



O A
KON
TAN
TI
NO

НА
СЛЕ
НИ

Kaiser und Reich

Kein Reich ohne Gründungslegende, kein Kaiser ohne antike Ahnen. Im 15. und 16. Jahrhundert unter den Habsburger Kaisern Friedrich III. (1415–1493) und Maximilian I. (1459–1519) erreichte die Repräsentation und Legitimation der deutsch-römischen Könige und Kaiser mit fiktiven Stammbäumen, die bis in biblische Zeiten und die römische Antike zurückreichten, einen eigenwilligen Höhepunkt. Auf der Idee der »Translatio Imperii«, dem Fortbestand des römischen Reichs und der Übertragung der römischen Kaiserwürde auf die mittelalterlichen Herrscher, gründete bereits das frühmittelalterliche Verständnis von Kaiser und Reich in Byzanz wie in Rom. Zu Cäsar (100–44 v. Chr.) und Augustus (63 v. Chr.–14 n. Chr.) gesellten sich mit dem Ausbau der Vormachtstellung des römischen Papstes Petrus und Paulus, die dem neuen Imperium auch eine christliche Basis gaben. Eine Schlüsselrolle spielte dabei Kaiser Konstantin (reg. 306–337), der mit der sogenannten Konstantinischen Wende die neue religiöse Ausrichtung einleitete. Nach der Legenda aurea des Jacobus de Voragine (1228/29–1298) soll Konstantin nach seiner Heilung vom Aussatz durch Papst Silvester I. (gest. 335) die Taufe empfangen und dem römischen Papst zum Dank ein Territorium übergeben haben, das als Konstantinische Schenkung in die Geschichte einging. Auf dieser bereits im 15. Jahrhundert als Fälschung entlarvten Legende beruhte nicht nur der Machtanspruch und die Vorrangstellung des römischen Papstes, sondern auch der jahrhundertelange Machtkonflikt zwischen Kaiser und Papst.

Bilder von Kaisern und Herrschaft

Konstantin, der nach der Legende erste christliche Kaiser, ist zusammen mit seiner Mutter und dem Kreuz Christi auf einem Tafelgemälde in byzantinischem Stil dargestellt, das im Nürnberger Heiliggeist-Spital zu den Sehenswürdigkeiten und Kuriositäten der Reichsstadt zählte (*Kat. 96, Abb. 140*). Nach einer früher beigegebenen, durch Quellen des 18. Jahrhunderts überlieferten Inschrift hatte diese Tafel eine abenteuerliche Geschichte hinter sich gebracht: 1436 nämlich sei sie bei der Eroberung von Venedig durch die Türken auf ein Kriegsschiff gerettet und bei mehreren Angriffen während ihrer halbjährigen Odyssee auf dem Mittelmeer beschossen

140 Kaiser Konstantin und Kaiserin Helena mit dem Kreuz Christi, wohl östlicher Mittelmeerraum, 15. Jh., Kat. 96

worden. Doch haben weder Kugeln noch Armbrustbolzen der Tafel etwas anhaben können, die deshalb unversehrt nach Venedig zurückgebracht und dort als »wunderbares Heiligtumb« mit Andacht verehrt worden sei. Als Zeichen besonderer Gunst und Freundschaft sei sie schließlich nach Nürnberg gelangt. Sicher greifbar ist das Bild 1517 im Besitz der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher, als Veit Stoß (um 1447–1533) den Auftrag zu einem neuen Rahmen erhielt. Es liegt daher nahe, dass der berühmte Nürnberger Jerusalemfahrer Hans VI. Tucher (1428–1491) das Tafelbild von seiner Pilgerreise 1479/80 mitgebracht hat.¹

Das an Kreuzreliquiare, sogenannte Staurotheken, gemahnende Gemälde geht auf byzantinische Urbilder zurück, die im 9. Jahrhundert entstanden sind und die Verehrung des Kreuzes Christi in besonderer Weise zum Ausdruck brachten.² Mit der Kaisermutter Helena spielt das Tafelbild auf die Legende der Kreuzauffindung und mit Konstantin auf dessen Kreuzvision an. Helena (um 248–um 330) habe auf ihrer Pilgerreise zu den heiligen Stätten nach dem verlorenen Kreuz Christi graben lassen und dabei das wahre Kreuz gefunden, dessen Reliquien im Lauf des weiteren Mittelalters religiös wie politisch höchsten Stellenwert besaßen. Von Konstantin wird berichtet, dass er vor der Schlacht an der Milvischen Brücke im Jahr 312 ein Kreuz am Himmel gesehen, daraufhin die alles entscheidende Schlacht um die alleinige Herrschaft im weströmischen Reich unter dem Kreuzeszeichen geführt und gewonnen habe. So jedenfalls berichten die mittelalterlichen Legenden und machen es Bilder wie die Fresken Raffaels (1483–1520) in den Stanzen des Vatikanspalastes augenfällig.

Konstantin I. regierte vom Jahr 306 bis 337 als römischer Kaiser, ab 324 als Alleinherrscher. Dem Christentum gewährte er nach den blutigen Verfolgungen unter seinen Vorgängern zwar freie Entfaltung, empfing aber selbst erst auf dem Sterbebett die Taufe. In der Nachfolge Konstantins, der seinen Herrschaftssitz nach Konstantinopel verlegt hatte, fanden die römische Idee des kaiserlichen Imperiums und das Christentum immer enger zusammen: Dem Kaiser kam zwar keine kultische Verehrung mehr zu, fortan wurde seine herausgehobene Stellung jedoch als göttlicher Auftrag gedeutet.³ Mit Theodosius I. regierte 379–394 der erste christlich getaufte Kaiser im römischen Imperium, das sich nach seinem Tod endgültig spaltete; die Idee des römischen Imperiums lebte nun in Byzanz fort. Erst mit der Kaiserkrönung des Frankenkönigs Karls des Großen (747/48–814) durch Papst Leo III. (reg. 795–816) an Weihnachten im Jahr 800 wurde die Basis für ein westliches römisches Imperium gelegt. Auch Otto I. (912–973) – quasi der Stammvater des bis 1806 kontinuierlich fortwirkenden, seit 1157 als »Heilig« bezeichneten Römischen Reichs – erhielt 962 seine kaiserliche Würde aus den Händen des Papstes, womit eine Tradition begründet worden war, die bis zum Habsburger Kaiser Friedrich III. (1415–1493) fortwirkte. Mit der Krönung in Rom war nicht nur ein Bezug zum Petrusgrab und dem Amt der Nachfolge Christi, sondern auch zum antiken römischen Imperium und dessen Kaisern hergestellt, in deren Nachfolge sich alle künftigen deutschen Könige und Kaiser stellten.

Dieser Bezug wird in vielen mittelalterlichen Königs- und Kaiserbildern deutlich, die in nahezu allen Bildgattungen überliefert sind. Einer der wichtigsten Typen ist die Darstellung des auf einer Bank thronenden Königs mit Reichsapfel und Zepter, wie

sie noch im späten 15. Jahrhundert auf einer Ofenkachel begegnet (*Kat. 87, Abb. 141*) und in diesem Kontext sowohl Herrschertreue als auch Dekorfreude zum Ausdruck brachte. Das Bildmotiv lässt sich bis in die Gründungszeit des Heiligen Römischen Reichs zurückverfolgen: Der frontal dargestellte Kaiser oder König, der auf einem breiten Thron sitzt und die Insignien seiner Macht trägt, setzte mit dem dritten Kaisersiegel Kaiser Ottos III. (980-1002) vom Oktober 997 einen neuen Standard für die künftige Darstellung des Herrschers.⁴ Der Typus knüpft an Darstellungen Christi als Weltenherrscher in Form der *Maiestas Domini* an und verweist damit auf die Nachfolge Christi und die christliche Fundierung des Heiligen Römischen Reichs.

Dieselbe Aussage liegt dem Münzbild auf dem silbernen Pfennig Kaiser Ludwigs des Frommen aus den Jahren 814/840 zugrunde (*Kat. 88, Abb. 215*). Im Zuge der karolingischen Münzreform unter Kaiser Karl dem Großen war die Goldwährung auf Grund des hohen Silbervorkommens nördlich der Alpen verdrängt worden; der Denar oder Pfennig wurde zum grundlegenden Zahlungsmittel, wobei das Gewicht nicht unerheblich schwankte.⁵ Die Prägung stand unter kaiserlicher Hoheit und propagierte die Herrschaft; zu König und Kaiser traten ab dem 10./11. Jahrhundert Herzöge und Bischöfe, später auch Grafen und Städte als Münzherren. Die Vorderseite des um 814/840 geprägten Denars Ludwigs des Frommen (778–840), Sohn und Nachfolger Karls des Großen, zeigt ein zentrales, von der Umschrift »Ludovicus Imp(erator)« (Kaiser Ludwig) umgebenes Kreuz. Die Rückseite vertieft den religiösen Bezug durch das Bild eines Tempels und die Umschrift »Christiana Religio« (christliche Religion). Diese *Christiano-Religio-Denare* waren ein weit verbreitetes Zahlungsmittel und sind in entsprechend hoher Zahl in den karolingischen Münzschatzen nachzuweisen.⁶

Wurde der Pfennig zur wichtigsten Währung im Mittelalter, repräsentiert der in Nürnberg geprägte Gulden König Sigismunds von Luxemburg (1368-1437) aus den Jahren 1414/1419 (*Kat. 90, Abb. 217*) lediglich eine kurze Episode der königlichen Goldprägung in der Reichsstadt.⁷ 1402 hatte Sigismund in Nürnberg die Prägung der im Deutschen Reich erst im Laufe des 14. Jahrhunderts wieder eingeführten Goldmünzen erlaubt und dieses Privileg 1414 bestätigt. Er schloss damit an seine Vorgänger an, die mit den Goldmünzen eine überregionale, königliche und im gesamten Reich gültige Währung zu etablieren versucht hatten. Die fortan in Nürnberg geprägten Gulden zeigen auf der Vorderseite das Hüftbild des Königs mit Schwert und Reichsapfel und die Umschrift »Sigismundus Rex«, auf der Rückseite den einköpfigen Adler mit einem Wappenschild mit Doppelkreuz (Ungarn) und der Umschrift »Moneta nova Nuremberg« (neues Nürnberger Geld). Bereits 1419 übergab Sigismund die Reichsmünze dem Burggrafen von Nürnberg, der 1422 in Frankfurt neue Guldenstempel besorgte; 1424 bekam die Stadt die Reichs-

141 Nischenkachel mit thronendem Kaiser, Südtirol, Ende 15. Jh., *Kat. 87*





142 Stadt Naumburg:
Siegelstempel, Naumburg (?), 13. Jh.,
Kat. 89

143 Grabplatte Siegfrieds III. von Eppstein,
Gipsabguss, Original
Mitte 13. Jh.



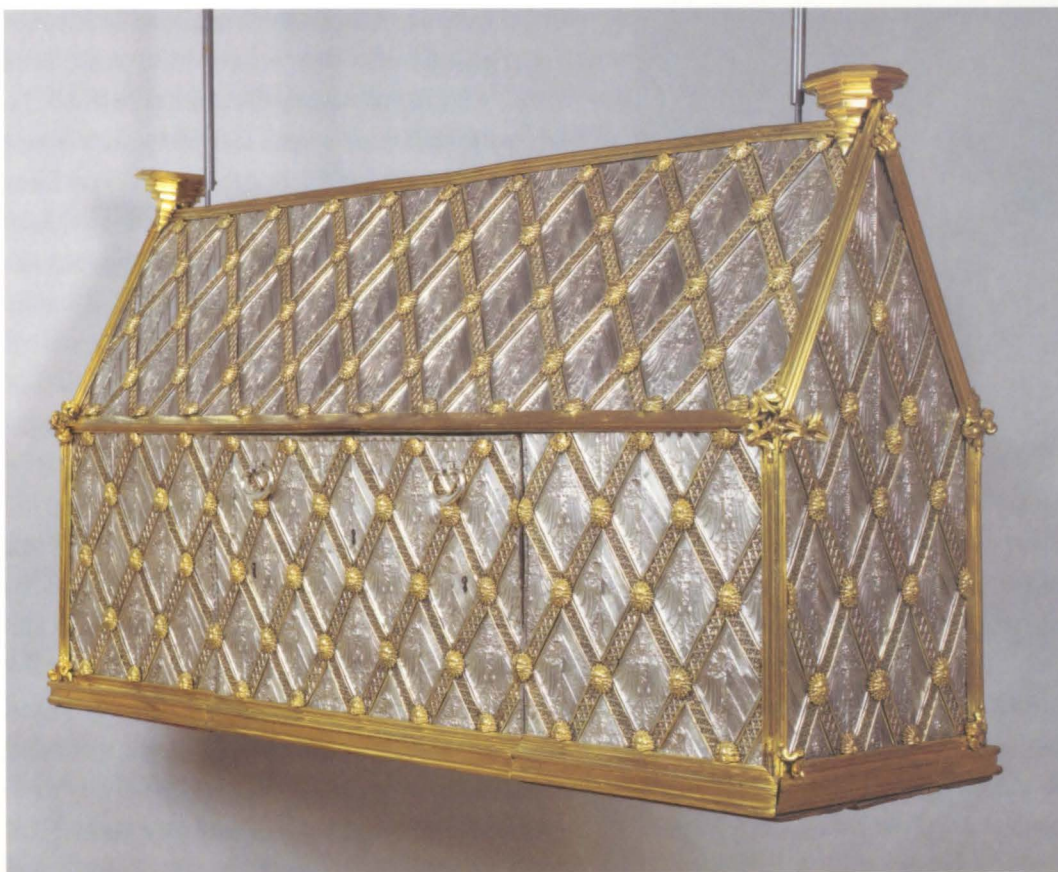
münze in die Hand. Ähnlich verlief das Schicksal vieler weiterer königlicher Münzen, die im Laufe des 15. Jahrhunderts verpfändet wurden. Münzrechte sind Hoheitsrechte, und Münzen dienten deshalb nicht nur als Zahlungsmittel, sondern auch der Repräsentation des Münzherrn. Neben die Bilder des Königs traten die repräsentativen Darstellungen der übrigen adligen Münzherrn, immer mehr schließlich auch die Wappen und die Insignien der zu wirtschaftlicher und politischer Macht aufsteigenden Städte.

Der im Kontext der Münzen und Münzbilder ausgestellte Siegelstempel der Stadt Naumburg, oder besser gesagt des geistlichen Territoriums Naumburg, aus dem 13. Jahrhundert verweist auf die im Mittelalter wirkmächtigen Bilder der Amtseinsetzung von Herrschern (*Kat. 89, Abb. 142, 216*).⁸ Der Siegelstempel zeigt Christus, der Petrus und Paulus durch Aufsetzen der Krone zu seinen Nachfolgern ernannt. Erhalten die Apostelfürsten ihre Krone direkt von Christus, so war es dem Papst als Nachfolger Christi vorbehalten, in Rom den Kaiser zu krönen. Zeremonieller Ablauf und Krönungsrechte wurden schriftlich festgehalten, um die Vorherrschaft beteiligter Würdenträger gab es immer wieder Zwist. Amtseinsetzungs- oder Investiturbilder sind deshalb immer auch Ausdruck herrschender oder gewünschter Machtverhältnisse, insbesondere wenn es um die Demonstration weltlicher oder geistlicher Vorrangstellung ging, die im Mittelalter im Investiturstreit gipfelte. Während der Siegelstempel von Naumburg die Übertragung des kirchlichen Führungsamtes und damit die Auszeichnung des geistlichen Territoriums versinnbildlicht, manifestiert sich in einem formal sehr ähnlich gestalteten Bildwerk wie der Grabplatte des 1249 verstorbenen Erzbischofs Siegfried von Eppstein (um 1195-1249) im Mainzer Dom auch eine handfeste politische Aussage (*Abb. 143*): Indem sich der Mainzer Erzbischof zwischen den beiden Königen Heinrich Raspe (um 1204-1247) und Wilhelm von Holland (1228-1256) darstellen lässt, denen er die Krone aufs Haupt setzt, verweist er auf die von ihm beanspruchte vorrangige Stellung bei der Königswahl und die Konkurrenz zum Kölner Erzbischof.⁹ Das Beispiel macht deutlich, dass sowohl Darstellungen von Herrschaft und Macht als auch ihre Umkehrung in Parodie- und Spottbildern nicht zwingend die herrschenden Verhältnisse widerspiegeln: Als komplexe Zeichensysteme und Bedeutungsträger weisen Bilder immer über die Realität hinaus und erzeugen mit ihrer sinnbildhaften Bedeutung eine eigene Relevanz.

Kaiser Karl der Große und die Reichskleinodien

Die Symbolkraft des Heiligen Römischen Reichs gipfelte in den Reichskleinodien, die neben der Rechtmäßigkeit des Königtums auch die sakrale Stellung des Herrschers zum Ausdruck brachten. Als »Heiltümer« entfalteten sie darüber hinaus noch eine heilbringende Wirkung. Die aus den Insignien und liturgischen Gewändern sowie den Reichsreliquien zusammengesetzten Reichskleinodien wurden seit dem 14. Jahrhundert mit Karl dem Großen in Verbindung gebracht. Die Insignien und Gewänder dienten der Krönung der römischen Könige und Kaiser, die Reichsreliquien verkörperten die sakrale Stellung des römischen Königs und Kaisers und legitimierten ihn als Nachfolger Christi.¹⁰ Nachdem die Reichsreliquien im Laufe des Mittelalters an verschiedensten Orten aufbewahrt worden waren, verlieh der spätere Kaiser Sigismund im Jahr 1423 aus Anlass der Hussiten-Unruhen der Reichsstadt Nürnberg das Privileg zur dauerhaften Aufbewahrung und steigerte damit das Prestige Nürnbergs, wo gemäß der Goldenen Bulle von 1356 der erste Reichstag jedes neu gekrönten Kaisers abgehalten werden sollte.¹¹

In Nürnberg verblieben die Reichsreliquien bis 1796, als der Reichsschatz vor den heranrückenden napoleonischen Truppen in Sicherheit gebracht wurde.¹² Aufbewahrt war er in dem mit Silberplatten belegten, 1438 bis 1440 in Nürnberg angefertigten Heiltumsschrein (*Kat. 85, Abb. 144*) in der Kirche des Heilig-Geist-Spitals. Seit Einführung des Festes der Heiligen Lanze und der Nägel vom Kreuz



144 Heiltumsschrein, Hans Scheßlitzer, Peter Ratzko, Hans Nürnberger, Unterseite bemalt von Maler Lucas, Nürnberg, 1438–1440, Kat. 85



Christi 1354 wurde der Reichsschatz, für den sich immer mehr der Begriff »Heiltum« einbürgerte, im Rahmen einer sogenannten Heiltumsweisung einmal im Jahr öffentlich gezeigt, womit auch ein Ablass verbunden war. In Nürnberg wurde dieses festliche Ereignis auf dem Hauptmarkt abgehalten und die Reichsreliquien dafür in das Schopersche Haus verbracht. Für die dortige Aufbewahrung im Rahmen der Heiltumsweisung hatte Albrecht Dürer (1471-1528) im Auftrag der Stadt 1511/13 seine berühmten Kaiserbilder geschaffen,¹³ die Karl den Großen und den Überbringer der Reichskleinodien nach Nürnberg, Kaiser Sigismund, zeigen.

Mit dem Bildnis Kaiser Karls des Großen, der als Gründer des Heiligen Römischen Reiches und als Vorbild für ein christlich legitimes, universales Kaisertum verehrt wurde, schuf Dürer ein neues Idealbild: In ihm verbanden sich der löwenartige Charakter des Herrschers und die Milde der Vatergestalt mit der entrückten Allmacht eines Christus- oder Gottvaterbildes. In der programmatischen Doppelnatur eines menschlichen wie göttlichen Herrschers wurde Dürers einzigartiges Kaiserbildnis zu einer Ikone, die die Vorstellung von Kaiser Karl dem Großen bis heute prägt. Als sehr viel bescheidener, traditioneller und im typisierend Allgemeinen verharrend erweist sich dagegen die Darstellung des Wittenberger Hofmalers Lucas Cranach d.Ä. (1472-1553) in einem Tafelgemälde aus der Zeit um 1510/15 (Kat. 91, Abb. 145). Es zeigt einen nimbierten

Herrscher, der mit Reichsschwert und Reichsapfel die seit 1424 in Nürnberg verwahrten Insignien des deutschen Kaisers trägt. Das Bild bezieht sich demnach auf den 1165 heiliggesprochenen Kaiser Karl den Großen. Da der Heilige jedoch nicht mit der von Dürer historisch korrekt gezeigten Bügelkrone erscheint, sondern eine einfachere Königskrone trägt, könnte alternativ auch der 1087 heiliggesprochene König Stephan von Ungarn (um 970-1038) dargestellt sein. Dessen Krone war dem ersten ungarischen König angeblich von Papst Silvester zusammen mit dem Titel eines Apostolischen Königs verliehen worden und zählte neben Schwert, Zepter und

Reichsapfel zu den Krönungsinsignien der ungarischen Könige.¹⁴ Der ungarische Nationalheilige hatte die Christianisierung der Magyaren vollendet und wurde unter Kaiser Maximilian I., dem zur Entstehungszeit des Gemäldes herrschenden Kaiser, zu dessen Vorfahren gezählt. Im Gegensatz zum wegweisend neuen, im Hinblick auf Bekleidung und Reichsinsignien historisch getreuen Bildnis Karls des Großen von Albrecht Dürer bleibt Cranachs Darstellung stark typisiert. Die Kaiserkrone, wie sie Cranach etwa in Darstellungen des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen (1463-1525) in den 1530er Jahren zeigt, kommt der authentischen Kaiserkrone zwar näher, ist aber ebenso wenig eine historisch authentische Darstellung.¹⁵ Auch Krone und Reichsapfel auf unserer Tafel folgen keinem konkreten historischen Vorbild; eine eindeutige Identifizierung des Dargestellten, dessen Gesichtszüge an die des sächsischen Kurfürsten Johann des Beständigen (1468-1532) erinnern, ist folglich nicht möglich.¹⁶

Cranachs ornamental geschmückte, schmale hochrechteckige Tafel gehörte ursprünglich zu einem mehrteiligen Retabel, wie eine gleichförmige Tafel mit dem hl. Hieronymus in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nahelegt.¹⁷ Das einem mitteldeutschen Meister um 1520 zugeschriebene Tafelbild gibt ferner die silberne Statuette eines Reliquiars aus der einzigartigen Reliquiensammlung des Kurfürsten Friedrich des Weisen in der Wittenberger Schlosskirche wieder. Dieses Reliquiar ist in einer Zeichnung und im Holzschnitt im Wittenberger Heiltumsbuch von Lucas Cranach d.Ä. aus dem Jahr 1509 überliefert, dem auch das Tafelbild folgt.¹⁸ Über die ursprüngliche Konzeption des Retabels kann nur spekuliert werden; für unseren Kontext ergeben sich einstweilen keine weiterführenden Aufschlüsse.

Die Reichskleinodien umfassten neben den Reichsreliquien, den Krönungsgewändern, der Kaiserkrone, Reichsschwert und Zepter auch mehrere Reichsapfel, wie spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Darstellungen deutlich machen.¹⁹ Diese verkörperten in einer bis auf die frühe römische Kaiserzeit zurückgehenden Tradition die weltumspannende Herrschaft und durch das seit dem 5. Jahrhundert aufgesetzte Kreuz auch die Nachfolge Christi. Aus ungeklärten Gründen verblieb nach der Verbringung der Reichsreliquien nach Wien das Futteral von einem dieser Reichsapfel in Nürnberg und kam 1867 als Depositum der Kirchenstiftung Heilig Geist in das Germanische Nationalmuseum (*Kat. 94, Abb. 146*). Das Lederbehältnis besteht aus zwei Halbschalen und nahm den Reichsapfel mit dem darüber aufragenden Kreuz auf. Auf der Standfläche ist ein schwer lesbares Datum eingeschnitten. Im Gegensatz zur bislang als »1457« gelesenen Jahreszahl dürfte »1497« näher liegen im Hinblick auf die Ausformung der Ranken- und Blattornamente vor gepunztem Grund, die in Stil und Technik dem 1513 datierten Etui für die Kreuzpartikel entsprechen.²⁰

In den Kontext der Reichskleinodien gehört vielleicht auch das relativ große, kastenförmige Futteral mit böhmischem Wappen (*Kat. 95, Abb. 218*). Es ist wohl in jener Werkstatt entstanden, die im Auftrag Kaiser Karls IV. (1316-1378) das 1347 datierte Behältnis für die in der Schatzkammer des Prager Veitsdomes verwahrte Wenzelskrone sowie die Futterale für Reichskrone und Reichsschwert herstellte. Die Reichskleinodien hatte der Luxemburger 1350 zunächst in den Veitsdom und



146 Futteral für einen Reichsapfel, Nürnberg, 1497, Kat. 94

147 Bronzetülle von einem Amtstab, 9. Jh., Kat. 92

wenige Jahre später auf die Burg Karlstein verbringen lassen. Ob auch das 1869 aus Münchner Privatbesitz erworbene Lederbehältnis für die Reichskleinodien angefertigt worden ist, kann nur vermutet werden, da sich ihm kein Objekt aus dem Reichsschatz eindeutig zuordnen lässt. Es zeigt über zwei Fabelwesen, deren Rachen Rankenbäume entsprossen, die Wappen des Heiligen Römischen Reichs und Böhmens sowie darüber ein an den Erlöser gerichtetes, auf die Passion anspielendes lateinisches Bittgebet. Letzteres legt einen Bezug zur umfassenden, systematisch und beharrlich zusammengetragenen Reliquiensammlung Karls IV. nahe, unter denen Passionsreliquien einen besonderen Rang einnahmen.²¹

Wenn auch mit Karl dem Großen in Verbindung gebracht, so stammen die Reichskleinodien mit Ausnahme der Heiligen Lanze und des Krönungsevangeliums erst aus späterer Zeit. Das Reichszepter – Herrschaftszeichen und Symbol der Amtsmacht – ist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erneuert worden. Von einem Herrscher- oder Richterstab aus karolingischer Zeit stammt jedoch ein teilvergoldeter Bronzeyylinder in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums (*Kat. 92, Abb. 147*). Er

zierte ursprünglich wohl das untere Ende eines Amtsstabes, dessen eiserner Schaft in der bronzenen Tülle steckte und mit Blei befestigt war. Das schuppenförmige Arkadenmuster mit Akanthuspalmetten entspricht dem Stil der karolingischen Hofkunst des 9. Jahrhunderts. Vergleichbare, offenbar mit der Ausübung der fränkischen Herrschaft oder des Richteramtes zusammenhängende Tüllen sind in sächsischen und kroatischen Kriegergräbern des 9. Jahrhunderts gefunden worden.²² Bildbeispiele für solche Zepter oder Amtsstäbe sind in karolingischer Zeit recht häufig nachzuweisen, so begegnet das Langzepter auf nahezu allen karolingischen Herrscherbildern; ein erstes Kurzzepter zeigt die Miniatur von Karl dem Kahlen in dessen Psalter, der zwischen 842 und 869 entstanden ist.²³

Heraldische Darstellungen von Kaiser und Reich

Kaiser und Reich fanden sowohl in figürlichen Darstellungen als auch in heraldischer Form Ausdruck im kirchlichen wie profanen Bereich, wobei bis zum Spätmittelalter vor allem Wappen Auskunft über Identität und Zugehörigkeit, Rang und Amt einer Person gaben. Das höchste Herrschaftszeichen war der von antiken römischen Feldzeichen abgeleitete Adler, der in Form des Reichsadlers seit Karl dem Großen das Römische Reich vertrat. Adler zieren deshalb auch die heute in Wien aufbewahrten Krönungsgewänder der Reichskleinodien: die Adlerdalmatika und die reich bestickten Prachthandschuhe. Werden diese in das 12. und frühe 13. Jahrhundert datiert, führte man die Bestandteile des sogenannten Herolds-



rocks im Germanischen Nationalmuseum (*Kat. 86, Abb. 149, 150, 213, 214*) zunächst bis in die Zeit Karls des Großen zurück. Vorder- und Rückseite zieren ein großer einköpfiger Reichsadler sowie das Fragment eines weiteren kleineren Adlerwappens, weswegen man das einzigartige kulturhistorische Zeugnis ab dem späten 19. Jahrhundert als Rock eines Reichsherolds verstand. Herolde erfüllten an den Höfen, in Städten und Turniergesellschaften diplomatische und repräsentative Dienste und trugen als Amtstracht einen Rock mit dem Wappen ihres Dienstherrn.²⁴ Auf dieses Amt bezog sich der im November 1869 in Berlin unter dem Namen »Herold« gegründete, bis heute wirkende wissenschaftlich-heraldische und genealogische Verein, der im Zuge der Ausstattung der Gebäude des Germanischen Nationalmuseums 1876/78 ein Glasfenster in den Kreuzgang stiftete.²⁵ Im Zentrum des dreibahnigen Maßwerkfensters, das nach einem Entwurf des damaligen Museumsdirektors August Essenwein (1831-1892) vom Königlichen Institut für Glasmalerei Berlin ausgeführt wurde, thront die allegorische Figur der Heraldica mit einem Herold mit Fahne und Heroldsrock mit dem Reichsadler unter einem Architekturbaldachin (*Abb. 148*). Flankiert wird die Heraldik von Personifikationen der Siegelkunde und der Genealogie.

Etwa zur selben Zeit und sicherlich unter dem Eindruck solcher neu belebter Bilder und Symbole schuf der Mainzer Domvikar Friedrich Schneider (1836-1907) den 1882 vom Germanischen Museum erworbenen Heroldsrock aus mittelalterlichen Textilien historistisch neu: In den bis dahin als Fahne Karls des Großen aus der Kirchenschatzkammer der karolingischen Königsabtei Neustadt am Main bezeichneten Stoffstücken hatte der als Kunsthistoriker und Denkmalpfleger höchst engagierte Mainzer Geistliche die Reste eines Reichsheroldsmantels erkennen wollen, ließ die Stücke auftrennen und über einer Trägerleinwand neu zusammennähen.²⁶ Vorder- und Rückseite dieses aus spätmittelalterlichen Seidenstickereien geschaffenen historischen Konstrukts zeigen den einköpfigen Adler, den Kaiser Otto III. im Zuge seiner Bestrebungen um eine Erneuerung des römischen Imperiums als Herrschaftszeichen des neuen römischen Herrschers in Anspruch genommen hatte.²⁷ Gemäß einer Beschreibung des kaiserlichen Ornats aus der Zeit Kaiser Konrads II. (um 990-1039) um 1030 waren damals bereits Dalmatika, Hosen und Strümpfe des Kaisers mit Adlern verziert, doch etablierte sich der Adler erst unter Friedrich Barbarossa (um 1122-1190) endgültig zum Wappenbild von Kaiser und Reich. Als Ausdruck des »sacrum imperium«, des Heiligen Reichs, wie der Begriff erstmals in der kaiserlichen Kanzlei im Jahr 1157 Verwendung fand, wurde der Reichsadler seit dem 13. Jahrhundert mit Nimbus dargestellt. Ohne Nimbus erscheint er auf den ältesten Bildzeugnissen der Reichsfahne in den um 1340 entstandenen Miniaturen zum Romzug Heinrichs VII. (1278/79-1313) auf nahezu quadratischen Fahnen über gelbem/goldenem wie weißem Grund.²⁸ Es ist folglich nicht auszuschließen, dass auch unser »Heroldsgewand« ursprünglich eine Reichsfahne war, allerdings nicht aus karolingischer, sondern vielmehr aus spätmittelalterlicher Zeit.

Neben dem einköpfigen Adlerwappen begegnet seit dem frühen Mittelalter immer wieder auch der Doppeladler, so etwa auf einer im Germanischen Nationalmuseum bewahrten Wandfliese aus der Abtei St. Emmeram in Regensburg aus der Zeit um

148 Heraldica,
Entwurf August
Essenwein,
Ausführung König-
liches Institut für
Glasmalerei Berlin,
1876/78

149, 150
Sogenannter Herolds-
rock, deutsch (?),
Montierung um
1880, Kat. 86



1170/1180 (Abb. 151).²⁹ Was hier dekorative Zier und Nachahmung kostbarer textiler Behänge bedeutet haben mag, versinnbildlichte in den Wappen bis zum 15. Jahrhundert Macht und Herrschaft verschiedener Herrscher und Herren oder manifestierte in Städtesiegeln Zugehörigkeit zum Reich und kaiserliche Privilegien. Erst unter Kaiser Sigismund setzt sich im frühen 15. Jahrhundert die fortan gültige heraldische Regel durch, wonach dem König der einfache Adler, dem Kaiser und dem Reich hingegen der Doppeladler gebühre.³⁰

Adler wie Doppeladler kamen nicht nur allein, sondern auch in unterschiedlichen Wappenkonstellationen zum Einsatz, die spezifische Herrschaftsverhältnisse repräsentierten. So zeigt die um 1400 in Nürnberg entstandene, mit reliefierten Rautenblechen beschlagene Tür (Kat. 93, Abb. 152) im Wechsel den einköpfigen Adler des deutsch-römischen Königs, den gekrönten, zweisechwänzigen böhmischen Löwen und – als kleines Nürnberger Stadtwappen – den sogenannten Adler am Spalt. 31 Verzierte Türen dieser Art sind in Nürnberg seit dem späten 14. Jahrhundert mehrfach nachweisbar. Sie dokumentieren reichsstädtisches Herrschaftsbewusstsein, reichspolitische Bedeutung und die hohe Gunst des Kaisers und des böhmischen Königs, die seit der Goldenen Bulle Kaiser Karls IV. die privilegierte Stellung Nürnbergs befördert hatte. Die motivischen wie heraldischen Bezüge zum Heiltumsschrein oder zum Sebaldusschrein in der Nürnberger Sebalduskirche sind deshalb alles andere als zufällig. Wie diese herausragenden Goldschmiedearbeiten brachte auch die heraldisch geschmückte, um 1400 entstandene, bislang nicht genau lokalisierbare Tür Nürnbergs Geltung zum Ausdruck. Ab Mitte des 15. Jahrhunderts machen dann aber einzelne außerhalb der Stadt erhaltene, identisch gestaltete Eisentüren deutlich, wie sich das Bildprogramm im Laufe des frühen 15. Jahrhunderts von seiner Funktion der Herrschaftsrepräsentation zum Markenzeichen hochkarätigen Nürnberger Metallhandwerks wandelte: So kann das Nürnberger Stadtwappen auf den Eisentüren in Iphofen, Steyr und Maria Saal bestenfalls auf die diplomatische Bekundung guter Handelsbeziehungen mit Nürnberg zurückgeführt werden; die Wappen des römischen und böhmischen Königs sind an diesen Orten jedoch weder politisch noch dynastisch motiviert und stehen im Einzelfall sogar im Widerspruch zu den herrschenden Verhältnissen.³²

Die politische Ordnung und ständische Gliederung des spätmittelalterlichen Reichs bringen etwa zur selben Zeit neue Formen der heraldisch-allegorischen Verkörperung des Heiligen Römischen Reichs in Form des sogenannten Quaternionenadlers zum Ausdruck.³³ Der gekrönte, nimbierte Doppeladler zeigt auf seinem geöffneten Gefieder die vierzig weltlichen Stände, die vom Adel über das Rittertum zu den Städten und Bauern das Reich tragen. Eine weitere Ausformung und symbolische Aufladung erhielt der Reichsadler schließlich im Klima der patriotischen



151 Wandfliese aus der Abteikirche St. Emmeram in Regensburg, Regensburg, um 1160/80

152 Tür mit Rauten-
beschlag, Nürnberg,
2. Hälfte 14. Jh., Kat. 93



Selbstvergewisserung und der humanistischen Neubesinnung auf die Germania des Tacitus unter Kaiser Maximilian I. in der Zeit um 1500. Im Wettstreit mit Italien suchten die Humanisten um Konrad Celtis (1459–1508), die eigene Kultur und Tradition zu verteidigen und ein neues Deutschland-Bild zu entwerfen.³⁴ In der Reichsadlerallegorie des Konrad Celtis, die Hans Burgkmair (1473–1531) 1507 im Holzschnitt des »Aquila Imperialis« ins Bild setzte, sind nicht nur die neun Musen mit den sieben Künsten vereint, sondern der Adler verherrlicht den Kaiser auch als neuen Apoll und Schirmherrn der Wissenschaft und Künste.³⁵ Auf diese Weise entfaltete der Gründungsgedanke der »Translatio Imperii« im Zeitalter des Humanismus über die eingangs erwähnten habsburgischen Stammbäume hinaus neue Strahl- und Wirkungskraft.

1 Zu Hans Tucher und einigen seiner Stiftungen vgl. Ausst.Kat. Nürnberg 2012, bes. Nr. 60, 96, S. 346–348, 350, 400–401, 405. — **2** Vgl. Ausst.Kat. Trier 2007, S. 425–428. — **3** Vgl. zusammenfassend Schieffer 2006. — **4** Vgl. Ausst.Kat. Berlin/Magdeburg 2006/1, Nr. II. 24. — **5** Sprenger 1991, S. 49–51. Einen Überblick über die Münzgeschichte von den Karolingern bis zum 15. Jh. bietet Kluge 2006. — **6** Vgl. weiter Ausst.Kat. Frankfurt/Hildesheim 2005, S. 24–26, 113. — **7** Vgl. hierzu und zu Folgendem Weschke/Hagen-Jahnke 1982, Text zu Taf. 41. — **8** Vgl. dazu weiter Ausst.Kat. Magdeburg 2008. — **9** Vgl. den Gipsabguss im Kreuzgang des GNM, Gd 66. Zum historischen Hintergrund des Grabmals und seiner Nachfolge vgl. Kessel 1997. — **10** Vgl. zusammenfassend weiter Fillitz 2006. — **11** Vgl. hierzu weiter Schnellbögl 1962. — **12** Zur Geschichte der Reichskleinodien von 1525 bis 1796 vgl. Kirchweger 2006. — **13** GNM, Gm 1678/168. Kat. Nürnberg 2010, S. 82–83, Nr. 309. — **14** Zur Krone zusammenfassend Endre Tóth in Ausst. Kat. Passau 2001, S. 43–45. — **15** Zur Darstellung Friedrichs des Weisen mit der Kaiserkrone vgl. Koepplin 2007. — **16** Der Reichsapfel verweist ebenso wenig exklusiv auf Kaiser Karl den Großen wie das vermeintlich schiefstehende Kreuz auf den ersten ungarischen König, wie Bodo Brinckmann in Ausst.Kat. Frankfurt/London 2007, Nr. 53, bzw. Stefan W. Römmelt in Ausst.Kat. Passau 2001, S. 32, postulierten. Das Kreuz auf der Krone wurde erst später verbogen und war zur Entstehungszeit des Gemäldes noch intakt (s. Ausst.Kat. Passau 2001, S. 34). Auf die Ähnlichkeit der Gesichtszüge Johanns des Beständigen hat Matthias Müller in Müller 2010, S. 65, aufmerksam gemacht. — **17** Vgl. Kat. Aschaffenburg 1975, S. 131, Inv.Nr. 12369. Bodo Brinckmann (s. Anm. 16) vermutete auf Grund der identischen Ausrichtung der beiden Heiligen ein doppelt wandelbares Retabel mit zwei Flügeltafeln. — **18** Zu Zeichnung und Holzschnitt vgl. Cárdenas 2002, S. 96, 98–99. — **19** Vgl. etwa den Holzschnitt um 1440 im GNM HB 24755 sowie den Kupferstich von Johann Adam Delsenbach von 1751 (Ausst.Kat. Magdeburg 2008, Nr. I.29). — **20** Vgl. Ralf Schürer in Ausst.Kat. Berlin/Magdeburg 2006/1, Nr. V.79. — **21** Vgl. Sabine Lata in Ausst.Kat. Berlin/Magdeburg 2006/1, Nr. V.78, zur Reliquiensammlung Karls IV. zusammenfassend Barbara Drake Boehm in: Ausst.Kat. Prag/New York 2006, S. 140–146. — **22** Ausst.Kat. Frankfurt/Hildesheim 2005, S. 48–50. — **23** <http://www.bildindex.de/obj20076860.html#|home> [13.6.2014]. — **24** Vgl. weiter Hildebrandt 1998, S. 22–25. — **25** GNM, Glf 28. Der Beschluss zur Fensterstiftung erfolgte 1876; zur Geschichte des Fensters vgl. weiter: Der deutsche Herold 7, 1876, S. 114; 8, 1877, S. 2, 42; 9, 1878, S. 51–52, sowie Anzeiger GNM 1878, Sp. 89, 231–232. Die Entwürfe und Kartons befinden sich in der Graphischen Sammlung des GNM (Essenwein Kapsel 2068 Glasgemälde). — **26** Vgl. dazu weiter die Einführung von Jutta Zander-Seidel in diesem Band. — **27** Vgl. hierzu und zu Folgendem Korn 1963–1968, S. 304344. — **28** Vgl. Margue 2009. — **29** GNM, A 835. Kammel: Ornament 2007, S. 215, Abb. 194, Nr. 324. – Anna Pawlik in Ausst.Kat. Nürnberg: Gumbertusbibel 2014, Nr. 23, S. 158–161. — **30** Wiederum Korn 1963–1968, S. 424–426. — **31** Vgl. hierzu und zu Folgendem zuletzt ausführlich Kammel 2006. — **32** Kammel 2006, S. 27–30. — **33** Vgl. weiter Ausst.Kat. Berlin/Magdeburg 2006/1, Nr. VI.53–57, sowie Lüken 2006. — **34** Vgl. zuletzt Robert 2012. — **35** Vgl. Ausst.Kat. Berlin/Magdeburg 2006/1, Nr. VI.51.