr eigentlicher Hintergrund, münzrechtlich wie wirtschaftsgeschichtlich, bleibt unklar.« (Abb. 19).³⁷ Fast alle Gruppen der obigen Tabelle sind größtenteils durch

36 Zu Adalbero vgl. Claudia FRÄSS-EHRFELD, Geschichte Kärntens, 2 Bde, Bd.1: Das Mittelalter, Klagenfurt 1984.

37 HAHN 1976, 95, Nr. 102; HAHN 2015 (Teil 27), 171. Vgl. auch die Gemeinschaftsprägung Bischof Dietmars II. (1025–1041) mit Herzog Adalbero: HAHN 1976, 96, Nr. 105; DERS.,

Stempelverbindungen miteinander verbunden. Die alte Nummerierung in Hahns ›Moneta Radasponensis‹ mit den Nummern 99 bis 103³⁸ wurde von Hahn zwar weitergeführt, ist aber nicht mehr vollständig gültig, da die Vielfalt des Materials nicht nur deutlich zugenommen hat, sondern auch komplexer wurde, als es die Nummerierung abbilden konnte. Nicht nur der typologische Zusammenhang, sondern vor allem die zahlreichen Stempelverbindungen belegen, dass alle diese Prägungen in einer Münzstätte in Salzburg entstanden sein dürften. Der Zeitraum dürfte die 2. Regierung Herzog Heinrichs V. (1018–1026) umfassen, allerdings starb Bischof Hartwig bereits im Jahr 1023.³⁹ Vielleicht ist die Gruppe also auf die Zeitspanne 1018–1023 einzugrenzen.

In dieser Gruppe gibt es eine Reihe von Münzmeisternamen im Kirchenbau. Sie zeigen eine große Variationsbreite oder Verwilderung, sodass man Zweifel bekommt, ob ihre Deutung als Namensbeginn des Münzmeisters in dieser Spätphase noch gültig ist. Wenn man versucht, die vielen Varianten in Gruppen zusammenzuführen, so könnte das Ergebnis so aussehen:⁴⁰

BENED; BVRC; CZO (CIO) und Varianten; ED; EIH;⁴¹ FRIZO (Abb. 16, Abb. 17); ИССИИ (Abb. 15); PAP.

Neu sind Typen, die in der Mitte ein Kreuz zeigen, begleitet von den folgenden Buchstaben:⁴²

C + C; C + O (Abb. 18–21); I + I; • + • U.

Die Vielzahl von Kombinationen in dieser verwirrenden Gruppe hat inzwischen das, was in der ›Moneta Radasponensis‹ 1976 bekannt gewesen war, weit hinter sich gelassen. Tabelle 1 erschließt die jetzt bekannten Kombinationen von Stempeln und auch von Umschrifttypen auf der Basis von Hahns Neubearbeitung.⁴³ Dabei fällt auf, dass die Legenden, die auf beiden Seiten belegt sind, auch miteinander kombiniert vorkommen, also beiderseits die Nennung von Bischof Hartwig oder diejenige des Hl. Rupert – beides ist gleichermaßen unsinnig. So gewinnt man den Eindruck, dass es der Werkstätte bei der Prägung zwar noch gelungen ist, jeweils eine Kirchenseite mit einer Kreuzseite zu kombinieren

Grundzüge. Teil 30. Zwei Nebenmünzstätten zur Zeit des Königs/Kaisers Konrad II. mit Heinrich III. als Mitkönig (1024–1039): Nabburg und Salzburg, in: *Money Trend* 49,1 (2017), 134–136, hier 134, 135 (Zitat).

38 HAHN 1976, 94f.

39 HAHN 2015 (Teil 27).

40 HAHN 1976, 34–41, Nr. X, XI, XIII, XXVI, XLIV; dort noch nicht genannt: ED, EIH.

41 Vielleicht meint also EIHT auf der Eichstätter Prägung HAHN 1976, 98, Nr. 113, doch nicht den Prägeort Eichstätt, sondern einen Münzmeister?

42 HAHN 1976, 34–41, Nr. XLIV (P + O), die anderen sind dort noch nicht verzeichnet. Das retrograde P + O ist hier jetzt in C + O aufgegangen.

43 HAHN 2015 (Teil 27).

– Ober- und Unterstempel waren im Aussehen sicher leicht unterscheidbar –, es aber nicht immer gelang, bei der anderen Seite eine dazu passende Legende zu wählen. Diese hatten – durch die fortschreitende Verwilderung – offenbar an Lesbarkeit und Relevanz verloren.

Hier möchte ich diese detaillierte Betrachtung der Salzburger Münztypen abbrechen. Ein kurzer Ausblick soll noch über die weitere Entwicklung informieren. Im restlichen 11. Jahrhundert haben wir es in Salzburg mit königlichen (kaiserlichen) und erzbischöflichen Prägungen zu tun, weitere Herzogsmünzen sind bisher nicht beschrieben worden. Die Ortsnennung erfolgt auf königlichen Prägungen mehrfach durch SALZPVRC CIVITAS, es überwiegt aber die Bezugnahme auf den Hl. Rupert, die wohl von beiden Münzherren verwendet wurde. Lediglich Prägungen, die Kaiser und Erzbischof nennen, müssen auf eine Umschrift zur Bezeichnung der Salzburger Herkunft verzichten, dafür fehlte der Platz.⁴⁴ Hier übernahm also der Name des Erzbischofs diese Funktion.

Die Urkunde

Am 28. Mai 996 wurde dem Salzburger Erzbischof Hartwig (991–1023) und der Salzburger Kirche in Rom von Kaiser Otto III. (983–1002, Kaiser 21. 5. 996) ein Münzprivileg ausgestellt.⁴⁵ Am 22. Mai 996 hatte der Freisinger Bischof Gottschalk von Hagenau (994–1005) eine ähnliche Urkunde bekommen, die für das Salzburger Diplom praktisch die Textvorlage darstellte.⁴⁶ Am Tag vorher, am

44 HAHN 1976, 94–97, Nr. 92, 105–112; HAHN 2017 (Teil 30); vgl. auch DERS., Regensburger Denare mit dem Bildnis Kaiser Heinrichs IV. im byzantinischen Stil als Schlußmünzen in nordischen Schatzfunden, in: Rudolf ZEITLER (ed.), *Les pays du nord et Byzance* (Scandinavie et Byzance). *Actes du colloque nordique et international de byzantinologie tenu à Upsal 20–22 avril 1979* (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura. Nova Series 19), Uppsala 1981, 117–124; vgl. auch Andrea LUEGMAYER, Neues zur Salzburger Münzprägung im späten 11. Jahrhundert, in: *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft* 34,6 (1994), 91–97.

45 MGH D Otto III. Nr. 208; Willibald HAUTHALER/Franz MARTIN, *Salzburger Urkundenbuch*, 4 Bde., Bd. 2: *Urkunden von 790–1199*, Salzburg 1916, 116f., Nr. 63. Heinz DOPSCH, Das Diplom Kaiser Ottos III. für Salzburg vom 28. Mai 996 aus historischer Sicht, in: Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), *Tausend Jahre Salzburger Münzrecht* (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996, 11–34; Karl EHRENFELNER, Kaiser Ottos III. Privileg für Erzbischof Hartwig. Fragen zur Urkunde von 996 aus numismatischer Sicht, in: *Tausend Jahre Salzburger Münzrecht* (wie vorher), 55–66.

46 MGH D Otto III. Nr. 197. Vgl. dazu Rudolf SCHIEFFER, Das Freisinger Marktprivileg vom 22. Mai 996, in: Hubert GLASER (ed.), *Freising als Bürgerstadt. Festschrift zur Tausendjahrfeier der Verleihung des Markt-, Münz- und Zollrechts durch Kaiser Otto III. an Bischof Gottschalk von Freising, 996–1996* (Sammelblatt des Historischen Vereins Freising 35), Regensburg 1996, 17–28 und vier Seiten Urkundentext.

21. Mai 996, war Otto von Papst Gregor V. (996–999) zum Kaiser gekrönt worden. Die relevante Passage der Urkunde für Salzburg hat folgenden Wortlaut:

[...] *Noverit omnium fidelium nostrorum tam presentium quam futurorum industria, qualiter nos consensu et consilio episcoporum atque laicorum astantium, ipsius quoque summi apostolici Gregorii, Romanorum, Francorum, Bauuuariorum, Saxonum, Alsatensium, Sueuorum, Lutharingorum ob remedium animae nostrae nostrorumque parentum necnon et interventum ac petitionem Hartuici archiepiscopi Salzpurgensis aecclesiae talem utilitatem ac tantum honorem, id est mercatum omni die legitimum monetam Radesponensem in loco Salzpurg dicto imperiali potentia construi et ad prime incoeptari concessimus; theloneum autem nos exinde respicientem super gremium sancti Petri sanctique Ruodberti pro salute corporis nostri et animae perpetualiter inibi consistendum potestative tradidimus et omnibus quidem eundem mercatum inquiringibus pacificum aditum ac redditum nostri imperialis banni districtione firmiter sancimus, sed ea lege atque tenore, ut prefata aecclesia ac idem episcopus pretitulatus omnesque eius successores hanc et hunc utilitatem honorem in finem usque seculi feliciter obtineant.* [...] ⁴⁷

»[...] Der Eifer aller unserer Getreuen, heute und in Zukunft, möge wissen, dass wir mit Zustimmung und Rat von anwesenden Bischöfen und Laien, auch des allerhöchsten Papstes Gregor selbst, von Römern, Franken, Bayern, Sachsen, Elsässern, Schwaben, Lothringern, zum Heil für unsere Seele und diejenigen unserer Eltern und auf das Tätigwerden und die Bitte Hartwigs, des Erzbischofs der Salzburger Kirche, hin einen solchen Nutzen und eine so große Ehre zugestanden haben, nämlich dass am Ort, der Salzburg genannt wird, mit kaiserlicher Erlaubnis ein täglicher Markt und eine gesetzmäßige Regensburger Münzstätte errichtet würden und dies umgehend begonnen werde. Den Ertrag aber, der uns davon zusteht, übergaben wir zum Wohl unseres Körpers und unserer Seele mit unserer Macht der Gemeinschaft des Hl. Petrus und des Hl. Rupert, bei der er auf ewig bleiben soll, und allen, die diesen Markt aufsuchen, sichern wir mit der Strenge unseres kaiserlichen Banns zuverlässig die friedliche An- und Abreise zu, aber unter der gesetzlichen Bedingung, dass die genannte Kirche und ebenso der vorher genannte Bischof und alle seine Nachfolger diese Einkünfte und diese Ehre bis ans Ende der Zeiten glücklich besitzen sollen. [...]«⁴⁸

Erzbischof Hartwig hatte also darum gebeten und so wurde nun gestattet, in Salzburg einen täglichen Markt und eine Münzstätte nach Regensburger Vorbild einzurichten. Wem dies gestattet wurde, wird nicht ausdrücklich gesagt, aber es sollte *imperiali potentia* geschehen, mit kaiserlicher Macht. Davon standen nun dem Kaiser Einkünfte zu, die auf ewige Zeiten der Gemeinschaft des Hl. Petrus und des Hl. Rupert übergeben wurden. Die Urkunde wurde von Hans Constantin Fausner in den 1990er Jahren ebenso wie die Münzprivilegien für Freising (996)

47 MGH D Otto III. Nr. 208; Text nach: HAUTHALER/MARTIN 1916, 116f., Nr. 63.

48 Übersetzung vom Verfasser unter Verwendung der Übersetzung bei DOPPSCH 1996 (Diplom), 17.

und Passau (999)⁴⁹ für Teil eines groß angelegten Fälschungsunternehmens gehalten, für das Abt Wibald von Stablo (1131–1158) verantwortlich gewesen sei.⁵⁰ Bereits 1996, in einer Salzburger Festschrift zum Jubiläum der Urkundenausstellung, hatte Heinz Dopsch (1942–2014) einen Beitrag verfasst, in dem er anmerkte, »auffallende sprachliche Abweichungen und vor allem ein etwas merkwürdiger, holpriger Stil«, die sich auch in der Vorurkunde für Freising fänden, seien ein Indiz dafür, dass die Urkunden, beide Empfängerausfertigungen, eben nicht in der kaiserlichen Kanzlei konzipiert worden seien.⁵¹

Mehrere Punkte sind hier fraglich.

Das um 696 von Rupert (Gründer und Abt 696–718) gegründete Kloster St. Peter und das 739 eingerichtete Bistum, 798 zum Erzbistum erhoben, wurden bis 987 in Personalunion verwaltet. Abt und Bischof bzw. Erzbischof waren eine Person. Im Jahr 996 war das nicht mehr der Fall. Rupert ist niemals formal heiliggesprochen worden; das Fest des Hl. Rupert wird am 24. September gefeiert, dem Tag, an dem im Jahr 774 seine Gebeine nach Salzburg überführt wurden.⁵² Die Verleihung der Einkünfte *super gremium sancti Petri sanctique Ruodberti* klingt nach einer Verleihung der Einkünfte an das Kloster St. Peter. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Notiz im Traditionsbuch von St. Peter. Um 1050 tauschte Richolf, *quidam de familia sancti Petri sanctique Rovdberti*, Grundbesitz mit Bischof Baldwin (1041–1060) und Abt Rupert II. (sen.) (um 1025–1060).⁵³ Über ein halbes Jahrhundert nach der Trennung von St. Peter und dem Erzbistum scheint der Grundbesitz noch gemeinsam verwaltet worden zu sein; somit ist freilich auch nicht klar zu sagen, welches das in unserer Urkunde genannte *gremium* ist, das Kloster St. Peter, das Erzstift oder die frühere Gemeinschaft von Kloster und Erzstift.

Nachher wird aber in unserer Urkunde ausdrücklich gesagt, die genannte Salzburger Kirche und der genannte Bischof sollten die Einkünfte auf ewig erhalten; das kann man wohl auf das Erzstift und sein Oberhaupt beziehen. Insgesamt scheint aber die vor nicht einmal zehn Jahren aufgelöste Einheit der

49 MGH D Otto III. Nr. 306.

50 Hans Constantin FAUSSNER, Die Königsurkundenfälschungen Ottos von Freising aus rechtshistorischer Sicht (Studien zur Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte 13), Sigmaringen 1993, 45–48 (zum Freisinger Münzprivileg); DERS., Königsurkundenfälschungen im bayerisch-österreichischen Rechtsgebiet aus diplomatischer und rechtshistorischer Sicht (Studien zur Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte 18), Sigmaringen 1997, 22–45 (zu den Münzprivilegien für Freising, Salzburg und Passau), zu Salzburg: 25–32.

51 DOPSCH 1996 (Diplom), 15f.

52 Heinz DOPSCH, Der heilige Rupert in Salzburg, in: Petrus EDER/Johann KRONBICHLER (edd.), Hl. Rupert von Salzburg 696–1996. Katalog der Ausstellung im Dommuseum Salzburg und in der Erzabtei St. Peter. 16. Mai 1996–27. Oktober 1996, Salzburg 1996, 66–88, hier 83f.

53 Willibald HAUTHALER, Salzburger Urkundenbuch, 4 Bde., Bd. 1: Traditionskodizes, Salzburg 1910 (ND Aalen 1987), 240–241 Nr. 20, hier 241 (Datierung im Register, 1134, rechts, s. v. Rovdbertus).

beiden Salzburger Institutionen dem Text noch zugrunde zu liegen, freilich unter der Führung des Erzbischofs. Erzbischof Hartwig hatte zwar darum gebeten, der Text erwähnt ihn aber nicht als denjenigen, der Markt und Münze einrichten solle. Ist es auch denkbar, dass der Ort gefördert werden sollte, indem der Kaiser einen Markt und eine kaiserliche Münzstätte einrichtete? Wie verhielt sich das aber zu der bestehenden herzoglichen Münzstätte?

Da in der Urkunde von einer Zollstelle nicht die Rede ist, verwundert der Begriff *theoloneum*. Dopsch versteht ihn dezidiert als Zoll, der von Abgaben der Marktbesucher für mitgebrachte Waren herrühre.⁵⁴ Ich würde den Begriff gerne breiter verstehen, nämlich als die aus den beiden neu gegründeten Einrichtungen anfallenden Einkünfte, die natürlich auf dem Markt anfallenden Zoll oder vergleichbare Abgaben einschließen.⁵⁵ Aber auch die Münzstätte wirft ja Ertrag ab, von dem bei so einem engen Verständnis von *theloneum* gar keine Rede wäre. Diese Einkünfte werden als dem Kaiser zustehend bezeichnet, der nun darüber verfügt. Auch das könnte ein Indiz dafür sein, dass Markt und Münze kaiserlich sein sollten. Sie wären dann also kaiserlich, aber dem Erzbischof zur Nutzung überlassen worden.

Interpretation

In der Gestaltung der Salzburger Münzen, die wir oben verfolgt haben, fallen mehrere Punkte auf.

Der Ortsname kommt in drei Formen vor: Die frühe Prägung um 916 verwendet das römische IVVAVO CIVITAS. Das Wiedereinsetzen der Prägung unter Herzog Heinrich II. in seiner 2. Regierung (985–995) nennt den Hl. Rupert als Ortsangabe, und unter Herzog Heinrich V. in dessen 2. Regierung (1018–1026) kommt erstmals das deutsche SALZPVRC vor. Nun wäre es prinzipiell naheliegend, in der Verwendung des Hl. Rupert als Hinweis auf den Prägeort ein geistliches Element, also den Hinweis auf eine Beteiligung des Bischofs an der Prägung, zu sehen. Dazu ist jedoch die Verwendung der drei Ortsangaben zu betrachten.

Vom Beginn der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. 985 bis zur vermuteten Münzreform unter König Heinrich II. 1009 nennen alle Reverse den Hl. Rupert. Ab 1009 amtierte der König erneut auch als Herzog in Bayern, als solcher ist er

54 DOPSCH 1996 (Diplom), 19. Ebenso SCHIEFFER 1996, 21f., für Freising.

55 Dem kommt am nächsten Jan Frederik NIERMEYER/Co van de KIEFT/Johannes W. J. BURGERS, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus. Lexique latin médiéval – Medieval Latin Dictionary – Mittelalteinisches Wörterbuch*, 2 Bde., Bd. 2, 2. Auflage, Leiden 2002, 1325f. s. v. *teloneum* 3: »allgemeine Bezeichnung für alle Handels- und Verkehrsabgaben«, bezogen auf eine Urkunde Karls des Kahlen um 870.

Herzog Heinrich IV. In dieser Phase tritt Bischof Hartwig erstmals auf den Münzen auf. Wenn wir aufgrund der teils stempelidentischen Averse eine zeitgleiche Entstehung annehmen, liegt hier eine Parallelprägung von zwei Typen vor, die am Revers den Hl. Rupert bzw. den Bischof nennen (Hahn 1976, Nr. 90, 91, 93, 94 bzw. Nr. 95–98). Das dürfte die Überlegungen entkräften, in der Nennung des Hl. Rupert ein bischöfliches Element zu sehen. Es sei denn, man würde mit einem Bedeutungswandel der Rupert-Legende argumentieren, die zunächst den Bischof vertreten habe, dann aber allgemein akzeptierte Ortsangabe geworden sei. Darauf gibt es keine Hinweise.⁵⁶

Mit dem nächsten Typenwechsel im Jahr 1018 beginnt die umfangreiche, vielfältige und wirr scheinende Prägung, die in Tabelle 1 dargestellt ist. Die Tatsache, dass es hier jeweils größere Gruppen gibt, die beiderseits Erzbischof Hartwig oder beiderseits den Hl. Rupert nennen, erweckt den Eindruck, dass es zwar in dieser Phase noch gelang, das Schriftkreuz am Avers mit dem Kirchenbau am Revers zu kombinieren, die Auswahl der konkret verwendeten Stempel aufgrund der starken Verwilderung der Legenden aber eher dem Zufall überlassen blieb. Es fällt jedenfalls schwer, eine Kombination der gleichen Umschrift auf beiden Seiten für Absicht zu halten.

Andererseits fällt hier aber auf, dass der Münzmeister FRIZO, dessen Stempel zu den wenigen sorgfältigeren gehören, einen herzoglichen Avers mit zwei Reversen kombinierte, mit dem Hl. Rupert und mit SALZPVRC CIVITAS, die beide nur in Kombination mit diesem herzoglichen Avers belegt sind. Diese Beobachtung weicht doch von dem ersten Eindruck von großem Chaos ab. SALZPVRC (Sa.99) kommt auf der Kirchenseite herzoglicher Prägungen auf, später kommt es auch auf königlichen Prägungen vor; eine Kombination mit dem Hl. Rupert (Ru) bzw. mit einem Bischofsnamen (Ep) auf der Kreuzseite ist offenbar nicht belegt. Das ist eine weitere Beobachtung, die einem System zu unterliegen scheint.

Hahn lehnt es genau mit dem Argument, dass es gleichzeitige Typen mit den Reversen Hl. Rupert oder Bischof Hartwig gibt, vehement ab, in der Ortsangabe durch Nennung des Hl. Rupert einen Hinweis auf eine bischöfliche Beteiligung an der Münzstätte zu sehen.⁵⁷ Ehrenfellner ist überzeugt, dass der Verwendung der beiden Reverse ein System zugrunde liegt, wobei er insbesondere mit den Prägungen des eben erwähnten Münzmeisters Frizo argumentiert, der nur Denare mit herzoglicher Kreuzseite aus einem Stempel prägte, diese aber mit zwei Kirchenseiten mit den Legenden SCS RVODPERTVS und SALZPVRC kombinierte – alle Legenden sind in diesem Fall bestens lesbar. Er versteht die Legende

56 In Urkunden war eine Verwendung des Hl. Rupert im Zusammenhang mit dem Ausstellungsort nicht zu finden; vgl. HAUTHALER 1910, Register.

57 HAHN 1996, 37–38: »Keineswegs ist damit eine versteckte Beteiligung des Bischofs an der Münzprägung angesprochen.« HAHN 2005 (Teil 17), 157. »Damit ist jedoch keine wie immer geartete Beteiligung der Bischöfe an der Münzprägung angesprochen.«

SCS RVODPERTVS als Hinweis auf eine Beteiligung des Erzbischofs und denkt dabei an eine Prägung im Immunitätsbereich der Salzburger Kirche. Dabei ist freilich noch darauf hinzuweisen: Wenn der Hl. Rupert als Hinweis auf eine bischöfliche Beteiligung an einer Münzprägung zu verstehen wäre, dann würde das belegen, dass der Salzburger Erzbischof bereits vor der Urkunde von 996 Anteil an der Münzstätte gehabt hätte. Das ist keineswegs auszuschließen. Vielleicht bemühte sich Erzbischof Hartwig hier um die Beurkundung eines bereits erreichten Zustandes.

Die SALZPVRC-Legenden möchte Ehrenfellner mit dem Spolienrecht in Zusammenhang bringen, dem Recht eines Landesherrn, einen Bischof in seinem Herrschaftsbereich zu beerben. Somit datiert er diese Prägungen in die Zeit nach dem Tod Erzbischof Hartwigs am 5. Dezember 1023.⁵⁸ Der Typ König Heinrichs II. mit SALZPVRC wurde allerdings von Hahn inzwischen zu König Heinrich III. (1039–1056) verschoben.⁵⁹ Unter ihm und seinem Nachfolger Heinrich IV. (1056–1106) kommt SALZPVRC mehrfach vor.⁶⁰ König Konrad II. (1024–1039) dagegen verwendete die SCS RVODPERTVS-Legende, die dann auch unter Erzbischof Dietmar II. (1025–1041) (Abb. 22) und Erzbischof Baldwin (1041–1060) regelmäßig vorkommt.⁶¹ In Tabelle 2 sind die vorkommenden Kombinationen von Münzherren und Ortsangaben zusammengestellt.

Avers	Revers	Datierung	Hahn 1976, Nr.
Hg. Arnulf	Iuvavo civitas	um 916	86
Hg. Heinrich II.	SCS Rvodpervts	985–995	V87
Hg. Heinrich IV.	SCS Rvodpervts	995–1002	87
Hg. Heinrich IV.	SCS Rvodpervts	1002–1009	89.A
Kg. Heinrich II.	SCS Rvodpervts	1002–1009	89.B
Kg. Heinrich II.	SCS Rvodpervts	1009–1018	90, 91, 93, 94
Kg. Heinrich II.	Hartvvicvs eps	1009–1018	95–98
Hg. Heinrich V.	SCS Rvodpervts	1018–1023	99.A; b, c, d, e
Hg. Heinrich V.	Hartvvicvs eps	1018–1023	101a
Hg. Heinrich V.	Salzpvrc civ	1018–1023	99.B; d
Hg. Heinrich V.	Sanctvs (verwildert)	1018–1023	99a, c, e
Ebf. Hartwig	SCS Rvodpervts	1018–1023	100a
Ebf. Hartwig	Hartvvicvs eps	1018–1023	100b
Ebf. Hartwig	Sanctvs (verwildert)	1018–1023	99c, e; 100a
Hg. Adalpero	Hartvvicvs eps	1018–1023	102

58 EHRENFELLNER 1996, 57–59.

59 Früher: HAHN 1976, 94, Nr. 92; jetzt: HAHN 2017 (Teil 30), 134, Nr. 92.

60 HAHN 1976, 94, 97, Nr. 92, 109, 111; HAHN 2017 (Teil 30), 134, Nr. 92.

61 HAHN 1976, 96f., Nr. 104, 106, 107, 108, 112; HAHN 2017 (Teil 30), 134–136, Nr. 104, 106, 107.

(Fortsetzung)

Avers	Revers	Datierung	Hahn 1976, Nr.
Hg. Adalpero	Sanctvs (verwildert)	1018–1023	99e
SCS Rvodpervts	SCS Rvodpervts	1018–1023	103
SCS Rvodpervts	Hartvvicvs eps	1018–1023	100b
SCS Rvodpervts	Sanctvs (verwildert)	1018–1023	103

Tab. 2: Die Beschriftung der Salzburger Denare zwischen ca. 916 und 1023. Grundlagen: Hahn 1976; Hahn 2015 (Teil 27).

Festzuhalten ist:

- SCS RVODPERTVS ist die Standard-Ortsangabe, die ab Herzog Heinrich II. bei Nennung weltlicher Prägeherren ebenso auftritt⁶² wie bei Nennung erzbischöflicher Prägeherren,⁶³ sie kommt auch beiderseits vor.⁶⁴
- SALZPVRRC kommt als Ortsangabe nur selten vor, erstmals unter Herzog Heinrich V.,⁶⁵ später dann unter König bzw. Kaiser Heinrich III.⁶⁶ und unter König Heinrich IV.,⁶⁷ also nur bei Nennungen weltlicher Prägeherren.
- Wenn beiderseits ein Prägeherr genannt ist, so entfällt die Ortsangabe.⁶⁸ Hier übernimmt also der Bischofsname mit Titel die Funktion der Herkunftsangabe.
- Keiner der Denare mit Nennung von Herzog Adalbero trägt eine Ortsangabe, sondern alle nennen den jeweiligen Erzbischof,⁶⁹ der also auch hier die Funktion der Herkunftsangabe übernimmt, oder das verwilderte unsichere Sanctus.⁷⁰

Das System hinter den Beschriftungen der Salzburger Denare erschließt sich uns also noch nicht, auch wenn gewisse Strukturen zu beobachten sind. Die strenge, über viele Jahrzehnte in insgesamt acht Münzstätten eingehaltene Regelmäßigkeit der Regensburger Denare lässt uns nach einem System suchen. Allerdings zeigen viele Beobachtungen, dass der Höhepunkt des Systems ab dem frühen 11. Jahrhundert überschritten war: Beim Kreuzwinkelzierrat werden Abwei-

62 HAHN 1976, 93–96, Nr. 87, 89–91, 99b, c, d, e, 104, S107; HAHN 2005 (Teil 17), 157, 160, Nr. V87.

63 HAHN 1976, 95–97, Nr. 100 A, 106, 107, 108, 112; HAHN 2015 (Teil 27), 173f., Nr. 100a2, 100a3, 100b4; HAHN 2017 (Teil 30), 135f., Nr. 106, 107, 108, 112.

64 HAHN 1976, 95, Nr. 103; HAHN 2015 (Teil 27), 173f., Nr. 103a.

65 HAHN 1976, 94f., Nr. 99B; HAHN 2015 (Teil 27), 173f., Nr. 99d.

66 HAHN 1976, 94, 97, Nr. 92, 109; HAHN 2017 (Teil 30), 134, Nr. 92.

67 HAHN 1976, 97, Nr. 111.

68 Ebd., 94–97, Nr. 95–98, 100B, 101, S108, 110; HAHN 2015 (Teil 24), 194–198, Nr. 95–98; HAHN 2015 (Teil 27), 171–174, Nr. 100b, 101a.

69 HAHN 1976, 95f., Nr. 102, 105; HAHN 2015 (Teil 27), 172, 174, Nr. 102a; HAHN 2017 (Teil 30), 135, Nr. 105.

70 HAHN 2015 (Teil 27), 172, 174, Nr. 99e.

chungen häufiger. Die Münzmeisternamen sind nicht mehr klar lesbar und erwecken teilweise den Eindruck, immobilisiert zu sein. Die unsinnigen Stempelkombinationen unter Herzog Heinrich V. sind vielleicht auch dadurch verursacht, dass manche Stempel kaum mehr lesbar waren und ihre Verwilderung nicht mehr erkennen ließ, auf welche Legende sie zurückgehen könnten.

Ziehen wir schließlich noch zum Vergleich die Verhältnisse in den anderen geistlichen Münzstätten im Regensburger Währungsraum heran.

In Regensburg kommen die Ortsangaben REGANESBVRG,⁷¹ ab Kaiser Arnulf von Kärnten (896–899) und im ganzen 10. Jahrhundert REGINA CIVITAS,⁷² ab 1027 dann aber RADASPONA,⁷³ RATISPONA⁷⁴ und das seltene REGNESPVRC⁷⁵ vor. Mit dem Einsetzen der bischöflichen Münzprägung in der Mitte des 11. Jahrhunderts finden sich bei Gebhard III. (1047–1060)⁷⁶ der Hl. Petrus (S PETRVS AP EP) und RATISPONA CIVITAS,⁷⁷ teilweise aber auch keines von

71 HAHN 1976, 77, Nr. 1; DERS., Grundzüge. 2. Teil: Die Karolingerzeit bis zu König Arnulf, in: *Money Trend* 32,11 (2000), 58–62, hier 59f., Abb. 11–15.

72 Ebd., 77–85, Nr. 2–28, 29 A, 31, 32; vgl. dazu HAHN 2000 (Teil 3), Nr. 2–4; HAHN 2001 (Teil 4), 58–61, Nr. 5–9; DERS., Grundzüge. 5. Teil (a): Der Münztyp Herzog Heinrichs I. in der Münzstätte Regensburg (948–967), in: *Money Trend* 33,3 (2001), 58–63, Nr. 10–12; DERS., Grundzüge. 5. Teil (b): Der Münztyp Herzog Heinrichs I. in der Münzstätte Regensburg (948–967), in: *Money Trend* 33,4 (2001), 58–63, Nr. 10, 11, 14; DERS., Grundzüge. 8. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung in den Jahren 967–976: Frühe Typen Herzog Heinrichs II., in: *Money Trend* 33,10 (2001), 56–59, Nr. 15, 16; DERS., Grundzüge. 8. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung in den Jahren 967–976: Frühe Typen Herzog Heinrichs II., in: *Money Trend* 33,11 (2001), 116–122, Nr. 15, 16; DERS., Grundzüge. 11. Teil: Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Otto 976–982, in: *Money Trend* 35,7–8 (2003), 138–143, Nr. 17, 18; DERS., Grundzüge. 14. Teil: Die Münzprägung Herzog Heinrichs III. (983–985) in Regensburg, Nabburg und Augsburg, in: *Money Trend* 36,7–8 (2004), 158–161, Nr. 19, 20; DERS., Grundzüge. 16. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung während der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995), in: *Money Trend* 37,4 (2005), 158–163, Nr. 22–24; DERS., Grundzüge. 16. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung während der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995), in: *Money Trend* 37,5 (2005), 164–170, Nr. 22, 24; HAHN 2005 (Teil 18a), 158–162, Nr. 25, 26; HAHN 2005 (Teil 18b), 156–159, Nr. 25, 26; HAHN 2007 (Teil 20a), 140–147, Nr. 27 A; HAHN 2007 (Teil 20b), 128–133, Nr. 27B, 28; HAHN 2014 (Teil 22), 205–213, Nr. 29; HAHN 2015 (Teil 25), Nr. 31, 32.

73 HAHN 1976, 85–88, Nr. 34–42, 44, 46, 48, 53, 54, 60; vgl. dazu DERS., Grundzüge. Teil 28a. Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich VI. als minderjähriger Mitkönig (1027/28–1032/33), in: *Money Trend* 48,5 (2016), 128–137, Nr. 34–37; DERS., Grundzüge. Teil 28b. Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich VI. als eigenmächtigem Mitkönig (1032/33–1039), in: *Money Trend* 48,7–8 (2016), 132–138, Nr. 38, 41, 42; HAHN 2017 (Teil 30), Nr. 39; DERS., Grundzüge. Teil 31. Die Münzstätten Freising und Eichstätt zur Zeit der Bischöfe Egilbert und Megingoz bis Heribert in den 1010er bis 1030er Jahren, in: *Money Trend* 49,2 (2017), 114–117, Nr. 40.

74 HAHN 1976, 83–88, Nr. 29B, 47, 61, teils mit darauffolgendem C für civitas; vgl. dazu HAHN 2014 (Teil 22), Nr. 29a, 29c.

75 HAHN 1976, 87, Nr. 55.

76 Für die Regensburger Kirche ist kein Münzprivileg bekannt.

77 Ebd., 87, Nr. 49.

beidem, sondern der Kaiser am Avers;⁷⁸ später tauchen dann auch hier RADASPONA,⁷⁹ RATISPONA⁸⁰ und erneut der Hl. Petrus (STS PTRVS APS) auf;⁸¹ königlich-bischöfliche Typenpaare stimmen darin jeweils überein. Der Hl. Petrus wurde jedoch nur auf Prägungen verwendet, die Bischof Gebhard III. nennen. Ansonsten dominieren REGINA CIVITAS und RADASPONA, während die anderen Formen REGANESBVRG und RATISPONA selten vorkommen.

In Eichstätt, für das ein Münzprivileg Ludwigs des Kindes (900–911) vom 5. Februar 908 für Bischof Erchanbald (882–912) vorliegt,⁸² das am 9. September 918 von König Konrad I. (911–918) dem Bischof Udalfried (912–933) bestätigt wurde,⁸³ setzte die Prägung erst unter Herzog Heinrichs II. zweiter Regierung (985–995) ein, ähnlich wie in Salzburg. Die Ortsangabe auf den Denaren der Herzöge Heinrich II. und Heinrich IV. erfolgte zunächst durch den Hl. Willibald,⁸⁴ wobei aber in der Kirche beide Male EIHT steht, das ja hier wohl kein Münzmeistername, sondern der verkürzte Name der Münzstätte sein dürfte. Später kommt dieses EIHSTAT (und ähnliche Formen), teils mit dem Zusatz CIVITAS, regelmäßig vor, wenn auch in verschiedenen Varianten.⁸⁵ Ein geistliches Element taucht mit der Hand Gottes, beschriftet als DEXTERA DNI, auf,⁸⁶ als Bischöfe werden dann erst Heribert (1022–1042) und Gebhard I. (1042–1057) genannt;⁸⁷ zu ihren Denaren gibt es herzogliche bzw. königliche Parallelprägungen.⁸⁸

Auch der Freisinger Bischof erhielt von Kaiser Otto III. ein Münzprivileg, ausgestellt am 22. Mai 996 in Rom,⁸⁹ eine Woche vor dem Salzburger Privileg. Und auch die Freisinger Münzreihe setzt bereits vorher ein, in der 2. Regierung von Herzog Heinrich II. (985–995). Der Revers nennt die Münzstätte FRIGI-

78 Ebd., 87, Nr. 50, 51.

79 Ebd., 87f., Nr. 57, 63.

80 Ebd., 88, Nr. 64.

81 Ebd., 88, Nr. 58.

82 MGH D Ludwig das Kind Nr. 58.

83 MGH D Konrad I. Nr. 36.

84 Erich B. CAHN, Die Münzen des Hochstifts Eichstätt (Bayerische Münzkataloge 3), Grünwald bei München 1962, 55f., Nr. 1–3; HAHN 1976, 98, Nr. 113, 114; HAHN 2005 (Teil 17), 157, 159f., Nr. 113; HAHN 2006 (Teil 19), 147, 149, Nr. 114.

85 CAHN 1962, 58–62, Nr. 6–15; HAHN 1976, 98f., Nr. 116–124; HAHN 2017 (Teil 31), Nr. 116–120; Nr. 115 wurde inzwischen an die Münzstätte Cham verschoben: HAHN 2008 (Teil 21b), Nr. 80f.

86 HAHN 1976, 98, Nr. 117; HAHN 2017 (Teil 31), 115, Nr. V117, 117.

87 CAHN 1962, 61f., Nr. 13–15; HAHN 1976, 99, Nr. 120, 122, 123; HAHN 2017 (Teil 31), 116, Nr. 120.

88 CAHN 1962, 61, Nr. 10–12; HAHN 1976, 98f., Nr. 118, 119, 121; HAHN 2017 (Teil 31), 116, Nr. 118, 119.

89 MGH D Otto III. Nr. 197.

SINGA CIV.⁹⁰ Die drei weiteren Typen der kurzen Freisinger Münzreihe sind dann zunächst ein bischöflicher Typ mit Schriftkreuz, geprägt von EGILP EP, Bischof Egilbert (1005–1039),⁹¹ dann ein königlicher im Namen Konrads II. (1024–1039).⁹² Beim Bischof mit Münzmeister PERO wurde die Münzstätte FRISING CIV genannt, während der Münzmeister ENG/ENGIL, der für Herzog Heinrich II. und König Konrad II. arbeitete, das FRIGISINGA, teils mit CIV, verwendete. Ein zweiter Typ des Bischofs mit Buchstaben in den Kreuzwinkeln – dieser Typ wurde in Regensburg vielleicht 1027 oder 1032 eingeführt⁹³ – trägt die Reverslegende HEINRICI REGI; auf eine Nennung der Münzstätte wurde hier verzichtet, dafür steht wieder der Bischof EGLBERTVS.⁹⁴ Der Revers kann Heinrich II. (1002–1024) oder Heinrich III. (1039–1056) meinen; Hahn entschied sich für Heinrich III., was eine Prägung exakt im Jahr 1039 bedeuten würde. Damit endet die Münzreihe, soweit sie derzeit bekannt ist. Es wurde also der lateinische Ortsname verwendet, wenn auch in den zwei Varianten, FRIGISINGA bei weltlichen Herrschern, FRISINGA beim geistlichen Prägeherrn; bei letzterer Umschrift könnte es sich aber auch um eine Eigenheit des Münzmeisters PERO handeln.

In Passau, dessen Bischof Christian (991–1013) am 3. Januar 999 von Otto III. das Münzprivileg erhalten hatte,⁹⁵ ist als erste Prägung ein Denar bekannt, der ein halbes Jahrhundert später zu datieren ist. Er nennt Bischof Egilbert (1045–1065) und die Münzstätte BATAVIA.⁹⁶ Es folgt ein Denar eines Kaisers Heinrich, dessen Zuweisung zwischen Kaiser Heinrich III. (1046–1056) und Kaiser Heinrich IV. (1084–1105) strittig ist; auch er dürfte die gleichlautende Ortsangabe tragen, nun um das Wort CIVITAS ergänzt: BATAVIA CIVITAS.⁹⁷ Die Benennung geht auf den römischen Namen Passaus zurück, Batavis oder Batava.⁹⁸

90 Robert SELIER, *Die Münzen und Medaillen des Hochstifts Freising* (Bayerische Münzkataloge 4), Grünwald 1966, 129, Nr. 64; HAHN 1976, 99f., Nr. 125; HAHN 2005 (Teil 17), 157, 160, Nr. 125.

91 SELIER 1966, 130, Nr. 66; HAHN 1976, 100, Nr. 126; HAHN 2017 (Teil 31), 114f., Nr. 126.

92 SELIER 1966, 129, Nr. 65; HAHN 1976, 100, Nr. 127; HAHN 2017 (Teil 31), 114f., Nr. 127.

93 HAHN 1976, 85, Nr. 35; HAHN 2016 (Teil 28a), 128.

94 Nicht bei SELIER 1966; HAHN 1976, 100, Nr. 128; HAHN 2017 (Teil 31), 114f., Nr. 128.

95 MGH D Otto III. Nr. 306; Egon BOSHOFF, *Die Regesten der Bischöfe von Passau*, 3 Bde., Bd. 1: 731–1206 (Regesten zur bayerischen Geschichte 1), München 1992, 79 Nr. 260.

96 Vsevolod M. POTIN (mit Nachtrag von Gert HATZ), *Einige seltene deutsche Denare des 11. Jahrhunderts aus der Sammlung der Staatlichen Eremitage, Leningrad*, in: *Hamburger Beiträge zur Numismatik 24–26, 1970–1972* (1977), 37–44, Tafel 4, hier 40, 42–44; HAHN 1976, 100, Nr. 129; Hans-Jörg KELLNER, *Die Münzgeschichte des Hochstifts Passau. Ein Katalog der Münzen und Medaillen* (Süddeutsche Münzkataloge 6), Stuttgart 1997, 101 Nr. 1.

97 KELLNER 1997, 101, Nr. 2.

98 Vgl. Maximilian IHM, RE:Batava, <https://de.wikisource.org/wiki/RE:Batava> (24.12.2019). Der Beitrag behandelt keine mittelalterlichen Vorkommen des Namens.

Augsburg ist die einzige Münzstätte, deren Münzreihe mit einer deutlichen Präsenz des Bischofs, Ulrichs I. (923–973), einsetzte, auch wenn später die Herzöge und auch die Könige hier aktiv waren, teils gemeinsam mit dem Bischof. Als Ortsangabe wird mit ganz wenigen Ausnahmen AVGVSTA CIVITAS verwendet.⁹⁹ Ulrich, 993 kanonisiert,¹⁰⁰ wird auf Münzen bereits vor der Mitte des 11. Jahrhunderts als SCS VODALRICVS genannt, durchwegs auf anonymen Typen, die keinen Prägeherrn nennen.¹⁰¹ Auch die Heiligen Petrus und Maria sind später auf Denaren genannt, SCS PETRVS durchwegs auf anonymen Typen, erstmals wohl unter Bischof Heinrich II. (1047–1063).¹⁰² Maria folgt allenfalls wenig später,¹⁰³ nur ein Typ nennt König Heinrich IV. (1056–1084). Auch die beiden Heiligen sind meist mit dem Stadtnamen, AVGVSTA CIV, kombiniert. Diese Prägungen werden wegen ihrer Heiligendarstellungen bzw. -nennungen als bischöflich verstanden.

Es ergibt sich kein klares Bild. In Eichstätt etwa spricht die Ortsangabe durch den Hl. Willibald für eine Beteiligung des Bischofs an der Münzprägung, die aufgrund des frühen Münzprivilegs zu erwarten ist. In Augsburg werden anonyme Prägungen, die eine heilige Person (Ulrich, Petrus, Maria) nennen bzw. zeigen, für bischöflich gehalten. In Salzburg aber scheinen Typenpaare, mit dem Erzbischof bzw. dem Hl. Rupert in der Reverslegende, gegen eine Deutung Ruperts als Hinweis auf einen erzbischöflichen Münzherrn zu sprechen, auch wenn andererseits FRIZO zum Avers Herzog Heinrichs V. zwei Reversstempel verwendete, die den Hl. Rupert bzw. SALZPVRC nennen. Was wollte er uns damit sagen?

99 HAHN 1976, 100–105, Nr. 130–167, die Ausnahmen, ohne Ortsnennung: Nr. 156, 157, 162. Vgl. auch DERS., Grundzüge. 7. Teil: Der Beginn der Augsburger Münzprägung unter Bischof Ulrich (950er/960er Jahre), in: Money Trend 33,6 (2001), 56–61; DERS., Grundzüge. 13. Teil: Die Augsburger Münzprägung unter den Bischöfen Ulrich und Heinrich I. in den Jahren 967–977 und der Übergang der Münzstätte an Herzog Otto 977–982, in: Money Trend 36,4 (2004), 158–162; HAHN 2005 (Teil 15); DERS., Grundzüge. Teil 23. Die Münzen König Heinrichs II. aus Augsburg (1009–1024), in: Money Trend 46,12 (2014), 190–198; DERS., Grundzüge. Teil 26. Die Augsburger Münzprägung unter den Bischöfen Siegfried I. (1000/02–1006) und Bruno (1006–1029), in: Money Trend 47,9 (2015), 116–125; DERS., Grundzüge. Teil 29a. Die Augsburger Münzprägung unter König/Kaiser Konrad II. (1024–1039), in: Money Trend 48,10 (2016), 160–162; DERS., Grundzüge. Teil 29b. Die Gemeinschaftsprägung von Bischof Eberhard I. und Kaiser Konrad II. in Augsburg (1029–1039), in: Money Trend 48,11 (2016), 152–156.

100 Friedrich ZOEFL, Ulrich (Udalricus) von Augsburg Bisch., 4. 7., in: Lexikon der christlichen Ikonographie 8, Freiburg 1976 (ND Freiburg 1990), 507–510.

101 HAHN 1976, 104f., Nr. 155, 159, 166, 167.

102 Ebd., 104f., Nr. 157, 158, 163.

103 Ebd., 105, Nr. 160–162, 164, 165.

Abbildungen



Abb. 1: Bayern, Herzog Arnulf (907–937), Denar (um 916), Salzburg. 1,64 g. HAHN 2001 (Teil 4), Nr. 86. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Nr. 18214257. Maßstab 2:1.



Abb. 2: Bayern, Herzog Heinrich IV. (995–1004, 1009–1017), Denar (995–1002), Salzburg. 1,16 g. HAHN 2006 (Teil 19), Nr. 87.b.1.1. + II. Staatliche Münzsammlung München, Inv.-Nr. 6–00266. Maßstab 2:1.



Abb. 3: König Heinrich II. (1002–1024), Denar (1002–1009), Salzburg. 1,10 g. HAHN 2008 (Teil 21.b), Nr. 89.a.2.1. + 12 (diese Stempelkombination dort nicht belegt). Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141344. Maßstab 2:1.



Abb. 4: König Heinrich II. (1002–1024), Denar (1002–1009), Salzburg. 1,23 g. HAHN 2008 (Teil 21.b), Nr. 89.a.5.5. + 6. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141345. Maßstab 2:1.



Abb. 5: König Heinrich II. (1002–1024), Denar (1009–1017), Salzburg, 1,36 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 90.A. + I. Staatliche Münzsammlung München, Inv.-Nr. 6–00431. Maßstab 2:1.



Abb. 6: König Heinrich II. (1002–1024), Denar (1009–1017), Salzburg, 1,40 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 90.B.4. + I. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141346. Maßstab 2:1.



Abb. 7: König Heinrich II. (1002–1024), Denar (1009–1017), Salzburg, 1,31 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 91.1. + II. Staatliche Münzsammlung München, Inv.-Nr. 6_00434. Maßstab 2:1.



Abb. 8: König Heinrich II. (1002–1024), verwilderter Denar (1009–1017), Salzburg, 1,44 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 94.D.10 + XIII. Universitätsbibliothek Leipzig, Inv.-Nr. 2000/0344. Maßstab 2:1.



Abb. 9: König Heinrich II. (1002–1024) und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg. 1,48 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 95.A. + I. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141351. Maßstab 2:1.



Abb. 10: König Heinrich II. (1002–1024) und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg. 1,22 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 96.a.1.2. + IV. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141355. Maßstab 2:1.



Abb. 11: König Heinrich II. (1002–1024) und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg. 1,25 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 97.b. + V. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141350. Maßstab 2:1.



Abb. 12: König Heinrich II. (1002–1024) und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg. 1,21 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 98.A.1. + IX. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141353. Maßstab 2:1.



Abb. 13: König Heinrich II. (1002–1024) und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg, 1,34 g. HAHN 2015 (Teil 24), Nr. 98.C. + XIII. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141354. Maßstab 2:1.



Abb. 14: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), Denar, Salzburg, 1,34 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. Ru.99.b.1. + He.8. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141348. Maßstab 2:1.



Abb. 15: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), Denar, Salzburg. 0,96 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. wi.99.c.4. + He.2. Sammlung G. G., Wien. Maßstab 2:1.



Abb. 16: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), Denar, Salzburg. Münzmeister FRIZO, am Rv. SCS RVODBERTVS. 1,01 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. Ru.99.d.1.1. + He. 33. Staatliche Münzsammlung München, Inv.-Nr. 1_80_II_2_a. Maßstab 2:1.



Abb. 17: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), Denar, Salzburg. Münzmeister FRIZO, am Rv. SAZPVRC CIV. 1,50 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. Sa.99.d.1.2. + He. 33. Staatliche Münzsammlung München, Inv.-Nr. 6–00497. Maßstab 2:1.



Abb. 18: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), Denar, Salzburg. 1,39 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. wi.99.e.2. + He.1. Sammlung G. G., Wien. Maßstab 2:1.



Abb. 19: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), und Herzog Adalbero von Kärnten (1011/1012–1035), Denar, Salzburg, 1,38 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. wi.99.e.2. + Ad.16. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. MA 11834. Maßstab 2:1.



Abb. 20: Salzburg, Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1009–1017), Salzburg, 0,99 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. Ep.100.b.1.2. + Ep.9. Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 165114. Maßstab 2:1.



Abb. 21: Bayern, Herzog Heinrich V., 2. Regierung (1018–1026), und Erzbischof Hartwig (991–1023), Denar (1018–1023), Salzburg, 1,30 g. HAHN 2015 (Teil 27), Nr. Ep.101 + He.11 (Rv.-Stempel fehlt dort). Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett, Inv.-Nr. 141357. Maßstab 2:1.



Abb. 22: Salzburg, Erzbischof Dietmar II. (1025–1041), Denar, Salzburg, 1,25 g. HAHN 2017 (Teil 30), Nr. 107.a. + I. Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Nr. 18214258. Maßstab 2:1.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Egon BOSHOFF, Die Regesten der Bischöfe von Passau, 3 Bde., Bd. 1: 731–1206 (Regesten zur bayerischen Geschichte 1), München 1992.
- Erich B. CAHN, Die Münzen des Hochstifts Eichstätt (Bayerische Münzkataloge 3), Grünwald bei München 1962.
- Roman DEUTINGER/Jürgen DENDORFER, Von den Liutpoldingern zu den Welfen, in: Alois SCHMID (ed.), Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bde. in 6 Teilbd., Bd. 1: Das alte Bayern, 1. Teil: Von der Vorgeschichte bis zum Hochmittelalter, München 2017, 262–416.
- Heinz DOPSCHE, Das Diplom Kaiser Ottos III. für Salzburg vom 28. Mai 996 aus historischer Sicht, in: Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), Tausend Jahre Salzburger Münzrecht (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996, 11–34.
- Heinz DOPSCHE, Der heilige Rupert in Salzburg, in: Petrus EDER/Johann KRONBICHLER (edd.), Hl. Rupert von Salzburg 696–1996. Katalog der Ausstellung im Dommuseum Salzburg und in der Erzabtei St. Peter. 16. Mai 1996–27. Oktober 1996, Salzburg 1996, 66–88.
- Karl EHRENFELNER, Kaiser Ottos III. Privileg für Erzbischof Hartwig. Fragen zur Urkunde von 996 aus numismatischer Sicht, in: Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), Tausend Jahre Salzburger Münzrecht (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996, 55–66.
- Hans Constantin FAUSSNER, Die Königsurkundenfälschungen Ottos von Freising aus rechtshistorischer Sicht (Studien zur Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte 13), Sigmaringen 1993.
- Hans Constantin FAUSSNER, Königsurkundenfälschungen im bayerisch-österreichischen Rechtsgebiet aus diplomatischer und rechtshistorischer Sicht (Studien zur Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte 18), Sigmaringen 1997.
- Claudia FRÄSS-EHRFELD, Geschichte Kärntens, 2 Bde, Bd. 1: Das Mittelalter, Klagenfurt 1984.
- Wolfgang HAHN, Moneta Radasponensis. Bayerns Münzprägung im 9., 10. und 11. Jahrhundert, Braunschweig 1976.
- Wolfgang HAHN, Notizen zur älteren Münzprägung in Salzburg, in: Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft 21,10 (1979/1980), 129–132.
- Wolfgang HAHN, Regensburger Denare mit dem Bildnis Kaiser Heinrichs IV. im byzantinischen Stil als Schlußmünzen in nordischen Schatzfunden, in: Rudolf ZEITLER (ed.), Les pays du nord et Byzance (Scandinavie et Byzance). Actes du colloque nordique et international de byzantinologie tenu à Upsal 20–22 avril 1979 (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura. Nova Series 19), Uppsala 1981, 117–124.
- Wolfgang HAHN, Die Salzburger Münzstätte bis zum Eintritt der bischöflichen Prägertätigkeit 1009/10, in: Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), Tausend Jahre Salzburger Münzrecht (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996, 35–54.

- Wolfgang HAHN, Grundzüge der altbayerischen Münz- und Geldgeschichte (im Folgenden: Grundzüge). 2. Teil: die Karolingerzeit bis zu König Arnulf, in: *Money Trend* 32,11 (2000), 58–62.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 3. Teil: Die neuartige Regensburger Prägung in der ausgehenden Karolingerzeit (unter Arnulf v. Kärnten, 887/8–899, und Ludwig d. Kind, 900–11), in: *Money Trend* 32,12 (2000), 58–63.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 4. Teil: Die ältere Luitpoldingenzeit (911–947) – Baiern unter den Herzögen Arnulf, Eberhard und Berthold, in: *Money Trend* 33,1 (2001), 58–61.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 5. Teil (a): Der Münztyp Herzog Heinrichs I. in der Münzstätte Regensburg (948–967), in: *Money Trend* 33,3 (2001), 58–63.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 5. Teil (b): Der Münztyp Herzog Heinrichs I. in der Münzstätte Regensburg (948–967), in: *Money Trend* 33,4 (2001), 58–63.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 7. Teil: Der Beginn der Augsburger Münzprägung unter Bischof Ulrich (950er/960er Jahre), in: *Money Trend* 33,6 (2001), 56–61.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 8. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung in den Jahren 967–976: Frühe Typen Herzog Heinrichs II., in: *Money Trend* 33,10 (2001), 56–59.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 8. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung in den Jahren 967–976: Frühe Typen Herzog Heinrichs II., in: *Money Trend* 33,11 (2001), 116–122.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 11. Teil: Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Otto 976–982, in: *Money Trend* 35,7–8 (2003), 138–143.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 13. Teil: Die Augsburger Münzprägung unter den Bischöfen Ulrich und Heinrich I. in den Jahren 967–977 und der Übergang der Münzstätte an Herzog Otto 977–982, in: *Money Trend* 36,4 (2004), 158–162.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 14. Teil: Die Münzprägung Herzog Heinrichs III. (983–985) in Regensburg, Nabburg und Augsburg, in: *Money Trend* 36,7–8 (2004), 158–161.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 15. Teil: Die Augsburger Münzprägung unter Herzog Heinrich II. (985–988?) und mit dem Namen des Bischofs Liutolf (988/9–996), in: *Money Trend* 37,2 (2005), 154–160.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 16. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung während der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995), in: *Money Trend* 37,4 (2005), 158–163.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 16. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung während der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995), in: *Money Trend* 37,5 (2005), 164–170.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 17. Teil: Die Münzprägung der 2. Regierung Herzog Heinrichs II. (985–995) in den Nebenmünzstätten (Nabburg, Neuburg, Cham, Eichstätt, Freising, Salzburg), in: *Money Trend* 37,7–8 (2005), 156–160.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 18. Teil (a): Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich IV. (995–1002), in: *Money Trend* 37,10 (2005), 158–162.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 18. Teil (b): Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich IV. (995–1002), in: *Money Trend* 37,11 (2005), 156–159.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 19: Die Münzprägung Herzog Heinrichs IV. (995–1002) in den Nebenmünzstätten (Nabburg, Neuburg, Cham, Eichstätt und Salzburg), in: *Money Trend* 38,10 (2006), 146–150.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 20. Teil (a): Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1002–1009), in: *Money Trend* 39,11 (2007), 140–147.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. 20. Teil (b): Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1002–1009). Fortsetzung, in: *Money Trend* 39,12 (2007), 128–133.

- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 21b. Die Münzen der 1. Prägeperiode König Heinrichs II. aus den Nebenmünzstätten: Neuburg, Cham und Salzburg (1002–1009), in: *Money Trend* 40,2 (2008), 140–144.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 22. Die Münzen der zweiten Prägeperiode König Heinrichs II. aus Regensburg (1009–1017), in: *Money Trend* 46,11 (2014), 202–214; 47,9 (2015), 125.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 23. Die Münzen König Heinrichs II. aus Augsburg (1009–1024), in: *Money Trend* 46,12 (2014), 190–198.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 24. Die Salzburger Münzen König Heinrichs II. und Bischof Hartwigs aus der Prägeperiode 1009/10–1017/18, in: *Money Trend* 47,1 (2015), 192–198.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 25. Die Regensburger Münzprägung in der 2. Regierung des Herzogs Heinrich V. (1018–1026), in: *Money Trend* 47,5 (2015), 178–190.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 26. Die Augsburger Münzprägung unter den Bischöfen Siegfried I. (1000/02–1006) und Bruno (1006–1029), in: *Money Trend* 47,9 (2015), 116–125.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 27. Die Salzburger Münzprägung für Herzog Heinrich V. (1018–1026) mit (Erz-)Bischof Hartwig (+1023) und Herzog Adalbero von Kärnten, in: *Money Trend* 47,12 (2015), 170–174.¹⁰⁴
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 28a. Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich VI. als minderjähriger Mitkönig (1027/28–1032/33), in: *Money Trend* 48,5 (2016), 128–137.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 28b. Die Regensburger Münzprägung unter Herzog Heinrich VI. als eigenmächtigem Mitkönig (1032/33–1039), in: *Money Trend* 48,7–8 (2016), 132–138.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 29a. Die Augsburger Münzprägung unter König/Kaiser Konrad II. (1024–1039), in: *Money Trend* 48,10 (2016), 160–162.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 29b. Die Gemeinschaftsprägung von Bischof Eberhard I. und Kaiser Konrad II. in Augsburg (1029–1039), in: *Money Trend* 48,11 (2016), 152–156.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 30. Zwei Nebenmünzstätten zur Zeit des Königs/Kaisers Konrad II. mit Heinrich III. als Mitkönig (1024–1039): Nabburg und Salzburg, in: *Money Trend* 49,1 (2017), 134–136.
- Wolfgang HAHN, Grundzüge. Teil 31. Die Münzstätten Freising und Eichstätt zur Zeit der Bischöfe Egilbert und Meginoz bis Heribert in den 1010er bis 1030er Jahren, in: *Money Trend* 49,2 (2017), 114–117.
- Willibald HAUTHALER, Salzburger Urkundenbuch, 4 Bde., Bd. 1: Traditionskodizes, Salzburg 1910 (ND Aalen 1987).
- Willibald HAUTHALER/Franz MARTIN, Salzburger Urkundenbuch, 4 Bde., Bd. 2: Urkunden von 790–1199, Salzburg 1916.

104 In diesem Beitrag sind folgende Korrekturen anzubringen: S. 171. He99c1 + He1, richtig: Ru99c1 + He1. – S. 173. 99c2 + He24, richtig: 99c8 + He24. – S. 174 links. He101a3 + He10, richtig: Ep101a3 + He10; 99c7 + He24, richtig: wi99c7 + He24. – S. 174 rechts. 99c2 + He24, richtig: wi99c8 + He24; wi100a1 + Ep18, Ep16, richtig: wi100a1.1 + Ep18, Ep17; Ru + Ep9, richtig: Ru100a3 + Ep9.

- Ludwig HOLZFURTNER, *Gloriosus Dux. Studien zu Herzog Arnulf von Bayern (907–937)* (Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte. Beiheft, Reihe B, 25), München 2003.
- Maximilian IHM, RE:Batava, <https://de.wikisource.org/wiki/RE:Batava> (24. 12. 2019).
- Hans-Jörg KELLNER, *Die Münzgeschichte des Hochstifts Passau. Ein Katalog der Münzen und Medaillen* (Süddeutsche Münzkataloge 6), Stuttgart 1997.
- Johann Baptist KEUNE, RE:Iuvavum, de.wikisource.org/wiki/RE:Iuvavum (15. 12. 2019).
- Andrea LUEGMEYER, Neues zur Salzburger Münzprägung im späten 11. Jahrhundert, in: *Mitteilungen der Österreichischen Numismatischen Gesellschaft* 34,6 (1994), 91–97.
- Christoph MAYRHOFER/Günther ROHRER (edd.), *Tausend Jahre Salzburger Münzrecht* (Salzburg Archiv 21; Salzburger Numismatische Gesellschaft. Sonderpublikation 2), Salzburg 1996.
- MGH DD Ludwig das Kind
Diplomata regum Germaniae ex stirpe Karolinorum IV: Zwentiboldi et Ludowici infantis diplomata, ed. Theodor SCHIEFFER, Hannover 1960 (ND Hannover 1982).
- MGH DD Konrad I.
Diplomata regum et imperatorum Germaniae I. Conradi I. Heinrici I. et Ottonis I. diplomata, ed. Theodor SICKEL, Hannover 1879–1884 (ND Hannover 1980).
- MGH DD Otto III.
Diplomata regum et imperatorum Germaniae II. Pars secunda: Ottonis III. diplomata, ed. Theodor SICKEL, Hannover 1893 (ND Hannover 1980).
- Jan Frederik NIERMEYER/Co van de KIEFT/Johannes W. J. BURGERS, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus. Lexique latin médiéval – Medieval Latin Dictionary – Mittelalteinisches Wörterbuch*, 2 Bände, 2. Auflage, Leiden 2002.
- Vsevolod M. POTIN, Einige seltene deutsche Denare des 11. Jahrhunderts aus der Sammlung der Staatlichen Eremitage, Leningrad, in: *Hamburger Beiträge zur Numismatik* 24/26 (1970/1972), Hamburg 1977, 37–44, Tafel 4.
- Rudolf SCHIEFFER, Das Freisinger Marktprivileg vom 22. Mai 996, in: Hubert GLASER (ed.), *Freising als Bürgerstadt. Festschrift zur Tausendjahrfeier der Verleihung des Markt-, Münz- und Zollrechts durch Kaiser Otto III. an Bischof Gottschalk von Freising. 996–1996* (Sammelblatt des Historischen Vereins Freising 35), Regensburg 1996, 17–28 und vier Seiten Urkundentext.
- Robert SELLIER, *Die Münzen und Medaillen des Hochstifts Freising* (Bayerische Münzkataloge 4), Grünwald 1966.
- Paul STINTZI, Heinrich II. der Heilige, Kaiser, 15. 7., in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 6 (1990), 478–481.
- Ottó TROGMAYER, Gisela von Bayern, die Königin Ungarns, in: Herbert W. WURSTER/Manfred TREML/Richard LOIBL (edd.), *Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur bayerischen Landesausstellung 2001. Vorträge der Tagung »Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit«* in Passau, 15. bis 18. Oktober 2000, Passau/Regensburg 2001, 157–161.
- Friedrich ZOEPLF, Ulrich (Udalricus) von Augsburg Bisch., 4. 7., in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, Freiburg 1976 (ND Freiburg 1990), 507–510.

Abbildungsnachweis

Für die Möglichkeit, Bilder der folgenden Sammlungen für diesen Beitrag verwenden zu können, danke ich herzlich:

Abb. 1, 22: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin (Christian Stoess). Fotos: Lutz-Jürgen Lübke (Lübke & Wiedemann), Leonberg.

Abb. 2, 5, 7, 16, 17: Staatliche Münzsammlung München (Martin Hirsch). Fotos: Nicolai Kästner.

Abb. 3, 4, 6, 9–14, 19–21: Kunsthistorisches Museum Wien, Münzkabinett (Johannes Hartner).

Abb. 8: Universitätsbibliothek Leipzig (Christoph Mackert).

Abb. 15, 18: Sammlung G. G., Wien. Fotos: Agnes Aspetsberger.

Weibliche Herrschaft in Text und Bild. Überlegungen zum ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke

Jürgen Fohrmann gewidmet

Abstract

This article deals with two female figures from the 'Eneasroman' by Heinrich von Veldeke, dating from the late 12th century. We focus on the interplay of text and image in the 'Berliner Bilderhandschrift', particularly on the literary and pictorial depictions of female Herrschaft in this manuscript. To illustrate this, we will use examples from the Dido and Camilla storylines. In addition to the visuality provided by the illustrations, the text itself also serves to evoke mental 'images' with the reader. Visuality – generated by literary strategies – plays a key role in Middle High German verse narratives of the 12th and 13th centuries. The 'Eneasroman' not only marks the starting point of the German courtly romance, but also contributes to a contemporary discourse on female Herrschaft, as evident in its depiction of Dido, the Libyan queen, and that of Camilla, the queen of the Volscians.

Dido achieves unassailable, sovereign rule by means of her wisdom, political skill, strength of mind and determination. This rule is destabilised by the arrival of Eneas at Dido's court after his flight from Troy. Camilla, the other queen, is depicted as an incredibly beautiful virgin who believes herself to be destined for knightly combat. Along with five hundred noble companions, she provides reinforcements to the army of Eneas's opponent Turnus and takes part in the siege of Montalbane Castle. Both these women claim traditionally male positions and fields of agency. This is why they are worth examining when exploring medieval models of power and Herrschaft, even though in the end they both fail and die. The purpose of this article is to compare the images of the two figures evoked by the text and those depicted in the accompanying illustrations in the famous 'Berliner Bilderhandschrift'. The Berlin manuscript mgf. 282 dates from around 1220/1230 and was thus created about half a century after the text itself was first written. The manuscript is also one of the first examples of secular manuscript illumination in Germany. It is assumed that, in a manuscript which combines text and images, each of these media have specific ways of communicating certain concepts but are also subject to specific limitations. When it comes to examining how female Herrschaft is depicted in this manuscript, it is necessary to first analyse each of the two separately, before examining the effects of combining them.

1. Einleitung

Mit Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹¹ aus den 80er Jahren des 12. Jahrhunderts beginnt die Geschichte des höfischen Romans in deutscher Sprache. Im Rekurs auf die ›Aeneis‹ Vergils² und auf den ›Roman d'Eneas‹ eines französischen Anonymus³ gestaltete der Autor des mittelhochdeutschen Textes den an die Figur des Eneas gebundenen Mythos von der Begründung der römischen Weltherrschaft⁴ auf eine Weise aus, welche den in die Handlung involvierten Frauenfiguren in einem erstaunlichen Maße Raum gab. Diese Transformation steht in einem Zusammenhang mit einer neuen Betonung der Liebesthematik,

-
- 1 Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, ed. Hans FROMM (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4), Frankfurt a. Main 1992 [zit.]. Vgl. auch Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Etmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter KARTSCHOKE (Reclams Universal-Bibliothek 8303), Stuttgart 1986. Auch Etmüller hatte sich bei seiner Textkonstitution maßgeblich auf die oberdeutsche Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 282 gestützt, hatte indes eine dialektale Umsetzung der Schreibsprache ins Mitteldeutsche vorgenommen, um eine größtmögliche Annäherung an die vermutete Sprache des Originals zu gewinnen; von solchen Rekonstruktionsversuchen ist man inzwischen abgerückt. Die von uns zitierte Ausgabe hat überdies den Vorzug, dass sie, teils in Farbe, teils in Schwarz-Weiß alle Miniaturen des Text-Bild-Ensembles der Berliner Handschrift zugänglich gemacht hat.
 - 2 Publius Vergilius Maro, Aeneis. Lateinisch-deutsch, ed. und übersetzt von Niklas HOLZBERG. Mit einem Essay von Markus SCHAUER (Sammlung Tusculum), Berlin/Boston 2015.
 - 3 Le Roman d'Eneas, übersetzt und eingeleitet von Monica SCHÖLER-BEINHAEUER (ed.) (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9), München 1972.
 - 4 Zur Koppelung des Herrschaftsdiskurses an die Figur des männlichen Protagonisten in Veldekes ›Eneasroman‹ vgl. in jüngerer Zeit Annette GEROK-REITER, Variationen zwischen Herrscherkritik und -idealisation in Veldekes ›Eneasroman‹, in: Karina KELLERMANN/Alheydis PLASSMANN/Christian SCHWERMANN (edd.), Criticising the Ruler in Pre-Modern Societies – Possibilities, Chances, and Methods. Kritik am Herrscher in vormodernen Gesellschaften – Möglichkeiten, Chancen, Methoden (Macht und Herrschaft 6), Göttingen 2019, 119–141. Anna MÜHLHERR, *Offenliche unde stille*. Die Liebe des Herrschers im ›Roman d'Eneas‹ und bei Heinrich von Veldeke, in: Gisela VOLLMANN-PROFE et al. (edd.), Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, Tübingen 2007, 115–130. Für die Herrschaftsthematik des Textes sind die Geschlechtsregister (107,21–109,20; 349,33–352,18) sowie die sog. Stauferpartien (die Auffindung des Pallas-Grabs durch Friedrich I. Barbarossa, 226,14–227,6, und der Vergleich der Hochzeit von Eneas und Lavinia mit Barbarossas Mainzer Hoffest von 1184, 347,14–348,4) von besonderer Bedeutung. Zu den Geschlechtsregistern und zu den Stauferpartien mit ihren Gegenwartsbezügen vgl. Beate KELLNER, Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004a, hier 219–226. Beate KELLNER, Zur Konstruktion von Kontinuität durch Genealogie. Herleitungen aus Troja am Beispiel von Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Gert MELVILLE/Karl-Siegbert REHBERG (edd.), Gründungsmythen, Genealogien, Memorialzeichen. Beiträge zur institutionellen Konstruktion von Kontinuität, Köln 2004b, 37–59.

die bereits im altfranzösischen Text grundgelegt war.⁵ Sie bot darüber hinaus die Möglichkeit für eine Diskursivierung weiblicher Herrschaft, etwa im Falle Didos, der libyschen Königin, oder im Falle Camillas, der Königin der Volsker.⁶ Die eine, Dido, hat es durch Klugheit, politisches Geschick, mentale Stärke und Zielstrebigkeit vermocht, sich eine souveräne, unanfechtbar wirkende Herrschaft aufzubauen, welche mit dem Erscheinen des aus Troja geflüchteten Eneas an ihrem Hof indes labilisiert wird. Die andere, Camilla, wird als unfassbar schöne Jungfrau profiliert, die sich selbst zum ritterlichen Kampf bestimmt sieht und mit fünfhundert adligen Begleiterinnen das Heer von Eneas' Gegenspieler Turnus verstärkt und an der Belagerung der Burg Montalbane teilnimmt. Beide beanspruchen für sich traditionell männlich besetzte Positionen und Aktionsfelder,⁷ und das macht sie im Kontext einer Erforschung mittelalterlicher Modellierungen von Macht und Herrschaft interessant, auch wenn beide am Ende scheitern und den Tod finden. Die Geschehnisse um Dido finden sich zu Beginn des insgesamt etwas über 13500 Verse langen Romans; um genau zu sein, erstrecken sie sich von Vers 23,4 bis Vers 80,15 und umspannen eine Handlungssequenz, die mit der Landung des aus dem brennenden Troja geflohenen Eneas an der libyschen Küste beginnt und mit der Beisetzung der libyschen Königin und der Vergegenwärtigung ihres Epitaphs endet. Camilla wird erst sehr viel später, in Vers 145,36, in die Erzählung eingeführt als Teil der Truppen und Kämpfer, die Turnus zusammenzieht, um Eneas zu bezwingen. In der sich anschließenden Konflikthandlung findet sie dann allerdings über 3300 Verse lang

5 Zur Minnedarstellung bei Veldeke vgl. (mit ausführlichem Forschungsreferat) Rüdiger SCHNELL, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur* (Bibliotheca Germanica 27), Bern/München 1985.

6 In diesem Zusammenhang sei besonders auf die gendertheoretisch informierte Studie von SCHAUSTEN verwiesen: Monika SCHAUSTEN, *Gender, Identität und Begehren. Zur Dido-Episode in Heinrichs von Veldeke Eneit*, in: Ingrid BENNEWITZ/Helmut TERVOOREN (edd.), *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9), Berlin 1999, 143–158. Vgl. auch Ursula LIEBERTZ-GRÜN, *Geschlecht und Herrschaft. Multiperspektivität im Roman d'Eneas und in Veldekes Eneasroman*, in: Thomas KORNBICHLER/Wolfgang MAAZ (edd.), *Variationen der Liebe. Historische Psychologie der Geschlechterbeziehung* (Forum Psychohistorie 4), Tübingen 1995, 51–93. Zur Herrschaftsthematik vgl. überdies Ingrid KASTEN, *Herrschaft und Liebe. Zur Rolle und Darstellung des ›Helden‹ im Roman d'Eneas und in Veldekes Eneasroman*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (1988), 227–245 und, für die Dido-Thematik besonders erhellend, Anette SYNDIKUS, *Dido zwischen Herrschaft und Minne. Zur Umakzentuierung der Vorlagen bei Heinrich von Veldeke*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 114 (1992), 57–107.

7 Im Bonner SFB 1167 wurden entsprechende Fragestellungen in einem breiteren Kontext im Rahmen der 2019 durchgeführten internationalen Tagung ›Geschlecht macht Herrschaft/Gender Powers Sovereignty‹ behandelt; der von Linda Dohmen, Irina Dumitrescu, Ludwig Morenz und Andrea Stiedorf herausgegebene Sammelband erscheint 2021.

keine Erwähnung mehr. Erst als er die entscheidende Schlacht schildert, holt der Autor sie in den epischen Vordergrund, wo sie als Kämpferin glänzt, um schließlich doch getötet zu werden; die Camilla-Handlung erstreckt sich bis zur Beschreibung einer prunkvollen Bestattung der Leiche, die in Vers 256,10 endet.

Unter den Überlieferungszeugen⁸ von Veldekes ›Eneasroman‹ genießt die Handschrift Berlin, SBB-PK, Ms. germ. fol. 282, die sog. ›Berliner Bilderhandschrift‹ (B), besondere Prominenz.⁹ Sie wird auf die Zeit um 1220/1230 datiert¹⁰ und ist demnach, etwa ein halbes Jahrhundert nach Veldekes mittelhochdeutschem Text entstanden, ein Dokument »aktualisierende[r] Aneignung«¹¹ des antiken Stoffes und seiner Bearbeitung durch Heinrich von Veldeke. Die Pergamenthandschrift¹² enthält heute noch 74 Blätter;¹³ 77 Seiten sind für den fast ausnahmslos dreispaltig angelegten¹⁴ und mit abgesetzten Versen eingerichteten

-
- 8 Es sind 16 Überlieferungszeugen erhalten, 7 (fast) vollständige Handschriften und 9 Fragmente. Vgl. Nathanael BUSCH/Jürgen WOLF (Projektleiter), Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Werke des Mittelalters, <http://www.handschriftencensus.de/> (04.04.2020) [zum ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke: <http://www.handschriftencensus.de/werke/164> (04.04.2020)].
- 9 Digitalisat: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001AE7F00000000> (28.04.2020). Faksimile: Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Vollfaksimile des Ms. germ. fol. 282 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Einführung und kodikologische Beschreibung von Nikolaus HENKEL. Kunsthistorischer Kommentar von Andreas FINGERNAGEL, Wiesbaden 1992. Grundlegendes zur sog. ›Berliner Bilderhandschrift‹ in: BUSCH/WOLF, Handschriftencensus, <http://www.handschriftencensus.de/1062> (04.04.2020), mit weiterführenden Literaturhinweisen. Vgl. auch Dorothea DIEMER/Peter DIEMER, Die Bilder der Berliner Veldeke-Handschrift, in: Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, ed. Hans FROMM (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4), Frankfurt a. Main 1992, 911–941. Dieter KARTSCHÖKE, Mutmaßungen über die Berliner Handschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke (Ms. Germ. Fol. 282), in: Peter Jörg BECKER et al. (edd.), *Scrinium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag* (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 10), Bd. 1, Berlin 2000, 276–286. James A. RUSHING Jr., Heinrich von Veldeke, *Eneide*, illustrations, in: *Medieval Germany. An Encyclopedia* (2001), 336f.
- 10 Vgl. Karin SCHNEIDER, *Gotische Schriften in deutscher Sprache*. Bd. 1. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300, Wiesbaden 1987, hier 96–99.
- 11 Christof L. DIEDRICHS/Carsten MORSCH, *Bewegende Bilder. Zur Bilderhandschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke in der Berliner Staatsbibliothek*, in: Horst WENZEL/C. Stephen JAEGER (edd.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin 2006, 63–89, hier 87.
- 12 Eine genaue kodikologische Beschreibung der Handschrift (von Nikolaus HENKEL) bietet das Faksimile von 1992, 21–27.
- 13 Die Handschrift ist nicht mehr ganz vollständig. Zu den Text- und Bildverlusten ebd., 21 und 89–91 sowie Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992), 746 und 911.
- 14 Lediglich fol. 1v und fol. 3r wurden in zwei Spalten beschrieben; vgl. dazu Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*, 24.

Text reserviert, während 71 Seiten¹⁵ überwiegend halbseitige¹⁶ Miniaturen präsentieren – Federzeichnungen in brauner und roter Tinte, mit Deckfarben koloriert und mit Spuren von Vergoldung¹⁷. Bis auf vereinzelt Ausnahmen¹⁸ sind Bild- und Textdoppelblätter alternierend angeordnet, so dass auf zwei Bildseiten zwei Textseiten folgen; dabei »steht für den Betrachter bzw. Leser der Handschrift jeweils eine Textseite einer Bildseite gegenüber«.¹⁹ Die bildlichen Darstellungen orientieren sich weitgehend am Fortgang der Handlung.²⁰ Mit diesem ungemein prachtvollen Bilderzyklus²¹ zählt die Berliner Handschrift für das 13. Jahrhundert zu den berühmtesten und kostbarsten Handschriften profanen Inhalts. Ihre große Bedeutung erklärt sich zudem daraus, dass zwei weitere bebilderte Handschriften, die sich von Veldekes Roman erhalten haben, erst aus dem 15. Jahrhundert stammen, genauer auf etwa 1419 bzw. auf 1474 datiert werden. Es handelt sich dabei um die Papierhandschriften Heidelberg, UB, cpg 403 (h)²² und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2861 (w)²³. Beide sind ebenfalls mit kolorierten Federzeichnungen versehen, mit 38 im Falle von h und mit 156 im Falle von w. Zudem muss berücksichtigt werden, dass die ›Berliner Bilder-

15 Die Zahlenangaben nach Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman* (1992), 50–56, 59–89 und 99.

16 Als Ausnahmen sind vier ganzseitige Miniaturen auf fol. 2r, fol. 2v, fol. 61v und fol. 62v zu nennen. Die zur Camilla-Partie gehörenden Darstellungen auf fol. 36r und fol. 46r zeigen zwar halbseitige, d.h. durch einen horizontalen Rahmen voneinander getrennte Miniaturen, gleichwohl sind diese als eine einzige, ganzseitige Szene aufeinander bezogen. Der Rahmen wird auf diesen beiden Seiten als Stadt- bzw. Burgmauer in das Bild integriert.

17 Derartige Spuren von Vergoldung sind beispielsweise auf Miniaturen zu erkennen, die Dido als (gekrönte) Königin zeigen (fol. 6r, 9r, 13r, 15r, 15v).

18 Zu den Ausnahmen vgl. Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*, 1992, 99.

19 Ebd.

20 Zu den Abwandlungen gegenüber der Erzählfolge ebd., 103.

21 HENKEL hat in seiner kodikologischen Beschreibung freilich auf die schlechte Qualität des verwendeten Pergaments hingewiesen, die bei den Bildblättern nur etwas besser sei als bei den Textblättern und dazu angemerkt: »Auffällig ist jedenfalls die Diskrepanz zwischen der auf hohem künstlerischen Niveau stehenden Illustration und der Minderwertigkeit des verwendeten Materials.« (Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*, 1992, 23).

22 Vgl. <http://www.handschriftenconsensus.de/werke/164> (04.04.2020). Digitalisat: Heidelberger historische Bestände – digital, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg403> (28.05.2020). Jörg HUCKLENBROICH, *Text und Illustration in der Berliner Handschrift der »Eneide« des Heinrich von Veldeke* Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Ms. Germ. Fol. 282, Würzburg 1985, 202–212.

23 Ebd. vgl. außerdem Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2861. Einführung und Beschreibung der Handschrift von Marcus SCHRÖTER (Codices illuminati medii aevi 59), München 2000 [online über den Eintrag zu w (Wien) im Handschriftenconsensus erreichbar]; ein Verzeichnis der Bilder auf den Seiten 35–43. Marcus SCHRÖTER, *Der Wiener ›Eneasroman‹* (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 2861) Heinrichs von Veldeke in Text und Bild. Untersuchungen zur Ikonographie und Textüberlieferung des ältesten Antikenromans in deutscher Sprache, Freiburg i. Breisgau 2000/2001, bes. 70–223 [online über den Eintrag zu w (Wien) im Handschriftenconsensus erreichbar].

handschrift« zu den frühesten illuminierten Epenhandschriften in deutscher Sprache zählt: Zeitlich voran geht ihr nur die Heidelberger Handschrift des *Rolandsliedes*, Heidelberg, UB, cod. pal. germ. 112 (P) vom Ende des 12. Jahrhunderts; für das 13. Jahrhundert können am ehesten die Münchner *Tristan*-Handschrift cgm 51 (M) und die Münchner *Parzival*-Handschrift cgm 19 (G) zum Vergleich herangezogen werden.²⁴

Trotz ihrer Berühmtheit sind die Miniaturen und ist das Zusammenspiel von Text und Bild in der ›Berliner Bilderhandschrift‹ noch nicht systematisch untersucht worden;²⁵ das Interesse an dieser Thematik, das sich in der neueren Forschung verstärkt abzeichnet, hat seinen Niederschlag bislang lediglich auf der Ebene von Aufsatzpublikationen gefunden.²⁶ Eine solche legen auch wir hier zunächst vor, wobei wir uns auf die literarische und die bildkünstlerische In-

24 Vgl. dazu die Einträge im Handschriftencensus/Marburger Repertorium: <http://mr1314.de/1145> (27.05.2020), <http://www.handschriftencensus.de/1286> (27.05.2020), <http://www.handschriftencensus.de/1223> (27.05.2020).

25 Wie bei anderen illuminierten Epenhandschriften auch, war die disziplinäre Trennung in Germanistik und Kunstgeschichte mit einer klaren Verteilung von Kompetenzen und Zuständigkeiten der Betrachtung und Analyse der Bi-Medialität des illuminierten ›Eneit‹-Manuskripts nicht zuträglich. Bei der ›Berliner Bilderhandschrift‹ kommt hinzu, dass letztlich keine Klarheit darüber zu gewinnen war, wie die Produktionsabläufe aussahen und ob man von einer nahezu gleichzeitigen oder aber von einer asynchronen und (in einem gewissen Maße) unabhängigen Entstehung von Text und Bild auszugehen hat – der Umstand, dass man es – mit einer Ausnahme – mit Doppelblättern zu tun hat, die entweder nur Text oder aber nur Bilder aufweisen, hat die Vorstellung von einer getrennten Herstellung und einer erst sekundären Kombination des in der Berliner Handschrift aufgeschriebenen Textes und der Miniaturen wohl befördert. Auch das Wissen darum, dass die Abfolge der Blätter bei der (Neu-)Bindung der Handschrift durcheinander geriet, stellte einen Unsicherheitsfaktor dar. Vgl. dazu Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman* 1992, 21, 99–102. Die älteren Forschungsarbeiten sind bei DIEMER/DIEMER 1992 nachgewiesen.

26 Dabei sind die methodischen Orientierungen und die verfolgten Fragestellungen durchaus verschieden. Die historisch spezifische Art und Weise eines Erzählens in Bildern verfolgt Dietrich GRÜNEWALD, *Die Berliner Eneide, ein Bildroman des Mittelalters*, in: *Deutsche Comicforschung* 9 (2013), 6–22. Nach der Gestaltung von Minne im ›medialen Dialog‹ von Text und Bild fragt hingegen Eva ROTHENBERGER, *Die Inszenierung von Minne in scriptura und pictura in der Berliner ›Eneit‹-Handschrift* (Ms. germ. fol. 282), in: Costanza CIPOLLARO/Maria THEISEN (edd.), *Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium. Kunsthistorisches Institut der Universität Wien. 27. Februar–1. März 2013 (Codices Manuscripti & Impressi. Supplementum 9), Purkersdorf 2014, 23–39. Von wahrnehmungs- und psychohistorischen Interessen sind wiederum die Zugriffe von Christof L. DIEDRICHS und Carsten MORSCH sowie von Hans-Jürgen SCHEUER geleitet: DIEDRICHS/MORSCH 2006; Hans Jürgen SCHEUER, *Kinesis und Phantasma. Psychohistorische Überlegungen zur Text-Bild-Interferenz in der Berliner ›Eneit‹-Handschrift* (Ms. germ. fol. 282), in: Costanza CIPOLLARO/Maria THEISEN (edd.), *Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium. Kunsthistorisches Institut der Universität Wien. 27. Februar–1. März 2013 (Codices Manuscripti & Impressi. Supplementum 9), Purkersdorf 2014, 14–22.

szenierung weiblicher Herrschaft am Beispiel von Episoden aus der Dido- und der Camilla-Handlung konzentrieren. Der gesetzte Rahmen erlaubt es uns nicht, auf theoretisch-methodische Überlegungen zur Analyse und zur Wirkung von Text-Bild-Verbänden näher einzugehen.²⁷ Wir gehen davon aus, dass beide Medien, die literarische Darstellung und die darauf bezogene Illumination in einer Handschrift, die Text und Bild vereint, je eigene Möglichkeiten und Spielräume der Darstellung aufweisen, aber auch je spezifischen Beschränkungen unterliegen; diese müssen zunächst für sich genommen analysiert werden, bevor man sich den Aussage- und Wirkoptionen des medialen Verbunds zuwendet. Als Textwissenschaftlerinnen möchten wir in diesem Zusammenhang betonen, dass nicht nur im piktoralen, sondern auch im textuellen Medium ›Bilder‹ (im Sinne von mentalen Entitäten) evoziert werden, und dass das Moment einer durch literarische Strategien erzeugten Visualität für die großepischen Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielt.²⁸

27 Verwiesen sei hier vor allem auf die folgenden Arbeiten von Michael CURSCHMANN, Norbert H. OTT und Henrike MANUWALD. Vgl. Michael CURSCHMANN, *Pictura laicorum literatura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse, in: Hagen KELLER/Klaus GRUBMÜLLER/Nikolaus STAUBACH (edd.), *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen* (Akten des internationalen Kolloquiums 17.–19. Mai 1989) (Münstersche Mittelalter-Schriften 65), München 1992, 211–229. Norbert H. OTT, Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Illustration. Einiges Grundsätzliche zur Handschriftenillustration, insbesondere in der Volkssprache, in: Eva MOSER (ed.), *Buchmalerei im Bodenseeraum. 13.–16. Jahrhundert*, Friedrichshafen 1997, 37–51. Norbert H. OTT, Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Horst WENZEL/Wilfried SEIPEL/Gotthart WUNBERG (edd.), *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), Wien 2000, 105–143. Henrike MANUWALD, *Medialer Dialog. Die ›Große Bilderhandschrift‹ des Willehalm Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte* (Bibliotheca Germanica 52), Tübingen/Basel 2008. – Für weitere Literatur vgl. Elke BRÜGGEN/Hans-Joachim ZIEGELER, *Der Tristanstoff und die Manuskriptkultur des Mittelalters. Text und Bild in der Kölner Tristan-Handschrift B*, in: Christoph HUBER/VICTOR MILLET (edd.), *Der Tristan Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000*, Tübingen 2002, 23–74. DIES., *Tristan am »Niederrhein«*. Die ›Tristan‹-Handschrift W* kl.Fo 88 des Historischen Archivs der Stadt Köln, in: Angelika LEHMANN-BENZ/Ulrike ZELLMANN/Urban KÜSTERS (edd.), *Schnittpunkte. Deutsch-Niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter* (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 5), Münster et al. 2003, 237–267. DIES., *Textual Worlds – Pictorial Worlds. Interpreting the Tristan Story in Illuminated Manuscripts*, in: Jutta EMING/Ann-Marie RASMUSSEN/Kathryn STARKEY (edd.) *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, Notre Dames/Indiana 2012, 223–268. – Zur Generierung von Bedeutung im Medium der Sprache wie im Medium des Bildes hat Andreas KABLITZ in neuerer Zeit einen erhellenden Beitrag vorgelegt: Andreas KABLITZ, *Die Provokation der Bildwissenschaft. Wie entsteht Bedeutung in Text und Bild? Theoretische Überlegungen und praktische Demonstrationen* (Stabat mater – Isenheimer Altar), in: *Poetica* 49,3–4 (2017/18), 285–336.

28 Vgl. dazu, bezogen auf die sog. ›Große Bilderhandschrift‹ von Wolframs von Eschenbach ›Willehalm‹ MANUWALD 2008, bes. Kap. 6.2, 259–278. Vgl. zudem Elke BRÜGGEN/Franz-Josef

2. Dido, Herrscherin über Libyen und Karthago in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹²⁹

Heinrich von Veldeke, ›Eneasroman‹, V. 59,19–61,7³⁰

59,19	Dido div riche	Die mächtige Dido
20	div was herliche gezieret mit giwande, daz sie in dem lande vil wol gewinnen mohte, so ir selber tochte, das ir aller beste gizam vnd daz ir vil reh(te) quam mit golde vnd mit gist(ei)n(e). ir hemide daz was cleine	war herrschaftlich mit Kleidung geschmückt, die sie in ihrem Land sehr leicht beschaffen konnte, von einer Art, wie sie ihr zukam und ihr aufs Beste entsprach und ihr überaus genehm war: mit Gold und mit Edelsteinen verziert. Ihr Untergewand war aus einem feinen Stoff,
30	vnd vil wiz ginat. dar an was manich golt d(rat). ez was getwenget an ir lip. si was ein wol gischaffen (wib), so si baz endorfte sin. ir bell(i)z der was har(min), wiz vnde vil güt, di cheln rot also ein blû(t), die ermel wol ze mazen wit, dar üffe ein grüner samit,	ganz weiß und sehr gut genäht. Es wies viele Goldfäden auf. Es umspannte ihren Körper. Sie war eine schöne Frau – sie hätte nicht schöner sein können. Das Pelzgewand, das sie trug, war aus weißem Hermelin von sehr guter Qualität; die Kehlstücke waren rot wie Blut. Die Ärmel waren mäßig weit; als Oberstoff war eine grüne Seide verwendet,

HOLZNAGEL, ›Sehen‹ und ›Sichtbarkeit‹ im *Nibelungenlied*. Zur Genese einer mediävistischen Fragestellung, in: Ricarda BAUSCHKE/Sebastian COXON/Martin H. JONES, *Sehen und Sichtbarkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters*. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, Berlin 2011, 78–99 (mit weiterführender Literatur). Elke BRÜGGÉN, *Die Farben der Frauen. Semantiken der Colorierung des Weiblichen im Parzival Wolframs von Eschenbach*, in: Monika SCHAUSTEN (ed.), *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 1)*, Berlin 2012, 201–225, sowie DIES., *swie ez ie kom, ir munt was rôt*. Zur Handhabung der *descriptio* weiblicher Körperschönheit im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Elizabeth ANDERSEN et al., *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston 2015, 391–411 (jeweils mit weiterführender Literatur). Hans Rudolf VELTEN, *Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters*, in: Claudia BENTHIEN/Brigitte WEINGART (edd.), *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1)*, Berlin/Boston 2014, 304–320.

29 Zum Folgenden vgl. Elke BRÜGGÉN, *Didos Gewand*, in: Peter GLASNER/Sebastian WINKELSTRÄTER/Birgit ZACKE (edd.), *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin 2019, 52–60.

30 Die Übersetzung der Textpassage ins Neuhochdeutsche stammt von Elke Brüggén.

	(n)ach ir libe wol gesniten.	die man genau auf ihren Körper zugeschnitten hatte –
	daz hete si vngerne vermiten.	darauf hätte sie nur ungern verzichtet.
60,1	er was wol gezieret vnd vil wol gezimieret mit berln und mit borten, die dar zû gihorten. vil wol er ir gizam, do si in an sich ginam. da siv sich mite gurte, daz was ein tivre borthethe, giworht alse si wolde	Es war schön verziert und sehr schön mit Perlen und mit Borten geschmückt, die dazugehörten. Es kleidete sie sehr gut, als sie es angelegt hatte. Sie gürtete sich mit einem kostbaren Gürtel, der, ganz so, wie sie es gewollt hatte, aus Silber- und Goldfäden gewirkt
10	mit silbire und mit golde.	worden war.
	ir mantel der was ein samit grüne alse ein gras, div vedere wiz harmin, daz siv niht bezer mohte sin, der zobel brûn unde breit. durch daz si iagen reit, sone was der mantel niht lanch. si weste wol, waz si twanch. wol was si gebunden,	Ihr Mantel war aus Seide, grün wie Gras; das Futter weißer Hermelin, wie er besser nicht hätte sein können; die Zobelbesätze braun und breit. Da sie zur Jagd ausritt, war der Mantel nicht lang. Sie wusste genau, was sie antrieb. Sie trug ein schönes Band als
		Kopfschmuck:
20	ir har was ir gewnden mit einem borten, der was gût.	Ihr Haar war ihr mit einem herrlichen Band aufgebunden worden.
	do brachte man ir einen hût, (m)it grûnem samite bezogen. daz verniment fur war vngilogen! (ei)n borte was alvmbre drane. [...].	Nun brachte man ihr zudem einen Hut, mit grüner Seide bezogen. Hört die Wahrheit: daran war ringsum eine Bordüre befestigt. [...].
32	zwene gûldine sporn (h)ete man ir anspinnen, [...].	Zwei goldene Sporen hatte man ihr angelegt. [...].
61,2	rot golt wol gisoten (l)üchte w(i)der den tach, daz an ir giwande lach vnd an ir gesmide. golt unde side was vil an ir giwant.	Rotes Schmelzgold an ihrer Kleidung und an ihrem Schmuck strahlte mit dem Tag um die Wette. Ihre Gewandung zeigte viel Gold und viel Seide.

Ein Untergewand aus einem fein gewebten Stoff, weiß, sorgfältig genäht, viel Golddraht darangelegt. Ein Obergewand aus grüner Seide, über und über auf das Schönste mit Perlen und Borten verziert, die Ärmel mäßig weit, mit Blick auf die Kälte unterfüttert mit Hermelin in bester Qualität, weiß mit blutroten Kehlstücken. Als Ergänzung ein kostbarer Gürtel, aus Gold- und Silberfäden gewebt, ganz so, wie es ihr vorschwebt. Der Mantel, kürzer als üblich – er ist für die Jagd bestimmt – ebenfalls aus Seide, grasgrün, darunter ein Futter aus weißem Hermelin der allerbesten Qualität, die Besätze aus breitem braunen Zobel. Das Haar

mit einem kunstreich gefertigten Band umwunden, darüber ein Hut, bezogen mit grüner Seide und ringsum mit einer Borte geschmückt. Die Sporen für den Ausritt aus purem Gold. Glänzende Seide, schimmernde Pelze und reflektierendes Edelmetall als Lichtfänger für die Evokation einer strahlenden Erscheinung, welche in einen Wettstreit mit der Helligkeit des Tages eintreten kann. Eine solche Gewandung will staunen machen, sie zielt auf eine Überwältigung des Betrachters. Erlesene Materialien von unübertrefflicher Qualität und auf höchstem Niveau verarbeitet, wie sie nur einer Königin zukommen und wie nur eine Königin sie zur Verfügung hat, überdies mit Geschmack zusammengestellt, markieren nicht nur die herausgehobene soziale Position der Trägerin, sie sprechen überdies von ihrem Reichtum und ihrer Macht, lassen diese sinnlich erfahrbar werden. Dido ist glanzvolle Herrscherin über Libyen mit seiner Hauptstadt Karthago, und sie macht ihren Status mit ihrer Kleidung anschaulich.³¹

Dass Dido von Karthago, die weibliche Hauptfigur aus dem ersten Handlungsteil des ›Eneasromans‹ Heinrichs von Veldeke,³² noch Anderes im Sinn hat,

31 Zur Einordnung von Veldekes Beschreibung des Jagdgewandes der Dido vgl. Elke BRÜGGÉN, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (Beihefte zum Euphorion 23), Heidelberg 1989. Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., Bd. 1, München 1986, 172–210. Nikolaus HENKEL, ›Fortschritt‹ in der Poetik des höfischen Romans: Das Verfahren der Descriptio im ›Roman d'Eneas‹ und in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Joachim BUMKE/Ursula PETERS (edd.), *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 124, Berlin 2005, 96–116, hier 106–110. Andreas KRASS, *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel* (Bibliotheca Germanica 50), Tübingen/Basel 2006. Gabriele RAUDSZUS, *Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters* (ORDO. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit 1), Hildesheim/Zürich/New York 1985.

32 *Literatur zur Dido-Figur* (in Auswahl): Maximilian BENZ, *Kartågô* in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, in: Therese FUHRER/Felix MUNDT/Jan STENGER (edd.), *Cityscaping. Constructing and Modelling Images of the City* (Philologus. Supplemente/Supplementary Volumes 3), Berlin/Boston 2015, 155–178. Nermina HALAČ, *Dido: Medieval Descriptions of an Ancient Female Ruler*, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 11 (1999), 9–20. Joachim HAMM, *Infelix Dido*. Metamorphosen einer Liebestragödie, in: Dorothea KLEIN/Lutz KÄPPEL (edd.): *Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikenrezeption* (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2), Frankfurt a. Main et al. 2008, 1–24. Dieter KARTSCHOKE, *Didos Minne – Didos Schuld*, in: Rüdiger KROHN (ed.), *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*, München 1983, 99–116. KELLNER 2004a, bes. 196–209. Manfred KERN, *Dido oder Über die Wiedergeburt des Tragischen*, in: Regina TOEFFER/Gyburg RADKE-UHLMANN (edd.): *Tragik vor der Moderne. Literaturwissenschaftliche Analysen* (Studien zu Literatur und Erkenntnis 6), Heidelberg 2015, 77–101. Christina LECHTERMANN, *Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200* (Philologische Studien und Quellen 191), Berlin 2005, zum ›Eneasroman‹ vgl. Kap. 4.3: *Greifbarkeit – Dido*. Gesine MANUWALD, *Concepts of a Literary Figure from Virgil to Purcell*, in: *Proceedings of the Virgil Society* 28 (2014), 19–40. Jonathan

als sie sich aus Anlass einer von ihr selbst anberaumten Jagd ankleidet, legt der Autor mit weiteren Einzelheiten zur Kleidung und entsprechenden Erzählerkommentaren nahe. Das Unterkleid *was getwenget an ir lip* (»war an ihren Körper gezwängt«, »umspannte ihren Körper«, »lag eng an ihrem Körper an«, 59,31) und stellt auf diese Weise ihre perfekte Figur aus (59,32f.). Das Obergewand wurde *(n)ach ir libe wol gesniten* (»genau auf ihren Körper zugeschnitten«, 59,39). *[D]az hete si vngerne vermiten* (»darauf hätte sie nur ungen verzichtet«, 59,40), lässt sich der Erzähler vernehmen und unterstreicht so die Bedeutung, die der enge Schnitt ihrer Kleider für Dido besitzt. Es ist ihr also daran gelegen, ihre Körperformen zu betonen, sie mit Hilfe ihrer Gewänder ins rechte Licht zu setzen. Sie stellt dabei nicht lediglich ihre modische Expertise unter Beweis und gibt zu erkennen, dass sie Schneider für die brandneue, aus Frankreich übernommene Schnitttechnik zur Verfügung hat, sie kalkuliert überdies mit der Attraktivität ihrer Erscheinung, setzt auf die erotisierende Wirkung der Schönheit ihres Körpers. *[S]i weste wol, waz si twanch* (»Sie wusste genau, was sie antrieb«, 60,18), verrät der Erzähler, ohne indes Genaueres zu verlautbaren. Doch als Leserin und als Leser ahnt man nach dem bis hierher Erzählten längst, worum es geht: Dido staffiert sich aus, um Eneas, ihren Gast aus Troja, endlich merken zu lassen, dass er eine begehrenswerte Frau vor sich hat. Sie plant seine Verführung.

Sechzig Verse widmet Heinrich von Veldeke der Jagdkleidung der Königin Dido und übertrifft damit die entsprechende, lediglich neun Verse lange Passage aus seiner Vorlage, dem ›Roman d'Eneas‹, um ein Vielfaches.³³ Niemals zuvor hat man in der deutschen Literatur ein Kleiderensemble so ausführlich und mit so vielen Einzelheiten zu Material, Farbe, Verarbeitung, Verzierung, Sitz und Schnitt der verschiedenen Bestandteile der Gewandung beschrieben, niemals zuvor war eine Beschreibung so geartet, dass man die Details zu einem lebendigen Bild der

Seelye MARTIN, Der Körper der Königin: Zum Verständnis der Dido-Figur in Heinrichs von Veldeke »Eneasroman«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 137 (2018), 1–25. Anne Sophie MEINCKE, Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der *Eneide* Heinrichs von Veldeke? Stuttgart 2007. Melanie MÖLLER, *Aller ir sinne siv vergaz*. Zur tragischen Dimension der Dido in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, in: Regina TOEPFER (ed.): Tragik und Minne (Studien zu Literatur und Erkenntnis 12), Heidelberg 2017, 109–136. Andrea MOSHÖVEL, ›Afrikanerinnen‹ in der mittelhochdeutschen Literatur? Zu Dido und Belakane, in: Cord MEYER/Ralf G. PÄSLER/Matthias JANSSEN (edd.): *vorschen, denken, wizzen*. Vom Wert des Genauen in den ›ungenauen Wissenschaften‹. Festschrift für Uwe Meves zum 14. Juni 2009, Stuttgart 2009, 77–92. Bernd A. RUSINEK, Veldekes *Eneide*: Die Einschreibung der Herrschaft in das Liebesbegehren als Unterscheidungsmerkmal der beiden Minne-Handlungen, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 78/1 (1986), 11–25. SCHAUSTEN 1999. Silvia SCHMITZ, Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke (Hermaea N. F. 113), Tübingen 2007. SYNDIKUS 1992.

33 Roman d'Eneas (ed. SCHÖLER-BEINHAEUER 1972), 1466–1474. Zum Folgenden vgl. BRÜGGEN 1989, 39f.

Person in ihrer konkreten Erscheinung hätte zusammenfügen können. Veldekes Neuerung sollte sich als bahnbrechend erweisen: Sie begründete eine Tradition der längeren Deskription adliger Gewandung, welche bis in das 14. Jahrhundert hinein zum Repertoire literarischer Techniken gehörte, deren Beherrschung den Epikern die Gunst des Publikums einbrachte. In je variierender Aktualisierung hat man die Erwartungen der Zuhörerinnen und Zuhörer immer wieder erfüllt, und anderslautende Stellungnahmen – man wolle die Erzählung nicht unnötig in die Länge ziehen, so genau habe man die Kleider nicht in Augenschein nehmen können, die Kenner wüssten ohnehin, wovon die Rede sei, etc. – erweisen sich bei näherem Hinsehen als spielerische Einlassungen zur Spannungssteigerung und zur Bewahrung der Aufmerksamkeit auf Seiten des Auditoriums.

Veldeke hat seine Beschreibung an einer besonderen Stelle in der Handlung platziert: Sie bildet den Übergang zu einem Jagdgeschehen, das Didos bisheriges Leben grundlegend verändern wird und das, wie sich rasch zeigt, den Keim zu ihrem Untergang in sich trägt. Die Königin hat den Plan gefasst, trotz großer Kälte am frühen Morgen zu ihrer Zerstreuung in den Wald zu reiten und dort eine Jagd zu veranstalten.³⁴ Mehrere Verse sind aufgewendet, um ihr Ansinnen zu explizieren (59,7–11), doch bleibt die Begründung mit eher allgemeinen Hinweisen auf das Bedürfnis, sich die Zeit zu vertreiben (*churzen die stunde*, 59,10) vage – wäre da nicht der Nachsatz *wan des was ir vil not* (»denn sie hatte das sehr nötig«, 59,11), der, liest man ihn mit der entsprechenden Stelle im ›Roman d'Eneas‹ vor Augen, eine Spur zu einem Liebesdiskurs ovidianischer Prägung legt, welcher die Zerstreuung zu einem probaten Heilmittel gegen die Liebe stilisiert.³⁵ Dido sucht demnach der quälenden Situation unerwidelter Liebe zu entkommen, sie sinnt auf eine Erlösung von ihrem heftigen Begehren nach Eneas (58,8–59,11), einem Begehren, das Venus und Cupido ihr bei der ersten Begegnung mit dem aus Troja geflüchteten Eneas eingegeben haben (35,37–36,5) und das sie seither verzehrt, ohne dass sie sich in der Lage gesehen hätte, ihrem Gast ihre Gefühle für ihn zu offenbaren (58,24–32). In immer neuen Anläufen präsentiert Veldeke Dido als Opfer eines göttlichen Wollens, das darauf zielt, den Sohn und Schützling der Venus vor dem Zorn Junos zu bewahren, die in Karthago mit einer beeindruckenden Kultstätte verehrt wird (27,28–28,3), die indes als Gegenspielerin des Trojaners gilt (21,16–28) und für seine siebenjährige Irrfahrt

34 Zur Jagd als »Lebensform und höfische[m] ›spil« vgl. beispielsweise das gleichnamige Buch von Burkhardt KRAUSE, *Die Jagd als Lebensform und höfisches ›spil«*. Mit einer Interpretation des ›bast‹ in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* (Helfant Studien S 12), Stuttgart [1996], bes. 1–79.

35 Publius Ovidius Naso, *Heilmittel gegen die Liebe. Die Pflege des weiblichen Gesichts. Remedia amoris. Medicamina faciei femineae*. Lateinisch und deutsch, ed. u. übers. Friedrich W. LENZ, 2. neu bearbeitete Auflage (Schriften und Quellen der Alten Welt 9), Berlin 1969, hier ›Heilmittel gegen die Liebe‹/›Remedia amoris‹, V. 135–145.

verantwortlich zeichnet (21,29–23,2). Die Liebesleidenschaft, die Dido im Rahmen einer Begrüßung von den Lippen des verzauberten Ascanius' abnimmt³⁶ und die sie dann auf den schönen Eneas als ihren Tischnachbarn richtet (37,23–38,23), gestaltet Veldeke als ein verzehrendes Feuer,³⁷ das einen nie gekannten Schmerz bei Dido auslöst, einen Schmerz, der sich durch nichts besänftigen lässt und sie unablässig quält.

In einer fulminanten Passage des Romans vergegenwärtigt der Autor eine liebende Frau, die das körperliche Begehren nach dem schönen Fremden bis in die Nacht hinein verfolgt – es raubt ihr den Schlaf (50,22–53,9).³⁸ Ihr luxuriöses Lager empfindet sie als unbequem, sie wälzt sich darauf umher, legt den Kopf an das Fußende, richtet sich in ihrem Bett auf, verlässt es gar, um sich auf den Boden zu legen. Mit den Armreifen, die Eneas ihr als Gastgeschenke überreichte, streicht sie über ihre Augen, den dazugehörigen Ring bedeckt sie mit Küssen. Ihrem Deckbett gibt sie in den frühen Morgenstunden völlig erschöpft eine Form, die sie an den geliebten Mann gemahnt – so kann sie sich einige Zeit der Vorstellung hingeben, sie halte ihn in ihren Armen, wieder und wieder den Mund auf das so geschaffene Abbild drückend. In der Tradition Ovids³⁹ lässt Veldeke die Liebe hier als Krankheit erscheinen, doch anders als bei Vergil und auch anders als im ›Roman d'Eneas‹ ergreift der Liebeswahn keineswegs vollständig Besitz von Dido; sie kann sich vielmehr ihre Klarsichtigkeit bewahren, ist in der Lage, im Gespräch mit ihrer Schwester Anna, der sie sich schließlich anvertraut, die Auswirkung der unentrinnbaren Leidenschaft, die sie gepackt hat, zu analysieren (*›swester, ich bin al gesunt / vnd enmach doch niht ginesen‹*; »Schwester, ich bin ganz und gar gesund und kann dennoch nicht weiterleben«, 53,40f.). Wenn sie ihre Gefühle nicht offen zeigt, so unterlässt sie das mit Rücksicht auf ihre *ere* (49,37–39), auf das mit ihrer gesellschaftlichen Stellung verbundene Ansehen.

36 Bei Veldeke versieht Venus den jungen Ascanius, Eneas' Sohn, mit einem Zauber, indem sie ihm einen Liebeskuss gibt; die Person, die er als erste küsst, wird in Liebe entbrennen (37,23–40).

37 Vgl. dazu Sara STEBBINS, Studien zur Tradition und Rezeption der Bildlichkeit in der ›Eneide‹ Heinrichs von Veldeke (MIKROKOSMOS. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 3), Frankfurt a. Main/Bern 1977, 96–99; 117–119. Nadia MARGOLIS, *Flamma, Furor und Fol' amors: Fire and Feminine Madness from the Aeneid to the Roman d'Eneas*, in: *The Romanic Review* 78 (1987), 131–147.

38 Vgl. dazu LECHTERMANN 2005, 165–167.

39 Publius Ovidius Naso, *Liebeskunst. Ars amatoria*. Lateinisch–deutsch, ed. und übersetzt von Niklas HOLZBERG, 5., überarbeitete Auflage (Sammlung Tusculum), Berlin 2011. Zur Darstellung der Minnepathologie bei Veldeke vgl. Christel WÖHRLE-NASER, Die Minnelehre im Eneas-Roman des Heinrich von Veldeke. Die erste Minnepathologie in der deutschen Volkssprache, in: Gundolf KEIL (ed.), *Würzburger Fachprosa-Studien. Beiträge zur mittelalterlichen Medizin, Pharmazie- und Standesgeschichte aus dem Würzburger medizinhistorischen Institut. Festschrift für Michael Holler zum 60. Geburtstag* (Würzburger medizinhistorische Forschungen 38), Würzburg 1995, 24–78.

Und dieses hängt nicht zuletzt an einem vor langer Zeit durch Schwur bekräftigten Versprechen, nach dem Tode ihres Ehemannes Sicheus sich niemals mehr mit einem anderen Mann zu verbinden (54,20–26); mit dem Hinweis auf dieses Gelübde hat sie in der Vergangenheit alle Werber um ihre Hand abgewiesen.

Eneas, der Kriegsflüchtling, gehört zum Leidwesen Didos nicht in die Gruppe der Werber, die sich um sie bemühen. Er schätzt die Herrscherin von Karthago als Gastgeberin, die ihm und seinem stark dezimierten Gefolge nach Jahren einer gefahrvollen und mühseligen Existenz auf See vorübergehend Ruhe und Sicherheit und die Annehmlichkeiten eines höfischen Daseins schenkt. Er weiß, dass es seine Aufgabe ist, Italien zu erreichen, um dort nach göttlichem Willen ein neues Troja zu errichten. Karthago kann aus seiner Perspektive und aus Sicht der Götter nicht mehr sein als eine Zwischenstation, die es ihm ermöglicht, seinen weltgeschichtlichen Auftrag zu vollbringen. Liebesgefühle für die Gastgeberin können da nur hinderlich sein, und programmgemäß bleiben sie aus. Die ortsgebundene Königin mit eigenständiger Herrschaft und der abhängige Erholungssuchende auf Durchreise, die inbrünstig liebende Frau und der von Gefühlen unbehelligte Mann, dazu das Verbergen der Liebesleidenschaft auf Seiten Didos und das Verhehlen der Vorbestimmung auf Seiten Eneas' – das ist der Stoff für eine große Geschichte. Die Jagdszene fungiert dabei als deren Peripetie.⁴⁰

Es ist Dido, für die sich hier der Umschlag von Glück in Unglück ereignet. Veldeke macht diese Verkehrung mit Hilfe von Sprachbildern fassbar. Vergleicht er sie beim Aufbruch zur Jagd noch mit Diana, *der gotinne von dem wilde* (»der Göttin des Wildes«, 62,7), und stellt sie so dem wiederum mit Phoebus Apollon verglichenen Eneas zur Seite (62,12f.), ist am Ende die Rede vom wilden Tier, das *rechte getriben* wurde (»auf die richtige Weise getrieben«, 63,36), und davon, dass den Mann, der so zum Schuss kommt, dass er sein Vergnügen daran hat, die Unternehmung freut (63,37–39). Die Darstellung greift hier zur Bezeichnung sexueller Vorgänge in den Bereich einer bis heute verständlichen und gebräuchlichen Jagdmetaphorik aus.⁴¹ Dazwischen liegt die kaum beschönigte Darstellung eines Geschlechtsaktes, bei dem Eneas sich Didos bemächtigt. Infolge eines plötzlich hereinbrechenden Unwetters werden die beiden von der übrigen Jagdgesellschaft isoliert, und Eneas sucht für sie Schutz unter einem ausladenden Baum. Als er sie unter seinen Mantel nimmt, um auf diese Weise die Unbilden des Wetters für sie zu verringern, findet er sie *wol gischaffen* (»schön geschaffen«, »wohl geformt«, 63,8), und als er sie in die Arme schließt, *do begunde ime irwarmen / al sin fleis und sin blüt* (»da wurde ihm all sein Fleisch und sein Blut

40 Vgl. dazu die Ausführungen zur Goldsymbolik bei RUSINEK 1986, 14: »In der Beschreibung der Jagdkleidung Didos häuft sich die Gold-Symbolik. Didos Jagdausritt markiert die Peripetie des Glanzes ihrer Herrschaft. [...] Nach dem Liebesakt Didos und Eneas' aber fehlt die Gold-Symbolik.«

41 Vgl. KRAUSE 1996, 79–89: »Jagd und Liebe. Eine – männliche – Sprache der (höfischen) Liebe«.

erhitzt«, 63,10f.). Es ist die Physis des jungen Mannes, die auf die Nähe des anderen Körpers reagiert – die Psyche bleibt dagegen unbeteiligt. Was folgt, verstört nicht zuletzt aufgrund einer Evokation männlicher Gefühllosigkeit, die den nachgerade mechanisch ablaufenden Vorgängen einer durch Rücksichtslosigkeit im Verbund mit körperlicher Kraft bewerkstelligten Überwältigung der Frau den Boden bereitet (63,12–27). Die sprachliche Verhüllung der Brutalität des Geschehens bleibt hauchdünn: Männliche Entschlossenheit, so heißt es, ließ Eneas die Oberhand gewinnen (63,12f.); *der fröwen er sich underwant* (»er brachte die adlige Dame in seinen Besitz«, 63,14), und er machte mit ihr, was er wollte, *so daz er ir hulde / manliche behielt* (»so dass er auf mannhafte Art und Weise ihre Zuwendung errang«, 63,26f.). Die Sprengkraft dieser Darstellung einer Vergewaltigung liegt nicht so sehr in diesen leicht durchschaubaren sprachlichen Manövern, sondern vielmehr in der Suggestion des Erzählers, dass sich hier letztlich das erfüllte, wovon Dido geträumt hatte (63,34f.; 64,3–26). Mit dem königlichen Gewand, das nach dem Akt im Freien völlig durchnässt ist (63,29–33), fügt Veldeke der Szene jedoch einen Störfaktor und ein Unruhemoment hinzu. Indem er das zuvor in elaborierter *descriptio* gepriesene, überaus prachtvolle vestimentäre Artefakt durch Einwirkung von »Natur« seine Form verlieren lässt, weist er auf Didos Ende voraus, auf ihre Selbsttötung, mit der sie Eneas' Weggang beantwortet. Sollte jemand zweifeln, dass man es mit einem textilsensiblen Autor zu tun hat, möge er oder sie sich vergegenwärtigen, dass der mittelhochdeutsche »Eneasroman« eine Dido schildert, die bestrebt ist, vor ihrem Tod jegliche Erinnerung an den *herre[n] Eneas* (75,27) auszulöschen und daher auch das Bettzeug, auf dem sie und er sich geliebt haben und auf dem Spuren des Liebesaktes zurückgeblieben sein mögen, den Flammen überantwortet (75,19–27).

3. Die Miniaturen zur Dido-Handlung in der »Berliner Bilderhandschrift«⁴²

Der hohe Rang der »Berliner Bilderhandschrift« unter den deutschsprachigen illuminierten Handschriften mit epischen Texten lässt sich quantitativ wie qualitativ begründen. Mit 71 Bildseiten, auf denen in der Regel zwei in übereinander

42 Die Forschung zur Berliner Bilderhandschrift kann hier nur in Auswahl verzeichnet werden. Über die in Fußnote 26 genannte neuere Literatur hinaus vgl. Albert BOECKLER, Heinrich von Veldeke, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift. Im Auftrag der Preußischen Staatsbibliothek bearbeitet, Leipzig 1939. Karl CLAUSBERG, Spruchbandaussagen zum Stilcharakter. Malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Äneide sowie Wernhers Marienliedern, in: Städel-Jahrbuch N. F. 13 (1991), 81–110. DERS., Spruchbandreden als Körpersprache im Berliner Äneiden-Manuskript, in: Thomas W. GAETHGENS (ed.), Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kon-

angeordneten Registern gezeigte Miniaturen zu sehen sind, enthält die Handschrift eine der umfangreichsten profanen Bildfolgen der Zeit. Das textuelle und das bildliche Erzählen haben in etwa gleich viel Platz erhalten, und durch die große Anzahl der auf separaten Bildseiten bzw. (Doppel-)Blättern eingetragenen Miniaturen wurde es möglich, den Text kontinuierlich durch ein zweites Medium zu begleiten. Zum Eindruck einer großen Homogenität der Bildfolge tragen neben der einheitlichen Zeichentechnik⁴³ eine Reihe weiterer Momente bei: ein durchgängig eingehaltener Bildaufbau, die Verwendung wiederkehrender Farben, eine starke Reduktion und Stilisierung bei der Auswahl und der Wiedergabe von Handlungsräumen, Figuren und Dingen sowie die Platzierung von Inschriften (Namen/Benennungen) in den Rahmen der Miniaturen oder von Spruch- oder Schriftbändern im eigentlichen Bildraum. Zu den auffallenden Mitteln des piktoralen Erzählens, die in ihrer Gesamtheit ebenfalls dem Eindruck einer hohen ›Geschlossenheit‹ des Bilderzyklus zuarbeiten, gehören außerdem die Positionierung der Figuren im Raum bzw. die Stellung der Figuren zueinander sowie die Akzentuierung von Körperhaltung, Gestik und Kleidung der Figuren.

Der knapp 2300 Verse umfassenden Erzählung der Dido-Handlung sind in der Berliner Handschrift 14 Bildseiten mit 28 jeweils halbseitigen Miniaturen zugeordnet:⁴⁴

- | | |
|---------------|---|
| fol. 4v oben | <i>Die Trojaner landen an der libyschen Küste</i> (23,39–24,12) |
| fol. 4v unten | <i>Die trojanischen Kundschafter erreichen Karthago</i> (24,24–29) |
| fol. 6r oben | <i>Königin Dido von Karthago empfängt die Kundschafter</i> (28,32–31,30) |
| fol. 6r unten | <i>Die Kundschafter überbringen Eneas Didos Einladung nach Karthago</i> (32,21–33,18) |
| fol. 6v oben | <i>Eneas und seine Gefährten beraten über Didos Einladung</i> (33,19–34) |
| fol. 6v unten | <i>Ankunft der Trojaner vor Karthago</i> (34,36–35,21) |
| fol. 9r oben | <i>Dido empfängt Eneas und die Seinen</i> (35,27–31) |
| fol. 9r unten | <i>Diener des Eneas überreichen Dido Geschenke</i> (36,24–37,19) |
| fol. 9v oben | <i>Dido veranstaltet ein Festmahl</i> (39,18–36) |
| fol. 9v unten | <i>Dido bittet Eneas, vom Untergang Trojas zu berichten</i> (39,40–40,16) |

gresses für Kunstgeschichte. Berlin, 15.–20. Juli 1992, 3 Bde., Bd. 2, Berlin 1993, 345–355. DIEMER/DIEMER 1992. Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman (1992). Nikolaus HENKEL, Bildtexte: Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman, in: Stephan FÜSSEL/Joachim KNAPE (edd.), Poesis et pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, Baden-Baden 1989, 1–47. HUCKLENBROICH 1985. Margareta HUDIG-FREY, Die älteste Illustration der Eneide des Heinrich von Veldeke, mit 6 Tafeln in Lichtdruck (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 219), Straßburg 1921. KARTSCHOKE 2000.

43 Siehe S. 140 mit Anm. 9.

44 Die folgende Übersicht orientiert sich an Heinrich von Veldeke, Eneasroman (ed. FROMM 1992), 942–970. Die Formulierung der Bildüberschriften wurde mitunter geringfügig verändert.

- fol. 11r oben *Die verliebte Dido findet nachts keine Ruhe* (50,39–52,25)
 fol. 11r unten *Dido zieht ihre Schwester Anna zu Rate* (53,23–57,20)
 fol. 11v oben *Dido und Eneas reiten zur Jagd aus* (61,8–39)
 fol. 11v unten *Dido und Eneas als Liebende unter einem Baum* (62,39–63,28)
- fol. 13r oben *Dido und Eneas feiern Hochzeit mit einem Festmahl* (64,38–65,12)
 fol. 13r unten *Das hochzeitliche Beilager*
 fol. 13v oben *Eneas erhält einen göttlichen Befehl zum Verlassen des Landes* (66,7–23)
 fol. 13v unten *Eneas unterrichtet die Trojaner von dem Götterbefehl* (66,26–29)
- fol. 15r oben *Die Trojaner beladen ein Schiff* (66,30–37)
 fol. 15r unten *Dido erfährt von der bevorstehenden Abreise* (67,13–17)
 fol. 15v oben *Dido stellt Eneas wegen seines Vorhabens zur Rede* (67,26–68,7)
 fol. 15v unten *Dido beklagt sich bitter (mit Anklang an 68,14–20)*
- fol. 17r oben *Dido sieht die Trojaner abfahren* (vgl. 73,5–20)
 fol. 17r unten *Dido schickt ihre Schwester unter einem Vorwand fort* (73,24–75,11)
 fol. 17v oben *Didos Selbsttötung* (75,16–78,21)
 fol. 17v unten *Anna erblickt durch ein Loch in der Tür die tote Dido* (78,22–34)
- fol. 19r oben *Anna beklagt Dido* (78,35–79,13)
 fol. 19r unten *Die Beisetzung Didos* (79,35–80,15)

Die einzelnen Miniaturen stellen keine isolierten Einheiten dar, sie sind vielmehr zu kleinen Bildfolgen verbunden, die jeweils ein bestimmtes Thema behandeln: die Annäherung der Trojaner an Libyen und Karthago und seine Königin, die Annäherung zwischen Dido und Eneas, die Entfaltung der Liebe Didos zu Eneas und die Vergegenwärtigung ihrer Wirkungen, die Transformation des heimlichen Liebesverhältnisses zwischen der Königin und dem Gast aus der Fremde in eine Sphäre rechtlich abgesicherten Handelns, die Vorgänge, die zu Eneas' Abreise aus Libyen und zu seiner Trennung von Dido führen, schließlich die Konsequenzen, die Eneas' Aufbruch für Dido hat. So sind die ersten sechs Miniaturen auf fol. 4v und fol. 6 der *Annäherung der Trojaner an Libyen und Karthago und seine Königin* gewidmet. Der Vorgang wird mehrschrittig inszeniert: Auf eine Darstellung der Landung der Trojaner an der libyschen Küste (fol. 4v oben) folgt zunächst eine Szene, welche die Ankunft einer trojanischen Gesandtschaft vor der Stadtmauer Karthagos ins Bild setzt (fol. 4v unten). Mit einer Miniatur, welche den Empfang der Gesandtschaft durch die Königin zeigt, erlangt diese zum ersten Mal eine bildliche Präsenz (fol. 6r oben). Auf die Empfangsszene an Didos Hof antwortet zunächst eine Szene, in der die aus Karthago zurückgekehrten Boten Eneas von den zurückliegenden Vorgängen in Kenntnis setzen (fol. 6r unten), sodann eine Szene, in der Eneas und seine Gefährten über die Einladung Didos beraten (fol. 6v oben). Das nächste Bild (fol. 6v unten) stellt die Ankunft der Trojaner an der Stadtmauer Karthagos dar. – Die vier Miniaturen auf fol. 9 stellen eine Bilderfolge dar, welche die *Annäherung*

zwischen *Dido und Eneas* in den Vordergrund rückt. Die entsprechenden Szenen sind alle in einem Raum der Öffentlichkeit situiert und zeigen Vorgänge eines ehrenvollen Empfangs (fol. 9r oben und unten [Abb. 1]) und eines sich anschließenden Festmahls (fol. 9v oben und unten [Abb. 2]). – Für die *Entfaltung der Liebe Didos zu Eneas und die Vergegenwärtigung ihrer Wirkungen* sind die beiden Miniaturen auf der Vorderseite von fol. 11 eingesetzt (Abb. 3), auf denen die involvierten Figuren jeweils in intimen, ›privaten‹ Räumen agieren: Fol. 11r oben zeigt die vor Liebesbegehren schlaflose Dido in ihrem Bett, auf fol. 11r unten ist ein vertrauliches Gespräch zwischen Dido und ihrer Schwester Anna zu sehen. Die Bedeutung der Jagd für die weitere Entwicklung der Handlung akzentuiert die Illumination dabei durch zwei Miniaturen (Abb. 4), von denen die erste den (öffentlichen) Ausritt von Dido und Eneas zeigt (fol. 11v oben), während die zweite die Situation der körperlichen Vereinigung im Wald in Szene setzt, die unter Ausschluss der höfischen Gesellschaft stattfindet (fol. 11v unten). – Mit Hilfe der beiden Miniaturen auf der Vorderseite von Blatt 13 (Abb. 5) akzentuiert der Maler die Bedeutung einer *Transformation des heimlichen Liebesverhältnisses zwischen der Königin und dem Gast aus der Fremde in eine Sphäre rechtlich abgesicherten Handelns*: Zusätzlich zum Hochzeitsfest, das er mit einem Festmahl veranschaulicht (fol. 13r oben) tritt hier die Darstellung des ehelichen Beilagers (fol. 13r unten) und damit etwas, wozu eine Entsprechung im Text fehlt. – Die *Vorgänge, die zur Abreise von Eneas aus Libyen und zu seiner Trennung von Dido führen*, sind mit sechs Bildern auf fol. 13v und fol. 15 prominent in Szene gesetzt. Die ersten drei Darstellungen fokussieren das Geschehen aus der Sicht der Trojaner: Sie zeigen die Intervention der Götter, die Eneas den Befehl zu seiner Weiterreise erteilen (fol. 13v oben), Eneas' Vermittlung dieser Aufforderung an seine Gefährten (fol. 13v unten) und die Beladung eines Schiffs (fol. 15r oben) als daraus resultierende Aktion. Die nächsten drei rücken hingegen die Wahrnehmung Didos in den Vordergrund und stellen dar, wie ihr die Nachricht von Eneas' bevorstehender Abreise zugetragen wird (fol. 15r unten) und dass es darüber zu einer Auseinandersetzung zwischen Dido und Eneas kommt (fol. 15v oben und unten). – Die restlichen Bilder, wiederum sechs an der Zahl, konzentrieren sich auf die *Konsequenzen, die Eneas' Aufbruch für Dido hat*. Während fol. 17r oben vorführt, wie Dido die Trojaner ablegen sieht, zeigen fol. 17r unten und 17v oben, wie sie im Verborgenen ihre Selbsttötung plant und realisiert; fol. 17v unten und fol. 19r oben halten die Entdeckung der Katastrophe fest. Mit fol. 19r unten als der letzten Miniatur, die sich der Dido-Handlung zuordnen lässt, kommen die Vorgänge mit einer Darstellung der kollektiven Bewältigung des Todes und der Grablegung der Toten zur Ruhe.



Abb. 1: Empfang Eneas' an Didos Hof.



Abb. 2: Festmahl an Didos Hof nach der Ankunft Eneas'.



Abb. 3: Dido schlaflos (oben); Dido im Gespräch mit ihrer Schwester Anna (unten).



Abb. 4: Ausritt zur Jagd (oben); die Liebenden unter der Linde (unten).



Abb. 5: Dido und Eneas feiern Hochzeit mit einem Festmahl (oben); das hochzeitliche Beilager (unten).

4. Die Jagd der Königin in Text und Bild – ein Vergleich

Für die Befragung des piktoralen Mediums und einen Vergleich zwischen Text und Bild ziehen wir im Folgenden erneut das Jagdgeschehen heran. Es wird in der Berliner Handschrift auf fol. 11v präsentiert (Abb. 4). Die Aufteilung der Seite wird durch einen farbigen Rahmen bestimmt, der ein an das Seitenformat angelehntes hochrechteckiges Feld abteilt; dadurch, dass der Rahmen selbst durch die Einfügung einer zusätzlichen Querstrebe, die im vorliegenden Fall etwas oberhalb der Seitenmitte eingezogen ist, noch einmal untergliedert wird, entstehen zwei querrrechteckige Bildfelder von leicht unterschiedlicher Größe (ein etwas kleineres oberes und ein etwas größeres unteres Bildfeld). Wie bei der überwiegenden Anzahl der Miniaturen wurde der Rahmen auf fol. 11v in einem satten, aber nicht grellen Rot ausgeführt. Die beiden Längs- und die drei Querstreben des Rahmens werden zu allen Seiten (links, rechts, oben, unten) durch zwei dünne schwarzbraune Linien, zwischen denen nur ein schmaler Zwischenraum frei bleibt, selbst noch einmal umrandet. Innerhalb der beiden so abgeteilten Bildfelder wird die Form des Querrechtecks durch Farbflächen in einem kräftigen Blau aufgenommen, die sich von der Bildmitte ausgehend erstrecken. Sie füllen den Platz bis zum Rahmen nicht vollständig aus, so dass zwischen ihnen und dem Rahmen pergamentfarbene Flächen zu sehen bleiben. Bezogen auf die blauen Farbfelder wirken diese unbemalten, streifenförmigen Aussparungen wie ein weiterer Rahmen (oder ein Passepartout), ein Eindruck, der dadurch unterstrichen wird, dass die Grenze zu den mittleren Farbfeldern erneut durch eine schwarzbraune Doppellinie akzentuiert wird. Bezogen auf die Darstellungen von Figuren und Gegenständen, die sich jeweils über das gesamte Bildfeld erstrecken und teilweise sogar in den roten Rahmen hineinreichen,⁴⁵ erscheinen sie hingegen als Hintergrund.⁴⁶ Dessen Konstruktion bezeichnet die Forschung bevorzugt mit dem Begriff der ›Kassetierung‹.

45 Die Figuren agieren somit teilweise *innerhalb* eines Rahmens, teilweise *vor* einem Rahmen. Das Hineinreichen von Darstellungselementen des Binnen- oder Handlungsraums in den Rahmen macht die Grenze zum Raum des Betrachters/der Betrachterin durchlässig. Die Effekte dieser Eigenart müssten im Horizont von Überlegungen zu den performativen Dimensionen der Illuminationen genauer beschrieben werden. Wichtige Anregungen dazu liefert Judith KLINGER, Stimmklang und Erzählraum: Zur performativen Dimension illustrierter Epenhandschriften, in: Renate BROSCHE (ed.), *Ikono/Philo/Logie: Wechselspiele von Texten und Bildern (Potsdamer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte 2)*, Berlin 2004, 103–151.

46 Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 914: »Die auffallende rahmenförmige Musterung des Bildgrundes, welche illusionistische Wirkungen, Differenzierungen von Innen und Außen sowie atmosphärische Wirkungen von vornherein ausschließt, ist ein seit dem ausgehenden 10. Jahrhundert (Novara, Reichenau/Oberzell) geläufiges Schema.« KLINGER 2004, 124, hat mit Blick auf die Dido- und die Lavinia-Handlung demgegenüber an einzelnen Miniaturen zu zeigen versucht, dass es mitunter nicht nur eine Differenzierung von Innen- und Außen-

Im Falle von fol. 11v oben haben wir es mit einer zweifigurigen Darstellung zu tun. Wir sehen links im Bild Eneas und rechts im Bild Dido; die Figuren werden durch in den oberen Bildrahmen eingestellte Namensangaben in schwarzbrauner Schrift auf einem kästchenförmigen pergamentfarbenen Grund identifiziert. Sie sind auf Pferden dargestellt, die sich in einer nach links gerichteten Bewegung befinden. Die Figur des Trojaners ist durch die der Königin halb verdeckt, wodurch sich eine räumliche Staffelung ergibt; Dido ist somit im Vordergrund des Bildes zu sehen. Eneas reitet etwas voran und hat sich zu Dido umgedreht, die wiederum zu Eneas hinblickt. Seine Linke greift in den Zügel von Didos Pferd. Bildthema ist der Ausritt von Eneas und Dido zur Jagd.

Der Miniator zeigt die Königin in einem Sattel sitzend, der auf einer borten-gesäumten und in Fransen auslaufenden Satteldecke aufliegt. Sie ist in einen weiten und langen, mit einem auffallenden Kragen versehenen Mantel gehüllt, der am Oberkörper vorn geschlossen ist. Unterhalb des mit einem breiten Stoffstreifen akzentuierten Mantelsaumes wird ein reich gefältes Obergewand sichtbar. Ein großer Hut mit breiter Krempe und Kinnband, dessen rundes Kopfteil mit einer Bordüre geschmückt ist, ist besonders auffallend ins Bild gesetzt. Dido trägt ihn auf ihrem in der Mitte gescheitelten Haar, das, zu einem langen und kunstvoll gewundenen Zopf zusammengefasst, auf ihren Rücken herabhängt. Auf der Kruppe des Pferdes führt Dido einen kleinen Hund mit sich, der ein kostbares Halsband trägt. Die einzelnen Bestandteile von Eneas' Jagdkleidung sind nicht sicher auszumachen. Ins Auge fällt bei der männlichen Figur vor allem der untere Teil eines Gewandes, das durch seinen Schlitz (in der vorderen Mitte) den Blick auf sein schwarz-bestrumpftes und nach vorn ausgestrecktes linkes Bein freigibt. Auch Eneas trägt einen Hut mit einem runden Kopfteil und einer Krempe, die allerdings weniger ausladend gestaltet ist, als es bei Didos Kopfbedeckung der Fall ist.

Auch bei fol. 11v unten haben wir es mit einer zweifigurigen Darstellung zu tun. Sie wird von der Wiedergabe eines mächtigen Baums beherrscht, dessen Äste und Zweige eine weitverzweigte Krone ausbilden; der herzförmige Blattschmuck deutet auf eine Linde. Durch den Baumstamm, der, am unteren Rahmen beginnend, die Darstellung in einer leichten Rechtsneigung vertikal durchzieht, wird der Bildraum in zwei Hälften geteilt, die nicht gleich groß sind. Die etwas größere rechte Hälfte zeigt in einer Seitenansicht Didos Pferd. Der Kopf des Tieres weist in Richtung der linken, etwas kleineren Bildhälfte, wo die ineinander

räumen gibt, sondern dass »die Staffelung der Rahmen bis zum inneren Farbfeld sowie die Anordnung der handelnden Figuren innerhalb dieser Staffeln verschiedene Raumschichten [suggeriert]«, da [d]ie »Akteure [...] nicht immer in einer Ebene [stehen]« (124). Es erscheint mir durchaus lohnend, diese Beobachtungen weiterzuverfolgen; für die beiden Miniaturen zu Didos Jagd sind sie indes nicht relevant, da hier andere Organisationsprinzipien genutzt wurden.

verschlungenen Körper eines Paares zu sehen sind, bei dem es sich, wie der in den linken Rahmen eingestellte vertikale Titulus anzeigt, um Eneas und Dido handelt. Neben der liegenden, als Diagonale realisierten, Position der Figuren, die in einer engen Umarmung wiedergeben sind, zeigt insbesondere die Ausrichtung der durch die Verwendung eines tiefen Schwarz betonten Füße an, dass der Geschlechtsakt das eigentliche Bildthema ist.

Das Jagdgeschehen wird im Text in den Versen 58,33–64,29 behandelt. Die Partie von knapp 240 Versen lässt sich wie folgt untergliedern:

- 58,33–59,15 In Anknüpfung an die unmittelbar vorausgehenden Verse berichtet der Erzähler davon, dass Dido bislang keine Möglichkeit gefunden hat, auf eine Erfüllung ihres Liebesbegehrens hinzuwirken, und dass sie in dieser Situation spätabends (vgl. 59,4) den Entschluss fasst, eine Jagd zu veranstalten. Dabei setzt sie sich darüber hinweg, dass die Jagdsaison offenbar bereits vorüber ist (vgl. 59,14f.).
- 59,16–60,33 Am Morgen danach trifft Dido Vorbereitungen zur Jagd. Die Aufmerksamkeit des Erzählers gilt dabei ausschließlich Didos ebenso herrschaftlicher wie auch erotischer Kleidung und Ausrüstung.
- 60,34–62,2 Diese Verse behandeln den Aufbruch zur Jagd. Die Herrscherin trifft am Stadttor mit Eneas und seiner ritterlichen Jagdgesellschaft zusammen. Hintergrund für deren Teilnahme an der Jagd ist eine Einladung, welche Dido Eneas hat zukommen lassen (vgl. 60,34–61,1). Es beglückt Dido, Eneas zu sehen, der ihr sogleich seinen Dienst erweist, indem er ihr beim Aufsitzen behilflich ist und ihr Pferd führt. Auch diese Handlungsweise entzückt Dido. Die Herrscherin wiederum führt an einer kostbaren Leine⁴⁷ einen sehr edlen und hervorragend ausgebildeten Jagdhund; wiewohl sie niemandem erlaubt, ihn zu berühren oder zu streicheln, hätte sie, so der Erzähler, nichts lieber getan, als die Leine, noch vor Verlassen der Stadt, ihrem Gast anzuvertrauen.
- 62,3–14 Der Erzähler vergleicht Dido mit Diana als Göttin der Jagd und Eneas mit Phoebus Apollon, einem *got uil here* (62,13), und tut in einer Vorausdeutung kund, dass es Dido im Laufe der Jagd gelingen wird, Eneas ihre Gefühle für ihn zu bekennen.
- 62,15–23 Der Erzähler berichtet vom Verlauf der Jagd.
- 62,24–63,28 Ein Unwetter bewirkt, dass die Jagdgesellschaft versprengt wird. Einzig Eneas bleibt bei Dido. Man flüchtet unter eine Linde. Eneas nimmt Dido schützend unter seinen Mantel und entdeckt dabei ihre körperlichen Reize. Sie verwehrt ihm seine Bitte um Erfüllung seines Begehrens, doch übergeht er die Ablehnung und kommt durch den Einsatz seiner Körperkraft zu dem gewünschten Ziel.
- 63,29–64,29 Der Erzähler berichtet vom Aufbruch der beiden und von ihrer Rückkehr zum Hof. Er lässt in diesem Zusammenhang das zwischenmenschliche Geschehen als eine Jagd erscheinen, bei der Eneas die Rolle des Jägers,

⁴⁷ Vgl. dazu LECHTERMANN 2005, 168f.

Dido hingegen die des gejagten Wildes einnimmt, und kommentiert Didos zwiespältige Gefühlslage angesichts der zurückliegenden Ereignisse: ihre Freude darüber, dass ihr eigenes Liebesbegehren nun fürs Erste gestillt wurde, und ihren Schmerz darüber, dem Geliebten sehr rasch und ohne dass es zu einer wirklichen Werbung seinerseits gekommen wäre, seinen Willen gelassen zu haben.

Der *Entschluss zur Jagd*, die *Vorbereitungen zu derselben*, der *Aufbruch zur Jagd*, ihr *Verlauf* und die *Rückkehr von Dido und Eneas aus dem Wald in die Stadt Karthago* sind die wesentlichen Stationen eines Geschehens, das der Erzähler überwiegend mit Blick auf die weibliche Figur perspektiviert, in deren Psyche er mehrfach und mit unterschiedlichen narrativen Mitteln Einblicke gewährt, um so für die innere Qual und die große Zerrissenheit der Herrscherin von Karthago infolge eines von den Göttern induzierten Liebesbegehrens zu sensibilisieren. Die Erzählung der Jagd lässt das Bild einer Frau entstehen, die durch ein oktroyiertes, einseitiges und unerwidertes Liebesverlangen zunehmend destabilisiert wird und einen Kontrollverlust erfährt. Sie legt dar, wie die Königin, die es nicht für angemessen hält, sich dem von ihr begehrten Mann zu offenbaren, auf die Ausrichtung eines Jagdvergnügens ausweicht; das Bedürfnis nach Kurzweil bleibt aber vordergründig: Dido sucht allenfalls halbherzig Ablenkung und willkommene Zerstreuung, und das spezielle Arrangement der Jagd ist ungeeignet, sie in der Linie Ovids zur Bekämpfung eines schmerzhaften Liebesempfindens einzusetzen, denn mit ihrer Einladung an Eneas, sich an der Jagd zu beteiligen, torpediert Dido eine solche Lösung. Der Erzähler bemerkt, dass Eneas' Gegenwart und die von ihm praktizierten Ergebnheitsgesten bei der Königin ein großes Glücksempfinden hervorrufen. Die Gesten sind rechtlich grundiert, sie sind aber zugleich höfisch überformt und daher auch als Ausdrucksformen einer Courtoisie deutbar, welche ihren Platz in einem elitären Liebeswerben hat. Der heimliche und geheim bleibende Wunsch der Königin, ihren einzigartigen Jagdhund, auf den sie ein exklusives Anrecht hat, den allein sie berührt, liebkost und führt, Eneas zu überlassen, weist auf ihr kaum bezähmbares Verlangen nach Nähe zu dem geliebten Mann. Dass sie ihrem Impetus dann doch nicht nachgibt, kündigt ebenso wie ihre (vergeblichen) Versuche, die sexuelle Vereinigung im Wald nicht geschehen zu lassen und so das zu verhindern, was sie sich sehnlich wünscht, von ihrem inneren Zwiespalt.

Diese Dimensionen der Dido-Figur werden nur im textuellen Medium fassbar, sind womöglich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auch nur in diesem darstellbar.⁴⁸ Dass sie im piktoralen Medium keine Entsprechung finden, über-

48 Als Beispiel könnte hier der Umgang des Malers mit Veldekes elaborierter Darstellung von Didos Jagdhund dienen. Der kleine Hund, der auf fol. 11v oben auf der Kruppe von Didos Reitpferd zu sehen ist, wirkt nicht so sehr wie ein zur Jagd abgerichteter Hund, sondern

rascht jedenfalls nicht. Was jedoch überrascht, ist die Auslassung der bei Veldeke auf die Einkleidung der Königin fokussierten Vorbereitungen für die Jagd. Das Sensationelle und Bahnbrechende dieser *descriptio* muss zur Entstehungszeit des Textes und der Miniaturen der Berliner Handschrift bekannt gewesen sein, und die Verbildlichung einer literarischen Ankleideszene wäre in meinen Augen durchaus möglich gewesen. Im piktoralen Medium wird sie indes nicht aufgegriffen. Didos Kleidung wird hingegen auf fol. 11v oben in Szene gesetzt, einer Miniatur, die nicht mit den Vorbereitungen zur Jagd befasst ist, sondern den Aufbruch zur Jagd zeigt. Während im Text die einzelnen Kleidungsstücke in einer Reihenfolge erwähnt und beschrieben werden, die insinuiert, dass hier von einem Vorgang die Rede ist, während dessen die Königin sukzessive für die Jagd geeignete Kleidungsstücke und Accessoires anlegt, erblicken wir auf 11v oben lediglich das Resultat: Präsentiert wird die Königin, die sich für die Jagd hergerichtet hat, wobei Mantel, Kleid und Hut die herrschaftliche Erscheinung Didos unterstreichen, ihr verführerisches Aussehen jedoch ausgeklammert bleibt.

Diese Miniatur, die den Aufbruch zur Jagd ins Bild setzt, zeigt ausschließlich Dido und Eneas. Demgegenüber wird im Text unterstrichen, dass eine größere Gesellschaft an der Jagd teilnimmt. Es ist die Rede von der *gisellschaft* des Eneas (60,37) und von der großen *ritterschaft* (60,38), mit der er ausreitet. Es handelt sich demnach nicht nur um eine malerische Reduktion, hier wird vielmehr eine rigorose Beschränkung auf die Figuren der beiden Protagonisten greifbar. Während im Text die in intimen Innenräumen situierten Szenen, die Didos Schlaflosigkeit und ihr Gespräch mit der Schwester thematisieren und dann aufzeigen, dass sie ihren Entschluss zur Jagd fasst und sich ankleidet, von einem Aufbruch zur Jagd abgelöst wird, der sich in der Öffentlichkeit vollzieht,⁴⁹ wirkt die bildliche Umsetzung in ihrer einzig auf die Königin und ihren Gast aus Troja beschränkten Zweifigurigkeit wie ein Vorklang auf die Liebesszene im unteren Register. Dass man zunächst in Begleitung ist, wird ausgeblendet oder zumindest nicht akzentuiert, bleibt allenfalls vorstellbar. Eine Opposition von ›Öffentlichkeit‹, die eine Gegenwart Anderer zur Voraussetzung hat, und von ›Privatheit‹/›Intimität‹, die in der Zweisamkeit möglich wird, ist demnach für den Text charakteristisch, nicht jedoch für das bildliche Medium, das von vornherein nur Dido und Eneas zeigt und dabei in erster Linie auf eine Gegenüberstellung von ›Kultur‹ und ›Natur‹ abzustellen scheint: Während die erste der betrachteten Miniaturen die prunkvolle, herrschaftliche Erscheinung eines Paares zu Pferde zeigt, erblicken wir auf der zweiten dieses Paar am Boden, die Leiber ineinander

scheint auf den visuellen Topos der ›Dame mit Hündchen‹ Bezug zu nehmen, der in der höfischen Kultur der Zeit durchaus verbreitet ist. Ein Spezifikum, an dem in Veldekes Text der seelische Zustand der Herrscherin ablesbar wird, überführt der Maler auf diese Weise in einen Stereotyp.

49 Auch im Folgenden behält der Erzähler das kollektive Jagdgeschehen im Blick.

verschlungen, beim Vollzug des Geschlechtsakts. Die prominente Platzierung von Didos Reitpferd in der rechten Hälfte der Miniatur stößt den Betrachter geradezu auf einen Vergleich der räumlichen Dispositionen in den Darstellungen des oberen und des unteren Registers von fol. 11v und lädt dazu ein, den Wechsel von einem ›Oben‹ (auf dem Pferd) zu einem ›Unten‹ (auf dem Waldboden) mit Blick auf das Schicksal Didos als Markierung eines ›Falls‹ und Wendepunktes zu interpretieren.

Wie im piktoralen Medium die körperliche Vereinigung von Dido und Eneas gesehen ist, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit beurteilen. Das Motiv eines mächtigen Baums mit weitverzweigter Krone und üppigem Blattwerk, welches die dargestellte Szenerie dominiert, ist wohl weniger als ein Schutz spendendes Element gesehen, der Baum erscheint vielmehr als ein Requisit, mit dessen Hilfe der Topos des *locus amoenus* zitiert wird. Eine Ersetzung der bei Vergil und im ›Roman d'Eneas‹ bezeugten Höhle oder Grotte durch einen Baum als Ort des sexuellen Geschehens gibt es zwar auch in Veldekes Text, allerdings geht der Maler womöglich noch einen Schritt weiter, indem er in konkretisierender Manier eine Linde darstellt.⁵⁰ Die Linde, ein ›heimisches‹ Gewächs, kann in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit »als der Liebesbaum *par excellence* gelten«, und mit ihr wird eine zur Entstehungszeit der Berliner Handschrift bereits gut eingeführte »Koppelung aus Naturtopik und der Darstellung von (freiwillig ausgeübter oder auch erzwungener) Sexualität aufgerufen [...], die außerhalb der Kontrolle durch die Gesellschaft steht: Die Linde ist in der mittelalterlichen deutschen Literatur konnotiert mit einem Bereich jenseits der Höfe, der die Phantasie von erfüllter körperlicher Hingabe oder sexualisierter Gewalt anregt.«⁵¹ Ob im vorliegenden Fall eine einvernehmliche sexuelle Begegnung oder eine Überwältigung der Frau durch den Mann dargestellt sein soll, lässt sich an der Art und Weise der Wiedergabe des Paares nicht wirklich ablesen. Allerdings fällt auf, dass sich auf 11v unten keine Anzeichen für ein Unwetter finden und die Szenerie eher einen heiteren und gelösten Eindruck vermittelt.

5. Camilla, Königin der Volsker

In Veldekes ›Eneasroman‹ gibt es insgesamt nur drei handelnde Frauenfiguren, die mit einem Namen versehen sind, wenn man einmal von der Nebenrolle der Unterweltführerin Sibylle absieht. Neben der soeben besprochenen, berühmten

50 Vgl. dazu STEBBINS 1977, 180–184.

51 Franz-Josef HOLZNAGEL/Martin RÖSEL, »Vnter einer Linden ...«: *Susanna* 54–59 in den Übersetzungen der Lutherbibel, in: Albrecht BUSCHMANN (ed.), *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*, Berlin/Boston 2015, 341–360, hier 349f. (mit weiterführender Literatur in den Fußnoten).

karthagischen Königin Dido, deren tragisches Schicksal bis heute in zahlreichen Adaptationen immer wieder aufgegriffen wird, zählt hierzu natürlich Lavinia, welche die Ehefrau des Eneas und damit Mutter des Römischen Reiches wird. Zwischen diesen beiden Figuren steht Camilla – als Einzige nicht im Kontext einer den Protagonisten involvierenden Minnehandlung –, die bemerkenswerterweise von allen die ausführlichste Beschreibung erfährt. Sie gilt der Forschung auch als ›Amazonenkönigin‹, wenngleich sie in der Weise, wie sie im ›Eneasroman‹ dargestellt wird, nicht ganz der klassischen Definition einer Amazone entspricht, sondern vielmehr in einen höfischen Kontext gestellt und auch nie als ›Amazone‹ bezeichnet wird. Gleichwohl ruft sie entsprechende Assoziationen hervor, denn sie ist eine Kriegerin, eine weibliche Herrscherin eigenen Rechts und sie führt eine Armee von Jungfrauen an.⁵²

Die Figur Camilla wird beständig aus einer Genderperspektive heraus betrachtet, und zwar sowohl durch die anderen Figuren im Text als auch durch den Erzähler. Auf diese Weise wird weibliche Herrschaft und Souveränität gleichermaßen an die Ränder einer männlich geformten Erzählperspektive gedrängt. Diese Marginalisierung erlaubt es uns aber auch, ein komplexes Netz aus Normen und Rollenerwartungen aus dem Material herauszufiltern. Zur Konstruktion der Identität Camillas als weiblicher Herrscherin tragen in entscheidendem Maße Aspekte der Visualität bei, wie sie einerseits in den *descriptiones* im Text auftauchen,⁵³ andererseits in den Illuminationen der Berliner ›Eneit‹-Handschrift, die eine zusätzliche, ebenfalls beinahe zeitgenössische Sicht auf diese Königinnenfigur anbietet.

52 Vgl. zu den hier und im Folgenden formulierten Überlegungen auch Ann-Kathrin DEININGER/Jasmin LEUCHTENBERG, *Camilla and Candacis. Literary Imaginations of Female Sovereignty in German Romances of the Late Twelfth Century*, in: Anke GILLEIR/Aude DEFURNE (edd.), *Strategic Imaginations. Women and the Gender of Sovereignty in European Culture*, Leuven 2020, 29–60. Die souveräne Frau interessiert die germanistisch-mediävistische Forschung schon lange. Bereits 1986 hat Karina KELLERMANN eine umfassende Studie zur politischen Rolle der Frau im höfischen Roman vorgelegt: Als mögliche Handlungsräume für Frauen identifiziert sie Regierungsverantwortung, politische Opposition, Diplomatie, das Lehnswesen, Heiratspolitik sowie das Militär-, Finanz- und Gerichtswesen. Vgl. Petra KELLERMANN-HAAF, *Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 456), Göppingen 1986. Ihr zufolge waren Frauen historisch gesehen militärisch aktiver, als es in den literarischen Texten dargestellt ist. In denjenigen Texten, die auf antike Stoffe zurückgehen, fallen in dieser Rolle vor allen Dingen die Amazonen auf. Vgl. ebd., 297–306. Zu Recht kritisiert KELLERMANN-HAAF dabei die Arbeit von Eva SCHÄUFELE aus dem Jahr 1979, die unter Rückgriff auf einen soziopsychologischen Ansatz versucht, Befindlichkeiten mittelhochdeutscher Autoren abzuleiten. Vgl. ebd., 5 und 306, Anm. 208 und Eva SCHÄUFELE, *Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 272), Göppingen 1979.

53 Zur Verwendung der *descriptio* im mittelalterlichen ›Eneasroman‹ vgl. HENKEL 2005.

Die Berliner Bilderhandschrift Ms. germ. fol. 282 enthält insgesamt acht Bildseiten, welche die Figur Camilla zeigen.⁵⁴ Wie bei den übrigen Miniaturen auch handelt es sich dabei um kolorierte Federzeichnungen in brauner und roter Tinte. Die dominierenden Deckfarben sind rot, grün und blau – an vielen Stellen bleibt das Pergament jedoch auch unbemalt. Diese Bildseiten sind in sieben Fällen durch einen Rahmen in ein oberes und ein unteres Register aufgeteilt.⁵⁵ Der äußere Rahmen ist auf diesen Bildseiten zumeist rot ausgemalt und immer von zwei dünnen, mit schwarzbrauner Tinte umrandeten Leisten umgeben.⁵⁶ Die beiden Miniaturen werden dabei in der Mitte von einem Balken – in derselben Farbe oder unbemalt – getrennt, in dem an passender Stelle und jeweils ohne farbige Hinterlegung die Namen der wichtigsten abgebildeten Figuren eingetragen sind. Die Miniaturen zeigen im Hintergrund jeweils eine rechteckige Fläche, die von einer pergamentfarbigen dünnen Leiste in schwarzbrauner Tinte umrahmt wird. Die übrige Hintergrundfläche ist jeweils andersfarbig als das Rechteck, jedoch sind die obere und untere Bildhälfte stets gleich gestaltet.⁵⁷

54 Es handelt sich um fol. 36r, 36v, 46r, 59r, 59v, 61r, 62r, 62v, wobei fol. 62v nicht Camilla selbst zeigt, sondern ihr prunkvolles Grabmal mit dem Sarkophag, in dem sie liegt. Zu fol. 46r muss überdies angemerkt werden, dass die Darstellung nicht nur im Text keine Entsprechung findet – es ist dort nicht die Rede von einer Beteiligung Camillas am zweiten Sturm auf Montalbano –, sondern dass Camilla hier, anders als sonst im Kampfgeschehen, keine Helmzier trägt. Der die Figur identifizierende Schleier ist das einzige Element, das sie von den übrigen Anhängern des Turnus eindeutig unterscheidet, es könnte sich aber um jede Dame aus Camillas Gefolge handeln. Der Schleier scheint nachträglich über den Topfhelm gemalt worden zu sein, und er ist nicht, wie in allen anderen Miniaturen, im selben Farbton wie die Kleider gehalten. Auch fehlt der Figur der ausladende Ärmel, der ansonsten Camillas Waffenrock auszeichnet. DIEMER/DIEMER und FROMM haben bemerkt, dass erst ein späterer Rezipient die Figur als Camilla gedeutet und entsprechend beschriftet hat. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 921 und Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992), 960. Andererseits aber ist beispielsweise auf fol. 61r im oberen Bildregister, Camillas Todesszene, zwar die Helmzier zu sehen, aber der Schleier vergessen worden; eindeutig ist hier jedoch Camilla gemeint. Vgl. auch Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992), 965. Auch die beiden Miniaturen auf fol. 59v sind nicht im Text verankert, weswegen DIEMER/DIEMER hier wie bei fol. 46r eine Nachlässigkeit vermuten. Flüchtigkeitsfehler und Szenen, die über das Erzählte hinausgehen, kommen häufiger vor. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 920f.; vgl. zu fol. 59v auch Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992), 965. Ein weiterer Erklärungsansatz für diejenigen Szenen ohne Textbezug könnte allerdings auch ein besonders hohes Darstellungsinteresse an der Figur Camilla sein. Sowohl die Anzahl der Bildseiten als auch ihr Ort in der Handschrift waren vorgegeben, nicht aber der Inhalt der Miniaturen; es mussten also nicht stets neue, eng mit dem Handlungsverlauf verknüpfte Schlüsselszenen dargestellt werden, sondern man hatte gewisse Freiheiten, die Bildseiten der Berliner Handschrift zu füllen.

55 Eine Ausnahme bildet darunter fol. 36r, siehe ab S. 174 (unten). Die achte Seite, fol. 62v, enthält eine ganzseitige Miniatur. Siehe auch Anm. 82.

56 Auf fol. 46r ist der Rahmen grün.

57 Auf fol. 62v, der ganzseitigen Miniatur, ist nur im oberen Bildbereich ein rotes Rechteck sichtbar.

Anhand der Bildseiten fol. 36r und fol. 59r soll im Folgenden exemplarisch untersucht werden, wie bestimmte Elemente aus dem Text im visuellen Medium zur Anschauung gebracht werden und wie das Bild dadurch auf seine ganz eigene Weise auf die Wahrnehmung der Camilla-Figur einwirkt.

Camilla wird in den Text im Rahmen einer Konfliktsituation eingeführt: Turnus, der rechtmäßig Anspruch auf Lavinia und damit auf das Königreich des Latinus erhebt, zieht Truppen gegen Eneas und die Trojaner zusammen. Camilla wird dadurch Teil der italischen Armee und damit zur Feindin des Eneas. Am Ende einer erschöpfenden Aufzählung militärischer Führer, die Turnus zu Hilfe kommen, und gleich im Anschluss an die Erwähnung von Messapus, eines Sohnes des Neptun, und seiner wunderbaren Pferde, konzentriert sich der Text auf Camilla. Ähnlich wie Messapus ist sie eine ursprünglich mythologische Figur, doch kommen Reminiszenzen an die Mythologie und Götterwelt des Vergilschen Texts bei Veldeke lediglich sehr reduziert vor.⁵⁸ Camilla erhält jedoch eine detaillierte und facettenreiche Beschreibung, wodurch sie gleichsam als die exotischste und außergewöhnlichste der Verbündeten ausgestellt wird:

[Z]e ivngest chom ein maget
 durch Turnuses willen,
 div hiez fröwe Chamille,
 (di)v kuneginne von Volchane,
 ein magit wolgitane,
 (ver)wizzen vnde reine (145,36–146,1).⁵⁹

Sie wird vorgestellt als eine Jungfrau – das Wort *maget* wird zweimal wiederholt und bildet so einen Rahmen um die Einführung der Figur – und zwar bevor ihr Name genannt wird oder erwähnt wird, dass sie die Königin der Volsker ist. Die Aufmerksamkeit richtet sich zuerst auf ihre Schönheit: [S]iv was iemer eine / (d)er schonisten ivnchfröwen, / (di)e iemen m(o)hte beschöwen («Sie war / eine der schönsten jungen Edelfrauen, / die einem vors Auge kommen konnten«, 146,2–4). Was nun folgt, ist eine beinahe klassische *descriptio de capite ad calcem*, in der der Erzähler den Blick der Rezipienten lenkt und sie die Figur von oben bis unten betrachten lässt. Ihre Schönheit ist so außergewöhnlich, dass *manich man des wande*, / (da)z siv war ein gotinne («mancher Mann glaubte, / sie sei eine Göttin«,

58 Auch die Kindheitsgeschichte ist getilgt, wodurch eine bei Vergil angelegte Motivation ihres mannhaften Verhaltens im ›Eneasroman‹ fehlt. Vgl. Ursula SCHULZE, *Sie ne tet niht alse ein wib*. Intertextuelle Variationen der amazonenhaften Camilla, in: Annegret FIEBIG/Hans-Jochen SCHIEWER (edd.), *Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200*. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag, Berlin 1995, 235–260, hier 240.

59 »Zum Schluß kam noch eine junge unverheiratete Frau / Turnus zu Hilfe. / Sie hieß Frau Camilla, / die Königin von Volcane, / eine schöne Jungfrau, / gebildet und makellos.« Die Übersetzungen entstammen hier und im Folgenden Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992).

146,16f.). In diesem Kontext hat die Vergöttlichung eher eine physische als eine religiöse Konnotation, denn wir erfahren, dass ihre unmittelbare Wirkung auf Männer darin besteht, sie aufgrund ihrer Attraktivität in höchstem Maße anzuziehen:

(div) nase, münt und daz chinne,
 (d)az stunt so minnecliche,
 (daz niema)nne wart so riche,
 in gel(uste), daz er sie gisahe,
 (daz er) an deme arme læge (146,18–22).⁶⁰

Ein Vergleich des ›Eneasromans‹ mit seiner direkten Textvorlage, dem altfranzösischen ›Roman d'Eneas‹, lässt kaum einen Zweifel an Maria E. Müllers These, dass der ›Eneasroman‹ ein Text an der Schwelle zu einer Entwicklung ist, die die mittelalterliche Bewertung von weiblicher Souveränität betrifft.⁶¹ Der Text nutzt literarische Strategien, um weibliche Macht und Herrschaft in Frage zu stellen. Eine davon ist, dass Veldeke, anstatt Camillas Qualitäten als Anführerin hervorzuheben, eher die Aspekte der Sexualisierung und Objektifizierung der Figur verstärkt.⁶² Sobald sie in den Text eingeführt wird, wird ihre optische, erotische Attraktivität augenblicklich mit der Tatsache konfrontiert, dass sie sich der Jungfräulichkeit verschrieben hat. Die Beschreibung ihrer körperlichen Erscheinung und ihrer Kleidung ist, einem traditionellen Schönheitsideal folgend, eng mit den Farben weiß und rot verbunden, so zum Beispiel durch einen Vergleich mit Milch und Blut (vgl. 145,40–147,3; 147,8–17).⁶³ Ihr Haar ist aschblond,

60 »Nase, Mund und Kinn / waren so lieblich gebildet, / daß es keinen noch so Mächtigen gab, / den nicht danach verlangt hätte, sie anzuschauen / und in ihren Armen zu liegen.«

61 Vgl. Maria E. MÜLLER, Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhunderts (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 17), München 1995, 228–230.

62 In den Versen 3961–3970 des Roman d'Eneas (ed. SCHÖLER-BEINHAEUER 1972) werden neben Camillas Schönheit zunächst vor allen Dingen ihre Macht, Klugheit und Weisheit, Tapferkeit sowie ihre und höfische, herrscherliche und ritterliche Befähigung betont. WESTPHAL kommt in ihrer Analyse der Körperbeschreibung zu dem Ergebnis, dass Camillas Körper als »erotic art object« aufgebaut wird und beschreibt die textuelle Konstruktion von *gender* als Klassenattribut. Sarah WESTPHAL, Camilla: The Amazon Body in Medieval German Literature, in: Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies 8/1 (1996), 231–258, hier 237. Sie bindet ihre Untersuchung an das Fetischkonzept und Freuds Theorie des Witzes, wobei Einzelbeobachtungen bisweilen zugunsten des psychoanalytischen Ansatzes ein wenig überstrapaziert werden.

63 BUSSMANN widmet sich dem die Figuren Camilla und Dido betreffenden Farbschema detailliert. Vgl. Britta BUSSMANN, *wiz also ein swane – brün also ein bere – rôt*. Zur Funktion farblicher Parallelisierungen in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Ingrid BENNEWITZ/ Andrea SCHINDLER (ed.), Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg, 2 Bde., Bd. 2, Berlin 2011, 479–492. Zum Vergleich mit Milch und Blut vgl. Corinna LAUDE, *wis lüter sam ein is – oder: Schwierige Schönheit. Überlegungen zur Etablierung ästhetischer Normen*

ihre Augenbrauen sind dunkel, ihre Haut ist strahlend hell; in topischer Weise wird ihr eine natürliche Schönheit zugeschrieben. Während keine andere Figur im Text eine derartige Aufmerksamkeit für ihr Äußeres bekommt,⁶⁴ wird Camilla als außergewöhnlich schön, weiblich und reich gezeigt.⁶⁵

Mittels dieser Darstellungsweise ruft Veldeke bestimmte Erwartungen auf, um dann die Devianz der Figur umso eklatanter erscheinen zu lassen: Der Text wendet sich in der Folge ihrem Verhalten zu, dass offensichtlich ganz im Gegensatz zu dem steht, was von einer solchen Frau erwartet wird.⁶⁶

[S]iv entet niht alse ein wib,
siv gibarte alse ein ivgelinch
vnd schüf selbe ir dinch,
alse siv ein ritter solde sin (147,4–7).⁶⁷

Sie lehnt jedes Benehmen ab, das einer Frau ziemlich sei, und verschreibt sich selbst dem Rittertum (vgl. 147,16–148,1). Ihr Gefolge, ebenfalls sämtlich Jungfrauen oder zumindest junge Damen, ist genauso erfahren in der Tjost, im Kampf, und im Umgang mit Waffen.⁶⁸

Camilla ist am Tage eng vertraut mit den Rittern (vgl. 148,2f.). Im Vergleich mit dem ›Roman d'Eneas‹, der den Sachverhalt nüchterner darstellt, evokiert der Erzähler bei Veldeke im Rahmen einer strategischen Sexualisierung der Figur

in der höfischen Epik, in: Elke BRÜGGÉN et al., Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, Berlin/Boston 2012, 79–104, hier 85, Anm. 24.

64 Dies ist umso erstaunlicher, als Camilla damit Dido und Lavinia, die immerhin als weibliche Figuren im Rahmen einer höfischen Minnehandlung vorkommen, in dieser Hinsicht sogar noch übertrifft. HAMM hat dargelegt, dass solche Farb- und Lichteindrücke sämtliche Camilla-Partien im Text zusammenbinden. Vgl. Joachim HAMM, Camillas Grabmal. Zur Poetik der *dilatatio materiae* im deutschen Eneasroman, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004), 29–56, hier 40f. Corinna LAUDE interpretiert Camillas weißen Glanz, ihren *splendor*, als ein Zeichen für Jungfräulichkeit, Schönheit, für Camillas Sinn für Ästhetik und Geschmack sowie gleichwohl als Grund für ihr Scheitern: im übertragenen Sinne, als Verblendung, sowie auch wörtlich, wodurch LAUDES Beurteilung von Camillas Schicksal im Kampf bestimmt wird. Vgl. LAUDE 2012, 92–101.

65 Zwar geht es hier um Camillas prachtvolle Ausstattung, doch ist nicht zu vergessen, dass das mittelhochdeutsche Wort *riche* auch ›mächtig‹ bedeutet, wenngleich dieser Aspekt bei Veldeke ein wenig zurückgedrängt ist.

66 BUSSMANN stellt dieses Vorgehen im Vergleich mit dem ›Roman d'Eneas‹ als eine Negativzeichnung aus. Vgl. BUSSMANN 2011, 488. Eine erste Anspielung auf Camillas ›Abnormalität‹ findet sich bereits in der Erwähnung ihres Gewandes, das ihr *ritterliche* (›prachtvoll‹, 146,35) steht, also ›auf ritterliche Weise‹ oder ›einem Ritter gemäß‹.

67 ›Dabei benahm sie sich nicht wie eine Frau, / sondern gab sich wie ein junger Mann / und wollte den Eindruck erwecken, / als sei sie ein Ritter.«

68 Während Camilla im ›Roman d'Eneas‹ durchaus Ritter anführt, vereindeutigt Veldeke das Gefolge der Camilla als ein weibliches. Im Text werden die Frauen als *magide* (147,28) und *ivncfröwen* (147,29) bezeichnet. Dies kann, muss aber nicht bedeuten, dass sie ebenfalls jungfräulich sind.

bestimmte Erwartungen, indem er explizit ankündigt, nun die nächtlichen Gewohnheiten Camillas zu enthüllen. Diese Erwartungen unterläuft er jedoch sogleich wieder; in der Nacht hält Camilla jeden Mann von sich fern:

[I]ch sage iv, wes siv nahtes plach:
 dar siv herberge giwan,
 dar enmüse dehein man
 neheine wis naher chomen. [...]

 div fröwe tet ez vmbe daz,
 durch andirn neheinen rûm,
 siv wolt ir magettûm
 bringen an ir ende
 sunder alle missewende (148,4–14).⁶⁹

Der Text stellt es als provokativen Widerspruch heraus, dass sich Camilla, obwohl sie dem weiblichen Schönheitsideal entspricht, wie ein höfischer Mann benimmt. Dass dies ein literarisches Mittel ist, aus Sicht einer mittelalterlichen Gesellschaft die Abseitigkeit einer Figur zu betonen, die nicht den Erwartungen entspricht, ist in der Forschung bereits aufgezeigt worden.⁷⁰ In der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur ist vielfach zu sehen, dass Frauen in Herrscherpositionen als abweichend gelten, als etwas, das jenseits der Ordnung steht und folgerichtig zum Scheitern verurteilt ist. Camilla stellt damit für die höfische Gesellschaft in gewisser Weise ein Problem dar.⁷¹ Dass Camilla in der Lage ist, ihre Herrschaft ganz ohne männliche Unterstützung aufrecht zu erhalten, kann nicht mehr nur mit einer mythologischen Verwurzelung im Amazonenhaften gerechtfertigt werden, da derlei Aspekte bei Veldeke weitgehend reduziert sind. Stattdessen ist die Herrschaft durch ihre Selbstverpflichtung zur Jungfräulichkeit legitimiert.⁷² Über die damit verwobene Unantastbarkeit und Unverletzlichkeit etabliert sie ihren besonderen Status erst, zugleich steht Jungfräulichkeit *per definitionem* auch vor

69 »Ich sage euch, was sie nachts tat: / Wenn sie in einem Nachtquartier abstieg, / durfte ein Mann / sich dem unter keinen Umständen nähern[.] / Die Frau hatte dabei / kein anderes Ziel, / als daß sie ihre Jungfräulichkeit / ohne allen Makel / bis an ihr Ende bewahren wollte.«

70 Vgl. u. a. Sonja FELDMANN, Heiden als Vorfahren christlicher Herrscher im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke – Die Inszenierung des Todes von Pallas und Camilla, in: Susanne KNAEBLE/Silvan WAGNER/Viola WITTMANN (edd.), Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters (bayreuther forum TRANSIT 10), Berlin 2011, 235–250, hier 238f. und SCHULZE 1995, 240. Vgl. anders, wenngleich ebenfalls auf eine Unvereinbarkeit Camillas mit der höfischen Welt abhebend Viola WITTMANN, Bunte Hunde. Zur narrativen Funktion tierischer Farbexoten im höfischen Roman, in: Ingrid BENNEWITZ/Andrea SCHINDLER (ed.), Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg, 2 Bde., Bd. 2, Berlin 2011, 505–519.

71 Vgl. SCHULZE 1995, 241.

72 Ihre Jungfräulichkeit ist in keiner Weise an ihre physische Stärke geknüpft. Vgl. KELLER-MANN-HAAF 1986, 20 und SCHULZE 1995, 240.

einem Hintergrund von ›Männlichkeit‹. Auf diese Weise wird ihre Weiblichkeit zusätzlich hervorgehoben und mittels dieser speziellen Eigenschaft präsent gehalten.

Dass sich Camilla ›mannhaft‹ verhält, im Kampf stirbt und eine weibliche Gesellschaft regiert, ruft das Bild von Vergils mythischen Amazonen und damit auch das Konzept des ›Anderen‹ auf, zudem die Gegenüberstellung von Heidentum und Christentum, die auch sonst im Text mitklingt. Claudia Brinker-von der Heyde hat bereits nachgezeichnet, wie die christliche *virgo militans* als »das Idealbild christlich-weiblicher Lebensführung«⁷³ von den Amazonen präfiguriert werde. Müller erklärt den »Kampf um die Geschlechterrollen [als] Kampf um die Verteilung von Macht«⁷⁴ und illustriert, dass die Jungfräulichkeit als Quelle für Camillas herrscherliches Charisma zu gelten hat, indem sie sie mit Max Webers Kriterien der Übernatürlichkeit, Außergewöhnlichkeit und Gottgleichheit engführt.⁷⁵ Laut Sonja Feldmann ist die jungfräuliche Herrscherin allerdings zweifach dysfunktional: Sie füllt weder die Rolle der höfischen ›Minnedame‹ aus, noch bringt sie einen Thronerben hervor.⁷⁶ Da sie aber eine weibliche oder zumindest weiblich dominierte Gesellschaft regiert, muss das erste Kriterium wohl gar nicht unbedingt erfüllt sein, auch wenn der Text unmissverständlich nahelegt, dass Camilla ihr natürliches Potenzial nicht nutzt – von dem im Text zugrunde gelegten Standpunkt aus gesehen. Die zweite Tatsache – dass sie keine Nachkommen hat –, könnte mit Weber durchaus als Schwachpunkt charismatischer Herrschaft gelten. Gleichwohl ist aber ihre eben diesen Herrschaftstyp erst legitimierende Unantastbarkeit eng an die Jungfräulichkeit geknüpft.⁷⁷ Dementsprechend muss Camilla aber nicht als grenzverletzend be-

73 Claudia BRINKER-VON DER HEYDE, *Ez ist ein rehtez wiphere*. Amazonen in mittelalterlicher Dichtung, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 119 (1997), 399–424, hier 411. Darüber hinaus betont sie im Hinblick auf Camilla, dass die Bemühungen um die Erhaltung der Reinheit auch christliche Märtyrerinnen auszeichnen. Vgl. zur Verbindung von Jungfräulichkeit und kämpferischem Verhalten in kritischer Auseinandersetzung mit Brinker-von der Heyde auch Christine HAAG, Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen, in: Ingrid BENNEWITZ/Helmut TERVOOREN (edd.), *Manlichiu wip, wiplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9), Berlin 1999, 228–248, hier 244–248.

74 MÜLLER 1995, 241.

75 Vgl. ebd., 341 und Max WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft*. Grundriss der verstehenden Soziologie. 5., überarbeitete Auflage, ed. Johannes WINCKELMANN, Tübingen 1972 (Orig. 1922), 140–148.

76 Vgl. FELDMANN 2011, 239.

77 Vgl. WEBER 1972, 143f. Im Rahmen des Typus der ›charismatischen Herrschaft‹ wird die Frage der Nachfolge nicht in erster Linie über Nachkommen gelöst. Wahrscheinlicher sei

urteilt werden; man kann die Figur vielmehr auch als Grenzgängerin zwischen den Geschlechtern sehen, da sie – innerhalb des zeitgenössischen Normhorizontes – männliche und weibliche Aspekte von Herrschaft vereint.⁷⁸ Diese Perspektive wird, wie zu zeigen ist, nicht zuletzt durch die Darstellungen in den Handschriftenillustrationen gestützt.

Der Text fährt fort, Camillas Exzeptionalität über die Beschreibung ihres wunderbaren, vielfarbigen Pferdes weiter auszugestalten, wobei die Farben der Körperbeschreibung wieder aufgegriffen werden:⁷⁹

- 148,18 [D]az winster ore vnd der mane
 waren ime wiz alse der sne
 20 – ez was ir uber se
 gisant bi enem more –,
 ime was daz zesewe ore
 vnd der hals swarz alse ein rabe.
 ich mohte iv wnder dar abe
 sagen, ob ez ware not.
 daz höbet was im alrot
 vnd wol gischaffen gnüch
 vnd ein bein rot unde ein buch,
 der ander büch was ime val
 30 al daz bein hin ze tal.
 sie mohtez gerne riten.
 ime glizen die siten
 als ein wilder phawe.

stattdessen, dass ein neuer Herrscher vorgesehen, gewählt oder auf der Grundlage bestimmter Eigenschaften ausgesucht werde.

- 78 Anstelle einer »pastiche of gendered stereotypes«, schlägt WESTPHAL hingegen vor, Camilla als »disorderly woman« zu sehen. WESTPHAL 1996, 244. Camillas Rolle erkläre, »how the sexualized body in medieval narrative is othered and gendered female«. Ebd., 257.
- 79 Sara STEBBINS liefert eine Analyse der Beschreibungen im »Eneasroman« im Vergleich zu den Vorlagen. Für eine Untersuchung der Beziehung zwischen Reiter und Pferd, vgl. STEBBINS 1977, 133–146. Vgl. hierzu auch Marie-Sophie MASSE, Von Camillas zu Enites Pferd. Die Anfänge der deutschsprachigen *descriptio* im Spannungsfeld der Kulturen, in: Jean-Marie VALENTIN (ed.), Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. »Germanistik im Konflikt der Kulturen«. 12 Bde., Bd. 7 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A/83), Bern et al. 2008, 13–20 und WITTMANN 2011. Auch WITTMANN betont die Engführung der Beschreibung von Pferd und Reiterin in Farbgebung und -verlauf, wodurch in klassischer Weise Körperschönheit und Herrscherfarben profiliert werden. Erst das Pferd binde Camilla in einen höfischen Zusammenhang ein, welcher aufgelöst werde, als diese als kämpfende Frau in der Schlacht ein anderes Pferd reite. »Im Verein mit der Zuschreibung *wunder* wird derlei Farbexotik damit doppelt lesbar: als Markierung außergewöhnlicher Ausprägung eines positiv auf den Hof beziehbaren Konzepts, und zugleich deren deutlicher Kommentierung als innerhalb des Hofgefüges nicht mehr integrierbarem Überschuss.« Ebd., 516. Es ist freilich nicht von der Hand zu weisen, dass Camilla durchaus für sich genommen bereits als höfische Dame in den Text eingeführt wird und dass ihr Pferd vielmehr, ähnlich wie die Pferde des Messapus (vgl. 144,26–145,12), einem phantastisch-exotischen und damit nicht unbedingt zugleich höfischen Bereich zugeordnet ist.

div eine gofe was apfelgrawe
 rehte als ein lebart.
 harte ez bisehen wart,
 do si ez geriten bracht dar.
 der zagel was ime einvar,
 crisp unde swarz alse ein bech (148,18–39).⁸⁰

Als Camilla auf ebendiesem Pferd durch die Straßen von Laurentum zu ihrem prunkvollen Zeltlager reitet, trägt es demgemäß nur die erlesenste und vorzüglichste Ausstattung zur Schau (vgl. 148,15–17, 148,40–149,33). Die Menschen kommen, um sie zu sehen – dies spiegelt unzweifelhaft die Szene der Ankunft des Eneas in Karthago.

An dieser Stelle lohnt es sich, den Blick auf die erste bildliche Darstellung der Camilla im Rahmen des Bildprogramms der ›Berliner Bilderhandschrift‹ zu richten. Fol. 36r (Abb. 6) zeigt den Einzug Camillas und ihres Gefolges in Laurentum und bezieht sich damit auf die Textpassage von Vers 145,36 bis 149,33. In der Berliner Handschrift ist diese Bildseite an passender Stelle, inmitten der ausführlichen *descriptio* von Camillas Pferd, eingefügt.⁸¹ Der rote Rahmen wird von zwei dünnen, unbemalten Leisten eingefasst. Der Hintergrund des Bildfeldes war offenbar ursprünglich pergamentfarben, also unbemalt. Die blassgrüne Farbe, die heute dort zu sehen ist, stammt von der grünen Deckfarbe auf fol. 36v. Im oberen und im unteren Bildfeld sieht man in der Mitte jeweils eine blaue, von einer weißen bzw. pergamentfarbenen Leiste umrahmte rechteckige Fläche. Der wiederum von zwei pergamentfarbenen Leisten umschlossene Balken, der die obere Bildhälfte von der unteren trennt, ist hier, anders als auf den übrigen Seiten, nicht in der Farbe des übrigen Rahmens ausgefüllt. Dies hat einen besonderen Grund. Auch dieser Balken wird dazu genutzt, die Hauptfigur unter den Dargestellten, *frowe kamille*, in einem durch zwei schwarzbraune Tintenstriche abgetrennten Kasten an entsprechender Stelle zu beschriften. Allerdings

80 »[S]ein linkes Ohr und die Mähne / waren schneeweiß / – ein Mohr hatte es ihr / über See geschickt –, / das rechte Ohr / und der Hals waren rabenschwarz. / Ich könnte euch noch Wunderdinge darüber / erzählen, wenn es gewünscht würde. / Es hatte ein ganz rotes Haupt / und war wohlgebildet, / das eine Bein und seine Bauchseite waren rot, / die andere Bauchseite und das ganze Bein / bis unten waren falb. / Sie liebte, es zu reiten. / Seine Flanken glänzten / wie ein wilder Pfau. / Die eine Hinterhand war apfelgrau / ganz wie ein Leopard / – man schaute es genau an, / als sie auf ihm angeritten kam –, / der Schweif war einfarbig, / gelockt und pechschwarz«.

81 Ausgerechnet für diese phantastische Beschreibung ist allerdings kein Umsetzungsversuch unternommen worden. Genau wie bei Didos Jagdgewand war eine Umsetzung vermutlich zu schwierig, außerdem bedienten vereinfachte, klar lesbare Darstellungen die Sehgewohnheiten der Zeit. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 914. Ähnlich ist es bei fol. 62v, allerdings sind dort wenigstens einige Motive aus dem Text herausgegriffen worden: die Bogenarchitektur, der Sarkophag und die aufwendige Lampenkonstruktion. Vgl. Heinrich von Veldeke, Eneasroman (ed. FROMM 1992), 966.



Abb. 6: Einzug Camillas nach Laurentum.

ist dieser Balken zugleich auch als Bildelement in die Darstellung integriert: Er stellt den unteren Abschluss der Mauer Laurentums dar, von der aus die Einwohner den Einzug der Damen beobachten. Unterhalb der Zinnen, zwischen mit schwarzbrauner Tinte eingezeichneten Schießscharten, sind in drei Blöcken die Silben des Stadtnamens Laurentum eingetragen. Da der Balken hier also nicht lediglich außerhalb des Bildfeldes steht und eine Fläche für erläuternden Paratext bietet, sondern zugleich die obere und untere Bildhälfte miteinander verbindet, handelt es sich nicht um zwei voneinander isolierte Miniaturen, sondern um aufeinander bezogene Bildhälften, die ganzseitig auf eine konkrete Szene im Handlungsverlauf bezogen sind.⁸²

Im oberen Bildfeld sind sechs Figuren zu sehen; es handelt sich um die Zuschauer, die auf der Mauer Laurentums den festlichen Einzug Camillas und ihres Gefolges beobachten. Das untere Bildfeld zeigt vier Figuren: Eine einzelne Reiterin und drei Begleiterinnen, die ihr mit einem kleinen Abstand folgen. Die Gesichter der Figuren zeigen keine Individualisierung.⁸³ Ein gewisses Maß an Variation weist dagegen die Wiedergabe der überwiegend mit roten Tintenstrichen ausgeführten Kleidung auf.⁸⁴ Sämtliche Figuren tragen weite Gewänder mit Faltenwurf. Bei der Figur oben links wird ein Kragen sichtbar, der mit Edelsteinen besetzt zu sein scheint. Die beiden Figuren daneben, deren lange, lockige Haarpracht jeweils auf die Schultern herabfällt, tragen Mäntel mit schwarzbraunen Kragen – hier dürfte ein Pelzbesatz dargestellt sein. Die sechs Figuren, die oberhalb der schwarzbraunen Zinnen dargestellt sind, erscheinen jeweils paarig einander zugeordnet. Vier dieser Figuren deuten mit ihren Zeigefingern auf etwas, doch bis auf die Figur ganz links, die eindeutig nach unten zeigt,

82 Ähnlich ist dies auf fol. 46r gelöst, wo der zweite Sturm auf Montalbane gezeigt wird. Auch auf fol. 59v ist der Mittelbalken nicht mit Deckfarbe ausgefüllt, allerdings zeigen hier das obere und untere Register eindeutig zwei unterschiedliche Szenen. Die Miniatur auf fol. 62v, die Camillas Grabmal zeigt, löst zwar auch die Zweiteilung nicht ganz auf, stellt aber eine eindeutig ganzseitige Abbildung dar. Hier ist kein Mittelbalken zu sehen. Auf dem unteren Bildrand setzt eine vierreihige Bogenarchitektur auf, welche direkt unter dem prächtigen, mit Steinen besetzten Sarkophag der Camilla abschließt, der ungefähr in der Bildmitte beginnt und seinerseits durch seine dreireihige Struktur den sonst üblichen Mittelbalken aufnimmt.

83 Die Figuren sind insgesamt standardisiert und schneller auszuführen, ihre Darstellung war für den Maler leicht zu erlernen. Sie sind in etwa immer gleich groß, die Gesichter sind typisiert, so dass Handlungen vor allem mittels Gesten verdeutlicht werden müssen. Auch Handlungsräume und Requisiten sind häufig vereinfachend stilisiert, und es wird auf motivische Formeln und Versatzstücke zurückgegriffen. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 915.

84 Vieles ist nach der modischen Wirklichkeit gestaltet, vor allem Rüstungen, Waffen, und die Heraldik. Vgl. ebd., 916f., sowie 929 zur »Stilstufe« der wildbewegten kurvigen Gewänder [mit] bandschlingenartigen Säume[n und den] aus großen V-förmigen Falten aufgebauten Figuren«.

scheinen die anderen Figuren auf etwas hinzuweisen, das außerhalb des Rahmens liegt, sodass der Eindruck einer gewaltigen Parade erweckt wird.⁸⁵

Weitaus prächtiger allerdings ist die in der unteren Bildhälfte zu sehende Camilla gekleidet, welche auf ihrem Pferd in einer nach rechts gerichteten Bewegung voranreitet und so die rechte Hälfte der Miniatur ausfüllt. Sie trägt einen Mantel, der ebenfalls mit einem schwarzbraunen (Pelz-)Kragen verziert ist und der in langen Falten am Sattel ihres Hengstes herunterfällt.⁸⁶ Ihr rechtes Bein ist nach vorn ausgestreckt, der Fuß steckt im Steigbügel; ihr – offenbar vorn geschlitztes – Obergewand teilt sich infolgedessen, so dass ihr schwarz bekleideter Unterschenkel sichtbar wird. Ein schwarzbrauner Gürtel betont ihre Taille. In diesen Details wird die ausführliche Beschreibung der Körperschönheit Camillas und ihrer eleganten wie ritterlichen Kleidung anzitiert, aber nicht im Detail wiedergegeben.⁸⁷ Mit der linken Hand hat sie die Zügel ihres Pferdes ergriffen, der Zeigefinger ihrer rechten Hand zeigt nach oben, in Richtung der Zuschauer, die ihrerseits auf sie zeigen. Auch ihr Blick ist nach vorn und oben gerichtet. Blickführung und Gestik verdeutlichen so, dass die Figuren in der oberen und in der unteren Bildhälfte aufeinander bezogen sind. Zaumzeug und Zügel des Pferdes sind perlenartig verziert, das Vorderzeug ist als ein breites schwarz-

85 Die zweite Figur von links hält ihre rechte Hand über die Mauer, mit dem Zeigefinger der linken Hand zeigt sie vor den Zinnen nach links unten, die Figur rechts daneben wiederum zeigt mit ihrem rechten Zeigefinger nach rechts. Ganz rechts strecken beide Figuren ihre Zeigefinger über die Zinnen aus: Die linke Figur zeigt nach rechts und die rechte Figur nach links. Sie wenden damit ihre Zeigegesten einander zu, während die anderen ihre Arme voneinander weg strecken. Ihre Köpfe und Blicke sind nach unten geneigt. Bei einigen von ihnen ist nicht zu entscheiden, ob sie die Figur neben sich anschauen, oder etwas links oder rechts jenseits des Bildrahmens fokussieren, wo die Parade der Figuren in der unteren Bildhälfte stattfindet. Vgl. zur ›rhythmisierenden‹ Wirkung dieser Darstellungsweise auch HUCKLENBROICH 1985, 82f.

86 Zur ›amazonenhaften‹ Kleidung Camillas und ihrer Gefährtinnen vgl. Margareta HUDIG-FREY, Die älteste Illustration der Eneide des Heinrich von Veldeke, mit 6 Tafeln in Lichtdruck (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 219), Straßburg 1921, hier 72. Sie macht außerdem darauf aufmerksam, dass in der Regel nur Ritter Hengste reiten durften und daher die Geschlechtsteile der Pferde hier so genau eingezeichnet seien. Vgl. ebd., 77. So reitet zum Beispiel auch Eneas auf fol. 11v auf einem Hengst.

87 Camilla sticht lediglich durch ihre prachtvolle Gewandung und ihr aufwendig geschmücktes Pferd heraus, unterscheidet sich aber nicht anhand von körperlichen Schönheitsmerkmalen von den anderen Frauenfiguren. Die rote Farbe als Kontrast zum Weiß des Pergaments gehört zu sämtlichen Federzeichnungen der Handschrift und bezieht sich nicht auf den Rot-Weiß-Kontrast der textuellen Beschreibung der Figur. Dieser zufolge trägt sie außerdem ein weißes Untergewand, einen roten, eng anliegenden Gürtel, einen Mantel aus Hermelin, mit grüner Seide überzogen und dunklem, breitem Zobelbesatz sowie ein Haarband (146,40–147,15), welches hier als Vorwegnahme der Schleier umgesetzt ist, die Camilla und ihre Damen im Kampf tragen. Die genannten modischen Kleidungsstücke können zwar in der Darstellung ausgemacht werden, jedoch ist die Farbgebung nicht an den Text angelehnt. Glanz und Strahlen, die die Figur im Text ausmachen und hervorheben, kommen auf den Bildern – genau wie in den Darstellungen der Königin Dido – nicht zum Ausdruck.

braunes Band dargestellt, welches ebenfalls einen perlenartigen Schmuck aufweist. Der Hinterziesel des reich geschmückten Sattels trägt ein rosenhaftes Ornament.⁸⁸

Auch die Dame hinter Camilla reitet – in ähnlicher Pose – auf einem Hengst, der genau wie derjenige Camillas gesattelt und geschmückt ist; lediglich das Vorderzeug des Tieres fällt weniger prächtig aus als bei Camilla. Die beiden abgebildeten Pferde verleihen der Darstellung eine gewisse Dynamik: Sie halten die Hufe der linken Seite erhoben, so dass der Eindruck entsteht, dass sie sich nach rechts aus dem Bild herausbewegen wollen. Der hintere rechte Huf des hinteren Pferdes ist gewissermaßen in den Bildrahmen hineingestemmt. Da das Gewand der Dame anders drapiert ist, wird hier auch der Sattelturt sichtbar; es ist in fünf schwarzbraun konturierten Reihen gefältelt und damit wohl weniger kostbar als der pelzbesetzte Mantel der Herrin Camilla. Auch sie hat den rechten Zeigefinger erhoben, ihren Blick allerdings auf Camilla gerichtet. Mit der linken Hand greift die Dame etwas unterhalb der Brust in ihr Gewand, den kleinen Finger hält sie abgespreizt – eine in Text und Bild verbreitete höfische Geste.

Von den im Text erwähnten fünfhundert Jungfrauen Camillas werden nur noch zwei weitere am linken Bildrand sichtbar.⁸⁹ Sie sind nebeneinander angeordnet, leicht versetzt, und haben den Oberkörper nach vorn gebeugt, so dass sie sich gleichsam vom linken Rand her ins Bild hinein bewegen. Ihre Gewänder sind schlichter, man erkennt allerdings einen V-förmigen Faltenwurf. Die linke der beiden Figuren hält ihre rechte Hand vor der Brust geöffnet, mit der linken greift sie etwas darunter in die Falten ihres Gewandes. Ihr Blick ist nach oben gerichtet, während die Figur neben ihr nach vorn, zum rechten Bildrand hin, schaut. Dass diese Damen ebenfalls beritten sind, wird nur durch einen einzigen Huf angedeutet, der zwischen den hinteren Hufen des linken Pferdes der ersten Reiterin aus Camillas Gefolge zu sehen ist.

Es ist auffällig, dass die Frauen nicht im Damensitz reiten und dass die dargestellten Pferde eindeutig Hengste sind.⁹⁰ Die Miniaturen heben demnach auf die männlichen Attribute der sogenannten ›Amazonen‹ ab. Die Frauen werden

88 HUDIG-FREY weist darauf hin, dass nur bei männlichen Reitern die Schabracken oval sind, während diese bei den Damen eine rechteckige Form haben. Vgl. HUDIG-FREY 1921, 77f.

89 Zu solchen vereinfachenden Anpassungen des Malers gehört zum Beispiel auch die Darstellung des exemplarischen Gefolges von Camilla und Turnus auf fol. 59r und auch das Geleit des Sarkophags im unteren Bildregister auf fol. 62r: Dem Text zufolge hat Turnus zusätzlich zu Camillas fünfhundert Damen noch zweihundert eigene Männer entsendet. Diese Vielzahl an Personen kommt in der Miniatur freilich nur andeutungsweise zur Darstellung.

90 Hierin liegt ein Unterschied zu der Darstellung der Herrscherin Dido auf fol. 11v: Dort reitet nur Eneas im Herrensitz, mit nach vorn in den Steigbügel gestrecktem Bein, auf einem Hengst; Dido wird im Damensitz gezeigt. Über ihr Pferd, wahrscheinlich eine Stute, ist eine imposante rechteckige Schabracke gebreitet. Diese Beobachtung kann als weiterer Beleg dafür dienen, dass Camilla und ihr Gefolge in den Miniaturen ›männlich‹ dargestellt werden.

aber zugleich, wie auch im Text, als höfische Damen in Szene gesetzt. Auch sind hier zum ersten Mal die Schleier abgebildet, mit denen sie in den späteren Kampfszenen gezeigt werden. Da die Gesichter in der Handschrift insgesamt typisiert sind, dienen die Schleier auch der eindeutigen Identifikation von Camilla und ihrem Gefolge. Im Text kommen diese Schleier lediglich im Kampfeschehen vor, dienen dort aber ebenfalls der Identifikation der weiblichen Kämpfer.⁹¹ Dem Ineinander von männlichen und weiblichen Attributen wird in der bildlichen Gestaltung auf andere Weise zur Sichtbarkeit verholfen als im Text. Auch verzichtet der Miniator auf eine allzu offene Erotisierung der Camillafigur, wie sie der Erzähler in seinen Kommentaren vornimmt.

Die Darstellung in der Berliner Handschrift fängt die im Text überbordend geschilderten Eigenschaften des Pferdes nicht ein. Camilla selbst kann lediglich über ihre Positionierung an der Spitze der reitenden Damen und die reiche Verzierung von Kleidung und Pferd ausgemacht werden. Die Attraktion für die Beobachter, folgt man deren Zeigefingern im Bild, scheint weniger Camilla als vielmehr die weibliche Parade als solche zu sein. Auf der textuellen diegetischen Figurenebene wird Camillas Schönheit und Außergewöhnlichkeit aus der Sicht der Zuschauer, die sie bestaunen, abermals bestätigt. Niemand nimmt Anstoß an der Tatsache, dass Camillas Pferd sie *ritterlichen* (»in ritterlicher Art«, 149,2), das heißt in einer männlichen Rittern vorbehaltenen Weise, trägt.⁹² Ganz im Gegenteil weist der Text darauf hin, dass Turnus sie auf diese Weise in Laurentum angemessen willkommen heißt (vgl. 149,27–37). Camilla wird als Herrscherin und militärische Anführerin empfangen; ein Zweifel an ihrer Legitimation wird nicht artikuliert. In der Zusammenfassung der Episode durch den Erzähler verschmilzt sie mit den ankommenden Männern (*manigen richen man*, 150,8), die gekommen sind, um Turnus beizustehen.⁹³ Der Text legt nahe, dass sie keinerlei Schwierigkeiten hat, mit den ihr nebengeordneten Männern politischen

91 Obschon nicht ganz eindeutig ist, auf welches Textelement sich die Kopfzier, welche Camilla und ihr Gefolge hier und im Folgenden kennzeichnet, in dieser Miniatur zurückbezieht, so ist dieses Detail doch ein Beleg dafür, dass der Text den Miniaturen zuweilen ausgesprochen genau zugrunde gelegt wurde, indem auch intratextuell weit voneinander entfernte Beschreibungbestandteile Berücksichtigung finden: FROMM macht darauf aufmerksam, dass Camilla bei ihrem Einzug ein Haarband trägt (vgl. 147,14f.). Nach der Annahme des Malers habe das Gefolge sie darin nachgeahmt, so FROMM, der als Beleg 237,13–19 anführt. Vgl. Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (ed. FROMM 1992), 957. Ganz im Sinne von DIEMER/DIEMER würde eine Übertragung der zum Kampf um die Helme gebundenen Schleier in den Sinnzusammenhang dieses von der Textstelle getrennten Handlungselementes zugleich eine sehr gute Textkenntnis desjenigen belegen, der die Bilder konzipiert hat. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 920.

92 Der Text enthält keine weitere Erläuterung des Begriffes *ritterlichen* an dieser Stelle. Möglicherweise soll damit angezeigt werden, dass Camilla im Herrensitz reitet – so ist sie auf fol. 36r, 59r und 59v ebenfalls abgebildet. Vgl. auch Anm. 90.

93 Vgl. auch fol. 36v.

Umgang zu haben, und dass sie kein männlicher König ist, wird offenkundig von niemandem als Mangel aufgefasst, der ihre Herrschaft oder ihre Akzeptanz gefährden könnte.

6. Camilla im Kampf

Nachdem Camilla so in den Text eingeführt worden ist, setzt die Darstellung der Kämpfe zwischen Italern und Trojanern ein. Die Figur wird nicht wieder erwähnt, bis schließlich Turnus, der sich weiterhin weigert, von seinen Ansprüchen gegenüber König Latinus abzusehen, vorschlägt, eine Entscheidung über einen Zweikampf herbeizuführen, um unschuldiges Leben zu verschonen. In diesem Moment greifen die Trojaner erneut an und das Heer des Turnus muss sich zum Kampf bereitmachen. Diesmal liegt der Fokus eindeutig und allein auf Camilla. Der Kampf ist die Sphäre, in der sie aktiv handelt und erfolgreich ist. Erst jetzt wird uns eine Beschreibung ihrer Rüstung geliefert, die sich an der glanzvollen Körperbeschreibung orientiert, den Körper selbst jedoch ganz abblendet:⁹⁴ Camilla glänzt wie Eis, ihr Helm ist dunkel und schimmert wie Glas, alles ist aus kostbarem Material gefertigt und sowohl Helm als auch Schild sind mit Edelsteinen besetzt;⁹⁵ nun reitet sie auf einem Schlachtross (vgl. 236,30–237,7). In männlicher Weise, *manliche* (237,23) spricht Camilla zu Turnus. Dieser wiederum berät sich vertraulich mit ihr und überträgt ihr neben Messapus, der hier bemerkenswerterweise – ganz anders als Camilla – keine Redeanteile erhält, die Verantwortung über das gesamte Heer. Turnus zeigt Camilla dadurch nicht nur eine enorme Wertschätzung, er stattet sie auch mit einer beeindruckenden Handlungsmacht aus, sei sie Messapus nun gleichgestellt oder ihm untergeordnet (vgl. 237,20–238,22).⁹⁶ Ihre ritterlichen Taten und Fähigkeiten werden

94 WESTPHAL ist dennoch darum bemüht, eine Sexualisierung des militärischen Körpers im Text zu plausibilisieren, insbesondere, indem sie den Schleier als Zeichen sexueller Zurückhaltung und als erotisches Kleidungsstück deutet. Vgl. WESTPHAL 1996, 238–242.

95 Zu Heraldik, Ekphrasis und Materialität im Zusammenhang mit Schild- und Rüstungsbeschreibungen bei Veldeke vgl. Haiko WANDHOFF, Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters (Trends in Medieval Philology 3), Berlin 2003, hier 60–64.

96 Im Text heißt es in den Versen 238,12–15: *ich wil mit iv hie lazen / Mesapum den chunen degen. / er sol mines hers phlegen. / dazû sult irs giwalten* (»Hier bei Euch will ich / Messapus lassen, den tapferen Krieger. / Er soll sich um mein Heer kümmern, / über das Ihr im übrigen den Befehl übernehmen sollt.«). In der Forschung ist darüber diskutiert worden, in welches hierarchische Verhältnis Camilla hier zu Messapus gesetzt wird. KELLERMANN-HAAF 1986, 21, hebt etwa Camillas *agency* hervor; SCHULZE dagegen betont, dass Camilla Messapus bei Veldeke im Vergleich zu den Vorlagen formal untergeordnet ist, und dass sie im Kampf von männlicher Hilfe abhängig sei. Vgl. SCHULZE 1995, 241f. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass, als sich Camilla, die Turnus immerhin mit ihrem eigenen Heer zu Hilfe

gelobt, wie auch ihr kriegerisches Gefolge auf dem Schlachtfeld (vgl. 236,24–26). Um ihre Macht und ihre Überlegenheit im Kampf zu unterstreichen, wird sie mit männlichen Attributen ausgestattet, so etwa mit einem *manlichen mūt* (»ein[em] männliche[n] Herz«, 236,29).⁹⁷ Es gibt allerdings ein bemerkenswertes Detail, das Veldeke hinzufügt:

Khamille div riche
 vnd der frōwen iegeliche,
 die mit ir dar waren chomen,
 die heten alle ginomen
 sidine risen,
 nach ir lantwisen
 vmbe den helm gewnden (237,13–19).⁹⁸

Die Frauen tragen Schleier im Kampf – eine Zutat Veldekes –, was als kulturelle Praktik der Volsker erklärt wird und damit als Ausdruck ihrer Identität dient. Gleichzeitig markiert es jedoch auch ihre Weiblichkeit, die damit für jeden auf dem Schlachtfeld sichtbar wird. Die Handschriftenillustrationen machen sich diesen Identifikationsmarker von Beginn an zu eigen. Im Text allerdings ist genau diese Sichtbarkeit notwendig, um die übernatürliche Aura des Frauenheeres in der Wahrnehmung der Trojaner zu begründen:

Khamille div riche
 reit da ritterliche
 vnde ir ivnchfrōwen.
 do moht man wnder schōwen,
 daz si des tages worhten
 manliche sunder forhten.
 die stolzen troiane,
 sie warn des enwane,
 daz ez waren gotinne
 oder merminne,
 die ersterben nine mohten
 vnd durch daz so vahten,
 daz man sie niht mohte erslan (239,17–29).⁹⁹

gekommen ist, selbstständig zum Angriff entschließt, im Text überdies keine Rede ist von Messapus, der erst später eingreift (vgl. 238,36f.).

97 Camilla wird niemals als *helt*, häufig aber als *ritterlich* bezeichnet.

98 »Die mächtige Camilla / und jede ihrer Frauen, / die mit ihr gekommen waren, / hatte [sic] alle / nach ihrem Landesbrauch / einen seidenen Schleier / um den Helm gewunden.«

99 »Die mächtige Camilla / kam mit ihren Jungfrauen / stattlich dahergeritten. / Da konnte man Wundertaten anstauen, / die sie an diesem Tage vollbrachten, / ohne Furcht nach Männerart. / Die stolzen Trojaner / waren in dem Glauben, / es wären Göttinnen / oder Meerjungfrauen, / die nicht sterblich sind, / und deswegen kämpften sie so, / weil sie ja nicht getötet werden könnten«.

Die Männer haben zu große Angst, die Frauen auch nur zu attackieren; und es ist gerade ihre Furchtlosigkeit, die die Trojaner fürchten. Camilla bezieht ihre Macht hier nicht direkt aus ihrer Jungfräulichkeit – übernatürliche Aspekte sind in Veldekes Text minimiert –, sondern sie erhält Macht vielmehr über die Zuschreibung von Göttlichkeit und Unsterblichkeit durch die Figuren im Text, hauptsächlich durch ihre Gegner.¹⁰⁰ Diese Vergöttlichung Camillas und ihrer Damen begründet die Überlegenheit von Turnus' Heer. Dementsprechend markiert der Verlust dieses Charismas einen Wendepunkt in der Schlacht, als es dem Helden Orsilochus gelingt, eine der weiblichen Kämpferinnen zu töten, und dieser bemerkt, dass es sich ›lediglich‹ um eine Frau handelt, dass das Heer *ein rehtez wibher* (240,5) ist – ein »Weiberheer«. Als Orsilochus seine Verbündeten anspricht, gebraucht er eine geschlechtsspezifische Gegenüberstellung. Ein *wibher* zu fürchten gefährde die *ere* (240,7), die wichtigste höfische Ressource, und ist ein Grund, beschämt zu sein (vgl. 240,1–9). Dennoch bleiben sie Gegner, die eines ehrenhaften Kampfes wert sind.¹⁰¹ Nachdem Camilla und ihr Heer ihre Aura verloren haben, gewinnen Eneas und die Seinen die Oberhand.¹⁰²

Die Zuschreibung von *gender* kann auf der Figurenebene bis hin zu Rhetorik und Vokabular (weiblicher) Macht und Souveränität verfolgt werden. Selbst die sogenannte *gelfrede*, das provokative Sprechen, das üblicherweise dem Zweikampf vorausgeht, wandelt sich zu sexueller Verunglimpfung, wenn sie sich an Camilla richtet. Der trojanische Ritter Tarcun, dem Text zufolge ein höfischer Mann, greift ihre Ehre und ihre weibliche Integrität an und verbindet dies mit einer Verneinung jeglicher Kampffertigkeiten – welche Camilla zuvor doch in beeindruckender Weise demonstriert hatte –, wenn er anregt, dass der ›angemessene‹ Ort für weibliche Kampfhandlungen wohl das Bett sei (vgl. 241,2–

100 Auch wenn sie als schöne, sterbliche Frau präsentiert wird, wird sie, so heißt es, von Männern aufgrund ihrer Schönheit häufig für eine Göttin gehalten (vgl. 146,17).

101 Vgl. BRINKER-VON DER HEYDE 1997, 412. WESTPHAL sieht das anders, obwohl der Text ihre Beurteilung der Reaktion der Frauen als ›panisch‹ nicht unterstützt. Vgl. WESTPHAL 1996, 248; vgl. auch 245–247. Ganz im Gegenteil, die Geschlechterpolarität im Text impliziert keineswegs, dass die Frauen keine guten Kämpfer seien, noch deutet der Text auf einen Mangel an Mitgefühl für Männer hin, wie er laut WESTPHAL ein Charakteristikum der Amazonen sei. Camilla will kämpfen, weil Bequemlichkeit die höfische Ehre schmälert. Dass sie durchaus willens und in der Lage ist, im Kontext eines bewaffneten Konfliktes brutal zu handeln, genau wie es männliche Ritter tun, wird zuvor angedeutet (vgl. 237,11–29). Schließlich ist es ein Trojaner, der unehrenhaft und feige handelt, um sie zu besiegen. Vgl. KELLERMANN-HAAF 1986, 21 f.

102 MÜLLER sieht Veldekes sexualisierende Anpassung als einen Verlust der Aura der Jungfräulichkeit, der zu Camillas narrativer Entwertung führe. Vgl. MÜLLER 1995, 228–244. Dies trifft allerdings nicht in derselben Weise auf die Figurenebene zu, denn der Auraverlust ist an die Erkenntnis von Sterblichkeit geknüpft. Auch Tarcuns Beleidigung kann Camilla nicht auf diese Weise verletzen, denn ihre vergöttlichte Aura ist zu diesem Zeitpunkt bereits verloren und sie kann sich zudem vollständig rehabilitieren.

242,38). Da würde er sich gerne als Gegenspieler zur Verfügung stellen, und er bietet sogleich eine ›großzügige‹ Bezahlung an, womit er Camilla verbal zur bloßen Prostituierten reduziert, die durchaus mit mehreren von seiner Sorte fertig werden könne. Führt man sich vor Augen, dass Camilla und ihr Gefolge wenige Verse zuvor von ihren Gegnern für Göttinnen oder Meerjungfrauen gehalten wurden, wirkt die Beleidigung umso herabsetzender. Tarcun benutzt die topische Gleichsetzung von Liebe und Kampf dazu, Camillas Ehre anzugreifen, die eng an ihre Keuschheit geknüpft ist, und überdies ihre militärischen und physischen Fähigkeiten zu negieren, indem er sie zu einer unstatthafter Form von ›Macht‹ erklärt, um sie in den Bereich der sexuellen Unersättlichkeit zu verschieben. Auch die Vervierfachung des Gegners im Kampf ist ein wiederkehrendes Motiv in der mittelalterlichen Literatur, das Veldeke hier ebenfalls dazu einsetzt, den verbalen Angriff zu intensivieren. Camilla aber reagiert ganz wie ein veritabler Gegner im Kampf es sollte: Sie macht kurzen Prozess mit ihm, verhöhnt ihn ihrerseits, und stellt so ihre Ehre wieder her.¹⁰³

Die bildlichen Darstellungen können die Obszönität der Beleidigung nicht zeigen; vielmehr zeigt fol. 56r Camilla als gleichrangigen, wenn nicht gar überlegenen Kampfgefährten neben Turnus. (Abb. 7) Die Bildseite zeigt im oberen Register, wie Turnus mit seinen Rittern in den Kampf zieht. Im unteren Register ist Camilla in Begleitung von Damen aus ihrem Gefolge zu sehen; sie sticht einen Gegner vom Pferd.¹⁰⁴ Fromm vermutet, dass im oberen Bildfeld die Verse 236,1–6 und im unteren vielleicht die Verse 242,1–7 aufgegriffen wurden; die Identifizierung des Gegners als Tarcun werde durch die dargestellte Kampfweise zumindest nahegelegt.¹⁰⁵ Beide Zuordnungen sind im Text-Bild-Vergleich gut nachvollziehbar. In der Handschrift ist diese Bildseite außerdem etwa in der Mitte zwischen diesen beiden Textpartien inseriert, und zwar nach Vers 237,35, also kurz nach der Erwähnung der um die Helme gebundenen Schleier, als Camilla Turnus in männlich-ritterlicher Weise ihre Kampfeslust versichert und dieser ihr neben Messapus das Kommando über seine Truppen überlässt (vgl. 237,13–238,21). Tarcun wird erst in Vers 241,2 zum ersten Mal erwähnt.

Im oberen Register ist eine neunfigurige Abbildung zu sehen. Dicht drängen sich in einer Anordnung von rechts nach links Turnus und einige seiner Kämpfer

103 WESTPHAL untersucht diese Szene unter Rückgriff auf Freuds Überlegungen zum obszönen Witz und geht detailliert auf Camillas Reaktion ein. Demzufolge dient der Witz als Strategie, um über die Figur des Tarcun den Rezipienten als Komplizen gegen Camilla zu gewinnen. Vgl. WESTPHAL 1996, 248–254. Auf diese Weise wird die Sexualisierung der Figur auf eine textexterne Ebene verlagert.

104 Die beiden Miniaturen auf dieser Seite sind von einem roten Rahmen umgeben. In beiden Registern ist für den Hintergrund eine grüne Deckfarbe verwendet worden, die rechteckige Fläche in der Mitte ist leicht gelblich eingefärbt – dies wird vor allem deutlich im Kontrast mit der umrahmenden dünnen Leiste sowie den Figuren.

105 Vgl. Heinrich von Veldeke, Eneasroman (ed. FROMM 1992), 964.



Abb. 7: Turnus zieht mit seinen Rittern in den Kampf (oben); Camilla mit ihren Damen im Kampf (unten).

auf Pferden im Bildfeld, so dass sie nach oben und unten den Bildrahmen zu sprengen scheinen. Wie auch sonst in der Handschrift sind die menschlichen Figuren überdies besonders groß dargestellt,¹⁰⁶ was diesen Eindruck noch verstärkt. Turnus' bekrönter Helm ragt derart weit in den oberen Bildrahmen hinein und sogar noch darüber hinaus, dass sein Name offenbar nicht in den Rahmen passte, sondern an den oberen Seitenrand rücken musste. In dieser Miniatur sind fünf jeweils links getragene Dreieckschilde sowie sechs Helmzierden und eine Krone zu erkennen,¹⁰⁷ die allesamt über den oberen Bildrahmen hinausreichen. Heraldische Elemente wie Helmzierden, Wappenschilde und Fahnen häufen sich auf den Bildseiten der Handschrift überall dort, wo Kampfgeschehen dargestellt wird, jedoch nirgendwo so massiv wie auf fol. 59r. Bei diesen Elementen, die im Text in dieser Form nicht erwähnt oder beschrieben werden, handelt es sich offenbar um Fantasieheraldik. So werden zum Beispiel auch nicht alle heraldischen Farben abgerufen – die Elemente sollen vielmehr zeitgenössische Sehgewohnheiten bedienen.¹⁰⁸

Alle diese Ritter sind gerüstet; bei einigen sind außer den Topfhelmen auch noch Rüstungsbestandteile zu erkennen. Sie tragen einen Harnisch und darüber jeweils einen rot konturierten Waffenrock mit V-förmigem Faltenwurf.¹⁰⁹ Die Figur am äußersten linken Rand, die den anderen voranreitet, trägt eine Fahne an einer Lanze vor sich her, die ebenso wie die rechteckige Fläche im Hintergrund leicht gelb eingefärbt ist. Der dunkle Adler, der über der Figur abgebildet ist, zielt nicht den Helm, sondern die Fahne, denn der Schwanz des Tieres verschwindet hinter der Figur. Der Schild des Turnus zeigt denselben Adler: Es liegt also nahe, dass sich dieses Wappentier auf der Fahne wiederholt.¹¹⁰ Auch wenn Wappen, Waffenrock und Fahne des Turnus laut Vers 200,2–9 eigentlich gelb und rot sein sollten und ein Wappentier keine Erwähnung findet, entspricht die Miniatur dem Text: *Turnus reit do dannen / mit den sinen mannen, / die da volgiten sinen*

106 Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 913f.

107 Die Dreieckschilde zeigen eine sehr frühe Entwicklungsform dieses Typs aus der normanischen Mandelform, die hier noch deutlich erkennbar ist.

108 Zum Reichtum an heraldischen Elementen vgl. auch DIEMER/DIEMER 1992, 923–926. Sie erkennen kein durchgängiges, konsequentes System; die Wappen scheinen außerdem Erfindungen des Miniators zu sein: Es ging hier wohl vor allem um das allgemeine Interesse an prächtiger Heraldik. Eine ausführliche Analyse der Heraldik in der ›Berliner Bilderhandschrift‹ lieferten bereits Franz KUGLER, *Die Bilderhandschrift der Eneid* in der Königl. Bibliothek zu Berlin, in: Franz KUGLER, *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, 3 Bde., Bd. 1, Stuttgart 1854, 38–52, und später HUDIG-FREY 1921, bes. 26–36, die die Wappen bereits als »Erfindungen des Illustrators« einstuft. Ebd., 27.

109 Dies trifft für Turnus selbst zu, aber auch für die dritte und vierte Figur von links sowie die dritte Figur von rechts.

110 Dass hier eine unterschiedliche Farbgebung vorliegt und der Fahnenträger eine Fahne mit ›goldenem Grund hält, der Schild des Turnus jedoch ›silbern‹ ist, widerspricht dieser Annahme nicht.

vanen (ER 236,3–5).¹¹¹ Der Schild des Fahnenträgers zeigt einen roten Tierkopf, vielleicht einen Löwen, auf weißem Grund.¹¹² Die Figur ist voll gerüstet, ihr linker Fuß ist nach vorn in den Steigbügel gestreckt, der Hals des Pferdes ist mit einem rot verzierten Vorderzeug geschmückt. Das rote Zaumzeug und der Sattel sind wie bei den übrigen Pferden einfach gehalten, am rechten Pferd wird zudem schlichtes Vorderzeug sichtbar.

Turnus ist als zweite Figur von links abgebildet und in der Mitte der linken Bildhälfte platziert. Durch die Größe und die Detailliertheit der Darstellung, aber auch dadurch, dass er perspektivisch vor die anderen Figuren und dadurch in eine größere Nähe zum Betrachter gerückt ist, erscheint er als wichtigste Figur im Bild. Turnus trägt als einziger einen gekrönten Helm – die Krone als Rangzeichen kennzeichnet ihn auch sonst –, und sein Schild zeigt einen dunklen Adler auf weißem Grund. Er ist die einzige Figur im oberen Bildregister, die sich mit dem Oberkörper zurückwendet und sich umschaute; seine acht Ritter blicken hingegen einformig und starr nach links. Auch das Pferd des Ritters rechts neben Turnus ist größtenteils zu erkennen. Seine Helmzier ist ein Vogelrumpf;¹¹³ sein Wappen zeigt einen roten Balken, der von zwei Leisten eingefasst wird. Die vierte Figur von rechts trägt eine Vogelklaue als Helmzier; sie befindet sich genau in der Mitte des Bildfeldes. Nach rechts hin sind die Figuren jetzt gedrängter dargestellt. Die Figur rechts neben der mittleren trägt eine Fahne mit drei roten Balken auf dem Helm. Die nächste Figur trägt geschlossene Flügel, einen sogenannten Flug, als Helmzier,¹¹⁴ diejenige daneben, die dritte von rechts – eher unüblich – eine Hand, sowie einen Schild mit geteiltem Wappen, das oben einen geteilten dunklen Adler zeigt und unten drei vereinfachte rosenartige Blüten.¹¹⁵ Auch dieser Ritter sitzt auf einem Pferd. Der zweite Ritter von rechts trägt ein rundes, fächerförmiges

111 Zudem trägt auch die Figur, die ganz rechts im Bild zu sehen und deren Kopf nur zur Hälfte im Profil abgebildet ist, keine Helmzier – oder aber diese läge außerhalb des Bildfeldes –, sodass sich eine gewisse Symmetrie ergibt. Der Begriff ›Fahne‹ wird hier insbesondere deshalb verwendet, da *van(e)* im Text als Quellenbegriff vorkommt. Heraldisch gesehen ist streng genommen wohl eher Banner oder vielleicht ein bannerartiges Schirmbrett dargestellt. Für Rat und Hilfe in heraldischen Fragen ist Steffen Kremer, Bonn, zu danken.

112 Im Nacken der Figur ist vermutlich eine Mähne angedeutet; bei einem Drachen zum Beispiel wären spitze Ohren zu erwarten.

113 HUDIG-FREY sieht hier einen Schwanenkopf. Vgl. HUDIG-FREY 1921, 32.

114 HUDIG-FREY sieht hier Schwanenflügel. Vgl. ebd., 35.

115 Bereits KUGLER hat die Übereinstimmung einiger der in der ›Berliner Bilderhandschrift‹ des ›Eneasromans‹ gezeigten Wappen mit den historischen Wappen bestimmter Adelshäuser erkannt. Im Motiv des halben Adlers mit drei Rosen darunter sieht er eine Anspielung auf das Wappen der Grafen von Wertheim. Vgl. KUGLER 1854, 45. Auch HORSTMANN bemüht sich um eine historische Ausdeutung der Wappen, vgl. Hans HORSTMANN, Die Wappen in der Berliner Handschrift der Eneide des Heinrich von Veldeke, in: Kurt WINKELESSER (ed.), Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Herold zu Berlin, Berlin 1969, 59–75.

Helmbrett. Diese Miniatur will offensichtlich den Eindruck erwecken, dass sich hier Ritter in großer Zahl auf vielen Pferden in dynamischer Weise bewegen.¹¹⁶

Das untere Bildregister zeigt eine fünffigurige Miniatur. Ganz links sind drei Damen in Harnisch und mit Topfhelm zu erkennen, die, wie die drei im unteren Bildfeld gezeigten Hufe andeuten sollen, beritten sind. Eindeutig zu erkennen sind die Damen an dem Schleier, den sie um ihren Kopf gewunden haben. Leicht versetzt sind diese Drei mit dem Blick nach rechts genau nebeneinander dargestellt und sollen wohl stellvertretend Camillas großes Gefolge andeuten, das im Kampf hinter ihr steht. Die Kriegerin ganz links, die die anderen beiden verdeckt, trägt einen angedeuteten roten Waffenrock. Sie schützt ihren Körper mit einem Schild. In der Rechten hält sie eine aufgerichtete Lanze; diese ragt bis in den oberen Rahmen hinein und reicht an den hinteren Huf von Turnus' Pferd aus dem oberen Register heran. Indem die Lanze überdies am Kopf der Camilla vorbeigeführt ist, wird durch sie eine direkte Verbindung zwischen den beiden Hauptfiguren Turnus und Camilla hergestellt, die das obere beziehungsweise das untere Bildregister beherrschen.

Camilla wiederum, durch einen entsprechenden Eintrag im Bildrahmen darüber eindeutig gekennzeichnet, ist, ähnlich wie Turnus im oberen Register, perspektivisch am nächsten an den Betrachter herangerückt. Auch sie ist von Kopf bis Fuß gerüstet, trägt einen rot konturierten Waffenrock mit Faltenwurf und hat einen roten Schleier um den Helm gewunden.¹¹⁷ Ihr Waffenrock aber reicht weiter hinunter als diejenigen der Ritter im oberen Register, überdies ist der rechte Ärmel modisch ausladend. Auf diese Weise wird auch im Kampfgeschehen ihre Weiblichkeit in Szene gesetzt.¹¹⁸ Ihr Topfhelm zeigt eine goldene,¹¹⁹ mit einem Vorhängeschloss versehene Truhe. Diese Helmzier ist eindeutig eine

116 Auch, wenn wohl alle Figuren als beritten zu denken sind, so sind nur drei Pferde ausgeführt und keines davon in Gänze. Einige Hufe sind auf den unteren Bildrahmen gestützt. Ein viertes Pferd ist anhand der Hufe, die unter den Bäuchen der beiden linken Pferde zu sehen sind, zumindest angedeutet. Allerdings entspricht ausgerechnet an dieser Stelle, zwischen den beiden Pferden, den unten gezeigten Hufen im oberen Bildbereich kein Kopf eines Reiters – eine entsprechende Darstellung hätte neben der Figur des Turnus keinen Platz mehr gehabt.

117 Im Bild trägt sie eine typisierte Rüstung wie alle anderen Figuren auch: Die Beschreibung ihrer bemerkenswerten Ausstattung aus dem Text ist hier nicht aufgegriffen worden (vgl. 236,30–237,7).

118 Weder im Text noch im Bild wird im Übrigen die weibliche Körperform im Verbund mit einer Rüstung explizit adressiert. Eine Möglichkeit, das Fehlen weiblicher Körpermerkmale zu erklären, ist der Zusammenhang von Keuschheit und Ehre, der für das männliche Geschlecht zwar auch in Anschlag gebracht wird, jedoch in Bezug auf den weiblichen (Herrschafts-)Körper deutlich stärker ausgeprägt ist. Auch MARTIN führt – allerdings in Bezug auf die Dido-Figur – aus, dass der biologische weibliche Körper mit ›Macht‹ unvereinbar ist. Vgl. MARTIN 2018. Zu Camilla vgl. ebd., 15.

119 Kronen und viele Zierelemente waren laut DIEMER/DIEMER ursprünglich golden. Vgl. DIEMER/DIEMER 1992, 914.

humoristische Anspielung des Malers auf ihren Jungfräulichkeitseid, die im Text keine Entsprechung hat, jedoch zugleich von einer sehr guten Textkenntnis zeugt, denn hier wird ein wesentliches Merkmal dieser Figur, das im Text breit diskutiert wird, mithilfe eines Details in bildlicher Form eingefangen. Nicht nur der sexualisierende Witz des Erzählers, der Camillas körperlichen Reize mit ihrem Jungfräulichkeitseid kontrastiert, sondern auch Tarcuns ehrverletzende Beleidigung wird durch dieses Detail aufgerufen. Im Folgenden wird sie im Kampfesgeschehen immer mit dieser Helmzier abgebildet.¹²⁰

Auch Camilla trägt einen Schild auf ihrer linken Seite, der mit einem verzierten Band an ihrem Hals befestigt ist, sodass sie mit der linken Hand die Zügel ihres Pferdes greifen kann. In der rechten Hand hält sie eine Lanze vor sich, die sie zusätzlich unter den angewinkelten Arm geklemmt hat. Vorn an der Lanze ist eine rot-weiß geteilte Fahne befestigt. Mit dieser Lanze stößt sie gerade ihren Gegner in der rechten Hälfte des Bildfeldes in den Hals und ist so im Begriff, ihn vom Pferd zu werfen. Die Figur der Camilla ist fast genau unter der des Turnus im oberen Register dargestellt, wodurch diese beiden Figuren zusätzlich aufeinander bezogen werden. Ihre unteren Körperhälften sind genau gegenbildlich ausgerichtet: Camilla, die auch hier nicht im Damensattel reitet, streckt ihr rechtes Bein im Steigbügel nach rechts aus. Wie bei Turnus ist ihr Blick nach rechts gerichtet; Camilla fokussiert so ihren Gegner. Ihren Oberkörper hat sie etwas nach hinten gelehnt, wohl um ihren Lanzenstoß abzufangen. Ihr Schlachtröss springt mit einer ausladenden Bewegung vom linken Rand aus in das gezeigte Geschehen hinein. Das rote Zaumzeug ist genau wie auf fol. 36r und anders als bei ihrem Gegner und als bei den Rittern im oberen Register perlenartig verziert. Ihr Sattel und Vorderzeug sind jedoch, wie bei allen anderen Pferden auf dieser Bildseite, schlicht gehalten. Camillas Pferd ist das einzige auf fol. 59r, das eindeutig als Hengst markiert ist.¹²¹

Ihr Gegner wiederum reitet von rechts ins Bildfeld hinein. Prominent ist sein Dreieckschild in Szene gesetzt, ein weißer Löwe oder Wolf auf dunklem Grund.¹²²

120 Erst auf fol. 61r, unten, als sie auf einem Schild nach Laurentum getragen wird, ist sie ohne Helm und Schleier dargestellt. Auf fol. 62r, oben, ist sie mit verhülltem Gesicht aufgebahrt und im unteren Register sowie auf fol. 62v ist nur noch der Sarkophag zu sehen.

121 Im Text sind weder das Geschlecht ihres Paradedepferdes (*pharit*, 148,16) noch ihres Schlachtrösses, eines Arabers (*ravit*, 237,8), direkt bezeichnet.

122 HUDIG-FREY 1921, 31, sieht hier einen Wolf. Es ist auffällig, dass allein die Schilde der männlichen Figuren ganz gezeigt werden; Camillas Schild ist lediglich im oberen Register auf fol. 59v nur zu einem Viertel zu sehen. Der Schild, auf dem sie auf fol. 61r, unten, nach Laurentum getragen wird, ist anders bemalt als derjenige, den sie zuvor im Kampf trägt, er lässt sich ihr also nicht eindeutig zuordnen, und auch im Text heißt es nur *sie legeten sie uf einen schelt* (ER 245,11). HUDIG-FREY deutet die in Zusammenhang mit Camilla abgebildeten Schilde sowie die Schilde des Turnus und des Eneas symbolisch. Vgl. HUDIG-FREY 1921, 29.

Er ist, wie alle männlichen Kämpfer auf dieser Bildseite, nicht sichtbar mit einer Waffe ausgestattet.¹²³ Auch diese Figur trägt einen Harnisch mit Topfhelm und einen rot konturierten Waffenrock, der am Saum schlingenartig fällt. Sein Blick ist in Camillas Richtung, d.h. nach links gewendet, sodass diese Figur in der Darstellungsweise den Rittern im oberen Register sehr ähnlich ist. Doch angesichts des Lanzenstoßes kann er sich nicht mehr im Sattel halten: Sein linker Fuß ist schon aus dem Steigbügel gerutscht und schwingt hoch in die Luft. Sein Oberkörper ist, die Haltung Camillas widerspiegelnd, nach hinten gekippt; auf diese Weise fällt die Figur geradezu aus dem Bildraum heraus.

Camillas Kampfeskraft wird in dieser Miniatur deutlich ausgestellt. Die Figur, die im Bild durch ihren Schleier und den ausgestellten Ärmel durchaus als weiblich markiert ist, wird hier zugleich im souveränen Umgang mit Waffen gezeigt. Darüber hinaus wird sie vermittels der Darstellung ihres Pferdes mit zusätzlichen Männlichkeits- und Potenzmarkern ausgestattet: Keine andere Figur auf dieser Bildseite reitet einen Hengst. Auf diesem springt sie geradezu in das Bild hinein, das sie dominiert, während Turnus und sein Gefolge im oberen Register so gezeichnet sind, als ob sie einander beinahe auf den Füßen stünden. Während die Ritter eher defensiv und vor allem auf Repräsentation bedacht ihre Schilde sehen lassen und die Lanze des Fahnenträgers im oberen Bild ganz links starr aufgerichtet ist, wird Camilla hier kontrastierend bereits in kämpferischer Aktion und als Siegerin vorgeführt. Dementsprechend befindet sich ihre Lanze nicht in aufrechter Position am linken Bildrand, sondern sie wird zum entscheidenden Stoß gegen den Widersacher ausgestreckt. Dadurch nimmt die Darstellung der kämpfenden Camilla fast den gesamten Raum vom linken bis zum rechten Bildrand ein. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass hier ausschließlich die Frauenfiguren mit Kraft, Erfolg und Kampfesmut dargestellt werden und dass deren Hervorhebung durch einen starken Gegensatz zur Darstellung der männlichen Ritter erreicht wird.¹²⁴

123 Anders als Camilla führt der im oberen Register dargestellte Fahnenträger seine Lanze nicht im Kampf, sondern als repräsentatives Attribut. Der Miniator unterscheidet hier nicht zwischen Heeresfahne und Kampfplanze, vielmehr hat er Camillas Lanze ohne Rückhalt im Text ein heraldisches Element beigefügt. Auf fol. 46r und 61r tragen auch die Männer Waffen im Kampfgeschehen.

124 Es soll nicht verschwiegen werden, dass nur die Frauen hier in der Anwendung von Waffen gezeigt werden; nur im unteren Bildfeld ist ein Gegner zu sehen. Dass dieser Gegner nicht ebenfalls mit einer Waffe dargestellt ist – vielleicht, weil er sie schon verloren hat oder aber weil sich sein rechter Arm schon jenseits des Bildfeldes befindet – kann bildlich anzudeuten versuchen, dass die Frauen nur unbewaffnete Männer erschlagen können, oder dass sie sich im Kampf unehrenhaft verhalten. Anhand des nicht eindeutig zu identifizierenden trojanischen Ritters auf fol. 59v, unten, und anhand von Camilla und Chloereus auf fol. 61r, oben, wird deutlich, dass die Besiegten – dies schließt Camilla ein – jeweils ohne Waffe gezeigt werden. Dies ist anders im Kampf zwischen Turnus und Pallas auf fol. 48v, 50r, 50v und 52r. Diese Episode ist nicht nur im Text derjenigen um Camilla gegenübergestellt; auch bild-

Am Ende der betreffenden Episode im Text muss Camilla sterben, weil sie, verleitet durch ein Objekt von betörender Visualität, eine kapitale Sünde und ein höfisches Verbrechen begeht: Als sie den Helm des trojanischen Klerikers und Rechtsgelehrten Chloereus bemerkt, einen besonders funkelnden Helm, verziert mit kostbaren Edelsteinen, der heller erstrahlt als das Tageslicht, da tötet sie ihn aus Habgier. Als sie dann jedoch versucht, sich des Helmes auf dem Schlachtfeld zu bemächtigen, wird sie von dem als Feigling gezeichneten Arruns mit einem Speer getötet (vgl. 243,18–244,31)¹²⁵ – nicht etwa, wie es für einen Ritter ehrenhaft gewesen wäre, mit einem Schwert – und erhält damit die angemessene Strafe für eine so niederträchtige Tat. Camillas Scheitern, ihre Begierde nach Glanz und Strahlen, ist als typisch für sie und als typisch weiblich interpretiert worden.¹²⁶ Doch ebenso kann es als herrscherliches Scheitern einer Figur gelten, welche bestimmte Herrschertugenden missachtet – vor allem, wenn man bedenkt, dass Turnus, der ansonsten überhaupt nicht mit weiblichen Attributen in Verbindung gebracht wird, ein vergleichbares Schicksal ereilt (vgl. 331,5–38).¹²⁷ Die Frauen beklagen ihre geschätzte Herrscherin, legen ihren Körper auf einen Schild und tragen diesen in den Thronsaal von Laurentum.¹²⁸ Turnus trifft sämtliche Vorkehrungen, um den Leichnam in angemessener Weise aufzubahren und zu überführen.¹²⁹ Als Camillas Verbündeter beklagt er ihren Tod, doch tut er dies in Veldekes Text lediglich unter Rückgriff auf ihre körperliche Schönheit und allgemeinen Tugenden (249,37–250,29). Er lässt eine luxuriöse Totenbahre herrichten, mit feinsten Stoffen in prachtvollen Farben. Zweihundert seiner Männer heißt er, die Bahre zu geleiten, und er selbst trägt eine Kerze mit hell leuchtender Flamme, als er dem Leichnam eine kurze Distanz zu Fuß die Ehre erweist. Es besteht kein Zweifel, dass Camilla von diesen Figuren als Herrscherin anerkannt ist.

Auf den Gesamttext geblickt, korrespondiert diese Episode um Camilla eng mit derjenigen um die Figur des jungen Königs Pallas aus den Reihen des Eneas, der ein besonders bemerkenswertes Grabmal erhält. Nicht zuletzt vor diesem

kompositorisch sind die Szenen zu vergleichen, sodass hier tatsächlich ein bewusster Versuch vorliegen könnte, die Frauenfiguren schwächer oder unritterlicher darzustellen. Dies würde dem Text widersprechen, der ganz im Gegenteil immer wieder die kämpferische Ritterlichkeit von Camilla und ihren Damen herausstellt. Diese Gesamtdarstellung wird nicht von Camillas frevlerischem Helmraub und unehrenhaften Tod beeinflusst.

125 Der Speer (*ger*) wird auch zum Jagen verwendet. Möchte man an dieser Stelle noch einmal den Bezug zur Didofigur suchen, wird also auch diese weibliche Herrscherin gewissermaßen wie ›Wild‹ erlegt.

126 Vgl. BRINKER-VON DER HEYDE 1997, 414 und LAUDE 2012, 98–100.

127 Vgl. dagegen LIEBERTZ-GRÜN 1995, 72, die Turnus einen Anteil an der weiblichen Fehlerhaftigkeit zuschreibt, wobei ihre Analyse der Turnus-Figur im Vergleich zu Eneas wiederum andere Schwerpunkte setzt. Vgl. ebd. 62–64.

128 Dies ist dargestellt auf fol. 61r.

129 Beides wird gezeigt auf fol. 62r.

Hintergrund hat das außergewöhnliche Grabmal der Camilla als Mittel für ein-drucksvolle Repräsentation und Stilisierung von (weiblicher) Macht und Herrschaft zu gelten.¹³⁰ Das Grab ist dazu errichtet, von weithin gesehen zu werden: Von dem Baumeister Geometras erschaffen, ragt es hoch vom Boden auf und stellt ein erstaunliches Beispiel für raffinierte Architektur, Luxus und Wunderwerke dar (vgl. 251,21–256,10). Camilla hat als selbstbestimmte Herrscherin ohne einen Erben das wundervolle Grabmal in Auftrag gegeben und den Bauvorgang überwacht. Wie Hamm formuliert, inszeniert Camilla ihre eigene *memoria* durch dieses Grabmal, und sie nutzt das Epitaph auf ihrem Grabstein, um ihre *vita* auf die (männliche) *ritterschaft*, auf Macht und militärische Stärke zu konzentrieren (vgl. 254,16–26).¹³¹ Camillas Tod untergräbt nicht ihre Souveränität, ganz im Gegenteil: Durch die Beschreibung des wunderbaren Grabmals und der Vorbereitungen, die Camilla für ihren Nachruhm getroffen hat, zeigt der Text, dass sie ihre Position in der höfischen Gesellschaft sowie ihren legendären Status selbst kontrolliert und festigt. Die bildliche Darstellung auf fol. 62v ist eher abstrakt. Sie zeigt Säulen, die den Sarg in der Mitte tragen, sowie den komplizierten Mechanismus des ewigen Lichtes im Schnabel der Taube. Dieses Licht brennt für Camilla und kann nur ausgelöscht werden, wenn eine Bogenschützenfigur aktiviert wird, die daraufhin auf die Taube schießt. Im Inneren des Grabmals behält Camilla selbst über ihren Tod hinaus symbolisch die Kontrolle: Durch einen Spiegel, der an der Decke angebracht ist, kann man jeden beobachten, der sich im Umkreis von einer Meile nähert. Das fürstliche Begräbnis ist das Letzte, was über sie berichtet wird. Camilla hat damit ihre Identität als weiblicher Ritter und Herrscherin festgeschrieben: [A]ls was bestatet da / Chamille div rich(e) / also

130 Die Forschungsdebatte um das Grabmal kann hier nicht entfaltet werden. Im Vergleich mit der Pallas-Episode ist Camillas Grabmal häufig aus einer religiösen Perspektive untersucht worden, derzufolge die Darstellung der Figur als heidnische Königin mit christlichen Attributen nahezu unverschämten Charakter habe. Vgl. FELDMANN 2011, 235–250 sowie BRINKER-VON DER HEYDE 1997, 415–418; HAMM 2004, 29–56, und WANDHOFF 2003, 99–102. Dem Text hingegen ist u. E. keine religiöse Wertung der letzten Ruhestätte zu entnehmen. Vgl. grundlegend zur Thematik auch Gabriele SCHIEB, Veldekes Grabmalbeschreibungen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 87 (1965), 201–243. Vgl. außerdem HENKEL 2005, 112f., SCHEUER 2014.

131 Vgl. HAMM 2004, 44. Für KELLERMANN besteht kein Zweifel an der positiven Beurteilung der Amazonenkönigin durch den Erzähler. Vgl. KELLERMANN-HAAF 1986, 22. SCHULZE nimmt die entgegengesetzte Position ein, derzufolge Veldeke Camilla im Vergleich zur Vorlage systematisch als eine negative Hintergrundfolie konstruiert. Vgl. SCHULZE 1995, 245. WITTMANN 2011, 517, Anm. 33, wiederum richtet sich gegen die von SCHULZE postulierte Anlage von Weiblichkeit als Gegenpart zur Ritterlichkeit und gegen SCHULZES Gedanken, dass Veldekes Änderungen in Bezug auf Camilla auf den problematischen Status der weiblichen Herrscherfigur für die höfische Gesellschaft zurückzuführen sei. Diese unterschiedlichen Sichtweisen in der Forschung werden dadurch hervorgerufen, dass Veldeke jeweils sowohl auf der Erzähler- als auch auf der Figurenebene konträre Bewertungen für die Camillafigur geltend macht.

herliche (»So herrschaftlich / wurde Camilla, die mächtige, / dort bestattet«, 256,8–10). Es fügt sich überdies reibungslos in Webers Schema von charismatischer Herrschaft, dass diese mit Camillas Tod endet. Der Text verliert kein Wort mehr über die Volsker und wir erfahren nichts über eine mögliche Nachfolgerin.

Die Figur Camilla verfügt im ›Eneasroman‹ durchaus über politische Macht als Herrscherin und militärische Führerin, doch präsentiert der Text dies als eine Kuriosität vor dem Hintergrund männlicher Herrschaft. Es ist recht offenkundig, dass ihr Geschlecht im Text eine so gewichtige Rolle spielt, gerade weil sie eine Frau ist. Ihre ritterlichen Tugenden als solche bleiben dabei aber unangetastet. Natürlich umfasst ihr eigener Machtbereich so, wie er hier gezeichnet ist, ausschließlich weibliches Gefolge, und er ist im Text marginalisiert, da sie lediglich außerhalb ihres Königreichs agiert und damit nicht direkt in der Ausübung von Herrschaft gezeigt wird. Die Art und Weise, in der Camilla im ›Eneasroman‹ literarisch präsentiert wird, in einem spannungsreichen Feld zwischen Geschlecht, Ritterschaft, Jungfräulichkeit, Mythologie, Göttlichkeit und Sexualität, kann sicherlich unser Verständnis vom historischen Diskurs über weibliche Souveränität vertiefen: Es war ein Thema, zu dem Dichter kontinuierlich Stellung beziehen mussten.

7. Schlussbemerkungen

Unsere exemplarischen Analysen von bestimmten Textpartien und sie begleitenden Illuminationen in der ›Berliner Bilderhandschrift‹ des ›Eneasromans‹ Heinrichs von Veldeke haben, so hoffen wir, gezeigt, dass eine Betrachtung des Romans und der ihm beigegebenen Miniaturen unter dem Aspekt der Darstellung weiblicher Herrschaft in hohem Maße produktiv ist und ausgeweitet werden sollte. Mit den Königinnen Dido und Camilla weist der mittelhochdeutsche Text in der Berliner Handschrift mgf. 282 zwei für die Entwicklung des Geschehens relevante Frauenfiguren auf, welche mit Hilfe ausführlicher *descriptions* anschaulich werden. Zwar werden beide Herrscherinnen in ihrem Scheitern gezeigt, doch sind ihnen zuvor Handlungsspielräume zugeschrieben, in denen sie durchaus abseits traditionell weiblicher Aktionsfelder wirken. Dido, die Königin von Libyen und Karthago, erscheint als eigenständige Herrscherin, die ihren Erfolg einem weitsichtigen und strategischen politischen Handeln verdankt. Camilla, die Königin der Volsker, wird als Vertreterin einer Frauenherrschaft portraitiert, welche auf der Fähigkeit zur eigenständigen Wahrnehmung militärischer Aufgaben basiert. Auch wenn hinsichtlich der jeweiligen Modellierung weiblicher Herrschaft unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden, lassen sich doch Gemeinsamkeiten in der Anlage der beiden Figuren benennen: die Engführung von Schönheit, Tugendhaftigkeit und Klugheit etwa und zudem der

Umstand, dass der politische Erfolg beider Herrscherinnen an das Moment einer generellen oder in einer bestimmten Lebensphase praktizierten sexuellen Enthaltsamkeit gekoppelt wird – mit dem Effekt, dass beim Ableben der Königinnen kein Erbe und keine Erbin vorhanden ist, was sich in dynastischer Perspektive als hochproblematisch erweist.

Die Betrachtung des Text-Bild-Verbundes der Berliner Handschrift mgf. 282 unterstreicht für das textuelle wie für das piktorale Medium die große Bedeutung von Visualität für die Inszenierung weiblicher Herrschaft, welche sich damit als Teil einer Kultur erweist, in der das äußerlich Sichtbare, Materialität und körperliche Präsenz, Gesten, Blicke und Gebaren, performative Akte und Rituale entscheidende Größen für Interaktion und Kommunikation darstellen. Die elaborierte *descriptio* sticht bei einem Vergleich als eine wegweisende Eigenart der Literatur heraus, die kaum in das bildliche Medium überführt werden kann. Dafür werden in diesem Medium andere Techniken greifbar, wie etwa das Operieren mit bestimmten Situationen und ikonographischen Mustern im Modus von Wiederholung und Variation. Derartige Stilmittel einer Visualisierung weiblicher Herrschaft sind vergleichend zu untersuchen, wobei es unter anderem zu fragen gilt, inwieweit die Miniaturen der Berliner Handschrift durch die Betonung von Gestik, Körperhaltung und -bewegung und durch die Akzentuierung von Redegebärden, welche die Handschrift mittels eines virtuosen Einsatzes von Spruchbändern erreicht, als eine Entsprechung zur Gewährung von Innensichten im literarischen Text gewürdigt werden könnten.

Quellenverzeichnis

Digitalisate

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, Digitalisat, <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001AE7F00000000> (28.04.2020).

Heidelberger historische Bestände – digital, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 403, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg403> (28.05.2020).

Faksimileausgaben

Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Volfaksimile des Ms. germ. fol. 282 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Einführung und kodikologische Beschreibung von Nikolaus HENKEL. Kunsthistorischer Kommentar von Andreas FINGERNAGEL, Wiesbaden 1992.

Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2861. Einführung und Beschreibung der Handschrift von Marcus SCHRÖTER (Codices illuminati medii aevi 59), München 2000.

Zweisprachige Ausgaben

Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter KARTSCHÖKE (Reclams Universal-Bibliothek 8303), Stuttgart 1986.

Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, ed. Hans FROMM (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4), Frankfurt a. Main 1992 [zit.].

Le Roman d'Eneas, übersetzt und eingeleitet von Monica SCHÖLER-BEINHAEUER (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9), München 1972.

Publius Ovidius Naso, Heilmittel gegen die Liebe. Die Pflege des weiblichen Gesichts. Remedia amoris. Medicamina faciei femineae. Lateinisch und deutsch, ed. und übersetzt von Friedrich W. LENZ, 2., neu bearbeitete Auflage (Schriften und Quellen der Alten Welt 9), Berlin 1969.

Publius Ovidius Naso, Liebeskunst. Ars amatoria. Lateinisch–deutsch, ed. und übersetzt von Niklas HOLZBERG, 5., überarbeitete Auflage (Sammlung Tusculum), Berlin 2011.

Publius Vergilius Maro, Aeneis. Lateinisch-deutsch, ed. und übersetzt von Niklas HOLZBERG. Mit einem Essay von Markus SCHAUER (Sammlung Tusculum), Berlin/Boston 2015.

Literaturverzeichnis

Maximilian BENZ, Kartágò in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, in: Therese FUHRER/Felix MUNDT/Jan STENGER (edd.), *Cityscaping. Constructing and Modelling Images of the City* (Philologus. Supplemente/Supplementary Volumes 3), Berlin/Boston 2015, 155–178.

Albert BOECKLER, Heinrich von Veldeke, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift. Im Auftrag der Preußischen Staatsbibliothek bearbeitet, Leipzig 1939.

Claudia BRINKER-VON DER HEYDE, *Ez ist ein rehtez wîphere*. Amazonen in mittelalterlicher Dichtung, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 119 (1997), 399–424.

Elke BRÜGGÉN, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (Beihefte zum Euphorion 23), Heidelberg 1989.

DIES., Die Farben der Frauen. Semantiken der Colorierung des Weiblichen im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Monika SCHAUSTEN (ed.), *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter*

- bis zur Gegenwart (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 1), Berlin 2012, 201–225.
- DIES., *swie ez ie kom, ir munt was rôt*. Zur Handhabung der *descriptio* weiblicher Körperschönheit im *Parzival* Wolframs von Eschenbach, in: Elizabeth ANDERSEN et al., *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation*. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston 2015, 391–411.
- DIES., *Didos Gewand*, in: Peter GLASNER/Sebastian WINKELSTRÄTER/Birgit ZACKE (edd.), *Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter*, Berlin 2019, 52–60.
- Elke BRÜGGEN/Franz-Josef HOLZNAGEL, ›Sehen‹ und ›Sichtbarkeit‹ im *Nibelungenlied*. Zur Genese einer mediävistischen Fragestellung, in: Ricarda BAUSCHKE/Sebastian COXON/Martin H. JONES, *Sehen und Sichtbarkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters*. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009, Berlin 2011, 78–99.
- Elke BRÜGGEN/Hans-Joachim ZIEGLER, *Der Tristanstoff und die Manuskriptkultur des Mittelalters. Text und Bild in der Kölner Tristan-Handschrift B*, in: Christoph HUBER/Victor MILLET (edd.), *Der Tristan Gottfrieds von Straßburg*. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000, Tübingen 2002, 23–74.
- DIES., *Tristan am »Niederrhein«*. Die ›Tristan‹-Handschrift W* kl.F^o 88 des Historischen Archivs der Stadt Köln, in: Angelika LEHMANN-BENZ/Ulrike ZELLMANN/Urban KÜSTERS (edd.), *Schnittpunkte. Deutsch-Niederländische Literaturbeziehungen im späten Mittelalter (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 5)*, Münster et al. 2003, 237–267.
- DIES., *Textual Worlds – Pictorial Worlds. Interpreting the Tristan Story in Illuminated Manuscripts*, in: Jutta EMING/Ann-Marie RASMUSSEN/Kathryn STARKEY (edd.) *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, Notre Dame/Indiana 2012, 223–268.
- Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 Bde., München 1986.
- Nathanael BUSCH/Jürgen WOLF (Projektleiter), *Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Werke des Mittelalters*, <http://www.handschriftencensus.de/> (04.04.2020).
- Britta BUSSMANN, *wiz alse ein swane – brûn alse ein bere – rôt*. Zur Funktion farblicher Parallelisierungen in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Ingrid BENNEWITZ/Andrea SCHINDLER (ed.), *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg, 2 Bde., Bd. 2, Berlin 2011, 479–492.
- Karl CLAUSBERG, *Spruchbandaussagen zum Stilcharakter. Malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Äneïde sowie Wernhers Marienliedern*, in: *Städel-Jahrbuch N. F.* 13 (1991), 81–110.
- DERS., *Spruchbandreden als Körpersprache im Berliner Äneïden-Manuskript*, in: Thomas W. GAETHGENS (ed.), *Künstlerischer Austausch. Artistic Exchange*. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Berlin, 15.–20. Juli 1992, 3 Bde., Bd. 2, Berlin 1993, 345–355.
- Michael CURSCHMANN, *Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse*, in: Hagen KELLER/Klaus GRUBMÜLLER/Nikolaus STAUBACH (edd.), *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*

- (Akten des internationalen Kolloquiums 17.–19. Mai 1989) (Münstersche Mittelalter-Schriften 65), München 1992, 211–229.
- Ann-Kathrin DEININGER/Jasmin LEUCHTENBERG, Camilla and Candacis. Literary Imaginations of Female Sovereignty in German Romances of the Late Twelfth Century, in: Anke GILLEIR/Aude DEFURNE (edd.), *Strategic Imaginations. Women and the Gender of Sovereignty in European Culture*, Leuven 2020, 29–60.
- Christof L. DIEDRICHS/Carsten MORSCH, *Bewegende Bilder. Zur Bilderhandschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke in der Berliner Staatsbibliothek*, in: Horst WENZEL/C. Stephen JAEGER (edd.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten (Philologische Studien und Quellen 195)*, Berlin 2006, 63–89.
- Dorothea DIEMER/Peter DIEMER, *Die Bilder der Berliner Veldeke-Handschrift*, in: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übersetzung und Kommentar. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer*, ed. Hans FROMM (Bibliothek deutscher Klassiker 77, Bibliothek des Mittelalters 4), Frankfurt a. Main 1992, 911–941.
- Sonja FELDMANN, Heiden als Vorfahren christlicher Herrscher im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke – Die Inszenierung des Todes von Pallas und Camilla, in: Susanne KNAEBLE/Silvan WAGNER/Viola WITTMANN (edd.), *Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters (bayreuther forum TRANSIT 10)*, Berlin 2011, 235–250.
- Annette GEROK-REITER, Variationen zwischen Herrscherkritik und -idealisation in Veldekes ›Eneasroman‹, in: Karina KELLERMANN/Alheydis PLASSMANN/Christian SCHWERMANN (edd.), *Criticising the Ruler in Pre-Modern Societies – Possibilities, Chances, and Methods. Kritik am Herrscher in vormodernen Gesellschaften – Möglichkeiten, Chancen, Methoden (Macht und Herrschaft 6)*, Göttingen 2019, 119–141.
- Dietrich GRÜNEWALD, *Die Berliner Eneide, ein Bildroman des Mittelalters*, in: *Deutsche Comicforschung* 9 (2013), 6–22.
- Christine HAAG, *Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen*, in: Ingrid BENNEWITZ/Helmut TERVOOREN (edd.), *Manlichiu wîp, wîplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg*, Xanten 1997 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9), Berlin 1999, 228–248.
- Nermina HALAČ, *Dido: Medieval Descriptions of an Ancient Female Ruler*, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 11 (1999), 9–20.
- Joachim HAMM, *Camillas Grabmal. Zur Poetik der dilatatio materiae im deutschen Eneasroman*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 45 (2004), 29–56.
- DERS., *Infelix Dido. Metamorphosen einer Liebestragödie*, in: Dorothea KLEIN/Lutz KÄPPEL (edd.): *Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikenrezeption (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2)* Frankfurt a. Main et al. 2008, 1–24.
- Nikolaus HENKEL, *Bildtexte: Die Spruchbänder in der Berliner Handschrift von Heinrichs von Veldeke Eneasroman*, in: Stephan FÜSSEL/Joachim KNAPE (edd.), *Poesis et pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag*, Baden-Baden 1989, 1–47.

- DERS., ›Fortschritt‹ in der Poetik des höfischen Romans: Das Verfahren der Descriptio im ›Roman d'Eneas‹ und in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Joachim BUMKE/ Ursula PETERS (edd.), Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft zum Band 124, Berlin 2005, 96–116.
- Franz-Josef HOLZNAGEL/Martin RÖSEL, »Vnter einer Linden ...«: *Susanna* 54–59 in den Übersetzungen der Lutherbibel, in: Albrecht BUSCHMANN (ed.), Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens, Berlin/Boston 2015, 341–360.
- Hans HORSTMANN, Die Wappen in der Berliner Handschrift der Eneide des Heinrich von Veldeke, in: Kurt WINCKLESSLER (ed.), Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Herold zu Berlin, Berlin 1969, 59–75.
- Jörg HUCKLENBROICH, Text und Illustration in der Berliner Handschrift der »Eneide« des Heinrich von Veldeke Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Ms. Germ. Fol. 282, Würzburg 1985.
- Margareta HUDIG-FREY, Die älteste Illustration der Eneide des Heinrich von Veldeke, mit 6 Tafeln in Lichtdruck (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 219), Straßburg 1921.
- Andreas KABLITZ, Die Provokation der Bildwissenschaft. Wie entsteht Bedeutung in Text und Bild? Theoretische Überlegungen und praktische Demonstrationen (Stabat mater – Isenheimer Altar), in: *Poetica* 49,3–4 (2017/18), 285–336.
- Dieter KARTSCHÖKE, Didos Minne – Didos Schuld, in: Rüdiger KROHN (ed.), Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland, München 1983, 99–116.
- DERS., Mutmaßungen über die Berliner Handschrift des Eneasromans Heinrichs von Veldeke (Ms. Germ. Fol. 282), in: Peter Jörg BECKER et al. (edd.), *Scrinium Berolinense*. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 10), Bd. 1, Berlin 2000, 276–286.
- Ingrid KASTEN, Herrschaft und Liebe. Zur Rolle und Darstellung des ›Helden‹ im *Roman d'Eneas* und in Veldekes *Eneasroman*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (1988), 227–245.
- Petra KELLERMANN-HAAF, Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 456), Göttingen 1986.
- Beate KELLNER, Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter, München 2004a.
- DIES., Zur Konstruktion von Kontinuität durch Genealogie. Herleitungen aus Troja am Beispiel von Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Gert MELVILLE/Karl-Siegbert REHBERG (edd.), Gründungsmythen, Genealogien, Memorialzeichen. Beiträge zur institutionellen Konstruktion von Kontinuität, Köln 2004b, 37–59.
- Manfred KERN, Dido oder Über die Wiedergeburt des Tragischen, in: Regina TOEPFER/Gyburg RADKE-UHLMANN (edd.): Tragik vor der Moderne. Literaturwissenschaftliche Analysen (Studien zu Literatur und Erkenntnis 6), Heidelberg 2015, 77–101.
- Judith KLINGER, Stimmklang und Erzählraum: Zur performativen Dimension illustrierter Epenhandschriften, in: Renate BROSCHE (ed.), *Ikono/Philo/Logie: Wechselspiele von Texten und Bildern* (Potsdamer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte 2), Berlin 2004, 103–151.
- Andreas KRASS, Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel (*Bibliotheca Germanica* 50), Tübingen/Basel 2006.

- Burkhardt KRAUSE, Die Jagd als Lebensform und höfisches ›spil‹. Mit einer Interpretation des ›bast‹ in Gottfrieds von Straßburg Tristan (Helfant Studien S 12), Stuttgart [1996].
- Franz KUGLER, Die Bilderhandschrift der Eneid in der Königl. Bibliothek zu Berlin, in: Franz KUGLER, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, 3 Bde, Bd. 1, Stuttgart 1854, 38–52.
- Corinna LAUDE, *wis lûter sam ein îs* – oder: Schwierige Schönheit. Überlegungen zur Etablierung ästhetischer Normen in der höfischen Epik, in: Elke BRÜGGEN et al., Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium, Berlin/Boston 2012, 79–104.
- Christina LECHTERMANN, Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200 (Philologische Studien und Quellen 191), Berlin 2005.
- Ursula LIEBERTZ-GRÜN, Geschlecht und Herrschaft. Multiperspektivität im Roman d'Éneas und in Veldekes Eneasroman, in: Thomas KORNBICHLER/Wolfgang MAAZ (edd.), Variationen der Liebe. Historische Psychologie der Geschlechterbeziehung (Forum Psychohistorie 4), Tübingen 1995, 51–93.
- Gesine MANUWALD, Concepts of a Literary Figure from Virgil to Purcell, in: Proceedings of the Virgil Society 28 (2014), 19–40.
- Henrike MANUWALD, Medialer Dialog. Die ›Große Bilderhandschrift‹ des *Willehalm* Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte (Bibliotheca Germanica 52), Tübingen/Basel 2008.
- Nadia MARGOLIS, *Flamma, Furor and Fol' amors'*: Fire and Feminine Madness from the *Aeneid* to the *Roman d'Eneas*, in: The Romanic Review 78 (1987), 131–147.
- Jonathan Seelye MARTIN, Der Körper der Königin: Zum Verständnis der Dido-Figur in Heinrichs von Veldeke »Eneasroman«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 137 (2018), 1–25.
- Marie-Sophie MASSE, Von Camillas zu Enites Pferd. Die Anfänge der deutschsprachigen *descriptio* im Spannungsfeld der Kulturen, in: Jean-Marie VALENTIN (ed.), Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. »Germanistik im Konflikt der Kulturen«, 12 Bde., Bd. 7 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A/83), Bern et al. 2008, 13–20.
- Anne Sophie MEINCKE, Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der *Eneide* Heinrichs von Veldeke? Stuttgart 2007.
- Melanie MÖLLER, *Aller ir sinne siv vergaz*. Zur tragischen Dimension der Dido in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, in: Regina TOEPFER (ed.): Tragik und Minne (Studien zu Literatur und Erkenntnis 12), Heidelberg 2017, 109–136.
- Andrea MOSHÖVEL, ›Afrikanerinnen‹ in der mittelhochdeutschen Literatur? Zu Dido und Belakane, in: Cord MEYER/Ralf G. PÄSLER/Matthias JANSSEN (edd.): *vorschen, denken, wizzen*. Vom Wert des Genauen in den ›ungenauen Wissenschaften‹. Festschrift für Uwe Meves zum 14. Juni 2009, Stuttgart 2009, 77–92.
- Anna MÜHLHERR, *Offenliche unde stille*. Die Liebe des Herrschers im ›Roman d'Eneas‹ und bei Heinrich von Veldeke, in: Gisela VOLLMANN-PROFE et al. (edd.), Impulse und Resonanzen. Tübinger mediävistische Beiträge zum 80. Geburtstag von Walter Haug, Tübingen 2007, 115–130.
- Maria E. MÜLLER, Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhunderts (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 17), München 1995.

- Norbert H. OTT, Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Illustration. Einiges Grundsätzliche zur Handschriftenillustration, insbesondere in der Volkssprache, in: Eva MOSER (ed.), Buchmalerei im Bodenseeraum. 13.–16. Jahrhundert, Friedrichshafen 1997, 37–51.
- DERS., Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Horst WENZEL/Wilfried SEIPEL/Gotthart WUNBERG (edd.), Die Verschriftlichung der Welt. *Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5), Wien 2000, 105–143.
- Gabriele RAUDSZUS, Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters (ORDO. Studien zur Litereatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit 1), Hildesheim/Zürich/New York 1985.
- Eva ROTHENBERGER, Die Inszenierung von Minne in *scriptura* und *pictura* in der *Berliner ›Eneit-Handschrift* (Ms. germ. fol. 282), in: Costanza CIPOLLARO/Maria THEISEN (edd.), *Res gestae – res pictae*. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium. Kunsthistorisches Institut der Universität Wien. 27. Februar–1. März 2013 (Codices Manuscripti & Impressi. Supplementum 9), Purkersdorf 2014, 23–39.
- James A. RUSHING Jr., Heinrich von Veldeke, *Eneide*, Illustrations, in: John M. JEEP (ed.), *Medieval Germany. An Encyclopedia* (Routledge Encyclopedias of the Middle Ages 6), New York 2001, 336f.
- Bernd A. RUSINEK, Veldekes *Eneide*: Die Einschreibung der Herrschaft in das Liebesbegehren als Unterscheidungsmerkmal der beiden Minne-Handlungen, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 78,1 (1986), 11–25.
- Eva SCHÄUFELE, Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 272), Göppingen 1979.
- Monika SCHAUSTEN, *Gender, Identität und Begehren*. Zur Dido-Episode in Heinrichs von Veldeke »Eneit«, in: Ingrid BENNEWITZ/Helmut TERVOOREN (edd.), *Manlichiu wip, wiplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9), Berlin 1999, 143–158.
- Hans Jürgen SCHEUER, Kinesis und Phantasma. Psychohistorische Überlegungen zur Text-Bild-Interferenz in der *Berliner ›Eneit-Handschrift* (Ms. germ. fol. 282), in: Costanza CIPOLLARO/Maria THEISEN (edd.), *Res gestae – res pictae*. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium. Kunsthistorisches Institut der Universität Wien. 27. Februar–1. März 2013 (Codices Manuscripti & Impressi. Supplementum 9), Purkersdorf 2014, 14–22.
- Gabriele SCHIEB, Veldekes Grabmalbeschreibungen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 87 (1965), 201–243.
- Silvia SCHMITZ, Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im »Eneas« Heinrichs von Veldeke (Hermaea N. F. 113), Tübingen 2007.
- Karin SCHNEIDER, Gotische Schriften in deutscher Sprache. Bd. 1. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300, Wiesbaden 1987.

- Rüdiger SCHNELL, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur* (Bibliotheca Germanica 27), Bern/München 1985.
- Marcus SCHRÖTER, *Der Wiener ›Eneasroman‹* (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 2861) Heinrichs von Veldeke in Text und Bild. Untersuchungen zur Ikonographie und Textüberlieferung des ältesten Antikenromans in deutscher Sprache, Freiburg i. Breisgau 2000/2001.
- Ursula SCHULZE, *Sie ne tet niht alse ein wib*. Intertextuelle Variationen der amazonenhaften Camilla, in: Annegret FIEBIG/Hans-Jochen SCHIEWER (edd.), *Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200*. Festschrift für Ursula Hennig zum 65. Geburtstag, Berlin 1995, 235–260.
- Sara STEBBINS, *Studien zur Tradition und Rezeption der Bildlichkeit in der ›Eneide‹ Heinrichs von Veldeke* (MIKROKOSMOS. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 3), Frankfurt a. Main/Bern 1977.
- Anette SYNDIKUS, *Dido zwischen Herrschaft und Minne*. Zur Umakzentuierung der Vorlagen bei Heinrich von Veldeke, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 114 (1992), 57–107.
- Hans Rudolf VELTEN, *Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters*, in: Claudia BENTHIEN/Brigitte WEINGART (edd.), *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur* (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1), Berlin/Boston 2014, 304–320.
- Haiko WANDHOFF, *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters* (Trends in Medieval Philology 3), Berlin 2003.
- Max WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5., revidierte Auflage, ed. Johannes WINCKELMANN, Tübingen 1972 (Orig. 1921).
- Sarah WESTPHAL, *Camilla: The Amazon Body in Medieval German Literature*, in: *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies* 8/1 (1996), 231–258.
- Viola WITTMANN, *Bunte Hunde*. Zur narrativen Funktion tierischer Farbexoten im höfischen Roman, in: Ingrid BENEWITZ/Andrea SCHINDLER (ed.), *Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik*. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg, 2 Bde., Bd. 2, Berlin 2011, 505–519.
- Christel WÖHRLE-NASER, *Die Minnelehre im Eneas-Roman des Heinrich von Veldeke*. Die erste Minnepathologie in der deutschen Volkssprache, in: Gundolf KEIL (ed.), *Würzburger Fachprosa-Studien*. Beiträge zur mittelalterlichen Medizin, Pharmazie- und Standesgeschichte aus dem Würzburger medizinhistorischen Institut. Festschrift für Michael Holler zum 60. Geburtstag (Würzburger medizinhistorische Forschungen 38), Würzburg 1995, 24–78.
- Ludwig WOLFF/W. SCHRÖDER, *Heinrich von Veldeke*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*. Verfasserlexikon 3, (2. Aufl. 1981), 899–918.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 9r.
 Abb. 2: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 9v.
 Abb. 3: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 11r.
 Abb. 4: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 11v.

Abb. 5: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 13r.

Abb. 6: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 36r.

Abb. 7: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 282, fol. 59r.

Harald Drös

Text und Anordnung der Inschriften in Herrschersiegeln des 10. bis 13. Jahrhunderts

Abstract

The aim of this paper is to examine the legends on the seals of the kings of East Francia and Germany from Arnulf of Carinthia to Richard of Cornwall. The seals will be examined in chronological order. One point of inquiry will be the question of how the formula of the legends developed and changed over time, the other of how the legends or parts thereof are positioned within the field of the seal and how they relate to the design.

The introductory remarks concern the terminology of seal legends in general. It is proposed that terms like ‘Vollumschrift’, ‘Teilumschrift’ and ‘unterbrochene Vollumschrift’ be used to differentiate between legends according to how much of the design they encircle; the first to describe legends which go all the way around the border of the seal, the second to describe those which only encompass parts of it, and the third to describe those which go all the way around, but are divided by the design. If other legends or inscriptions appear within the inner field, it is proposed that these be referred to ‘Binnen(in)schriften’. The term ‘Aufschrift’, on the other hand, should only be used in the case of seals without pictures and those which do not have a legend along the border.

When examining the formula, it becomes apparent that the legend gradually evolved to include more elements; among these are the initial cross (since 912), the pious formula (since 887/936) and the word ROMANORVM, which was first added to the title of emperor (since 996) and later to that of king (since 1109). The additional formula ET SEMPER AVGVSTVS first appears in both regal and imperial seals in the last decade of the 12th century. Regnal numbers are included from 1042 on. Titles other than that of king or emperor of the Romans do not start appearing until the reigns of the Staufer sovereigns Henry VI, Frederick II and Henry (VII). Legends which are entirely out of keeping with the usual formula are hardly used, and when they are, it is mostly on a few bulls.

Regarding the positioning of particular parts of the legends, it is especially interesting to note that the ROMA from ROMANORVM is located at the bottommost centre, right underneath the throne, in some seals of majesty of the Salian sovereigns Henry III, Henry IV and Henry V. The same can be said of the word ROMANORVM as a whole in seals and bulls of the Staufer sovereigns Frederick I, Henry VI and Frederick II. This may have been intended as a political statement.

Eine Überblicksstudie über die Entwicklung der Inschriften auf mittelalterlichen Herrschersiegeln existiert bislang nicht. Das Thema soll in diesem Beitrag zumindest ansatzweise angegangen und für das ausgehende Früh- und das Hochmittelalter in den Blick genommen werden. Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind die Inschriften auf den Siegeln der ostfränkischen und deutschen Könige und Kaiser von Arnulf von Kärnten bis Richard von Cornwall.¹ Zum Vergleich herangezogen wurden für den betreffenden Zeitraum die Siegelserien der westfränkisch-französischen, burgundischen² und italienischen Könige, der Könige von England,³ Schottland,⁴ Dänemark,⁵ Norwegen⁶ und Schweden⁷ sowie die der Könige von Jerusalem und Zypern⁸ und der lateinischen Kaiser von Konstantinopel,⁹ die im folgenden Beitrag aber nicht im Zentrum der Betrachtung stehen, sondern lediglich punktuell als Vergleichsmaterial dienen.

Es sollen im Folgenden die Veränderungen im Text der Herrschersiegel in einer groben chronologischen Abfolge vorgestellt werden. Dabei ist zugleich jeweils auf besondere – unter Umständen bewusst gewählte – Anordnungen der Inschriften oder von Teilen derselben innerhalb des Siegels zu achten.

-
- 1 Otto POSSE, *Die Siegel der deutschen Könige und Kaiser von 751–1913*, 5 Bde., Dresden 1909–1913, Bd. 1, Taf. 4–39, Bd. 2, Taf. 29, 53, 55, Bd. 4, Taf. 73f., 78, 84; Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (ed.), *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, Neuaufll. München 1983, 180–262.
 - 2 Martine DALAS (ed.), *Corpus des sceaux français du moyen âge*, 3 Bde., Bd. 2: *Les sceaux des rois et de régence*, Paris 1991.
 - 3 Alfred B. WYON, *The Great Seals of England From the Earliest Period to the Present Time, Arranged and Illustrated With Descriptive and Historical Notes, Completed and Carried Through the Press by Allan WYON*, London 1887, 3–25, Taf. I–VII.
 - 4 Walter de Gray BIRCH, *History of Scottish Seals From the Eleventh to the Seventeenth Century, With Upwards of Two Hundres Illustrations Derived From the Finest and Most Interesting Examples Extant*, 2 Bde., Bd. 1: *The royal seals of Scotland*, Stirling/London 1905.
 - 5 Henry PETERSEN (Bearb.), A[nders] THISET (ed.), *Danske kongelige sigiller samt sønderjydske hertugers og andre til Danmark knyttede fyrsters sigiller 1085–1559*, Kjøbenhavn 1917, 1f., Taf. 1–4.
 - 6 Chr[istopher] BRINCHMANN (ed.), *Norske konge-sigiller og andre fyrste-sigiller fra middelalderen*, Kristiania 1924, 1–9, Taf. I–XII.
 - 7 Brof E. HILDEBRAND (ed.), *Svenska sigiller från medeltiden*, 2 Bde., Bd. 1, Stockholm 1862–67, 1–3, Taf. 1–5.
 - 8 Gustave SCHLUMBERGER, *Sigillographie de l'orient latin, continuée par Ferdinand CHALANDON, complétée, annotée et publiée par Adrien BLANCHET* (Haut Commissariat de l'État Français en Syrie et au Liban, Service des Antiquités. Bibliothèque archéologique et historique 37), Paris 1943; Hans Eberhard MAYER/Claudia SODE, *Die Siegel der lateinischen Könige von Jerusalem* (Monumenta Germaniae Historica. Schriften 66), Wiesbaden 2014.
 - 9 Gustave SCHLUMBERGER, *Sceaux et bulles des empereurs de Constantinople*, Caen 1890, 1–19, Taf. I–III.

1. Vorbemerkungen

Vorweg erscheint es angebracht, einige Vorüberlegungen zur Terminologie der Siegelinschriften und ihrer Anordnung und Platzierung anzustellen. Bislang wird in der sphragistischen Forschung bei den Inschriften zumeist lediglich unterschieden zwischen ›Umschriften‹ und ›Aufschriften‹.¹⁰ Erstere folgen dem Rand des Siegels, wobei die Grundlinie der Schriftzeile in der Regel zur Siegelmitte weist, also ›von innen her‹ zu lesen ist. Alle anders angeordneten Inschriften werden unter ›Aufschriften‹ subsummiert. Daneben gibt es noch das ganz selten auftretende Phänomen der ›Randschriften‹, die nur bei einigen wenigen (namentlich englischen) Münzsiegeln zu beobachten sind, bei denen eine Inschrift auf dem schmalen Rand des Siegels seitlich angebracht ist. Bei der vorliegenden Untersuchung stellte sich jedoch heraus, dass diese einfache Unterscheidung zur Beschreibung einiger Phänomene nicht ganz ausreicht und deshalb weiter differenziert werden sollte.

Der Begriff ›Umschrift‹ setzt eigentlich voraus, dass die entsprechende Inschrift um etwas Zentrales herumgeführt ist und dieses – in unserem Fall das Siegelfeld – einschließt. Zur Verdeutlichung und Präzisierung könnte man hier vielleicht besser von einer ›Vollumschrift‹, einer ›Rings-‹ oder ›Rundumschrift‹ sprechen. Davon terminologisch unterschieden werden sollte das Phänomen, bei dem das Siegelbild in weiten Teilen bis an den Siegelrand reicht und die am Rand entlang verlaufende Inschrift dieses daher nur teilweise umschließt, in der Regel überwölbt. Im Folgenden wird hierfür der Terminus ›Teilumschrift‹ verwendet. Für die Fälle schließlich, bei denen die Inschrift zwar um das Binnenfeld umläuft, bei denen die bildliche Darstellung aber partiell unterbrechend in die Umschrift ragt, sei die Bezeichnung ›unterbrochene (Voll-)Umschrift‹ vorgeschlagen.

Auch der Begriff ›Aufschrift‹ für alle restlichen Inschriften ist etwas unglücklich gewählt. Er sollte künftig auf die Fälle der reinen Schriftsiegel beschränkt werden, bei denen die Inschriften zumeist zeilenweise verlaufen, mitunter auch als Monogramme gestaltet sind, sowie auf die Bildsiegel, bei denen die Schrift nicht umlaufend, sondern anderweitig um das Bild herum oder innerhalb desselben verteilt ist. Wo wir hingegen zusätzlich zu einer Umschrift im Bin-

10 Vgl. beispielsweise Hermann GROTEFEND, Über Sphragistik. Beiträge zum Aufbau der Urkundenwissenschaft, Breslau 1875, 30; Wilhelm EWALD, Siegelkunde (Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte. Abt. 4), München/Berlin 1914, ND München 1969, ND München 1978, 221; Erich KITTEL, Siegel (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde 11), Braunschweig 1970, 199, 203f.; Andrea STIELDORF, Siegelkunde. Basiswissen (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 2), Hannover 2004, 29; Conseil International des Archives, Comité de Sigillographie (ed.), Vocabulaire international de la sigillographie (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Sussidi 3), Roma 1990, 143–147 (ohne Berücksichtigung der Randschrift).

nenfeld weitere Inschriften vorfinden, ermöglicht uns die deutsche Sprache den m. E. zur Unterscheidung tauglichen Begriff ›Binnen(in)schrift‹ (Abb. 1).

Schließlich sei noch eine methodische Anmerkung vorausgeschickt: Von sämtlichen Siegeln wurden für die Untersuchung flüchtige Umzeichnungen angefertigt. Dabei ging es lediglich um eine grobe Skizzierung des Siegelbilds, hingegen sehr wohl um eine möglichst genaue Wiedergabe der Schriftanordnung und -verteilung (nicht aber der Schriftformen). Diese im Folgenden auch für den schriftlichen Beitrag statt der Siegelfotos verwendeten Strichzeichnungen können durch ihre Reduzierung auf das Wesentliche besser illustrieren, auf was es bei unserer Fragestellung ankommt.

2. Chronologische Abfolge der fränkisch-deutschen Herrchersiegel

Die untersuchte Siegelserie beginnt mit den Siegeln Arnulfs von Kärnten (Kg. 887, Ks. 896, †899).¹¹ Die als Teilumschrift angeordnete Legende seiner Brustbildsiegel besteht lediglich aus der einfachen, sich aus Name und Königstitel zusammensetzenden Titulatur *ARNOLFVS REX* bzw. in der Kaiserzeit *ARNOLFVS IMPERATOR AVGVSTVS*.¹² Allerdings kommen bereits zwei Erweiterungen der Titulatur vor, die jedoch zunächst ohne Nachahmung bleiben sollten: Im ersten, provisorischen Königssiegel von 887,¹³ einem Gemmensiegel mit Vollumschrift, erscheint als Zusatz die Devotionsformel *GRATIA DEI* (wie sie auch schon im ersten Königssiegel Karlmanns von 876¹⁴ vorgekommen war). Und im dritten, ab 889 nachweisbaren Königssiegel¹⁵ wird das Epitheton *PIVS* hinzugefügt: *ARNOLFVS PIVS REX*. Ein einleitendes Invokationskreuz¹⁶ als Anrufung Gottes fehlt, es erscheint lediglich – außerhalb der Titulatur – auf der als

11 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 4.8, 5.2; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 181 Nr. 58.

12 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.3; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 181 Nr. 59. Die Wiedergabe der Inschriften folgt den Transkriptionsrichtlinien des interakademischen Forschungsvorhabens Die Deutschen Inschriften (DI). Die aktuelle Fassung ist einsehbar unter <http://www.inschriften.net/projekt/richtlinien/edition.html> (Zugriff 12.3.2020). Einfacher Schrägstrich kennzeichnet das Zeilenende. Ein doppelter Schrägstrich markiert die Unterbrechung der Schrift durch eine Darstellung. Abkürzungen werden unter Wegfall der Kürzungszeichen zwischen runden Klammern aufgelöst. Eckige Klammern schließen verlorene bzw. ergänzte Textpassagen ein. Unterstreichungen benachbarter Buchstaben zeigt Nexus litterarum an.

13 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 4.7.

14 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 3.1.

15 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.1.

16 Vgl. dazu Toni DIEDERICH, Zur Bedeutung des Kreuzes am Anfang von Siegelumschriften, in: Peter RÜCK (ed.), Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3), Sigmaringen 1996, 157–166.

Schriftsiegel gestalteten Rückseite von Arnulfs Kaiserbulle¹⁷ in der zeilenweise angeordneten Aufschrift + / *RENO/VATIO / REGNI · / FRAN(CORVM)* (Abb. 2).

Das Brustbildsiegel mit einfacher, als Teilumschrift ausgeführter Titulatur findet sich auch unter Arnulfs Nachfolger Zwentibold¹⁸ (895–900) und im zweiten und dritten Königssiegel Ludwigs IV.¹⁹ (900–911): *ZVENTEBOLDVS REX* bzw. *HLVDOVVICVS REX*. Davon abweichend ist das erste Königssiegel Ludwigs, ein Gemmensiegel,²⁰ mit der Vollumschrift + *XPE*²¹ *PROTEGE HLV-DOICVM REGEM* versehen (Abb. 3). Die als Gebet formulierte Umschrift beginnt oben in der Mitte, und das Invokationskreuz dient hier als veritable Anrufung Christi. Das Siegel stellt freilich einen älteren Entwicklungsstand dar, denn es handelt sich um ein wiederverwendetes Typar, welches für Ludwig den Deutschen 833 angefertigt und auch bereits von Ludwig III. (876–882) weiterbenutzt worden war.²²

Unter Konrad I. (911–918) finden wir dann erstmals in seinem ab 912 nachweisbaren dritten Königssiegel²³ das der einfachen Titulatur vorangestellte Invokationskreuz (Abb. 4), das freilich im vierten und fünften Königssiegel²⁴ wieder fehlt. Bevor wir uns im Folgenden den Siegeln der Ottonen zuwenden, gilt, was die Schriftanordnung der bisherigen Siegel angeht, festzuhalten: Es handelt sich entweder um Siegel, die das Brustbild oder den Kopf des Herrschers im Profil zeigen, wobei die Inschrift als Teilumschrift das Bild überwölbt und (nach innen gerichtet) links beginnt, oder um Gemmensiegel mit Vollumschrift, welche entweder oben in der Mitte oder unten links beginnt.

Unter Heinrich I. (919–936), dem ersten ottonischen Herrscher, finden wir zwar das gleiche Formular wie bisher, im ersten Königssiegel²⁵ beginnt die Teilumschrift aber nunmehr nicht links, sondern mit dem zentral über dem Kopf platzierten Invokationskreuz, der Name kommt dadurch rechts zu stehen, und die Umschrift setzt sich mit Unterbrechung links mit dem Königstitel fort: + *HENRIC(VS) // REX*. Das Kreuz oben in der Mitte ist sicherlich ganz bewusst gesetzt, die daraus resultierende unausgewogene Schriftverteilung ist freilich nicht glücklich, was die Bedeutung des Kreuzes in diesem Fall noch herausstellt. Dass der Name des Königs hier abgekürzt wird, bleibt im Übrigen ein Einzelfall bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts, bis zum Kaisersiegel Friedrich Barbarossas.

17 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.6.

18 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.7; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 182 Nr. 62; DALAS 1991, 127 Nr. 51.

19 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.9, 5.10; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 182 Nr. 63f.

20 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.8.

21 So für *CHR(IST)E*.

22 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 2.9, 3.3.

23 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 5.10; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 185 Nr. 77.

24 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 6.4, 6.5.

25 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 6.6; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 185 Nr. 78.

Im zweiten Siegel kehrte Heinrich I. zu der alten Form ohne Invokationskreuz und mit links beginnender Teilumschrift zurück (Abb. 5).²⁶

Diese Anordnung übernahm auch Otto I. (Kg. 936, Ks. 962, †973) in seinem Königssiegel,²⁷ jetzt aber mit dem links vorangestellten Invokationskreuz und erweitert um die Devotionsformel *DEI GRATIA*. Die Legende lautet also: + *OTTO D(E)I GR(ATI)A REX* ·. Durch diese Anordnung steht nunmehr nicht das Kreuz oben in der Mitte, dafür aber – offenbar so beabsichtigt – die den König überwölbende Devotionsformel bzw. der Gottesname (Abb. 6). Das Invokationskreuz bleibt seither bis auf ganz wenige Ausnahmen fester Bestandteil der Siegellegenden der deutschen Könige und Kaiser.²⁸ Die Devotionsformel *DEI GRATIA* bleibt in dieser Reihenfolge ebenfalls konstantes Element der Herrschersiegellegenden, wohingegen die französischen Könige fortan in karolingischer Tradition die auch im Siegel Arnulfs konstatierte umgekehrte Reihenfolge *GRATIA DEI* verwendeten.²⁹ Bei Ottos I. erstem und zweitem Kaisersiegel³⁰ scheint der durch die ausgeschriebene, nicht abgekürzte Titulatur längere Siegeltext Anlass gegeben zu haben, zur Vollumschrift überzugehen: + *OTTO IMPERATOR AVGVSTVS*. Vermutlich wegen des dadurch etwas klein und unscheinbar geratenen Brustbilds kehrte man allerdings in den ab 965 verwendeten Kaisersiegeln³¹ zugunsten eines wesentlich imposanteren Bildnisses zur Teilumschrift zurück, was gleichzeitig zur starken Abkürzung der Titulatur zwang: + *OTTO IMP(ERATOR) AVG(VSTVS)* (Abb. 7). Die Art des Königssiegels und der letzten Form des Kaisersiegels wurde von Otto II. (Kg. 961, Ks. 967, †983) übernommen.³²

Unter Otto III. (Kg. 983, Ks. 996, †1002) sind dann bei den Kaisersiegeln einige bedeutende Neuerungen zu beobachten. So ist Ottos erstes Kaisersiegel von 996³³ erstmals ein Standbildsiegel mit Vollumschrift. Seine Titulatur wird erweitert um den Namen des Herrschaftsbereichs (*ROMANORVM*), und erstmals wird nun auch der Kaisertitel mit der Devotionsformel *DEI GRATIA* kombiniert: + *OTTO D(E)I GR(ATI)A ROMANORVM IMP(ERATOR) AVG(VSTVS)*. Die erhebliche Verlängerung der Legende erzwang hier den Übergang zur Vollumschrift, die Schriftverteilung ist aber wenig befriedigend, was erneut auf die Aufmerksamkeit, die dem Kreuz gewidmet wurde, verweist. Dies korrigierte man im folgenden

26 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 6.7, Bd. 2, Taf. 55.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 185 Nr. 79.

27 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 7.1, Bd. 4, Taf. 73.3; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 187 Nr. 81.

28 Diese Ausnahmen sind das erste und zweite Kaisersiegel Ottos II., das erste und zweite Königssiegel Ottos III. sowie das provisorische Königssiegel Heinrichs II.

29 So etwa in den Gemmensiegeln Karls III. und Ludwigs IV. sowie im ersten Königssiegel Lothars; vgl. DALAS 1991, 118 Nr. 40, 121 f. Nr. 44 f.

30 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 7.3, 7.4; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 187 Nr. 82.

31 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 7.5, 7.6, 7.7, Bd. 2, Taf. 53.2–53.5; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 187 Nr. 83.

32 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 8.2–8.6; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 193 Nr. 87–89.

33 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 9.5; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 199 Nr. 98.

Siegel von 997:³⁴ Die Standfigur ragt jetzt nach unten unterbrechend in die Umschrift, und es erfolgt dadurch eine klare Teilung der Legende in Name und (teilweise ausgeschriebene und dadurch gestreckte) Devotionsformel rechts und Kaisertitel links: + OTTO D(E)I GRATIA // ROMANORV(M) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS) (Abb. 8). Die unterbrochene Vollumschrift wurde auch bei dem anschließend erstmals eingeführten Thronsigel³⁵ übernommen, das jedoch im Hinblick auf die Schriftverteilung wieder weniger klar erscheint. Die Unterbrechung des Texts erfolgt mitten im Wort: + OTTO D(E)I GRACIA RO//MANORV(M) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS). Während die Vorderseite von Ottos erster Kaiserbulle³⁶ als Brustbildsigel mit Vollumschrift OTTO IMPERATOR AVGVSTVS ausgeführt ist, ist die Vorderseite seiner zweiten Bulle³⁷ ungewöhnlicherweise als reines Schriftsigel mit der Aufschrift ODDO / I(M)PERA/TOR RO/MANOR(VM) gestaltet. Dies sollte indes ein Einzelfall bleiben (Abb. 9).

Heinrich II. (Kg. 1002, Ks. 1014, †1024) benutzte als provisorisches Königsiegel³⁸ zunächst ein Brustbildsigel mit Vollumschrift HEINRICVS DEI GRATIA REX, die mit einem nicht genau erkennbaren Zeichen, das vielleicht ein Invokationskreuz ist, unten in der Mitte beginnt, was zur – vermutlich beabsichtigten – Folge hat, dass der Gottesname der Devotionsformel ganz oben im Siegel mittig über dem Haupt des Herrschers zu stehen kommt. Während Heinrich auch bei den Vorderseiten seiner Königs- und Kaiserbulle³⁹ den Brustbildtypus wählte, ging er bei seinem Königs- und Kaisersiegel aus Wachs⁴⁰ zu einem Thronsigel mit unterbrochener Vollumschrift über. Der Text veränderte sich nicht gegenüber dem bisherigen Formular, aber in beiden Fällen ist eine sehr durchdachte Schriftverteilung zu beobachten, die durch den gezielten Einsatz von Abkürzungen und *Nexus litterarum* erreicht wird: + HEINRICHVVS // D(E)I GRATIA REX bzw. + HEINRICHVVS D(E)I GR(ATI)A // ROMANORV(M) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS) (Abb. 10). Nur nebenbei sei auf die Besonderheiten der Bullenrückseiten hingewiesen, auf die hier nicht näher einzugehen ist. So zeigt die Rückseite der zweiten Kaiserbulle⁴¹ ein kompliziertes Monogramm und eine zusätzliche, aus vier Buchstaben bestehende Abkürzung *per singulas litteras*, die bis heute noch nicht befriedigend aufgelöst sind.

34 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 9.6; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 199 Nr. 99.

35 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 10.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 199 Nr. 100.

36 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 10.2–10.7, Bd. 4, Taf. 73.5f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 199 Nr. 101.

37 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 10.8f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 199f. Nr. 102.

38 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 11.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 210 Nr. 114.

39 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 11.4f., 11.6f., Bd. 4, Taf. 78.7f., 73.7f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 211 Nr. 117–119.

40 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 11.2, 11.3; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 210f. Nr. 115f.

41 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 11.7; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 211 Nr. 119.

Als nächstes sind die Siegel der Salier in den Blick zu nehmen. Konrad II. (Kg. 1024, Ks. 1027, †1033) übernahm Siegeltypen und Schriftverteilung für seine Königs- und Kaisersiegel von Heinrich II. mit zwei Ausnahmen: Zum ersten enthält das dritte Kaisersiegel⁴² eine nicht unterbrochene Vollumschrift, bei der jedoch ausgerechnet die Devotionsformel ganz unten mittig unterhalb des Throns zu stehen kommt, was im vierten Kaisersiegel⁴³ unter Rückkehr zur unterbrochenen Vollumschrift wieder aufgegeben wird. Und zum zweiten wird in Konrads Kaisersiegel für Italien⁴⁴ die Titulatur um das Epitheton *PIVS* erweitert: + *CHVONRADVS PIVS D(E)I GR(ATI)A // ROMANORV(M) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS)* (Abb. 11).

Besondere Aufmerksamkeit haben schon immer die sehr speziellen Kaiserbullen Konrads gefunden. Die erste Kaiserbulle⁴⁵ ist auf der Vorderseite als Brustbildsiegel mit Vollumschrift + *CHVONRADVS D(E)I GR(ATI)A ROMANOR(VM) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS)* gestaltet, während die Rückseite das Standbild des Sohnes und Mitkönigs, Heinrichs III., und die Vollumschrift mit der einmalig bleibenden Legende + *HEINRICVS SPES IMPERII* zeigt. Bei der zweiten Kaiserbulle⁴⁶ trägt die Vorderseite in der Umschrift die Titulatur des Kaisers + *CHVONRADVS D(E)I GR(ATI)A ROMANOR(VM) IMP(ERATOR) AVG(VSTVS)*, im Bildfeld sind er und sein Sohn als stehende Figuren dargestellt, dazwischen als bildgliedernde Binneninschrift in senkrechter Anordnung der Name und darunter waagrecht der Titel Heinrichs: *HEINRICVS / REX*. Die Rückseite zeigt die Stadtabbreviatur Roms mit der Binneninschrift *AV//REA / RO//MA* und in der Vollumschrift den leoninischen Hexameter + *ROMA CAPVT MVNDI REGIT ORBIS FRENA ROTVNDI* (Abb. 12). Letztere bleibt während unseres Untersuchungszeitraums das Vorbild für den Revers der künftigen Königs- und Kaiserbullen.

Heinrich III. (Kg. 1039, Ks. 1046, †1056) verwendete zunächst ein Thronsigel⁴⁷ mit unterbrochener Umschrift in gleicher Schriftverteilung wie sein Vater: + *HEINRICVS // D(E)I GRATIA REX*. Im zweiten Königssiegel⁴⁸ tritt als neues Element der Titulatur erstmals als Zusatz die Herrscherzählung hinzu, eingereiht zwischen Namen und Devotionsformel: + *HEINRICVS TER//TIVS D(E)I GR(ATI)A REX*. Dieses zweite Königssiegel wurde dann 1046 zum Kaisersiegel umgearbeitet,⁴⁹ wobei von der ursprünglichen Umschrift einzig Invokationskreuz

42 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 13.2; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 223 Nr. 134.

43 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 13.3.

44 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 13.4; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 223 Nr. 135.

45 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 13.5f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 223 Nr. 137.

46 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 13.7f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 223 Nr. 138.

47 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 14.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 228 Nr. 145.

48 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 14.2; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 228 Nr. 146.

49 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 15.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 228 Nr. 147.

und Name erhalten blieben. Aus der nunmehr längeren Legende + *HEINRICVS D(E)I GR(ATI)//A ROMANOR(VM) IMP(ERATO)R AVG(VSTVS)* resultiert eine ungeschickte Schriftverteilung – die Unterbrechung geht mitten durch das Wort *GR(ATI)//A* – und eine deutlich dichter gedrängte Schrift in der linken Siegelhälfte. Heinrichs Kaisersiegel für Italien⁵⁰ ist ein Brustbildsiegel mit Vollumschrift + *HEINRICVS D(E)I GR(ATI)A ROMANOR(VM) INPERATOR AVGVSTVS* (Abb. 13). Hier ist – auffällig, aber möglicherweise zufällig? – das Wort *ROMANOR(VM)* zentral ganz unten platziert. Auf dieses Phänomen wird noch zurückzukommen sein. Das Kaisersiegel für Burgund⁵¹ weist jedenfalls eine andere Schriftverteilung auf. Bei Heinrichs Bullen⁵² ist bei den Vorderseiten – Brustbild im Profil mit Vollumschrift – eine Wiederaufnahme der ›karolingischen‹ Formel + *XPE⁵³ PROTEGE HEINRICVM REGEM* (Abb. 14) bzw. *IMP(ERATO)R(EM)* zu konstatieren, die seitdem aber keine Nachahmung mehr fand.

Bei Heinrich IV. (Kg. 1056; Ks. 1084, †1105) ist bemerkenswert, dass in seinem ersten Königssiegel⁵⁴ und in seinen zwei Königsbullens⁵⁵ eigenartigerweise auf die Devotionsformel verzichtet wird, was im Fall des Königssiegels in der unterbrochenen Umschrift zu einer Streckung der Buchstabenabstände und zu einer Teilung des Namens führte, um eine gleichmäßige Schriftverteilung zu gewährleisten: + *HEINRI//CVS REX*. Bei den ›Roma‹-Rückseiten der Königsbullens ist die Umschrift auf die drei Anfangswörter des Hexameters + *ROMA CAPVT MVNDI* verkürzt, und die Binneninschrift *AVREA ROMA* als Beischrift zu der Stadtabbreviatur ist weggelassen (Abb. 15).

Bei den Kaisersiegeln Heinrichs ging man zur Vollumschrift über, die Herrscherzählung *TERCIVS* wurde nach der Devotionsformel eingefügt. Hierbei scheint nun aber ganz bewusst der Wortbestandteil *ROMA* zuunterst mittig unter dem Thron platziert zu sein. Eine paläographische Beobachtung vermag diese Vermutung vielleicht zu bestätigen: Im ersten Kaisersiegel⁵⁶ ist – bei ansonsten recht gleichmäßigen Buchstabenabständen – zwischen *R* und *O* im Wort *ROMANORVM* ein Spatium festzustellen. Wahrscheinlich hat der Siegelschneider das *O* zu allererst als Orientierungspunkt unten in der Mitte eingraviert und die restliche Umschrift erst danach gewissermaßen ›aufgefüllt‹, wobei ihm der Anschluss zwischen *R* und *O* nicht ganz gelungen ist. Die beiden folgenden Kai-

50 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 15.2; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 228 Nr. 148.

51 SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 228 Nr. 149: *GRATIA* ausgeschrieben, dafür *AVG(VSTVS)* abgekürzt.

52 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 14.3f., 15.3f., Bd. 4, Taf. 73.12–73.15, 74.1f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 229 Nr. 150–153.

53 So für *CHR(IST)E*.

54 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 16.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 238 Nr. 166.

55 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 16.5f., 17.1f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 238 Nr. 170.

56 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 17.3; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 238 Nr. 169.

sersiegel⁵⁷ weisen eine insgesamt ausgewogenere Verteilung der Umschrift auf, was man durch eine Ersetzung der ausgeschriebenen Herrscherzählung durch die deutlich weniger Platz beanspruchenden römischen Zahlzeichen und durch das Abkürzen von *ROMANORVM* erreichte: + *HEINRICVS D(E)I GR(ATI)A · III · ROMANOR(VM) IMPERATOR AVG(VSTVS)*. Trotz dieser Umverteilung steht auch hier jeweils das Wort *ROMA* genau mittig unter den Füßen des Kaisers (Abb. 16, 17). Hierin ist womöglich eine politische Aussage versteckt, welche die Spannungen zwischen Heinrich IV. und dem Papst widerspiegelt: Rom liegt dem Kaiser gleichsam zu Füßen, ist ihm – aus der Perspektive des Kaisers – nach- und untergeordnet.

Die Siegel der Gegenkönige Rudolf von Rheinfelden (1077–1080) und Hermann von Salm (1081–1088) weisen keine Besonderheiten auf. Beide Herrscher benutzten jeweils Thronsigel mit Vollumschrift nach traditionellem Formular.⁵⁸

Im vermutlich 1106 angefertigten und von 1107 bis 1109 nachweisbaren ersten Königssiegel Heinrichs V.⁵⁹ (Kg. 1106, Ks. 1111, †1125) und in seinem wahrscheinlich 1109 entstandenen zweiten Königssiegel⁶⁰ finden wir letztmals eine durch den Thronsockel komplett unterbrochene Umschrift. Seither kommen sowohl bei Königs- als auch bei Kaisersiegeln bis weit ins 15. Jahrhundert nur mehr Vollumschriften vor, die allenfalls punktuell durch geringfügig in den Rand hineinreichende Bildelemente kurz unterbrochen werden. Bei Heinrichs erstem Siegel ist, anders als bei Heinrich III., die ausgeschriebene Herrscherzählung nicht vor, sondern hinter der Devotionsformel in die Legende eingereiht: + *HEINRICVS D(E)I // GR(ATI)A QVINTVS REX*. Das zweite Königssiegel enthält insofern eine bedeutende Neuerung, als die Königstitulatur um das Wort *ROMANORVM* erweitert wurde, wie das bei der Kaisertitulatur schon seit den Siegeln Ottos III. üblich war. Die Legende kann trotz des fragmentarischen Zustands der drei erhaltenen Abdrücke zuverlässig erschlossen werden:⁶¹ + *HEI[NRICVS D(E)I G]R(ATI)A // QVINTVS [ROM(ANORVM)] REX* (Abb. 18). Mit der Hinzufügung von *ROMANORVM* zogen die römisch-deutschen Könige gewissermaßen gleich mit anderen Herrschern, die ihren Herrschaftsbereich zum Teil schon wesentlich früher in den Siegellegenden hinzufügten: im Westfrankenreich bzw. Frankreich *REX FRANCORVM* seit König Lothar 966⁶² bzw. *FRANCORVM*

57 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 17.4f.

58 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 18.1f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 245f. Nr. 176, 178.

59 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 19.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 247 Nr. 180.

60 Alfred GAWLIK, Ein neues Siegel Heinrichs V. aus seiner Königszeit, in: Reinhard HÄRTEL (ed.), Geschichte und ihre Quellen. Festschrift für Friedrich Hausmann zum 70. Geburtstag, Graz 1987, 529–536.

61 Vgl. ebd. 534f., unter anderem mit dem Hinweis auf die Legende des Siegels von Heinrichs Gemahlin Mathilde: + *MATHILDIS DEI GRATIA ROMANORVM REGINA*. Zu diesem Siegel vgl. POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 19.4; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 253 Nr. 189.

62 DALAS 1991, 123 Nr. 46: zweites Königssiegel.

REX regelmäßig seit Hugo Capet 987;⁶³ in England *ANGLORVM BASILEVS* unter Edward dem Bekenner 1043⁶⁴ bzw. *REX ANGLORVM* seit Wilhelm II. 1087;⁶⁵ in Schottland *SCOTTORVM BASILEVS* unter Edgar 1097,⁶⁶ vielleicht auch schon unter Duncan II. 1094,⁶⁷ bzw. *REX SCOTTORVM* seit Alexander I. 1107;⁶⁸ im Königreich Jerusalem *REX HIERVSALEM* seit Balduin I. von Boulogne 1115.⁶⁹

Im ersten Kaisersiegel Heinrichs V. von 1111⁷⁰ finden wir (wie bei Heinrich IV.) eine Vollumschrift vor, aber jetzt ist die Herrscherzählung nach dem Wort *ROMANORVM* eingereicht und der Titel *IMP(ERATO)R* ist abgekürzt. Durch diese beiden Maßnahmen rückt bei regelmäßiger Schriftverteilung wiederum der Wortteil *ROMA* genau in die Mitte unter den Thron. Dies kann nun in der Tat nicht mehr als Zufall abgetan werden und stützt die bereits bei den Siegelumschriften Heinrichs IV. geäußerte Vermutung einer versteckten politischen Anspielung; zumal, wenn wir das zweite Kaisersiegel von 1120⁷¹ betrachten, bei dem es sich freilich um das wiederverwendete Typar Heinrichs IV. mit partieller Umarbeitung der Legende handelt: Hier wird die Zählung wieder vor das Wort *ROMANORVM* gestellt, zum Ausgleich dafür wird nun aber das Wort *IMPERATOR* nicht abgekürzt sondern voll ausgeschrieben, so dass trotz der Veränderung der Titulaturabfolge die Stellung von *ROMA* unverändert unten in der Mitte des Siegels bleibt (Abb. 19).

Unter Lothar III. von Süpplingenburg (Kg. 1125, Ks. 1133, †1137) wird wiederum, wie bereits unter seinem Vorgänger, die Königstitulatur im ersten und zweiten Königssiegel⁷² um *ROMANORVM* – nun aber ausgeschrieben – erweitert: + · *LOTHARIVS · DEI · GRATIA · TERCIVS · ROMANORVM · REX* ·. Die seither bleibende Abfolge ist: Invokationskreuz – Name – Devotionsformel – Zählung (hier ausgeschrieben) – *ROMANORVM* – *REX*. Diese erweiterte Legende mit voll ausgeschriebenem Wort *ROMANORVM* zwang zur Vollumschrift, die, wie bereits erwähnt, fortan beibehalten wurde, bis unter Albrecht II. 1438 die im

63 Ebd. 139 Nr. 60: *HVGO DEI MISERICORDIA FRANCOR(VM) R(EX)*. Das Aussehen des Siegels ist nur durch eine Zeichnung überliefert.

64 WYON 1887, Taf. I.5f. (Münzsiegel), gleiche Legende auf Vorder- und Rückseite: + *SIGILLVM EADVARDI // ANGLORV(M) BASILEI*; P. D. A. HARVEY/Andrew MCGUINNESS, *A Guide to British Medieval Seals*, London 1996, 5 Abb. 4.

65 WYON 1887, Taf. II.15f. (Münzsiegel), gleiche Legende auf Vorder- und Rückseite: + *WILLELMVS D(E)I GR(ATI)A REX ANGLORV(M)*.

66 BIRCH 1905, 16, 99 Nr. 2: *IMAGO · EDGARI · SCOTTORVM · BASILEI*.

67 Ebd., 14, 97 Nr. 2: *SIGILL[- - -]ORVM*. Die Textergänzung ist unsicher. Vgl. auch HARVEY/MCGUINNESS 1996, 6 Abb. 5.

68 WYON 1887, 19f., 103, 105 Nr. 4f.: *ALEXANDER · DEO · RECTORE · REX · SCOTTORVM*.

69 Erste Königsbulle, Avers: + *BALDVINVS DEI GR(ATI)A · REX · HIERVSALEM*; vgl. SCHLUMBERGER 1943, 1f. Nr. I.1.1, Taf. XVI.1; MAYER/SODE 2014, 62–64 Nr. 4.

70 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 19.2; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 247 Nr. 181.

71 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 19.3.

72 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 20.1f.

wahrsten Sinn des Wortes ›überbordende‹ Thronarchitektur des Bildfelds wieder einen Teil des umlaufenden Schriftbands für sich beansprucht, jetzt aber nach oben unterbrechend in die Umschrift ragt.⁷³ Als paläographische Beobachtung ist nebenbei anzumerken, dass auf Lothars Königssiegel erstmals in der Reihe der deutschen Herrschersiegel konsequent Worttrennpunkte verwendet werden (Abb. 20). In Lothars Kaisersiegel⁷⁴ wird die typisch ›salische‹ Platzierung des Wortteils *ROMA* zuunterst aufgegeben, und bei der Rückseite der Kaiserbulle⁷⁵ ist eine Rückkehr zum kompletten Romlob-Hexameter und zur Binneninschrift *A//V//R//E//A / ROMA* festzuhalten, welches Text-Bild-Programm für die Bullen (bei wechselnder Disposition der Binneninschrift) fortan bis ins Spätmittelalter beibehalten wurde.

Beim Königssiegel des ersten Stauferherrschers Konrad III. (1138–1152) von 1138⁷⁶ ist als Besonderheit lediglich zu notieren, dass die Herrscherzählung in der Legende ganz ans Ende rückt: + *CVONRADVS · D(E)I · GR(ATI)A · ROMANORV(M) · REX · II* · (Abb. 21). Dies blieb jedoch einmalig, zumal bei den folgenden Herrschern bis zum Ende des Untersuchungszeitraums ohnehin auf eine Zählung verzichtet wurde.

Unter Friedrich I. (Kg. 1152, Ks. 1155, †1190) gibt es keine neuen Elemente, was die Siegelinschriften betrifft.⁷⁷ In seinem Kaisersiegel von 1155⁷⁸ fällt auf, dass das Wort *R//OMAN//QR(VM)* innerhalb der unterbrochenen Vollumschrift zentriert unterhalb des Throns zu stehen kommt – also nicht mehr wie bei den Saliersiegeln nur der Wortteil *ROMA*, sondern das gesamte Wort. Eine identische Platzierung des Wortes findet sich auch auf der Vorderseite der Kaiserbulle,⁷⁹ die als Brustbild des Herrschers innerhalb einer Stadtabbreviatur gestaltet ist, in der Vollumschrift + *FREDERIC(VS) · DEI · GR(ATI)A · ROMANORV(M) · IMPERATOR · AVG(VSTV)S* (Abb. 22). Der Gedanke drängt sich auf, dass darin eine besondere Betonung des Herrschaftsanspruchs über Rom oder die Römer zum Ausdruck gebracht werden soll.⁸⁰ Sowohl in Friedrichs Kaisersiegel als auch in

73 POSSE 1910, Bd. 2, Taf. 19.7.

74 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 20.4; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 254 Nr. 193.

75 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 20.5f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 254 Nr. 194.

76 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 21.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 260 Nr. 202.

77 Vgl. zuletzt Irmgard FEES, Die Siegel und Bullen Kaiser Friedrichs I. Barbarossa, in: Archiv für Diplomatik 61 (2015), 95–132.

78 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 22.1; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 261 Nr. 207.

79 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 22.3f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 261 f. Nr. 209.

80 Dazu passt auch die erstmalige Aufnahme des als solches eindeutig identifizierbaren Kolosseums in das Stadtabbreviaturbild der Kaiserbullen-Rückseite, durch die Friedrich I. »seine Hoheit nicht auf eine schemenhafte Idee, sondern auf das reale Rom mit seinen aus der Antike in die Gegenwart hineinragenden Zeugnissen« bezog; vgl. Jürgen PETERSOHN, Kaisertum und Rom in spätsalischer und staufischer Zeit. Romidee und Rompolitik von Heinrich V. bis Friedrich II. (Monumenta Germaniae Historica. Schriften 62), Hannover 2010, 345. Vgl. auch FEES 2015, 127–129.

seiner Kaiserbulle wird sein Name abgekürzt, wie das zuletzt – und bisher einmalig – bei Heinrich I. 920 der Fall war. Die Abkürzung des Herrschernamens kommt seither bei den Siegeln der Staufer recht häufig vor, besonders aus Platzgründen bei den kleinformatigen Bullen.

Im Königssiegel Heinrichs VI. (Kg. 1169, Ks. 1191, †1197) scheint das Invokationskreuz direkt auf der in die Umschrift ragenden Krone des Herrschers aufzusitzen und damit eine unmittelbare Verbindung von Bild und Text herzustellen.⁸¹ Ansatzweise war dies bereits bei den Siegeln Konrads III. und Friedrich Barbarossas der Fall. In den Thronsigeln der französischen Könige verzichtete man mittlerweile auf das Invokationskreuz. Hier ragt stattdessen der Kopf des thronenden Herrschers nach oben in die durch den Thronsockel unten unterbrochene Umschrift und bildet gleichsam deren Beginn.⁸²

Nur nebenbei sei erwähnt, dass die Ausrufung Heinrichs zum Caesar im Jahr 1186 in Mailand keine Auswirkungen auf eine etwaige entsprechende Änderung der Siegellegende hatte. Eine Neuerung betrifft aber das erste Kaisersiegel Heinrichs von 1191:⁸³ die Kaisertitulatur erfuhr eine neuerliche Erweiterung, indem aus dem bisherigen *IMPERATOR AVGVSTVS* jetzt der *IMPERATOR ET SEMPER AVGVSTVS* wurde: + *HEINRIC(VS) · D(E)I GR(ATI)A ROMAN//Q-R(VM) IMP(ERATO)//R · (ET) SEMP(ER) · AVGVS//TVS*. Diese Formel blieb seitdem fester Bestandteil der Siegellegenden. 1194 wurde Heinrich zum König von Sizilien gekrönt. Dem trug man im weitergeführten Kaisersiegel dadurch Rechnung, dass man den zusätzlichen Herrschertitel *REX // SIC(IL)IE* als Binneninschrift im Feld hinzufügte, und zwar als waagerechte Schriftzeile zu beiden Seiten der Thronbank (Abb. 23).⁸⁴ Diese Komposition hat zugleich durchaus auch bildgliedernde Funktion und wurde, wie noch zu zeigen sein wird, vorbildlich für spätere Herrschersiegel der Staufer.

81 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 23.1; Rainer KAHSNITZ, Siegel und Goldbullen, in: Reiner HAUSHERR (ed.), Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur, Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977, 5 Bde., Stuttgart 1977, Bd. 1: Katalog, 17–107, hier 23 Nr. 32; Bd. 3: Aufsätze, Abb. 6.

82 So erstmals im ab 1035 belegten Siegel Heinrichs I. (DALAS 1991, 141 Nr. 62), dann in den beiden Siegeln Philipps I. von 1060 und von 1103 (ebd., 142f. Nr. 63f.) sowie in den Siegeln Ludwigs VI. von 1108 (ebd., 145 Nr. 66) und Ludwigs VII. von 1137 (ebd., 146 Nr. 67).

83 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 23.2; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 24 Nr. 33, Bd. 3, Abb. 7.

84 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 23.4. Als Vorbild für diese Schrifanordnung dienten möglicherweise die Wachssiegel (Thronsigel) der sizilischen Könige Wilhelm II. (1166–1189) und Tankred (1190–1194), bei denen zusätzlich zu der Vollumschrift + *W(ILHELMVS)* – bzw. *T[ANC(REDVS)] – DEI GR(ATI)A REX SICILIE DVCATVS APVLIE ET PRINCIPATVS CAPVE* im Feld zu beiden Seiten des Throns der Name des Herrschers als einzeilige Binneninschrift *W(ILHELMUS)//REX* bzw. *T[ANC(REDVS)]//REX* wiederholt wurde; vgl. Arthur ENGEL, Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie, Paris 1882, 86f. Nr. 19, 21, Taf. I.15, I.17; Karl A. KEHR, Die Urkunden der normannisch-sizilischen Könige. Eine diplomatische Untersuchung, Innsbruck 1902, 220, 222.

Unter Heinrichs Nachfolgern Philipp von Schwaben (1198–1208) und Otto IV. (Kg. 1198, Ks. 1209, †1219) erscheint der Zusatz *ET SEMPER AVGVSTVS* zeitgleich 1198 erstmals auch als Zusatz zur Königstitulatur, sowohl in Philipps Königssiegel⁸⁵ als auch in Ottos erstem Königssiegel und seiner Königsbulle.⁸⁶ Hinsichtlich der Inschrift bieten Ottos Kaisersiegel⁸⁷ und die Kaiserbulle von 1209⁸⁸ insofern eine Besonderheit und Ausnahme, als die Devotionsformel *DEI GRATIA* an den Beginn der Inschrift vor den Namen rückt. Dies blieb nicht nur in der Serie der römischen Königs- und Kaisersiegel ohne Nachahmung, sondern findet offenbar auch unter den übrigen europäischen Herrschersiegeln keine Parallele (Abb. 24).

In Ottos Kaisersiegel unterlief dem Siegelstecher übrigens ein eigenartiger Schreibfehler: Er schrieb *IMPPERATOR* mit doppeltem *P*. Da nun das zweite *P* genau mittig unten in der Umschrift platziert ist, könnte dies darauf hinweisen, dass dieser Buchstabe – wie sich dies ja auch bei dem *O* im Kaisersiegel Heinrichs IV. aufzeigen ließ – vor der Anfertigung der restlichen Inschrift zur Markierung der Textmitte eingraviert wurde, der Siegelschneider aber dann beim ›Auffüllen‹ der Umschrift den Buchstaben versehentlich noch einmal schrieb. Solche Beobachtungen erlauben es vielleicht, zumindest gelegentlich den Herstellern von Inschriften auch im Nachhinein noch gewissermaßen bei ihrer Arbeit ›über die Schulter zu schauen‹. Eine dritte mögliche Parallele für dieses Phänomen bietet die Rückseite der zweiten Kaiserbulle Heinrichs III.,⁸⁹ in der es unten in der Mitte der Vollumschrift zur Verdoppelung des Buchstabens *E* kommt: + *ROMA CAPVT MVNDI REEGIT ORBIS F(RE)NA ROTVNDI*.⁹⁰

Friedrich II. (Kg. 1212, Ks. 1220, †1250) war, bevor er 1212 zum römischen König erwählt wurde, schon ab 1198 König von Sizilien und führte als solcher

85 KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 25 Nr. 35, Bd. 3, Abb. 9: + *PHILIPP(VS) · DEI GR(ATI)A · ROMA//N[ORVM] // REX · ET · SEMP(ER) · AVGV(VS)//T(VS)*.

86 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 25.1–25.3; Bernd Ulrich HUCKER/Stefanie HAHN/Hans-Jürgen DERDA (edd.), Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum: Landesausstellung ›Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum‹, Braunschweigisches Landesmuseum – Dom St. Blasii – Burg Dankwarderode vom 8. August bis 8. November 2009, Petersberg 2009, 342f. Nr. 24, 390 Nr. 84: + *OTTO DEI GR(ATI)A ROMANOR(VM) REX ET SEMP(ER) AVGVST(VS)* bzw. + *ODDO · DEI · GR(ATI)A · ROMA//NQR(VM) · REX // · ET · SEMP(ER) · AVGV(S)//T(VS)*.

87 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 25.4; HUCKER/HAHN/DERDA (edd.) 2009, 389f. Nr. 83: + : *DEI GRATIA : OTTO : ROMANORVM IMPPERATOR : ET : SEMPER AVGVST(VS) : .*

88 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 25.5f.: + *DEI GR(ATI)A OTTO ROMANORVM IMPERATOR ET SE(M)P(ER) AVGVST(VS)*.

89 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 15.3f., Bd. 4, Taf. 74.1f.; SCHRAMM/MÜTHERICH 1983, 229 Nr. 153.

90 Eine vergleichbare Beobachtung zur Vorgehensweise der Siegelstecher bei der Disposition von Umschriften ließ sich an der unterbrochenen Vollumschrift des vor der Mitte des 12. Jh. entstandenen ältesten Stadtsiegels von Trier machen; vgl. Harald DRÖS, Siegelepigraphik im Umfeld des ältesten Kölner Stadtsiegels, in: Archiv für Diplomatik 39 (1993), 149–199, hier 171f.

bereits ein entsprechendes Königssiegel⁹¹ in für Herrschersiegel ungewöhnlicher spitzovaler Form.⁹² Nach seiner Wahl zum römischen König ließ man zunächst ein Elektensiegel⁹³ anfertigen – ein Novum in der Reihe der bisherigen Herrschersiegel. Die spitzovale Form wurde auch für dieses neue Siegel beibehalten. Die Vollumschrift enthält zunächst Friedrichs auch schon auf seinem Vorgängersiegel zu findende (und stark abgekürzte) sizilische Titulatur: + *FREDER(ICUS) · D(E)I GR(ATI)A REX SICIL(IE) · DVC(ATVS) APVL(IE) (ET) P(R)INC(IPATVS) · CAP(UE)*, erweitert um die Formel *I(N) ROMANOR(VM) IMP(E-R)ATOR(EM) EL(ECTVS)* (Abb. 25). Eigenartigerweise erscheint hier der Kaiser statt des eigentlich korrekten Königstitels.

Friedrichs erstes und zweites römisches Königssiegel von 1213 und 1214⁹⁴ sind Thronsigel mit Vollumschrift nach dem bekannten Formular. Wie bei Friedrich Barbarossa ist in beiden Siegeln das Wort *ROMANOR(VM)* mittig unter dem Thron platziert. Die Erweiterung der Titulatur um den sizilischen Herrschertitel findet im Siegelfeld statt. Die Binneninschrift *ET REX // SICILIE* ist allerdings recht ungelenk hochkant in die zu beiden Seiten des Throns verbleibende freie Bildfläche eingefügt. Noch ungeschickter präsentiert sich die Vorderseite der ersten Königsbulle von 1215,⁹⁵ bei der die gleiche Binneninschrift zu beiden Seiten des Throns ähnlich hochkant, zudem aber noch spiegelverkehrt eingefügt wurde. Im dritten Königssiegel von 1215⁹⁶ und in der zweiten Königsbulle von 1218⁹⁷ korrigierte man diese offensichtlich als unbefriedigend empfundene Lösung, indem man den gesamten Text in die Umschrift presste, was freilich nur durch einen ausgiebigen Gebrauch von Abkürzungen zu erreichen war (Abb. 26).

Auch in Friedrichs Kaisersiegel für Sizilien⁹⁸ brachte man die gesamte Kaisertitulatur samt sizilischem Königstitel in der Umschrift unter, wohingegen im Kaisersiegel für das Reich⁹⁹ der sizilische Titel weggelassen wurde. 1225 erfuhr die

91 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 27.1f.; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 29f. Nr. 43, Bd. 3, Abb. 14. Vollumschrift: + *FREDER(ICUS) · D(E)I GR(ATI)A REX SICIL(IE) · DVC(ATVS) APVL(IE) (ET) P(R)INC(IPATVS) · CAP(UE)*.

92 Das spitzovale Thronsigel hat in Sizilien in den Siegeln der Könige Wilhelm II. und Tankred Vorläufer; vgl. ENGEL 1882, 86f. Nr. 19, 21, Taf. I.15, I.17. Als weitere Beispiele für ein spitzovales Herrschersiegel lassen sich ansonsten lediglich dasjenige Roberts II. des Frommen von Frankreich (Brustbildsigel), dessen Führung zwischen 1005 und 1030 belegt ist (vgl. DALAS 1991, 140 Nr. 61), sowie das Thronsigel von 1205 des norwegischen Königs Inge II. Baardsson beibringen; vgl. BRINCHMANN (ed.) 1924, Taf. I.3.

93 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 27.5; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 30f. Nr. 45, Bd. 3, Abb. 15.

94 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 27.6f.; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 31 Nr. 46, Bd. 3, Abb. 16.

95 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 28.2f.; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 31f. Nr. 47, Bd. 3, Abb. 17.

96 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 28.1; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 32f. Nr. 48, Bd. 3, Abb. 19.

97 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 28.4f.; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 33f. Nr. 49, Bd. 3, Abb. 18.

98 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 29.4: + *FRIDERICVS · D(E)I GR(ATI)A ROMANOR(VM) IMPERATOR(ET) SEMPER AVGVST(VS) (ET) REX SICIL(IE)*.

99 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 29.1; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 34 Nr. 50, Bd. 3, Abb. 20.

Titulatur dann eine zusätzliche Erweiterung um den Titel des Königs von Jerusalem (*ET*) *REX // IER(VSA)L(EM)*. Die Einfügung als Binneninschrift folgt nun sowohl im Kaisersiegel für das Reich¹⁰⁰ als auch in dem für Sizilien¹⁰¹ dem Vorbild des Kaisersiegels Heinrichs VI., indem der Text als waagerechte Schriftzeile zu beiden Seiten des Throns, etwa auf halber Höhe des Bildfelds zu stehen kommt (Abb. 27). Einen entschiedenen Rückschritt, was die klare Textgliederung angeht, stellt demgegenüber die Vorderseite der von 1226 bis 1248 benutzten Kaiserbulle Friedrichs¹⁰² dar: Die Umschrift des Thronsiegels lautet + *FRIDERIC(VS) · D(E)I · GR(ATI)A · ROMANOR(VM) IMP(ER)ATOR (ET) SE(M)P(ER) AVGV //* und bricht dann ab. Das Ende des Wortes *AVGVSTVS* und die restliche Titulatur · (*ET*) · *REX / IER(USA)LEM · // (ET) · SICILIE* sind dann reichlich chaotisch als Binneninschrift in ein bzw. zwei Zeilen hochkant zu beiden Seiten des Throns eingepasst. Die zunehmend länger werdende Titulatur machte es offenkundig immer schwieriger, sie auf der kleinen Fläche der Bullen unterzubringen. Die ungeschickte Schriftverteilung im vorliegenden Fall ist freilich nachweislich dem Umstand geschuldet, dass es sich um die Umarbeitung einer Bulle handelt, bei der erst nachträglich der zusätzliche Königstitel von Jerusalem eingefügt wurde. Die Wörter *IER(USA)LEM · // (ET)* lassen sich unschwer als Nachtrag identifizieren (Abb. 28).

Das Muster der Titulaturerweiterung durch eine zusätzlich zur Umschrift ins Feld eingefügte Binneninschrift finden wir auch im zweiten Königssiegel Heinrichs (VII.) (1222–1235) von 1229.¹⁰³ Die mittlerweile übliche Königstitulatur + *HENRICVS · D(E)I · GR(ATI)A · ROMANORVM · REX · (ET) · SEMP(ER) AVGVSTVS* erhält – nun wiederum als waagerechte Schriftzeile in der Siegelmitte – den Zusatz (*ET*) *DVX · // SVEVIE* (Abb. 29). Erstmals betrifft der Titulaturzusatz mithin mit dem Herzogtum Schwaben eine nicht-königliche Herrschaft. Entsprechende zusätzliche Herzogs- oder Grafentitel waren zuvor nur bei anderen europäischen Herrschern zu beobachten, so in England seit Wilhelm I. 1066, der auf der Rückseite seines Münzsiegels¹⁰⁴ als Ritter zu Pferd abgebildet ist und in der Umschrift als *NORMANNORVM PATRONVS* bezeichnet wird. Dann führten Heinrich I. 1106 (viertes Siegel)¹⁰⁵ und Stephan 1135¹⁰⁶ – wiederum auf der als Reitersiegel gestalteten Rückseite ihrer Münzsiegel – den Titel *DVX*

100 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 29.3; MAYER/SODE 2014, 175–179 Nr. 82.

101 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 30.1.

102 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 30.4f.; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 35 Nr. 51, Bd. 3, Abb. 21; MAYER/SODE 2014, 179–184 Nr. 83.

103 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 31.4.

104 WYON 1887, Taf. II.11. Vollumschrift in Form eines leoninischen Hexameters: + *HOC NORMANNORVM VVILLELMVM NOSCE PATRONVM*.

105 WYON 1887, Taf. IV.24: + *HENRICVS · DEI · GRATIA · DVX · NORMANNORVM*.

106 Ebd., Taf. IV.26.

NORMANNORVM. Heinrich II. bezeichnete sich 1154 als *DVX : NORMANNORVM : ET : AQVIT(ANORVM) : ET : COM(ES) : ANDEG(AVORVM)* (Graf von Anjou),¹⁰⁷ sein Sohn Heinrich der Jüngere (III.) in der Vollumschrift seines Thronsiegels¹⁰⁸ als Herzog der Normandie und Graf von Anjou: *HENRICVS REX ANGLOR(VM) ET DVX NORMANNOR(VM) ET COMES ANDEGAVOR(VM)*. Johann Ohneland titulierte sich schließlich auf der Vorderseite (Thronsiegel) des Münzsiegels von 1199 als *IOHANNES DEI GRACIA REX ANGLIE DOMINVS HIBERNIE* (Herr von Irland), auf der Rückseite (Reitersiegel) zusätzlich als *DVX : NORMANNIE : ET AQVITANNIE : COMES : ANDEGAVIE* :.¹⁰⁹ Für Frankreich ist Ludwig VII. zu nennen, der auf der Rückseite seines Münzsiegels von 1137¹¹⁰ als Ritter zu Pferd erscheint, und in dessen unterbrochener Vollumschrift sich die Königstitulatur der Vorderseite (*LVDVICVS D(E)I GR(ATI)A // FRANCORVM REX*) fortsetzt mit dem Zusatz (*ET) DVX // AQVITA//NORVM*. Und als Beispiel aus Dänemark lässt sich das Münzsiegel König Waldemars II. von 1202¹¹¹ anführen, auf dessen Vorderseite der Herrscher als *DANORVM SCLAVORVM-Q(VE) REX* und auf der Rückseite als *DVX IVTIE D(OMI)N(VS) NORDALBINGIE* (Herzog von Jütland und Herr von Nordelbien) titulierte wird.

Vom letzten Stauferkönig Konrad IV. (1237–1254) gibt es für das Reich nur ein von 1237 bis 1253 nachweisbares Elektensiegel.¹¹² Es hat daher eine von den bisher betrachteten Herrschersiegeln abweichende Legende, zudem erweitert durch die Aufnahme des Titels und Namens des Vaters: + *CU(N)RAD(US) · DIVI · AVG(USTI) IMP(ERATO)RIS FRID(ER)ICI · FILI(US) · D(E)I · GR(ATI)A · ROMANOR(UM) I(N) · REGE(M) · ELECT(US)*. Die Titulatur wird durch die Binneninschrift (*ET) HERE//S IER(USA)L(E)M* (und Erbe von Jerusalem) ergänzt – in der bereits bekannten und bewährten einzeiligen Anordnung beiderseits des Throns (Abb. 30).

Unter den Siegeln der ersten nachstauferischen Könige ist hinsichtlich der Entwicklung der Inschriften bei Heinrich Raspe (1246–1247) keine Veränderung festzustellen. Bei Wilhelm von Holland (1247–1256) ist bemerkenswert, dass er in seinem Elektensiegel von 1247¹¹³ erstmals auch dem Elektentitel die Formel *SEMPER AVGVSTVS* beifügt, wobei vor dieser Formel das *ET* wegfällt: + *WIL-*

107 Ebd., Taf. V.31.

108 Ebd., Taf. V.34.

109 Ebd., Taf. VI.39f.

110 DALAS 1991, 146f. Nr. 67, 67bis.

111 PETERSEN/THISET 1917, Taf. 2.7a/b.

112 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 32.4; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 37 Nr. 54, Bd. 3, Abb. 24; MAYER/SODE 2014, 194f. Nr. 93. Vor seiner Wahl zum deutschen König führte Konrad ein (nur in einem einzigen Abdruck erhaltenes) Königssiegel für das Königreich Jerusalem mit der Umschrift + *S(IGILLVM) · CV(N)RADI [R]EGIS · IEROSOL[IMITANI] · FILI]I FR(IDERICI) · ROMANOR(VM) IMP(ER)ATORIS*; vgl. POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 32.3; MAYER/SODE 2014, 191 f. Nr. 89.

113 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 35.3.

HELM(VS) · D(E)I GR(ATI)A [R]OM[ANOR(VM) I(N)] REGEM · ELECTVS SEMP(ER) AVGVSTVS. Dies bleibt auch so im Königssiegel von 1253,¹¹⁴ wo die Titulatur jetzt lautet: *DEI : GRACIA : ROMANORVM : REX : SEMPER : AV-GUSTVS* (Abb. 31). Das gleiche gilt für die deutschen Königssiegel Alfons' von Kastilien (1257–1284) von 1266¹¹⁵ und Richards von Cornwall (1257–1272) von 1268,¹¹⁶ mit denen unser chronologischer Durchgang endet.

3. Entwicklungslinien

Abschließend sollen aus dem vorgestellten Material noch einzelne Entwicklungsstränge herausgearbeitet und zusammengefasst werden (vgl. dazu auch die beiden Tabellen):

- a) Das Invokationskreuz als Teil der Siegelinschrift tritt in den deutschen Königs- und Kaisersiegeln erstmals 912 unter Konrad I. auf und fehlt letztmals unter Heinrich II. 1002 bzw. (als späte Ausnahme) auf der Königsbulle Ottos IV. von 1198. Das Kreuz wird bei Teilumschriften zumeist links, bei Vollumschriften in der Regel oben in der Mitte platziert.
- b) Die Devotionsformel tritt in der Form *GRATIA DEI* 887 unter Arnulf und in der Form *DEI GRATIA* erstmals 936 unter Otto I. in Königssiegeln auf, in Kaisersiegeln erstmals 996 unter Otto III. und fehlt seither – mit Ausnahme des ersten Königssiegels Heinrichs IV. – nicht mehr. Ihre Stellung findet sie innerhalb des Formulars normalerweise zwischen Name und Titel; Ausnahme ist – wie gesehen – die Einreihung am Inschriftbeginn unter Otto IV. 1209. Besondere Platzierungen der Formel innerhalb des Siegels sind nur unter den Ottonen Otto I., Otto II. und Otto III. zu beobachten, wo sie oben mittig über dem Brustbild des Herrschers steht. Im provisorischen Königssiegel Heinrichs II. von 1102 steht der Gottesname allein oben in der Mitte.
- c) Epitheta kommen zweimal in der Form *PIVS* unter Arnulf und 1037 unter Konrad II. vor, eingereiht sind sie jeweils unmittelbar hinter dem Namen. Daneben ist lediglich auf die Bezeichnung Heinrichs III. als *SPES IMPERII* in der Kaiserbulle seines Vaters Konrad von 1028 zu verweisen.
- d) *ROMANORVM* kommt in der Titulatur der Kaisersiegel erstmals 996 unter Otto III. vor, in Königssiegeln erst erheblich später unter Heinrich V. 1109.¹¹⁷

114 POSSE 1909, Taf. 35.4; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 39f. Nr. 57, Bd. 3, Abb. 27.

115 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 37.3; KAHSNITZ 1977, Bd. 1, 41 Nr. 59, Bd. 3, Abb. 29.

116 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 39.6.

117 Im Kanzleigebrauch hatte sich der Titel *Romanorum rex* (nach vereinzelt Belegen aus der Königszeit Konrads II., Heinrichs III. und Heinrichs IV.) ebenfalls unter Heinrich V. in den Jahren 1106–1111 verfestigt; vgl. Jörg SCHWARZ, Herrscher- und Reichstitel bei Kaisertum und Papsttum im 12. und 13. Jahrhundert (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte

Die Position innerhalb des Formulars ist stets zwischen Devotionsformel und Titel. Eine besondere und möglicherweise bewusst gewählte Platzierung des gesamten Worts oder des Wortbeginns *ROMA* ganz zuunterst im Siegel lässt sich beobachten bei Otto III. 996, bei Heinrichs III. Kaisersiegel für Italien von 1055, mehrfach bei Heinrich IV. und Heinrich V., bei Friedrich I. und im ersten Königssiegel Friedrichs II., außerdem in den Bullen der Staufer Friedrich I., Heinrich VI. und Friedrich II.

- e) Die Herrscherzählung tritt erstmals bei Heinrich III. 1042 auf, die Abkürzung durch Zahlzeichen unter Heinrich IV. 1091. Ihre Position innerhalb des Formulars schwankt, meist steht sie jedoch zwischen Devotionsformel und Titel, nur ausnahmsweise zwischen Name und Devotionsformel (Heinrich III.), zwischen *ROMANORVM* und *IMPERATOR* (Heinrich V.) oder am Ende der Legende (Konrad III.).
- f) Die Formel *ET SEMPER AVGVSTVS* erscheint in Kaisersiegeln erstmals 1191 bei Heinrich VI., in Königssiegeln schon kurz darauf 1198 zeitgleich unter seinen beiden Nachfolgern Philipp von Schwaben und Otto IV.¹¹⁸ Der Wegfall von *ET* geschieht unter Wilhelm von Holland 1247/53.
- g) Zusätzliche Titel zum römischen Königs- oder Kaisertitel treten erst unter den Staufern Heinrich VI., Friedrich II. und Heinrich (VII.) hinzu und betreffen die Königreiche Sizilien und Jerusalem sowie das Herzogtum Schwaben. Die Platzierung im Siegel geschieht entweder innerhalb der Umschrift an deren Ende oder als Binneninschrift im Thronsigel hochkant oder als waagerechte Schriftzeile zu beiden Seiten des Throns.
- h) Abweichende Formeln finden sich vorweg auf einigen Bullen-Vorder- und Rückseiten, die hier nicht im Einzelnen aufzuzählen sind. Bei den Wachsiegeln ist lediglich das schon unter den Karolingern übliche Formular + *XPE PROTEGE (...)* *REGEM* bzw. *IMPERATOREM* zu nennen,¹¹⁹ das nach Heinrich III. nicht mehr vorkommt.

des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, *Regesta Imperii* 22), Köln/Weimar/Wien 2003, 17–22.

- 118 Im Kanzleigebrauch lässt sich die Erweiterung des Königstitels zu *Romanorum rex et semper augustus* bereits deutlich früher nachweisen, nämlich erstmals 1147 unter Konrad III. In Friedrich Barbarossas Königszeit 1152–1155 ist die Verwendung dann bereits häufig; vgl. SCHWARZ 2003, 83–85.
- 119 Vgl. dazu auch Jean-Luc CHASSEL, *Formes et fonctions des inscriptions sigillaires*, in: Christian HECK (ed.), *Qu'est-ce que nommer? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque du RILMA, Institut Universitaire de France (Paris, INHA, 17–18 octobre 2008)* (*Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge. Les études du RILMA* 1), Turnhout 2010, 201–217, hier 212f. mit Anm. 60.

Erstbeleg	Inv.krz.	Name	Epitheta	Devotionsformel	Zählung	ROMANORVM	Königstitel	ET	SEMPER AVGVSTVS	weitere Titel
887		Name					REX			
(887)		ARNOLFVS		GRATIA DEI			REX			
(889)		ARNOLFVS	PIVS				REX			
912	+	Name					REX			
936	+	Name		DEI GRATIA			REX			
(1042)	+	HEINRICVS		TERTIUS DEI GRATIA			REX			
1107	+	Name		DEI GRATIA	Zählung		REX			
1109	+	Name		DEI GRATIA	Zählung	ROMANORVM	REX			
1198	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	REX	ET	SEMPER AVGVSTVS	
1213	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	REX	ET	SEMPER AVGVSTVS	ET REX ...
1253	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	REX		SEMPER AVGVSTVS	

Tabelle 1: Entwicklung der Titulatur auf den deutschen Königssiegeln, Ende 9. bis Mitte 13. Jahrhundert.

Erstbeleg	Inv.krz.	Name	Epitheta	Devotionsformel	Zählung	ROMANORVM	Kaisertitel	ET SEMPER	AVGVSTVS	weitere Titel
896		Name					IMPERATOR		AVGVSTVS	
962	+	Name					IMPERATOR		AVGVSTVS	
996	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	IMPERATOR		AVGVSTVS	
(1001)		ODDO					IMPERATOR ROMANORVM			
(1037)	+	CHVONRADVS	PIVS	DEI GRATIA		ROMANORVM	IMPERATOR		AVGVSTVS	
1084	+	Name		DEI GRATIA	Zählung	ROMANORVM	IMPERATOR		AVGVSTVS	
(1111)	+	HEINRICVS		DEI GRATIA	ROMANORVM · IIII ·		IMPERATOR		AVGVSTVS	
1191	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	IMPERATOR	ET SEMPER	AVGVSTVS	
1196	+	Name		DEI GRATIA		ROMANORVM	IMPERATOR	ET SEMPER	AVGVSTVS	ET REX ...

Tabelle 2: Entwicklung der Titulatur auf den deutschen Kaisersiegeln, Ende 9. bis Mitte 13. Jahrhundert.

4. Zum Schluss

Wir sind fast am Ende angelangt. Was in dem vorliegenden Beitrag nicht berücksichtigt wurde, soll zumindest abschließend noch kurz angerissen werden. Wir haben gesehen, dass sich das Formular der Siegelinschriften recht einheitlich in traditionellen Bahnen und ohne größere Änderungen entwickelte. Man legte offenbar – wie ja auch bei der Wahl der Siegelbilder – Wert auf Kontinuität. Lediglich eine zunehmende Ausführlichkeit des Formulars ist festzustellen. Trotzdem stellt sich die Frage nach möglichen Alternativen.

So wählten etwa bei der Devotionsformel die französischen Könige, wie gesehen, die umgekehrte Reihenfolge *GRATIA DEI*, die schottischen Könige verwendeten ab dem frühen 12. Jahrhundert durchweg die Formel *DEO RECTORE*.¹²⁰ Umschriften in Versform finden wir auf den Münzsiegeln Wilhelms I. von England¹²¹ und des Dänenkönigs Knut IV.¹²² sowie auf den Rückseiten der Münzsiegel der norwegischen Könige Haakon IV.¹²³ und Haakon d. J.,¹²⁴ verfasst in mehr oder weniger gelungenen Hexametern.¹²⁵

Und schließlich sind Name und Titulatur in den deutschen Herrschersiegeln durchweg im Nominativ angegeben, wohingegen zumindest die frühesten erhaltenen englischen und schottischen Königssiegel aus dem 11. Jahrhundert die Inschrift mit *SIGILLVM* – bei Edgar von Schottland auch mit *IMAGO* – beginnen lassen und dann den Namen und die Titulatur des Herrschers im Genitiv anfügen. Bei den norwegischen Königen ist dies auch noch im 13. Jahrhundert üblich.¹²⁶ Diese vergleichenden Fragestellungen, die auch die

120 BIRCH 1905, 103–121 Nr. 4–13.

121 WYON 1887, Taf. II.11–II.14: + *HOC ANGLIS REGEM SIGNO FATEARIS EVNDEM*; + *HOC NORMANNORVM VVILELMVM NOSCE PATRONVM*. Vgl. auch HARVEY/McGUINNESS 1996, 28.

122 PETERSEN/THISET 1917, Taf. 1.1a/b: + *PRESENTI REGEM SIGNO COGNOSCE CNYTONE(M)*; *HIC NATV(M) REGIS MAGNI SVB NOMINE CERNIS*.

123 BRINCHMANN (ed.) 1924, Taf. III.2: + *REX HACO MAGNVS SVBIECTIS MITIS VT [AGNVS · IVSTIS LETATVR INIVSTIS ENSE MI]NATVR*.

124 BRINCHMANN (ed.) 1924, Taf. IV.2: + *REX HACO PRECLARVS PROBVS ARMIS PEC[TORE GNARVS]*.

125 Vgl. zu diesem Phänomen der metrischen Siegelinschriften zuletzt den nützlichen Überblick von Toni DIEDERICH, Siegelkunde. Beiträge zu ihrer Vertiefung und Weiterführung, Wien/Köln/Weimar 2012, darin Kap. VIII (146–177): Zum Gebrauch lateinischer Verkunst in Siegelumschriften; dort (156f.) der Hinweis auf das Siegel Knuts IV. des Heiligen von Dänemark. DIEDERICHS Zusammenstellung enthält vorwiegend geistliche und kommunale Siegel.

126 BRINCHMANN (ed.) 1924, Taf. I.3 (Inge II. Baardssøn), Taf. III.1 (Haakon IV.), Taf. IV.1 (Haakon d. J.).

iberischen,¹²⁷ ungarischen und böhmischen Herrschersiegel¹²⁸ miteinbeziehen müssten, würden freilich den Rahmen dieser Untersuchung sprengen.

-
- 127 Faustino MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Los sellos en los reinos de León y Castilla durante los siglos X al XIII, in: Javier DE SANTIAGO FERNÁNDEZ/José M. DE FRANCISCO OLMOS (edd.), I Jornadas sobre Documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés (siglos X–XIII), Madrid 2002, 245–282; DERS., Los sellos de Alfonso VII, in: José M. SOTO RÁBANOS (ed.), Pensamiento Hispano Medieval. Homenaje a D. Horacio Santiago-Otero, Madrid 1998, 99–116; DERS., Sellos, signos y emblemas de los Reyes de Navarra, desde el Restaurador a los Teobaldos, in: Primer Congreso General de Historia de Navarra. Comunicaciones. Edad Media (Príncipe de Viana. Anejo 8), Pamplona 1988, 105–116; DERS., Los primeros sellos reales de Navarra, in: Anuario de estudios medievales 17 (1987), 75–85.
- 128 J. ČAREK, O pečetech českých knížat a králů z rodu Přemyslova, in: Sborník příspěvků k dějinám hlavního města Prahy 8 (1928), 1–56, auch als Monographie ersch. Praha 1934; Jarmila KREJČÍKOVÁ/Tomáš KREJČÍK, Úvod do české sfragistiky, Ostrava 1989, 30f.; Jarmila KREJČÍKOVÁ, Die Siegel der böhmischen Herrscher bis 1250, in: Jan BISTŘICKÝ (ed.), Typologie der Königsurkunden. Acta Colloqvii Olomvcensis 1992, Kolloquium der Comission Internationale de Diplomatie in Olmütz 30.8.–3.9. 1992, Olomouc 1998, 241–247.

Abbildungen



Abb. 1: Terminologie der Siegelinschriften: Vollumschrift, Teilumschrift, unterbrochene Vollumschrift, Aufschrift und Binneninschrift.



Abb. 2: Königs- und Kaisersiegel Arnulfs von Kärnten.



Abb. 3: Königssiegel Zwentibolds und Ludwigs IV.



Abb. 4: Drittes Königssiegel Konrads I.



Abb. 5: Königssiegel Heinrichs I.



Abb. 6: Königssiegel Ottos I.



Abb. 7: Kaisersiegel Ottos I.



Abb. 8: Erstes und zweites Kaisersiegel Ottos III.



Abb. 9: Thronsigel und Kaiserbullen (Avers) Ottos III.



Abb. 10: Königs- und Kaisersiegel Heinrichs II.

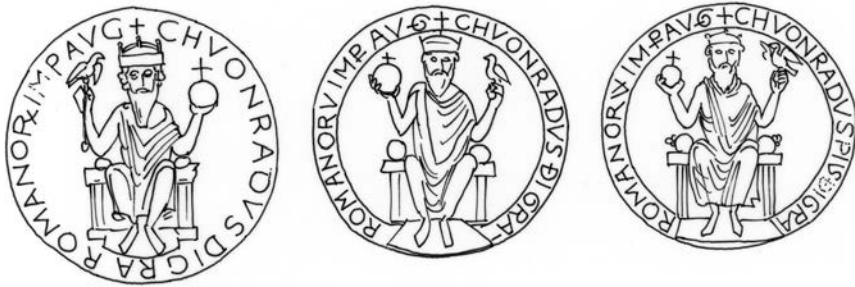


Abb. 11: Kaisersiegel Konrads II.



Abb. 12: Erste und zweite Kaiserbulle Konrads II.



Abb. 13: Königs- und Kaisersiegel Heinrichs III.



Abb. 14: Königsbulle (Avers) Heinrichs III.



Abb. 15: Königssiegel und -bulle Heinrichs IV.



Abb. 16: Kaisersiegel Heinrichs IV.



Abb. 17: Erstes Kaisersiegel Heinrichs IV., Ausschnitt.



Abb. 18: Erstes und zweites Königssiegel Heinrichs V.



Abb. 19: Erstes und zweites Kaisersiegel Heinrichs V.



Abb. 20: Königsiegel Lothars III. von Süpplingenburg.



Abb. 21: Königssiegel Konrads III.



Abb. 22: Kaisersiegel und -bulle (Avers) Friedrichs I.



Abb. 23: Königs- und Kaisersiegel Heinrichs VI.

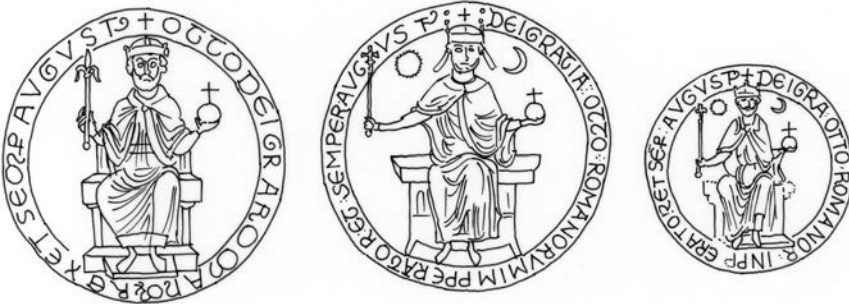


Abb. 24: Königssiegel, Kaisersiegel und -bulle (Avers) Ottos IV.



Abb. 25: Elektensiegel Friedrichs II.



Abb. 26: Erstes Königssiegel und erste Königsbulle (Avers), drittes Königssiegel und zweite Königsbulle (Avers) Friedrichs II.



Abb. 27: Kaisersiegel Friedrichs II. für das Reich und für Sizilien ab 1225.



Abb. 28: Kaiserbulle (Avers) Friedrichs II. nach 1225.



Abb. 29: Zweites Königssiegel Heinrichs (VII.).



Abb. 30: Elektensiegel Konrads IV.



Abb. 31: Elekten- und Königssiegel Wilhelms von Holland.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Walter de Gray BIRCH, *History of Scottish Seals from the Eleventh to the Seventeenth Century, with upwards of Two Hundred Illustrations Derived from the Finest and Most Interesting Examples Extant*, Bd. 1: *The Royal Seals of Scotland*, Stirling/London 1905.
- Chr[istopher] BRINCHMANN (ed.), *Norske konge-sigiller og andre fyrste-sigiller fra middelalderen*, Kristiania 1924.
- Jean-Luc CHASSEL, *Formes et fonctions des inscriptions sigillaires*, in: Christian HECK (ed.), *Qu'est-ce que nommer? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique. Actes du colloque du RILMA, Institut Universitaire de France (Paris, INHA, 17–18 octobre 2008) (Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge. Les études du RILMA 1)*, Turnhout 2010, 201–217.
- Conseil International des Archives, Comité de Sigillographie (ed.), *Vocabulaire international de la sigillographie (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Sussidi 3)*, Rom 1990.
- Martine DALAS et al. (ed.), *Corpus des sceaux français du moyen âge*, 3 Bde., Bd. 2: *Les sceaux des rois et de régence*, Paris 1991.
- Toni DIEDERICH, *Zur Bedeutung des Kreuzes am Anfang von Siegelumschriften*, in: Peter RÜCK (ed.), *Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik (Historische Hilfswissenschaften 3)*, Sigmaringen 1996, 157–166.
- Toni DIEDERICH, *Siegelkunde. Beiträge zu ihrer Vertiefung und Weiterführung*, Wien/Köln/Weimar 2012.
- Harald DRÖS, *Siegelepigraphik im Umfeld des ältesten Kölner Stadtsiegels*, in: *Archiv für Diplomatik* 39 (1993), 149–199.
- Arthur ENGEL, *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Paris 1882.
- Wilhelm EWALD, *Siegelkunde (Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte. Abt. 4)*, München/Berlin 1914, ND München 1969, ND München 1978.
- Irmgard FEES, *Die Siegel und Bullen Kaiser Friedrichs I. Barbarossa*, in: *Archiv für Diplomatik* 61 (2015), 95–132.
- Alfred GAWLIK, *Ein neues Siegel Heinrichs V. aus seiner Königszeit*, in: Reinhard HÄRTEL (ed.), *Geschichte und ihre Quellen. Festschrift für Friedrich Hausmann zum 70. Geburtstag*, Graz 1987, 529–536.
- Hermann GROTEFEND, *Über Sphragistik. Beiträge zum Aufbau der Urkundenwissenschaft*, Breslau 1875.
- P. D. A. HARVEY/Andrew MCGUINNESS, *A Guide to British Medieval Seals*, London 1996.
- Bror E. HILDEBRAND (ed.), *Svenska sigiller från medeltiden*, 2 Bde., Bd. 1, Stockholm 1862–67.
- Bernd U. HUCKER/Stefanie HAHN/Hans-Jürgen DERDA (edd.), *Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum. Landesausstellung »Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum«, Braunschweigisches Landesmuseum – Dom St. Blasii – Burg Dankwarderode vom 8. August bis 8. November 2009*, Petersberg 2009.
- Rainer KAHSNITZ, *Siegel und Goldbullen*, in: Reiner HAUSHERR (ed.), *Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur, Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977*, 5 Bde., Bd. 1: *Katalog*, Stuttgart 1977, 17–107.

- Karl Andreas KEHR, *Die Urkunden der normannisch-sicilischen Könige. Eine diplomatische Untersuchung*, Innsbruck 1902.
- Erich KITTEL, *Siegel* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde 11), Braunschweig 1970.
- Hans E. MAYER/Claudia SODE, *Die Siegel der lateinischen Könige von Jerusalem* (Monumenta Germaniae Historica. Schriften 66), Wiesbaden 2014.
- Henry PETERSEN (Bearb.), A[nders] THISET (ed.), *Danske kongelige sigiller samt sønderjydske hertugers og andre til Danmark knyttede fyrsters sigiller 1085–1559*, Kjøbenhavn 1917.
- Jürgen PETERSOHN, *Kaisertum und Rom in spätsalischer und staufischer Zeit. Romidee und Rompolitik von Heinrich V. bis Friedrich II.* (Monumenta Germaniae Historica. Schriften 62), Hannover 2010.
- Otto POSSE, *Die Siegel der deutschen Könige und Kaiser von 751–1913*, 5 Bde., Dresden 1909–1913.
- Gustave SCHLUMBERGER, *Sceaux et bulles des empereurs de Constantinople*, Caen 1890.
- Gustave SCHLUMBERGER, *Sigillographie de l'orient latin, continuée par Ferdinand CHALANDON, complétée, annotée et publiée par Adrien BLANCHET* (Haut Commissariat de l'État Français en Syrie et au Liban, Service des Antiquités. Bibliothèque archéologique et historique 37), Paris 1943.
- Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH (ed.), *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, Neuauf. München 1983.
- Jörg SCHWARZ, *Herrscher- und Reichstitel bei Kaisertum und Papsttum im 12. und 13. Jahrhundert* (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 22), Köln/Weimar/Wien 2003.
- Andrea STIELDORF, *Siegelkunde. Basiswissen* (Hahnsche Historische Hilfswissenschaften 2), Hannover 2004.
- Alfred B. WYON, *The Great Seals of England from the Earliest Period to the Present Time, Arranged and Illustrated with Descriptive and Historical Notes, Completed and Carried through the Press by Allan WYON*, London 1887.

Abbildungsnachweise

Abb. 17: Posse 1909, Bd. 1, Taf. 17.3.
 Alle übrigen Abbildungen: Harald Drös, Heidelberg.

Gerupfte Adler und kämpfende Löwen. Wappenallegorien in der deutschsprachigen politischen Kleindichtung¹

Abstract

The political 'Spruchdichtung' of the 13th century as well as the 'publicist' songs, rhymed speeches, and historico-political poems of events of the 14th and 15th century repeatedly stage allegories of coats of arms. Due to historical periods and literary fashions as well as changes in heraldry and political circumstances, the different genres all feature certain preferences and variations. The following article presents a selection of particularly meaningful and varied coat of arms allegories in order to contribute to a typology. The overview draws on texts by Walther von der Vogelweide, Konrad von Würzburg, Muskatblut and the so-called 'Schulmeister von Esslingen'; it furthermore focuses on a Middle Dutch lament for the dead, the 'Böhmschlacht' and various historico-political songs of events reacting to the Baden-Palatine War. The analysis examines the literary means employed to describe coats of arms as well as their narrative, intratextual, and discursive functions. Literary heraldry illustrates princes and 'Herrschaft' and dynamizes the visualized ideas. Poets make use of this visualizing power and dynamic for propagandistic and legitimizing purposes. Michel Beheim's parable of the eagle, a literary climax in allegory and allegorical interpretation of coats of arms, concludes the analytical overview, paving the way to a typology of coat of arms descriptions and allegories.

Als Literaturwissenschaftlerin habe ich den Historikern, speziell den Fachkollegen aus den Historischen Grundwissenschaften, nichts Neues über Vorkommen, Typik und Varianz von Wappen zu bieten. Auch will ich mich nicht der Fachliteratur wie Wappen- und Turnierbüchern widmen. Mein Blick richtet sich auf die politische Kleindichtung, an die ich folgende Fragen stelle: Wo kommen Wappen vor? Wie werden sie beschrieben? Welche narrativen und intratextuellen, welche rezeptionsästhetischen und diskursiven Funktionen haben sie? Dabei

¹ Ich bedanke mich bei der Veranstalterin und ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für mannigfache Hilfe sowie bei den Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmern für anregende Diskussionen und fachkundigen Rat in Sachen Wappenkunde. Meiner Mitarbeiterin Sophie Quander danke ich für kritische Lektüre und die Formulierung des Abstracts sowie den Hinweis auf ein Dissertationsprojekt zur literarischen Heraldik.

zeigt sich, dass Wappen bevorzugt allegorisch dargestellt werden. Betrachtet man die Wappenallegorien in der politischen Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts und in ihrer zeitlichen Folge in publizistischen Liedern und Reimreden sowie historisch-politischen Ereignisdichtungen des 14. und 15. Jahrhunderts, erkennt man bestimmte Vorlieben und Variationen, die sich zeitlichen Phasen und literarischen Moden zuordnen lassen, aber auch durch politische Konstellationen und heraldische Veränderungen bedingt sein können. Im Folgenden stelle ich eine Auswahl besonders aussagekräftiger und variantenreicher Wappenallegorien vor, um erste Überlegungen zu einer Typologie anstellen zu können.

Vorausschicken möchte ich eine wissenschaftsgeschichtliche Beobachtung: Eine grundlegende germanistische Arbeit über die literarische Behandlung von Wappen in der politischen Kleindichtung gibt es nicht. Wir haben Arbeiten zu Wappen und Wappendeutung in der mittelhochdeutschen Epik,² über einzelne Dichter, die Wappenreden verfasst haben, wie der flämische Herold Gelre oder Peter Suchenwirt.³ Und selbstverständlich berücksichtigt die literaturwissenschaftliche Forschung zur Lied- und Spruchdichtung die vorkommenden Wappenbeschreibungen und fragt nach ihrer Funktion. Doch einzig die ältere Monographie von Ulrich Müller: ›Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters‹ hat ein zwanzigseitiges äußerst materialreiches Kapitel zur Wappenallegorie, das eine erste Orientierung ermöglicht.⁴ Müllers Vorarbeiten und meine Forschungen zu den publizistischen Zeitklagen⁵ versetzen mich in den Stand, die Wappenbeschreibungen in der politischen Kleindichtung einigermaßen zu überblicken.

Vor einem knappen halben Jahrhundert hat Manfred Zips vorgeschlagen, Wappendeutungen in folgende sechs Gruppen zu sortieren: »1. Wappendeutung als Wesensdeutung, 2. Das Wappenzeichen als Ausdruck religiöser Sinnbildhaftigkeit, 3. Metaphorische Wappendeutung, 4. ›Allegorische‹ Wappendeutung, 5. ›Redende‹ und ›erzählende‹ Wappen, 6. Die Sage als Grundlage der Wappen-

2 Manfred ZIPS, *Das Wappenwesen in der mittelhochdeutschen Epik bis 1250*, Wien 1966. Gespannt darf man sein auf die Dissertation von Manuel Hoder, die am Lehrstuhl von Regina Toepfer an der TU Braunschweig entsteht: ›Wortgewandte Wappen. Inszenierungsformen des Heraldischen in der deutschen Literatur des Mittelalters‹.

3 Stephanie CAIN VAN D'ELDEN, *Peter Suchenwirt and Heraldic Poetry* (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 9), Wien 1976; Claudia BRINKER, *Von manigen helden gute tat*. Geschichte als Exempel bei Peter Suchenwirt (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 30), Bern et al. 1987.

4 Ulrich MÜLLER, *Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 55/56), Göppingen 1974, hier 371–390.

5 Ich beziehe mich hier auf mein Teilprojekt ›Publizistische Zeitklagen: Invertierte Herrschaftsansprüche in deutschsprachigen Texten des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit‹ im SFB 1167 ›Macht und Herrschaft. Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive‹.

deutung«. ⁶ Man kann diese Unterteilung, die Zips an der höfischen Dichtung entwickelt hat, zwar als Ausgangspunkt nehmen, um die eigenen Fragen zu schärfen. Aber es zeigt sich rasch, dass einige Kategorien für die Kleindichtung ungeeignet sind, andere ontologisch aufgeladen und wieder andere zu speziell sind. Ich greife daher vorläufig auf Ulrich Müllers schlichte, an der politischen Kleindichtung vom Ende des 13. Jahrhunderts entwickelte Typologie zurück, auf die ich am Schluss meines Beitrags nochmal zurückkommen werde. Er unterscheidet: »1. die Gleichsetzung Wappenbild = Träger; daraus entwickelt: 2. die ›Wappenbild-Schlachten‹; 3. die Auslegung von Wappen.« ⁷

1.

Am Beginn der politischen Lyrik in der Volkssprache steht die Sangspruchdichtung Walthers von der Vogelweide, der das Thema Politik in die Spruchdichtung eingeführt und sie sogleich zu einer literarischen Spitzenleistung gebracht hat. In einem seiner politischen Sprüche verwendet Walther die Wappenallegorie, und zwar in einer Kreuzzugsmahnung an Kaiser Otto IV., die von der Forschung meist auf 1212 datiert wird und damit das früheste Beispiel einer Wappenallegorie in der deutschsprachigen politischen Lyrik ist. ⁸ Der Spruch im sog. ›Ottenton‹ ist einer aus einer Triade von Sprüchen zur Begrüßung des Kaisers in Deutschland nach seinem Romzug und der Kaiserkrönung durch Papst Innozenz III. Der Lobspruch ist mehr als ein allfälliger Panegyrikos, fällt er doch in eine für den Kaiser und das Reich äußerst prekäre Zeit: Gerade erst vom Papst zum Kaiser gekrönt, war Otto schon dem päpstlichen Bann verfallen. ⁹

*Hêr keiser, swenne ir tiutschen fride
machtet staete bî der wide,
sô bietent iu die frömden zungen êre.
die sult ir nemen ân arebeit*

6 Manfred ZIPS, Wappendeutung in der mittelhochdeutschen Dichtung, in: Adler. Zeitschrift für Genealogie und Heraldik 10 (= XXIV) (1974/76), 289–296.

7 MÜLLER 1974, 376.

8 Vgl. ebd., 371.

9 4.10.1209 Kaiserkrönung, Jan./Febr. 1210 Bannung Ottos durch Innozenz III. (noch ohne öffentliche Bekanntmachung), 18.11.1210 Wiederholung des Bannfluchs und seine feierliche Verkündung. Zur Chronologie der Ereignisse, vgl. Eberhard NELLMANN, Walthers unzeitgemäßer Kreuzzugsappell. Zur Funktion der *Her keiser*-Strophen des Ottentons, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 98, Sonderheft (1979), 22–60, hier 30–32. In dem Spruch »wird [...] der päpstliche Bannspruch über Otto völlig negiert.« Walther von der Vogelweide, Werke, 2 Bde., Band 1: Spruchlyrik, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. v. Günther SCHWEIKLE, 3., verbesserte u. erweiterte Aufl. ed. Ricarda BAUSCHKE-HARTUNG, Stuttgart 2009, 371.

*und süenen al die kristenheit,
daz tiuret iu und müet die heiden sêre.
ir traget zwei keisers ellen,
des arn tugent, des lewen kraft,
die sint des hêrren zeichen an dem schilte.
die zwêne hergesellen –
wan wolten an die heidenschaft,
waz widerstüende ir manheit und ir milte!*

»Herr Kaiser, wenn Ihr deutschen Frieden
dauerhaft machet mit Hilfe des Stranges,
dann bezeugen Euch die fremden Völker Ehre.
Die sollt Ihr annehmen – ohne Zögern
und die ganze Christenheit versöhnen,
das erhöht Euch und verdrießt die Heiden sehr.
Ihr besitzt zwei kaiserliche Fähigkeiten,
des Adlers Macht, des Löwen Kraft,
die sind des Herrschers Zeichen auf dem Schild.
Diese zwei Kampfgefährten –
ach, wollten sie nur auf die Heidenschaft los,
was widerstünde ihrer Tapferkeit und Großmut!«¹⁰

Wie so oft bei Walther ist der Spruch raffiniert aufgebaut: der erste Teil, metrisch abgesetzt durch sechs Verse, die aus zwei gleich gebauten Teilen bestehen, den Stollen, beinhaltet die klare Aufforderung an den frischgekrönten Kaiser, sich als Gerichtsherr und Friedensbringer¹¹ im deutschen Reich zu betätigen, damit auch das Ausland ihn ehrt und er in der Folge zum Versöhner der Christenheit aufsteigen kann. Wenn der Aufgesang mit V. 6 endet und der Abgesang (V. 7–12) beginnt, setzt die Wappenallegorie ein, die über die Zeichenbeschreibung zur Wappendeutung führt. Diese ist in dem parallel gebauten Abgesang sinnträchtig auf je drei Verse verteilt. Die erste Triade nennt die beiden Wappentiere Adler und Löwe als Zeichen auf dem Schild und überträgt bereits deren Eigenschaften – *des arn tugent, des lewen kraft* – auf die Person des Kaisers: Er führt nicht nur die Tiere im Wappen, sondern er besitzt deren *ellen* – mit »Fähigkeiten« oder

10 Walther L 12,18 wird zitiert nach: Walther von der Vogelweide, Band 1: Spruchlyrik, ed. SCHWEIKLE/BAUSCHKE-HARTUNG, 108f. Der bekannte Spruch findet sich u. a. auch in: Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters, ed. Ingrid KASTEN, übers. v. Margherita KUHN (Bibliothek des Mittelalters 3), Frankfurt a. Main 1995, 492f.

11 Dies wird metonymisch ausgedrückt durch *wide*, den Strang aus gedrehten Weidenruten, der als Henkersstrick den Friedensbrecher straft. Vgl. den Stellenkommentar bei SCHWEIKLE/BAUSCHKE-HARTUNG 2009, 371 sowie Matthias NIX, Untersuchungen zur Funktion der politischen Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 592), Göppingen 1993, 143.

»Kraft« zu übersetzen.¹² Die zweite Triade, welche den Schluss der Strophe bildet, allegorisiert und personalisiert die Wappentiere: Sie sind nun »Kampfgefährten« und könnten, würde man sie auf die Heiden loslassen, durch ihre genuinen Fähigkeiten – die *manheit* des Löwen und die *milte* des Adlers –¹³ den Sieg erringen. V. 12 ruft die Qualitäten der Tiere aus V. 8 – *des arn tugent, des lewen kraft* – variierend und zudem chiasmatisch noch einmal auf und lässt den Spruch mit dieser Pointe kraftvoll enden. Der Panegyrikos der Verse 7–9 ist schleichend zu einer Mahnung mutiert, der zweiten des Spruchs. Die erste Mahnung (V. 1f.) adressiert den Kaiser direkt als ›rex iustus‹ und ›pacificus‹, die zweite ist subtiler, hier ziehen die Wappentiere scheinbar unabhängig vom Kaiser in den Kampf gegen die Heiden und führen den Kreuzzug – so die Imagination – zu einem siegreichen Ende. Aus den Wappenzeichen sind Allegorien geworden, die selbstständig kämpfen und das nicht gegen Allegorien, sondern gegen ›reale‹ Feinde. Die Nennung der Wappentiere lässt den Kaiser als Welfen, gekennzeichnet durch den Löwen, und als Herrscher des Reiches, gekennzeichnet durch den Reichsadler, erscheinen, eine Bildgebung, die sowohl der Verherrlichung Ottos und seines Geschlechts als auch seiner Legitimation als Kaiser dient und somit implizit Kritik übt an Papst Innozenz III., der den Bann über den Kaiser verhängte. Wir wissen aus den Quellen, dass Otto auf seiner Romfahrt einen gespaltenen Schild trug, dessen vordere Hälfte mit drei schreitenden Löwen, dem welfischen Wappen, dessen hintere Hälfte aber mit dem halben Reichsadler, Zeichen des römischen Königs, geschmückt war.¹⁴ (Abb. 1)

12 SCHWEIKLE/BAUSCHKE-HARTUNG 2009, 109 übersetzt: »zwei kaiserliche Fähigkeiten«, KASTEN/KUHN 1995, 493 übersetzt: »zweifache Kaiserkraft«.

13 Die Zuweisung der ›proprietates‹ an die Wappentiere stützt sich auf mittelalterliches naturkundliches Wissen, das dem Löwen *manheit* und *muot*, dem Adler *milte* zuschreibt, weil er angeblich seine Nahrung mit anderen Tieren teile. Diese Erklärungen sind z. B. nachzulesen bei Konrad von Megenberg, Buch der Natur, ed. Franz PFEIFFER, Stuttgart 1861, 143, 1f. und 167, 5, waren aber auch schon früher gängiges Wissen. MÜLLER 1974, 374f. hat einige Belege zusammengestellt.

14 Vgl. SCHWEIKLE/BAUSCHKE-HARTUNG 2009, 371. – Wie man Kaiser Ottos Wappenschild negativ deuten kann, macht der Didaktiker Thomasin von Zerklare vor: *ein lewe bezeichent höhen muot,/ dri lewen bezeichent übermuot* – »Ein Löwe bedeutet noble Gesinnung,/ drei Löwen bedeuten Überheblichkeit« (V. 10495f.); und über den Adler heißt es: *sin höher vluc bezeichent ère./ sô bezeichent ouch vür wâr/ der ère schidunge ein halber ar* – »sein hoher Flug bedeutet Ehre./ Entsprechend bezeichnet in Wahrheit/ ein halber Adler die Zertrennung der Ehre« (V. 10502–10504); Grund: *ein halber ar mac niht gevliegen* – »ein halber Adler kann nicht fliegen« (V. 10490). (Thomasin von Zerklare, Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva WILLMS, Berlin/New York 2004). Die Belegstellen aus ›Der Welsche Gast‹ und ihre Deutung finden sich bereits bei ZIPS 1974/ 76, 292.



Abb. 1: Wappen Kaiser Ottos IV.: Matthew Paris, Historia Anglorum.

2.

Während die Wappenallegorie in der politischen Lyrik des 13. Jahrhunderts zunächst nur vereinzelt auftritt, gibt es eine signifikante Zunahme in den Dichtungen um das Königtum Rudolfs von Habsburg (1273–1291). Dies, von der Forschung längst bemerkt, hat seinen historischen Hintergrund darin, dass Rudolf im Unterschied zu seinen Vorgängern während des Interregnums, Wilhelm von Holland, Richard von Cornwall und Alfons von Kastilien, den Adler als Reichswappen führte. Aus den politischen Dichtungen auf Rudolf wähle ich als erste die ›Böhmenschlacht‹, eine anonym überlieferte historisch-politische Ereignisdichtung,¹⁵ die von der Schlacht auf dem Marchfeld 1278 handelt, Höhepunkt und Entscheidung des Machtkampfes zwischen dem Habsburger Rudolf und dem Premysliden Ottokar II., die mit dem Tod des böhmischen Königs endete. Der mit 185 Versen nur fragmentarisch überlieferten Dichtung fehlen sowohl Anfang als auch Schluss, so dass man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob die Wappenallegorie vielleicht von Beginn an die literarische Technik der

15 Auf die ›Böhmenschlacht‹ als frühes Beispiel einer historisch-politischen Ereignisdichtung habe ich bereits 1989 hingewiesen: Karina KELLERMANN, Die Fragmente zur Schlacht bei Gölthheim. Frühe Zeugnisse historisch-politischer Ereignisdichtung, in: Euphorion 83 (1989), 98–129, hier 109–111. Vgl. außerdem Karina KELLERMANN, Abschied vom ›historischen Volkslied‹. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung (Hermaea 90), Tübingen 2000, 94f.

Reimrede bestimmt. Auf jeden Fall scheint die Wappenallegorie in den überlieferten Versen äußerst dominant auf, und die Namen der Könige werden permanent unterdrückt.¹⁶ Das Fragment setzt ein mit der Einkleidung König Rudolfs zum Kampf, die über seinen Harnisch, geziert mit dem Reichsadler (V. 18f.) und dem Löwen, dem Familienwappen des Habsburgers (V. 20f.) (Abb. 2), bis zu seinem gerüsteten Pferd führt, auf dessen Couverture ebenfalls beide Wappen prangen. Mutig schwingt sich der König in den Sattel:

*Er waz keiner zageheide cranc,
Der sich in den sadel da swanc.
Er nam daz ros unde vur oûch vort.
Des riches vane quam oûch dort:
Ein are, ein lewe, ein ritter hie,
Zû dringent hiene dise unde die,
Des riches trost, der werlde heil.*

»Er war nicht feige,
der sich da in den Sattel schwang.
Er saß auf und stürmte los.
Das Reichsbanner war zur Stelle:
Ein Adler, ein Löwe, ein Ritter hier,
diese und jene ihn hier attackierend,
Trost des Reiches, Heil der Welt.«¹⁷ (V. 33–39)

Adler, Löwe und Ritter bilden eine strahlende, mächtige Einheit (ähnlich auch V. 84 und V. 184). So zieht der König mit den Seinen unter Schlachtgesängen in den Kampf. *Ey, was der ander koninck dû?* – »Und was macht der andere König?« fragt der Dichter (V. 56). Antwort: Auch der sitzt kampfbegierig auf seinem Streitross:

*Vp orse heilt hey strides gar.
Van hermlī eyns lewen war
Nam ich, up kelen dar gestracht;
Vñ geyn des adelaren macht
Der lewe climmet vñ streyuit.*

»Auf dem Streitross sitzt er kampfbegierig.
Ich nahm einen weißen Löwen

16 Erich KLEINSCHMIDT, Herrscherdarstellung. Zur Disposition mittelalterlichen Aussageverhaltens, untersucht an Texten über Rudolf I. von Habsburg, Bern/München 1974, 114: »So werden weder Rudolf von Habsburg noch Otakar II. beim Namen genannt, sondern wappenallegorisch (Löwe, Adler) bezeichnet und interpretiert.« MÜLLER 1974, 376 spricht von der »allmähliche[n] Gleichsetzung von Träger und Wappenbild«.

17 »Die Böhmenschlacht«, in: Die Werke des Verfassers der Schlacht bei Göllheim (Meister Zilies von Seine?), unters. u. ed. v. Adolf BACH (Rheinisches Archiv 11), Bonn 1930, 210–219; alle Übersetzungen von mir.

wahr im roten Feld;
und gegen die Macht des Adlers
steigt und kämpft der Löwe an.« (V. 57–61) (Abb. 3)

Die Schlacht beginnt. König Rudolf, tituliert als *vait van Rome* – »Vogt von Rom« (V. 95), betet um den Beistand Gottes, und nun entdecken die beiden Könige einander im Getümmel:

*Die künige namen ein ander war:
Des twanc si ellent unde vliz.
Den aren swarz der lewe wiz
Begünde süchen als ein eber* (V. 117–120)

»Die Könige erblickten einander:
Dazu zwang sie Stärke und Kampfesfeier.
Der weiße Löwe stellte dem schwarzen Adler
kampfbegierig wie ein Eber nach«

[...]

*We, wi stolzliche dar
Die flügil erswang der adel ar,
Gen des lewen clawen hi!*

»Ach, wie stolz
der edle Adler die Flügel aufschwang
gegen die Klauen des Löwen!« (V. 128–130)

Beide Könige suchen den Zweikampf, beide kämpfen stark und mutig, beider Streitrosse werden getötet. Da man über die Schlacht auf dem Marchfeld aus mehreren Quellen recht gut informiert ist, wissen wir, dass der Anonymus zugunsten seiner Stilisierung einer ritterlichen Tjost den Zweikampf der Könige erfunden hat. Bezeugt aber ist, dass beide Fürsten in den Kampf ritten und ihre Pferde getötet wurden – *Die ros in beiden lagen toid* (V. 140) –, so dass die Reiter zu Boden stürzten. Und nun formuliert der Dichter bildhaft:

*Under dem arn sich ein lewe barc,
Der ouch gen disme lewen vacht.*

»Unter dem Adler verbarg sich ein Löwe [d.i. der Habsburger Löwe],
der ebenfalls gegen diesen Löwen [d.i. der böhmische Löwe] kämpfte.« (V. 143f.)

Während es Rudolf, unterstützt durch seine beiden Wappentiere, gelingt, auf ein zweites Ross zu springen (V. 145–147), bleibt Ottokar am Boden und verliert sein Leben. Der Sieger des Zweikampfes, König Rudolf, wird verwundet vom Schlachtfeld geführt. Der Dichter lenkt den Blick des Publikums auf den siegreichen König mit seinen beiden Wappen:

*Vp golt van zabel eyn adelar
 Was geslayn vñ gelait.
 Van me riche hi^e dese waypē drait.
 Van arde hi^e andeir waypen hait:
 Eyn lewe in hoher werde stait,
 Van roider keyle up golt geslain,
 Dey hi^e vil dicke hait gedain
 Herzenschrickes lere.
 Hye ist eyn rich bürgerere,
 Koninc Rodūlf, dey d^e kronē ple^egit.
 Wisset, dat hi^e hait geseig
 Eyn lewe, eyn ritter vnde eyn ar*

»Einen zobelschwarzen Adler
 auf goldenem Feld,
 dies Wappen trägt er als Reichswappen.
 Aufgrund seines Geschlechts führt er ein zweites Wappen:
 Einen stolzen Löwen
 rot auf goldenem Feld,
 der hier wie schon oft
 jähren Schrecken gelehrt hat.
 Er ist ein mächtiger Burgherr,
 König Rudolf, der die Krone trägt.
 Wisst, dass hier gesiegt hat
 ein Löwe, ein Ritter und ein Adler.« (V. 173–184)

So endet das Fragment. Der Reiz dieser als Ereignisdichtung gestalteten Reimrede, »die sich ganz in der Tradition der epischen Schlachtschilderung«¹⁸ bewegt, liegt in der Inszenierung einer Rittertjost, die beide Könige als tapfer und ehrenhaft schildert, dem siegreichen deutschen König Rudolf aber von Anfang an eine wappenbegründete Überlegenheit andichtet: Die Doppelung der Wappen Habsburgs und des Reiches lässt den Kämpfer in der höchsten Not – nämlich beim Verlust des Streitrosses – Rettung gewinnen, während Ottokar eine solche zwiefältige Unterstützung nicht hat und deshalb untergeht: *Do lach d^e Beheymm^s vür dem Rom^s doit* – »Da lag der Böhme tot vor dem Römer« (V. 153). Hier kommt ein literarisches Verfahren der Wappenallegorie zum Einsatz, das man prozessual nennen kann: Aus den auf den Rüstungen angebrachten Wappen werden im Verlauf der Dichtung selbständige Tiere, die einander im Kampf suchen und gegeneinander kämpfen. »Zum Abschluss der Kampfschilderung werden daraus wieder die Wappen-Zeichen (V. 173 ff.): Person und Wappentiere ›trennen‹ sich endgültig wieder in *eyn lewe, eyn ritter unde eyn ar*«. ¹⁹ Ich möchte ergänzen: Alle drei Elemente gemeinsam erzeugen die Identität des Herrschers

18 KLEINSCHMIDT 1974, 114.

19 MÜLLER 1974, 377. Vgl. zur ›Böhmschlacht‹ auch ebd., 152.

König Rudolf von Habsburg. Dieser Prozess der Identitätsstiftung hat mich bewegt, die mittelhochdeutsche Inkongruenz des Numerus in V. 183f. in der neuhochdeutschen Übersetzung beizubehalten; auch wenn der Nebensatz grammatisch drei Subjekte hat, hat er doch ontologisch nur eines, König Rudolf; und bei der Einheit in der Dreiheit schwingt die Imagination der Dreifaltigkeit mit.



Abb. 2: Grabplatte Rudolfs von Habsburg, Speyer.

3.

Das Spiel mit der Adlerallegorie für Rudolf von Habsburg ist auch in der zeitgenössischen Spruchdichtung verbreitet, so in der kunstvollen panegyrischen Dichtung Konrads von Würzburg, die zwischen dem Wiener Frieden vom 3. Dezember 1276 und der Schlacht auf dem Marchfeld am 26. August 1278, also zwischen Unterwerfung und Tod Ottokars II. von Böhmen datiert werden kann.²⁰

*Dem adelarn von Rôme werdeclichen ist gelungen,
wan er krinvogele ein wunder hât mit sîner kraft betwungen.
er hât lop erswungen
durliuhtec lûter unde glanz.
Hebch unde valken twanc er z'Ôsterlanden und in Stîre.
daz mac in Pülle erschrecken wol die rappen und die gîre.
rubîn und saphîre
vil billich zierent sînen kranz.
Sîn gelücke und sîne kraft entsitze swaz nu wildes lebe,
ez gê, swimm oder [] swebe;
ob dem kan er wol fliegen.
Kein vogel kan ûz allen landen wider in nû gekriegen.
sich muoste ein lewe ûz Bêheim under sîne klâwen smiegen.
er ist âne triegen
vest und an hôhen êren ganz.*

»Der Adler von Rom hat Ehre und Erfolg gewonnen,
denn er hat mit seiner Kraft eine gewaltige Schar von Raubvögeln bezwungen;
er hat Ruhm erflogen,
der rein und glänzend strahlt.
Habichte und Falken bezwang er in Österreich
und der Steiermark, darüber mögen die Raben und Geier
in Apulien wohl erschrecken. Rubine und Saphire
schmücken seinen Kranz mit Recht.
Sein Glück und seine Stärke fürchtet nun jedes wilde Tier,
ob es läuft, schwimmt oder fliegt;
denn er kann über ihm kreisen.
In keinem Land mehr kann ein Vogel wider ihn streiten;
ein Löwe aus Böhmen mußte sich unter seine Fänge ducken.
Er ist wahrhaftig
mächtig und an hoher Ehre vollkommen.«²¹

20 Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, ed. Burghart WACHINGER (Bibliothek des Mittelalters 22), Frankfurt a. Main 2006, Kommentar 771 f.

21 Konrad von Würzburg (Schröder 32, 316–330), in: Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, ed. WACHINGER 2006, 276–279.



Abb. 3: Böhmisches Wappen: Das Wappenbuch Conrads von Grünenberg, Ritter und Bürgers zu Constanz.

Der Adler ist mit dem ersten Vers des Spruches absolut gesetzt und in Aktion gezeigt.²² Seine Herkunft als Wappentier wird vorausgesetzt, aber nicht expliziert, denn dieser Vogel ist dem heraldischen Kontext von Anfang an entflohen.²³ Stattdessen ist er als Vogel des Reiches gut erkennbar an einem parallel zur Herrschertitulatur »Vogt von Rom« gebildeten Terminus: *adelar[] von Rôme*. Auch die panegyrischen Formeln sind der Tierwelt verhaftet: Er hat Ruhm *erzwungen* = »erflogen«; jedes in der Wildnis lebende Tier muss ihn fürchten, ob Landtier, Wassertier oder Vogel, denn der Adler »kreist« über ihnen allen. Der böhmische Löwe musste sich unter seine Klauen ducken. Auch dieses Wappentier, der Löwe, steht für die Person, der heraldische Bezug muss jedem klar sein, entwickelt wird er nicht. Diese Technik gibt Konrad die Chance, einen Panegyrikos von exquisiter Bilddichte zu verfassen und die Allegorie durchzuhalten, ohne auch nur einmal einen historischen Namen zu nennen: Weder Rudolf I. noch das Geschlecht der Habsburger noch der Königstitel werden genannt, und auch der Premysliden König Ottokar II. von Böhmen erscheint ausschließlich in seiner heraldischen Gestalt. Die Wappenallegorie verbildlicht nicht nur die Vorrangstellung des deutschen Königs gegenüber dem böhmischen, des deutschen Reichs gegenüber dem Territorium Böhmen, sie ruft über den römischen Adler als imperiales Herrschaftszeichen sogar die Kaiserwürde auf, die zu erringen dem deutschen König bei der Krönung aufgegeben wird. Der den Spruch eröffnende Adler hat noch eine weitere Funktion, er inspiriert den Dichter zum Bild des Vogelkampfes und zwar in deutlich wertender Abstufung. Der königliche Vogel hat andere edle Raubvögel, nämlich Habichte und Falken, in Österreich und der Steiermark bezwungen, worüber in Apulien die Aasvögel, Raben und Geier, mit Recht erschrecken können. Diese vier Vogelarten stehen für des Königs Gegner, »abgestuft nach edlen und unedlen Vögeln« und »sind ohne Bezug zu Wappen aus dem Adlerbild entwickelt.«²⁴

Diese Variation der Wappenallegorie wird für die politische Publizistik wegweisend. Wir haben zahlreiche Lieder und Reimreden, in denen ganze Vogelschlachten inszeniert werden und doch nur ein Wappentier, eben der kaiserliche Adler, zu identifizieren ist: Das Lied des Radelers von 1438²⁵ oder Hans Rosenplüts ›Lied von den Türken‹, um nur zwei zu nennen. In dem zweiten, einem

22 MÜLLER 1974, 377: »Im Gegensatz zur ›Böhmenschlacht‹ fehlt hier die allmähliche Gleichsetzung Person–Wappentier: die Wappentiere stehen sofort stellvertretend für die Träger.« Vgl. zu diesem Spruch auch ebd., 146.

23 KLEINSCHMIDT 1974, 144 weist darauf hin, dass der Dichter »die Gleichung Adler = Kaiser/König = Rudolf von Habsburg abstrakt einsetzt« ohne Bezug zum wappengeschmückten Schild des Herrschers.

24 Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, ed. WACHINGER 2006, 772.

25 Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, ed. Rochus von LILIENCRON, 4 Bde., Bd. 1, Leipzig 1865 (ND Hildesheim 1966), Nr. 74, 363–366.

40strophigen Lied von 1458/59, wird Kaiser Friedrich III. im Bild des Adlers 25mal – meist apostrophisch als *her adler* – aufgerufen und beschworen, die Ordnung im Reich wiederherzustellen. Hier bietet die Invasionsgefahr durch das Türkenheer den Anlass für einen poetischen Vogelkrieg, der zwischen den wilden Falken (= Reichsfürsten) sowie den Geiern (= adligen Herren) auf der einen Seite und dem Adler (= Kaiser Friedrich III.) tobt, der sich nach dem Ratschlag des Dichters mit den Staren (= Reichsstädten), den Zeislein (= Bürgern) und den Meisen (= Bauern) verbünden soll.²⁶

4.

Verblüffenderweise kann der Adler als Herrschaftszeichen aber auch zur Herrschaftskritik und Polemik genutzt werden. Dieses Verfahren übt der Schulmeister von Esslingen in einem von mehreren Scheltsprüchen auf König Rudolf:

*Ir nement des rîches schiltes war,
den prüevent ordenlich.
in golde ein ûfreht adelar
hât ûf den schilt gestrecket sich.
seht, daz tiutet hôch geburt, die solten rehte künge hân.
der adelar ist zwarz gevar,
sîn varwe ist griusenlich.
hêr kûng, ich spriche iu niummê dar:
man fürht iuch kleine, dunket mich.
ir gent fride als ein geschiuwe in einer gersten sunder wân.
waerent ir versuochet als des adlars kindelîn,
– swelz in die sunnen niht ensiht, daz tuot er hin –
ich waene, iu waere alsam geschehen,
ir waernt verworfen alde ir müezen reht und unreht baz an sehen.
kûng und adelar sunt hôhe sweiben, daz ist sleht.
her kûng, nu seht,
daz waer des schiltes reht.
sus zit iuch ritter unde kneht,
ir klochent umbe ir hüebel alse umb einen fûlen boun ein speht.
ir sint kerger dan der ar: der schilt der wil iu übel an stân.*

»Nehmt den Schild des Reiches (und sein Wappen) wahr,
und schaut genau hin!
Ein aufrechter Adler, auf goldenem Hintergrund,

²⁶ Hans Rosenplüt, Reimpaarsprüche und Lieder, ed. Jörn REICHEL (Altdeutsche Textbibliothek 105), Tübingen 1990, Nr. 22, 241–248 und Kommentar 328–333. Das Lied findet sich auch in: Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 109, 503–512.

hat sich auf dem Schild aufgerichtet.
Seht, das bedeutet hohe Herkunft, die sollten richtige Könige auch haben.
Der Adler (selbst) ist von schwarzer Farbe,
seine Farbe ist furchteinflößend.
Herr König, davon kann ich bei Euch nicht sprechen:
Euch fürchtet man sehr wenig, glaube ich.
Ihr verbürgt Frieden wie eine Vogelscheuche in einem Gerstenfeld, ganz zweifellos.
Wärt Ihr geprüft worden wie die kleinen Kinder des Adlers
– welches nämlich nicht in die Sonne sehen kann, das läßt er fallen –,
ich glaube, dann wäre Euch ebenso geschehen:
Ihr wärt verworfen worden, oder Ihr müßtet Recht und Unrecht besser erkennen.
König und Adler müssen hoch steigen, das ist das Angemessene.
Herr König, nun seht,
das wäre gegenüber dem Schild(wappen) das richtige.
Doch Ritter und Knappen klagen Euch an,
daß Ihr auf ihren Gütchen herumklopft wie ein Specht auf einem faulen Baumstamm.
Ihr seid geiziger als der Adler: das Schildwappen wird Euch übel anstehen.«²⁷

Der Dichter rekurriert hier auf das wohlbekannteste majestätische Aussehen des Adlers und seine Eigenschaften, die allesamt positiv gedeutet werden,²⁸ um sie als Folie zu verwenden für das miserable Bild, das der gegenwärtige Herrscher, König Rudolf I., abgibt. Indem er das negative Bild Rudolfs auf dieser Folie kontrastiv zeichnet, bedient er sich eines typischen Verfahrens der Herrscherkritik, das, wie die Forschungen in unserem SFB 1167 zeigen, transkulturelle Gültigkeit hat: Die individuelle, situative oder auch fundamentale Herrscherkritik arbeitet mit der Kontrastfolie des idealen Herrscherbildes, das abstrakt aufgerufen oder konkret an einer exemplarischen Figur festgemacht werden kann. Im Fall des Spruches gegen König Rudolf, der nicht namentlich genannt wird,²⁹ sehen wir auf dem Wappenschild des Habsburgers das Reichswappen, d. i. ein schwarzer Adler auf goldenem Grund in voller Größe und den ganzen Schild einnehmend. Seine Wirkung auf den Betrachter ist respekteinflößend, eventuell sogar furchterregend, zu seinen Eigenschaften gehören die hohe Flugbahn und die natürliche Auslese seiner Jungvögel durch die Sonnenprobe, ein Verfahren, bei dem die Adlerjungen in die Sonne schauen müssen; diejenigen, die das nicht aushalten, werden aus dem Adlerhorst geworfen und somit von der Aufzucht

27 Der Spruch (KLD 10, V) wird zitiert nach der zweisprachigen Anthologie: Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, ausgewählt, übersetzt und erläutert von Ulrich MÜLLER in Zusammenarbeit mit Gerlinde WEISS (Reclams Universalbibliothek 8849), Stuttgart 1993, 310f.

28 Die Formulierungen KLEINSCHMIDTS 1974, 144 u. ebd., Fußnote 238, der von einer »Ambivalenz der Auslegung zum Positiven oder Negativen« oder von »einer positiven wie negativen Wappeninterpretation« spricht, sind nicht zutreffend, das Reichswappen bleibt auch in der Deutung des Schulmeisters positiv.

29 Vgl. MÜLLER 1974, 145f.

ausgeschlossen.³⁰ König Rudolf wird nun Schritt für Schritt an der *maiestas* des Adlers und dessen Eigenschaften gemessen und für schlecht, für ungeeignet erachtet. Ihm fehlt die *idoneitas* zum Herrscher. Den aktuellen König fürchtet man nicht, seine Repräsentanz als Friedensbringer, also seine Rolle als Gerichtsherr und Garant des Landfriedens ist in das despektierliche Bild der Vogelscheuche gegossen, die Sonnenprobe, würde sie an ihm exerziert, hätte er nicht bestanden und statt eines hoch in die Lüfte steigenden Fluges klopft und pickt er, wenn man den Anschuldigungen von Rittern und Knappen glaubt, wie ein Specht am faulen Holz an mickrigen Landgütern herum, denn er ist geizig bis auf die Knochen. Fazit: Der Schild des Reiches passt sehr schlecht zu ihm. Der Schulmeister arbeitet nicht nur geschickt mit der gängigen Idealvorstellung von Adler und König und nutzt diese kontrastiv zur Herrscherschele, er macht dafür auch die metrische Struktur der Strophe, eine Rundkanzone, fruchtbar.³¹ Die Strophe beginnt mit dem Schild als Bildträger des Adlerwappens und endet mit dem Schild als unpassendem Zeichen für diesen Herrscher, das ist der Rahmen.³² In diesem entfaltet der Dichter in V. 3f. und V. 6f. die *descriptio*, der die Auslegung in idealiter (V. 5: *hōch geburt*), gekennzeichnet durch das Schlüsselwort *tiuten*, und die situative Auslegung in V. 8f. folgt, an die sich ein bildhafter Vergleich anschließt. Bildgeber ist hier der Adler – pervertiert zur Vogelscheuche –, und in das Bild hinein legt der Dichter eine zentrale Königsaufgabe, die wir eingangs im zitierten Waltherspruch L 12,18 kennengelernt haben: die Sicherung des Landfriedens. Mangelt es dem Habsburger König, der nur von einem Grafengeschlecht abstammt, an höchstem Adel, so vermag er auch nicht die für einen Herrscher notwendige Achtung zu erzielen. Mit dem Abgesang (V. 11) beginnt insofern etwas Neues, als zwei Proprietäten des Adlers aufgerufen und in Bezug auf den konkreten Fall, den regierenden König Rudolf, negiert werden. Auch hier wird der Bildgehalt zusätzlich aufgeladen, um spezifische Defizite im Bereich der

30 Dies ist eine Eigenschaft des Adlers, die z. B. bei Konrad von Megenberg, Buch der Natur, ed. PFEIFFER 1861, 166, 11–16 nachzulesen ist und in die volkssprachigen Erzähltexte wie auch die Spruchdichtung eingegangen ist. Auch das zuvor erwähnte »Lied von den Türken« des Hans Rosenplüt spielt auf die Sonnenprobe des Adlers an (vgl. Hans Rosenplüt: Reimpaarsprüche und Lieder, ed. REICHEL 1990, Nr. 22, 246, V. 144).

31 Die Strophenform ist als »Marners Langer Ton« in die meisterliche Tradition eingegangen, vgl. Johannes RETTELBACH, Variation – Derivation – Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger (Frühe Neuzeit 14), Tübingen 1993, 92–94. Die ersten 5 Verse bilden den ersten Stollen, die zweiten 5 den zweiten Stollen. Dann folgt der 10versige Abgesang, dessen letzter Vers dieselbe metrische Struktur und denselben Reim wie V. 5 und 10 aufweist.

32 KLEINSCHMIDT 1974, 149 streicht die Vorbildrolle Walthers von der Vogelweide für den Schulmeister von Esslingen heraus und konstatiert im Blick auf die politische Dichtung der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts: »Der Schulmeister ist der einzige unter den mit Rudolf von Habsburg sich auseinandersetzenden Autoren, der wie Walther Rahmensituationen schafft, in denen ein intentionales Herrscherbild entwickelt wird.«

Herrschartugenden zu brandmarken: Er hat kein Adlerauge, das Recht und Unrecht scheiden kann, und statt souverän ›milte‹ (= ›largitas‹) walten zu lassen, ist der König so geizig, dass er sogar den nichtfürstlichen Adel auspresst.

5.

1383 dichtet der burgundische Hofdichter Jan Knibbe eine mittelniederländische Totenklage in fünfzehn Strophen auf Herzog Wenzel von Brabant, Limburg und Luxemburg, einen Halbbruder Kaiser Karls IV.³³ In diesem Lied klagen vier weibliche Allegorien im Wechsel mit den Wappenlöwen um den toten Herzog. In summa haben wir acht redende Allegorien: die vier Löwen von Böhmen, Brabant, Limburg und Luxemburg, die der Herzog im Wappen führt, und die weiblichen Allegorien. *Vrouwe Gerechtigheit* (= »Gerechtigkeit«) klagt in Str. 7 und fordert den Löwen von Böhmen zur Totenklage auf (Str. 8). In Str. 9 ergreift *Vrouwe gherechte Trouwe* (= »gerechte Treue«) das Wort und fordert anschließend den Löwen von Brabant zur Klage auf (Str. 10). *Vrouwe Verduldeheit* (= »Geduld«) spricht in Str. 11 und nach ihr der Löwe von Luxemburg (Str. 12). Die vierte Dame ist *Vrouwe ghewareghe Rouwe*, das kann man nur umschreiben als »die Ruhe, die der Herzog nun im Tod gefunden hat« (Str. 13), und sie fordert den Löwen von Limburg zur Totenklage auf (Str. 14). Mit einer Klagestrophe des Dichters, der *heren, vrouwen, mannen ende wive* (Str. 15, 1) mahnt und ein ›memento mori‹ anstimmt, endet das Lied. Hier ist das »selbständige« Agieren der Wappentiere³⁴ herauszustreichen. Durch diesen Kunstgriff kommt es zu einer anthropomorphen, expressiven Totenklage. Nach meiner Kenntnis der Literatur hat sich dieses Verfahren aber nicht durchgesetzt, es scheint eine Sackgasse gewesen zu sein. Eventuell hat dies etwas damit zu tun, dass man zwar Personifikationsallegorien menschlicher Art sprechend auftreten lassen kann und in der Fabel auch sprechende Tiere kennt, aber mit der gleichberechtigten Personifikation von Mensch und Tier in ein und derselben Dichtung eine Grenze überschritten wurde, die bei aller Experimentierfreude mit hybriden Formen dauerhaft nicht aufgegeben werden sollte.

33 Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 29, 96–98; im Nachtrag (ebd., 579) erwähnt von Liliencron eine Strophe des Liedes, offenbar die Schlussstrophe, die den Namen des Dichters nennt: *Jan Knibbe van Bruesele*. Die Handschrift, die von Liliencron die Strophe entnimmt, ist der Ende 14./Anfang 15. Jh. geschriebene ›Hulthemsche Kodex‹, eine mittelniederländische Sammelhandschrift heterogenen Inhalts, die zwei Totenklagen auf 1383 verstorbene Fürsten des Jan Knibbe von Brüssel enthält.

34 MÜLLER 1974, 203 u. 383.

6.

Ich komme nun zu den Dichtungen, in denen Wappentiere in ihrer idealen Gestalt mit einer situativen Depravation kontrastiert werden. Dieser Typus ist für die politische Propaganda ungemein ergiebig. Zunächst das Beispiel, auf das der Titel meines Beitrags rekurriert: Muskatblut kombiniert in einem Spruchlied die weibliche Allegorie der Jungfrau Reich mit dem Wappentier des Reiches, dem Adler. Wenn der Dichter die Fürsten aufruft, endlich ihr ehrloses und habgieriges Treiben, das das Reich ruiniere, zu beenden und den Reichstagsbeschluss zum Hussitenfeldzug von 1427 umzusetzen, greift er zu drastischen Bildern, um das Prekäre der Lage zu unterstreichen: Weder Frau Reich noch ihr Adler erstrahlen im äußeren Glanz und zeigen ihr übliches würdevolles Aussehen; Frau Reich kommt im zerrissenen Kleid daher und sagt über ihr Wappentier:

*Min adelar ste in der mûsze,
er kon nymme gefliegen,
sin swing si ym getzogen ûsz,
dar vmb mûsz er sich smygen.*

»Mein Adler befindet sich in der Mauser,
er kann nicht mehr fliegen,
seine Schwungfedern sind ihm ausgegangen,
deshalb muss er sich ducken.« (V. 52–55)³⁵

Muskatblut lenkt den Blick auf die Konsequenz der Mauser, die das Federkleid eines Vogels nicht nur unansehnlich werden lässt, sondern auch seine Flugfähigkeit beeinträchtigt. Das Bild des gerupften Reichsadlers begegnet mehrfach in der politischen Publizistik, u. a. bei Peter Suchenwirt³⁶ und Michel Beheim³⁷. Die Dichter scheint der Transfer biologischer Prozesse aus der Tierwelt auf die Allegorie zum Zwecke der Despektierlichkeit und Schelte gereizt zu haben.

Das Wappentier in positiver wie in situativ negativer Gestalt lassen die Dichter in den Liedern zum Badisch-Pfälzischen Krieg, auch Mainzer Stiftsfehde genannt, auftreten und erzielen damit nicht selten eine komische Wirkung. In dieser mehrjährigen kriegerischen Auseinandersetzung des 15. Jahrhunderts ging es akut um die Besetzung des Mainzer Bischofsstuhls, unterschwelliges

35 Lieder Muskatblut's, ed. Eberhard von GROOTE, Köln 1852, Nr. 81, 208–212; Übersetzung von mir. Vgl. U. MÜLLER 1974, 216f.

36 Peter Suchenwirt's Werke, ed. Alois PRIMISSER, Wien 1827 (ND 1961), Nr. 37, 110–112, V. 77.

37 Die Gedichte des Michel Beheim. Nach der Heidelberger Hs. cpg 334 unter Heranziehung der Heidelberger Hs. cpg 312 und der Münchener Hs. cgm 291 sowie sämtlicher Teilhandschriften, ed. Hans GILLE/Ingeborg SPRIEWALD (Deutsche Texte des Mittelalters 60. 64. 65/1 u. 2), 3 Bde., Berlin 1968–1972, Bd. 1, Nr. 116, 424–428, V. 19f. Eine Variation des depravierten Adlers ist der zu einer Weihe mutierte Raubvogel, der statt Wildvögeln zahmes Geflügel schlägt (vgl. ebd. Bd. 3, Nr. 446, 291f., V. 66–77).

Leitmotiv über mehr als ein Dezennium waren die von Friedrich in Vertretung seines unmündigen Neffen erworbenen pfalzgräflichen und kurfürstlichen Rechte. In diesem Krieg standen sich Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz und der von Papst Pius II. abgesetzte und gebannte Mainzer Erzbischof Diether von Isenburg auf der einen Seite und der vom Mainzer Domkapitel entsprechend den Wünschen des Papstes gewählte neue Mainzer Erzbischof Adolf II. von Nassau, unterstützt von Markgraf Karl I. von Baden und Graf Ulrich V. von Württemberg gemeinsam mit weiteren Parteigängern gegenüber. Der Krieg wurde entschieden am 30. Juni 1462 in der Schlacht bei Seckenheim, die dem Pfalzgrafen Friedrich den Sieg und den zwei Hauptleuten Graf Ulrich V. von Württemberg und Markgraf Karl I. von Baden sowie dessen Bruder Georg, Bischof von Metz, und vielen Adligen sowie Reitern und Fußvolk die Gefangenschaft brachte. Dieser fulminante Sieg des Pfälzers festigte die pfälzische Vormacht im Südwesten des Reiches und sicherte Friedrich die per Arrogation angeeignete, aber juristisch umstrittene Kurwürde bei den übrigen Kurfürsten und beim Papst.³⁸ Friedrichs Fortune im Kampf, die mit dem Sieg bei Seckenheim gekrönt wurde, war schon zuvor im deutschen Reich bekannt und hatte ihm den Beinamen »der Siegreiche« eingetragen.³⁹ Der Pfälzer selbst schlachtete seinen überlegenen Sieg auch pro-

38 Friedrich wurde »auf einem großen Fürstentag in Worms am 13. März 1464 mit dem Papst versöhnt und vom Banne losgesprochen« (Hansjörg PROBST, Seckenheim. Geschichte eines Kurpfälzer Dorfes, Mannheim 1981, 377–403, Zitat 390). Sein erbittertster Gegner allerdings, der Habsburger Kaiser Friedrich III., erkannte die Arrogation des Wittelsbacher Friedrichs I. nie an, weshalb die Reichsacht fortbestand. Sie wurde aber nicht vollzogen. »Es war vielmehr so, daß der Kaiser vom Reichstag floh, wenn der Pfälzer im selbstgewissen Besitz der Kurwürde auf den Reichstagen erschien.« (ebd.)

39 Martina BACKES, Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters (Hermaea. N. F. 68), Tübingen 1992, 128–130 würdigt alle bekannten volkssprachlichen Lieder und Sprüche zu diesem Ereignis im Rahmen ihrer Untersuchung des literarischen Lebens am Heidelberger Hof Friedrichs I. Brigitte PFEIL, Panegyrik am Heidelberger Hof und die Wechselfälle der Handschriftenüberlieferung. Zum Kasseler Fragment von Hans Westernachs »Lied von der Schlacht bei Seckenheim«, in: Rudolf BENTZINGER/Ulrich-Dieter OPPITZ/Jürgen WOLF (edd.), Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beiheft 18), Stuttgart 2013, 393–415, Zitat 393 kommentiert die publizistische Konsequenz der Schlacht bei Seckenheim so: »Entsprechend lebhaft war daher auch das »literarische« Echo auf dieses Ereignis sowohl in Form chronikalischer Aufzeichnungen als auch durch Spott- und Preislieder.« Auf das bemerkenswerte Lied des Hans von Westernach, das Pfeil in ihrem Beitrag ediert, komme ich im Folgenden kurz zu sprechen. Carla MEYER, Im Schatten eines siegreichen Nachbarn? Die Württemberger und Friedrich I. von der Pfalz, in: Franz FUCHS/Pirmin SPIESS (edd.), Friedrich der Siegreiche (1425–1476). Beiträge zur Erforschung eines spätmittelalterlichen Landesfürsten (Stiftung zur Förderung der pfälzischen Geschichtsforschung, Reihe B: Abhandlungen zur Geschichte der Pfalz, Bd. 17), Neustadt a. d. Weinstraße 2016, 141–173, Zitate 141 spricht nicht nur von einem »triumphalen Schlachtenerfolg« des Kurfürsten, sondern auch davon, dass »Friedrich diesen finanziell wie territorial lukrativen Triumph in den Folgejahren auch propagandistisch für sich nutzte und

pagandistisch aus, indem er bereits einen Monat nach dem Sieg einen jährlichen Umzug zum Schlachtengedenken anordnete.⁴⁰ »Das Datum des Sieges [...] hielt ein Merkspruch fest, dessen erste drei Zeilen die römische Jahreszahl MCCCCLXII nicht einfach nannten, sondern bildlich umschrieben:

*Als ein A mit einem I geziert
vier hufeisen waren formirt
ein axt und der apostel zal
geschach die schlacht am Nekartal
da schlug und fing ein junger Pfälzer
ein bäder, jäger und ein sälzer
Friederich der siegreich wol bekannt
der Churpfalz zier durch alle land.*⁴¹

Das Lob des jungen Pfalzgrafen Friedrich, das sich im Beinamen »der Siegreiche« und in der Zuschreibung seines landesweiten Ruhms manifestiert, wird massiv verstärkt durch die despektierlichen Bezeichnungen der gegnerischen Fürsten: Markgraf Karl I. von Baden ist ein *bäder*, d. h. Friseur, Barbier und Badeknecht, Graf Ulrich V. von Württemberg ist ein *jäger* wegen seiner Funktion als Reichsjägermeister, die sich auch in seinem Wappen mit den drei Hirschstangen niederschlug (Abb. 5), Bischof Georg von Metz, der große Salinen besaß, ist ein *sälzer*, d. h. ein Arbeiter im Salzbergwerk.⁴²

Die hier bezüglich ihrer Wappenallegorien zu analysierenden Lieder beziehen sich alle auf das einschneidende und in der Landeschronistik breit kommentierte Ereignis der Schlacht bei Seckenheim.⁴³ Sie sind auf 1462 zu datieren, zwei wurden von einem fahrenden Dichter namens Gilgenschlein verfasst, ein drittes ist anonym überliefert. Wegen ihrer Länge werde ich die Lieder nur aus-

der Schlacht damit zugleich bis in die moderne Geschichtsschreibung hinein ihren ›Ereigniswert‹ sicherte.« Vgl. auch MÜLLER 1974, 245f.

40 Am Sonntag nach der Schlacht wurde ein feierliches Hochamt gehalten, begleitet von einer Sakramentsprozession. PROBST 1981, 391: »Nach Abschluß des Gottesdienstes stiftete der Kurfürst in einer feierlichen Zeremonie eine ewige Jahrtagsmesse, an der jedes an Jahr an diesem Tag des Sieges und der Gefallenen gedacht werden sollte.«

41 BACKES 1992, 128. Martina Backes zitiert den Merkspruch nach: Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte, gesammelt u. ed. v. Karl STEIFF u. Gebhard MEHRING, Stuttgart 1912, 46. Dort finden sich unter Nr. 12 vier verschiedene Versionen dieses Datumspruchs für die Schlacht bei Seckenheim. Zum Verständnis sei erläutert, dass das M als Zeichen für 1000 im Schriftbild der Handschriften oft wie ein A mit eingeschlossenem I erscheint.

42 Vgl. PROBST 1981, 397.

43 Hier sind besonders die am Heidelberger Hof verfassten Chroniken des Matthias von Kemnat und Michel Beheims zu nennen sowie die ›Speyerer Chronik‹; aber auch kölnische, bayrische und weitere regionale Chroniken wie die »Mainzer Chronik 1459–1484« räumen diesem Ereignis Platz ein. Vgl. den Absatz »Historiographische Werke« bei Klaus GRAF, Die mediale Resonanz der Schlacht bei Seckenheim 1462, in: Archivalia, OpenEdition Blogbeitrag über Hypothesen vom 24. 10. 2016, <https://archivalia.hypothesen.org/58360> (08. 04. 2020).

schnittsweise zitieren. Es ist gut möglich, dass die ausschließlich aus Wittelsbacher Perspektive dichtenden Publizisten Rädchen in der Propagandamaschinerie des Fürsten waren; denn dem Makel der umstrittenen Legitimität seiner Kurwürde suchte Friedrich tatkräftig durch kulturelles Engagement und Memorialstiftungen entgegenzuwirken.⁴⁴ Hierbei spielte die Schlacht bei Seckenheim mit der Gefangennahme der drei Fürsten eine zentrale Rolle.

Das Lied Gilgenschens führt in der 1. Strophe Friedrich mit seinem Titel Pfalzgraf bei Rhein ein und lässt in der 2. Strophe sein heraldisches Zeichen folgen.

*Wo untruwe wirt bezwungen,
freut sich das herze min!
Dem fürsten ist gelungen,
Friderich pfalzgraf bi dem Rin,
herzog in Beierland,
es ist im wol ergangen,
freud ist im wol bekant.*

»Wenn Treulosigkeit besiegt wird,
erfreut das mein Herz!
Dem Fürsten Friedrich ist gelungen,
Pfalzgraf bei Rhein,
Herzog in Bayern,
es ist ihm gut gelungen,
Freude ist ihm gut bekannt.«

*Er fñrt in hoher ziere
ein schild von farwen rich,
dar inn von gold ein tiere,
eim lewen ist es glich;
er ist gewapent schon,
uf sinem helm von golde
fñrt er ein riche kron.*

»Er führt in herrlicher Pracht
einen Schild reich an Farben,
darin ein Tier von Gold,
einem Löwen gleicht es;

44 Klaus Graf (ebd.) hat die schriftlichen Quellen zur zeitgenössischen Rezeption zusammengestellt, die das Ereignis und seine Folgen festhielten und in den allermeisten Fällen den Nachruhm des Kurfürsten verbreiten sollten. Speziell zur Förderung von Wissenschaft und Gelehrsamkeit durch Pfalzgraf Friedrich I., vgl. Jan-Dirk MÜLLER, Friedrich der Siegreiche (1449–1476) und der Heidelberger Frühhumanismus. Oder: Was heißt eigentlich ›Frühhumanismus‹, in: Franz FUCHS/Pirmin SPIESS (edd.), Friedrich der Siegreiche (1425–1476), Neustadt a. d. Weinstraße 2016, 1–24, Zitat S. 3, der in seinem Beitrag der »frühhumanistische[n] Atmosphäre des Heidelberger Hofes« nachspürt.

der ist schön gerüstet,
auf seinem goldenen Helm
hat er eine prächtige Krone.«⁴⁵

Dass ein Fürst um diese Zeit mit seinem Wappenschild vorgestellt wird, ist nicht ungewöhnlich. Im Falle Friedrichs I. erhält die Wappenbeschreibung aber zusätzliches Gewicht, denn Friedrich hatte nach der Adoption seines Neffen Philipp und der Arrogation 1451, die ihm die Kurwürde auf Lebenszeit sichern sollte, sein Wappen geändert: »Seither setzt sich die eindeutige Zuordnung des Löwenwappens zur Pfalz (und damit automatisch die Zuordnung des Rautenwappens zum Herzogtum Bayern) durch.«⁴⁶ (Abb. 4) Besonders bemerkenswert ist hierbei die Vorreiterfunktion der literarischen Quellen, die auf Latein und auf Deutsch in Lobreden, Chroniken und Schlachtliedern noch vor der offiziellen Heraldik den Kurfürsten mit dem Löwenwappen beschreiben oder den Pfälzer Löwen mit dem Fürsten gleichsetzen: »Friedrich selbst ist der Pfälzer Löwe.«⁴⁷

Im Folgenden fokussiert der Dichter entsprechend seiner das Lied eröffnenden Aussage den Rechtsbruch der Gegner des Pfalzgrafen, die ihm den Krieg erklärt haben. Zur Freude des Pfalzgrafen und nicht minder des Dichters sitzen die Feinde nun im Heidelberger Schloss, aber nicht, wie sie geplant hatten, als Sieger, sondern in Gefangenschaft. Diese Gefangenen werden kollektiv als Vögel bezeichnet, die der Kurfürst keinesfalls wieder fliegen lassen dürfe; einen Wappenbezug gibt es hier nicht:

*Und laß dich nit betriegen
die fogel halt in hut,
daß sie dir nit empfliegen,
din weidwerk das wirt gut!
Kanstu die fogel ropfen,
so halt sie bi dem feßel,
laß sie nit von dir hopfen!*

45 Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. von LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 113, 526–528, Str. 1–2; Übersetzung von mir. Das Lied findet sich auch in der jüngeren Edition: Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts, ed. Thomas CRAMER, 4 Bde., Bd. 1, München 1977–1985, Bd. 1, 247–249.

46 Harald DRÖS, Löwe, Rauten, roter Schild. Zum Wappen der pfälzischen Wittelsbacher im Spätmittelalter, in: Volker RÖDEL (ed.), Mittelalter. Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staatl. Schlösser u. Gärten Baden-Württembergs und des Generallandesarchivs Karlsruhe, Heidelberg 2000, 105–116, Zitat 113. Drös weist auf die zeitgenössische Handschrift eines Wappenbuchs hin; in der ist »als Wappen des Kurfürsten von der Pfalz lediglich der Löwenschild abgebildet mit der Beischrift *Ein pfallcz gref bi dem rin/mus bi des riches kur och sin...*« (113f.).

47 Ebd., 114 (Hervorhebung bei Drös).

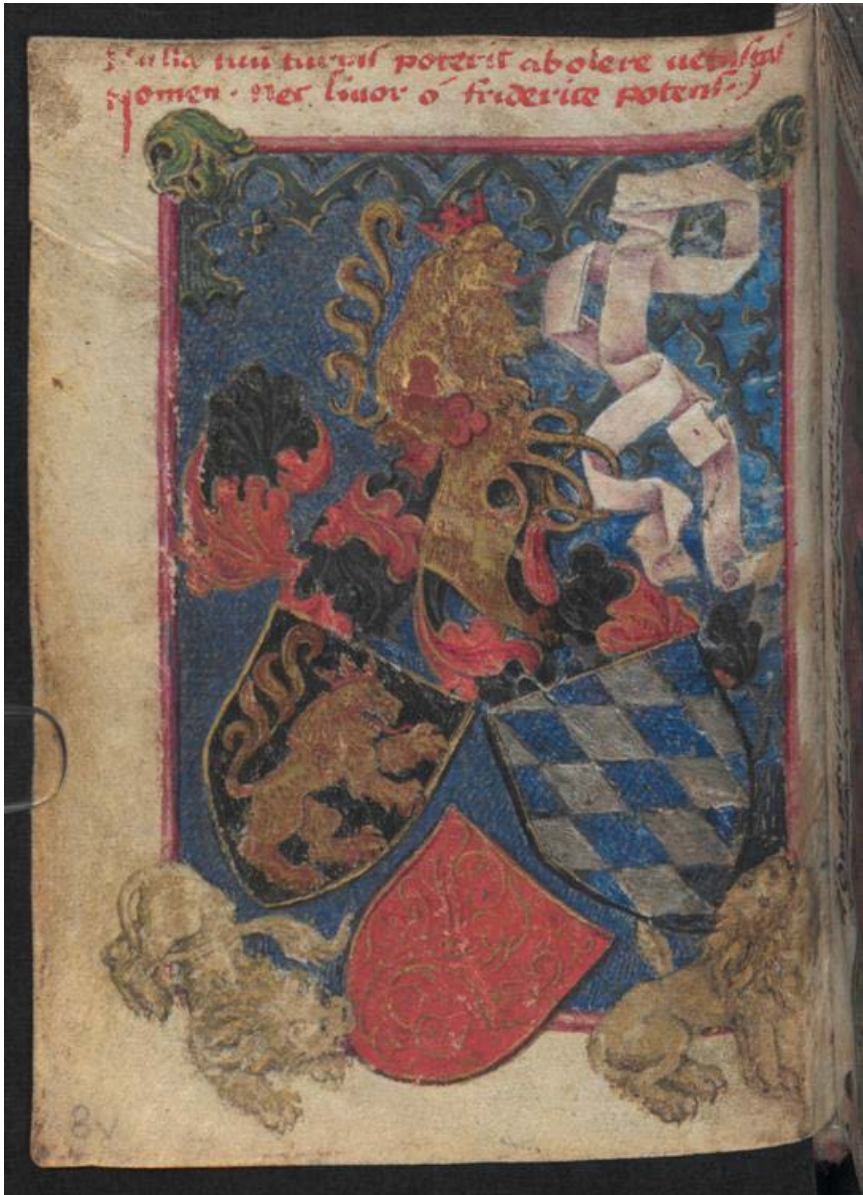


Abb. 4: Wappen Friedrich I. von der Pfalz: Matthias v. Kemnat, Sammelhandschrift.

»Lass dich nicht hinters Licht führen,
 halte die Vögel gefangen,
 so dass sie dir nicht fortfliegen,
 dann wird deine Vogeljagd erfolgreich!
 Wenn du die Vögel rupfen kannst,
 dann halte sie an der Fußfessel,
 lass sie nicht von dir weghüpfen!«⁴⁸

Nun wechselt das Bild, der Pfalzgraf wird durch sein Wappentier abgelöst. Der Löwe hat dem Jäger aufgelauert und ihn vor seiner Tür – Seckenheim liegt direkt bei Heidelberg, dem Sitz des Pfalzgrafen – gefangen und in seine Höhle abgeführt:

*Der lewe hat erslichen
 den jeger vor der tür,
 sin freud was im entwichen,
 da in der lewe det füren,
 da der lewe hat wone;
 der jeger ist erschrocken,
 mit im sin dienstman.*

»Der Löwe hat den Jäger
 vor seiner Tür überrumpelt,
 seine Freude war ihm vergangen,
 als ihn der Löwe dorthin führte,
 wo er seine Wohnung hat;
 der Jäger ist aufgeschreckt
 und mit ihm seine Gefolgsleute.«⁴⁹

Das Bild des Jägers, der zum Gejagten wird, ist in Gänze erst zu verstehen, wenn man eine Stelle aus dem anderen Lied Gilgenschens hinzunimmt:

*Und wo der lew den jeger fieng,
 sin jagen begund sich wenden.*

»Und wo der Löwe den Jäger fing,
 wendete sich dessen Jagdglück.«

*Der von Wirtenberg fürt das horn,
 ich hof sin jagen si ganz verlorn*

»Der von Württemberg führt das Horn,
 ich hoffe, dass sein Jagen gänzlich verloren sei.«⁵⁰

48 Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 113, Str. 8.

49 Ebd., Str. 9.

50 Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 112, 523–526, Str. 12, V. 4f. u. Str. 13, V. 1f. Übersetzung von mir. Auch dieses Lied ist von Cramer ediert in: Die kleineren Liederdichter, ed. CRAMER 1977, Bd. 1, 249–252.

Dass der Jäger zum Gejagten wird, hat weniger mit dem Krieg und der militärischen Konstellation zu tun als vielmehr mit der o. g. Funktion des Württembergers. Graf Ulrich von Württemberg war Reichsjägermeister und führte als solcher ein Horn in seinem Wappen. Der Spott des Dichters ergießt sich also über den obersten Jägermeister (Abb. 5), der seine Jagd aufgeben muss, weil der Löwe ihn gefangen hat.

Das dritte Lied, dessen Dichter wir nicht kennen, trägt nun ein weiteres Bild in die Wappenallegorie hinein, den kraftlosen, verschlafenen Löwen. Dieses Lied besingt ebenfalls aus pfalzgräflicher Perspektive den Sieg bei Seckenheim. Hier erfahren wir, dass es offenbar Spottreden und -bilder auf den Pfalzgrafen gab, über die sich die Gegner des Fürsten freuten – eine Freude, die sich als verfrüht erweisen sollte:

*Dem pfalzgraven han sie dick smacheit erboten,
mit dem lewen sie sin auch wolten spotten,
si sagten er slief und künd nit me kratzen;
und wo die buer bi dem win saßen,
sie kunten nit anders dan von dem lewen swatzen.*

»Den Pfalzgrafen haben sie oft geschmäht,
auch mit dem Löwen wollten sie ihn verspotten,
sie sagten, er schlief und könne nicht mehr zupacken;
und wo die Bauern beim Wein saßen,
hatten sie nichts Besseres zu tun als vom Löwen zu schwatzen.«

*Sie sagten, der lewe wer entslafen;
darinn der maler sere ist zu strafen,
der clawen hat er an ime vergeßen,
als er ine zu Turlach gemalet hat,
nach lidmaß hat er ine nit uß gemeßen.*

»Sie sagten, der Löwe sei eingeschlafen;
in dem Punkt ist der Maler sehr zu tadeln,
er hat die Krallen vergessen,
als er ihn zu Durlach gemalt hat,
nach seinen Gliedmaßen hat er ihn nicht vermessen.«

*Der jeger hat den lewen auch uf geweckt;
der lewe hat den margrafen und sin bruder erschreckt,
er hat so grimmeclichen geschruwen,
daß sie alle in den krieg gekomen sint,
das hat sie und ir ritterschaft sere beruwen!*

»Der Jäger hat den Löwen auch aufgeweckt;
der Löwe hat den Markgrafen und seinen Bruder erschreckt,
er hat so furchterregend gebrüllt,

dass sie alle in den Krieg gezogen sind,
das hat sie und ihre Ritterschaft sehr gereut.«

*Der lewe hat sin hals uß gestreckt
und hat sin guten frund uf geweckt,
der ritterschaft hat er sin not geklagt;
bi dem lewen der pfalzgrave betutet ist,
in dem feld sach man ine nie verzagt!*

»Der Löwe hat seinen Kopf gehoben
und hat seinen guten Freund aufgeweckt,
der Ritterschaft hat er seine Not geklagt;
mit dem Löwen ist der Pfalzgraf gemeint,
in der Schlacht sah man ihn niemals feige!«⁵¹

Wenn hier inmitten des Liedes – alle wissen bereits, für wen der Löwe steht – die Allegorie mit dem üblichen Schlüsselwort *betuten* = »bezeichnen« in die Deutung, also die Allegorese übergeht, ist das eine Überdetermination. Ich kann sie mir nur so erklären, dass der Dichter das Lob der Tapferkeit des Fürsten explizit literal und nicht allegorisch verstanden wissen wollte. Die Gegner haben prahlerisch und kurzsichtig den Löwen unterschätzt, denn er ist weder zahm noch ungefährlich noch gänzlich eingeschlafen. Als sie dem Löwen übermütig auf den Schwanz traten, führte er einen wilden Tanz mit ihnen auf, so dass ihr Tänzchen schnell zu Ende war und über 400 von ihnen gefangen genommen wurden.⁵² Er hat sie durch sein grimmiges Gebrüll in Schrecken versetzt, seinen Kopf erhoben und seine scharfen Klauen so durch Brustpanzer und Harnisch geschlagen, dass sie sich blutrot färbten:

*Dem lewen sint sin clauen wol gesliefen,
durch küreß und harnesch hat er gegriefen,
daß sie ime sint worden von blute rot;*

»Die Krallen des Löwen sind sehr scharf,
durch Brustpanzer und Harnisch hat er sie geschlagen,
so dass sie ihm rot von Blut geworden sind.«⁵³

Die Klauen oder Krallen des Löwen, auf die der Dichter mehrfach anspielt und die in der letzten Textstelle als vom Blut des Kampfes gerötet imaginiert werden, sind die rot tingierte Bewehrung des goldenen Löwen. Im kurpfälzischen Wappen sind zusätzlich Zunge und Krone rot tingiert. Eine besondere Invektive gegen die Feinde verbirgt sich in Str. 8, da der Dichter die Spottrede auf den Löwen als

51 Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 114, 529–533, Str. 8–11; Übersetzung von mir.

52 Dies wird ebd., Str. 12 berichtet.

53 Ebd., Str. 13, V. 1–3.

Stammtischgeschwätz von Bauern verhöhnt. Str. 9 bringt ein neues Medium ins Spiel, wenn es heißt: Der Maler ist zu tadeln, der das Bild des Löwen nicht nach der Natur gemalt und die scharfen Fänge des Löwen vergessen hat. Diese recht konkrete Anspielung scheint sich auf ein Spottbild über den Pfalzgrafen zu beziehen, welches zu Durlach angeheftet war und das, wenn man der Aussage glauben darf, das Wappentier unbewehrt dargestellt hat.⁵⁴ Auch wenn wir dieses Bild nicht kennen, wäre ein solches Vorkommen nicht ungewöhnlich, weil politische Publizistik schon vor der Zeit des Buchdrucks nicht selten multimedial angelegt war. Immer wieder hören wir von Spottbildern, die angeschlagen waren und von Parteigängern der Gegenseite abgerissen und verbrannt wurden. Im vorliegenden Lied nutzt der Anonymus das literarische Verfahren des Umschlags von der Nennung der Person zur Allegorie. Während die ersten sieben Strophen Friedrich den Siegreichen durchgängig mit seinem Titel *pfalzgraf* bezeichnen, wechselt der Dichter in der oben zitierten Str. 8 auf das Wappenbild des Pfälzer Löwen, um dann konsequent bis zur vorletzten 28. Strophe bei der Identifikation des Löwen mit dem Träger zu bleiben. Die Personifikationsallegorie wird an drei Stellen noch rhetorisch geschärft, indem der Dichter seine Strophen mit der Apostrophe *O lewe* beginnen lässt,⁵⁵ ein Effekt, der sich besonders im Gesangsvortrag gut macht.

Ein durch zwei Lieder und einen Lobspruch hervorgetretener Dichter, Hans von Westernach, soll hier ergänzend erwähnt werden, obwohl der Wappenbezug in seinem langen Lied auf die Schlacht bei Seckenheim nur schwach ausgebildet ist. Immerhin beginnt das Lied nach der eröffnenden Nennung des Pfalzgrafen – *Der pfalczgraff* (Str. 1, V. 1) – mit der Identifikation von Fürst und Löwe:

*Er ward gewar, der finde schar, das bracht im lewes herczen,
und meynt er wolt sie slynd[e]n gar, und anthun grossen smerczen,*

»Er nahm die feindliche Truppe wahr, das versah ihn mit einem Löwenherzen, denn er richtete seinen Sinn darauf, sie gänzlich zu verschlingen und ihr großen Schmerz anzutun.«⁵⁶

54 Vgl. DRÖS 2000, 114.

55 Vgl. Die historischen Volkslieder, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 114, Str. 19, 23, 26.

56 PFEIL 2013, 402 druckt den Text nach den beiden erhaltenen handschriftlichen Textzeugen synoptisch ab; ich zitiere Str. 1, V. 3f. nach der älteren Papierhandschrift Kassel, Universitätsbibliothek, Landes- und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. hist. 5[b (Fragment) aus dem 4. Viertel des 15. Jh. Die Übersetzungen sind von mir. Ältere Editionen auf der Basis allein der Karlsruher Handschrift sind: Die historischen Volkslieder der Deutschen, ed. VON LILIENCRON 1865, Bd. 1, Nr. 115, 533–540 und: Die kleineren Liederdichter, ed. CRAMER 1977, Bd. 1, 328–341. In beiden Editionen fehlt Str. 36, wodurch Liedumfang und Strophenzählung gegenüber Pfeils Edition differieren.

Ohne expliziten Wappenbezug wird der Fürst als Löwe mit einem entsprechend tapferen Herzen, aber eben auch mit der Gefährlichkeit eines Raubtiers imaginiert.

Gegen Ende des mit 54 Strophen fragmentarisch überlieferten Liedes heißt es:

*Wann er hatt ganz eyns lewen mut, den furt [e]r auch im schilte,
so ist er keck und sust ganz gut, wer er gein mir nur milte,
ja ließ mich uß, und geb mir duß, das ich mich wol mocht neren,
und sloß mich nit ins fogelhuß, so wer er guter herre,*

»Denn er [d. i. der Pfalzgraf] hat die Tapferkeit eines Löwen, den er auch im Schild führt, so ist er kühn und rundum gut, wäre er mir gegenüber nur freigebig und ließe mich aus der Gefangenschaft und gäbe mir etwas, damit ich überleben könnte, und schlosse mich nicht in den Vogelkäfig, wäre er ein guter Herr.«

*Ich wolt es wer im jetz zu synn, das er mich liesse springen,
wann seß ich noch so lange inn, ich lernt doch nit wol singen,*

»Ich wünschte, es käme ihm jetzt in den Sinn, dass er mich laufen ließe, denn säße ich noch so lange im Käfig, gut singen lernte ich doch nicht.«⁵⁷

Obwohl der Dichter nach Ausweis der Str. 28 Parteigänger des Mainzer Erzbischofs Adolfs II. von Nassau war, verfasste dieser biographisch nicht sicher zu fassende Hans von Westernach ein Loblied auf Friedrich den Siegreichen, »mit dem sich dieser (tatsächlich oder vorgeblich) im Winter 1462/63 die Freilassung aus der pfälzischen Geiselhaft ›ersingen‹ wollte.«⁵⁸ Ob dies, wenn er denn tatsächlich unter den Gefangenen war, glückte, wissen wir nicht, aber dass der Panegyrikos im Umkreis des Heidelberger Hofes und seiner Kanzlei rezipiert wurde, legt die Überlieferung nahe.⁵⁹ Die Anspielungen auf die Aufgaben eines Herolds, der ereignisnah und wahrheitsgemäß den am Kampfesgeschehen beteiligten Adligen Lob und Tadel aussprechen soll, lassen vermuten, dass der Dichter, wenn nicht selbst Herold, doch zumindest mit der Wappenkunde und den Techniken des Blasonierens vertraut war.⁶⁰

7.

Mit dem Adlergleichnis Michel Beheims möchte ich die Beispielreihe zur Wappenallegorie in der spätmittelalterlichen Publizistik abschließen. In bestimmter Hinsicht stellt dieses Spruchlied einen Höhepunkt der Wappenallegorie und

57 PFEIL 2013, 412, Str. 46 ganz und V. 1f. der Str. 47.

58 Ebd. 393. Vgl. auch KELLERMANN 2000, 275. BACKES 1992, 129, Anm. 88 weist allerdings darauf hin, »daß sein Name in keinem Gefangenenverzeichnis auftaucht.«

59 Vgl. PFEIL 2013, 395–401.

60 Vgl. KELLERMANN 2000, 322f.

-allegorese dar; denn es weist eine exakt durchgeführte Gleichnisstruktur auf, indem erst die *nature* (= Natur, V. 13) des Adlers, dann seine *uigure* (= Bild/Gestalt, V. 18) entwickelt und schließlich in der dritten und letzten Strophe diese natürlichen Erscheinungen in ihrer Bedeutung ausgelegt werden, mehrfach indiziert durch den Terminus *beteüt(et)/peteüt* (= bedeutet, V. 38, 40, 46). Von Beginn an stellt Beheim klar, dass es sich weder um rein naturkundliche Wissensvermittlung noch um eine Tierfabel handelt, sondern um eine Allegorie. Im Autograph Beheims ist das Lied überschrieben mit: *von dem adler ein gleichnis – »Ein Gleichnis vom Adler«* (V. 1).⁶¹ Die erste Strophe beginnt:

*Vff aller erden creisse,
zwüschen dem himel vnd der erden ich
kein edler wopen weisse,
sam ez dann führt daz römisch reich.
Daz ist der adelere
vnd ist der edelst vogel sicherlich.
ich weiss ir keinen mere,
vnd der dem adler sey geleich.*

»Im ganzen Erdenrund
zwischen Himmel und Erde
kenne ich kein edleres Wappen
als jenes, das das Römische Reich führt.
Das ist der Adler,
und der ist sicherlich der edelste Vogel.
Ich kenne keinen sonst,
der dem Adler vergleichbar ist.«(V. 4–11)

Der Reichsschild mit seinem Adlerwappen (Abb. 6) steht sofort im Zentrum des Liedes, das Wappen wie das Tier erhalten die Auszeichnung des höchsten Adels/der höchsten Edelkeit, dies gilt für die ganze Welt und wird gesichert durch das Wissen des Sprechers: *ich weiss(e)* (V. 6 u. 10). Die Verse 4–11 bieten die Hinführung auf das Thema, die bis auf die syntaktische Differenz von Relativsatz und Hauptsatz mit exakt denselben Worten endet wie später das gesamte Gleichnis: *er ist dem adler gleich gestalt – »er ist eben genauso wie der Adler«* (V. 51). Somit schließt sich nach Bildbeschreibung und Deutung der Kreis. Weder Beschreibung der *art* (V. 12) und *nature* (V. 13) noch deren allegorische Auslegung sind originell, wohl aber die Akzentuierung. Beheim nämlich wählt nur drei Eigenschaften des Vogels aus: Nestbau, Jagdtrieb und Nahrungsverhalten. Der Adler

61 Die Gedichte des Michel Beheim, ed. GILLE/SPRIEWALD, Bd. 2, 1970, Nr. 266, 415f.; Gedichte 1300–1500. Nach Handschriften und Frühdrucken in zeitlicher Folge, ed. Eva u. Hansjürgen KIEPE (Epochen der deutschen Lyrik 2), München 1972, 281–283. KIEPEs Abdruck und Übersetzung lege ich hier zugrunde; die Verszählung weicht von der bei GILLE/SPRIEWALD ab, weil KIEPE die Paratexte (Titel, Ton, Melodie) mitzählen.

legt in sein Nest *einen edeln stein* (V. 14), seine Nahrung findet er, indem er andere Vögel *nider würff[e]t* (V. 21 und 29) und ihnen das »Gefieder ausreißt« (V. 34); seine Beute teilt er mit allen anderen Vögeln, also auch den schwächeren: *so leßt er mit im essen/ die andern uogel alle gar* (V. 22f.). Aber diese Tischgemeinschaft ist hochgefährlich, denn:

*Ist es, daz im zu rinnet,
daz er der selben speiß nâch seinr notûrfft
zu lûcel da gewinnet,
so sicht er vff vnd nymmet war
Den nehsten vogel, den er neben im betrit;
den würffet er da nider.*

»Geschieht es aber, daß er nicht genug hat, so daß er von dem Futter für seinen Bedarf zu wenig bekommt, dann schaut er um sich und erspäht den nächsten Vogel, den er neben sich findet; den wirft er nieder.« (V. 24–29)⁶²

Die dritte deutende Strophe beginnt:

*Wu daz ver nympt ein weiser,
da mag wol mercken, daz der adeler
beteût einn rômischen keiser.*

»Wenn das ein Weiser hört, dann erkennt er wohl, daß der Adler den Römischen Kaiser versinnbildlicht.« (V. 36–38)

Die Auslegung akzentuiert folgerichtig ›genus‹ (= *adel*, V. 40), ›largitas‹ (= *miltekeit*, V. 41) und ›potestas‹ (= *gewalt*, V. 46) des römischen Kaisers. Unter den kaiserlichen Eigenschaften räumt Beheim der Freigebigkeit den größten Platz ein, dreimal kommt er auf sie zu sprechen:

*wie wol daz einem keiser zimpt,
Daz er die andern uogel mit im essen lat!
so im der speiß wil reren,
daz er ein andern nider wurffet, daz peteût gewalt,*

62 Alle drei Eigenschaften finden sich in mittelalterlichen Naturkundebüchern, ich verweise hier nochmal wie oben auf Konrad von Megenberg, Buch der Natur, ed. PFEIFFER 1861, 166f. Dort beginnt das Kapitel ›Von dem adelarn‹ mit der Qualifizierung, der Adler sei der *edelst vogel* und *ain kûng aller vogel* (166, 7). Dann folgt als erste Eigenschaft: *er ist ain grôzer rauber und lebt neur des flaisches* (166, 7f.). Über den Stein weiß Konrad Verschiedenes zu berichten, auf jeden Fall kann der Adler ohne die Kraft des Edelsteins seine Eier nicht ausbrüten. Über das Fressverhalten weiß der Naturkundler: *der adler tailt andern vögeln seinen raup mit, aber die gest schüllet sich hûeten vor dem wirt, wan hât er niht genuog, sô daz ezzen verzert ist, sô greift er die gest an und fritz si* (167, 5–8).

*den hy ain keiser hat.
er lesset reichlich mit im zeren.*

»Wie geziemend ist es für einen Kaiser,
daß er die übrigen Vögel an seinem Mahl teilnehmen läßt!
Daß er, wenn ihm die Nahrung ausgeht,
einen anderen niederwirft, bedeutet die Macht,
über die ein Kaiser hier verfügt.
Er läßt [andere] neben sich reichlich ihren Unterhalt finden.« (V. 43–48)

Auf die abstrakte Qualität *miltekeit* (V. 41) folgt das Fressverhalten bei ausreichender Beute (V. 43f.); und ein drittes Mal kommt die Freigebigkeit zur Sprache, hier adjektivisch durch *reichlich* ausgedrückt (V. 48), nachdem das unterwerfende Beutemachen erwähnt wurde.

Eine Pointierung der ›milte‹ ist in der Spruchdichtung, die bevorzugt von Fahrenden ausgeübt wurde, notorisch. Bei Beheim, der Handwerker und zeitweise Hofdichter im Dienste verschiedener Fürsten war, darunter Kaiser Friedrichs III., befriedigt eine allein auf das Prekariat des Fahrenden zielende Deutung nicht. Zudem endet die Auslegung nicht mit dem harmonischen Bild des gastgebenden Kaisers, der großzügig zu Tisch lädt, sondern mit einer Gewaltaktion, die weniger als überlegtes Herrschaftshandeln, sondern vielmehr wie ein Willkürakt anmutet: *zu rinnet im, so rupfet er ain stat / oder den nehsten heren.* – »Geht ihm der seine [d. i. der Unterhalt] zu Ende, so rupft er eine Stadt / oder den nächsten Fürsten« (V. 49f.).

Ist »dieses Lied einer der Höhepunkte mittelalterlicher Reichsverherrlichung in der Lyrik? [...] Oder steckt in dem Adler-Bild vielleicht auch eine hintergründig-ironische Kritik?«⁶³ Oder behandelt Michel Beheim hier ein »Problem von immerwährender Aktualität, die Gewalt des Kaisers über die Reichsstände [...] mit mehr didaktischem Gestus?«⁶⁴ Das vermag ich nicht zu entscheiden, sehe aber keinesfalls eine ungebrochene Herrscherpanegyrik. Da der Text jede politische Aktualisierung über Namen, Orte, Ereignisse vermeidet und auch externe Faktoren für eine genaue Datierung fehlen, können wir ihn heute nur noch in seiner allgemein moralischen Funktion fassen. Dass die Zeitgenossen in einer konkreten politischen Situation bei einem gestisch verstärkten Liedvortrag am Hof oder in der Stadt vor einem spezifischen Publikum das dargebotene Gleichnis aktualisieren konnten, sollten wir allerdings in Betracht ziehen. Festzuhalten bleibt die kompromisslose Separierung von Bildebene und Auslegung

63 Beide Bewertungen stammen von MÜLLER 1974, 389 u. ebd. Fußnote 3, der seine erste Aussage in einer Fußnote relativiert. Vgl. auch ebd., S. 265.

64 Frieder SCHANZE, *Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 82/83), 2 Bde., Bd. 1: Untersuchungen, München/Zürich 1983/84, 239.

unter Einsatz der entsprechenden Terminologie, die Fokussierung der ›milte‹ und ihre Verschränkung mit einer herrscherlichen Gewalt, die die Grenze zur Gewalttätigkeit überschritten hat. Dies macht die Wappenallegorie Michel Beheims bemerkenswert.



Abb. 6: Reichsschild: Das Wappenbuch Conrads von Grünenberg, Ritters und Bürgers zu Constanz.

8.

Welche Erkenntnisse lassen sich aus diesem Überblick über Wappenallegorien vom Anfang des 13. bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts gewinnen? Fragt man nach den Funktionen der Wappenallegorien, sind auf der Oberfläche Lob und Schelte zu nennen, unter die sich fast alle vorgestellten Texte fassen lassen, das Lied auf Herzog Wenzel insofern nur eingeschränkt, weil das Fürstenlob in diesem Falle der Funktion der Totenklage und des ›memento mori‹ untergeordnet ist. Die Texte zur Schlacht bei Seckenheim kombinieren Lob und Schelte, wobei die jeweiligen Adressaten klar zu identifizieren sind. Mir scheint allein ein Text nicht unter die Funktionen von Lob und Tadel zu passen: das Adlergleichnis Michel Beheims. Auf einer anderen Ebene angesiedelt ist die appellative Funktion, die sich im Walther-Spruch als Appell an den Herrscher manifestiert, bei Muskatblut an die Fürsten insgesamt, in den Liedern auf Friedrich den Siegreichen an ebendiesen, z. T. in doppelter Hinsicht. Gilgenschlein mahnt den Fürsten in beiden Liedern zu politischer Vorsicht und lenkt am Ende mehr oder weniger deutlich die Aufmerksamkeit auf sich und seine finanziell prekäre Situation, appelliert also an die ›milte‹ des Fürsten. Ebenfalls an die Großzügigkeit des Pfalzgrafen richtet sich Hans von Westernach, der erstens die Entlassung aus der Gefangenschaft und zweitens einen Beitrag zum Lebensunterhalt erbittet. Dass auch in den übrigen Texten Appelle sozusagen subkutan transportiert werden, ist zu vermuten und bestenfalls über den Vortrags- bzw. Überlieferungskontext wahrscheinlich zu machen. Dass das Adlergleichnis Beheims situativ aktualisierbar war, habe ich schon angedeutet, evtl. sogar an die Adresse des Kaisers, die Balance von *gewalt* und *miltikeit* neu auszutarieren.

Meine Analysen haben verschiedene Modi der literarischen Gestaltung aufgedeckt, die ich in Anlehnung an die eingangs genannten Kategorien Ulrich Müllers in folgende Typen aufteile:⁶⁵

1. Wappentier und Träger sind zunächst getrennt und verschmelzen im Verlauf des Textes prozessual oder umschlagartig zur Wappenpersonifikation. Diese kann bis zum Schluss durchgehalten oder gegen Ende revidiert werden, so dass Wappentier und Träger wieder getrennt sind.

Diesen Typus haben wir in der ›Böhmenschlacht‹, in der prozessual die Wappentiere aus den Schilden heraustreten und kämpfen, so auch bei Gilgenschlein mit dem Unterschied, dass Wappentier und Träger am Ende wieder getrennt werden. Der Schulmeister von Esslingen hat im Mittelteil die Personifikation mit der hypothetischen Identifikation mit dem König, am Ende sind Träger und Wappen wieder getrennt. Der Anonymus (Liliencron 114) hat den einmaligen Umschlag in die Wappenpersonifikation und auch Michel

65 MÜLLER 1974, 376 wie oben zitiert.

Beheim lässt umschlagartig das Wappentier zur Personifikation werden, entsprechend der Logik des Gleichnisses.

2. Wappentiere repräsentieren ad hoc den Träger, ein historischer Name wird nicht genannt.

Dieser Typus findet sich bei Walther von der Vogelweide, Konrad von Würzburg, Hans Rosenplüt, Jan Knibbe und Muskatblut. Dieser Typus ist nah am Rätsel und kann dazu führen, dass wir Heutigen die historischen Personen nicht identifizieren können. Meist gelingt dies nur über andere in den Text inserierte historische Informationen oder über den Kontext.

3. Alle hier analysierten wappenallegorischen Dichtungen lassen sich einem der beiden Typen zuordnen. Zu jedem der beiden Typen kann die Wappendeutung hinzutreten.

Dies ist der Fall bei Walther von der Vogelweide, beim Schulmeister von Esslingen und bei Michel Beheim.

Von Anfang an, seit Walther von der Vogelweide, scheinen die Dichter bevorzugt Kampfhandlungen – imaginierte oder historische – mit dem literarischen Mittel der Wappenallegorie darstellen zu wollen. Dies hat zu tun mit der Art der Wappenfiguren; nicht Heroldsbilder oder Gemeine Figuren mit Bäumen, Pflanzen, Flüssen oder unbelebten Gegenständen sind die Wappenzeichen, sondern wilde, nicht domestizierte Tiere, die im Verständnis der Zeit als edel und stark gelten. In den von mir analysierten Beispielen sind es durchgängig Adler und Löwe, und diese Auswahl ist durchaus repräsentativ.⁶⁶ Eine derartige Kampfschilderung hinterlässt einen besonders tiefen, weil bildhaften Eindruck. Die Visualisierung eines Kampfes zwischen zwei Königen als Kampf zweier Löwen wie in der ›Böhmenschlacht‹ oder des hoch in der Luft kreisenden Adlers, der Wildvögel und einen Löwen bezwingt, wie bei Konrad von Würzburg setzt sich als starkes Bild im Gedächtnis fest. Variiert wird das Bild, wenn der Dichter Gilgenschin die Gegner im Kampf gar nicht mehr als individuelle edle Ritter, sondern als ängstlich flatternde Vögel im Käfig des Löwen ausmalt, ein Verfahren, das alles Lob über dem Wappenträger ausschüttet und die fürstlichen Gegner dem Spott preisgibt. Derselbe Dichter nutzt außerdem den Topos des ›mundus inversus‹, um die Gegner des Pfalzgrafen zu desavouieren und dessen Überlegenheit als Löwe auf komische Weise zu inszenieren: Der Jäger wird vom Löwen gejagt und gefangen. Der Anonymus wiederum generiert aus dem Wappen des Pfalzgrafen das Spottbild des schlafenden, krallenlosen Löwen, also eines Tieres, das seiner Raubtierqualitäten verlustig gegangen ist. Doch bald schon

66 MÜLLER 1974, 379–382 »Verzeichnis der allegorisch verwendeten Wappen-Tiere und -Zeichen in der politischen Lyrik des deutschen Mittelalters« belegt die übermächtige Dominanz dieser beiden Wappentiere.

wendet sich das Blatt, und aus den Urhebern werden Opfer des Spotts, denn der Löwe erwacht und fällt über seine Feinde her. Nicht die Menschen erheben sich auf die ideale Höhe, die ihnen die Allegorien vorgeben, sondern die Allegorien selbst verlebendigen sich und versagen dabei, ihren eigenen Anspruch zu erfüllen oder werden diesem auf glänzende Weise gerecht. Weiter lässt sich die Verlebendigung nicht treiben. Wappenallegorien, so zeigt sich durchgängig, sind viel dynamischer als Wappenbeschreibungen; das wissen die Dichter zu schätzen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Martina BACKES, Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters (Hermaea. N. F. 68), Tübingen 1992.
- Claudia BRINKER, *Von manigen helden gute tat*. Geschichte als Exempel bei Peter Suchenwirt (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 30), Bern et al. 1987.
- Stephanie CAIN VAN D'ELDEN, Peter Suchenwirt and Heraldic Poetry (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 9), Wien 1976.
- Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, ausgewählt, übersetzt und erläutert von Ulrich MÜLLER in Zusammenarbeit mit Gerlinde WEISS (Reclams Universalbibliothek 8849), Stuttgart 1993.
- Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters, ed. Ingrid KASTEN, übers. v. Margherita KUHN (Bibliothek des Mittelalters 3), Frankfurt a. Main 1995.
- Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, ed. Burghart WACHINGER (Bibliothek des Mittelalters 22), Frankfurt a. Main 2006.
- Die Gedichte des Michel Beheim. Nach der Heidelberger Hs. cpg 334 unter Heranziehung der Heidelberger Hs. cpg 312 und der Münchener Hs. cgm 291 sowie sämtlicher Teilschriften, ed. Hans GILLE u. Ingeborg SPRIEWALD (Deutsche Texte des Mittelalters 60, 64, 65/1 u. 2), 3 Bde., Berlin 1968–1972.
- Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, ed. Rochus von LILIENCRON, 4 Bde., Bd. 1, Leipzig 1865 (ND Hildesheim 1966).
- Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts, ed. Thomas CRAMER, 4 Bde., München 1977–1985.
- Die Werke des Verfassers der Schlacht bei Göllheim (Meister Zilies von Seine?), unters. u. ed. v. Adolf BACH (Rheinisches Archiv 11), Bonn 1930.
- Harald DRÖS, Löwe, Rauten, roter Schild. Zum Wappen der pfälzischen Wittelsbacher im Spätmittelalter, in: Volker RÖDEL (ed.), Mittelalter. Der Griff nach der Krone. Die Pfalzgrafschaft bei Rhein im Mittelalter. Begleitpublikation zur Ausstellung der Staatl. Schlösser u. Gärten Baden-Württembergs und des Generallandesarchivs Karlsruhe, Heidelberg 2000, 105–116, Wappenabbildungen 100–104.
- Gedichte 1300–1500. Nach Handschriften und Frühdrucken in zeitlicher Folge, ed. Eva u. Hansjürgen KIEPE (Epochen der deutschen Lyrik, Bd. 2), München 1972.

- Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte, gesammelt u. ed. v. Karl STEIFF/Gebhard MEHRING, Stuttgart 1912
- Klaus GRAF, Die mediale Resonanz der Schlacht bei Seckenheim 1462, in: Archivalia, OpenEdition-Blögeintrag über Hypothesen vom 24. 10. 2016, <https://archivalia.hypotheses.org/58360> (08.04.2020).
- Karina KELLERMANN, Abschied vom ›historischen Volkslied‹. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung (Hermaea 90), Tübingen 2000.
- Karina KELLERMANN, Die Fragmente zur Schlacht bei Göllheim. Frühe Zeugnisse historisch-politischer Ereignisdichtung, in: Euphorion 83 (1989), 98–129.
- Erich KLEINSCHMIDT, Herrscherdarstellung. Zur Disposition mittelalterlichen Aussageverhaltens, untersucht an Texten über Rudolf I. von Habsburg, Bern/München 1974.
- Konrad von Megenberg, Buch der Natur, ed. Franz PFEIFFER, Stuttgart 1861.
- Carla MEYER, Im Schatten eines siegreichen Nachbarn? Die Württemberger und Friedrich I. von der Pfalz, in: Franz FUCHS/Pirmin SPIESS (edd.), Friedrich der Siegreiche (1425–1476). Beiträge zur Erforschung eines spätmittelalterlichen Landesfürsten (Stiftung zur Förderung der pfälzischen Geschichtsforschung, Reihe B: Abhandlungen zur Geschichte der Pfalz 17), Neustadt a. d. Weinstraße 2016, 141–173.
- Jan-Dirk MÜLLER, Friedrich der Siegreiche (1449–1476) und der Heidelberger Frühhumanismus. Oder: Was heißt eigentlich ›Frühhumanismus‹?, in: Franz FUCHS/Pirmin SPIESS (edd.), Friedrich der Siegreiche (1425–1476). Beiträge zur Erforschung eines spätmittelalterlichen Landesfürsten (Stiftung zur Förderung der pfälzischen Geschichtsforschung, Reihe B: Abhandlungen zur Geschichte der Pfalz, Bd. 17), Neustadt a. d. Weinstraße 2016, 1–24.
- Ulrich MÜLLER, Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 55/56), Göppingen 1974.
- Lieder Muskatblut's, ed. Eberhard VON GROOTE, Cöln 1852.
- Eberhard NELLMANN, Walthers unzeitgemäßer Kreuzzugsappell. Zur Funktion der *Herkeiser*-Strophen des Ottentons, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 98, Sonderheft (1979), 22–60.
- Matthias NIX, Untersuchungen zur Funktion der politischen Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 592), Göppingen 1993.
- Brigitte PFEIL, Panegyrik am Heidelberger Hof und die Wechselfälle der Handschriftenüberlieferung. Zum Kasseler Fragment von Hans von Westernachs ›Lied von der Schlacht bei Seckenheim‹, in: Rudolf BENTZINGER/Ulrich-Dieter OPPITZ/Jürgen WOLF (edd.), Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beiheft 18), Stuttgart 2013, 393–415.
- [Hans von Westernach: Lied von der Schlacht bei Seckenheim]:
Brigitte PFEIL, Panegyrik am Heidelberger Hof und die Wechselfälle der Handschriftenüberlieferung. Zum Kasseler Fragment von Hans von Westernachs ›Lied von der Schlacht bei Seckenheim‹, in: Rudolf BENTZINGER/Ulrich-Dieter OPPITZ/Jürgen WOLF (edd.), Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beiheft 18), Stuttgart 2013, 393–415, Edition 402–415.

- Hansjörg PROBST, Seckenheim. Geschichte eines Kurpfälzer Dorfes, Mannheim 1981.
- Johannes RETTELBACH, Variation – Derivation – Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger (Frühe Neuzeit 14), Tübingen 1993.
- Hans Rosenplüt, Reimpaarsprüche und Lieder, ed. Jörn REICHEL (Altdeutsche Textbibliothek 105), Tübingen 1990.
- Frieder SCHANZE, Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 82/83), 2 Bde., Bd. 1: Untersuchungen, München/Zürich 1983/84.
- Peter Suchenwirt's Werke, ed. Alois PRIMISSER, Wien 1827 (ND 1961).
- Thomasin von Zerclaere, Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva WILLMS, Berlin/New York 2004.
- Walther von der Vogelweide, Werke, 2 Bde., Band 1: Spruchlyrik, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und komm. v. Günther SCHWEIKLE, 3., verbesserte u. erweiterte Aufl. ed. Ricarda BAUSCHKE-HARTUNG, Stuttgart 2009.
- Manfred ZIPS, Das Wappenwesen in der mittelhochdeutschen Epik bis 1250, Wien 1966.
- Manfred ZIPS, Wappendeutung in der mittelhochdeutschen Dichtung, in: Adler. Zeitschrift für Genealogie und Heraldik 10 (= XXIV) (1974/76), 289–296.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: London, British Library, Royal MS 14 C VII, fol. 84r.
- Abb. 3: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 145, p. 41.
- Abb. 4: ÖNB Cod. 13428 HAN MAG fol. 8v.
- Abb. 5: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 145, p. 102.
- Abb. 6: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 145, p. 6.

Staufersiegel. Vorlage, Bildtradition und Nachleben¹

Abstract

Traditionally, art historians have tended to observe the seals and coins created during the reign of a king or emperor neither as works of art nor as a means of projecting the sovereign's power or his political aims. However, recent developments in this academic field have shown that these objects can offer valuable insights when it comes to understanding how images were used to project power. When approaching the issue of 'public' iconography and images of power during the reign of the Staufer dynasty, studying their coins and seals is a necessity. The aim of this paper is to provide an in-depth analysis of the most significant seals produced during the reign of each member of the family. I will attempt to demonstrate that the Staufer dynasty developed a very particular iconography, which was inspired by imagery from the Byzantine as well as the Holy Roman Empire, in order to communicate their ideas of power and kingship. The iconographic designs, which were created specifically for Conrad III, remained in their essence unchanged until the reign of Manfred, King of Sicily. Even after the decline of the dynasty in 1268, the iconography of the seals created during the reign of Charles I of Anjou clearly refers back to the seals of the Staufer family.

1. Einleitung

Nach dem Fall des römischen Imperiums strebten die römisch-deutschen Könige und Kaiser danach, Rom bzw. Italien unter ihre Herrschaft zu stellen: Die Halbinsel zu besitzen, bedeutete nicht nur, sich einen im Mittelmeerraum wichtigen Handelsvorposten zu sichern, sondern auch eine tausendjährige Geschichte von Macht, Würde und Prestige wiederzubeleben und die eigene Herrschaftslegitimation damit zu stärken. Von 800 an fiel die Krone Italiens in

¹ Ich bin Frau Prof. Dr. Andrea Stieldorf für die Gelegenheit, einen Vortrag über staufische Siegel halten zu dürfen, sowie Herrn Dr. Harald Drös für seine Bemerkungen über die Inschriften der Staufersiegel besonders dankbar. Ich möchte mich auch bei Herrn Dr. Früh und Herrn Franzkowiak des Landesarchives Nordrhein-Westfalen Abt. Rheinland in Duisburg, bei dem Personal des Niedersächsischen Landesarchives zu Wolfenbüttel, sowie jenem des Generallandesarchives in Karlsruhe, insbesondere bei Frau Gabriele Wüst, Frau Heck und Frau Struck, für ihre Mühe und Geduld bedanken.

die Hände von Herrschern aus dem transalpinen Europa, und diese *translatio imperii* brachte wesentliche kulturelle Veränderungen mit sich, welche besonders in der Stauferzeit einzigartige Merkmale entwickelten.

Doch auf welche Weise spiegelten sich diese Bestrebungen in der von den Stauern geförderten Kunstproduktion? Die Siegel und Münzen der Stauferzeit sind geeignete Objekte für eine derartige Untersuchung, weil sie offizielle, für die Vermittlung von Konzepten wie Macht und Herrschaft geeignet erscheinende Bilder dieser Souveräne darstellen.² Es muss darüber hinaus erwähnt werden, dass diese Objekte sich bereits unter Konrad III. durch ihre höhere künstlerische Qualität vor anderen zeitgenössischen Siegeln auszeichneten; von der kunsthistorischen Forschung wurden sie dennoch bislang kaum beachtet. Es sind jedoch die Siegel – kleine, detaillierte Kunstwerke –, die als Träger der Macht- und Herrschaftskonzeptionen der Stauer besondere Wirksamkeit entfalteten.³ Durch solche Medien wurden die Bestrebungen und Ansprüche der Dynastie bildlich umgesetzt, wie in der Siegelproduktion bereits seit Konrad III. erkennbar ist. Ich möchte in diesem Beitrag zeigen, dass die Siegel, Goldbullen und in einzelnen Fällen auch Münzen dieser Herrscher die idealen Träger der staufischen Machtansprüche auf das Reich und den Mittelmeerraum sind, weil sie durch ihre innovative Bildsprache Konzepte, wie sich der römisch-deutsche Kaiser als neuer *Caesar* verstand, vermittelten. Die für diese Zwecke unter Konrad III. entwickelte Ikonographie wurde zuerst unter Friedrich I. und dann in geringerem Umfang unter seinen Nachfolgern durch bestimmte und als *staufisch* erkennbare Merkmale standardisiert, sodass diese bis zum Ende der Dynastie nur wenige Veränderungen erfuhren. Das Beibehalten spezifischer Zeichen – der Thron mit höherer Rückenlehne und mit Fußbank, der Mantel mit einer rechts angelegten Agraffe, die prächtigen, verzierten Kleider, das Übereinstimmen des Kronenkreuzes mit dem Anfang und Abschluss der Umschrift – sprechen für

2 Vgl. Otto POSSE, Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige, 5 Bde., Bd. 1, Leipzig 1909, Taf. 21, 22; Joseph DEÉR, Die Siegel Kaiser Friedrich I. Barbarossas und Heinrich VI. in der Kunst und Politik ihrer Zeit, in: Ellen J. BEER et al. (edd.), Festschrift Hans H. Hahnloser zum 60. Geburtstag, Basel/Stuttgart 1961, 47–102; Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, 2 Bde., Bd. 1: Ein Beitrag zur Herrscher Geschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250, München 1962, Nr. 174, 175; Rainer KAHNITZ, Siegel und Goldbullen, in: Reiner HAUSHERR (ed.), Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur, Kat. der Ausstellung (Stuttgart, 26. März – 5. Juni 1977), 5 Bde., Bd. 1, Stuttgart 1977, 19–21; Irmgard FEES, Friedrich Barbarossa in seinen Siegeln, in: Knut GÖRICH/Romedio SCHMITZ-ESSER (edd.), Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge, Regensburg 2014, 61–74.

3 Andrea STIELDORF, Das Bild des Königs. Siegel und Münzen der Stauer und Anjou-Plantagenets im Vergleich, in: Alheydis PLASSMANN/Dominik BÜSCHKEN (edd.), Stauen und Plantagenets. Two Empires in Comparison (Studien zu Macht und Herrschaft 1), Göttingen 2018, 197–227, hier: 207f.

eine ›dynastisch‹ orientierte Ikonographie auf Siegeln, deren bewusste Wiederholung ein identitätsstiftendes Element dieses Herrscherhauses ist.

2. Die Siegelproduktion unter Konrad III.: die Entwicklung einer neuen Bildsprache

Wie ihre salischen Vorgänger strebten auch die Staufer nach Erlangung des Kaisertums: Während Konrad III. vor dem Antritt seines Italienzuges im Februar 1152 verstarb, gelang es seinem Neffen und Nachfolger Friedrich Barbarossa sich im Juni 1155 zum Kaiser krönen zu lassen.⁴ Die innovative Bildauswahl des ersten staufischen Herrschers entspricht den Bestrebungen der Staufer, die durch verschiedene propagandistische Mittel, wie beispielsweise die Teilnahme an Kreuzzügen, ihre Macht zu verstärken suchten, was ihnen wiederum auch einen wichtigen Vorteil im Kampf gegen die mit ihnen um Rang und Einfluss konkurrierenden Reichsfürsten verschaffte. Deshalb folgte Konrad dem päpstlichen Befehl, gegen König Roger von Sizilien zu kämpfen, sowie später dem Kreuzzugsaufruf, darüber hinaus suchte er im Osten nach Alliierten. Die Beziehungen zu Byzanz hätten mit der Heirat der Schwägerin Konrads, Bertha von Sulzbach, mit dem Kaiser Manuel I. Komnenos einen Erfolg für die Pläne des Staufers bedeuten können, da Konrad Manuel Teile Süditaliens als Mitgift Berthas versprochen hatte.⁵ Jedoch blieben die Beziehungen zu Konstantinopel auch unter Friedrich I. sehr ambivalent, wenn nicht konfliktrichtig, wie die bekannte Begebenheit des problematischen Empfanges vor den Mauern Konstantinopels 1143 sowie die Entwicklung des »Zweikaiserproblems« besonders unter Friedrich I. zeigen.⁶

Obwohl Konrad nicht vom Papst zum Kaiser gekrönt wurde, und obwohl er das normannische Reich nicht eroberte, bezeichnete er sich auf seinen Siegeln als

4 Knut GÖRICH, *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*, München 2011, 76–91, 224–253.

5 Heinz LÖWE, *Die Staufer als Könige und Kaiser*, in: Reiner HAUSHERR (ed.), *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Kat. der Ausstellung (Stuttgart, 26. März – 5. Juni 1977), 5 Bde., Bd. 3, Stuttgart 1977, 21–32, 22; Eleni TOUNTA, *Byzanz als Vorbild Friedrich Barbarossas*, in: Stefan BURKHARDT et al. (edd.), *Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte – Netzwerke – politische Praxis*, Regensburg 2010, 159; Tobias WELLER, *Die Heiratspolitik des deutschen Hochadels im 12. Jahrhundert* (Rheinisches Archiv 149), Köln et al. 2004, 60–67; GÖRICH 2011, 83. Über Bertha von Sulzbach, siehe Odilo ENGELS, *Bertha v. Sulzbach*, in: *Lexikon des Mittelalters* 1 (1980), 2023.

6 Jan P. NIEDERKORN, *Die Mitgift der Kaiserin Irene. Anmerkungen zur byzantinischen Politik König Konrads III.*, in: *Römische Historische Mitteilungen* 28 (1986), 125–139; DERS., *Die Bündnisverhandlungen König Konrads III. mit Johannes I. Komnenos*, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 51 (2001), 189–198; siehe auch Jörg SCHWARZ, *Herrscher- und Reichstitel bei Kaisertum und Papsttum im 12. und 13. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2003, 17–35, 61 f.; GÖRICH 2011, 82–85.

römischer König, worin er den *Intitulaciones* der Diplome seit Heinrich V. sowie Heinrichs zweitem Königssiegel und dem Königssiegel Lothars III. folgte.⁷ Konrad lässt ein innovatives Typar fertigen, in dem Thron und Kleidung mit neuen Formen neu gestaltet werden.⁸ (Abb. 1) Er sitzt in Frontalansicht auf einem Thron, dessen Ausführung an ein in zwei Register gegliedertes Gebäude erinnert, mit höherer und verzierter Rückenlehne und Fußbank.⁹ Der Goldschmied hat mit hoher Genauigkeit die mit jeweils zentralen Pünktchen verzierten Rauten der Lehne und die auf ihr verschraubten Knäufe dargestellt. Die Sitzbank des Thrones ist dagegen als eine zweistöckige Architektur abgebildet, in der zwei übereinanderstehende Bogengänge wiedergegeben werden.



Abb. 1: Durchgedrücktes Siegel, König Konrad III. 1143, braunes Wachs, Durchmesser 8 cm.

Der hieratische Eindruck wird durch die prächtige Kleidung verstärkt: Der König trägt ein Untergewand mit einem Ornament am rechten Ärmel, an der Taille und am Saum sind Verzierungen zu erkennen. Darüber hinaus ist der Mantel mittels einer runden Fibel geschlossen, die sich auf der rechten Seite befindet. Diese prächtige Ausstattung spricht für eine Aneignung zeitgenössischer byzantinischer Kaiserdarstellungen, die z. B. auf Münzen, wie denjenigen der Zeit des Manuel Komnenos, zu finden sind.¹⁰ Sie demonstriert zudem das Streben

7 SCHWARZ 2003. Zum zweiten Königssiegel Heinrichs V. siehe Alfred GAWLIK, Ein neues Siegel Heinrichs V. aus seiner Königszeit, in: Reinhard HÄRTEL (ed.), *Geschichte und ihre Quellen. Festschrift für Friedrich Hausmann zum 70. Geburtstag*, Graz 1987, 529–536; sowie den Beitrag von Harald Drös in diesem Band. Für das Königssiegel Lothars III. siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 20, 1.

8 Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 180, Nr. 23, 1143, Deutschland, 8 cm, dunkelbraunes Wachs mit Wachsrand, durchgedrückt.

9 FEES 2014, 69f.; STIEDORF 2018, 206.

10 Washington D.C., Dumbarton Oaks, BCZ.1960.125.78, Hyperpyron Kaiser Manuel I. Komnenus, 1143–1152?, Gold, 31 mm, 4,47 Gr.

Konrads, der schon den römischen Königstitel führte, nach dem Kaisertitel. Um dies zu visualisieren, ließ er dem traditionellen deutschen Siegelmuster neue, besonders aus dem byzantinischen Bereich kommende Elemente hinzufügen.¹¹ Die Beziehungen zu Byzanz wurden tatsächlich ab dem Jahre 1147 intensiver, und dem König können die Herrscherbilder aus Byzanz durch Geschenkaustausch mit Manuel oder Bertha/Irene durchaus bekannt gewesen sein.¹²

Weniger traditionell ist hingegen die Darstellung der Krone, die mit zwei herabhängenden Pendilien, die zuvor nur auf zwei Siegeln Konrads II. und auf dem Kaisersiegel Lothars III. zu sehen waren,¹³ sowie drei senkrechten Elementen, die auf einem Kranz ruhen, und des Szepters, welches naturalistisch mit Lilien verziert ist. Das Kreuz der Krone dient zugleich als Beginn und Abschluss der Umschrift (+ CUNRADUS · D[E]I · GR[ATI]A · ROMANORU[M] · REX · II).¹⁴ Wichtig ist es auch zu betonen, dass die hier unterstrichenen spezifischen Aspekte, bzw. die Throndarstellung, die prächtigen Kleider, die starre Frontalansicht, die überdimensionierte Wiedergabe der Herrscherfigur und die Ausrichtung der Umschrift auf die *insigniae* bis zum Niedergang der staufischen Dynastie immer wieder verwendet werden.

3. Der neue Kaiser der Römer. Die Siegel Friedrichs I. als Spiegel seines Machtanspruches auf Italien

Nachfolger Konrads III. wurde nicht sein minderjähriger Sohn,¹⁵ sondern sein Neffe Friedrich, Herzog von Schwaben, genannt Barbarossa. Er war der erste Staufer, welchem die Angliederung Oberitaliens an das Reich gelang: ein Schritt,

11 STIELDORF 2018, 207f.

12 Der diplomatische Austausch scheint der sicherere Weg für den Transfer dieser Vorbilder gewesen zu sein. Es ist bekannt, dass die Gesandten im Mittelalter je nach ihrem Rang mit Tagegeld und Geschenken am fremden Hof versorgt wurden; eine Spur dieses Brauches bietet die späte Nachricht Wibalds von Stablo am Konstantinopolitaner Hof: Im März 1151 schickte Manuel I. ihn nach dem Ende seiner Mission zurück, und als Lohn für seine Tätigkeit – wohl nach dem Brauch jenes Landes – schenkte er ihm *examitum megalogramon diplarion album*. Es handelt sich hier wohl um zwei Kleidungsstücke, eine rot/purpurfarbene und eine weiße Tunika, sowie wohl eine bestimmte Summe Geld, die hier nicht erwähnt wurde. Vgl. Philippe JAFFÉ, *Bibliotheca rerum Germanicarum* 1, *Monumenta Corbeiensia*, Berlin 1864, 455; Martina HARTMANN (ed.), *Das Briefbuch Abt Wibalds von Stablo und Corvey*, Hannover 2012, Nr. 316.

13 POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 12, 1; Taf. 13, 2; Taf. 20, 4.

14 Siehe den Aufsatz von Harald Drös in diesem Band.

15 Jan P. NIEDERKORN, Friedrich von Rothenburg und die Königswahl von 1152, in: Sönke LORENZ/Ulrich SCHMIDT (edd.), *Von Schwaben bis Jerusalem. Facetten staufischer Geschichte*, Sigmaringen 1995, 51–60; Stefanie DICK, Die Königserhebung Friedrich Barbarossas im Spiegel der Quellen – Kritische Anmerkungen zu den »Gesta Friderici« Ottos von Freising,

der nicht nur politische Folgen hatte, sondern auch eine wichtige Rolle in der konzeptuellen Verwirklichung der *renovatio imperii* unter den Staufern spielte.¹⁶ Schon vor der Kaiserkrönung am 18. Juni 1155 in der Peterskirche sind diese Bestrebungen des Königs sehr deutlich: Es kann also kein reiner Zufall sein, dass Barbarossa auf seiner ersten Goldbulle¹⁷ mit den Herrschaftssymbolen über einer Stadtabbreviatur mit Türmen, die auf der Rückseite als Rom bezeichnet wird, dargestellt ist. Auffällig ist die überdimensionierte Figur des Königs, welche zwei Drittel des Siegelfeldes ausfüllt, aber die Sorgfalt der Antlitz-, Kleidungs- und Insigniengestaltung, die für einen begabten Lütticher Goldschmiedekünstler sprechen, sind bemerkenswert. Wenn die Bügelkrone mit Pendilien, der Reichsapfel und das mit einer Lilie verzierte Szepter in die deutsche Siegeltradition einzuordnen sind, scheint die Kleidung bewusst in einem antikisierenden Stil gefertigt worden zu sein,¹⁸ wie schon in der stark beschädigten Goldbulle Kaiser Lothars III.¹⁹ zu sehen ist.

Dass eine Figur in der Mitte einer Stadt- oder Burgarchitektur dargestellt wird, war für die deutsche Bildtradition des 12. Jahrhunderts keine Neuheit.²⁰ Ähnliche Raumdarstellungen kommen bei den Brakteaten oft vor, im sakralen, wie im weltlichen Bereich: Um 1150/60 lässt sich z. B. die Fürstäbtissin Beatrix II. von Quedlinburg unter einer Bogenarkade²¹, die wohl ihren Konvent symbolisieren soll, darstellen. Zudem besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem Brakteat des Markgrafen Albrecht des Bären um 1160 und jenem Konrads III., heute in

in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung 121 (2004), 200–237; Björn K. U. WEILER, Tales of trickery and deceit: the election of Frederick Barbarossa (1152), historical memory and the culture of kingship in later Staufer Germany, in: Journal of Medieval History, 38 (2012), 295–317.

16 Über den Begriff der *renovatio imperii* siehe SCHWARZ 2003, 64–67, 81–96; über die Biographie Friedrichs I. siehe GÖRICH 2011.

17 Wolfenbüttel, Niedersächsische Landesarchiv, 1 Urk. 1:1154, Juni, Maasgebiet, wohl Lüttich, 5,3 cm, Gold, rote Seidenschnur, anhängend. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 21, 3–4; HAUSHERR (ed.), Bd. 1, 21f.; FEES 2014, 63–65; siehe auch Jochen LUCKHARDT/Franz NIEHOFF (edd.), Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Kat. der Ausstellung (Braunschweig 1995), 3 Bde., Bd. 1, München 1995, 167–170, Nr. D14. Noch größer werden die Dimensionen der Kaiserfigur in der Goldbulle des Jahres 1164 heute in Città del Vaticano, A.A.Arm. I–XVIII, 7, 1164, agosto 10: siehe Aldo MARTINI (ed.), I sigilli d'oro dell'Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano 1984, 41, Nr. 1.

18 STIELDORF 2018, 208f.

19 Montecassino, Archivio della Badia, Aula III, Capsula X, Cassetto I, Nr. 4, 1137. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 20, 56.

20 Vgl. Andrea STIELDORF, Zur Funktion von Stadtbefestigungen auf Siegeln und Münzen, in: Olaf WAGENER (ed.), »vmbriung mit starcken turnen, murn«. Ortsbefestigungen im Mittelalter (Beihefte zur Mediaevistik, 15), Frankfurt a. Main et al. 2010, 63–75.

21 Frankfurt a. Main, Deutsche Bundesbank, Münzstätte Quedlinburg, 31,3 mm., 0,73 Gr.

Berlin.²² Dies bestätigt die Verbreitung dieser Stadtabbreviaturen auf Siegeln und Münzen im Reich nördlich der Alpen.²³

Der Revers der Goldbulle Friedrichs I. beeindruckt nicht nur durch die in leoninischem Hexameter komponierte Inschrift, welche früher schon verwendet wurde (+ ROMA • CAPUT • MUNDI • REGIT • ORBIS • FRENA • ROTUNDI), sondern ebenso durch die Darstellung Roms, innerhalb deren Mauern das Kolosseum leicht erkennbar ist. Irmgard Fees hat 2014 ein Resümee der unterschiedlichen Forschungsmeinungen gezogen: »Während ältere Autoren ganz selbstverständlich davon ausgingen, dass Avers und Revers der Goldbulle ›die Rompolitik‹ Barbarossas verbildlichten, und dass diese Politik, sein ›Regierungsprogramm‹, die Herrschaft über die Stadt Rom und damit die Weltherrschaft anstrebe, haben jüngere Arbeiten die politische Botschaft der Siegelbilder und insbesondere die einzige wirkliche Neuerung, die die Bullen Barbarossas auszeichnen, die Darstellung des Kolosseums, eingehender zu interpretieren versucht.«²⁴ Wie auch immer diese Bestrebungen Barbarossas gelesen werden können, so blieb das Bild der Goldbullen bis zum Tode des Herrschers unverändert, was für die bedeutungsvolle Rolle dieser Bildvorlage in Friedrichs I. Reichspolitik spricht. Interessant ist aber auch die Perspektive von Eleni Tounta, nach der die Konfliktlage zwischen dem Staufer und Byzanz wichtige Folgen für die Begründung der kaiserlichen Idee der *renovatio imperii* gehabt habe. In den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts war die Eroberung des normannischen Reiches immer noch der Streitpunkt, weil Manuel I. nicht nur Süditalien, sondern die gesamte italienische Halbinsel als legitimer Erbe des römischen Imperiums für sich beanspruchte. Damit Friedrich dieser Bedrohung wirksam Einhalt gebieten konnte, brauchte er eine politische Strategie, die sein Recht als legitimer Nachfolger der römischen Kaiser bestätigte: Die Entwicklung einer spezifischen Ikonographie, nach der er als neuer römischer Kaiser, aber auch als universaler Herrscher dargestellt wird, sowie die Vererbung und Wiederholung dieser Gedanken auf seine Nachfolger²⁵ spiegeln sich in diesem Bullenstempel.

22 Frankfurt a. Main, Deutsche Bundesbank, Münzstätte Wegeleben oder Ballenstedt, 28,3 mm, 0,87 Gr.; Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Nr. 18201194, Münzstätte Mühlhausen?, 35 mm, 0,76 Gr. Über die Münzen der Deutschen Bank zu Frankfurt a. Main, siehe Brakteaten der Stauferzeit 1138–1254. Aus der Münzensammlung der Deutschen Bundesbank, Frankfurt a. Main/Berlin 1977, Nr. 14, 17; über das Brakteat Konrads III., siehe Bernd KLUGE, Numismatik des Mittelalters, Bd. 1, Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi, Wien 2007, Nr. 389.

23 STIELDORF 2010, 75–83, über die Stauferzeit besonders 78, 82.

24 FEES 2014, 71f.

25 TOUNTA 2010, 161–174; siehe auch STIELDORF 2018, 206–209.

Wie es in den entsprechenden bekannten Briefen erwähnt wird,²⁶ ließ Friedrich I. von Abt Wibald von Stablo zuerst einen neuen Stempel für sich, dessen frühester Beleg auf einer Urkunde aus dem September 1155 zu entdecken ist,²⁷ danach einen neuen Stempel auch für Kaiserin Beatrix vorbereiten. Während das Siegel seiner Frau nicht überdauert hat und nur eine Nachzeichnung des 18. Jahrhunderts vorliegt²⁸, hat die Modellierung des neuen Siegels Barbarossas im Vergleich zum früheren Typar, wie z. B. der Abdruck in Marburg zeigt,²⁹ ein vergrößertes Volumen gewonnen: die Kaiserfigur sitzt mächtig auf einem massiven Thron, dessen Fußbank nun unten das Bildfeld durchbricht. Die Perspektive ist streng frontal ausgerichtet, d. h. anders als im Siegel Konrads, bei dem auch die Außenseiten des Thrones wiedergegeben wurden, wird hier nur die Vorderseite des Stuhls dargestellt: Der obere Teil der Rückenlehne hat eine Bogenform, die von zwei pfeilerartigen, mit zwei Knäufen gekrönten Säulen gesäumt wird, die massive Sitzfläche zeigt eine vordere Verzierung, die an metallene Ornamente erinnert, und der untere Teil des Thrones ist nochmals durch ein kreisförmiges Muster verziert.

Es ist erneut die Kaiserfigur, durch die am besten das Konzept von Macht und Herrschaft in diesem Medium vermittelt wird. Wie in der Goldbulle sind auch hier die *insignia* in den Händen des Herrschers hervorgehoben: Der Stab ist mit zwei Lilien verziert, und sein Kreuz unterbricht die Siegelinschrift; hier wird das Kreuz der Kaiserkrone zum Beginn der Umschrift, obwohl dieses Merkmal bereits unter Konrad III. und schon in dem Marburger Abdruck von Friedrichs Königssiegel vorkommt. Die Sorgfalt des Künstlers konzentriert sich zwar auf die genaue Wiedergabe der Machtzeichen – die Bügelkrone mit den streifenartigen Pendilien und die Verzierung des Reichsapfels lassen das Vorhandensein von Edelsteinen vermuten –, aber er fokussiert sich auch auf die Gesichtsmerkmale und auf die Kleidungsstücke, deren Ausformung Parallelen in der Buchmalerei und Schatzkunst findet.³⁰ (Abb. 2) Die Präzision, mit der die Kleidung wieder-

26 Martina HARTMANN (ed.) 2012, Nr. 429; STIEDORF 2018, 200f. Über die Rolle Wibalds als Kunstförderer, siehe Susanne WITTEKIND, *Altar – Reliquiar – Retabel: Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Köln/Weimar/Wien 2004.

27 Ein abgefallenes Fragment ist im Zusammenhang mit D F. I. 120 überliefert, der erste vollständige Abdruck findet sich an D F. I. 124.

28 Andrea STIEDORF, *Die Siegel der Herrscherinnen. Siegelführung und Siegelbild der »deutschen« Kaiserinnen und Königinnen*, in: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 64 (2000), 1–44, hier S. 5–6, S. 10–11, S. 34 Nr. 4.

29 Hessisches Staatsarchiv, Kloster Ahnaberg, 1154, Mai 3, Maasgebiet, wohl Lüttich, 8,3 cm, dunkelbraunes Wachs mit Wachsrand, durchgedrückt. Siehe HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 20f, Nr. 28.

30 Mögliche Bildvergleiche können in der Buchmalerei schon in der salischen Zeit gefunden werden: z. B. in der Figur Heinrichs III. im *Codex Aureus Escorialensis* (Madrid, El Escorial, Real Biblioteca, Cod. Vitr. 17, Kloster Echternach, 1043–1046, f. 3r), oder in jener Kaiser Lothars III. (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. 1, Bestand Kloster Formbach,

geben wird, ist so außergewöhnlich, dass man annehmen kann, der Künstler habe ein reales Kaisergewand zum Vorbild genommen. Man erkennt den mit einer Agraffe rechts zusammengefassten Mantel mit verziertem Saum, ein Untergewand mit verzierten Manschetten und wohl eine Dalmatika mit Dekorationen am unteren Saum, um den Hals und an den Ellenbogen; unklar ist die Funktion des auf dem Unterkörper liegenden Streifens, der die herabhängende Schnur eines *cingulum*s sein könnte. Eine solche Pracht im Kontext der zeitgenössischen Siegel- und Münzenproduktion kann man zumeist in Byzanz oder in einem von byzantinischer Bildkultur stark beeinflussten Gebiet wie dem normannischen Sizilien finden. Angesichts des konflikträchtigen Verhältnisses Barbarossas zu den byzantinischen Kaisern und aufgrund seiner Bestrebungen, sich als neuer Kaiser der Römer darstellen zu lassen und sich dem byzantinischen Herrscher nicht zu unterwerfen, könnte diese Bildvorlage bewusst gewählt worden sein, um das staufische Kaisertum als politische und symbolische Alternative zu dem byzantinischen darzustellen.



Abb. 2: Durchgedrücktes Siegel, Kaiser Friedrich I. Barbarossa 1156, braunes und reines Wachs, Durchmesser 7,8 cm.

Lit. 1, Kopiaibuch, zweite Hälfte des 12. Jhs., fol. 2v). Für das, was die Miniatur zur Zeit Barbarossas anbelangt, ist das markanteste Beispiel in der *Chronica Welforum* zu sehen (Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. D 11, Weingarten, zwischen 1185/91, fol. 14r); interessant ist auch ein Fund, der seit 2007/2008 im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz aufbewahrt wird, und zwar, eine Statuette eines thronenden Königs, welche in der frühen Stauferzeit, bzw. im 12. Jahrhundert, gefertigt wurde: siehe Stephan PATSCHER, *Diligite Iustitiam qui iudicatis terram*. Überlegungen zu einer jüngst restaurierten Statuette eines thronenden Königs aus der Zeit der Staufer, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 61 (2014), 307–376.

4. Heinrich VI. als deutscher Kaiser und König Siziliens

Nach dem Tode Barbarossas folgte ihm sein zweitgeborener Sohn Heinrich VI. in der Königswürde nach. Dieser heiratete 1186 die Tochter des normannischen Königs Roger, Konstanze, und erhob infolgedessen Anspruch auf das *regnum* in Süditalien³¹.

Heinrichs Fokus war auf Italien ausgerichtet, wo jedoch starke Bestrebungen nach Unabhängigkeit aufkamen, und wo er bis zu seinem Tode von den normannischen Eliten nicht völlig anerkannt wurde: Bedeutungsvoll werden in seinen Urkunden als König Siziliens ältere normannische Privilegien wiederholt, was im Sinn einer Kontinuität mit der vorherigen Dynastie, aber auch als ein Mangel an Konsens interpretiert werden kann.³²

Die vor der Kaiserkrönung in Rom zu Weihnachten 1191 gefertigten Siegel zeigen jedenfalls eine deutliche ikonographische Kontinuität zu jenen Barbarossas. (Abb. 3) Sei es aufgrund der Verfügbarkeit der Künstler, die unter dem Vater tätig gewesen waren, sei es auch wegen der Überzeugung, die Konzeption Barbarossas hinsichtlich des Kaisertums fortsetzen zu wollen, wie die Strategie Heinrichs 1192/1194 in Süditalien zeigt.³³ Die nach der Kaiserkrönung gefertigten Siegel weisen demgegenüber etliche bedeutende Veränderungen auf. Zuerst bemerkt man, dass im Vergleich zu der eher schwächtigen und drahtigen Figur auf den Königssiegeln, gut erkennbar an einem Abdruck an einer Urkunde des Jahres 1185, die heute in Duisburg liegt³⁴, die Herrscherfigur hier überdimensionierte, monumentale Maße gewonnen hat. Der Thron wird in bedeutsamer Weise verändert: So sind auf der vorderen Seite der Sitzbank neue Verzierungen zu sehen, die an jene des Thrones Barbarossas in seinen Kaisersiegeln erinnern. Rechts und links dieses ›Kaiserstuhles‹ wurden die Wörter REX SICILIE hinzugefügt und die Umschrift lautet: + HEINRICUS • DEI • GR(ATI)A • ROMANOR(UM) • R(EX) • ET • SEMP(ER) • AUGUSTUS. Das *semper augustus* stellt ebenfalls eine Neuerung gegenüber den Siegeln Barbarossas dar und bringt auch auf den Siegeln eine

31 WELLER 2004, 108–130, bes. 116–126.

32 Das ist der Fall z. B. bei der Bestätigung und Erweiterung zahlreicher Privilegien für das Kloster von Santa Maria Latina zu Agira (Enna), einem Haus des Johanniterordens auf dem Festland; in der kurz nach der Königserhebung 1194 datierbaren Urkunde bezieht sich Heinrich VI. bewusst auf die Genehmigungen Rogers II. und Wilhelms II. wohl auf der Suche nach Anerkennung seitens der normannischen Großen: siehe Johann F. BÖHMER, *Regesta Imperii*, IV.3.1, Köln/Wien 1972, 159, Nr. 393; Francesca CAMPAGNA CICALA/Eliane CALANDRA (edd.), *Messina. Il ritorno della memoria*, cat. della mostra (Messina 1994), Palermo 1994, Nr. 37.

33 TOUNTA 2010, 172.

34 Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland, Aachen, Marienstift, Urk. 17: 1185, Okt. 25, 7,9 cm, dunkelbraunes Wachs, durchgedrückt. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 23, 1; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 23, Nr. 32.

gesteigerte Herrschaftsauffassung zum Ausdruck. Die Bildtradition der Siegel Friedrichs I. findet eine deutliche Fortsetzung³⁵ in den Insignien als Zeichen der Macht und den prächtigen Kleidern, sodass man unter der Regentschaft Heinrichs vielleicht schon von einer staufischen, dynastisch geprägten Ikonographie in der Siegeldarstellungen sprechen könnte.



Abb. 3: Angehängtes Siegel, König Heinrich VI. 1185, dunkelbraunes Wachs, rote und grüne Seidenschnur, Durchmesser 7,9 cm.

Herausragend ist das Typar der Goldbullen, das dem Werk eines »Münzmeister[s] aus dem Brakteatengebiet«³⁶ im mitteldeutschen Raum entspricht. Wie in den Münzdarstellungen erkennt man die überdimensionierte Herrscherfigur, welche auch in den Siegeln der Staufer außerordentliche Proportionen annimmt. Dank einer reichen Auswahl von Punzen und einer meisterlichen Treiarbeit vermitteln die Münzen unter Heinrich VI. den Begriff der Majestät. Zwei Merkmale stellen eine Innovation im Vergleich zu den vorigen Herrscherdarstellungen der römisch-deutschen Könige dar, nämlich der innere Rand und die Form der Fußbank. Der erste ist eine Neuschöpfung der Stauferzeit und ist durch sein mit Borten bereichertes Ziermotiv gekennzeichnet, welches bedeutungsvoll in dem oberen Teil der Goldbulle, wo die Thronsäulen und das Antlitz des Kaisers graviert sind, unterbrochen ist. Das zweite singuläre Element der Goldbulle ist die eigenartige, runde Ausgestaltung der Fußbank, die vielleicht eine Andeutung

35 STIELDORF 2018, 209.

36 Konstanz, Rosengartenmuseum, H I, 1: 1192, September 24, Wetterau, 5,5 cm, Gold, grüne und rote Seidenfäden; Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, Perg. 65, 1195 gennaio 11, Wetterau, 5,5 cm, rote und braune Seidenschnüre. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 23, 5–6; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 24f, Nr. 34. Siehe auch die Goldbulle (April 1195) des Archivio Segreto Vaticano: MARTINI (ed.), *I sigilli d'oro* 1984, Nr. 2, 42.

der Erde sein könnte: Den Begriff einer universal gedachten Herrschaft hatte nämlich Friedrich I. in dem bekannten Brief an Manuel I. 1177 ausgedrückt, indem er seinen Legitimationsanspruch »auf die antik-römische Universalitätstradition« untermauerte. Sie beinhaltete sogar die Eroberung von Byzanz, weil das Reich ursprünglich Teil des römischen Imperiums war.³⁷

Diese Konzeption musste Heinrich VI. bekannt gewesen sein, und in diesem Sinn kann man die runde Fußbank sowie die Herrscherfigur in einer universalen Perspektive interpretieren. Der Revers beeindruckt aufgrund der komplexen Darstellung der Stadt Rom oder besser der *Aurea Roma*, wie die Inschrift in dem inneren Bildfeld erklärt. Wenn sich die Gesamtbildanlage auf die Königsgoldbulle seines Vaters 1154 beruft, in der schon ein getürmter Mauerring und das Kolosseum dargestellt sind, werden jetzt diese Anlagen von römischen Bürgern bewohnt, als ob sie überall in der Stadt das Ankommen des Herrschers erwarteten. Nach Rainer Kahnsitz ist diese spezifische Darstellung mit der spätantiken und byzantinischen Herrscherikonographie vergleichbar, hingegen entsprechen die architektonische Einrahmung einem Merkmal der deutschen Brakteaten des 12. Jahrhunderts, wie z. B. einer für Heinrich den Löwen geprägten Münze.³⁸

5. Zeit des Konflikts: die Siegel Philipps von Schwaben und Ottos IV.

Während er den Kreuzzug in das Heilige Land vorbereitete, starb Kaiser Heinrich VI. im September 1197 in Palermo. Ihm war es zwar gelungen, die Thronfolge im deutschen sowie im italienischen Reich für seinen dreijährigen Sohn Friedrich vorzubereiten. Aber diese Bemühungen Heinrichs führten auch zu Widerständen: Kurz vor seinem Tod beehrten in Messina die normannischen Eliten gegen die deutschen Hofbeamten auf, und im Reich nördlich der Alpen wurde deutlich, dass der Staufer das komplexe Machtgleichgewicht unter den Fürsten nicht ausreichend berücksichtigt hatte. Die Nachfolgepläne Heinrichs scheiterten schließlich: Seinem Bruder Philipp von Schwaben,³⁹ dem jüngsten Sohn Barbarossas, wurde mit päpstlichem Einverständnis der Weg nach Sizilien versperrt, damit er den jungen Friedrich nicht nach Aachen zur Krönung begleiten konnte, was zu Unruhe im *regnum* führte. Zwar konnte sich Philipp selbst im März 1198 von der Fürstenversammlung zum römisch-deutschen König wählen lassen, aber

37 TOUNTA 2010, 170f.

38 Das Brakteat ist in Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, Nr. 18201089, Münzstätte Braunschweig, 1160–1180, 33 mm, 0,74 Gr., aufbewahrt. Siehe KLUGE 2007, Nr. 368.

39 Walter ZIEGLER, Philipp, Adelberg und der Hohenstaufen, in: Carl-Heinz RUEß/Peter CSENDES (edd.), Philipp von Schwaben – Ein Staufer im Kampf um die Königsherrschaft, Göppingen 2008, 62–121.

die zeitaufwändigen Vorbereitungen nutzte die welfische Partei, den zweiten Sohn von Heinrich dem Löwen und Neffen des englischen Königs Richard, Otto IV., mit Unterstützung des Kölner Erzbischofs Adolf von Altena ebenfalls zum König erheben zu lassen; im Juli 1198 wurde dieser zum König gekrönt.

Die Siegel Philipps und Ottos entsprechen verschiedenen Bildtraditionen, nämlich der staufischen und der englischen. Bei Philipp sind die markantesten Merkmale der Siegeltraditionen der Zeit Heinrichs VI. und Barbarossas leicht erkennbar.⁴⁰ Die monumental gestaltete Figur sitzt auf einem monumentalen Thron mit höherer, verzierter Rückenlehne und mit Fußbank; sie trägt prächtige Kleider und Machtzeichen, die in der Bildtradition der väterlichen Siegel stehen. Das Kreuz der Krone geht wie bei den Siegeln der Vorgänger in die Umschrift über. Ein kleines, jedoch bedeutsames neues Merkmal betrifft die Form der die Rückenlehne umsäumenden Pfeiler, deren Krönung aus zwei aufeinanderliegenden Kügelchen und zwei Lilienblüten besteht.

Die Bildvorlage des Siegels von Otto ist hingegen formal ganz anders:⁴¹ Der Kaiser sitzt auf einem massiven Thron ohne Rückenlehne, aber mit halbkreisförmiger Fußbank, auch die Kleidung ist eher dezent. In einem Siegelabdruck vom 24. Dezember 1209⁴² erkennt man besonders gut eine Verzierung am Saum des Mantels und eine in der Mitte der Brust angelegte Agraffe. Die Krone zeigt einige Ähnlichkeiten mit der staufischen, weil es sich ebenfalls um eine Bügelkrone mit blattartigen Elementen und Knauf und mit Pendilien handelt, die jedoch kürzer sind, und auch das Szepter hat eine hybride Form. Die Figur des Herrschers wird von Sonne und Mond beseitet. Die Umschrift selbst wird abweichend von der staufischen Tradition formuliert: Nach dem Kreuz folgen die *Dei-Gratia*-Formel und danach erst Name und Titel des Herrschers, auch die Wörter werden von einem Doppelpunkt und nicht von einem Tüpfel getrennt: + DEI: GRACIA: OTTO: ROMANORUM: IMPPERATOR: ET: SEMPER: AUGUST(US). Dieses Muster ist jedenfalls ein Fremdkörper in der staufischen Bildtradition:⁴³

40 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Februar 28, Mittelrhein?, 8 cm, braunes Wachs, mit roter und grüner Seidenschnur, anhängend. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 24, 4; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 25, Nr. 35.

41 STIEDORF 2018, 203f., 209–213.

42 Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk. 46: 1209, Dezember 24, England?, 8,6 cm, rotes Wachs mit Wachsrand, mit gelben, grünen und roten Seidenfäden, anhängend; siehe HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 27f., Nr. 39; LUCKHARDT/NIEHOFF (edd.) 1995, 332, Nr. E 2.

43 Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 53: 1215, 8,9 cm, reines und braunes Wachs mit Spuren von rotem Wachs und mit Siegelrand, mit roten, gelben und grünen Seidenfäden, anhängend; siehe HUCKER (ed.) 2009, 389f., Nr. 83. Es war auch sicher so gedacht, dass das Typar markante Ähnlichkeiten mit der englischen Siegelikonographie zeigte: man kann die Siegel des Oheims Richards I. Löwenherz als Beispiel zitieren, die formell mit denen Ottos vergleichbar sind. Siehe z. B. Claus-Peter HASSE, Siegel Richards I. Löwenherz, König von England (1157, 1199), Typ I, in: LUCKHARDT/NIEHOFF (ed.) 1995, 301f., Nr. D

der Thron, die unruhige Pose des Kaisers, das konventionelle Gesicht und darüber hinaus die Einfügung der Sonne und des Mondes, die vorher in den Siegelbildern der Staufer keine Rolle spielten, und nur in einigen frühen sizilischen Siegeln Friedrichs erscheinen, betonen diesen Unterschied, welcher besonders in der Ausformung der kaiserlichen Goldbulle⁴⁴ eigenartige, von der staufischen Bildtradition völlig unabhängige Merkmale annehmen wird. In diesem spezifischen Fall trägt Otto eine Mitrenkrone mit Pendilien, die Kleidung hat jede Verzierung verloren und erinnert an Kleidungsstücke eines Geistlichen, der Thron ohne Rückenlehne hat schlichte, antikisierende Formen angenommen, der Reichsapfel und das Szepter, welches nicht in das Umschriftfeld hineinragt, werden in kleinerem Maße dargestellt.

6. Der mächtige Herrscher. Bildkultur in den Siegeln und Goldbulden Friedrichs II.

Mit der Ermordung seines Kontrahenten Philipp von Schwaben 1208 war die Königsherrschaft für Otto IV. dennoch nicht gesichert. In Süditalien konnte der Sohn Heinrichs VI., Friedrich II. ab 1210 eigenständiger regieren und eine von den normannischen Eliten unabhängige Politik entwickeln, also erst kurz vor seiner Erhebung auch zum *rex Romanorum* im Herbst 1211 bzw. im Sommer 1212, als er nach Deutschland kam, wo er sich bis kurz vor seiner Kaiserkrönung 1220 aufhielt. Der zum Kaiser gekrönte Otto IV. hingegen zog sich nach seiner Absetzung durch den Papst 1210 nach Deutschland zurück, wo er bis zu seinem Tode 1218 als Kaiser der Römer Urkunden ausstellte, obwohl er nach der Schlacht von Bouvines 1214 keine Handlungsspielräume auf Reichsebene mehr hatte.⁴⁵ Der Staufer Friedrich II. ist hingegen derjenige, der heute immer noch einen großen Widerhall in den historischen, literarischen und kunstgeschichtlichen Studien findet, zumal er als *stupor mundi* bezeichnet wird.⁴⁶

98. Über die Beziehungen zu England, siehe Jens RÖHRKASTEN, Otto IV. und England, in: HUCKER (ed.) 2009, 41–48.

44 Città del Vaticano, Archivio Segreto, A.A.Arm. I–XVII, 10, 1210 ottobre 11, 60/62 mm, 0,39 Gr.; vgl. POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 25, 5–6; MARTINI (ed.), I sigilli d'oro 1984, 46, Nr. 6. Über die unterschiedliche Ikonographie der 1209 datierbare Goldbulle, siehe HUCKER (ed.) 2009, 390f., Nr. 84.

45 HUCKER 2003, 201–218, 403–452.

46 Es werden hier beispielweise nur drei Werke über Friedrich als Wunderkaiser zitiert: Carl A. WILLEMSSEN, Kaiser Friedrich II. Triumphator zu Capua: ein Denkmal hohenstaufischer Kunst in Süditalien, Wiesbaden 1953; Ernst KANTOROWICZ, Kaiser Friedrich II., Stuttgart 1980 (Orig. 1927); Maria S. CALÒ MARIANI (ed.), Federico II immagine e potere, catalogo della mostra (Bari 1994), Venezia 1995. Über den Mythos Friedrichs als *stupor mundi* siehe Hubert

Seine Siegel entsprechen der Vielfalt seiner Bildung und seiner Prägung im Schnittpunkt mehrerer Kulturen. Obwohl viele italienische Wissenschaftler heute immer noch überzeugt sind, dass Friedrich II. angesichts seiner Ausbildung ein ›italienischer‹ Herrscher gewesen sein müsse, entsprechen lediglich seine ersten Siegel dem normannischen Erbe, weil sie unter der Regentschaft seiner Mutter, Kaiserin Konstanze, gefertigt wurden, und deshalb mit der Bildkultur der normannischen Eliten übereinstimmen.⁴⁷

Die Bildvorlage, die seine politischen Bestrebungen besonders deutlich verkörpert, wird nach der Königswahl im Dezember 1212 in Frankfurt hergestellt, und von da an bemerkt man einen deutlichen Wechsel im Siegelbild und -umschrift. Der junge König schaut bewusst auf die staufischen Bildtraditionen seines Vaters und seiner Vorfahren, um sich von dem welfischen Kaiser Otto abzuheben, aber auch um seine politische Identität zu finden. Die bewusste Wiederholung des monumentalen Thrones mit verzierter Rückenlehne und Fußbank, die Überdimensionierung der Herrscherfigur und der Machtzeichen, die den Künstler zwang, die Wörter ET • REX • SICILIE ungewöhnlicherweise im Mittelfeld anzulegen, sowie die Darstellung der prächtigen Kleidung finden in dieser Ausformung markante Parallelen zu dem Kaisersiegel Heinrichs VI., besonders gut an einem Abdruck in Karlsruhe zu erkennen⁴⁸, sowie einem Abdruck des Königssiegels Philipps von Schwaben in München.⁴⁹ Außer dieser bewussten Wiederaufnahme wird ein neues Merkmal in die Herrscherikonographie eingefügt: die Pendilien der Krone werden mit losen Perlschnüren und nicht wie früher mit Edelsteinen und Perlen verzierten Streifen gekennzeichnet.

In den nächsten Jahren festigten sich die bedeutendsten Merkmale der Siegelikonographie Friedrichs: Das älteste, erhaltene Beispiel dieser neuen Bildsprache ist wahrscheinlich das nach der Krönung zu Aachen am 28. Juli 1215 gefertigte Siegel, das in den folgenden Jahren immer wieder verwendet wird.⁵⁰ In dem makellos erhaltenen Abdruck von Darmstadt⁵¹ kann man die einzelnen Details dieser neuen kaiserlichen Ikonographie deutlich ablesen: Friedrich sitzt

HOUBEN, Kaiser Friedrich II (1194–1250): Herrscher, Mensch und Mythos, Stuttgart 2008, 175–228.

47 Siehe z. B. Theo KÖLZER, Konstanze von Sizilien und das normannisch-staufische Erbe, in: Kaiser Heinrich VI. Ein mittelalterlicher Herrscher und seine Zeit, Göppingen 1998, 82–102.

48 Generallandesarchiv, A 151: 1192, Juni 7, Wetterau?, 8,5 cm, braunes Wachs mit Tonerde und mit Wachsrand, mit grünen und roten Seidenschnüren, anhängend.

49 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Februar 28, Mittelrhein?, 8 cm, braunes Wachs, mit roter und grüner Seidenschnur, anhängend; siehe HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 24, Nr. 33; wie Anm. 27.

50 Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 54: 1215, September 11, Deutschland, 10 cm, rotes und braunes Wachs mit roten, gelben und grünen Seidenfäden, anhängend.

51 Hessisches Staatsarchiv, Oberhessen, Urkunden, A 3, Mörlen, 242/2, 1218 Juli 12, Deutschland, 8 cm, zinnoberrotes Wachs mit Wachsrand, an roter und gelber Seidenschnur, anhängend; siehe HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 32f., Nr. 48.

in straffer Körperhaltung und hält die überdimensionierten Reichsinsignien in seinen Händen; interessanterweise hat die Krone drei spitze Elemente, die den Bügel umfassen, und besteht auch aus Pendilien aus losen Perlschnüren, die mit einer Fleur-de-lys enden. Das von Locken gesäumte Antlitz vermittelt die Idee der strafferen, erhabenen Jugend des Kaisers, und findet zahlreiche Parallelen in der Kunstproduktion unter und nach Friedrich II., wie z. B. in dem Widmungsbild des »De arte venandi cum avibus«.⁵² Der Thron ist weniger imposant als vorher, jedoch detaillierter und reich geschmückt. Die Kleidungsstücke Friedrichs stellen freilich die größte Neuerung im Vergleich mit der schon reichen, prächtigen vestimentären Ausstattung der staufischen Herrscher dar. Unter dem Mantel erkennt man deutlich eine Dalmatika mit gestickten Medaillons, die den kaiserlichen Adler zeigen, und die an zeitgenössische, südeuropäische oder nordafrikanische Textilien mit ähnlichem Muster, sowie an den heute in Wien aufbewahrten Kaiserornat erinnern.⁵³ Des Weiteren kann man noch eine Art breiten Gurt um die Taille erkennen, der linke Arm sowie der untere Leib sind hingegen von einer schlichten Drapierung bedeckt.

Die Qualität dieses Siegels zeigt, dass die deutsche Goldschmiedekunst um 1215 ein höheres Niveau erreicht hatte. Solch ein Muster ist auf den Siegeln einzigartig, sowohl wegen seiner Ausführung, als auch wegen seiner Fähigkeit, den Eindruck der Macht und Herrschaft eines Kaisers so großartig mitteilen zu können. In diesem, etwa 10 cm im Durchmesser großen Kunstwerk findet man

52 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Pal.lat. 1071, Südtalien, 1258–1266; siehe Wolfgang F. VOLBACH, *Le miniature del codice Vat. Pal. Lat. 1071 De arte venandi cum avibus*, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia*, 15 (1939), 1, 8–10; SCHRAMM, MÜTHERICH, 1962, Nr. 212, 195f.; Florentine MÜTHERICH, *Handschriften im Umkreis Friedrichs II.*, in: Josef FLECKENSTEIN (ed.), *Probleme um Friedrich II, Sigmaringen 1974*, 12f.; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 658f., Nr. 824; Johannes FRIED, *Kaiser Friedrich II. als Jäger oder ein zweites Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.?*, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 4* (1996), 115–156; DERS., »... correptus est per ipsum imperatorem«. *Das zweite Falkenbuch Friedrichs II.*, in: Rudolf SCHIEFFER (ed.), *Mittelalterliche Texte. Überlieferung – Befunde – Deutungen*, Hannover 1996, 93–124; Anna L. TROMBETTI BUDRIESI (ed.), *De arte venandi cum avibus*. Edizione e traduzione italiana del ms.lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna, collazionato con il ms. Pal.lat.1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma/Bari 2000; Mamoun FANSA/Carsten RITZAU (edd.), *Von der Kunst mit Vögeln zu jagen. Das Falkenbuch Friedrichs II. – Kulturgeschichte und Ornithologie*, Mainz a. Rhein 2008; Giulia OROFINO, *Di padre in figlio. Federico II, Manfredi e l'illustrazione del De arte venandi cum avibus*, in: Luisa DEROSA/Clara GELAO (ed.), *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, Foggia 2011, 137–143.

53 Siehe z. B. New York, The Metropolitan Museum, Rogers Fund, 44.130, Adlertextil, Spanien, 13. Jh.; Wien, Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. XIII 11, Handschuhe, Handinnenseite, Palermo, königliche Hofwerkstätten, vor 1220. Über die Wiener Handschuhe, Wilfried SEIPEL (ed.), *Nobiles officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kat. der Ausstellung (Palermo/Wien 2004), Milano 2004, 279f., Nr. 72, mit zahlreicher Literatur.

ein Resümee der Machtkonzeption Friedrichs II., und zwar, dass der Kaiser als Herrscher und Richter, *rex et iudex*, gleichzeitig tätig sein kann, und dass seine Macht eine überirdische Konnotation hat.⁵⁴ Dieses Konzept rezipiert möglicherweise die verlorene Darstellung in einem neapolitanischen Schloss, in der Friedrich von seinem erhöhten Thron mit einem Handgestus seinem auf einem niedrigeren Niveau stehenden Richter und Hofbeamten Petrus de Vinea sein Urteil mitteilte, welches vom niederknienenden Volk gefordert wurde.⁵⁵ Aber das vorliegende Siegel beeindruckt, wenn man es in Beziehung zu den wohl in Italien hergestellten Siegeln und Goldbullen setzt. Der Siegelabdruck 1233 von Palermo⁵⁶ und die zeitgenössische Bulle heute in der Città del Vaticano,⁵⁷ deren Typar wohl in den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstand, zeigen, dass die italienische Stempelkunst im Vergleich zu der deutschen einfacher war: Die Herrscherfigur wirkt – im Fall Palermo auch aufgrund einer unglücklichen Wachsmischung – schwach und brüchig und kann sich in dem Bildfeld nicht durchsetzen; darüber hinaus kann man in der in Italien hergestellten Goldbulle den mangelnden Perspektivsinn des Künstlers, sei es in der Kaiserfigur, sei es in der Darstellung Roms, deutlich erkennen, denn die beiden Bilder sind eher zweidimensional. Auch wenn diese Merkmale zeigen, dass die Künstler im Bereich der Goldschmiedekunst tätig waren, sind sie im Vergleich zu den Beispielen jenseits der Alpen⁵⁸ weniger überzeugend.

Bedauerlicherweise besitzen wir nur wenige Abdrucke von späteren Siegeln Friedrichs. Der Grund liegt darin, dass ab ungefähr 1230 das Interesse des Kaisers immer mehr auf Italien gerichtet wurde und der Großteil der Urkunden sich an Empfänger südlich der Alpen richtete. Diese riesige Anzahl von in Italien hergestellten und für Italien bestimmten Privilegien, Mandaten und Dokumenten wurde nach der Eroberung Italiens durch Napoleon 1805 zumeist in den Staatsarchiven jeder Regions- oder Bezirkshauptstadt untergebracht, da die Klöster aufgehoben wurden; in dieser Phase kamen die meisten Bestände der süditalienischen Konvente in das Stadtarchiv Neapel, in dem sie bis zum Anfang

54 Ernst KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton NH 1997 (Orig. 1957), 97–142.

55 Francesco PIPINO, *Chronicon fratris Francisci Pipini bononiensis ordinis praedicatorum ab anno MCLXXVI usque ad annum circiter MCCCXIV*, in: Ludovico A. MURATORI (ed.), *Rerum Italicarum Scriptores*, 9, Milano 1726, 660b–d.

56 Archivio Storico Diocesano, Diploma N. 47, dicembre 1233, reines Wachs; siehe auch POSSE 1909, Band 1, Taf. 29, 5.

57 Città del Vaticano, Archivio Segreto, A.A.Arm. I–XVIII, 29, 1233 agosto 14, Gold, 43 mm, 27 Gr., lose Goldbulle. Siehe MARTINI (ed.) 1984, 44, Nr. 4B.

58 Siehe z. B. zwei Goldbullen, die in Deutschland gefertigt wurden: Basel, Stadtarchiv des Kantons Basel-Stadt, Städt. Urk. Nr. 5: 1218, September 13, Goldbulle an Urkunde, Straßburg, 62 mm., an roten Seidenfäden; siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 28, 4–5; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 33f., Nr. 49.

der vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts aufbewahrt wurden. Da schon 1941 die Situation wegen der Bombenangriffe in Neapel immer schlimmer wurde, und da diese massive Schäden bei der Beschädigung der Hauptstelle des Archives, dem ehemaligen Kloster von Severino und Sossio al Pendino, verursacht hatten, entschlossen sich die Archivare, Dokumente, Kunstwerke und Handschriften insgeheim ins Umland zu bringen; eine der ausgewählten Stellen war die Villa in San Paolo Belsito, in der die ältesten, erhaltenen Bestände des Archives versteckt wurden. Leider setzte ein Sturmtrupp deutscher Soldaten am 30. September 1943 die Villa als Rache für die ›vier Tage von Neapel‹⁵⁹ in Brand, und die Bevölkerung sowie die vielen Helfer aus dem Umland konnten nur wenige Archivalien retten.

Neben den wenigen, erhaltenen Siegeln zeigen die Augustalen die stilistischen Entwicklungen der Ikonographie Friedrichs II. ab 1231. Nach den Konstitutionen von Melfi 1231 führte der Kaiser eine neue Münze ein, den Augustalen, eine Goldmünze mit seinem Bildnis. Diese Münzen wurden in so großen Stückzahlen geprägt, dass sie sehr schnell Teil der kaiserlichen Propaganda wurden, denn sie kursierten im ganzen Mittelmeerraum.⁶⁰ Auf dem Avers ist Friedrich im Profil dargestellt,⁶¹ und sein Aussehen erinnert an einen römischen Kaiser, denn er trägt keine Krone, sondern einen Lorbeerkranz mit in die Luft gezogenen Bändern, einen Mantel mit einer rechts angelegten Agraffe und eine Tunika mit einer Ärmelverzierung; die Umschrift lautet: IMP(ERATOR) ROM(AE). Auf dem Revers wurden der Reichsadler und die Inschrift CESAR AUG(USTUS) geprägt. Die Qualität dieser Kunstwerke, die entweder in der Münzstätte Brindisi oder Messina gefertigt wurden, beweist, dass es dem Kaiser gelang, begabte Goldschmiedekünstler wohl aus Sizilien zu finden, wie der überlieferte Name eines Pagano Balduino aus Messina, welcher in der Münzstätte Brindisi tätig war, erahnen lässt.⁶²

59 Zwischen dem 27. und dem 30. September erhob sich die Zivilbevölkerung Neapels mithilfe von Deserteuren gegen die Besetzung der Wehrmacht, die die Stadt seit 1940 beherrschte: diese Begebenheit ist der erste Aufstand einer Hauptstadt Europas gegen die deutschen Nationalsozialisten, darüber hinaus ermöglichte sie den anglo-amerikanischen Alliierten, umstandslos nicht nur Neapel zu erobern, sondern auch ihren Aufstieg nach Norden fortzusetzen.

60 Michael MATZKE, *Il diritto monetario*, in: Lucia TRAVAINI/Marco BAZZINI (edd.), *Le Zecche italiane fino all'Unità*, 1, Roma 2011, 243.

61 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Medailles, AF.ITL.999, Gold, Messina, nach dem 1231, 20 mm., 5,23 Gr.

62 TRAVAINI/BAZZINI (edd.) 2011, 548; siehe auch Friederici II. Diplomata, in: *Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae*, bearb. von Walter KOCH (MGH *Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae* 14,4), Wiesbaden 2014, 427–430, Nr. 828.

7. Die letzten Stauer und die Anjou. Traditionswiedergabe und Neuerungen

Der Kaiser starb am 12. Dezember 1250. Er hinterließ eine Reihe unehelicher Söhne und Töchter und nur einen ehelichen Sohn, Konrad, welcher in Deutschland war, als sein Vater starb. Nachdem der Erstgeborene Heinrich (VII.), der als römisch-deutscher König amtiert hatte, 1235 bei seinem Vater in Ungnade gefallen war und schließlich in Haft verstarb, fiel Konrad die schwierige Aufgabe zu, die staufische Herrschaft zu erhalten:⁶³ 1246 wurde von der päpstlichen Partei ein Gegenkönig erhoben, Heinrich Raspe, und nach dessen Tod 1247 wurde ein neuer Gegner gewählt, Wilhelm von Holland. Die drei Jahre seiner Regierungszeit in Italien verbrachte Konrad auf dem Kampffeld, während seine Diplomaten eifrig nach Frieden mit dem Papst suchten.⁶⁴

Angesichts der Zerstörung der Bestände des Staatsarchives Neapel, sind wenige Siegelabdrücke Konrads bekannt, darüber hinaus beziehen sie sich nur auf seine Tätigkeit als Legat Friedrichs im nordalpinen Reich, d. h. die Siegel Konrads als König haben nicht überdauert.⁶⁵ Die Bildvorlage der erhaltenen Siegel⁶⁶ zeigen große Unterschiede zu den bis jetzt analysierten Staufersiegeln: Die stark gotisch geprägte Figur trägt eine mit drei lilienförmigen Elementen verzierte Krone ohne Pendilien, das Szepter erinnert an einen Stab – handelt es sich vielleicht um einen *bastone di comando*/Generalstab, welcher ein Attribut der militärischen Macht war – und trägt eine Lilie an der Spitze, die Kleidung ist besonders schlicht und der Thron besteht wieder aus einer einfachen Thronbank. Die Umschrift erklärt das ›bescheidene‹ *Mise-en-place* Konrads, wie man lesen kann: + CUNRAD(US) · DIVI · AUG(US)TI · IMP(ERATO)RIS · [FRIDERICI · FILIUS · DIE · GRATIA] · ROMANOR(UM) · I(N) · REGE(M) · ELECT(US). Im Bildfeld wird trotzdem stolz an das Heilige Land als Erbschaft Konrads über seine Mutter, Isabella von Brienne, erinnert, ET · HERES · IER(USA)L(E)M(IAE), aber die Bildrhetorik ist

63 Hans M. SCHALLER, Heinrich (VII.), in: Neue Deutsche Biographie 8 (1969), 326–329 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118548328.html#ndbcontent> (18.11.2019).

64 Hans M. SCHALLER, Konrad IV, in: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), 500f. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118565087.html#ndbcontent> (18.11.2019); Martin KAUFHOLD, Königliches Handeln in einer Zeit des Wandels, in: Carl-Heinz RUEß (ed.), Konrad IV. (1228–1254) Deutschlands letzter Stauferkönig, Göppingen 2012, 10–25.

65 Über die erhaltenen Siegelabdrucke Konrads IV. siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 32, 3–4.

66 Karlsruhe, Generallandesarchiv, D 66, 1240, September 5, Deutschland, 6,7 cm, reines und braunes Wachs ohne Siegelrand, an rosa, gelber und grüner Seidenschnur, anhängend; Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, H 51 U 78, Oktober 1241, Deutschland, 7 cm, braunes Wachs mit Tonerde, an grüner Seidenschnur, anhängend; siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 32, 4; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 37f., Nr. 54.

deutlich zurückhaltend im Vergleich zu den Siegeln seines Bruders Heinrich,⁶⁷ die markante, formale Ähnlichkeiten mit dem Typar Friedrichs nach der Aachener Krönung 1215 zeigen: Der junge König sitzt in strafferer Körperhaltung auf einem Thron mit höherer, verzierter Rückenlehne, mit antikisierender Sitzbank, Säulen und mit Fußbank. Er hält in seinen Händen den Apfel und das hybride Szepter und trägt eine Krone mit drei lilienförmigen Elementen und Pendilien. Die Kleidung ist stark antikisierend, und interessanterweise wird auch seine Dalmatika mit Verzierungen ausgestattet, wie das große, die rechte obere Brust bedeckende Dalmatika Medaillon beweist.

Konrad starb 1254 in einem Feldlager bei Lavello, einem kleinen Dorf in der Basilikata, und überließ seinem zweijährigen Sohn, Konradin, nur das italienische Reich, welches durch unterschiedliche Kräfte zerrissen, und dessen Instabilität kaum zu beheben war. Eine Person indes profitierte davon und zwar Konrads Halbbruder Manfred, welcher sich schon bei der Wiedereroberung Italiens 1252/53 beteiligt hatte, und den Konrad 1250 zu entmachten versucht hatte, da er als Vogt Italiens mithilfe seiner mütterlichen Familie Lancia einen großen Anhang um sich sammeln konnte.⁶⁸ Es ist zu betonen, dass er sich wie ein legitimer König benahm, auch wenn er bis zu seinem Tode 1266 zu Benevent kein legitimer Herrscher war.

Das erhaltene Siegel Manfreds⁶⁹ ist von der staufischen Bildtradition geprägt.⁷⁰ (Abb. 4) Der massive Thron mit verzierter Rückenlehne und mit einer verschwenderischen Ornamentik, wie der Muschel auf den Armlehnen oder den diese stützenden salomonischen Säulen, das hybride Szepter mit Lilie und Kreuz, die Krone mit herabhängenden Pendilien und die rechts angelegte Agraffe des Klappenmantels gehören zu der antikisierenden, propagandistischen Ikonographie Friedrichs II. Ihre Rezeption auf dem Siegel Manfreds ist von Be-

67 Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 73, 1223, September 21, Mitteldeutschland?, 9,5 cm, zinnberrotes Wachs mit Siegelrand, mit gelben, grünen und roten Seidenfäden, anhängend.

68 Siehe Enrico PISPISA, Manfredi nella storiografia dell'Otto e Novecento, in: DERS., Medioevo meridionale. Studi e ricerche, Messina 1994, 59–67. Über die Interpretation Manfreds durch Dante siehe Dante ALIGHIERI, De vulgari eloquentia, in: Enrico FENZI (ed.), Nuova edizione commentata delle opere di Dante, Bd. 3, Roma 2012, XXI; Enrico PISPISA, Il regno di Manfredi. Proposte di interpretazione, Messina 1991, 18–26, 155–293; Walter KOLLER, Manfredi, re di Sicilia, in: Dizionario Biografico degli Italiani 68 (2007), 633f.

69 Siena, Archivio di Stato, Banchi di Sotto, Diplomatico Riformagioni, 1260, November 20, 7,5/8 cm, zinnberrotes Wachs, loses Siegel mit Resten von gelben und roten Seidenfäden. Siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 34, 3; Markus BRANTL, Kanzlei und Verwaltung unter König Manfred – das Mandat. Mit einem Anhang ungedruckter Mandate, in: Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde 41 (1995), 201–203, 205–220.

70 HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 41f., Nr. 60; Alfried WIECZOREK et al. (edd.), Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa, Kat. der Ausstellung (Mannheim 2010/2011), Bd. 2, Stuttgart 2010, 29f.

deutung, da dieser bewusst seine politischen Bestrebungen und Ambitionen im Medium Siegel zeigte. Da bislang kaum Studien über die Kunstförderung Manfreds vorliegen, ist auch die Identifizierung und Zuordnung des Goldschmiedes, der den einzigen Stempel anfertigte, kaum möglich. Stammte er aus Italien, wie Rainer Kahsnitz annahm,⁷¹ dann sollte man sagen, dass die italienische Goldschmiedekunst in etwa 20 Jahren einen deutlichen Fortschritt erlebt hätte: Die sanfte Wiedergabe der Drapierung und die erstaunlichen Merkmale der Kleidung, wie der Kragen des Untergewandes oder die zwei Gurte, die sich auf der Brust kreuzen, zeigen die Meisterschaft eines gotischen Künstlers, der eine sehr gute Ausbildung hatte und das Körpervolumen sicher gravieren konnte.



Abb. 4: Aufgehängtes Siegel, König Manfred von Sizilien 1260, rotes Wachs, gelbe und rote Seidenfäden, Durchmesser etwa 8 cm.

Die Stauferherrschaft endete schließlich am 29. Oktober 1268. Vor der Schlacht von Benevent hatte sich ab Ende Juni 1265 ein fremder Herrscher in Italien durchgesetzt, Karl von Anjou, Graf der Provence.⁷² Jedoch gab es noch einen legitimen Erben der Staufer, nämlich den Sohn Konrads IV., dessen Name zwar Konrad war, der aber in die Geschichte als Konradin einging.⁷³ In seinem Siegel⁷⁴

71 HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 42, Nr. 60.

72 Über Karl I. von Anjou siehe Jean DUNBABIN, Charles I of Anjou. Power, Kingship und State-making in thirteenth-century Europe, London 1998.

73 Sowie im Fall Manfreds galt die Figur Konradins lange als jene eines unglücklichen Opfers Karls, und er wird als letztes Mitglied dieses Geschlechtes heute noch immer in der Literatur mythisiert: siehe z. B. Josef MÜHLBERGER, Konradin von Hohenstaufen: Der letzte eines großen Geschlechtes, Biographie, Esslingen 1982; Hans U. ULLRICH, Konradin von Hohenstaufen: die Tragödie von Neapel, München 2004; Jan PUHL, Tod durch das Schwert. Konradin, der letzte Staufer, starb mit 16 Jahren, in: Annette GROSSBONGARDT/Dietmar PIEPER (edd.), Die Staufer und ihre Zeit: Leben im Hochmittelalter, München 2010, 113–120; Olivier D’HAUTHUILLE, Conradin: le dernier des Hohenstaufen, Paris 2018. Für eine kritische Bewertung, siehe Hans SCHLOSSER, »Corradino sfortunato«: Opfer der Machtpolitik? Zu

wird das Staufererbe durch die Titel des Königs von Jerusalem und Sizilien unterstrichen (+ CHUNRADU[S · DIE ·] GR[ATI]A · IERUSALEM [· ET · S]ICILIE · REX), aber auch die einzige, übriggebliebene aktive Herrschaft über das Herzogtum Schwaben wird im Mittelfeld mit der Inschrift [DU]X SWEVIE betont. Was die Siegelausformung anbelangt, zeigt die Herrscherfigur fast keine bedeutsamen Merkmale der staufischen Ikonographie: Der Körper entspricht dem zeitgenössischen gotischen Stil, wie die Körpermodellierung, die Üppigkeit der Drapierung und das neue Verhältnis zwischen der Figur und dem leeren Raum beweisen. Verschwunden sind die prächtigen, verzierten Kleider, die Übereinstimmung des Kreuzes der Krone mit jenem der Umschrift und der Thron mit höherer und verzierter Rückenlehne. Auch wenn die Figur in starrer Frontalansicht dargestellt wird, sieht es so aus, als ob sie die majestätische Körperhaltung der Siegel ab der Zeit Konrads III. verloren hätte, da diese Darstellung eher dem höfischen Kontext als einem höchst repräsentativen, politischen Milieu zuzugehören scheint. Verändert wurden auch zwei wichtige Machtsymbole: die Krone und das Szepter, die erste zeigt keine Pendilien mehr und weist nun drei blattförmige Elemente auf, das zweite ist ein langer Stab mit seitlichen Lilienblüten und mit einer *fleur-de-lys* als Krönung, was ungewöhnlich für die staufische Tradition ist. Wenn die Krone auch eine formale Ähnlichkeit zu jener Konrads III. (mit drei blattartigen Elementen) und jener Friedrichs II. (spitze Form der Krone) bezeugt, gehört sie dennoch zu einer neuen stilistischen und begrifflichen Kultur der Gotik.

Nach dem Ende der Staufer wurde deren Bildvorrat in anderen Formen wiederbenutzt. Es bedeutete nämlich in den ersten zehn bis fünfzehn Jahren nach Benevent keine große Wende. Die Künstler, die für die Staufer tätig waren, setzten ihre Arbeit am Hof Karls von Anjou fort, dessen Siegel und Goldbullen formal die staufische Produktion nachahmten. Vergleicht man das Siegel Konrads mit einer frühen Goldbulle Karls,⁷⁵ dann bemerkt man, wie die Bildstruktur und die bedeutenden Merkmale beibehalten worden sind. Interessanterweise entspricht die Krone Karls einer Variante, die auf dem Königssiegel Friedrich II. von 1215⁷⁶ gezeigt wird. Sehr ähnlich sind nämlich die Kronenausformung, die Körperhaltung, die Drapierung der Gewänder, und die vordere

Verurteilung und Hinrichtung des letzten Hohenstaufen, in: Orazio CONDORELLI (ed.), »Panta rei«. Studi dedicati a Manlio Bellomo, Roma 2004, 111–132.

74 Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, H 51 U87a: 1262, August 25, Süddeutschland, 8,3 Cm, rotes Wachs ohne Wachsrand mit roten und gelben Seidenfäden, anhängend; siehe POSSE 1909, Bd. 1, Taf. 33, 4; HAUSHERR (ed.) 1977, Bd. 1, 40f., Nr. 58.

75 Città del Vaticano, Archivio Segreto, A.A. Arm. I–XVIII, 476, 1267 giugno 4, Gold, 43/44 mm, mit gelben und roten Seidenfäden, anhängend; siehe Martini (ed.) 1984, 54, Nr. 11B.

76 Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv, Oberhessen, Urkunden, A 3, Mörlen, 242/2, 1218 Juli 12, Deutschland, 8 Cm, zinnoberrotes Wachs mit Wachsrand, an roter und gelber Seidenschnur, anhängend. Für das Darmstädter Siegel, wie Anm. 35.

Seite des Thrones, der im Fall der Goldbulle Karls ohne Rückenlehne ausgeführt ist. Die Aneignung von Bildformen und -traditionen findet sich aber schon bei den Stauern selbst. Der von zwei Raubtieren gestützte Thron entstand tatsächlich in Frankreich,⁷⁷ und wurde meines Wissens einmal von Friedrich II. in seiner Goldbulle des Februars 1212 heute im Vatikan verwendet,⁷⁸ hingegen verwendete Karl II. von Anjou nach seiner Krönung das Muster regelmäßig. Es fand scheinbar keinen Zuspruch in der staufischen Bildtradition und wurde deshalb schnell aufgegeben.

8. Fazit

Auch wenn die Stauferdynastie etwa ein Jahrhundert regierte, was im Vergleich mit anderen europäischen Häusern wie den Plantagenet-Anjou in England oder den Kapetingern in Frankreich eine eher kurze Zeitspanne darstellt, hat sie wichtige Spuren in der Geschichte, und in der Kunst- und Kulturgeschichte hinterlassen. Trotz der in der Forschung üblichen Konzentration auf wenige staufische Herrscher, wie vor allem Friedrich I. und Friedrich II., hat sich diese Studie das Ziel gesetzt, die Bildtradition der Macht- und Herrschaftsdarstellung der Stauer zuerst durch die Analyse von durch die Kunsthistoriker sehr vernachlässigten Objekten, nämlich Siegeln und Münzen zu schildern, und sie als dynastisches Mittel in der Verwirklichung der staufischen Machtbestrebungen gegenüber dem Reich, aber besonders gegenüber Italien zu interpretieren. Diese Perspektive, welche die Entwicklung von bestimmten, charakteristischen Bildvorlagen für die Siegel von der Zeit Konrads III. bis zu deren letzten Emanationen unter Konradin untersucht, hat das Vorhandensein von zahlreichen Leitmotiven der staufischen Siegelkunde gezeigt: die Kodifizierung einer Bildsprache in der Darstellung der Machtsymbole sowie der Herrscherfigur, das Beibehalten dieser mit einzelnen Veränderungen bis zur Zeit König Manfreds von Sizilien, die hohe Qualität dieser Kunstobjekte von Anfang an, die oft von den kunsthistorischen Studien wohl unterschätzt wird, und endlich das Nachleben dieser Vorlage auch nach dem Ende der Stauer.

77 Paris, Archives Nationales, Collection Doüet D'Arcq, SC/D157, Siegel Philipps II., Januar-Dezember 1180, Abdruck.

78 Città del Vaticano, Archivio Segreto, A.A.Arm. I–XVIII, 4458, 1212 febbraio, Gold, 45 mm, 31 Gr., an einer roten Seidenschnur, anhängend; siehe MARTINI (ed.) 1984, 44, Nr. 4°.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Dante ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, in: Enrico FENZI (ed.), *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, 3, Roma 2012.
- Johann F. BÖHMER, *Regesta Imperi*, IV.3.1, Köln/Wien 1972.
- Brakteaten der Stauferzeit 1138–1254. Aus der Münzensammlung der Deutschen Bundesbank, ed. Deutsche Bundesbank, Frankfurt a. Main/Berlin 1977.
- Markus BRANTL, *Kanzlei und Verwaltung unter König Manfred – das Mandat. Mit einem Anhang ungedruckter Mandate*, in: *Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde* 41 (1995), 339–363.
- Maria S. CALÒ MARIANI (ed.), *Federico II immagine e potere*, catalogo della mostra (Bari 1994), Venezia 1995.
- Joseph DEÉR, *Die Siegel Kaiser Friedrich I. Barbarossas und Heinrich VI. in der Kunst und Politik ihrer Zeit*, in: Ellen J. BEER et al. (edd.), *Festschrift Hans H. Hahnloser zum 60. Geburtstag*, Basel/Stuttgart 1961, 47–102.
- Stefanie DICK, *Die Königserhebung Friedrich Barbarossas im Spiegel der Quellen – Kritische Anmerkungen zu den »Gesta Friderici« Ottos von Freising*, in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung* 121 (2004), 200–237.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd.1, Roma 1960 ff.
- Jean DUNBABIN, *Charles I of Anjou. Power, Kingship and State-making in Thirteenth-Century Europe*, London 1998.
- Mamoun FANSA/Carsten RITZAU (edd.), *Von der Kunst mit Vögeln zu jagen. Das Falkenbuch Friedrichs II. – Kulturgeschichte und Ornithologie*, Mainz a. Rhein 2008.
- Irmgard FEES, *Friedrich Barbarossa in seinen Siegeln*, in: Knut GÖRICH/Romedio SCHMITZ-ESSER (edd.), *Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge*, Regensburg 2014, 60–75.
- Johannes FRIED, *Kaiser Friedrich II. als Jäger oder ein zweites Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.?*, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse* 4 (1996), 115–156.
- Johannes FRIED., »... correptus est per ipsum imperatorem«. *Das zweite Falkenbuch Friedrichs II.*, in: Rudolf SCHIEFFER (ed.), *Mittelalterliche Texte. Überlieferung – Befunde – Deutungen*, Hannover 1996, 93–124.
- Alfred GAWLIK, *Ein neues Siegel Heinrichs V. aus seiner Königszeit*, in: Reinhard HÄRTEL (ed.), *Geschichte und ihre Quellen. Festschrift für Friedrich Hausmann zum 70. Geburtstag*, Graz 1987, 529–536.
- Knut GÖRICH, *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*, München 2011.
- Martina HARTMANN (ed.), *Das Briefbuch Abt Wibalds von Stablo und Corvey (MGH Die Briefe der deutschen Kaiserzeit 9)*, Hannover 2012.
- Reiner HAUSHERR (ed.), *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Kat. der Ausstellung (Stuttgart, 26. März – 5. Juni 1977), 5 Bände, Stuttgart 1977.
- Olivier D’HAUTHUILLE, *Conradin: le dernier des Hohenstaufen*, Paris 2018.
- Hubert HOUBEN, *Kaiser Friedrich II (1194–1250): Herrscher, Mensch und Mythos*, Stuttgart 2008.
- Bernd Ulrich HUCKER et al. (edd.), *Otto IV.: Traum vom welfischen Kaisertum: Landesausstellung »Otto IV. – Traum vom Welfischen Kaisertum«*, Braunschweigesches Lan-

- desmuseum – Dom St. Blasii – Burg Dankwarderode vom 8. August bis 8. November 2009, Petersberg 2009.
- Bernd Ulrich HUCKER, *Otto IV: Der wiederentdeckte Kaiser. Eine Biographie*, Frankfurt a. Main 2003.
- Philippe JAFFÉ, *Bibliotheca rerum Germanicarum*, 1, *Monumenta Corbeiensia*, Berlin 1864.
- Ernst KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich II.*, Stuttgart 1980 (Orig. 1927).
- Ernst KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton NH 1997 (Orig. 1957), 97–142.
- Martin KAUFHOLD, *Königliches Handeln in einer Zeit des Wandels*, in: Carl-Heinz RUEß (ed.), *Konrad IV. (1228–1254) Deutschlands letzter Stauferkönig*, Göttingen 2012, 10–25.
- Jan KEUPP, *Der Bamberger Mord 1208 – ein Königsdrama?*, in: Karl-Heinz RUEß (ed.), *Philipp von Schwaben – Ein Staufer im Kampf um die Königsherrschaft (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst 27)*, Göttingen 2008, 122–142.
- Bernd KLUGE, *Numismatik des Mittelalters*, Bd. 1: *Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi*, Wien 2007.
- Theo KÖLZER, *Konstanze von Sizilien und das normannisch-staufische Erbe*, in: *Kaiser Heinrich VI. Ein mittelalterlicher Herrscher und seine Zeit (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst 17)*, Göttingen 1998, 82–102.
- Lexikon des Mittelalters*, 9 Bände, München/Zürich 1980–1998.
- Heinz LÖWE, *Die Stauer als Könige und Kaiser*, in: Reiner HAUSHERR (ed.), *Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur*, Kat. der Ausstellung (Stuttgart, 26. März–5. Juni 1977), 5 Bände, Bd. 3, Stuttgart 1977, 21–32.
- Jochen LUCKHARDT/Franz NIEHOFF (edd.), *Heinrich der Löwe und seiner Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235*, Kat. der Ausstellung (Braunschweig 1995), 2 Bände, München 1995.
- Stefanie MAMSCH, *Der deutsche Thronstreit (1198–1208). Konkurrenz – Konflikt – Lösungsversuche*, in: Bernd Ulrich HUCKER et al. (edd.), *Otto IV.: Traum vom welfischen Kaisertum: Landesausstellung »Otto IV. – Traum vom Welfischen Kaisertum«*, Braunschweigisches Landesmuseum – Dom St. Blasii – Burg Dankwarderode vom 8. August bis 8. November 2009, Petersberg 2009, 49–56.
- Aldo MARTINI (ed.), *I sigilli d'oro dell'Archivio Segreto Vaticano*, Città del Vaticano 1984.
- Michael MATZKE, *Il diritto monetario*, in: Lucia TRAVAINI, Marco BAZZINI (edd.), *Le Zecche italiane fino all'Unità*, 2 Bde, Bd. 1, Roma 2011, 213–252.
- Messina. *Il ritorno della memoria*, cat. della mostra (Messina 1994), Palermo 1994.
- MGH DD *Friderici I. Diplomata*, bearb. v. Heinrich APPELT (MGH *Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae* 10), Hannover 1975–1990.
- MGH DD *Friederici II. Diplomata*, bearb. von Walter KOCH (MGH *Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae* 14), Wiesbaden 2002–2017.
- Josef MÜHLBERGER, *Konradin von Hohenstaufen: Der letzte eines großen Geschlechtes*, Biographie, Esslingen 1982.
- Florentine MÜTHERICH, *Handschriften im Umkreis Friedrichs II.*, in: Josef FLECKENSTEIN (ed.), *Probleme um Friedrich II.*, Sigmaringen 1974, 9–21.
- Jan P. NIEDERKORN, *Die Bündnisverhandlungen König Konrads III. mit Johannes I. Komnenos*, in: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 51 (2001), 189–198.

- Jan P. NIEDERKORN, Die Mitgift der Kaiserin Irene. Anmerkungen zur byzantinischen Politik König Konrads III., in: *Römische Historische Mitteilungen* 28 (1986), 125–139.
- Jan P. NIEDERKORN, Friedrich von Rothenburg und die Königswahl von 1152, in: Sönke LORENZ, Ulrich SCHMIDT (edd.), *Von Schwaben bis Jerusalem. Facetten staufischer Geschichte*, Sigmaringen 1995, 51–60.
- Giulia OROFINO, Di padre in figlio. Federico II, Manfredi e l'illustrazione del *De arte venandi cum avibus*, in: Luisa DEROSA/Clara GELAO (edd.), *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, Foggia 2011, 137–143.
- Stephan PATSCHER, Diligite Iustitiam qui iudicatis terram. Überlegungen zu einer jüngst restaurierten Statuette eines thronenden Königs aus der Zeit der Staufer, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 61 (2014), 307–376.
- Francesco PIPINO, *Chronicon fratris Francisci Pipini bononiensis ordinis praedicatorum ab anno MCLXXVI usque ad annum circiter MCCCXIV*, in: Ludovico A. MURATORI (ed.), *Rerum Italicarum Scriptores*, 9, Milano 1726, 581–752.
- Enrico PISPISA, *Il regno di Manfredi. Proposte di interpretazione*, Messina 1991.
- Enrico PISPISA, Manfredi nella storiografia dell'Otto e Novecento, in: DERS., *Medioevo meridionale. Studi e ricerche*, Messina 1994, 55–88.
- Otto POSSE, *Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige*, 5 Bände, Leipzig 1909–1913.
- Jan PUHL, Tod durch das Schwert. Konradin, der letzte Staufer, starb mit 16 Jahren, in: Annette GROSSBONGARDT/Dietmar PIEPER (edd.), *Die Staufer und ihre Zeit: Leben im Hochmittelalter*, München 2010, 113–120.
- Carl-Heinz RUEß, Peter CSENDES (edd.), *Philipp von Schwaben – Ein Staufer im Kampf um die Königsherrschaft*, Göppingen 2008.
- Hans M. SCHALLER, Heinrich (VII.), in: *Neue Deutsche Biographie* 8 (1969), 326–329 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118548328.html#ndbcontent> (18. 11. 2019).
- Hans M. SCHALLER, Konrad IV, in: *Neue Deutsche Biographie* 12 (1979), 500f. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118565087.html#ndbcontent> (18. 11. 2019).
- Hans SCHLOSSER, »Corradino sfortunato«: Opfer der Machtpolitik? Zu Verurteilung und Hinrichtung des letzten Hohenstaufen, in: Orazio CONDORELLI (ed.), »Panta rei«. *Studi dedicati a Manlio Bellomo*, Roma 2004, 111–132.
- Percy E. SCHRAMM/Florentine MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, Bd. 1: Ein Beitrag zur Herrscher-geschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250, München 1962.
- Jörg SCHWARZ, *Herrscher- und Reichstitel bei Kaisertum und Papsttum im 12. und 13. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2003.
- Wilfried SEIPEL (ed.), *Nobiles officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kat. der Ausstellung (Palermo/Wien 2004), Milano 2004.
- Andrea STIELDORF, Das Bild des Königs. Siegel und Münzen der Staufer und Anjou-Plantagenet im Vergleich, in: Alheydis PLASSMANN/Dominik BÜSCHKEN (edd.), *Staufen and Plantagenets. Two Empires in Comparison (Studien zu Macht und Herrschaft 1)*, Göttingen 2018, 197–227.

- Andrea STIELDORF, Die Siegel der Herrscherinnen. Siegelführung und Siegelbild der »deutschen« Kaiserinnen und Königinnen, in: Rheinische Vierteljahrsblätter 64 (2000), 1–44.
- Andrea STIELDORF, Zur Funktion von Stadtbefestigungen auf Siegeln und Münzen, in: Olaf Wagener (ed.), »vmbringt mit starcken turnen, murn«. Ortsbefestigungen im Mittelalter (Beihefte zur Mediaevistik, 15), Frankfurt a.M. et al. 2010, 61–83.
- Wolfgang STÜRNER, Friedrich II., 2 Bände, Darmstadt 1992/2000.
- Eleni TOUNTA, Byzanz als Vorbild Friedrich Barbarossas, in: Stefan BURKHARDT et al. (edd.), Staufisches Kaisertum im 12. Jahrhundert. Konzepte – Netzwerke – politische Praxis, Regensburg 2010, 157–174.
- Lucia TRAVAINI/Marco BAZZINI (edd.), *Le Zecche italiane fino all'Unità*, 2 Bände, Roma 2011.
- Anna L. TROMBETTI BUDRIESI (ed.), *De arte venandi cum avibus*. Edizione e traduzione italiana del ms.lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna, collazionato con il ms. Pal.lat.1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma/Bari 2000.
- Hans U. ULLRICH, Konradin von Hohenstaufen: die Tragödie von Neapel, München 2004.
- Wolfgang F. VOLBACH, *Le miniature del codice Vat. Pal. Lat. 1071 De arte venandi cum avibus*, in: Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia 15 (1939), 1–39.
- Björn K. U. WEILER, Tales of Trickery and Deceit: the Election of Frederick Barbarossa (1152), Historical Memory and the Culture of Kingship in Later Staufer Germany, in: Journal of Medieval History 38 (2012), 295–317.
- Tobias WELLER, Die Heiratpolitik des deutschen Hochadels im 12. Jahrhundert (Rheinisches Archiv 149), Köln et al. 2004.
- Alfried WIECZOREK et al. (edd.), *Die Stauer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, Kat. der Ausstellung (Mannheim 2010/2011), 2 Bände, Stuttgart 2010.
- Carl A. WILLEMSSEN, Kaiser Friedrich II. Triumphthor zu Capua: ein Denkmal hohenstaufischer Kunst in Süditalien, Wiesbaden 1953.
- Susanne WITTEKIND, Altar – Reliquiar – Retabel: Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo, Köln/Weimar/Wien 2004.
- Walter ZIEGLER, Philipp, Adelberg und der Hohenstaufen, in: Carl-Heinz RUEß/Peter CSENDES (edd.), Philipp von Schwaben – Ein Stauer im Kampf um die Königsherrschaft, Göppingen 2008, 62–121.

Archivalien

- Basel, Stadtarchiv des Kantons Basel-Stadt, Städt. Urk. Nr. 5: 1218, September 13.
- Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Nr. 18201194, Brakteat König Konrads III, Münzstätte Mühlhausen?, um 1150?, 35 mm., 0,76 Gr.
- Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, Nr. 18201089, Brakteat Heinrichs des Löwen, Münzstätte Braunschweig, 1160–1180, 33 mm, 0,74 Gr.
- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A.Arm. I–XVIII, 7, 1164, agosto 10.
- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A.Arm. I–XVIII, 8, 1195, aprile 27, Orte.

- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A. Arm. I–XVII, 10, 1210 ottobre 11.
- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A. Arm. I–XVIII, 4458, 1212 febbraio.
- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A. Arm. I–XVIII, 29, 1233 agosto 14.
- Città del Vaticano, Archivio Segreto, A. A. Arm. I–XVIII, 476, 1267 giugno 4.
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Pal. lat. 1071, Süditalien, 1258–1266.
- Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv, Oberhessen, Urkunden, A 3, Mörlen, 242/2, 1218 Juli 12.
- Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westphalen, Abt. Rheinland, Aachen, Marienstift, Urk. 17: 1185, Okt. 25.
- Frankfurt a. Main, Deutsche Bundesbank, Brakteat der Fürstbätissin Beatrix II., Münzstätte Quedlinburg, 1150/60, 31,3 mm., 0,73 Gr.
- Frankfurt a. Main, Deutsche Bundesbank, Brakteat des Markgrafen Albrechts des Bären, Münzstätte Wegeleben oder Ballenstedt, um 1160, 28,3 mm., 0,87 Gr.
- Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. D 11, Chronica Welforum, Weingarten, zwischen 1185/91.
- Karlsruhe, Generallandesarchiv, A 151: 1192, Juni 7.
- Karlsruhe, Generallandesarchiv, D 66, 1240, September 5.
- Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 180, Nr. 23, 1143, Deutschland.
- Konstanz, Rosengartenmuseum, H I, 1: 1192, September 24, Wetterau.
- Madrid, El Escorial, Real Biblioteca, Cod. Vitr. 17, Codex Aureus Escorialensis, Kloster Echternach, 1043–1046.
- Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Kloster Ahnaberg, 1154, Mai 3.
- Montecassino, Archivio della Badia, Aula III, Capsula X, Cassetto I, Nr. 4, 1137.
- München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. 1, Kopialbuch des Kloster Formbachs, Bestand Klosters Formbach, zweite Hälfte des 12. Jhs.
- München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, KS 574: 1203, Februar 28.
- Palermo, Archivio Storico Diocesano, Diploma N. 47, dicembre 1233.
- Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, Perg. 65, 1195 gennaio 11, Wetterau.
- Paris, Archives Nationales, Collection Doüet D'Arcq, SC/D157, Siegel Philipps II., Januar–Dezember 1180, Abdruck.
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Medailles, AF.ITL.999, Gold, Messina, nach dem 1231, 20 mm., 5,23 Gr.
- Siena, Archivio di Stato, Banchi di Sotto, Diplomatico Riformagioni, 1260, November 20.
- Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, H 51 U 78, Oktober 1241.
- Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, H 51 U87a: 1262, August 25.
- Washington D.C., Dumbarton Oaks, BCZ.1960.125.78, Hyperpyron Kaiser Manuel I. Comnenus, 1143–1152?, Gold, 31 mm, 4,47 Gr.
- Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 1 Urk. 1:1154, Juni.
- Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk. 46: 1209, Dezember 24.
- Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 53: 1215.
- Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 54: 1215, September 11.
- Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 25 Urk 73, 1223, September 21.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Koblenz LHA Ko, Best. 180 Nr. 23, 1143.

Abb. 2: Landesarchiv NRW – Abteilung Rheinland – AA 0498 Schwarzeindorf. Urkunden Nr. 1, 1156 September 17.

Abb. 3: Landesarchiv NRW – Abteilung Rheinland – Aachen, Marienstift, Urk. 17, 1185, 25. Oktober.

Abb. 4: Siena, ASSi, Dipl. Riform., 1260 novembre 20.

Liste der Autorinnen und Autoren

Prof. Dr. Elke Brüggem
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft
Abteilung für Germanistische Mediävistik
Am Hof 1d
53113 Bonn
elke.brueggen@uni-bonn.de

Dr. Harald Drös
Heidelberger Akademie der Wissenschaften
Forschungsstelle Deutsche Inschriften
Karlstr. 4
69117 Heidelberg
harald.droes@hadw-bw.de

ao. Univ.-Prof. Dr. Hubert Emmerig
Universität Wien
Institut für Numismatik und Geldgeschichte
Franz-Klein-Gasse 1
1190 Wien
Österreich
hubert.emmerig@univie.ac.at

PD Dr. Torsten Fried
Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern
Staatliches Museum Schwerin – Münzkabinett
Werderstraße 141
19055 Schwerin
fried@museum-schwerin.de

Prof. Dr. Karina Kellermann
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft
Am Hof 1d
53113 Bonn
Tel.: +49 (0)228/73-9429
karina.kellermann@uni-bonn.de

Jasmin Leuchtenberg
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Sonderforschungsbereich 1167 »Macht und Herrschaft«
Poppelsdorfer Allee 24
53115 Bonn
leuchtenberg@uni-bonn.de

Dr. Francesca Soffientino
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Geschichtswissenschaft
Abt. Historische Grundwissenschaften und Archivkunde
Konviktstr. 11
53113 Bonn
francesca.soffientino@uni-bonn.de

PD Dr. Sebastian Steinbach
Kurator Münzkabinett
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover – Das WeltenMuseum
Willy-Brandt-Allee 5
30169 Hannover
Tel.: +49 (0)511/9807-822
sebastian.steinbach@landesmuseum-hannover.de

Prof. Dr. Andrea Stieldorf
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Geschichtswissenschaft
Abt. Historische Grundwissenschaften und Archivkunde
Konviktstr. 11
53113 Bonn
Tel.: +49 (0)228/73-5167
andrea.stieldorf@uni-bonn.de

Personenregister

Vor dem Jahr 1500 verstorbene Personen sind nach ihrem Vornamen sortiert, diejenigen aus der Folgezeit nach ihren Nachnamen. Zu ihrer eindeutigen Identifizierung wurde in den meisten Fällen eine kurze Erläuterung hinzugefügt, bspw. Kg./Kgin. (=König/Königin), Ks./Ksin. (=Kaiser/Kaiserin), Ebf. (=Erzbischof), Bf. (=Bischof), Hzg./Hzgin. (=Herzog/Herzogin), lit./bibl. Figur (=literarische/biblische Figur). Die Seitenzahlen können sich auch auf Nennungen in den Anmerkungen beziehen.

- A M (Adalmond?, Adalmar?), Münzmeister (ungesichert) 103
Abraham, Bf. von Freising 103
Adalbero, Hzg. von Kärnten 108, 115f.
Adela von Vohburg, röm.-dt. Kgin. 23, 25–27, 29
Adolf I. (von Altena), Ebf. von Köln 293
Adolf II. von Nassau, Ebf. von Mainz 261, 271
Adolf Friedrich III., Hzg. von Mecklenburg-Strelitz 49
Aethelred II. (der Unberatene), Kg. von England 84
Albrecht der Bär, Mgf. von Brandenburg 26, 32, 286
Albrecht II., röm.-dt. Kg. 213
Albrecht VII., Hzg. von Mecklenburg-Güstrow 49
Alexander I., Kg. von Schottland 213
Alfons I., Gf. d. Provence, siehe Alfons II. Kg. von Katalonien-Aragón
Alfons I. (der Kämpfer), Kg. von Aragón 18f., 87f.
Alfons II., Kg. von Katalonien-Aragón (= Alfons I., Gf. d. Provence) 88
Alfons VI., Kg. von Kastilien und León 18, 86
Alfons VII., Kg. von Kastilien 87
Alfons VIII., Kg. von Kastilien 87
Alfons X., Kg. von Kastilien und León, röm.-dt. Kg. 88, 220, 248
Angilberga, Ksin. 13
Anna, Schwester Didos von Karthago (lit. Figur) 149, 153f.
Arnulf I., Hzg. von Bayern 102f., 115
Arnulf von Kärnten, ostfränk. Kg., röm. Ks. 103, 117, 204, 206–208, 220
Arruns, Tojaner (lit. Figur) 190
Ascanius, Sohn des Eneas (lit. Figur) 149
Balduin I. (von Boulogne), Kg. von Jerusalem 213
Baldwin, Ebf. von Salzburg 112, 115
Balthasar, Hzg. von Mecklenburg 49
Beatrix von Burgund, röm.-dt. Kgin., Ksin. 20f., 26f., 288
Beatrix II., Äbt. von Quedlinburg 286
Beichlingen, Grafen 78
BENED, Münzmeister (ungesichert) 107–109
Bertha von Sulzbach (Irene), byz. Ksin. 283, 285
Boleslav II., Hzg. von Böhmen 14
BVRC, Münzmeister 107, 109
Burchard I. von Vohburg u. Nabburg, Bf. von Halberstadt 70
Camilla, Kgin. der Volsker (lit. Figur) 139–141, 143, 166–174, 176–183, 187–192
Chloreus, Trojaner (lit. Figur) 189f.
Christian, Bf. von Passau 119
Clementia von Zähringen, Hzgin. von Sachsen und Bayern 26, 31f.
Cupido (myth. Figur) 148
CZO/CEZO/CIO, Münzmeister 105–109

- Diana (myth. Figur) 150, 162
 Dido, Kgin. von Karthago (lit. Figur) 139, 141, 143f., 146–154, 160–166, 169f., 174, 177f., 187, 190, 192
 Diether von Isenburg, Ebf. von Mainz 261
 Dietmar II., Ebf. von Salzburg 108, 115
 Duncan II., Kg. von Schottland 213
- Edgar, Kg. von England 15, 84
 Edgar, Kg. von Schottland 213, 224
 Eduard (der Bekenner), Kg. von England 84f., 213
 Eduard I., Kg. von England 84
 Egilbert, Bf. von Freising 119
 Egilbert, Bf. von Passau 119
 EIHT/EIH/ED, Münzmeister (ungesichert) 104, 108f., 118
 Ekkehard von Aura, Chronist 79
 Eleonore von Aquitanien, Kgin. von England 18
 Elisabeth von Bayern, Kgin. von Sizilien, röm.-dt. Kgin. 31
 Emma von Italien, westfränk. Kgin. 12f.
 Emma von Böhmen, böhmische Fürstin 13f.
 Eneas (lit. Figur) 138f., 147–154, 161–166, 168, 174, 177f., 182, 188, 190
 ENG/ENGIL, Münzmeister 119
 Erchanbald, Bf. von Eichstätt 118
 Ernst, Hzg., (lit. Figur) 74
- Friedrich I. (Barbarossa), röm.-dt. Kg., Ks. 20–27, 29–31, 70, 81, 138, 207, 214f., 217, 221, 282f., 285–293, 303
 Friedrich II., Kg. von Sizilien, röm.-dt. Kg., Ks. 12, 31, 73, 75, 216–219, 221, 292, 294–300, 302f.
 Friedrich III., röm.-dt. Kg., Ks. 256, 261, 274
 Friedrich I. (d. Siegreiche), Pfalzgraf bei Rhein, Kurfürst 261–271, 276f.
 Friedrich Franz III., Großhgz. von Mecklenburg-Schwerin 50
 Friedrich Franz IV., Großhgz. von Mecklenburg-Schwerin 39
- Friedrich Wilhelm I., Hzg. von Mecklenburg-Schwerin 48f.
 FRIZO, Münzmeister 107, 109, 114, 120
 FVRITIGHER, Stempelschneider 69
- Gebhard I., Bf. von Eichstätt 118
 Gebhard III., Bf. von Regensburg 117f.
 Geometras, Baumeister (lit. Figur) 191
 Georg von Baden, Bf. von Metz 261f.
 Gilgenschin, Dichter 262–267, 276f.
 Gisela, Kgn., Gem. Stephans von Ungarn 104
 Gottfried V. der Schöne, Gf. von Anjou 15
 Gottschalk von Hagenau, Bf. von Freising 110
 Gregor V., Papst 111
 Gumpold, Bf. von Mantua 14
 Gunzelin I., Gf. von Schwerin 43
 Gunzelin II., Gf. von Schwerin 43–46
 Gunzelin VI., Gf. von Schwerin 52
- Haakon der Jüngere, Kg. von Norwegen 224
 Haakon IV., Kg. von Norwegen 224
 Hans Rosenplüt, Dichter 255, 258, 277
 Hans von Westernach, Dichter 261, 270f., 276
 Hartwig, Ebf. von Salzburg 105f., 108–111, 113–116
 Heinrich I., ostfränk. Kg. 72, 207f., 215
 Heinrich II., röm.-dt. Kg., Ks. (= Heinrich IV., Hzg. von Bayern) 75, 104–106, 113, 115, 118f., 208–210, 220
 Heinrich III., röm.-dt. Kg., Ks. 74, 77, 79f., 84, 115f., 119, 210–212, 216, 220f., 288
 Heinrich IV., röm.-dt. Kg., Ks. 77, 79–81, 115f., 119f., 211–213, 216, 220f.
 Heinrich V., röm.-dt. Kg., Ks. 15, 17, 79, 212f., 220f., 284
 Heinrich VI., röm.-dt. Kg., Ks., Kg. von Sizilien 19f., 26, 31, 215f., 218, 221, 290–295
 Heinrich (VII.), röm.-dt. Kg., Hzg. von Schwaben 31, 218, 221, 299f.
 Heinrich Raspe, Landgf. von Thüringen, röm.-dt. Kg. 219, 299

- Heinrich I., Kg. von England 15–17, 218
 Heinrich II., Kg. von England 85, 219
 Heinrich III., Kg. von England 85f.
 Heinrich der Jüngere (the young king), Kg. von England 219
 Heinrich I., Kg. von Frankreich 82, 86, 215
 Heinrich II. (der Zänker), Hzg. von Bayern 101, 103–105, 113–116, 118f.
 Heinrich IV., Hzg. von Bayern, siehe Heinrich II., röm.-dt. Kg., Ks.
 Heinrich der Löwe, Hzg. von Sachsen und Bayern 26–28, 31f., 42f., 48, 74, 292f.
 Heinrich V., Hzg. von Bayern 105–109, 113, 115–117, 120
 Heinrich I., Gf. von Schwerin 43
 Heinrich V., Hzg. von Mecklenburg-Schwerin 49
 Heinrich II., Bf. von Augsburg 120
 Heinrich von Veldeke, Dichter 138–141, 144, 146–151, 163–165, 168–171, 180–183, 190–192
 Helmold I., Gf. von Schwerin 43
 Heribert, Bf. von Eichstätt 118
 Hermann von Salm, röm.-dt. Kg. 212
 Hermann II. von Schwaben, Hzg. 75
 Herold Gelre, Dichter 244
 Honorius Augustodunensis 29
 Hugo Capet, Kg. von Frankreich 82, 213
 Inge II. Bårdsson, Kg. von Norwegen 217, 224
 Innozenz II., Papst 24
 Innozenz III., Papst 245, 247
 Isabella II. (von Brienne), Kgin. von Jerusalem 299
 Isabelle von Hennegau, Kgin. von Frankreich 30
 Jakob I., Kg. von Aragón 88
 Jan Knibbe, Dichter 259, 277
 Jesus Christus 24, 28
 Johann III., Gf. von Gützkow 52
 Johann Ohneland, Kg. von England 219
 Johanna I., Gfin. der Champagne, Kgin. von Navarra, Kgin. von Frankreich 13
 Judith, Hzin. von Bayern 103
 Judith von Thüringen, Kgin. von Böhmen 27
 Juno (myth. Figur) 148
 Karl II. (der Kahle), westfr. Kg., röm. Ks. 113
 Karl III. (der Einfältige), westfränk. Kg. 208
 Karl IV., röm.-dt. Kg., Ks., Kg. von Böhmen und Italien 44, 259
 Karl V., Kg. von Frankreich 83
 Karl VI., Kg. von Frankreich 83
 Karl VII., Kg. von Frankreich 83
 Karl I. von Anjou, Kg. von Sizilien 301–303
 Karl II. von Anjou, Kg. von Neapel 303
 Karl I. von Baden, Markgraf 261f.
 Karlmann, ostfränk. Kg. 206
 Knut IV., Kg. von Dänemark 224
 Konrad I., ostfränk. Kg. 102f., 118, 207, 220
 Konrad II., röm.-dt. Kg., Ks. 73–75, 79f., 115, 119, 210, 220, 285
 Konrad III., röm.-dt. Kg. 214f., 221, 282–288, 302f.
 Konrad IV., röm.-dt. Kg., Kg. von Sizilien 30f., 219, 299–301
 Konrad I., Markgf. von Meißen, Gf. von Wettin 51
 Konrad von Megenberg, Autor 247, 258, 273
 Konrad von Würzburg, Dichter 243, 253–255, 277
 Konradin, Kg. von Sizilien und Jerusalem, Hzg. von Schwaben 300–303
 Konstanze, röm.-dt. Ksin., Kgin. von Sizilien 19f., 30, 290, 295
 Kunigunde, röm.-dt. Kgin., Ksin. 105
 Latinus, Kg. der Aboriginer (lit. Figur) 168, 180
 Lavinia, Gemahlin des Eneas (lit. Figur) 138, 160, 166, 168, 170
 Liutolf, Bf. von Augsburg 104
 Lothar, westfränk. Kg. 12, 14, 80, 208, 212
 Lothar III., röm.-dt. Kg., Ks. 213f., 284–286, 288

- Ludwig der Deutsche, ostfränk. Kg. 207
 Ludwig III. (der Jüngere), ostfränk. Kg. 207
 Ludwig IV. (das Kind), ostfränk. Kg. 103, 118, 207
 Ludwig IV. (der Überseeische), westfränk. Kg. 208
 Ludwig VI., Kg. von Frankreich 83, 215
 Ludwig VII., Kg. von Frankreich 83, 215, 219
 LVTEGER, Stempelschneider 69
 Magnus II., Hzg. von Mecklenburg 49
 Manfred, Kg. von Sizilien 300f., 303
 Mansfeld, Grafen 78
 Manuel I. Komnenos, byz. Ks. 283–285, 287, 292
 Maria, Heilige 24, 28f., 32, 120
 Margarete von Österreich, röm.-dt. Kgin, Kgin, von Böhmen 31
 Margarete von Konstantinopel, Gfin. von Flandern und Hennegau 16
 Mathias von Kemnat, Chronist 262
 Mathilda von England, röm.-dt. Kgin., Lady of the English 13, 15–20, 30, 212
 Mathilda von Boulogne, Kgin. von England 17f.
 Mathilda, Hzgin. von Bayern und Sachsen, Gem. Heinrichs des Löwen 26f., 32
 Mechthild, Gfin. von Gützkow 52
 Meißen, Markgrafen 81
 Melisende, Kgin. von Jerusalem 30
 Messapus, Sohn des Neptun (myth. Figur) 168, 173, 180f., 183
 Michel Beheim, Dichter 243, 260, 262, 271–277
 Mistizlaw, elbslawischer Fürst 40
 Münzenberg, Grafen 82
 Muskatblut, Dichter 243, 260, 276f.
 Napoleon Bonaparte, Ks. von Frankreich 297
 ИССИИ, Münzmeister (ungesichert) 107, 109
 Neptun (myth. Figur) 168
 Niklot, slawischer Fürst 42f.
 Nikolaus II., Gf. von Schwerin 46
 Orlamünde, Grafen 78
 Orsilochus, Gefolgsmann des Eneas (lit. Figur) 182
 Otbert, Bf. von Lüttich 77
 Otto I., röm.-dt. Kg., Ks. 72, 208, 220
 Otto II., röm.-dt. Kg., Ks. 76, 103, 208, 220
 Otto III., röm.-dt. Kg., Ks. 79–81, 101, 103, 110f., 118f., 208f., 212, 220f.
 Otto IV., röm.-dt. Kg., Ks. 74f., 216, 220f., 245–247, 293–295
 Otto I., Hzg. von Schwaben, Hzg. von Bayern 103
 Otto von Botenlauben, Dichter 74
 Ottokar II. Premysl, böhm. Kg. 248–255
 Ovid, Dichter 149, 163
 Pagano Balduino aus Messina, Münzmeister 298
 Pallas, Kg. der Arkader/Verbündeter des Eneas (lit. Figur) 138, 189–191
 PAP, Münzmeister (ungesichert) 107, 109
 PERO, Münzmeister 119
 Peter I., Kg. von Aragón 88
 Peter Suchenwirt, Dichter 244, 260
 Petrisa, Gem. des Pribislaw Heinrich von Brandenburg 26
 Petrus, Heiliger 111, 117f., 120
 Petrus de Vinea, Kanzler 297
 Phoebus Apollon (myth. Figur) 150, 162
 Philipp von Schwaben, röm.-dt. Kg. 216, 221, 292–295
 Philipp I., Kg. von Frankreich 215
 Philipp II. August, Kg. von Frankreich 24, 82f.
 Philip I., (der Aufrichtige) Pfalzgraf bei Rhein 264
 Pius II., Papst 261
 Pribislaw Heinrich, Fürst in der Brandenburg und im umliegenden Land der Heveller 26
 Radeler, Dichter 255
 Raven Barnekow, Ritter 46

- Richard von Cornwall, röm.-dt. Kg. 204, 220, 248
- Richard I. (Löwenherz), Kg. von England 293
- Richolf, Mitglied des Konvents St. Peter in Salzburg 112
- Robert II. (der Fromme), Kg. von Frankreich 217
- Roger, Bf. von Salisbury 16
- Roger II., Kg. von Sizilien 19, 283, 290
- Rudolf von Habsburg, röm.-dt. Kg. 248–258
- Rudolf von Rheinfelden, röm.-dt. Kg. 212
- Rupert von Salzburg, Heiliger 101, 104–116, 120
- Rupert II., Abt von St. Peter in Salzburg 112
- Sancho III. (d. Große), Kg. von Navarra 88
- Sancho VI. (d. Starke), Kg. von Navarra 88
- Schulmeister von Esslingen, Dichter 243, 256–258, 276f.
- Sibylle (myth. Figur) 165
- Sicheus, Ehemann Didos von Karthago (lit. Figur) 150
- Stephan I., Kg. von Ungarn 104
- Stephan von Blois, Kg. von England 15–18, 85, 218
- Stephanus, Heiliger 70
- Tankred von Lecce, Kg. von Sizilien 215, 217
- Tarcun, Trojaner (lit. Figur) 182f., 188
- Theophanu, röm.-dt. Kgin., Ksin. 76
- Thietmar, Bf. von Merseburg 40f.
- Thomasin von Zerklare, Didaktiker/Dichter 247
- Thüringen, Landgrafen 78
- Turnus, Kg. d. Rutuler (lit. Figur) 139, 167f., 178–180, 182f., 185–190
- Udalfried, Bf. von Eichstätt 118
- Ulrich I., Bf. von Augsburg 120
- Ulrich, Gf. von Reinstein, Bf. von Halberstadt 70
- Ulrich V., Gf. von Württemberg 261f., 266f.
- Urraca, Kgin. von Kastilien und León 18f., 30, 87
- Venus (myth. Figur) 148f.
- Vergil, Dichter 138, 149, 165, 168, 172
- Vladislaw II., Hzg. und Kg. von Böhmen 27
- Waldemar II., Kg. von Dänemark 219
- Walther von d. Vogelweide, Dichter 74, 243, 245f., 276f.
- WAZI/WAI, Münzmeister 104–106
- Wenzel, Hzg. von Brabant, Limburg u. Luxemburg 259, 276
- Wertheim, Grafen 186
- Wibald, Abt von Stablo und Corvey 112, 285, 288
- Widukind von Corvey 72
- Wilhelm II. (von Holland), Gf. von Holland, röm.-dt. Kg. 219–221, 248, 299
- Wilhelm I. (der Eroberer), Hzg. der Normandie, Kg. von England 84f., 218, 224
- Wilhelm II. (Rufus), Kg. von England 16, 85, 213
- Wilhelm II., Kg. von Sizilien 215, 217, 290
- Willibald von Eichstätt, Heiliger 104, 118, 120
- Wolfram von Eschenbach, Dichter 143
- Zwentibold, Kg. von Lotharingen 207

