

**Repräsentation und Erinnerung
Herrschaft, Literatur und Architektur
im Hohen Mittelalter an Main und Tauber**

Herausgegeben von

Peter Rückert und Monika Schaupp

in Verbindung mit Goswin von Mallinckrodt

Verlag W. Kohlhammer Stuttgart 2016

Eine Kooperation des Landesarchivs Baden-Württemberg mit den
Universitäten Mannheim und Heidelberg



UNIVERSITÄT
MANNHEIM



Die Drucklegung wurde gefördert vom Historischen Verein Wertheim



Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

Umschlagbild: Wappen der Grafen von Wertheim in einer Handschrift der „Eneide“ Heinrichs von
Veldecke, um 1210–1220 (vorne)
Werkmeisteratlant von der mittleren Doppelsäule der Hofarkade des Hauptsaaes auf der
Gamburg, spätes 12. Jahrhundert (hinten)

Alle Rechte vorbehalten. Die Rechte an den Abbildungen liegen beim
Landesarchiv Baden-Württemberg bzw. den verwahrenden Institutionen.

© 2016 by Landesarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart
Gestaltung: satzwerkstatt Manfred Luz, Neubulach
Druck: VDS-Verlagsdruckerei Schmidt, Neustadt an der Aisch
Kommissionsverlag: W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart
Printed in Germany
ISBN 978-3-17-031539-6

Inhalt

ROBERT KRETZSCHMAR	
5	Vorwort
.....	
ANNETTE KEHNEL und LUDGER LIEB	
7	Einführung
.....	
I. Herrschaft	
PETER RÜCKERT	
11	Adelige Herrschaften an Main und Tauber und ihre Erinnerungskultur um 1200
.....	
STEFAN TEBRUCK	
31	Adlige Repräsentation und Erinnerung in der Kreuzzugsbewegung. Das Beispiel des thü- ringischen Landgrafen Ludwig III. († 1190) und seiner Begleiter
.....	
STEFAN BURKHARDT	
53	Des Todes reine Bilder und ein allzu welt- licher Kampf um die Erinnerung. Erzbischof Arnold von Mainz und seine Memoria
.....	
II. Literatur	
HENRIKE MANUWALD	
68	Formen der bildlichen Memoria: Barbarossa in Bilderhandschriften der Sächsischen Welt- chronik
.....	
NORBERT KÖSSINGER	
91	Überlieferungsgeschichten. Kanonen, Rotuli und Textsammlungen als Medien höfischer Repräsentation
.....	
ECKART CONRAD LUTZ	
112	Erfahren – Erinnern – Erkennen. Wolframs Parzival-Roman am Hof
.....	
III. Architektur	
GOSWIN VON MALLINCKRODT	
126	Der Saalbau der Gamburg und seine romani- schen Wandmalereien
.....	
HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK	
179	Die Wandmalereien auf der Gamburg und ihr Bildprogramm im Kontext der profanen Wandmalerei des Mittelalters
.....	
JUDITH BANGERTER-PAETZ	
204	Adelige Repräsentation in hochmittelalter- lichen Saalbauten. Die Gamburg im Vergleich mit Saalbauten auf Pfalzen und Burgen des 12. und 13. Jahrhunderts
.....	
JÜRGEN KRÜGER	
231	Das Heilige Land im Taubertal. Eine Gruppe von Zentralbauten sucht ihre Bestimmung

	KATINKA HÄRET-KRUG	
289	Architektonische Formenvermittlung und Formentransfer an Main und Tauber um 1200, ausgehend von der Zisterze Bronnbach	
	SANDRA EICHFELDER	
310	Zusammenfassung	
		317 Orts- und Personenregister von Susanne Borgards
		326 Abkürzungen
		327 Abbildungsnachweise
		329 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Vorwort

Zu den Wirkungszielen des Landesarchivs Baden-Württemberg gehört, dass es sich als landeskundliches Kompetenzzentrum und Forschungsinfrastruktureinrichtung an der Forschung und historisch-politischen Bildung beteiligt¹. Aus diesem Selbstverständnis heraus fand am 24. und 25. Oktober 2014 im Staatsarchiv Wertheim die Internationale wissenschaftliche Tagung „Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber“ statt, deren Ergebnisse mit dem vorliegenden Band publiziert werden.

Repräsentation und Erinnerung in der adeligen Gesellschaft sind zentrale Aspekte der aktuellen Mittelalterforschung. Im Raum an Main und Tauber finden sich mit der Burg Wertheim und der Gamburg sowie dem Zisterzienserklster Bronnbach großartige monumentale Zeugnisse dieser herrschaftlichen wie sakralen Kultur nahe beieinander. Sie boten Ansatzpunkte für interdisziplinär orientierte Vorträge und Diskussionen ausgewiesener Referentinnen und Referenten auf den Feldern der Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Architekturgeschichte und Mediävistik. Zusammengefasst in die drei Sektionen „Herrschaft“, „Literatur“ und „Architektur“ beschäftigten sie sich ebenso mit der Baugeschichte, Architektur und Malerei wie mit der Literatur und Sozialgeschichte des Adels um die Grafen von Wertheim und die Herren von Gamburg. Die höfische Repräsentation und Erinnerung wurde

¹ www.landesarchiv-bw.de/web/46230 (29.07.2016).

in die zeitgenössischen kulturellen Kontexte eingeordnet. Verbindungen zum staufischen Herrscherhaus und über die Kreuzzüge bis ins Heilige Land eröffneten sich hierbei.

Der fruchtbare interdisziplinäre Austausch spiegelt sich in einer gemeinsamen Durchführung der Tagung: Sie fand statt in Kooperation zwischen dem Landesarchiv Baden-Württemberg und dem Lehrstuhl für Mittelalterliche Geschichte der Universität Mannheim (Prof. Dr. Annette Kehnel) sowie dem Lehrstuhl für Ältere Deutsche Philologie am Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg (Prof. Dr. Ludger Lieb).

Tagungsort war die jüngste Abteilung des Landesarchivs, das Staatsarchiv Wertheim, das in zweifacher Hinsicht eine Besonderheit darstellt: Erst 1978 gegründet zur Bewahrung der vom Land Baden-Württemberg angekauften schriftlichen Überlieferung der Grafen und Fürsten von Löwenstein-Wertheim, worunter sich auch die Unterlagen des 1803 säkularisierten Zisterzienserklsters Bronnbach befinden, bildet es zusammen mit dem Stadtarchiv Wertheim und dem Archiv des Main-Tauber-Kreises einen archivischen Verbund. Dieser wird in der Region als *Archivverbund Main-Tauber* bezeichnet und führt damit den geographischen Rahmen der Tagung programmatisch im Namen. Durch seine Lage im aufstrebenden Bildungszentrum Kloster Bronnbach, dessen Baugeschichte einen wichtigen Aspekt der Tagung darstellte, war der Archivver-

bund geradezu prädestiniert dafür, diese internationale Tagung, die große Resonanz erwarten ließ, durchzuführen. Und in der Tat zeigte sich mit über 100 Teilnehmern, die teilweise von weither ange-reist waren, ein breites wissenschaftliches Interesse. Ein solches war aber auch gerade aus der näheren Umgebung festzustellen. Denn an den Diskussionen beteiligten sich aktiv Heimatforscher aus der Region mit beachtlichen Spezialkenntnissen.

Für drei Vorträge, die damit den *genius loci* atmen konnten, verlagerte sich die Tagung auf die nahe gelegene Gamburg, die mit ihrem romani-schen Palas und den ältesten erhaltenen profanen Wandmalereien nördlich der Alpen selbst Thema der Tagung war. Es ist ein besonderes Glück, am originalen Ort und im direkten Blick der behan-delten Gegenstände die vorgestellten Analysen nachvollziehen zu können. Dass dies für die große Teilnehmerzahl ermöglicht werden konnte, dafür ist der Familie von Mallinckrodt, Hausherren der Gamburg, sehr zu danken, die sich mit Goswin von Mallinckrodt auch an der inhaltlichen Konzeption und Vorbereitung der Tagung sowie mit Über-nahme eines Vortrags und redaktioneller Unter-stützung beteiligte.

Hier schließt sich der Dank an die Kooperati-onspartner Prof. Dr. Annette Kehnel und Prof. Dr. Ludger Lieb an für die inhaltliche Ausgestaltung des Tagungsprogramms, die Bereitschaft, Sektions-leitungen zu übernehmen, sowie den finanziellen Beitrag. Dank gebührt auch dem Eigenbetrieb

Kloster Bronnbach für seine Unterstützung bei der Durchführung der Tagung.

Aus dem Landesarchiv brachte sich Prof. Dr. Ma-ria Magdalena Rückert (Staatsarchiv Ludwigsburg) in die inhaltliche Gestaltung der Tagung ein; sie übernahm auch die Leitung der Sektion „Architek-tur“. Dr. Monika Schaupp (Staatsarchiv Wertheim) trug die Hauptlast der Organisation, war es für die kleinste Abteilung des Landesarchivs doch eine besondere Herausforderung, eine große internatio-nale Tagung auszurichten. Prof. Dr. Peter Rückert (Hauptstaatsarchiv Stuttgart), seit Langem mit den Themen der Tagung vertraut und beschäftigt, hielt die Fäden der Tagungsplanung und inhaltlichen Konzeption in der Hand. Für dieses besondere Engagement im Dienst unseres gemeinsamen Selbstverständnisses im Landesarchiv danke ich ihnen allen sehr.

Zwei Jahre nach der erfolgreichen Tagung kann nun der umfassende Tagungsband vorgelegt werden. Er stellt sämtliche Vorträge, um einen wissenschaftlichen Apparat ergänzt, mit zentralen Abbildungen für die weitere wissenschaftliche Diskussion zur Verfügung. Mein herzlicher Dank gilt allen Referentinnen und Referenten, die ihre Beiträge für den Druck aufbereitet haben, ebenso den Herausgebern des Bandes, Prof. Dr. Peter Rückert und Dr. Monika Schaupp in Verbindung mit Goswin von Mallinckrodt, für die umsichtige Redaktion und ihr Engagement bei der Druck-legung.

Stuttgart, im Juli 2016

Prof. Dr. Robert Kretzschmar

Präsident des Landesarchivs Baden-Württemberg

ANNETTE KEHNEL und LUDGER LIEB

Einführung

Am 24. und 25. Oktober 2014 trafen sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus dem In- und Ausland im Kloster Bronnbach bei Wertheim und auf der nahen Gamburg, um über Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber zu diskutieren*. Eingeladen hatten hierzu das Landesarchiv Baden-Württemberg sowie die Universitäten Mannheim und Heidelberg, als deren Vertreter wir in diesen Tagungsband einführen dürfen.

Universität und Archiv – das passt nicht nur sehr gut zusammen, sondern ist eine Partnerschaft, auf die keiner verzichten kann. Die Universität hat die Studierenden, die Archive haben die Quellen; an der Universität wird der wissenschaftliche Nachwuchs gehütet, im Archiv werden die Schätze der Vergangenheit verwahrt. Nur gemeinsam können wir diese Schätze bergen, nur gemeinsam können wir mit den Pfunden wuchern, die uns das reiche Erbe der Geschichte hinterlassen hat.

Die Idee für die Bronnbacher Tagung zu „Repräsentation und Erinnerung“ steht im Kontext mit der Entdeckung der spektakulären Wandmalereien auf der Gamburg. Peter Rückerts Vorschlag, die Wandmalereien um 1200 zu datieren, machte Furore in der Wissenschaft, denn damit handelt es sich hier um die ältesten profanen Wandmalereien nördlich der Alpen. Wichtige Fragen der Tagung bezogen sich daher auch direkt auf dieses spektakuläre Relikt: Wie sind die Gamburger Wandmalereien in die

kunsthistorischen Kontexte und die Formensprache der Zeit einzuordnen? Wie können sie als Monumente der Erinnerung und als Ausdruck adeligen Repräsentationsbedürfnisses gelesen und verstanden werden? Um diese Fragen zu beantworten, war das Gespräch der versammelten Expertinnen und Experten aus der mittelalterlichen Geschichte, der Kunst-, Architektur- und Literaturgeschichte sowie aus der fränkischen Landeskunde eine wesentliche Voraussetzung.

Mit der Tagung sollte aber auch der wissenschaftliche Blick auf den historischen Raum an Main und Tauber fixiert werden. Als maßgebliche Herrschaftsdynastie prägten die Grafen von Wertheim die Geschichte vom 12. bis ins 19. Jahrhundert. Sie bildeten hier gleichsam den Mikrokosmos eines prototypischen dynastischen Profils. Die Orte ihrer Herrschaftsrepräsentation, zunächst Burg und Stadt Wertheim, bestechen heute noch durch ihre architektonische Qualität und können konkrete Eindrücke ihrer mittelalterlichen Gestalt vermitteln. Die Wertheimer Burg gilt mittlerweile sogar als ein kulturelles Zentrum des Hochmittelalters, wird doch auch der höfischen Literatur ein prominenter Platz hinter ihrer anspruchsvollen romanischen Architektur zugesprochen.

Wir erkennen hier Wolfram von Eschenbach als Lehensmann des Grafen Poppo von Wertheim, den er im „Parzival“ als seinen Herrn bezeichnet, und wir können zahlreiche topografische Hinweise in

Wolframs Werken auf die nähere mainfränkische Umgebung beziehen. Auch wissen wir von einem adeligen Netzwerk miteinander verwandter und befreundeter Familien um die Grafen von Wertheim, die um 1200 den Grafenhof wie die benachbarte Gamburg zu Schauplätzen gemeinsamer herrschaftlicher Repräsentation machten. Als Auftraggeber und Mäzene von Baumeistern, Malern und Dichtern zeigen diese Adelsgruppen gemeinsame repräsentative Ansprüche, die sich in elitären Formen von Architektur und Literatur greifen lassen, die auf Außenwirkung angelegt sind.

Komplementär dazu gestalteten die Grafen von Wertheim und die mit ihnen verbundenen Adelsherren im Tauberland eine aufwändige Memorialkultur, die auch ihre profanen Lebensbereiche mit einbezog: Offenbar wesentlich angeregt durch persönliche Erlebnisse während der Kreuzzüge, wurde ihre Erinnerung gemeinsam zelebriert und auch in architektonischen und bildlichen Darstellungen vergegenwärtigt. Die Ausmalung des Palas auf der Gamburg mit einer Darstellung zum dritten Kreuzzug erkennen wir vor diesem Hintergrund als außergewöhnliches Zeugnis adeliger Erinnerungskultur.

Über die geistliche Pflege der Memoria für die Grafen von Wertheim sind wir in dieser Frühzeit allerdings kaum unterrichtet. Frühe Kontakte zu der nahen Fuldaer Propstei Holzkirchen werden im späten 12. Jahrhundert offenbar abgelöst durch Wohltaten für die junge Zisterze Bronnbach. Wir werden das Zisterzienserkloster auch darüber hinaus als programmatischen Memorialort ansprechen können: Zunächst für die Klosterstifter, eine Reihe miteinander verwandter Edelfreier um die Herren von Gamburg – wovon allerdings laut klösterlicher Überlieferung keiner in Bronnbach begraben sein soll. Und dann für die wohl prominenteste Gestalt

der Bronnbacher Frühgeschichte: Erzbischof Arnold von Mainz, der zu den großen Wohltätern Bronnbachs im Umfeld seiner Gründung gehörte und sich – laut seiner Vita – das Kloster als Begräbnisort und zur Pflege seiner Memoria ausgesucht hatte.

Auch dazu sollte es allerdings nicht kommen, und doch wird die ungewöhnliche und anspruchsvolle Gestalt der Klosterkirche, die damals im Bau war, aus Sicht der Architekturgeschichte gerade als monumentales Memorialzeugnis für den Mainzer Erzbischof Arnold gelesen. Damit wären geistliche Herrschaft und Memoria in Bronnbach eine repräsentative Bindung eingegangen, und der ambitionierte Erzbischof Arnold kann – auch ohne leibliche Präsenz – den aufgezeigten Problembereich nicht nur abrunden, sondern zu neuen Fragestellungen hin öffnen.

Damit wäre bereits die erste der drei Sektionen der Tagung und dieses Bandes skizziert, die unter dem Titel „Herrschaft“ den historischen Rahmen des Programms umreißt: Die hochmittelalterliche Kulturlandschaft an Main und Tauber sowie ihre maßgeblichen Protagonisten werden dabei vorgestellt; gleichzeitig wird die Reichweite der höfischen Kultur, die unmittelbar mit den Kreuzzügen verbunden war, abgesteckt. Hier soll die adelige Erinnerungskultur Konturen erhalten, die bereits mit den baulichen, literarischen, bildlichen und figürlichen Überlieferungen in Verbindung zu bringen sind.

Daran schließen die Beiträge der zweiten Sektion zur „Literatur“ an: Hier geht es zunächst um Formen bildlicher Memoria, wobei die zeitgenössische Chronistik um die Stauferkaiser im Mittelpunkt steht, die im weiteren Kontext als Vorbilder hinterfragt werden können. Die Probleme der Überlieferungsgeschichte gilt es dabei natürlich immer zu bedenken, wenn Manuskripte als Medien höfischer

Repräsentation verstanden werden wollen. Dabei stellt sich gleich auch die Frage nach dem Adressatenkreis, dem Publikum und der Rezeption dieser programmatischen schriftlichen und bildlichen Memoria. Mit dem mutmaßlichen Wirken Wolframs von Eschenbach am „Wertheimer Hof“ kann diese Situation um Lesen und Erzählen vor einem höfischen Publikum konkretisiert werden. Die Interaktion und das Verständnis für die literarischen Texte stehen dabei im Blickpunkt des Interesses.

Wie sah der architektonische Rahmen der adeligen Erinnerungskultur aus? Wie repräsentierte der hohe Adel an Main und Tauber seine Herrschaft und seine kulturellen Ambitionen? Wie wurde gemeinsames Erleben in gemeinsamer Erinnerung an herausragende Ereignisse zelebriert? Die romanische Architektur bietet auch im regionalen fränkischen Umfeld einige unmittelbare Bezüge zum Heiligen Land, die in Hinblick auf ihre Entstehungskontexte und ihr gesellschaftliches Umfeld zu hinterfragen sind. Eingeordnet in die aktuell intensiv betriebene Burgen- und Residenzenforschung sollen auch einige dezidiert repräsentativ gestaltete Bauteile, wie die hochmittelalterlichen Saalbauten, auf ihre Funktion hin untersucht werden. Dabei gilt es, die romanische Bauplastik vor Ort, sowohl im Kloster Bronnbach als auch auf der Gamburg, in die größeren kunsthistorischen Zusammenhänge einzuordnen, um ihre Qualität und Sonderstellung im internationalen Vergleich zu profilieren. Diesem breiten Spektrum widmen sich die Beiträge der dritten Sektion „Architektur“.

Die mit der Tagung intendierte Verbindung von höfischer Repräsentation und Erinnerung, ihre Konkretisierung anhand der hochmittelalterlichen Herrschaften an Main und Tauber und deren Architektur und Literatur lässt im interdisziplinären Kontext und internationalen Vergleich nachhaltige

Anregungen für die aktuelle mediävistische Forschung in ihren unterschiedlichen kulturhistorischen Ausrichtungen erwarten.

Abschließend möchten wir unseren Dank aussprechen: Er gilt zuerst den Referentinnen und Referenten der Tagung, die nicht nur spannende Vorträge gehalten und intensiv diskutiert haben, sondern nun auch ihre Beiträge in diesem Sammelband publizieren. Wir danken sehr herzlich der zentralen Koordinationsstelle im Kloster Bronnbach, insbesondere der dortigen Leiterin des Staatsarchivs Wertheim, Frau Dr. Monika Schaupp, für die hervorragende Organisation der Tagung. Ebenso dankbar sind wir Herrn Goswin von Mallinckrodt, dem Hausherrn und großzügigen Gastgeber auf der Gamburg, der am zweiten Tag der Konferenz die Tore seiner Gamburg für uns geöffnet hat. Ihm sind auch wesentliche Anregungen für die Gestaltung des Tagungsprogramms zu verdanken, die er gemeinsam mit Herrn Prof. Dr. Peter Rückert umgesetzt hat.

Nicht zuletzt möchten wir uns bei Frau Prof. Dr. Maria Magdalena Rückert und Herrn Prof. Dr. Peter Rückert für die gemeinsamen Vorbereitungen dieser Tagung bedanken. Die hier gestaltete Kooperation zwischen dem Landesarchiv Baden-Württemberg und unseren Universitäten Mannheim und Heidelberg geht schließlich auf das freundschaftliche Zusammenwirken zurück, das uns seit Langem verbindet.

Anmerkung

- * Dem Beitrag liegt der Einführungstext zu Grunde, der im Rahmen der Tagung „Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber“ am 24. Oktober 2014 in Bronnbach vorgetragen wurde. Der Vortragsdukus wurde hier weitgehend beibehalten.



Rekonstruktionsskizze (unvollständig) der Reiterzene mit Kaiser Friedrich I. und eines Teils der Stadtdarstellung des oberen Bildstreifens der Nordwand im Hauptsaal der Gamburg (Vorlage: Goswin v. Mallinckrodt)

PETER RÜCKERT

Adelige Herrschaften an Main und Tauber und ihre Erinnerungskultur um 1200

1. Einführung*

Die Kulturlandschaft an Main und Tauber ist ebenso für ihre bedeutenden Denkmäler an sakraler und profaner Architektur wie ihr literaturhistorisches Profil besonders im Hinblick auf das hohe Mittelalter bekannt. Die adeligen Herrschaften, die hier als Bauherren und Auftraggeber künstlerischer und literarischer Werke in den Jahrzehnten um 1200 in Vorschein traten, werden im Folgenden näher vorgestellt. Dabei soll es zunächst um jene Herrschaften gehen, welche für die Stiftung der Zisterze Bronnbach wie auch die anderen monumentalen Denkmäler adeliger Repräsentation und Erinnerung zwischen Main und Tauber im hohen Mittelalter verantwortlich waren: die Grafen von Wertheim sowie die Herren von Gamburg, Lauda und Zimmern. Diese Adelsfamilien im unteren und mittleren Taubertal waren alle miteinander verwandt – ein adeliges Netzwerk, das unseren Raum um 1200 herrschaftlich dominierte¹.

Die von diesen Adelsfamilien hinterlassenen Monumentalbauten und Kunstdenkmäler, die hier mit dem Kloster Bronnbach und den Burgen Wertheim und Gamburg teilweise noch immer

ihre hochmittelalterlichen Gestaltungsformen zeigen, bieten den konkreten Ansatz für die folgenden Überlegungen. Sie stehen für das Repräsentationsbedürfnis und die Erinnerungskultur ihrer weltlichen und geistlichen Gründer, Stifter und Gestalter und sollen die Ausgangspunkte für unsere wissenschaftlichen Fragestellungen um Herrschaft, Literatur und Architektur darstellen.

Damit liegt unser thematischer Zugriff im Trend der aktuellen, kulturhistorisch orientierten Mittelalterforschung: Memoria und Erinnerungskulturen sind wie Repräsentation und symbolische Kommunikation feste Größen bzw. Modelle im interdisziplinär geführten Diskurs². Bei einer Tagung unter dem Titel „Adelige Herrschaftsrepräsentation und Memoria im Mittelalter“³ wurde vor kurzem die Basis für weitere Fragen zu diesem Thema und seiner kulturlandschaftlichen Kulisse gelegt, die ihre örtlichen Traditionen hier anregend mit einbringen und hinterfragen lassen kann.

Es wird im Folgenden also um adelige Herrschaft gehen und die Erinnerungskultur dieser örtlichen adeligen Familien in ihren unterschiedlichen Ausprägungen. Bekanntlich lassen die zeitgenössischen schriftlichen, bildlichen und

architektonischen Zeugnisse in erster Linie die adelige und geistliche Welt des hohen Mittelalters vor Augen treten, frühe bürgerliche oder bäuerliche Erinnerungskulturen hingegen kaum⁴. Mit diesen konkreten Zeugnissen wollen wir uns dem adeligen Netzwerk nähern⁵; wir wollen jeweils die Entwicklung des sozialen bzw. herrschaftlichen Profils unserer Familien verfolgen, um damit auch ihre kulturellen Ambitionen und ihr Selbstverständnis zu fokussieren. Dabei gilt es, ebenso ihre herrschaftlichen Repräsentationsformen zu greifen wie ihre Memorialkultur. Im abschließenden Fazit sollen dann charakteristische Orte, Formen und Gestaltungen dieser adeligen „Elitekultur“ im Vergleich so fixiert werden, dass sie zu einem verdichteten Bild adeliger „Erinnerungslandschaft“⁶ an Main und Tauber beitragen können.

2. Die Grafen von Wertheim

Wenden wir uns damit der prominentesten Herrschaftsfamilie unseres Raumes zu, welche diesem über sieben Jahrhunderte auch ihren politischen Namen gegeben hat: den Grafen von Wertheim. Die Anfänge der Grafen von Wertheim und ihrer Grafschaft werden seit langem kontrovers diskutiert⁷. Gesichert erscheint die erste urkundliche Nennung eines Grafen Bruno von Wertheim bereits zum Jahr 1103 im „Codex Hirsaugiensis“, dem berühmten Kopialbuch des Klosters Hirsau. Dieser Graf Bruno von Wertheim tritt damals gleich unter den vornehmen mainfränkischen Adligen auf und wird als solcher – wenn auch ohne den Namenszusatz „Wertheim“ – bereits einige Jahre zuvor im herrschaftlichen Geflecht mit den Würzburger Bischöfen und den Grafen von Comburg greifbar⁸.

Neuerdings wurde vorgeschlagen, diesen Grafen Bruno von Wertheim mit dem Bruno zu identifizieren, der in der Gründungsurkunde Bischof Johanns von Speyer für die Abtei Sinsheim aus dem Jahr 1100 als dortiger Graf im Elsenzgau erscheint⁹. Damit wäre der Grafenrang Brunos mit diesem und benachbarten Comitaten verbunden, wofür es allerdings keine weiteren Belege gibt.

Wir dürfen jedenfalls davon ausgehen, dass die Wertheimer Grafen zunächst in enger Beziehung zu den Würzburger Bischöfen standen und ihre Herrschaftsbildung um Main und Tauber in Anlehnung an die sogenannte Zentherrschaft, die Hochgerichtsbarkeit, die sie hier ausüben sollten, betrieben¹⁰. Zunächst waren sie also als herrschaftliche „Funktionäre“ eingesetzt, um hoheitliche Rechte im Auftrag des Königs bzw. des Bischofs wahrzunehmen, wie auch die Aufsicht über das Königsgut und die Organisation der Heerfolge für ihren Sprengel. Offensichtlich waren sie dabei sehr erfolgreich: Ausgehend von ihrer neuen Burg Wertheim bauten die Grafen im frühen 12. Jahrhundert ihre Herrschaft konsequent aus, übernahmen Kirchengut und Besitz des Reiches und betrachteten sich schnell als eigene Herren, nur dem Königtum verpflichtet¹¹. Von ihrer repräsentativen Burg aus verwalteten sie ihre Herrschaft, schon bald in auffälliger persönlicher Nähe zum staufischen Königshaus. Hier erhob man den einträglichen Mainzoll gemäß königlichem Privileg und kontrollierte das Geleit auf den Straßen¹². Man sicherte das wachsende Territorium, das sich nun gegen das Erzstift Mainz im Westen und das Hochstift Würzburg im Osten ausdehnen sollte, wie damals üblich, mit Burgen. Bald schon entstand wohl auf Initiative der Wertheimer die Gamburg an der Tauber¹³ und einige Jahrzehnte später dann gegen Ende des 12. Jahrhunderts die



*Abb. 1: Die Ruine der Burg Wertheim mit dem stauferzeitlichen Palas neben dem Bergfried
(Aufnahme: Schrenk-Verlag, Gunzenhausen)*

Burg Freudenberg am Main im herrschaftlichen Verbund mit den Würzburger Bischöfen¹⁴.

In Wertheim selbst entwickelte sich schnell eine Siedlung zu Füßen der Burg, welche die Grafen nun planmäßig zu einer Stadt ausbauen ließen, die sich in den Mündungswinkel zwischen Main und Tauber legte und in die starken Schenkelmauern der Burg eingeschlossen wurde¹⁵. Schon bald sollte nun die gräfliche Stadt dem alten Markt Wertheim auf der anderen Mainseite den Rang ablaufen. „Kreuzwertheim“ wird dieser dann nur noch genannt, die neue Residenz Wertheim, Burg und Stadt, dominierten fortan als Herrschaftszentrum der Grafen¹⁶.

In diesen Jahrzehnten um 1200 wurde die Wertheimer Burg prächtig ausgebaut. Besonders ihr aufwändig gestalteter Palas, der Wohnbau der Burgherrschaft, steht beispielhaft für die Repräsentationsansprüche des stauferzeitlichen Burgenbaus in Wertheim¹⁷ (Abb. 1). Und um höfische Repräsentation in Form von Architektur ging es vordringlich: Herrschaft über Land und Leute und ihre Ansprüche darauf wurden in Wertheim bald in Szene gesetzt, sollten als Baukunst glänzen und Eindruck machen. Gleichzeitig sollte diese Architektur – zumal bei so ambitionierten Herren wie den Grafen von Wertheim – die repräsentativen räumlichen Voraussetzungen für die neue höfische Kultur, für Kunst am Hof bieten, vor allem in Form von Literatur und Musik¹⁸.

Mit der baulichen Umsetzung höfischer Repräsentationsästhetik korrespondierte in Wertheim bemerkenswerterweise auch die zeitgleiche Formierung einer idealtypisch ausgerichteten höfischen Sozialstruktur: Bereits 1201 begegnet ein *Albertus dapifer* – ein Truchsess Albert – unter den Ministerialen, den Dienstleuten Graf Poppos I., was den Schluss auf einen mit allen nötigen

Ämtern ausgestatteten Hof erlaubt¹⁹. So hatte der Truchsess für die Tafel und das Auftragen der Speisen zu sorgen, andere versahen weitere repräsentative Aufgaben im höfischen Festprogramm. Der Wertheimer Hof war offenbar gut organisiert und bestellt, so dass sein Kulturbetrieb ausstrahlen konnte und Anziehungskraft besaß. Auch für die benachbarten geistlichen Fürsten, die Bischöfe von Würzburg und Erzbischöfe von Mainz, ist dies bekannt²⁰. Ihr aufwändiger Burgenbau brachte entsprechend ihre repräsentativen Ambitionen zum Ausdruck und bot ebenfalls ansprechenden Raum für höfische Machtdemonstration. Die benachbart errichteten Burgen Freudenberg und Miltenberg sollten so bereits in ihren Namen höfische Tugendbegriffe zum Ausdruck bringen.

Fragen wir in diesem herrschafts- und dynastiegeschichtlichen Kontext nach dem sakralen Profil: Für die frühen Grafen von Wertheim ist zunächst nur auf die engen Kontakte mit der Fuldaer Propstei Holzkirchen zu verweisen, über welche die Wertheimer schon bald die Schirmvogtei ausübten²¹. Doch erst nach der Gründung des Zisterzienserklosters Bronnbach um 1150 ist auch räumlich ein enger Bezug von Burg und Kloster bzw. Adelsdynastie und späterem „Hauskloster“ gegeben, wie für die zeitgenössischen Adelsdynastien signifikant²² (Abb. 2). Dabei sei allerdings betont, dass es nicht die Wertheimer Grafen, sondern eine Reihe miteinander verwandter edelfreier Herren waren, die Bronnbach gründeten²³: Beringer von Gamburg, Siegebodo von Zimmern und Billung von Lindenfels. Beringer von Gamburg stellte hierfür sein *castrum Brunnebach*, seine Burg Bronnbach, und weiteren Besitz zur Verfügung. Unter den ersten Förderern des jungen Klosters treten neben dem Mainzer Erzbischof Arnold²⁴ die Grafen von Wertheim gleich hervor; auch die



Abb. 2: Die Stiftung des Klosters Bronnbach, Miniatur 16. Jahrhundert
(Lorenz Fries, *Chronik der Bischöfe von Würzburg*, Universitätsbibliothek Würzburg, Codex M.ch.f. 760, Bl. 141 r)

familiäre Verflechtung des Wertheimer Grafenhauses mit der Bronnbacher Stiftergruppe wird dabei deutlich²⁵.

In diesen Jahren um 1200 finden wir in Bronnbach auch die Grablege von Wertheimer Grafen, die sich hier neben der bald darauf ausgestorbenen Stiftersippe bestatten lassen: Um 1202/03 stiftete Graf Poppo I. dem Kloster Einkünfte für ein ewiges Licht zu seinem Grab und dem seiner Nichte. Er hatte offenbar Bronnbach zu ihrer letzten Ruhestätte bestimmt²⁶. Noch etwa zehn Jahre später, 1212, machte sein Sohn Poppo II. dem Kloster Holzkirchen eine großzügige Stiftung zur feierlichen Jahrtagebegehung seiner Familie²⁷; für seinen Vater Poppo, seine Mutter Kunigunde,

seine Frau Mechthild und sich selbst. Zumindest das Totengedächtnis der Grafenfamilie wurde damals auch noch immer in Holzkirchen gefeiert. Die alten herrschaftlich-sakralen Bezüge der Wertheimer nach Holzkirchen scheinen hier nochmals auf, bevor Bronnbach dann im 14. Jahrhundert bis auf Weiteres dessen Stelle einnehmen sollte²⁸.

In Wertheim fällt unser Blick nun in den Jahren um 1200 auf zwei herausragende Grafengestalten, Vater und Sohn, beide mit Namen Poppo²⁹. Von Graf Poppo dem Älteren (1165–1212) ist unter anderem bekannt, dass er mit Kaiser Friedrich Barbarossa in den Jahren 1189/90 auf den Kreuzzug ins Heilige Land ging, um Buße für seine Sünden zu tun, wie es in einer Urkunde heißt³⁰.



Abb. 3: Siegel Graf Poppo I. von Wertheim, 1183 (Landesarchiv NRW, Abt. Rheinland, Bestand Altenberg U 9)

Anders als sein Kaiser sollte er auch glücklich wieder in die Heimat zurückkehren. Hier gehörte er zu den besonders durch ihre Nähe zum staufischen Herrscherhaus profilierten Hochadeligen, wie diese Nähe auch durch seine an den königlichen Diplomen ausgerichtete Beurkundungsform und Besiegelung Ausdruck erhielt³¹: Als *dei gratia Comes de Wertheim nobilitate prepollens diuiciis deliciisque affluens* lässt sich Poppo in einer Ur-

kunde von 1183 bezeichnen, sein Siegel zeigt hier einen mit Lanze und Schild gewappneten Ritter, ebenfalls charakteristisch für königliche Amtsträger dieser Zeit³² (Abb. 3).

Im Jahr 1192 fand sich Graf Poppo gemeinsam mit Kaiser Heinrich VI., dem Sohn und Nachfolger Barbarossas, bei einer feierlichen Zeremonie in Würzburg ein³³: Damals übertrug Kraft von Boxberg im Gedenken an den Kreuzzugstod

des Kaisers dem Johanniterhospital in Jerusalem umfangreiche Güter, die er nach Anweisung des Kaisers zunächst Graf Poppo von Wertheim übergeben sollte³⁴. Die Erinnerung an die gemeinsame Kreuzzugserfahrung wurde hier im erlesenen Kreis der Beteiligten zelebriert, darunter waren mit Graf Friedrich von Abenberg, Beringer II. von Gamburg und Sigebodo II. von Zimmern weitere nahe Verwandte des Wertheimers. Zudem waren die Häuser Boxberg und Wertheim eng miteinander verbunden; schließlich sollte der Wertheimer Erbgraf Poppo II. mit Mechthild von Boxberg wohl die Tochter oder Nichte Krafts zur Frau erhalten³⁵. Kraft selbst wollte sich unmittelbar danach auf Pilgerfahrt ins Heilige Land begeben, zum würdigsten Zeichen seiner persönlichen Anteilnahme.

Poppo II. von Wertheim war bereits in jungen Jahren in die Dienste Heinrichs VI. getreten und nahm anschließend, ebenso wie Beringer II. von Gamburg, an dessen Italienzügen teil. Er erscheint dabei ebenfalls als wichtiger Ratgeber des Kaisers und bringt seine Stellung auch bald in seiner Herrschaftsrepräsentation zum Ausdruck: Poppo nimmt den Adler, das königliche Wappentier, in sein Siegel auf³⁶. Dieses zeigt dann – nachweislich ab 1218 – im geteilten Schild einen nach oben wachsenden Adler, darunter drei Rosen. Es ist anzunehmen, dass die drei Rosen aus dem Wappen der oberpfälzischen Grafen von Riedenburg übernommen wurden, aus deren Familie offensichtlich die Mutter Poppo II. und Frau Poppo I. stammte. Die Königsnähe des Hauses Wertheim und die vornehme Verbindung mit dem Grafenhaus Riedenburg werden also durch das Wertheimer Wappen repräsentiert.

Dieses Wappen Graf Poppo II. findet sich auch in einer bedeutenden zeitgenössischen Handschrift, die damit das literarische Umfeld des Wertheimer

Hofes ansprechen lässt; ein bebildertes Manuskript der „Eneide“, des Äneasromans Heinrichs von Veldeke (ca. 1140–1210), das um 1210–1220 entstand³⁷. Hier werden in einer Szene ritterliche Kämpfer im Gefolge des Herzogs Turnus, des Gegners des Helden, zum Teil mit ihren Schilden gezeigt (Abb. 4). Der Wertheimer Schild ist dabei eindeutig zu erkennen, was die besondere Rolle des Wertheimer Grafengeschlechts in diesem Kontext unterstreicht – allerdings kaum als Auftraggeber der Handschrift, wogegen bereits die programmatische Stellung des Wertheimers auf der Verliererseite dieser Geschichte spricht. Auch ihr Entstehungsort und ihr Schreiber sind nicht im fränkischen, sondern eher im baierischen Raum zu suchen³⁸. Gleichwohl wird hier bereits eine konkrete Beziehung des Hauses Wertheim zum zeitgenössischen Literaturbetrieb und seinen prominenten Werken hergestellt. Der Graf von Wertheim, so wird man interpretieren dürfen, spielte dabei auch für das Publikum eine überregional bedeutende Rolle.

Dieser Rolle als Förderer, vielleicht sogar Vermittler höfischer Literatur ist schließlich die vieldiskutierte Bedeutung des Wertheimer Grafenhauses für die hochmittelalterliche Literaturszene zu verdanken: Wolfram von Eschenbach (ca. 1170–1220) hatte damals begonnen, die Artusepik Chrétiens de Troyes zu bearbeiten und im Parzival den Wertheimer Grafen direkt angesprochen: *Min herre der grave von Wertheim* nennt er ihn und bringt damit jedenfalls ein persönliches Abhängigkeitsverhältnis zum Ausdruck³⁹. Wolfram war offenbar Ministeriale des Wertheimers und hatte damals vielleicht auch Wertheimer Besitzungen in Eschenbach bei Ansbach zu Lehen, wonach er sich nannte⁴⁰. Es ist zumindest denkbar, dass er seine Dichtung am Wertheimer Hof nicht nur vorgetragen, sondern auch geschaffen hat⁴¹.



Abb. 4: Wappen der Grafen von Wertheim in einer Handschrift der „Eneide“ Heinrichs von Veldecke (um 1210–1220) (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Ms. Germ. Fol. 282, Bl. 59r)

Höfische Unterhaltung und Literatur finden um 1200, so wird man schließen dürfen, in der monumentalen Wertheimer Burganlage mit ihrer anspruchsvollen Architektur einen bekannten Platz. Die literarische Verewigung der Grafen von Wertheim hätte – jedenfalls aus heutiger Sicht – kaum prominenter ausfallen können.

3. Die Herren von Gamburg

Werfen wir den Blick von Wertheim aus nach Süden, das Taubertal hinauf zur nahen Gamburg. Die Brüder Beringer und Tragebodo von Gamburg repräsentieren um die Mitte des 12. Jahrhunderts den ansässigen Ortsadel, dessen Bedeutung schon aus

ihrem umfangreichen Landbesitz mit mehreren Burgen an der unteren Tauber hervorleuchtet⁴². Erstmals schriftlich genannt wird ein Beringer von Gamburg in den Traditionsnotizen des nahe gelegenen Augustiner-Chorherrenstifts Triefenstein. Damals beanspruchte Beringer Lehensbesitz des Würzburger Bischofs Erlung (1105–1121) im benachbarten Trennfeld⁴³. Dieser Beringer war ein bedeutender Mann: Er saß auf der Gamburg, die er – oder sein gleichnamiger Sohn? – (urkundlich ab 1157) als *oppidanus* des Erzstifts Mainz innehatte, d.h. als Mainzer Lehen besaß⁴⁴ (Abb. 5). Seine wesentliche Bedeutung für die Gründung der Zisterze Bronnbach einige Jahre zuvor, im Verbund mit Erzbischof Arnold von Mainz, wurde bereits angesprochen⁴⁵. Gleichzeitig wirkte Beringer von Gamburg als Unterhändler des Mainzer Erzbischofs und nahm Vogteirechte des Mainzer Benediktinerinnenklosters Altmünster in der Umgebung von Würzburg wahr. Er war Untervogt der Markgrafen von Meißen und Lehensmann der Burggrafen von Nürnberg, vor allem aber der Würzburger Bischöfe – weitgespannte Beziehungen, die durch Beringers Königsnähe unterstrichen werden. So war er auch im Gefolge des Mainzer Erzbischofs bei den Italienzügen Friedrichs Barbarossa 1157/58 zu finden, die mit der Eroberung Mailands erfolgreich durchgeführt wurden. Auch anschließend unterstützt er den Erzbischof und dient ihm als getreuer Unterhändler, etwa beim Kauf der Burg Gelnhausen⁴⁶.

Sein gleichnamiger Sohn Beringer II., der uns ab etwa 1170 in der Nachfolge seines Vaters begegnet, soll als eine zentrale Gestalt unseres Themas näher vorgestellt werden. Dieser jüngere Beringer von Gamburg versuchte die Verselbständigung und Profilierung seiner Herrschaft vor allem auf Kosten des Mainzer Erzstifts weiter voranzutrei-

ben. Deswegen bevorzugte er die Nähe zu den Würzburger Bischöfen, in deren Diensten er oft auftrat⁴⁷.

Die anhand dieser politischen Situation begründeten Bedenken der Mainzer Kirche, die Gamburg als Stützpunkt ihres Territoriums zu verlieren, sollten bald hervortreten. Im Frühjahr 1189, als sich auch Beringer von Gamburg rüstete, um – ebenso wie Graf Poppo I. von Wertheim – Kaiser Friedrich Barbarossa bei seinem Kreuzzug ins Heilige Land zu begleiten, wusste er sein Haus noch gut zu bestellen: Er ließ sich vom Mainzer Erzbischof die stolze Summe von 135 Mark Silber für seine Zusage bezahlen, die Gamburg der Mainzer Kirche nicht zu entfremden, solange er lebe⁴⁸. Sollte er vom Kreuzzug nicht mehr zurückkehren, hatte er vier seiner besten Ritter der Mainzer Kirche zu übergeben. Bei einer glücklichen Rückkehr hatte er die Hälfte der Summe zurückzubezahlen. Deutlich werden neben dem angestregten Zugriff des Mainzer Erzbischofs auf die Gamburg die beachtliche Dienstmansschaft des Gamburgers und sein damit verbundenes Prestige.

Beringer von Gamburg und Graf Poppo von Wertheim kehrten, wie erwähnt, wohlbehalten in die Heimat zurück. Mit dem neuen Kaiser Heinrich VI. machen sie sich nun auf den Weg nach Süden, um das sizilische Erbe der Kaiserin Konstanze für das Reich zu gewinnen. Der überaus erfolgreiche Verlauf des Kriegszugs ist bekannt; im Triumphzug ritt man schließlich 1194 in Palermo ein. Der Eindruck, den diese mediterrane, arabisch geprägte Welt auf die fränkischen Herren machte, mag sie noch begleitet haben⁴⁹.

Jedenfalls kehrten die beiden Herren auch von diesen Italienzügen glücklich zurück und finden sich um 1200 wieder gemeinsam im fränkischen Umfeld. Sie bauen nun wieder an ihren Burgen;



Abb. 5: Urkunde des Mainzer Erzbischofs Arnold von Selenhofen, 1157 (Staatsarchiv Wertheim R US 1157)

Graf Poppo vor allem am repräsentativen Ausbau seines Palas in Wertheim und an seiner neuen Burg Freudenberg am Main, Beringer an seiner Gamburg. Beide fördern jetzt besonders das Kloster Bronnbach, und die Bronnbacher Bauhütte ist damals auch für die Burgen in Wertheim und Gamburg tätig, wie noch ausführlicher darzustellen sein wird⁵⁰.

Nun erfahren wir auch Näheres zum familiären Umfeld des Gamburgers: Beringer war verheiratet mit Mechthild von Eppstein, einer Nichte des Mainzer Erzbischofs Siegfried; eine überaus prominente Partie, bedenkt man, dass der Erzbischof Beringers Lehensherr war⁵¹. Die beiden hatten zwei Töchter, wovon wir Elisabeth etwas besser kennen. Deren Ehemann war Dietrich von Meinersheim aus einem niedersächsischen edelfreien Geschlecht; eine überraschende Partie, die auf die weitverzweigten Kontakte des Gamburgers hinweist. Freilich boten Kreuzzüge und Italienreisen beste Gelegenheiten für solche Verbindungen.

Das Nekrolog der Bronnbacher Mönche teilt mit, dass Beringer von Gamburg am 27. Februar 1219 und seine Frau Mechthild am 6. September 1221 verstarben⁵². Sie ließen sich sicher im Kloster Bronnbach bestatten, wo sie bereits ihr Jahrgedächtnis mit großzügigen Stiftungen finanziert hatten. Liturgischer Gedenkort und gleichzeitig Hauptgewinner ihres Erbes wurde entsprechend die Zisterze. Von den Töchtern und ihren Familien ist vor Ort keine Rede mehr; sie dürften ihren Männern in die Fremde nachgefolgt sein. Die Gamburg fällt nun in Mainzer Besitz zurück und wird vom Erzstift wiederum als Außenposten im fränkischen Gebiet genutzt und mit zahlreichen Burgleuten besetzt⁵³.

Die aufwändige bauliche Gestaltung und Ausstattung der Gamburg besticht noch immer durch

ihre bemerkenswert erhaltene Bausubstanz. Die im ehemaligen Palas freigelegten Wandmalereien können nun neue Informationen für das Selbstverständnis ihrer Auftraggeber bieten, die an dieser Stelle nur kurz zu skizzieren sind, um sie in den vorgestellten historischen Kontext einzuordnen⁵⁴: Zunächst geht es dabei um die Belagerung einer Stadt, dargestellt als spätromanische Wandmalerei, die freilich bislang nur teilweise freigelegt und dürftig erhalten ist (vgl. Abb. S. 183). Ihre Einordnung wird ermöglicht durch die Bezeichnung einer der dargestellten Personen auf zwei hinzugefügten zweisprachigen Schriftbändern als *GODEFRID[US] EP[ISCOPU]S* bzw. *[BIS]CHOF GODEF[RID]*. Es handelt sich offenbar um Bischof Gottfried von Würzburg (1186–1190), Lehensherr Beringers II. von Gamburg und Poppo I. von Wertheim⁵⁵.

Die Darstellung und ihre anhaltenden Interpretationen verweisen auf die große gemeinsame Heeresfahrt des Herrn von Gamburg, des Grafen von Wertheim und des Würzburger Bischofs: den 3. Kreuzzug von 1189/90. Die Chronisten des bereits vor Erreichen des Ziels Jerusalem gescheiterten Kreuzzugs rühmen Gottfried von Würzburg als einen der wichtigsten Führer des Unternehmens⁵⁶. Nur wenige Wochen nach dem Tod Barbarossas ist auch Bischof Gottfried im Juli 1190 in Kleinasien verstorben (Abb. 6).

Beringer von Gamburg kehrt, wie erwähnt, indessen in die Heimat zurück, befindet sich zunächst im Dienst für Heinrich VI. 1194/95 auf dessen Sizilienzug und anschließend wiederum in der Nähe seiner Würzburger Lehensherren im regionalen Umfeld seiner Burg. Da wir auch aus den schriftlichen Quellen von Bauarbeiten auf der Gamburg wissen, wofür die Zisterzienser aus Bronnbach um 1205 Werksteine (*lateres*)



Abb. 6: Kenotaph Bischof Gottfrieds von Würzburg im Würzburger Dom, um 1190
(Aufnahme: Foto Zwicker-Berberich, Würzburg)

lieferten⁵⁷, und die Innenausstattung des Palas mit ihrer Bauplastik deutliche Hinweise auf die damalige Bronnbacher Bauhütte bietet⁵⁸, ist dessen Gestaltung offenbar in diese Zeit zu datieren. Die Initiative für die Malereien wird also auf Beringer II. von Gamburg zurückgehen, der als Bauherr die Ausgestaltung seines neuen Palas mit Hilfe der ihm verbundenen Bronnbacher Bauhütte in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts durchführte. Im Zuge dieser Arbeiten, jedenfalls noch vor Beringers Tod 1219, dürften die Wände des Palas bemalt worden sein.

Wir erkennen in den bislang freigelegten Wandmalereien auf der Gamburg die Darstellung eines für den Auftraggeber, Beringer II. von Gamburg, bedeutenden Ereignisses: Die Teilnahme am Kreuzzug mit der erfolgreichen Eroberung einer Stadt sowie die daran anschließenden wichtigen Vorgänge. Damit lässt sich die Funktion dieser Darstellung als Ausdruck der und Anlass zur Erinnerung begreifen, Erinnerung an den Zug ins Heilige Land, Erinnerung an einen erfolgreichen Kampf, Erinnerung an den bedeutenden Würzburger Lehensherren. Die Pflege dieser Erinnerung an den 3. Kreuzzug ist mit dieser Darstellung intendiert und korrespondiert mit weiteren Zeugnissen, die unsere Argumentation nun auch auf die verwandten Adelsfamilien übertragen lassen.

4. Die Herren von Lauda und Zimmern

Damit weitet sich unser Blick auf die Herren von Lauda und Zimmern, die wir bereits im Kontext der Gründung von Bronnbach kennengelernt haben. Beide Familien treten ab dem frühen 12. Jahrhundert in den Urkunden prominent entgegen⁵⁹. Die edelfreien Herren von Lauda nannten sich nach einer mittlerweile abgegangenen Burg im heutigen

Oberlauda, die Burg der Herren von Zimmern lag ebenfalls unmittelbar bei dem gleichnamigen Dorf Zimmern, etwas abseits des Taubertals⁶⁰. Ihre Familie mit dem Leitnamen Sigibodo lässt sich bereits um 1100 unter den bedeutenden Grundbesitzern des Tauberraums nachweisen⁶¹. Gemeinsam mit den Herren von Gamburg und den Grafen von Wertheim treten die beiden Familien in einem vielgestaltigen herrschaftlichen Spannungsgeflecht neben den Erzbischöfen von Mainz, den Bischöfen von Würzburg und dann dem staufischen Königshaus auf.

Die Herren von Lauda sind bald auch als Wohltäter der frühen Zisterzen Ebrach im Steigerwald und Eberbach im Rheingau bekannt. Bemerkenswerterweise macht Ditmar von Lauda vor 1150 eine großzügige Schenkung an Eberbach *pro eterne visione pacis ad terrestrem Ierusalem peregre proficiscens* – weil er auf Pilgerfahrt nach Jerusalem aufbrechen will⁶². Offensichtlich wollte Ditmar am 2. Kreuzzug teilnehmen, der im Frühjahr 1147 startete und dem eine große Anzahl fränkischer Adelige, darunter auch Graf Wolfram von Wertheim, folgte⁶³. Da wir keine weiteren Nachrichten zu Ditmars Schicksal besitzen, ist wohl davon auszugehen, dass er tatsächlich an dem Kreuzzug teilnahm und von seiner Reise nicht mehr zurückgekehrt ist.

Bekannt ist jedenfalls auch die Stiftung des Nonnenklosters Billigheim bei Mosbach, die auf Ditmar und seine Familie zurückgeht und deren weiten räumlichen Einzugsbereich nochmals betonen lässt. Allerdings sollte das Haus Lauda bereits um 1170 im Mannesstamm aussterben. Die Töchter heirateten in die benachbarten edelfreien Familien Hohenlohe und Boxberg ein, der Großteil des Laudaer Erbes allerdings gelangte durch eine weitere Heirat an die Herren von Zimmern⁶⁴.

Gerade Sigibodo von Zimmern, der nach aktuellem Forschungsstand zunächst mit einer Tochter aus dem Hause Gamburg, dann mit einer Wertheimer Grafentochter verheiratet war, spielte eine zentrale Rolle in der zeitgenössischen Herrschaftspolitik, nicht nur als einer der Bronnbacher Gründer. Nach dem Nekrolog des Klosters verstarb Sigibodo am 31. März des Jahres 1190; sein Totengedenken wurde von den Bronnbacher Mönchen sowohl unter diesem Datum wie unter dem 8. November – hier für alle Klosterstifter – feierlich begangen⁶⁵; wir kommen darauf zurück.

Davor aber noch kurz zu seiner Familie: Sein Sohn Beringer, genannt nach dem Onkel Beringer von Gamburg (!), wurde Stiftskanoniker im Würzburger Domkapitel, wo er seinen Jahrtag und den seines Onkels feiern ließ. Beringers Bruder Heinrich verließ ebenfalls den Stammbesitz und gilt als Erbauer der bedeutenden Dieburg (bei Darmstadt), wo er über Besitz aus dem Wertheimer Erbe seines Vaters verfügen konnte⁶⁶.

Den ältesten Sohn, Sigibodo II. von Zimmern, haben wir bereits im Rahmen des Kreuzzugsgedenkens an Friedrich Barbarossa 1192 kennengelernt. Bemerkenswerterweise korrespondiert das Todesdatum seines Vaters mit den Kämpfen auf dem Weg ins Heilige Land. Die Bronnbacher Überlieferung weiß dazu vom Tod ihrer Stifter im Kampf gegen die Sarazenen zu berichten, so dass hier der ganz persönliche Bezug Sigibodos im Gedenken an seinen Vater nochmals hervortritt. Es ist gut denkbar, dass er seinen Vater auf dem Kreuzzug begleitet hatte.

Bald nach 1200 nennt sich Sigibodo erstmals nach Lauda⁶⁷: Seine Heirat mit der Laudaer Erbtochter und die Verlegung seines Herrschaftszentrums in die prominente Burg Lauda war mittlerweile vollzogen. Von hier aus bestätigt er die Stiftung des Nonnenklosters im benachbarten Lützelluden,



Abb. 7: Die Nikolauskapelle, heute Sigismundkapelle, in Oberwittighausen (Aufnahme: Jochen Schreiner)

das anschließend nach Gerlachsheim verlegt und dem Prämonstratenserorden unterstellt werden sollte. Hier sollten 20 Nonnen mit ihren Dienern Aufnahme finden; der Stifter behielt sich das Vogteirecht vor und ebenso die standesgemäße Versorgung weiblicher Familienmitglieder. Für

sein eigenes Seelenheil stiftete Sigibodo allerdings weiterhin auch an die Zisterze Bronnbach, wo sein Begräbnis vorgesehen war⁶⁸.

Wir finden Sigibodo damals im Auftrag von Kaiser Friedrich II. in Aachen, wir sind beeindruckt von seinem mächtigen Besitz, den er ebenso vom

Mainzer Erzbischof, vom rheinischen Pfalzgrafen wie vom Würzburger Bischof zu Lehen trägt, wie etwa die Stadt Arnstein⁶⁹. Noch kurz vor seinem Tod übernimmt Sigibodo einen großen Hof des Würzburger Neumünsterstifts in Igersheim; die Urkunde der Besitzübergabe wird bemerkenswerterweise datiert an den 3. Kalenden des Mai, *ecclesia in Brunnebach consecrata* – also am 29. April 1222, als die Kirche in Bronnbach endlich geweiht wurde⁷⁰. Hier sollte Sigibodo II. dann auch bald bestattet werden; für seine Memoria hatte er gut gesorgt. Damit starb auch seine Familie im Mannesstamm aus; die Herrschaft Lauda/Zimmern gelangte anschließend über Sigibodos Tochter Kunigunde an die benachbarten Grafen von Rieneck, die sich mit dem Laudaer Erbe einen neuen Herrschaftsschwerpunkt im Taubergebiet schaffen konnten⁷¹.

Die Herren von Zimmern haben ebenfalls bedeutende architektonische Zeugnisse hinterlassen: Wenn auch ihre Burgen in Zimmern und Lauda wie ihr Kloster in Lützelluden verschwunden sind, gelten doch einige benachbarte Kapellen als ihre Stiftungen und sind in unserem Kontext besonders zu betrachten: Diese Kapellen in den benachbarten Orten Grünsfeldhausen und Oberwittighausen (Abb. 7) gehören zu einer Denkmälergruppe, die als die „Oktogonalkirchen des Taubertals“ bereits seit Langem kunsthistorische Aufmerksamkeit genießen, ohne dass ihre historische Wertung bislang schärfer konturiert worden wäre⁷². Mit den Oktogonalkirchen im benachbarten Gaurettersheim (im 19. Jahrhundert abgebrochen) und in Standorf bei Creglingen wurde ihr gegenseitiger baugeschichtlicher Bezug betont, der vor allem auf das Vorbild der Grabeskirche in Jerusalem verweisen ließ.

Diese vier achteckigen spätromanischen Zentralanlagen des Taubergebiets verbinden neben



Abb. 8: Pilgerdarstellung am Portal der Nikolauskapelle, heute Sigismundskapelle, in Oberwittighausen, um 1200 (Aufnahme: Erich Baierl, Heuchlingen)

ihrer architektonischen Form und Ausstattung auch die Patrozinien mit dem zeitgenössischen Kreuzzugsthema: Die Heiligen Bartholomäus in Grünsfeldhausen, Nikolaus in Oberwittighausen, Michael in Gaurettersheim und Ulrich in Standorf sind allesamt von der damaligen Adelsgesellschaft bevorzugte Patrone, deren Ausbreitung mit den Erfahrungen im Heiligen Land besonders in Verbindung zu bringen ist⁷³.

Wenn wir nach Auftraggeber und Funktion der Kapellen fragen, wird dieser Bezug auch historisch

greifbar: Anhand der Besitz- und Kirchengeschichte vor Ort kommen für die Stiftungen in Grünsfeldhausen, Oberwittighausen und Gaurettersheim nur die Herren von Zimmern/Lauda bzw. ihre Rienecker Erben in Frage, als Auftraggeber der Kapelle in Standorf können entsprechend die verwandten Grafen von Hohenlohe gelten⁷⁴!

Die Bartholomäuskapelle in Grünsfeldhausen wie die Nikolauskapelle in Oberwittighausen hat Sigibodo II. von Zimmern offensichtlich als Gedächtniskapellen für seine Familie, wohl vor allem im Gedenken an den im Kreuzzug gebliebenen Vater gestiftet⁷⁵ (vgl. Abb. S. 241 ff.). Der außergewöhnlich reiche plastische Schmuck des Portals der Nikolauskapelle in Oberwittighausen bietet zudem auch einen frühen figürlichen Hinweis auf den zeitgenössischen Pilgerverkehr⁷⁶: Inmitten des reich gegliederten und bislang kaum gedeuteten Portalschmucks ist als dominante Figur ein bärtiger Pilger mit Stab und Tasche zu erkennen, die mit drei Muscheln besetzt ist (Abb. 7, 8). Bislang aufgrund dieser charakteristischen Insignien als Darstellung des hl. Jakobus (miss)verstanden, verweist der Überlieferungskontext – sowohl der Architektur wie der Schriftzeugnisse – auf die Heiliglandfahrt Sigibodos von Zimmern, der 1190 nicht mehr vom Kreuzzug zurückkehren sollte⁷⁷. Dieser wäre dann in der Pilgergestalt zu erkennen – eine großartige, personifizierte Darstellung zur Erinnerung an einen besonderen Höhepunkt in der Familiengeschichte der Herren von Zimmern.

Damit spiegeln sich jedenfalls in den Kapellen in Grünsfeldhausen und Oberwittighausen ebenso wie in den Wandmalereien auf der Gamburg die Erfahrungen der Reisen und Kämpfe ihrer Auftraggeber im Heiligen Land. In ihrer Architektur und bildhaften Darstellung repräsentieren diese Bauwerke als monumentaler Ausdruck der zeitgenös-

sischen Memorialkultur auch das Selbstverständnis der Adelsgesellschaft im hochmittelalterlichen Franken, die sich nicht zuletzt durch ihre Memoria und deren Präsentation legitimiert.

Am Beispiel der Grafen von Wertheim sowie der Herren von Gamburg, Lauda und Zimmern verdichtet sich in den Jahrzehnten um 1200 im Raum um Main und Tauber ein adeliges Herrschaftsprofil, das sich in charakteristischen Repräsentationsformen greifen lässt: in monumentaler Architektur und höfischer Literatur, die auf Außenwirkung angelegt sind, auf Ausstrahlung von Macht und Herrschaft. Ihr Selbstverständnis orientierte sich damals herrschaftspolitisch am staufischen Königtum, gleichzeitig auch an eigenen Ambitionen für die Teilnahme am höfischen Literaturbetrieb und die Repräsentation ritterlicher Idealvorstellungen. Die Entwicklung einer Memorialkultur, die auch den profanen Lebensbereich mit einbezog, wurde offenbar wesentlich angeregt durch persönliche Erlebnisse gerade während der Kreuzzüge. Diese gemeinsamen Erlebnisse wurden gemeinsam erinnert und zelebriert, und damit wurde eine Form exklusiver Adelskultur profiliert.

Das in dieser Erinnerungskultur angelegte Selbstverständnis war mit einer starken Förderung vor allem der Zisterzienser vor Ort verbunden, denen die Sorge um Seelenheil und Memoria anvertraut wurde⁷⁸, und es war nach Jerusalem ausgerichtet, dem irdischen wie dem himmlischen. Die Burgen Wertheim und Gamburg, die ehemaligen Klöster bzw. Stifte Bronnbach und Gerlachsheim wie die Kapellen in Grünsfeldhausen und Oberwittighausen profilieren noch immer eine „adelige“ Kulturlandschaft in Tauberfranken und zeugen als programmatische „Erinnerungsorte“ ihrer Stifter von ihrem zeitlosen Auftrag: *pro eterne visione pacis*⁷⁹, zur Aussicht auf einen ewigen Frieden.

Anmerkungen

- * Dem Beitrag liegt der Vortrag zu Grunde, der im Rahmen der Tagung „Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber“ am 24. Oktober 2014 in Bronnbach gehalten wurde. Der Vortragsduktus wurde weitgehend beibehalten, der Anmerkungsapparat wurde ergänzt.
- 1 Die folgenden Ausführungen bündeln und erweitern meine Überlegungen, basierend auf den Darstellungen: Adelige Herrschaft und Repräsentation im hohen Mittelalter. Literatur und Architektur im Umfeld der Grafen von Wertheim und der Herren von Gamburg, in: *Wirtschaft – Gesellschaft – Mentalitäten im Mittelalter*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Rolf Sprandel, hg. von Hans-Peter BAUM/Rainer LENG/Joachim SCHNEIDER (Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 107), Stuttgart 2006, S. 289–306; Die Grafen von Wertheim und ihr Hof um 1200. Eine einführende Skizze, in: *Wertheimer Jahrbuch 2008/2009 (2010)* S. 17–26; zuletzt: Adelige Herrschaftsrepräsentation und Memoria im Mittelalter. Einführung, in: *ZWLG 73 (2014)* S. 11–16.
 - 2 Hingewiesen sei hier nur auf die grundlegenden Publikationen zu Memoria und Erinnerungskultur: *Memoria als Kultur*, hg. von Otto Gerhard OEXLE (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 121), Göttingen 1995; DERS., *Memoria, Memorialüberlieferung*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, München/Zürich 1993, Sp. 510–513; *Tradition und Erinnerung in Adelherrschaft und bäuerlicher Gesellschaft*, hg. von Werner RÖSENER (Formen der Erinnerung, Bd. 17), Göttingen 2003, und zuletzt als Überblick: *Memory and commemoration in medieval culture*, hg. von Elma BRENNER, Ashgate 2013.
 - 3 Tagung der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg am 28.6.2013 im Kloster Bronnbach. Vgl. die geschlossene Publikation der Vorträge von Peter RÜCKERT, Jürgen DENDORFER, Hermann EHMER und Stefan WEINFURTER in *ZWLG 73 (2014)* S. 11–72.
 - 4 Vgl. dazu die einschlägigen Beiträge in RÖSENER (wie Anm. 2) sowie RÜCKERT, *Adelige Herrschaft* (wie Anm. 1) mit weiterer Literatur.
 - 5 Zur Historischen Netzwerkforschung siehe zuletzt: *Handbuch Historische Netzwerkforschung. Grundlagen und Anwendungen*, hg. von Marten DÜRING/Ulrich EUMANN/Martin STARK/Linda von KEYSERLINGK, Berlin/Münster 2016, daneben auch Stephan SELZER/Ulf Christian EWERT, *Netzwerke im europäischen Handel des Mittelalters: Konzepte – Anwendungen – Fragestellungen*, in: *Netzwerke im europäischen Handel des Mittelalters*, hg. von Gerhard FOUQUET/Hans-Jörg GILOMEN (Vorträge und Forschungen, Bd. 72), Ostfildern 2010, S. 21–47, sowie aus sozial- und kunsthistorischer Sicht: *Die Repräsentation der Gruppen: Texte – Bilder – Objekte*, hg. von Otto-Gerhard OEXLE/Andrea von HÜLSEN-ESCH (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 141), Göttingen 1998.
 - 6 Zur Terminologie der „Erinnerungslandschaft“ im Kontext des Diskurses über „Historische Landschaften“ vgl. Heinz KRIEG, *Zur Geschichte des Begriffs ‚Historische Landschaft‘ und der Landschaftsbezeichnung ‚Oberrhein‘*, in: *Historische Landschaft – Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter*, hg. von Peter KURMANN/Thomas ZOTZ (Vorträge und Forschungen, Bd. 68), Ostfildern 2008, S. 31–64.
 - 7 Zuletzt im Überblick: Volker RÖDEL, *Wertheim*, in: *Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Grafen und Herren*, Teilbd. 2, hg. von Werner PARAVICINI, bearb. von Jan HIRSCHBIEGEL/Anna Paulina ORLOWSKA/Jörg WETTLAUFER, Ostfildern 2012, S. 1649–1662. Den älteren Forschungsstand fasst zusammen: Hermann EHMER, *Geschichte der Grafschaft Wertheim*, Wertheim 1989. Siehe daneben auch: Wolfgang HARTMANN, *Vom Main zur Burg Trifels, vom Kloster Hirsau zum Naumburger Dom. Auf hochmittelalterlichen Spuren des fränkischen Adelsgeschlechts der Reginbodonen* (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg, Bd. 52), Aschaffenburg 2004, sowie Wilhelm STÖRMER, *Mainviereck und unterer Tauberraum in der Stauferzeit*, in: *Wertheimer Jahrbuch 2006/2007 (2008)* S. 57–82.
 - 8 Siehe dazu wie zum Folgenden ausführlicher mit den entsprechenden Belegen RÜCKERT, *Adelige Herrschaft* (wie Anm. 1) S. 290–293.
 - 9 Vgl. Ludwig H. HILDEBRANDT, *Der Umfang der Grafschaften und Vogteien der Grafen von Lauffen im mittleren und unteren Neckarraum*, in: *Die Grafen von Lauffen am mittleren und unteren Neckar*, hg. von Christian BURKHART/Jörg KREUTZ (Heidelberger Veröffentlichungen zur Landesgeschichte und Landeskunde, Bd. 18), Heidelberg 2015, S. 75–110, hier S. 96. Die Urkunde ist ediert im *WUB 1*, Nr. 255, S. 318; vgl. die aktualisierte Präsentation unter www.wubonline.de, hier www.wubonline.de/?wub=401 (23.6.2016).
 - 10 RÜCKERT, *Adelige Herrschaft* (wie Anm. 1) S. 293–295.
 - 11 Die Errichtung der Burg Wertheim wird mit dem aktuellen Forschungsstand ab ca. 1130 datiert. Vgl. RÖDEL, *Wertheim* (wie Anm. 7) S. 1650.
 - 12 Siehe dazu auch Hermann EHMER, *Die ältesten Siegel der Grafen von Wertheim*, in: *Aus der Arbeit des Archivars. Festschrift für Eberhard Gönner*, hg. von Gregor RICHTER (Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung, Bd. 44), Stuttgart 1986, S. 407–424, hier S. 410 f.
 - 13 Zur Gamburg und ihren Herren siehe ausführlicher Peter RÜCKERT, *Die Edelfreien von Gamburg, Lauda und Zimmern*, in: *Hochmittelalterliche Adelsfamilien in Altbayern, Franken und Schwaben*, hg. von Ferdinand KRAMER/Wilhelm STÖRMER (Studien zur bayerischen Verfassungs- und Sozialgeschichte, Bd. 20), München 2005, S. 591–642.
 - 14 Zur Burg Freudenberg vgl. RÜCKERT, *Adelige Herrschaft* (wie Anm. 1) S. 301; Enno BÜNZ, *Ein Reichsbischof der Stauferzeit: Konrad von Querfurt (1194–1202)*, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter 66 (2004)* S. 293–311, hier S. 299 ff.; Thomas

- STEINMETZ, Zur Baugeschichte der Burg Freudenberg am Main, in: *Burgen und Schlösser* 26/1 (1985) S. 13–24; DERS., Burg Freudenberg am Main, in: *Wertheimer Jahrbuch* 2001 (2002) S. 105–133, sowie zuletzt STÖRMER, Mainviereck (wie Anm. 7) S. 81, und zusammenfassend RÖDEL, Wertheim (wie Anm. 7) S. 1654.
- 15 Vgl. RÖDEL, Wertheim (wie Anm. 7) S. 1661.
- 16 RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 295.
- 17 Zur baugeschichtlichen Entwicklung der Wertheimer Burg noch immer grundlegend: Adolf von OECHELHÄUSER, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Wertheim (Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. 4.1), Freiburg 1896, S. 196 ff. Vgl. daneben Alexander ANTONOW, Burgen im Mainviereck, Frankfurt/Main 1987; Dankwart LEISTIKOW, Palas- und Schlossbauten auf Burg Wertheim am Main, in: *Forschungen zu Burgen und Schlössern*, Bd. 3, hg. von der Wartburg-Gesellschaft, München/Berlin 1997, S. 87–89, sowie zuletzt auch Burgen in Mitteleuropa. Ein Handbuch, 2 Bde., hg. von der Deutschen Burgenvereinigung, Stuttgart 1999, hier Bd. 2, S. 177 (Stefan UHL).
- 18 Zur höfischen Kultur des Mittelalters sei aus literaturwissenschaftlicher Sicht nur hingewiesen auf die neueren grundlegenden Arbeiten von Joachim BUMKE, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300, München 1979; DERS., Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München¹¹2005, sowie Horst WENZEL, Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter, Darmstadt 2005. Siehe dazu auch RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 289 (mit weiterer Literatur), sowie den Beitrag von Eckart Conrad LUTZ in diesem Band.
- 19 Dazu Volker RÖDEL, Archivische Quellen zur Baugeschichte der Burg Wertheim. Inventar, in: *Wertheimer Jahrbuch* 1999 (2000) S. 251–292, hier S. 257. Ausführlicher zur Wertheimer Ministerialität DERS., Wertheim (wie Anm. 7) S. 1656.
- 20 Grundlegend ist hier die Untersuchung von Wilhelm STÖRMER, Die Rolle der höfischen Tugendbegriffe fröude, milte, ère im politischen Spannungsfeld zwischen dem Hochstift Würzburg und dem Erzstift Mainz, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 42 (1980) S. 1–10.
- 21 Vgl. dazu noch immer: August AMRHEIN, Geschichte des ehemaligen Benediktinerklosters Holzkirchen, in: *Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg* 38 (1896) S. 37–131.
- 22 Dazu jetzt auch terminologisch problematisierend Jürgen DENDORFER, Gescheiterte Memoria? Anmerkungen zu den „Hausklöstern“ des hochmittelalterlichen Adels, in: *ZWLG* 73 (2014) S. 17–38.
- 23 Vgl. zur Frühgeschichte Bronnbachs Leonhard SCHERG, Die Zisterzienserabtei Bronnbach im Mittelalter. Studien zur Geschichte der Abtei von der Gründung bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts (Mainfränkische Studien, Bd. 14), Würzburg 1976.
- 24 Vgl. Stefan WEINFURTER, Der Mainzer Erzbischof Arnold von Selenhofen: Vita und Memoria, in: *ZWLG* 73 (2014) S. 59–72, sowie den Beitrag von Stefan BURKHARDT in diesem Band.
- 25 Ausführlicher dazu wiederum RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 296.
- 26 Vgl. das entsprechende Urkundenregest bei SCHERG (wie Anm. 23) Nr. 31 S. 253 f.
- 27 EHMER, Geschichte (wie Anm. 7) S. 35; die entsprechende Urkunde ist gedruckt bei Joseph ASCHBACH, Geschichte der Grafen von Wertheim, 2. Teil Urkundenbuch, Frankfurt 1843 (ND Neustadt/Aisch 1994), Nr. 18, S. 24 f.
- 28 Vgl. RÖDEL, Wertheim (wie Anm. 7) S. 1651, sowie Hermann EHMER, Die Grafen von Wertheim und ihre Memoria, in: *ZWLG* 73 (2014) S. 39–58.
- 29 Die Unterscheidung der beiden gleichnamigen Wertheimer Grafen ist nach wie vor nicht eindeutig geklärt, doch wird mittlerweile aufgrund der angeführten Jahrtagsstiftung Poppo II. der Tod Poppo I. für das Jahr 1212 oder kurz davor angenommen. Vgl. dazu RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 296 ff., sowie EHMER, Geschichte (wie Anm. 7) S. 35.
- 30 Ausführlicher dazu RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 296.
- 31 Vgl. Uwe MEVES, Die Herren von Durne und die höfische Literatur zur Zeit ihrer Amorbacher Vogteiherrschaft, in: Die Abtei Amorbach im Odenwald. Neue Beiträge zur Geschichte und Kultur des Klosters und seines Herrschaftsgebietes, hg. von Friedrich OSWALD/Wilhelm STÖRMER, Sigmaringen 1984, S. 113–143, hier S. 116.
- 32 Diese erste bekannte, von einem Wertheimer Grafen ausgestellte Urkunde befindet sich im Landesarchiv NRW, Abt. Rheinland, Bestand Altenberg U 9. Das Siegel wird ausführlich beschrieben bei EHMER, Die ältesten Siegel (wie Anm. 12) S. 411 f. mit Abbildung S. 409.
- 33 Vgl. dazu auch RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 639 f.
- 34 WUB 2, Nr. 473, S. 279 f.; vgl. www.wubonline.de/?wub=720 (23.6.2016).
- 35 Ausführlicher zum Folgenden wiederum RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 296 f.
- 36 EHMER, Die ältesten Siegel (wie Anm. 12) S. 414 ff.
- 37 Staatsbibliothek Berlin Ms. Germ. fol. 202 Bl. 59 r; vgl. dazu EHMER, Die ältesten Siegel (wie Anm. 12) S. 419 ff., sowie Horst BRUNNER, Wolfram von Eschenbach und der Graf von Wertheim, in: *Wertheimer Jahrbuch* 2008/2009 (2010) S. 27–40.
- 38 Zuletzt dazu: Stefan KEPPLER, Zwischen Gralburg und Krähwinkel – Die Stadt Wertheim in Hauptwerken der deutschen Literatur, in: *Wertheimer Jahrbuch* 1999 (2000) S. 219–240, hier S. 221 ff.
- 39 Vgl. BRUNNER, Wolfram von Eschenbach (wie Anm. 37) sowie DERS., Deutsche Literatur, in: *Unterfränkische Geschichte*, Bd. 2: Vom hohen Mittelalter bis zum Beginn des Konfessionellen Zeitalters, hg. von Peter KOLB/Ernst-Günter KRENIG, Würzburg 1992, S. 547–573, hier S. 548. Vgl. dazu auch den Beitrag von Eckart Conrad LUTZ in diesem Band.

- 40 In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass die Pfarrei in Eschenbach um 1220 von Graf Poppo II. von Wertheim dem Deutschen Orden übergeben wurde. Vgl. RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 614.
- 41 So auch RÖDEL, Wertheim (wie Anm. 7) S. 1656.
- 42 Zum Folgenden RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 620 ff., mit Karte zu „Besitz und Herrschaft der Herren von Gamburg“ S. 635.
- 43 Vgl. Erich LANGGUTH, Die Gründung des Augustiner-Chorherrenstifts Triefenstein 1102 in neuem Licht. Bislang unerkannte Traditionsnotizen entdeckt, in: Wertheimer Jahrbuch 2002 (2003) S. 11–38, hier S. 21, 25.
- 44 Zum Folgenden ausführlicher: Peter RÜCKERT, Zu den Anfängen der Gamburg und ihren ersten Besitzern, in: Wertheimer Jahrbuch 1994 (1995) S. 9–22; Volker RÖDEL, Die Gamburg: Burg, Geschlecht und Burgbesatzung im 12. und 13. Jahrhundert nach den Schriftquellen, in: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern, hg. von der Wartburg-Gesellschaft (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Bd. 5), München/Berlin 2000, S. 231–242.
- 45 Vgl. den Beitrag von Stefan BURKHARDT in diesem Band.
- 46 Peter ACHT (Bearb.), Mainzer Urkundenbuch 2/1: Die Urkunden seit dem Tode Erzbischof Adalberts I. (1137) bis zum Tode Erzbischof Konrads (1200), Darmstadt 1968, Nr. 234, S. 421 ff.; Nr. 236, S. 426 ff.
- 47 Ausführlicher RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 620 ff.
- 48 Vgl. das ausführliche Zitat der entsprechenden Urkunde bei RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 628.
- 49 Siehe dazu auch den Beitrag von Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK in diesem Band.
- 50 Ausführlicher dazu auch RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 303.
- 51 Vgl. wiederum RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 632 ff., sowie dazu ausführlicher den Beitrag von Katinka HÄRET-KRUG in diesem Band.
- 52 RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 633.
- 53 Ausführlicher dazu RÖDEL, Die Gamburg (wie Anm. 44).
- 54 Vgl. dazu jetzt die Beiträge von Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK und Goswin von MALLINCKRODT in diesem Band; zuletzt dazu RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 638 ff.
- 55 Vgl. hierzu auch Alfred WENDEHORST, Das Bistum Würzburg 1 (Germania Sacra NF 1), Berlin 1962, S. 176 f., sowie Enno BÜNZ, Von Schwaben nach Antiochia. Der Würzburger Bischof Gottfried von Spitzenberg (1186–1190), in: Hohenstaufen Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen 17 (2007) S. 9–50.
- 56 Ausführlicher der Beitrag von Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK in diesem Band.
- 57 Vgl. den Beleg bei SCHERG (wie Anm. 23) S. 241.
- 58 Vgl. hierzu den älteren Forschungsstand zunächst bei Thomas BILLER, Entdeckung eines Palas mit spätromanischer Ausmalung auf der Gamburg (Main-Tauber-Kreis), in: Burgen und Schlösser 31/II (1990) S. 117–119, sowie Johannes GROMER/Anja KRÄMER, Der Palas der Gamburg, in: Burgen und Schlösser 36/I (1995) S. 6–17; dazu auch RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 302 Anm. 54 (mit der älteren Literatur). Zur frühen Baugeschichte von Bronnbach vgl. Dietlinde SCHMITT-VOLLMER, Bronnbach. Ein Grablegeprojekt im 12. Jahrhundert. Zur Baugeschichte der Zisterzienserkirche (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 12), 2 Bde., Stuttgart 2007, sowie jetzt korrigierend den Beitrag von Katinka HÄRET-KRUG in diesem Band.
- 59 Vgl. RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 592. Als frühen schriftlichen Beleg für Lauda bieten die bereits angesprochenen Triefensteiner Traditionsnotizen die Nennung einer *domina Agnes de Luden* für das 1. Drittel des 12. Jahrhunderts; vgl. LANGGUTH (wie Anm. 43) S. 23.
- 60 Vgl. RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 597 ff.
- 61 Vgl. den Beleg in WUB I, Nr. A 13, S. 400; www.wubonline.de/?wub=368 (23.6.2016).
- 62 Ausführlicher dazu mit entsprechenden Belegen RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 599.
- 63 Vgl. Reinhold RÖHRICHT, Die Deutschen im Heiligen Lande, Innsbruck 1894, S. 48. Zur Geschichte der Kreuzzüge allgemein vgl. Hans Eberhard MAYER, Geschichte der Kreuzzüge, Stuttgart 102005.
- 64 RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 607 f., mit Karte zu „Besitz und Herrschaft der Herren von Lauda“, S. 604.
- 65 Ebd., S. 608 ff.
- 66 Ebd., S. 611 f.
- 67 Diese Belege für Sigibodo von Zimmern/Lauda ebd., S. 613 ff.
- 68 Ebd.
- 69 Vgl. dazu auch die Kartierung von „Besitz und Herrschaft der Herren von Zimmern“ ebd., S. 618.
- 70 WUB VI Nr. NG, S. 502 f.; vgl. www.wubonline.de/?wub=999 (23.6.2016).
- 71 RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 619 f.
- 72 Vgl. zum älteren Forschungsstand ebd., S. 638 ff. Dazu jetzt der Beitrag von Jürgen KRÜGER in diesem Band.
- 73 Der spätere Patrozinienwechsel in Grünsfeldhausen von Bartholomäus auf Achatius und in Oberwittighausen von Nikolaus auf Sigismund kann in unserem Fall vernachlässigt werden. Vgl. hierzu auch Oskar HECKMANN, Die Oktogonalkirchen im Taubertal, in: Freiburger Diözesangeschichtsblätter 68 (= NF 41) (1941) S. 56–173.
- 74 Vgl. RÜCKERT, Die Edelfreien (wie Anm. 13) S. 641, sowie jetzt den Beitrag von Jürgen KRÜGER in diesem Band.
- 75 Ausführlicher vor allem zur Kapelle in Grünsfeldhausen RÜCKERT, Adelige Herrschaft (wie Anm. 1) S. 305 f.
- 76 Der Forschungsstand zur Kapelle in Oberwittighausen ist leider sehr dürftig; gerade die Untersuchung der reichen Portalplastik bleibt ein Desiderat. Vgl. dazu den aktuellen Führer St. Sigismund in Oberwittighausen, hg. von der Gemeinde Wittighausen, [Wittighausen] 2011, darin vor allem Hans BAUER, Das Portal und seine Bildsprache, S. 9–11.

- 77 Dazu demnächst auch ausführlicher Peter RÜCKERT, Zum Pilgerverkehr an Main und Tauber im späteren Mittelalter, in: Jakobus in Franken, hg. von Robert PLÖTZ/Peter RÜCKERT (in Vorbereitung für die Reihe der Jakobus-Studien).
- 78 Siehe dazu etwa auch die vergleichbare Förderung der Zisterze Salem, welche die Ausrichtung nach Jerusalem bereits in ihrem Namen trägt, bei Peter RÜCKERT, Von Salmannsweiler zu Salem: Gestaltung zisterziensischer Kulturlandschaft als heilsgeschichtliches Programm, in: Das Zisterzienserkloster Salem im Mittelalter und seine Blüte unter Abt Ulrich II. von Seelfingen (1282–1311), hg. von Werner RÖSENER/Peter RÜCKERT (Oberrheinische Studien, Bd. 31), Ostfildern 2014, S. 19–38.
- 79 Das Urkundenzitat vgl. oben S. 23.

STEFAN TEBRUCK

Adlige Repräsentation und Erinnerung in der Kreuzzugsbewegung

Das Beispiel des thüringischen Landgrafen Ludwig III. († 1190) und seiner Begleiter

Der sogenannte Dritte Kreuzzug, jenes Unternehmen, mit dem das im Sommer und Herbst des Jahres 1187 fast vollständig von Sultan Salah-ad-Din eingenommene Heilige Land zurückerobert werden sollte, hat in der lateineuropäischen Erinnerungskultur der Kreuzzugszeit zweifellos den größten Nachhall ausgelöst und tiefe Spuren hinterlassen. Dies dürfte nicht nur darin begründet liegen, dass gerade in dieser Zeit, dem späten 12. und beginnenden 13. Jahrhundert, Literatur, Burgenbau, sakrale Kunst mit reichen Imaginationen Jerusalems und der Heiligen Stätten, und überhaupt neue Formen adliger Repräsentation, Memoria und Erinnerungskultur in höchster Blüte standen. Vielmehr dürfte auch die schlichte Tatsache, dass es vorher wie nachher keinen Kreuzzug gegeben hat, der so viele Teilnehmer aus allen Landschaften und sozialen Formationen des niederen und hohen Adels in seinen Bann gezogen hat, von einiger Bedeutung für sein bemerkenswert langes und lebendiges Nachwirken sein.

Die vielfältigen Zeugnisse, die uns aus dem fränkischen Raum überliefert sind, fügen sich hier sehr prominent ein. Seit den Arbeiten von

Peter Rückert¹, Enno Bünz², Alan Murray³ und anderen, die sich mit den Würzburger Bischöfen, dem Adel an Main und Tauber sowie den Kreuzzugsteilnehmern aus den süddeutschen Landschaften im 12. und frühen 13. Jahrhundert auseinandergesetzt haben, sehen wir die Bezüge des Hochstifts Würzburg, seiner adligen Vasallität und seiner Ministerialen zum Kreuzzugsgeschehen der späten Stauferzeit deutlicher als zuvor. Der Würzburger Bischof Gottfried von Spitzenberg, der bei der Rekrutierung, Finanzierung und Führung des deutschen Kreuzfahrerheeres 1189/1190 eine maßgebliche Rolle spielte, aber bereits im Juli 1190, wenige Wochen nach dem Tod Kaiser Friedrichs Barbarossa, wie so viele andere Kreuzfahrer auf dem Landweg nach Antiochia einer Seuche im Heer zum Opfer fiel, hatte eine ganze Reihe von fränkischen und benachbarten Adligen und Ministerialen als Begleiter mit in die große Heiliglandfahrt gezogen: die Grafen beziehungsweise Edelfreien Poppo I. von Wertheim, Friedrich von Abenberg, Vater und Sohn Sigebodo von Zimmern und Berengar II. von Gamburg gehörten zum Kreis dieser hochrangigen Kreuzzugsteilnehmer⁴. Der

Herr von Gamburg gehörte zu jenen, die aus dem Heiligen Land zurückkehrten und Teil einer Erinnerungsgemeinschaft waren, die die gemeinsame Erfahrung des Kreuzzugs verband. Sie tritt uns, wie Peter Rückert gezeigt hat, etwa in einer 1192 in Würzburg ausgestellten Schenkungsurkunde für die Hospitalbrüder des hl. Johannes zu Jerusalem entgegen⁵, und sie mag auch der Adressatenkreis jenes bemerkenswerten Freskos im Palas der Gamburg gewesen sein, dem sich zwei Beiträge in diesem Band widmen⁶.

Die Beobachtungen, die sich im Raum an Main und Tauber machen lassen, stehen nicht allein, gewinnen aber umso mehr an eigenem Profil und an Aussagekraft, wenn man sie mit anderen Räumen vergleicht, die Ähnliches zu bieten haben. Ich möchte das in diesem Beitrag versuchen, indem ich einen Raum und seinen Adel in den Blick rücke, der nicht nur in unmittelbarer Nachbarschaft zu Mainfranken liegt, sondern auch zahlreiche Beziehungen zur Mainregion aufweist, nämlich Thüringen. Aus der Beobachtung und Interpretation der thüringischen Befunde sollen dann einige übergreifende Einsichten über den Zusammenhang von Kreuzzugsgeschehen und Erinnerungskultur gewonnen werden. Im Folgenden werde ich mich dabei vor allem zwei Texten widmen, die von zentraler Bedeutung für das Verständnis des Kreuzzugsgeschehens des späten 12. Jahrhunderts und der aus ihm hervorgehenden adligen Erinnerungsgemeinschaften sind. Dabei handelt es sich zum einen um den Bericht eines im landgräflich-thüringischen Hauskloster Reinhardsbrunn (südwestlich von Gotha) schreibenden Chronisten aus den 1190er Jahren⁷, zum anderen über eine im frühen 14. Jahrhundert in Schlesien entstandene Dichtung, die unter dem Werktitel „Die Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen“ überliefert ist⁸.

1. Der Bericht des Reinhardsbrunner Chronisten über den Dritten Kreuzzug

Die ursprünglich aus Mainfranken stammenden Ludowinger waren im 11. Jahrhundert in den Kreis der einflussreichsten Adelsfamilien des thüringisch-ostsächsischen Raumes aufgestiegen und hatten ihren Herrschaftsbereich bis zum frühen 12. Jahrhundert über weite Teile Thüringens und Hessens und bis an den Rhein ausgedehnt. Seit 1130/31 mit dem Landgrafenamt für Thüringen, seit 1180 auch mit der sächsischen Pfalzgrafschaft ausgestattet, gehörten die Ludowinger zu den bedeutendsten Reichsfürsten im Stauferreich⁹. Sie gerieten bereits vor der Mitte des 12. Jahrhunderts mit der Kreuzzugsbewegung in Berührung, als Bischof Udo I. von Naumburg (1125–1148), ein jüngerer Bruder des ersten ludowingischen Landgrafen Ludwig I. (1130/31–1140), im Gefolge König Konrads III. am Zweiten Kreuzzug teilnahm. 1189 brach mit seinem Großneffen, Landgraf Ludwig III. (1172–1190), der zweite Angehörige der Fürstenfamilie ins Heilige Land auf. Acht Jahre später beteiligte sich dessen jüngerer Bruder und Nachfolger, Landgraf Hermann I. (1190–1217), am Heiliglandzug Kaiser Heinrichs VI., und wiederum 20 Jahre später war es dessen Sohn, Landgraf Ludwig IV. (1217–1227), der Gemahl der 1235 heiliggesprochenen Elisabeth von Thüringen (†1231), der Kaiser Friedrich II. bei seinem Zug nach Jerusalem unterstützte. Auch wenn keineswegs alle stauferzeitlichen Reichsfürsten das Kreuz nahmen und die Motive für eine Kreuzzugsteilnahme sehr vielschichtig und situativ gebunden waren, lässt sich bei den Ludowingern wie bei vielen anderen hochrangigen Kreuzfahrern des 12. und frühen 13. Jahrhunderts, etwa Bischof Gottfried von Würzburg, eine enge Verbindung von Königsnähe und Kreuzzugsteilnahme erkennen¹⁰.

Der dritte Landgraf aus ludowingschem Haus war im Juni 1189 unabhängig von Kaiser Friedrich I. Barbarossa und dem Großteil der deutschen Kreuzfahrer ins Heilige Land aufgebrochen und erreichte auf dem Seeweg von Apulien aus im September 1189 die im Norden des Königreiches Jerusalem gelegene Hafenstadt Tyrus. Da der Kaiser und sein Sohn, Herzog Friedrich von Schwaben, zu diesem Zeitpunkt noch mit dem Kreuzfahrerheer aus dem Reich auf dem Landweg unterwegs waren, galt der thüringische Landgraf bei seiner Ankunft im Heiligen Land als einer der ranghöchsten deutschen Kreuzfahrer. Er rückte deshalb rasch in den Führungszirkel des aus deutsch-, französisch- und englischsprachigen Rittern zusammengesetzten Heeres auf, das sich zur Belagerung der strategisch wichtigen und von Truppen Sultan Saladins besetzten Hafenstadt Akkon entschloss. Am 4. Oktober 1189 kam es vor den Mauern der Stadt zu einem Gefecht mit einem von Saladin befehligten Entsatzheer, bei dem die Kreuzfahrer nach anfänglichen Erfolgen unterlagen. Im folgenden Jahr setzte man jedoch die Belagerung Akkons fort, die der thüringische Landgraf maßgeblich förderte, indem er sich am Bau und der Finanzierung eines von drei hölzernen Belagerungstürmen beteiligte. Die Erstürmung der Stadt scheiterte jedoch zunächst. Spätestens in Folge dieser Niederlage kam es zu erheblichen Spannungen zwischen den französischsprachigen, englischen und deutschen Kreuzfahrern. Die widersprüchlichen Nachrichten der Chronisten lassen erkennen, dass massive Ressentiments zwischen den verschiedensprachigen Kreuzfahrern wirksam wurden¹¹. Die herausragende Stellung, die auch englische und französische Quellen dem Landgrafen von Thüringen zuschreiben, lassen aber darauf schließen, dass Ludwig III. in der

Tat einer der wichtigsten und einflussreichsten Führer im Kreuzfahrerheer war. Bereits im Herbst 1190 zwang ihn eine Verwundung, die Heimreise anzutreten. Den Fall Akkons, das im Juli 1191 an die Lateiner übergeben wurde und zur Hauptstadt des Königreiches Jerusalem avancierte, erlebte er nicht mehr. Noch auf der Überfahrt starb er am 16. Oktober 1190 auf seinem Schiff vor der Küste Zyperns. Man wandte das damals übliche Verfahren an, indem der Leichnam nach Auslösen der Knochen auf Zypern beigesetzt und die Gebeine in die landgräfliche Grablege im Kloster Reinhardsbrunn überführt wurden¹².

Der zeitgenössische Chronist aus Reinhardsbrunn, der – soweit erkennbar – über keine schriftlichen Berichte für seine Darstellung des Kampfes um Akkon verfügte¹³, dürfte Erzählungen heimkehrender Kreuzfahrer aus dem landgräflichen Gefolge verarbeitet und sie mit literarischen Motiven verknüpft haben, um den Landgrafen als vorbildlichen Kreuzfahrer zu rühmen: Der fromme Fürst erscheint in seiner Schilderung als Sieger der Schlacht von Akkon; im Augenblick höchster Not, so der Bericht, als sich die französischen Ritter schon zur Flucht gewandt hätten, sei dem um Rettung betenden Landgrafen ein Reiter in rotem Gewand und auf einem Schimmel vortretend erschienen, der unter dem Zuruf „Unter diesem Banner wirst Du siegen!“ eine Fahne in den Boden gerammt hätte. Der fromme Fürst habe das Banner an sich genommen und mit seiner Hilfe Sultan Saladin und die Ungläubigen besiegt. Daraufhin habe ihn das gesamte Heer der Kreuzfahrer zu ihrem Oberbefehlshaber ausgerufen. Der wunderbare Retter aber, so fährt der Chronist fort, müsse nach Meinung vieler Augenzeugen der hl. Georg gewesen sein, denn diesem habe der Landgraf noch kurz zuvor die Georgenkirche zu

Eisenach gestiftet¹⁴. Der Bericht endet mit dem Tod des vielfältig gepriesenen Fürsten und mit der stürmischen Überfahrt der landgräflichen Gefolgsleute über das Mittelmeer: Das Schiff gerät in Seenot, und die für die Überfahrt angeheuerte Mannschaft fordert nach altem Aberglauben, so der Chronist, dass man die Gebeine des Toten über Bord werfe, denn nur auf diese Weise könne das Meer besänftigt und das Schiff gerettet werden. Die Thüringer aber wenden in ihrer Not eine List an: Sie verstecken die fürstlichen Gebeine, füllen den Sarg mit Steinen und inszenieren damit unter den Augen der abergläubischen Seeleute unter lautem Weinen eine Seebestattung. So gelangen sie schließlich mit letzter Kraft nach Venedig und ziehen von dort mit den Gebeinen des Landgrafen in die Heimat, so der Chronist¹⁵. Unversehens sind in dieser Erzählung Ludwigs Gefolgsleute selbst zu Helden des Kreuzzuges geworden. Ihre Namen bleiben ungenannt, aber es liegt nahe anzunehmen, dass sie die ersten und wichtigsten Gewährsleute für die Berichterstattung des Reinhardsbrunner Chronisten waren¹⁶.

Trotz der Nähe des Chronisten zum Geschehen und trotz der Berichte, die er aus erster Hand bekommen haben dürfte, kann die Reinhardsbrunner Darstellung im quellenkritischen Vergleich mit den anderen Schriftzeugnissen zu den Ereignissen von 1189/90 einer Überprüfung kaum standhalten, befragt man sie nach der Zuverlässigkeit ihrer Nachrichten im Einzelnen¹⁷: Während in der Reinhardsbrunner Darstellung von einem glänzenden Sieg des Landgrafen in der Schlacht vor Akkon am 4. Oktober 1189 gesprochen wird, bezeugen alle anderen Quellen eine schwere Niederlage der deutschen Kreuzfahrer. Die angeblich triumphale Erhebung des Landgrafen zum Oberbefehlshaber wird von den anderen Berichten, die etwas über

die Rolle des thüringischen Fürsten vor Akkon mitteilen, als eine Kompromisslösung geschildert, nach der sich Ludwig III. und einer der einflussreichen französischsprachigen Herren im Heer, Jakob von Avesnes, den Oberbefehl teilen sollten. Die Begegnung des frommen Fürsten mit seinem heiligen Retter im Schlachtgetümmel von Akkon ist unüberhörbar dem vielzitierten Bericht des Eusebius von Caesarea über die Vision Kaiser Konstantins des Großen vor seinem epochalen Sieg an der Milvischen Brücke im Jahr 312 entlehnt¹⁸. Schließlich weckt die Nachricht, dass niemand von den Mitstreitern des Landgrafen das von dem heiligen Sieghelfer in den Boden gerammte Banner hätte herausziehen können, nur der Fürst selbst, Assoziationen mit dem legendären Schwert Excalibur, das nur König Artus als dazu auserwählter Ritter führen konnte¹⁹. Selbst der Bericht über die stürmische Überfahrt der Thüringer, die nur durch Anwendung einer List die Gebeine ihres Fürsten retten konnten, findet Parallelen in einem auch in anderen Texten bezeugten Erzählmotiv²⁰. Fast alles an der Erzählung des Reinhardsbrunner Berichterstatters scheint demnach literarisch komponiert und auf das Ziel hin arrangiert zu sein, den Landgrafen als auserwählten Ritter, Kreuzfahrer und Pilger zu rühmen. Vor dem Hintergrund dieser Befunde stellt sich die Frage, welche Bedeutung dann den mutmaßlichen Berichten der heimkehrenden Thüringer zuzuschreiben ist. Einige Besonderheiten der Überlieferung deuten allerdings darauf hin, dass ihre Erinnerungen auch jenseits der literarischen Gestaltungskraft des Reinhardsbrunner Annalisten Spuren hinterlassen haben.

Zunächst ist der Ausgang der Kreuzzugserzählung in den Reinhardsbrunner Historien bemerkenswert. Denn neben dem hagiographisch gestal-

teten Fürstenlob haben in dieser Schilderung auch die ungenannt bleibenden Kreuzzugsteilnehmer ihren Platz gefunden. Es sind die als tapfer und listig dargestellten Gefolgsleute Ludwigs, die Kreuzzug und stürmische Überfahrt mit den Gebeinen ihres Herrn im Gepäck überstanden und sich am Vorabend des Weihnachtsfestes des Jahres 1190 am Grab ihres Fürsten versammelten. Bildeten sie eine adlig-ritterliche Erinnerungsgemeinschaft, deren Erzählungen nicht nur in der Darstellung des zeitgenössischen Reinhardsbrunner Annalisten ihren Niederschlag gefunden haben? Bereits dessen Bericht nennt jenes Banner, das dem vor Akkon kämpfenden Landgrafen vom hl. Georg überreicht worden sein soll und das von den thüringischen Kreuzfahrern den Namen *segehard* erhielt²¹. Bemerkenswert ist, dass diese Fahne in der spätmittelalterlichen historiographischen Überlieferung Thüringens ebenfalls eine Rolle spielt. Sowohl das um 1301 entstandene Werk über „Die Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen“, das unten noch ausführlich zu besprechen sein wird, als auch die im ausgehenden 14. Jahrhundert im Eisenacher Dominikanerkonvent entstandene thüringische Chronik sowie die von ihr abhängigen Werke der thüringischen Geschichtsschreibung kennen dieses Banner. Während die „Kreuzfahrt“ die Überreichung der siebringenden Fahne einer Schar von ungenannten, himmlischen Sieghelfern zuschreibt und die besondere Erwähnung des Landgrafen mit Hilfe des Excalibur-Motivs steigert, ohne dass sich sonst literarische Abhängigkeiten des Dichters von der Reinhardsbrunner Darstellung erkennen ließen²², widmet die Eisenacher Chronik dem Banner einen eigenen Abschnitt, in dem von der Bedeutung, dem Aussehen und dem Verbleib der zu jener Zeit schon nicht mehr vorhandenen Fahne berichtet

wird.²³ Auch wenn diese Nachrichten erkennbar legendarisch sind, könnte die wiederholte Nennung des Banners in den literarisch nicht voneinander abhängigen Quellen ein Indiz dafür sein, dass es tatsächlich ein solches Kreuzzugsbanner des Landgrafen gegeben hat. Es könnte gleichsam wie eine Kriegs- und Veteranenfahne mit den Gebeinen des gefallenen Fürsten nach Thüringen zurückgebracht worden sein, so dass sich an diesem Relikt des Geschehens auch über einen längeren Zeitraum Erinnerungen an die Kreuzzugsteilnahme der Thüringer festmachen ließen.

Ein zweiter Erinnerungsort des Kreuzzugs Landgraf Ludwigs III. und seiner Gefährten ist bis heute erhalten geblieben. Unter den insgesamt acht aufwendig gestalteten Grabplatten der Ludowinger, die nach jetzigem Forschungsstand im 14. Jahrhundert für die Gräber der in der Abtei Reinhardsbrunn beigesetzten Ludowinger angefertigt worden sind, hat sich auch die Grabplatte Landgraf Ludwigs III. erhalten. Das Relief zeigt den Fürsten als Kreuzfahrer mit einer Jakobsmuschel, einer Fahnenlanze und einem Schild, das einen aufrecht stehenden Adler zeigt. Die fragmentarisch erhaltene Umschrift nennt Todesjahr und -tag des als *Ludewicus pius tercius Thuringorum lantgravius* bezeichneten Fürsten²⁴. Die Interpretation dieses Grabdenkmals ist bis heute nicht befriedigend geklärt, da die Frage, wann und auf welche Veranlassung hin die ludowingischen Grabdenkmäler im Laufe des 14. Jahrhunderts angefertigt worden sein könnten, bislang ganz unterschiedliche Antworten gefunden hat. Möglicherweise entstanden sie in Erneuerung älterer, bei dem großen Reinhardsbrunner Klosterbrand von 1292 zerstörten Platten. In jedem Fall ist aber davon auszugehen, dass man sich im 14. Jahrhundert um eine Erneuerung der Stiftermemoria für

die Ludowinger bemühte, deren Dynastie mit dem kinderlosen Tod des letzten ludowingischen Landgrafen Heinrich Raspe IV. (1227–1247) in männlicher Linie bereits Mitte des vorangegangenen Jahrhunderts erloschen war. Fragt man nach den Trägern und den Motiven für diese erneuerte Memoria, so ist zum einen an den Reinhardsbrunner Konvent zu denken, der sich im frühen 14. Jahrhundert auch um die hagiographische Traditionsbildung um Landgraf Ludwig IV., den Gemahl der hl. Elisabeth, bemühte²⁵. Zum anderen ist in der Forschung auf die neuen wettinischen Landesherren in Thüringen hingewiesen worden, die seit 1247/48 neben der Markgrafschaft Meißen auch über die thüringische Landgrafschaft verfügten und die an der Memoria ihrer ludowingischen Vorgänger im alten Hauskloster Reinhardsbrunn interessiert gewesen sein könnten²⁶. Da allerdings bislang keine zwingenden Argumente für die eine oder andere Annahme vorgebracht wurden, bleibt die Frage offen. Das Grabmal Ludwigs III. lässt aber deutlich erkennen, dass hier auch lange nach dem Ende der ludowingischen Dynastie ein prominenter Kreuzfahrer erinnert werden sollte. Die Darstellung des Landgrafen korrespondiert mit der schriftlichen Traditionsbildung in der thüringischen Chronistik, die mit Ludwig III. stets die Erinnerung an den Dritten Kreuzzug und an die Hilfe des hl. Georg für den *pius lantgravius* verknüpfte²⁷.

2. Das Kreuzfahrtlied über den frommen Landgrafen Ludwig

Über hundert Jahre nach dem Dritten Kreuzzug verfasste ein anonymen Autor in Schlesien eine umfangreiche Geschichtsdichtung über das Kreuz-

zugsgeschehen. Sein Werk umfasst etwas über 8100 mittelhochdeutsche Reimpaarverse, ist in einer Wiener Handschrift des frühen 14. Jahrhunderts überliefert und seit dem ersten Druck des Textes 1854 und seiner kritischen Edition durch Hans Naumann im Jahre 1923 unter dem Titel „Die Kreuzfahrt Landgraf Ludwigs des Frommen von Thüringen“ bekannt²⁸. Da der Autor als seinen Herrn und Auftraggeber einen Herzog Bolko nennt, neben ihm aber auch ausführlich die böhmischen Könige bis zu König Wenzel II. (†1305) rühmt²⁹, hat man den Dichter am Hof des schlesisch-piastischen Herzogs Bolko I. von Schweidnitz-Jauer (†1301) lokalisieren und die Abfassungszeit seiner Dichtung mit guten Gründen auf die Zeit um 1301 eingrenzen können³⁰.

Der Text schildert zunächst den Ersten Kreuzzug und die Eroberung Jerusalems im Juli 1099 und verfolgt dann in über 400 Versen die Geschichte des Heiligen Landes von der Errichtung des Königreiches Jerusalem im Jahre 1100 bis zur Rückeroberung der Heiligen Stadt durch Sultan Saladin im Jahre 1187³¹, um dann – nach weiteren rund 100 Versen – zu seinem eigentlichen Thema vorzustoßen, den Heldentaten des kreuzfahrenden Landgrafen von Thüringen und seiner Mitstreiter im Kampf gegen die Ungläubigen³². Die Schilderungen und Episoden, die der Dichter dramatisierend und farbig ausbreitet, kreisen um die Belagerung Akkons durch das Heer der Kreuzfahrer in den Jahren 1189–1190. Die Darstellung des schlesischen Autors rückt dabei aber vor allem Landgraf Ludwig in den Mittelpunkt des Geschehens: Er ist es, der sogleich nach seiner Ankunft in Palästina die zerstrittenen Parteien im militärisch angeschlagenen Königreich Jerusalem zu gemeinsamem Handeln zusammenbringt³³. Er ist die treibende Kraft bei der Belagerung Akkons

und beim Kampf gegen Sultan Saladin, der zum Entsatz der Stadt herangezogen war. Er zeichnet sich mehrfach durch besonders ritterliches Verhalten und militärischen Erfolg aus und wird mit Zustimmung Kaiser Friedrichs und aller Fürsten im Kreuzfahrerheer zum Oberbefehlshaber gewählt³⁴. Den Kaiser errettet Ludwig im Kampfgetümmel aus größter Not und er siegt gegen Sultan Saladin selbst in einer dramatischen Tjost³⁵. Mehrfach kämpft der Landgraf allein gegen eine zahlenmäßige Übermacht von Sarazenen und mehrfach, so lässt der Dichter einen der Augenzeugen des Geschehens berichten, kommt ihm dabei ein in strahlendes Weiß gekleideter Ritter mit einer Schar von unbekanntem Kämpfern zu Hilfe³⁶. Das Banner des weißen Sieghelfers, so schildert es das Gedicht, bleibt nach einem Gefechtssieg Ludwigs des Frommen auf dem Schlachtfeld zurück und wird fortan vom Landgrafen selbst geführt³⁷. Mit wachsendem Staunen und tiefem Respekt beginnen auch die muslimischen Fürsten über den Landgrafen zu sprechen, als unvermittelt das Unglück über den Thüringer hereinbricht: Durch einen Steinwurf schwer verwundet, muss Ludwig das Schlachtfeld verlassen. Sultan Saladin schickt ihm Geschenke und bietet die Kunst seiner Ärzte an, doch Ludwig lehnt ab: von einem Ungläubigen will er nichts annehmen, was dem Ratschluss Gottes zuwiderlaufen könnte. So stirbt der Held im Kreis seines Gefolges, betrauert und beweint von Christen wie Sarazenen, von denen die einen in Ludwig den wahren Pilger und treuen Streiter Gottes erkennen, die anderen ihn aber um seiner gleichsam universal gültigen Tugenden willen – Tapferkeit und Ritterlichkeit – verehren³⁸. Seine Gebeine überführen die Thüringer in die Heimat, wo sie in der Grablege der Vorfahren zur letzten Ruhe gebettet werden. Damit endet das Gedicht

von der Kreuzfahrt Ludwigs des Frommen. Keine Lösung des Konflikts, keinen Sieg des Helden, nicht den weiteren Hergang der Ereignisse, die in der Übergabe Akkons an die Kreuzfahrer gipfelten, bietet der Verfasser des Gedichts seinem Publikum an. Es scheint, dass er sich mit dem unvermittelten und schlichten Schluss ganz an die historischen Gegebenheiten hält: Landgraf Ludwig III. von Thüringen starb am 16. Oktober 1190, noch vor dem Fall Akkons, kurz nachdem er sich krank und erschöpft, möglicherweise auch verwundet, aus dem Kampf um die bedeutende Stadt, an dem er maßgeblichen Anteil hatte, zurückgezogen und die Heimreise per Schiff angetreten hatte³⁹.

Die historische Forschung hat sich dem Werk bislang kaum gewidmet, denn das vernichtende Urteil seines Herausgebers, Hans Naumann, scheint lange Zeit Konsens unter den Historikern gewesen zu sein: „Der unmittelbare historische Wert unseres Gedichtes ist sehr gering; aber der Dichter wollte auch kein Geschichtsschreiber sein, was man ihm weniger übelnähme, wenn er ein besserer Dichter wäre“⁴⁰. Zahlreiche sachliche Unstimmigkeiten und Anachronismen, vor allem aber die Verschmelzung von Protagonisten des Dritten Kreuzzugs mit Teilnehmern beziehungsweise Zeitgenossen des Kreuzzugs Kaiser Friedrichs II. knapp vier Jahrzehnte später lassen rasch erkennen, dass es sich bei dem Text nicht um ein historiographisches Zeugnis handelt, das sich mit Blick auf die Ereignisse eines der beiden Kreuzzugsunternehmen auswerten ließe. Dies betrifft bereits die Protagonisten: Mit dem in der „Kreuzfahrt“ genannten Kaiser Friedrich müsste zum Zeitpunkt des Dritten Kreuzzugs Friedrich I. Barbarossa gemeint sein, der aber bekanntlich auf dem Weg ins Heilige Land bereits im Juni

1190 verstarb und Akkon nie erreichte; sein Enkel Friedrich II. erreichte zwar 1228/29 das Heilige Land und Jerusalem, war aber nie an Kämpfen mit dem bereits 1193 verstorbenen Sultan Saladin beteiligt. Auch der in der „Kreuzfahrt“ genannte Landgraf Ludwig der Fromme verbindet Züge zwei historischer Persönlichkeiten: Als Kreuzfahrer vor Akkon 1189/90 ist Landgraf Ludwig III. gut bezeugt; wenn der Dichter dem Landgrafen Ludwig aber die *tugentliche Elizabeth* als Gemahlin an die Seite stellt, so verweist das auf Landgraf Ludwig IV., der im Gefolge Kaiser Friedrichs II. im Sommer 1227 ins Heilige Land aufbrach, aber bereits in Süditalien kurz nach der Einschiffung im September 1227 starb, ohne das Heilige Land je gesehen zu haben. Für die meisten der insgesamt 65 in der „Kreuzfahrt“ genannten angeblichen Teilnehmer der Belagerung Akkons lassen sich ähnliche Anachronismen feststellen⁴¹.

Darüber hinaus hat die ältere literaturwissenschaftliche Forschung auf den Mangel an literarischer Originalität der „Kreuzfahrt“ hingewiesen und deutlich gemacht, dass der Dichter in der Darstellung etwa der Muslime, aber auch der beiden Antipoden Landgraf Ludwig und Sultan Saladin, von bekannten literarischen Vorbildern abhängig ist und nahezu schablonenhaft deren Topoi bemüht. Die neuere germanistische Forschung hat sich indes dem Werk erneut gewidmet und sich dabei vor allem für das Nebeneinander von Feindbildern und Konfrontation auf der einen und Aspekten der Toleranz und des beiderseitigen Respekts zwischen Christen und Muslimen auf der anderen Seite in der „Kreuzfahrt“ interessiert. Das Werk wurde mit Blick sowohl auf die Darstellung Saladins und seiner Mitstreiter als auch Landgraf Ludwigs als eines idealtypischen lateinischen Kreuzfahrers diskutiert⁴². Darüber

hinaus wurde die Frage nach der Funktion des Werks im Kontext der historisch-politischen Situation im Umfeld des böhmischen Königshofes und der schlesischen Herzogtümer aufgegriffen. Aufschlussreich hierfür ist das panegyrische Lob auf die böhmischen Könige Wenzel I., Otakar II. und Wenzel II., die Hervorhebung Ulrichs II. von Neuhaus im Troppauer Land sowie die rühmende Nennung Herzog Bolkos I. von Schweidnitz-Jauer als Mäzen des Dichters⁴³. Dieser Befund ist jüngst so gedeutet worden, dass der Verfasser der „Kreuzfahrt“ seinen Auftraggeber als rechtmäßigen und guten Fürsten habe feiern wollen, der sich als Verwandter und zugleich schwächerer Nachbar der böhmischen Könige diesen gegenüber habe behaupten müssen. Die „Kreuzfahrt“ sei deshalb ein Zeugnis des politischen Selbstbehauptungswillens des schlesischen Herzogs und seines Adels am Hof von Schweidnitz-Jauer gegenüber der übermächtigen böhmischen Krone⁴⁴. Allerdings fällt das Fürstenlob auf den schlesischen Herzog vergleichsweise knapp aus und der Text lässt weder eine politische Distanzierung von den böhmischen Königen noch eine Hervorhebung Schlesiens beziehungsweise des Herzogtums Bolkos I. als eines eigenen politischen Gefüges erkennen. Im Rahmen einer gesteigerten Legitimation des Herzogs hätten sich für eine panegyrische Darstellung in politischer Absicht auch weitere Möglichkeiten angeboten: Der Dichter hätte auf die Verwandtschaft Bolkos I. mit dem in der „Kreuzfahrt“ so ausgiebig gefeierten thüringischen Landgrafen abheben können. Mit der piastisch-ludowingischen Verwandtschaftsbeziehung hätte sich auch die genealogische Verbindung Bolkos I. mit der hl. Elisabeth von Thüringen, Gemahlin Landgraf Ludwigs IV., herausstellen lassen⁴⁵. Es fällt auf, dass der Dichter diese Optionen, seinen Mäzen

und Schirmherrn in eine hochrangige und mit der Aura der Heiligkeit verknüpfte Deszendenz einzuordnen, ungenutzt lässt. So bleibt es fraglich, ob das Fürstenlob und die politische Profilierung Herzog Bolkos I. im Fokus der Intentionen der „Kreuzfahrt“ standen.

Von zentraler Bedeutung für die Frage nach Intentionen und Funktionen des Werks ist aber auch die intensive und wiederkehrende Bezugnahme des Textes auf Angehörige des schlesischen Adels, die als Zeugen des Kreuzzugsgeschehens beziehungsweise als Gewährsleute für die Nachrichten des Dichters eingeführt werden. Auf diesen Befund stützt sich der Vorschlag, die „Kreuzfahrt“ als ein Zeugnis adligen Selbstbewusstseins in Schlesien nach dem katastrophalen Mongolensturm zu interpretieren⁴⁶. In der Schlacht von Liegnitz gegen die Mongolen 1241 war an der Spitze des polnisch-schlesischen Ritterheeres Herzog Heinrich II. von Polen und Schlesien gefallen und die politischen Verhältnisse in Schlesien waren unter seinen Erben neu geordnet worden. Doch mit dem Rückzug der Mongolen aus Mitteleuropa war der vollständige Zusammenbruch ausgeblieben. Der Adel in Schlesien habe sich nun als „Vorposten der Christenheit“ verstehen können; die Erinnerung an die Kreuzfahrervergangenheit ihrer Vorfahren sei in diesem Zusammenhang ein zentrales Element adliger Tradition in Schlesien geworden⁴⁷. Allerdings fällt auf, dass die „Kreuzfahrt“ keinerlei Anspielungen auf den Kampf gegen die Mongolen im östlichen Mitteleuropa rund sechs Jahrzehnte zuvor macht. Auch lassen sich im Text keine Bezüge zum Thema des Heidenkampfes, das in den zeitgenössischen Kreuzzugsunternehmen gegen Preußen, Liven und Balten von großer Aktualität im Reich und an seinen östlichen Rändern war, feststellen. Eine Bezugnahme auf die

im 13./14. Jahrhundert in Ostmitteleuropa rasch an Bedeutung gewinnende Vorstellung von den „Vorposten der Christenheit“ an den östlichen Rändern des lateinischen Europa findet sich in der „Kreuzfahrt“ ebenfalls nicht⁴⁸.

Die Frage nach den politischen Intentionen des Dichters und den Funktionen seines Werks im Umfeld des herzoglichen Hofes von Schweidnitz-Jauer lässt sich demnach nicht einfach beantworten. Die folgenden Überlegungen verfolgen indes nicht das Ziel, in Auseinandersetzung mit den jüngeren Deutungsvorschlägen eine neue Gesamtinterpretation der „Kreuzfahrt“ vorzulegen. Vielmehr soll die Frage im Mittelpunkt stehen, ob und inwieweit sich in den zahlreichen, vom Dichter immer wieder gezielt hervorgehobenen Zeugenberichten und Gewährsleuten in der „Kreuzfahrt“ eine adlige Erinnerungskultur im Kontext der Kreuzzugsbewegung widerspiegelt. Zunächst ist dabei festzuhalten, dass nichts darauf hindeutet, dass der schlesische Dichter den Reinhardsbrunner Bericht über den Dritten Kreuzzug und über die Beteiligung Landgraf Ludwigs III. an den Kämpfen um Akkon aus dem späten 12. Jahrhundert kannte. Dafür stützte sich der Dichter aber eigenen Angaben zufolge auf einen älteren Bericht, den zu ordnen und in eine angemessenere Form zu bringen ihn sein herzoglicher Auftraggeber bat⁴⁹. Auf diese angebliche Vorlage kommt der Dichter in seinem Werk später nicht mehr zu sprechen und es lässt sich nicht feststellen, ob es überhaupt eine solche Vorlage gegeben hat oder ob es sich hier um einen Topos handelt, der die Authentizität des Berichteten unterstreichen soll. An Berichterstatern, die scheinbar Erinnerungen aus erster Hand weitergaben, fehlte es ihm indes nicht, wenn man seinen vielfältigen Nachrichten hierzu folgt. Ganz anders als der Chronist in

Reinhardbrunn am Ende des 12. Jahrhunderts nennt der gut einhundert Jahre später schreibende schlesische Dichter sogar die Namen seiner Informanten: Ludwig von Medlitz, Heinrich von Meerane und Günther von Bieberstein stehen an der Spitze seiner Gewährsleute⁵⁰. Diese Namen deuten auf die Herkunft der Genannten aus dem Adel Thüringens und der Mark Meißen hin. Die Familien, so fügt der Dichter ausdrücklich hinzu, waren inzwischen in Schlesien und im Troppauer Land beheimatet. Der Herr von Medlitz soll ihm ausführlich von den Geschehnissen erzählt haben⁵¹. Bei den Nachfahren Heinrichs von Meerane, so erfahren wir weiter, war der Dichter öfter in ihrem Haus im Troppauer Land zu Gast, wo er viel über den kreuzfahrenden Vorfahren derer von Meerane in Erfahrung gebracht haben soll⁵². Einen weiteren Kronzeugen für seine Kreuzzugsberichte nennt der Autor mit dem Ritter Konrad aus Franken, der im Dienst des Landgrafenbruders Heinrich Raspe gestanden, an der Heiliglandfahrt Ludwigs teilgenommen und mehrfach das Eingreifen heiliger Schlachtenhelfer zugunsten des Landgrafen gesehen und bezeugt haben soll⁵³. Schließlich nimmt der in den Versen des Kreuzfahrtliedes immer wieder genannte Herr Walter von Spelten eine besondere Rolle ein: vom Dichter als Großmeister des Templerordens vorgestellt, soll Walter noch während der Kämpfe vom Kaiser selbst gebeten worden sein, die Heldentaten des frommen Landgrafen aufzuzeichnen und zu ewigem Gedächtnis an sie einen Gedenkstein aufstellen zu lassen⁵⁴.

An Erinnerungen mangelte es also nicht, als der Dichter sein Werk in Angriff nahm. Ganz im Gegenteil scheint der Autor von einer außerordentlich lebendigen Erinnerungs- und Gedächtniskultur profitiert zu haben, die im Umfeld des

thüringischen Landgrafen am Ende des 12. Jahrhunderts ihren Ausgang genommen zu haben scheint und die über zahlreiche thüringisch-sächsische Herren und ihre Familien, die seit dem 13. Jahrhundert in Schlesien, Böhmen und Mähren siedelten, über drei bis vier Generationen bis in das Umfeld des Dichters hinein vermittelt wurde. Dies ist jedenfalls das Bild, das der Verfasser der „Kreuzfahrt“ von den Quellen seines Wissens zu zeichnen bemüht ist. Doch was sich als Niederschlag lebendiger und weitertradiierter Erinnerungen von Augenzeugen aus gibt, erweist sich auf den zweiten Blick als überaus problematisch. Wie bereits in den älteren Untersuchungen der „Kreuzfahrt“ seit der Edition von Hans Naumann überzeugend nachgewiesen wurde, sind die Erzählungen des Dichters höchst widersprüchlich und passen nicht zu dem Bild, das aus den anderen historiographischen und urkundlichen Quellen über die Ereignisse um die kreuzfahrenden Landgrafen Ludwig III. und Ludwig IV. zu erschließen ist. Es ist bereits oben angesprochen worden, dass die in der „Kreuzfahrt“ vorgestellten Protagonisten – Kaiser Friedrich und Landgraf Ludwig – jeweils Züge zweier historischer Persönlichkeiten verbinden: Friedrich I. scheint mit Friedrich II., Ludwig III. mit Ludwig IV. verwechselt worden zu sein. Die mehrfach vom Dichter genannten Brüder des Landgrafen, Hermann I., Heinrich Raspe IV. und Konrad (†1240), waren weder am Dritten Kreuzzug noch an der Heiliglandfahrt Kaiser Friedrichs II. beteiligt. Als Gemahlin des Landgrafen Ludwig wird in der „Kreuzfahrt“ einmal Adelheid, dann Elisabeth genannt. Ludwigs III. Ehefrau war aber Sophia von Dänemark und der Name Elisabeth für eine Gemahlin eines thüringischen Landgrafen namens Ludwig kann nur auf die mit Ludwig IV.

vermählte hl. Elisabeth verweisen, von deren Verehrung als Heilige der Dichter auch einmal explizit, wenn auch nur sehr knapp spricht⁵⁵. Die mehrfache Nennung von Deutschordensrittern und ihres Hochmeisters Konrad von Thüringen in der Darstellung des Dichters ist ebenso anachronistisch, denn ihre Bruderschaft entstand als päpstlich anerkannter Ritterorden erst ein knappes Jahrzehnt nach dem Dritten Kreuzzug⁵⁶. Mit größter Skepsis wird man aber auch die Beteuerungen des Dichters betrachten, ihm sei von Augenzeugen von den Ereignissen berichtet worden. Denn er lässt im Unklaren, ob er selbst oder der anonyme Verfasser des ihm angeblich vorliegenden älteren Berichts spricht, wenn er sich als Gesprächspartner von Augenzeugen des Dritten Kreuzzugs ausgibt. Von den Teilnehmern dieses Unternehmens dürfte jedenfalls im ausgehenden 13. Jahrhundert niemand mehr gelebt haben. Von den Kreuzfahrern der Jahre 1227–1229 könnte der Dichter noch Augenzeugen kennengelernt haben, wenn er ihre Berichte bereits lange Zeit vor der Abfassung seines Werks aufgezeichnet hätte. Sollte die vom Dichter im Prolog genannte Vorlage existiert haben, könnte allenfalls der Verfasser dieses älteren Berichts Kontakt mit Teilnehmern der Heiliglandfahrten des späten 12. und des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts gehabt haben. Dies bleibt aber eine ganz spekulative Annahme, da nichts über diese angebliche ältere Quelle des Dichters zu ermitteln ist.

Aber noch ein weiteres Problem macht es schwer, dem Dichter und seinen Erinnerungszeugen Vertrauen zu schenken. Denn der Dichter breitet ein bemerkenswert breites Tableau von Namen aus, das fast den gesamten Adel Thüringens, der Mark Meißen und der Harzvorlande umfasst. Von den Burggrafen von Magdeburg aus dem Ge-

schlecht der Herren von Querfurt, über die Grafen von Mansfeld, die Herren von Arnstein und die Burggrafen von Döben und von Altenburg bis hin zu den Grafen von Käfernburg-Schwarzburg, den Grafen von Henneberg und den Herren von Heldrungen nennt der Dichter alles, was unterhalb der Ebene der Reichsfürsten zwischen Harz, Thüringer Wald und oberer Elbe Rang und Namen hatte⁵⁷. Von den insgesamt 65 namentlich genannten Kreuzzugsteilnehmern in der „Kreuzfahrt“ sind über die Hälfte, nämlich 35, Adelsfamilien des thüringischen und meißnischen Raumes zuzuordnen. Die anderen 30 Namen verteilen sich über das gesamte Reichsgebiet, darunter auch Franken, aus dem der Dichter den Würzburger Bischof Gottfried, Friedrich von Abenberg, einen Grafen Huc von Wertheim, den nicht identifizierbaren Konrad von Franken sowie weitere, namentlich nicht genannte Kreuzfahrer aus dem Gefolge des Bischofs verzeichnet⁵⁸. Zahlreiche dieser Namen angeblicher Kreuzzugsteilnehmer sind aber nicht mit dem Dritten Kreuzzug in Verbindung zu bringen, da die urkundlichen Belege zu diesen Namen erst so spät im 13. Jahrhundert einsetzen, dass ihre Nennung in der „Kreuzfahrt“ als Teilnehmer der Kämpfe um Akkon als anachronistisch zu werten ist⁵⁹. Einige der vom Dichter genannten Kreuzfahrer sind immerhin als Teilnehmer der Heiliglandfahrt von 1227–1229 nachzuweisen oder zumindest mit mehr oder weniger guten Gründen als Kreuzfahrer anzunehmen⁶⁰. Das von dem Anonymus gebotene Namenstableau von angeblichen Teilnehmern des Dritten Kreuzzuges gibt also insgesamt mehr Fragen auf, als es Antworten geben könnte.

Das methodische Grundproblem, das uns schon im Umgang mit den Erinnerungen des zeitgenössischen Reinhardsbrunner Autors begegnet

ist, stellt sich hier, in der hundert Jahre später verschriftlichten „Kreuzfahrt“ in noch schärferer Form. Ist die tendenziöse und literarisch überhöhte Gestaltung eines Berichts in der Chronistik und in der Geschichtsdichtung ein sehr häufig anzutreffendes Phänomen, so bleibt dennoch die Frage, wie es sich in diesem Fall mit den offensichtlich sowohl für den Reinhardsbrunner Chronisten als auch für den viel späteren schlesischen Autor nicht ganz unbedeutenden Erinnerungen von Nachfahren der Kreuzfahrer verhält und welchen Stellenwert man ihnen in einem quellenkritischen Zugriff zuzubilligen hat. „Alles, was sich bloß der Erinnerung verdankt, hat prinzipiell als falsch zu gelten.“ Mit diesem bewusst provozierend formulierten methodischen Postulat hat Johannes Fried in seinem 2004 erschienenen Buch „Der Schleier der Erinnerung“ für Diskussionen gesorgt⁶¹. Fried ging es dabei vor allem darum zu zeigen, dass individuelle wie kollektive Erinnerungen etwas sehr Bewegliches und ständig in Veränderung Begriffenes sind. Die Verformungen der Erinnerungs- und Gedächtnisbilder sind keineswegs immer bewusst reflektiert, sondern ganz wesentlich der Tatsache geschuldet, dass menschliches Erinnern und Gedenken stets eine kreative Leistung in ganz bestimmten Situationen und Kontexten ist. Erinnerung ist nicht als Abrufen eines unveränderlichen, jederzeit zur Verfügung stehenden Gedächtnisspeichers zu erklären. Mit seinen Überlegungen hat Fried erneut den Blick geschärft für den kritischen Umgang mit vermeintlich erinnerungsgestützter Überlieferung in den illiteraten beziehungsweise halb-literaten Gesellschaften des Mittelalters. Es scheint mir lohnend, von hier aus noch einmal die Erinnerungen an den Dritten Kreuzzug in den Blick zu nehmen, wie sie in Reinhardsbrunn kurz nach

den Ereignissen im ausgehenden 12. Jahrhundert und im schlesischen Kreuzfahrtlied über hundert Jahre später als Erinnerung von Teilnehmern des Geschehens inszeniert worden sind.

Es ist bereits deutlich geworden, dass Namen, chronologische Zuordnungen und historische Zusammenhänge in der Darstellung des schlesischen Dichters nicht zusammenpassen und allem widersprechen, was anderen Quellen über den Dritten Kreuzzug zu entnehmen ist. Die beiden Landgrafen Ludwig III. und Ludwig IV. scheinen im Kreuzfahrtlied zu einer Person verschmolzen zu sein. Friedrich Barbarossa scheint mit seinem Enkel Friedrich II. verwechselt zu werden. Einige Grafen und Herren, die der Dichter im Gefolge Ludwigs des Frommen auftreten lässt, scheinen dem Heiliglandzug von 1227–1229 zuzuordnen zu sein, einige andere dem Aufbruch von 1189. Dieser Befund ist als bewusste „Geschichtscollage“ interpretiert worden, deren fiktionaler Charakter dem Publikum der „Kreuzfahrt“ durchaus bewusst gewesen sei⁶². Das Spiel des Dichters mit offenkundig fiktionalen Elementen einerseits und der gezielten Inszenierung von Augenzeugenschaft, Authentizität und Erinnerung andererseits charakterisiert demnach die „Kreuzfahrt“ als literarische Schöpfung eigener Prägung. Zugleich stellt sich aber die Frage, ob bei der Erstellung dieser „Collage“ nicht tatsächlich Geschichtsbilder und als Erinnerungen tradierte Vorstellungen über den Dritten Kreuzzug in bestimmten Adelsgruppierungen im Umfeld des Dichters eine Rolle gespielt haben. Sowohl der bemerkenswerte Befund, dass über die Hälfte aller in der „Kreuzfahrt“ genannten Kreuzzugsteilnehmer aus Thüringen oder der Mark Meißen stammten und dass der Verfasser der „Kreuzfahrt“ dabei eine Vielzahl von Adelsfamilien aus dem thüringisch-ostsäch-

sischen Raum nennt, als auch das gewählte Sujet mit dem Landgrafen Ludwig im Zentrum der Darstellung lassen die „Kreuzfahrt“ als nahezu thüringisch-meißnische Geschichtsdichtung inmitten Schlesiens erscheinen. Bereits die ältere Forschung hat in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass tatsächlich zahlreiche adlige Familien aus Thüringen und der Markgrafschaft Meißen im Laufe des 13. Jahrhunderts nach Schlesien, Mähren und in das Troppauer Land übersiedelten und dort Teil des schlesischen Adels wurden. Jüngere Untersuchungen haben detailliert herausgearbeitet, in welchem Umfang und in welcher Zeit sich der Auszug thüringischer und meißnischer Familien nach Schlesien und in angrenzende Landschaften vollzog. Dabei zeigte sich, dass im 13. Jahrhundert knapp 40 % aller nachweisbaren adligen Zuwandererfamilien in Schlesien aus der Markgrafschaft Meißen kamen, etwa 18 % aus der Lausitz und je 14 % aus Thüringen und Sachsen.⁶³ Alle anderen Landschaften im Reich spielten als Herkunftsgebiete von adligen Zuwandererfamilien nach Schlesien im 13. Jahrhundert so gut wie keine Rolle. Tatsächlich finden sich mit den Bieberstein und mit den Maltitz meißnische Familien in Schlesien, die auch in der „Kreuzfahrt“ prominent genannt werden. Weitere vom Dichter namentlich genannte Berichterstatter, denen thüringische oder meißnische Herkunft zugeschrieben wird, lebten im Troppauer Land⁶⁴.

Es liegt also nahe anzunehmen, dass schlesische Adelsfamilien, deren Vorfahren noch bis in das frühe 13. Jahrhundert im Umfeld der ludowingischen Landgrafen im thüringisch-ostsächsischen Raum ansässig waren, zu den Adressatenkreisen des Dichters zählten und zugleich jene Zeugen und Gewährsleute stellten, auf deren Nachrichten

über das Geschehen des Dritten Kreuzzugs der Dichter verweist. Man könnte deshalb versucht sein, die „Kreuzfahrt“ als thüringisches Thema für ein aus Thüringen stammendes Publikum in Schlesien zu interpretieren. Allerdings haben die siedlungsgeschichtlichen Untersuchungen zum schlesischen Adel gezeigt, dass die weitaus überwiegende Zahl der vom Dichter genannten Kreuzfahrerfamilien aus Thüringen und der Mark Meißen weder in Schlesien noch in Mähren noch im Troppauer Land gesiedelt haben. Der Kreis der nachweisbar aus dem thüringisch-ostsächsischen Raum stammenden Adelsfamilien in Schlesien deckt sich nur in wenigen Fällen mit den Familien, denen die in der „Kreuzfahrt“ genannten Mitstreiter des Landgrafen Ludwig angehörten. Das prominenteste Beispiel hierfür sind die aus der Mark Meißen stammenden und seit den 1240er Jahren in Schlesien ansässigen Herren von Bieberstein, die mit Günther von Bieberstein einen Teilnehmer des kaiserlichen Kreuzzugs von 1227–1229 stellten. Der Dichter nennt ihn beziehungsweise den gleichnamigen Herrn von Bieberstein, der bis 1298 urkundlich in Schlesien bezeugt ist und tatsächlich dem Dichter begegnet sein könnte, als einen seiner angeblichen Berichterstatter⁶⁵. Damit liegt immerhin ein gut bezeugter Fall vor, der erkennen lässt, wie sich der Kreis der vom Dichter genannten thüringisch-meißnischen Kreuzfahrer und der im Umfeld des Herzogshofes von Schweidnitz-Jauer ansässige Adel überschneiden. Insgesamt aber wird deutlich, dass das Personaltablau in der „Kreuzfahrt“ und das personelle Umfeld des Dichters sehr vielschichtig waren und zunächst keinen unmittelbaren Aufschluss über seine Intentionen und sein Publikum zulassen. Neben schlesischen Adelsfamilien mit mehr oder weni-

ger engen Bezügen zu Thüringen und der Mark Meißen spielten für den Dichter der piastische Herzogshof von Schweidnitz-Jauer, der böhmische Königshof mit seinem reichen literarischen Mäzenatentum sowie der Adel im Troppauer Land, wo mit dem Grafen Ulrich II. von Neuhaus ein literarisch prominenter und vom Dichter ausgiebig gepriesener Gönner saß⁶⁶, eine entscheidende Rolle. Die Netzwerke des Dichters waren demnach nicht auf thüringische und meißnische Adelsfamilien in Schlesien beschränkt. Dennoch wählte der Dichter ein Thema mit ausgeprägt thüringisch-meißnischen Bezügen und inszenierte seine Quellen zu einem erheblichen Teil als Berichte von angeblichen Augenzeugen im Gefolge des thüringischen Landgrafen.

Nimmt man deren Berichte näher in den Blick, so liegt die Frage nahe, ob in den hier collagierten Nachrichten nicht jenseits literarischer Gestaltung und erkennbar fiktionaler Erzählungen auch Erinnerungen aus zwei unterschiedlichen Generationen von Kreuzfahrern aus dem Umfeld der thüringischen Landgrafen eingeflossen sind. Es ist etwa bemerkenswert, dass der Dichter zwar Details aus den Taten Ludwigs III. schildert, die auch der Reinhardsbrunner Autor mitteilt, offensichtlich aber kaum etwas über den Aufbruch Ludwigs IV. im Sommer 1227 zu berichten weiß. Bemerkenswert wenig teilt die „Kreuzfahrt“ über Ludwig und Elisabeth, das als heilig verehrte Landgrafenpaar, mit. Kaum wird die hl. Fürstin, die in Schlesien, wo man ihre leibliche Tante Hedwig von Andechs-Meranien ebenfalls verehrte, zweifelsohne sehr bekannt war, vom Dichter gewürdigt. Nichts scheint er aus dem gut bezeugten Erinnerungsstrom aufgenommen zu haben, den der Aufbruch des Landgrafen zum Kreuzzug und der dramatische Abschied von seiner Gemahlin Elisabeth in

der historiographischen und hagiographischen Überlieferung ausgelöst hat⁶⁷. Hatten also jene aus Thüringen und Meißen stammenden Erinnerungszeugen, die dem schlesischen Dichter vom Kreuzzug berichtet haben sollen, beziehungsweise die von ihm im Prolog genannte ältere Vorlage von der Kreuzfahrt Ludwigs IV. keine Kenntnis? Meines Erachtens spricht sehr viel für diese Deutung. Offensichtlich sind die weitaus meisten Nachrichten, die in der „Kreuzfahrt“ verarbeitet worden sind, jener Kreuzfahrergeneration zuzuordnen, die im Gefolge Ludwigs III. das Heilige Land betrat. Dafür spricht etwa die hohe Aufmerksamkeit, die der Dichter einem der Reizthemen dieser Generation von Heiliglandfahrern widmet: ihre Spannungen mit den nichtdeutschen Kreuzfahrern, besonders den Franzosen, die in zahlreichen Berichten über den Dritten Kreuzzug übereinstimmend bezeugt sind und die im eher deutsch dominierten Orientzug Friedrichs II. von 1227–1229 nicht auftreten konnten. Ein Kern der Nachrichten aus dem Umfeld des Landgrafen haftete aber offenbar an jenem Banner, das die Truppen Ludwigs III. mit sich führten und das bereits in den 1190er Jahren in der Reinhardsbrunner Darstellung mit einem wunderbaren Eingreifen des hl. Georg in Verbindung gebracht worden war. Hier liegt es am nächsten anzunehmen, dass tatsächlich Erinnerungen thüringischer Kreuzzugsteilnehmer in die literarische Verarbeitung des Kreuzzugsgeschehens sowohl in der Reinhardsbrunner Chronistik als auch in der von ihr unabhängigen „Kreuzfahrt“ eingegangen sind. Eine Veteranenfahne gleichsam, von der wir bis ins späte 14. Jahrhundert in der thüringischen Chronistik hören, könnte zum materiellen Kristallisationspunkt dieser Erinnerungen geworden sein.

3. Resümee

Mit diesen letzten Beobachtungen ist die Richtung angedeutet, in der meines Erachtens nach der Bedeutung von adliger Erinnerung im Rückblick auf die Kreuzfahrten der thüringischen Landgrafen Ludwig III. und Ludwig IV. zu fragen ist. Erinnerungen, das zeigte der Vergleich zwischen der älteren Reinhardsbrunner Überlieferung und dem Kreuzfahrlied von 1301, nehmen zu verschiedenen Zeitpunkten ganz verschiedene Formen und Funktionen an. Was in Reinhardsbrunn eingebettet ist in ein literarisch komponiertes, tendenziös überhöhendes Fürstenlob im Rahmen klösterlicher Geschichtsschreibung, steht im schlesischen Kreuzfahrlied im Kontext eines literarisch interessierten adligen Publikums, das zeitlich und räumlich weit entfernt ist vom thüringischen Entstehungsort der Kreuzfahrerberichte über Ludwig III. Während der zeitgenössische klösterliche Chronist aus Reinhardsbrunn seine Quellen verschweigt und die Gewährleute für seine Nachrichten nicht namentlich nennt, ihnen aber in der Erzählung von der stürmischen Heimführung der fürstlichen Gebeine eine eigene Bühne gibt, inszeniert der schlesische Dichter seine Quellen mit vielfältigen erzählerischen Mitteln. Er beruft sich auf eine ältere Vorlage, die Herzog Bolko ihn zu überarbeiten bat; er nennt den von dem angeblichen Templermeister Walter von Spelten im Auftrag des Kaisers angefertigten Tatenbericht; er stellt mehrere angebliche Augenzeugen und Berichtserstatter namentlich vor. Der Vielzahl dieser Strategien zur Herstellung von Authentizität und Glaubwürdigkeit steht aber die unübersehbare, auch für sein Publikum wohl erkennbare Fiktionalität der Darstellung gegenüber.

Dennoch verschafft der Dichter seinem Werk durch die immer wiederkehrende Bezugnahme auf seine angeblichen Erinnerungszeugen eine lebendige Kommunikation mit seinen unterschiedlichen Adressatenkreisen in Schlesien, die die zahlreichen Namen thüringischer und meißnischer Kreuzfahrer kannten und sich zumindest zum Teil mit diesen älteren Kreuzfahrerfamilien durch Herkunft und Verwandtschaft verbunden wussten. Zwar sind in der „Kreuzfahrt“ offensichtlich einige Nachrichten über den Kreuzzug Landgraf Ludwigs IV. eingeflossen. Auch lassen sich zahlreiche Namen angeblicher Kreuzzugsgefährten des Landgrafen Ludwig III. nicht dem Dritten Kreuzzug, sondern eher den Heiliglandzügen der Kaiser Heinrich VI. und Friedrich II. zuordnen, an denen die Landgrafen Hermann I. und Ludwig IV. teilnahmen. Doch dominiert in der „Kreuzfahrt“ die literarisch und fiktional verformte Retrospektive auf den Dritten Kreuzzug. Dass dabei mündlich kursierendes Erzählgut aus dem Umfeld Landgraf Ludwigs III. und seiner Begleiter eine Bedeutung hatte, lassen jene Nachrichten über das Banner des Landgrafen erkennen, die in Reinhardsbrunn und unabhängig davon in der „Kreuzfahrt“ tradiert und in beiden Texten mit der Schlachtenhilfe durch den hl. Georg in Verbindung gebracht werden.

Im ludowingischen Thüringen dürfte die in Reinhardsbrunn festgehaltene Erzählung über die Hilfe des hl. Georg für den Landgrafen und seine Kreuzzugsgefährten ein Bestandteil adliger Erinnerungskultur im unmittelbaren Umfeld des landgräflichen Hofes gebildet haben. Sie wirkte, so ließ sich aus dem im 14. Jahrhundert in Reinhardsbrunn errichteten Grabmal Ludwigs III. und aus dem Bericht der Eisenacher Chronik des ausgehenden 14. Jahrhunderts erschließen, bis weit

in nachludowingische Zeit nach. Da der Dichter der „Kreuzfahrt“ die Reinhardsbrunner Berichte nicht kannte, muss er die Erzählung über das Georgsbanner auf dem Weg mündlicher Tradierung kennengelernt haben, etwa über einen jener mit dem thüringisch-meißnischen Raum verbundenen Gewährleute in Schlesien oder im Troppauer Land. Damit wäre über die zahlreichen Namen von thüringischen und meißnischen Teilnehmern der Kreuzzüge des späten 12. Jahrhunderts und der 1220er Jahre hinaus ein prominentes Detail seiner

Schilderungen als Kern adliger Erinnerungskultur in jenen schlesischen Adelsfamilien zu fassen, die sich durch Herkunft und Verwandtschaft mit Thüringen und Meißen verbunden fühlten.

Vor dem Hintergrund des hier untersuchten Fallbeispiels dürften die Fragen nach fränkischen Erinnerungsgemeinschaften heimkehrender Kreuzfahrer, also etwa nach dem Adressatenkreis und der Funktion jener berühmten Darstellung Bischof Gottfrieds von Würzburg im Palas der Gamburg, noch lohnender werden.

Anmerkungen

- 1 Peter RÜCKERT, Adelige Herrschaft und Repräsentation im Hohen Mittelalter. Literatur und Architektur im Umfeld der Grafen von Wertheim und der Herren von Gamburg, in: *Wirtschaft – Gesellschaft – Mentalitäten im Mittelalter*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Rolf Sprandel, hg. von Hans-Peter BAUM/Rainer LENG/Joachim SCHNEIDER (Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 107), Stuttgart 2006, S. 289–306.
- 2 Enno BÜNZ, Von Schwaben nach Antiochia. Der Würzburger Bischof Gottfried von Spitzenberg (1186–1190), in: *Hohenstaufen Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen 17* (2007) S. 9–50; DERS., Gottfried von Spitzenberg († 1190), in: *Fränkische Lebensbilder 23* (2012) S. 1–20.
- 3 Alan V. MURRAY, Das erste Jahrhundert der Kreuzzugsbewegung im Südwesten des Reiches: Kreuzfahrer aus Franken, Schwaben und dem Elsaß im Zeitraum 1097–1204, in: *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.-13. Jahrhundert)*, hg. von Nikolas JASPERT/Stefan TEBRUCK, Ostfildern 2016, S. 85–102.
- 4 Zu den Kreuzzugsteilnehmern im Umfeld des Würzburger Bischofs Gottfried von Spitzenberg siehe RÜCKERT (wie Anm. 1) S. 296 f.; BÜNZ, Von Schwaben nach Antiochia (wie Anm. 2) S. 35–38; Alfred WENDEHORST, Das Bistum Würzburg, Teil 1: Die Bischofsreihe bis 1254 (*Germania Sacra, Neue Folge Bd. 1: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, Das Bistum Würzburg, Teil 1*), Berlin 1962, S. 174–179.
- 5 *Württembergisches Urkundebuch*, Bd. II, Nr. 473, S. 279 f. Online unter www.wubonline.de.
- 6 Siehe die Beiträge von Goswin v. MALLINCKRODT und Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK in diesem Band.
- 7 Der zeitgenössische Bericht über die Beteiligung Landgraf Ludwigs III. am Dritten Kreuzzug ist innerhalb der um 1340/49 entstandenen Reinhardsbrunner Chronik überliefert, siehe *Cronica Reinhardsbrunnensis*, hg. von Oswald HOLDER-EGGER (MGH SS 30,1, S. 490–656), Hannover 1896, hier S. 545–547. – Zur Kompilation der Chronik aus dem landgräflichen Hauskloster Reinhardsbrunn vgl. Matthias WERNER, *Cronica Reinhardsbrunnensis*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 3, München/Zürich 1986, Sp. 353 f.; Stefan TEBRUCK, *Die Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung im Hochmittelalter. Klösterliche Traditionsbildung zwischen Fürstenhof, Kirche und Reich* (Jenaer Beiträge zur Geschichte, Bd. 4), Frankfurt a. M. u.a. 2001, S. 31–50, 199–204, 214–231; Brigitte PFEL, *Cronica Reinhardsbrunnensis*, in: *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, hg. von Graeme DUNPHY, 2 Bde., Leiden 2010, hier Bd. 1, S. 406 f.
- 8 Die Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen, hg. von Hans NAUMANN (MGH Deutsche Chroniken 4,2), Berlin 1923.
- 9 Zur Geschichte der Ludowinger siehe den Überblick von Matthias WERNER, Ludowinger, in: *Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Ein dynastisch-topographisches Handbuch*, 2 Bde., hg. von Werner PARAVICINI, bearb. von Jan HIRSCHBIEGEL/Jörg WETTLAUER (Residenzenforschung, Bd. 15/1), Ostfildern 2003, hier Bd. 1, S. 149–154. Eine moderne Stammtafel und eine Karte des Herrschaftsbereiches der Ludowinger im frühen 13. Jahrhundert zeigen Mathias KÄLBLE/Stefan TEBRUCK, Der Herrschaftsbereich Landgraf Ludwigs IV. von Thüringen (1217–1227), in: *Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige*, 2 Bde. (Katalog- und Aufsatzband zur Dritten Thüringer Landesausstellung), hg. von Dieter BLUME/Matthias WERNER unter Mitarbeit von Uwe JOHN/Helge WITTMANN, Petersberg 2007, hier Katalogbd. S. 62–66. Zur Forschungsgeschichte vgl. Stefan TEBRUCK, Landesherrschaft – Adliges Selbstverständnis – Höfische Kultur. Die Ludowinger in der Forschung, in: *Wartburg-Jahrbuch 2008* (2010) S. 30–77.
- 10 Zur Bedeutung der Ludowinger für die Kreuzzugsbewegung des 12. und frühen 13. Jahrhunderts siehe Reinhard SCHMITT/Stefan TEBRUCK, *Jenseits von Jerusalem. Spuren der Kreuzfahrer zwischen Harz und Elbe* (Begleitband zur Sonderausstellung „Saladin und die Kreuzfahrer“ im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle, hg. von Harald MELLER/Ingo MUNDT), Halle a. d. Saale 2005, hier S. 81–92; Jean-Claude VOISIN, *Les échanges Orient-Occident au Moyen Âge: les Thuringiens en Terre sainte*, in: *Regards croisés sur le Moyen Âge arabe. Mélanges à la mémoire de Louis Pouzet s.j. (1928–2002)*, sous la direction de Anne-Marie EDDÉ/Emma GANNAGÉ, Mélanges de l'Université Saint-Joseph Beyrouth 58 (2005) S. 239–268; Stefan TEBRUCK, *Militia Christi – Imitatio Christi. Kreuzzugsideal und Armutsideal am thüringischen Landgrafenhof zur Zeit der heiligen Elisabeth*, in: *Elisabeth von Thüringen* (wie Anm. 9), hier Aufsatzbd. S. 137–152; DERS., *Landesherrschaft* (wie Anm. 9) S. 69–71; DERS., *Kreuzfahrer und Jerusalemempilger aus dem sächsisch-thüringischen Raum (1100–1300)*, in: *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich* (wie Anm. 3) S. 41–83. Vgl. künftig auch meine Jenaer Habilitationsschrift, die unter dem Titel „Aufbruch und Heimkehr. Kreuzzugsteilnehmer und Jerusalemempilger aus dem thüringisch-sächsischen Raum (1100–1300)“ für den Druck in Vorbereitung ist.
- 11 Zur Belagerung und Rückgewinnung Akkons durch die lateinischen Kreuzfahrer in den Jahren 1189–1191, die in allen Quellen der Zeit großen Widerhall gefunden hat, siehe Hans Eberhard MAYER, *Geschichte der Kreuzzüge*, Stuttgart¹⁰2005, S. 176–180; Thomas ASBRIDGE, *Die Kreuzzüge*, Stuttgart 2010, S. 429–480; Jonathan PHILLIPS, *Heiliger Krieg. Eine neue Geschichte der Kreuzzüge*, München 2011, S. 244–257; Paul M. COBB, *Der Kampf ums Paradies. Eine islamische Geschichte der Kreuzzüge*, Darmstadt 2015, S. 246–254.
- 12 Zur Beteiligung Landgraf Ludwigs III. am Dritten Kreuzzug siehe Alexander CARTELLIERI, *Landgraf Ludwig III. von Thüringen und der dritte Kreuzzug*, in: *Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte und Altertumskunde 42, Neue Folge 34* (1940) S. 42–64; TEBRUCK, *Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung* (wie Anm. 7) S. 236–248; DERS., *Ludwig III of Thuringia* (d. 1190), in: *The Crusades. An Encyclopedia*, hg. von Alan V.

- MURRAY, 4 Bde., Santa Barbara/Denver/Oxford 2006, hier Bd. 3, S. 764 f.
- 13 Die zeitgenössische Berichterstattung in den sogenannten Reinhardsbrunner Historien ist innerhalb der Reinhardsbrunner Chronik überliefert. Der anonyme Verfasser dieser Historien berichtet über den Zeitraum vom Dritten Kreuzzug bis zum Tod Landgraf Hermanns I. (1217) und bietet in weiten Teilen seiner Darstellung ein Fürstenlob auf die Ludowinger. Vgl. hierzu TEBRUCK, Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung (wie Anm. 7) S. 214–235.
- 14 Siehe den zeitgenössischen Bericht in der *Cronica Reinhardsbrunnensis* (wie Anm. 7) S. 546 Z. 7–20: *Lantgravius itaque in Dei adiutorio confidens Deum suppliciter exoravit, ut sibi suisque in tante necessitatis articulo subveniret, viditque a longe quendam militem, statura procerum, rubeis vestibus indutum, niveo equo insidentem, vexillum rubeum terre infigentem ac dicentem: 'Sub hoc vexillo vinces'; et hec dicens disparuit. Unde multi opinabantur hunc fuisse sanctum Georgium martirem, quem ipse princeps multum venerabatur et ecclesiam sibi in foro Ysenacensi edificaverat. Cum ergo multi milites illud vexillum extrahere vellent et non possent, dictus pius princeps multa velocitate extraxit et cum paucis, resumtis viribus, multis Sarracenorum milibus acriter instabat, et usque ad Saladini tabernaculum eos abiciens, plurimis interfectis, infinitos vulnere sauciatis semivivos campo deseruit. Et illud vexillum proprie segehard, id est victoriosum, dicebatur. Visis ergo caute providencie consiliis et tam magnificis eiusdem principis adiutoriis, praeque multitudo postera die ducem ac preceptorem eum super se constituit ac preternutium ipsius nihil se acturam fidelissime spondit.*
- 15 Ebd., S. 546 Z. 39 – S. 547 Z. 13: *Tanta quippe est maris insolencia, ut defunctorum corpora nullo nature sue iure sustineat, ita ut undosis angustiis carinis defunctorum corpora gestantibus vehementer imminere soleat. Cumque ad recognitionem nautarum devenisset corporeas eiusdem principis manubias ad suam navim fuisse delatas, comitibus eius procaciter instabant, asserentes aut eadem ossa in profundo terre mergenda, aut vivorum salutem omnimoda oportere proponi pericula. Lugentibus vero ossium illorum custodibus, per promissam pecuniam minacibus nautarum curricula subtiliter occursum est, ita quod decretum malicie illorum in eo temporis articulo cassatum est. Tandem vero imminentibus periculis et undisonis procellarum tumultibus, pristinas naute querelas replicaverunt et minacibus dictis super prociendis ossibus custodibus inminuerunt. Illi vero inclusos sarchophago lapides quasi principis ossa cum flebilibus vocibus in maris undas abiecerunt. Sicque visitante et respiciente ab alto clemencia, licet naufragiosi et semicincti, ad littora Venecie cum multa difficultate iam dicti principis ossa detulerunt, et in Reynersbornensi ecclesia nono Kal. Ianuarii circa patrum suorum sepulchra reverendissime composita sunt.*
- 16 Vgl. hierzu Matthias WERNER, Die Anfänge eines Landesbewußtseins in Thüringen, in: *Aspekte thüringisch-hessischer Geschichte*, hg. von Michael GOCKEL, Marburg a. d. Lahn 1992, S. 81–137, hier S. 112 f.; Jürgen PETERSOHN, Mentalitäten
- im Widerstreit. Konflikte um die Heimführung der Gebeine Landgraf Ludwigs III. von Thüringen (1190), in: *Strukturen der Gesellschaft im Mittelalter. Interdisziplinäre Mediävistik in Würzburg*, hg. von Dieter RÖDEL/Joachim SCHNEIDER, Wiesbaden 1996, S. 349–357; TEBRUCK, Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung (wie Anm. 7) S. 246–248.
- 17 Hierzu TEBRUCK, Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung (wie Anm. 7) S. 237–239.
- 18 Ebd., S. 241 f.
- 19 Ebd., S. 243 f.
- 20 Die „Wiener Meerfahrt“, eine zwischen 1271 und 1291 entstandene Erzählung des sich selbst *der Freudenlaere* nennenden Dichters, bezeugt beispielsweise dasselbe Erzählmotiv wie die Reinhardsbrunner Seesturmgeschichte, in der die abergläubische Vorstellung, man könne keine Toten über das Meer transportieren, karikiert wird; siehe Ulrich PRETZEL, *Deutsche Erzählungen des Mittelalters*, München ²1978, S. 227–238; Hans-Friedrich ROSENFELD, *Der Freudenleere*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hg. von Kurt RUH, Bd. 2, Berlin/New York 1980, Sp. 913–915; vgl. ebd., Bd. 11, Berlin 2004, Sp. 463.
- 21 *Cronica Reinhardsbrunnensis* (wie Anm. 7) S. 546 Z. 17: *Et illud vexillum proprie segehard, id est victoriosum, dicebatur.*
- 22 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) S. 299, Verse 7477–7496: [...] *erglizen / einen vanen wizen / mit eime crüze und gestric / an einen schaft, höch gestict / uf den rucken sähen die / herren. wunder het des sie. gemeine mit der ile gar / girlich sie riten dar, / in wolde dirre und jener hân. der keiser erste greif in an / gar in andëhtlicher ger. / vaste wider des hielt sich er / und wolt sich nieman üzziehen lân, / nûr den reinen gotesman, / den lantgräven: des hant / ûz der erden zuhant / der vane im volgte, er nam in frô, / er lobte got. ouch täten sô / al die wären sälichlich, / in gote sie des fröuten sich.* – Der vom Dichter als einer der Augenzeugen eingeführte, aber in den historischen Quellen nicht verifizierbare Templermeister Walter von Spelten (siehe zu ihm auch unten mit Anm. 54) berichtet am nächsten Morgen von den himmlischen Schlachtenhelfern, die die Fahne mit sich geführt und dem Landgrafen zum Sieg verholfen hätten (ebd., Verse 7499–7520).
- 23 Die nach ihrem ersten Herausgeber Johannes Pistorius auch als „*Historia de landgraviis Thuringiae Pistoriana*“ bezeichnete thüringische Chronik von um 1395/98 berichtet zu Landgraf Ludwig III.: *Iste Ludovicus in honorem sancti Georgii militis et martyris, quem multum coluit, aedificavit ecclesiam sancti Georgii in Ysenach. Et cruce signatur postea cum Friderico imperatore ultra mare profecti sunt ad liberationem terrae sanctae: ubi in quadam expeditione, vexillo sancti Georgii Lodovici coelitus elato et erecto, multos de infidelibus stravit et occidit, et in multis bellis triumphavit. Tandem imperator ibi obiit, et similiter Ludovicus Lantgravius. Cuius ossa cum in Thuringiam deportarentur in Reinhartsborn sepelienda; quidam de suis praedictum vexillum cum imagine sancti Georgii depictum deportavit in Mysnensem regionem in castrum Tharant, et ibidem deposuit in coenaculo. Non longe post idem vexillum per quandam fenestram ad orientem*

- tem pluribus videntibus evolavit* (Rerum Germanicarum Scriptores I, hg. von Johannes PEEZ, Regensburg 1731, S. 1292–1365, hier S. 1318). Zu dieser Chronik vgl. Oswald HOLDER-EGGER, Studien zu thüringischen Geschichtsquellen I, in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 20 (1895) S. 373–421, hier S. 376 f., 404; Jean-Marie MOEGLIN, Sentiment d'identité régionale et historiographie en Thuringe à la fin du Moyen âge, in: Identité nationale et conscience régionale en France et en Allemagne du Moyen âge à l'époque moderne, hg. von Rainer BABEL/Jean-Marie MOEGLIN (Beihefte der Francia, Bd. 39), Sigmaringen 1996, S. 325–363, hier S. 343–358; Matthias WERNER, *Ich bin ein Durenc*. Vom Umgang mit der eigenen Geschichte im mittelalterlichen Thüringen, in: Identität und Geschichte, hg. von Matthias WERNER (Jenaer Beiträge zur Geschichte, Bd. 1), Weimar 1997, S. 79–104, hier S. 92–101; Mathias KÄLBLE, *Chronica Thuringorum*, in: Encyclopedia of the Medieval Chronicle (wie Anm. 7) Bd. 1, S. 435.
- 24 Ernst SCHUBERT, Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn, in: Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hg. von Friedrich MÖBIUS/Ernst SCHUBERT, Weimar 1987, S. 212–242; wieder abgedruckt in: Ernst SCHUBERT, *Dies diem docet*. Ausgewählte Aufsätze zur mittelalterlichen Kunst und Geschichte in Mitteldeutschland. Festgabe zum 75. Geburtstag, hg. von Hans-Joachim KRAUSE (Quellen und Forschungen zur Geschichte Sachsens-Anhalts, Bd. 3), Köln/Weimar/Wien 2003, S. 266–289. Schubert datierte die Grabdenkmäler in das frühe 14. Jahrhundert („ältere Gruppe“) beziehungsweise in die Mitte des 14. Jahrhunderts („jüngere Gruppe“) und ordnete die Grabplatte Ludwigs III. der älteren Gruppe zu. So auch Magdalene MAGIRIUS, *Figürliche Grabmäler in Sachsen und Thüringen von 1080 bis um 1400*, Esens 2002, hier S. 172–175, 250 f. (vgl. hierzu auch Anm. 26).
- 25 Zur erneuerten Stiftermemoria für die Ludowinger im Kloster Reinhardsbrunn während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vgl. SCHUBERT (wie Anm. 24) S. 214–221; TEBRUCK, *Reinhardsbrunner Geschichtsschreibung* (wie Anm. 7) S. 199–204. Zur Verehrung Ludwigs IV. in Reinhardsbrunn zuletzt Matthias WERNER, Die erweiterte Rezension der Elisabeth-Vita des Dietrich von Apolda, in: *Elisabeth von Thüringen* (wie Anm. 9), hier Katalogbd. Nr. 282 S. 429–431.
- 26 Hans Patze und ihm folgend Brigitte Streich schrieben den Auftrag für die Neuanfertigung der ludowingischen Grabplatten in Reinhardsbrunn dem wettinischen Landgrafen Friedrich I. dem Freidigen (†1323) zu, der sich damit bewusst in die Nachfolge der Ludowinger habe stellen wollen: Hans PATZE/Walter SCHLESINGER, *Geschichte Thüringens*, Bd. II,1: Hohes und spätes Mittelalter (Mitteldeutsche Forschungen, Bd. 48/II,1), Köln/Wien 1974, S. 235; Brigitte STREICH, *Zwischen Reiseherrschaft und Residenzbildung: Der wettinische Hof im späten Mittelalter* (Mitteldeutsche Forschungen, Bd. 101), Köln/Wien 1989, S. 65, 256–259. Belege für diese These gibt es allerdings nicht, wie Streich selbst betont. Seine Grablege erhielt Friedrich I. nicht in Reinhardsbrunn, sondern im Eisenacher Zisterzienserkloster St. Katharinen, wo bereits die ludowingischen Landgrafen Hermann I. und Heinrich Raspe IV. beigesetzt worden waren. Die erhaltene Grabplatte Friedrichs I. steht heute zusammen mit den Reinhardsbrunner Grabplatten der Ludowinger im Chor der Eisenacher Georgenkirche. Hierzu MAGIRIUS (wie Anm. 24) S. 177 f., 254–258. Die ältere These von Otto BUCHNER, Die mittelalterliche Grabplastik in Nordthüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler, Straßburg 1902, S. 22 f., nach der die Grabplatten erst in den 1350er/1360er Jahren entstanden, greift Christof RÖMER, *Reinhardsbrunn*, in: *Die Mönchsklöster der Benediktiner in Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt, Thüringen und Sachsen*, bearb. von Christof RÖMER/Monika LÜCKE (Germania Benedictina, Bd. X/2), München 2012, S. 1225–1302, hier S. 1246 f., 1291, wieder auf und bringt die Erneuerung der landgräflichen Grabplatten mit der Festigung der wettinischen Herrschaft in Thüringen unter den Landgrafen Friedrich II. (1324–1349) und Friedrich III. (1349–1381) in Verbindung, ohne dies belegen zu können.
- 27 Auch Ludwigs III. Neffe und späterer Nachfolger, Ludwig IV., wurde in Reinhardsbrunn als Kreuzfahrer commemoriert, indem man ihm ein ähnlich gestaltetes Grabdenkmal errichten ließ, das ihn mit der Jakobsmuschel zeigt. Eine Fahnenlanze fehlt, der Schild des Fürsten zeigt den ludowingischen Löwen. Der Vergleich der beiden wohl zeitgleich angefertigten Bildnisse hat zu der Vermutung Anlass gegeben, die Ludwig III. beigegebene Fahnenlanze spiele auf das Banner des hl. Georg an, während der für die Ludowinger sonst nicht bezugte Adlerschild auf die Führungsrolle des Landgrafen im Kreuzfahrerheer vor Akkon in Vertretung des abwesenden Kaisers zu beziehen sei, so SCHUBERT (wie Anm. 24) S. 219 und WERNER, *Landesbewußtsein* (wie Anm. 16) S. 113 mit Anm. 172. Fahnenlanzen begegnen auf Grabdenkmälern des hohen Adels allerdings häufiger. Die ebenfalls im 14. Jahrhundert angefertigte Reinhardsbrunner Grabplatte Landgraf Ludwigs I. (†1140) zeigt eine solche Lanze. Auch das bekannte und besonders prächtig geschmückte Grabmal des Grafen Wiprecht von Groitzsch (†1124), das in den 1220er Jahren in der von Wiprecht gestifteten Klosterkirche von Pegau (südwestlich von Leipzig) über seinem Grab errichtet wurde, zeigt eine Fahnenlanze. Zu diesem Grabmal zuletzt Claudia KUNDE, *Grabmal des Wiprecht von Groitzsch*, in: *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Katalog zur Landesausstellung, 2 Bde., hg. von Hartmut KROHM/Holger KUNDE (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bd. 4), Petersberg 2011, hier Bd. 2, S. 847–851. Damit bleibt es fraglich, ob die Fahnenlanze im Bildnis Landgraf Ludwigs III. als Verweis auf das Banner des hl. Georg angesprochen werden kann. Abbildungen der Reinhardsbrunner Grabplatten bei SCHUBERT (wie Anm. 24) S. 217–221 und MAGIRIUS (wie Anm. 24) S. 246–258.
- 28 Zur Überlieferungsgeschichte des Werks siehe Hans NAUMANN, *Einleitung*, in: *Kreuzfahrt des Landgrafen* (wie Anm. 8) S. 179–202.

- 29 Der Auftraggeber wird zunächst ohne Namensnennung im Prolog genannt: *mir ist geboten, daz ich sol / ein rede zu rehte berihten, / in wærem rîm verslîhten, / ordenlich zûbringen sie, / als der edele fürste die / niht rehte geordent funden hât / [...] und die frôn Èren holde / mèr vernunftic haben wolde / uf frôuden âventûre / in sinem hûse zu stûre / und will zu lust geniezen ir / [...] und sie behagelich ouch dâ bi / dem wol gemûten, werden si, der mir diz werc bevolhen hât, [...]*; siehe Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 4–21. Der Name des Mázens wird erst im Hauptteil offenbart: *des kuniclichen stammes ein blûnder ast / vol èren und furstlicher tât / mich zu dirre rede gebunden hât: / der êrliche herzoge Polke, / der gerehter sinem volke / ist vor als ein werlich man, / als in daz wol ardet an.* (ebd., Verse 5570–5574). Herzog Bolko (I. von Schweidnitz-Jauer) wird hier als Spross aus königlichem Hause gefeiert, da er über seine Großmutter Anna (†1265), Schwester des böhmischen Königs Wenzel I. und Gemahlin Herzog Heinrichs II. von Schlesien (†1241), ein Großneffe König Wenzels I. und damit Cousin des regierenden Königs Wenzel II. war. Die böhmischen Könige Wenzel I. (1230–1253), Otakar II. (1253–1278) und Wenzel II. (1278–1305) werden vom Dichter deshalb ebenfalls ausführlich gerühmt (ebd., Verse 5410–5554).
- 30 Zur Datierung und Lokalisierung dieser Dichtung siehe Dietrich HUSCHENBETT, Die Kreuzfahrt Landgraf Ludwigs des Frommen, in: Verfasserlexikon (wie Anm. 20) Bd. 5, Berlin 1985, Sp. 372–376 (mit der älteren Literatur), und Stefan TEBRUCK, Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen, in: The Crusades (wie Anm. 12), hier Bd. 3, S. 711 f. In der germanistischen Forschung wurden auch alternative Vorschläge zur Datierung und Lokalisierung des Werkes gemacht. So schlug Maria Elisabeth GROLL, Landgraf Ludwigs Kreuzfahrt. Ein späthöfischer „historischer Roman“, Diss. phil. Köln 1972, S. 273 vor, den Auftraggeber und Adressaten des Dichters mit dem von ihm häufig genannten Ulrich II. von Neuhaus im Troppauer Land zu identifizieren. Dagegen verwies Ursula LIEBERTZ-GRÜN, Landgraf Ludwigs Kreuzfahrt. Intertextualität, Kommunikationsgemeinschaft und erzählte Geschichte, in: Die Anfänge des Schrifttums in Oberschlesien bis zum Frühhumanismus, hg. von Gerhard KOSELLEK, Frankfurt a. M. 1997, S. 13–30, hier S. 15–17, auf Herzog Bolko I. von Oppeln (†1313) als möglichen Auftraggeber und den böhmischen König Wenzel II. (†1305) als Adressaten des Dichters. Doch wurde die bereits von Hans Naumann in seiner Edition von 1923 vorgenommene Datierung und Lokalisierung des Werks in den jüngeren literaturhistorischen Untersuchungen bestätigt. Vgl. Hans-Joachim BEHR, Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert, München 1989, hier S. 217–230; Arno LUBOS, Geschichte der Literatur Schlesiens, Bd. I/1: Von den Anfängen bis ca. 1800, Würzburg 1995, S. 29; Pascale DELORME, La croisade du landgrave Louis III le Pieux de Thuringe. Histoire et littérature de cour au XIV^e siècle dans l’Est allemand (Diss. phil. Strasbourg 1999), Villeneuve d’Ascq 2001; Helmut BEIFUSS, Die Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen. Ein Zeugnis politischen Selbstbehauptungswillens? Eine funktionsgeschichtliche Interpretation, in: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 68 (2011) S. 169–200. Vgl. auch die in Anm. 42 genannte Literatur.
- 31 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 27–458.
- 32 Ebd., Verse 459–612 widmen sich der Situation im Lateinischen Königreich nach dem Verlust Jerusalems und führen ab Vers 613 zum Auftreten Landgraf Ludwigs von Thüringen, der als rettender Held vorgestellt wird.
- 33 Ebd., Verse 613–882, 1601–1694.
- 34 Ebd., Verse 4685–4944.
- 35 Ebd., Verse 7310–7318, 7379–7411.
- 36 Ebd., Verse 6865–6968, 7198–7215, 7291–7295, 7353–7356, 7412–7415.
- 37 Ebd., Verse 7477–7520. Vgl. hierzu oben mit Anm. 22.
- 38 Ebd., Verse 7577–8134.
- 39 Vgl. hierzu oben mit Anm. 12.
- 40 Hans NAUMANN, Einleitung, in: Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) S. 201. Erstmals Matthias WERNER, Landesbewußtsein (wie Anm. 16) S. 112 f. hat sich in neuerer Zeit der „Kreuzfahrt“ mit einer historischen Fragestellung gewidmet, als er die Nennung thüringischer und meißnischer Berichtersteller durch den schlesischen Dichter als Indiz dafür wertete, dass mündlich kursierendes Erzählgut über die Kreuzzugsteilnahme Landgraf Ludwigs III. und seines Gefolges bis in die im 13. Jahrhundert nach Schlesien ausgewanderte Generation der Nachfahren der Kreuzfahrer weiterlebte.
- 41 Vgl. hierzu auch die unten in Anm. 50–60 genannten Einzelbeispiele. Die ältere historische Forschung hat versucht, das Namensgut der „Kreuzfahrt“ auszuwerten, um die Kreuzzugsteilnehmer aus dem Reich beziehungsweise aus bestimmten Landschaften vollständig zu erfassen, so zuerst Carl-Friedrich VON POSERN-KLETT, Kreuzfahrer aus dem Meißnerlande, in: Archiv für die Sächsische Geschichte 4 (1866) S. 45–56. Reinhold Röhrich hat alle in dem Werk genannten Kreuzfahrer in seine Liste deutscher Kreuzzugsteilnehmer aufgenommen und dabei den Versuch gemacht, ihre Namen auf der Grundlage urkundlicher und historiographischer Quellen entweder dem Dritten Kreuzzug oder dem kaiserlichen Kreuzzug von 1227–1229 zuzuordnen: Reinhold RÖHRICH, Die Deutschen im Heiligen Lande. Chronologisches Verzeichnis derjenigen Deutschen, welche als Jerusalem-pilger und Kreuzfahrer sicher nachzuweisen oder wahrscheinlich anzusetzen sind (ca. 650–1291), Innsbruck 1894, hier S. 52–81, 120–125. Dieses Verzeichnis der Kreuzfahrer und Heiliglandpilger aus dem Reich bietet zwar keine quellenkritische Überprüfung und Auswertung der jeweiligen Einzelzeugnisse, listet aber die Namen mit ihrer jeweiligen Herkunftsbezeichnung und den entsprechenden Belegstellen in der Röhrich zur Verfügung stehenden gedruckten Überlieferung auf. Röhrichs Zuordnungen von Kreuzfahrernamen zum Heiliglandzug Kaiser Friedrichs II. wurden von Bodo HECHELHAMMER, Kreuzzug

- und Herrschaft unter Friedrich II. Handlungsspielräume von Kreuzzugspolitik (1215–1230) (Mittelalter-Forschungen, Bd. 13), Ostfildern 2004, S. 345–386, übernommen.
- 42 Siehe hierzu zuletzt Maria DÖRNINGER, *Muslimen und Christen im Grafen Rudolf und in der Kreuzfahrt Landgraf Ludwigs des Frommen von Thüringen*: Zu Toleranz und religiösem Disput zur Zeit der Kreuzzüge, in: *Disputatio* 5 (2002) S. 157–187, hier S. 167–172; Jens HIRT, *Literarisch-politische Funktionalisierungen. Eine Untersuchung mittelhochdeutscher Kreuzzugsdarstellungen*: „Wilhelm von Wenden“, „Die Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen“, „Wilhelm von Österreich“ und „Das Buch von Akkon“ (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 766), Göttingen 2012, S. 84–109.
- 43 Siehe Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 5410–5554 (Lob auf Wenzel I., Otakar II. und Wenzel II.), Verse 1053–1090 (Ulrich II. von Neuhaus als Förderer des Dichters), Verse 5570–5576 (Lob auf Herzog Bolko). Vgl. zu diesem Herrscher- und Fürstenlob oben Anm. 29.
- 44 BEIFUSS (wie Anm. 30) S. 192–199 hat zur Deutung der politischen Funktion der „Kreuzfahrt“ auf die hegemonialen Bestrebungen der böhmischen Krone hingewiesen, gegen die sich Herzog Bolko I. von Schweidnitz-Jauer habe zur Wehr setzen müssen. Die „Kreuzfahrt“ spiegele den politischen Selbstbehauptungswillen des Herzogs und des ihn stützenden Adels gegenüber dem böhmischen König wider: „Wie Wenzel II. sich mit dem *Wilhelm von Wenden* ein Werk schaffen ließ, das [...] dazu dient, die Machtexpansion Wenzels II. zu legitimieren, so ließ sich Bolko I. als Pendant ein Werk verfassen, das ihn als legitimen Herrscher ausweist und in einer Weise als wehrhaft darstellt, die ihn und sein Territorium vor Expansionsgelüsten schützen kann.“ (ebd., S. 199).
- 45 Der Urgroßvater Bolkos I., Herzog Heinrich I. von Schlesien (†1238), war mit der hl. Hedwig (†1243, kanonisiert 1267) vermählt; Hedwig war eine Schwester Gertruds von Andechs-Meranien (†1213), Gemahlin des Königs Andreas II. von Ungarn (†1235) und Mutter der hl. Elisabeth von Thüringen (†1231, kanonisiert 1235). Die hl. Elisabeth war damit eine Nichte des schlesischen Herzogspaares Heinrich I. und Hedwig. Aufgrund ihrer Vermählung mit dem thüringischen Landgrafen Ludwig IV. verband Elisabeth auch die Ludowinger mit den schlesischen Piasten. Vgl. hierzu Matthias WERNER, *Hochadlige Verwandtschaft in Europa*, in: Elisabeth von Thüringen (wie Anm. 9), Katalogbd. S. 298–301, und Ingrid WÜRTH, *Zentren hochadliger Elisabeth-Verehrung*, in: ebd., S. 302 f. (mit Karte und Stammtafel der verwandtschaftlichen Verbindungen der hl. Elisabeth zum europäischen Hochadel).
- 46 HIRT (wie Anm. 42) S. 107–109.
- 47 Ebd., S. 107: „Der Stolz dieser Familien beruhte auf den Ahnen und Verwandten, die im Heiligen Land gekämpft hatten, vor allem aber nährte er sich aus dem persönlichen Bewusstsein, den eigenen Besitz dem Heidentum abgerungen und ihn kultiviert zu haben und damit Vorposten der Christenheit zu sein.“
- 48 Hierzu jetzt Paul SRODECKI, *Antemurale Christianitatis. Zur Genese der Bollwerkrhetorik im östlichen Mitteleuropa an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit* (Historische Studien, Bd. 508), Husum 2015.
- 49 Im Prolog verweist der Dichter auf seine angebliche Vorlage, die er von seinem Auftraggeber bekommen zu haben scheint: *mir ist geboten, daz ich sol / ein rede zu rehte berihten, / in wärem rīm verslihten, / ordenlich zūbringen sie, / als der edele fürste die / niht rehte geordent funden hāt* [...]; siehe Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 4–9.
- 50 Günther von Bieberstein wird in der Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 6591–6593 als Berichterstatter genannt. Ein nach dem meißnischen Bieberstein bei Nossen benannter Günther von Bieberstein ist urkundlich erst ab 1218 in der Mark Meißen nachweisbar; er (oder sein gleichnamiger Sohn) begegnet seit 1243 auch in Schlesien, wo er sich mit seinen Nachkommen ab der Mitte des 13. Jahrhunderts dauerhaft niederließ und bis 1268 urkundlich gut bezeugt ist; sein gleichnamiger Neffe ist 1268–1298 in Schlesien bezeugt; siehe Ulrich SCHMILEWSKI, *Der schlesische Adel bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Herkunft, Zusammensetzung und politisch-gesellschaftliche Rolle* (Wissenschaftliche Schriften des Vereins für Geschichte Schlesiens, Bd. 5), Würzburg 2001, S. 398 f. RÖHRICHT (wie Anm. 41) S. 54 und 120 und ihm folgend HECHTELHAMMER (wie Anm. 41) S. 348 halten die Teilnahme Günthers von Bieberstein (Vater oder Sohn) am Kreuzzug Friedrichs II. 1228/29 für möglich.
- 51 Ludwig von Medlitz wird ausführlich als Zeuge eingeführt: Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 5560–5569: *als mich der rede berihet hāt / ein ritter und er sagte dīz, / her Ludwic von Mēdlitz / geborn von Düringen lande; / zu Troppauwe ich in erkande, / aldā nāhen bi der stat / gar richlich in behūset hāt / der vierde kunic Watzelabe / von dem ich ū gelesen habe; / er machte inheimisch im den gast*. – Urkundlich belegt ist Ludwig von Medlitz erst im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts in Mähren; seine namengebende Burg liegt bei Brünn, siehe RÖHRICHT, *Verzeichnis* (wie Anm. 41) S. 67. Ob er tatsächlich aus Thüringen stammte und welcher thüringischen Familie er zuzuordnen wäre, lässt sich ebenso wenig ermitteln wie seine angebliche Teilnahme an einem der Kreuzzüge.
- 52 Im Haus der Nachfahren Heinrichs von Meerane, der der „Kreuzfahrt“ zufolge vor Akkon schwer verwundet worden sein soll, hielt sich der Dichter nach eigener Auskunft häufig auf: Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 5704–5707: *er vant hern Heinrich von dem Mer, / der selbe, nāch im sine kint / in Troppauer lande behūset sint. / in ir hūse ich ouch gewesen bin*. RÖHRICHT (wie Anm. 41) S. 68 hält den hier genannten Herren von Meerane (bei Glauchau) für einen Angehörigen der Adelsfamilie von Schönburg und ordnet ihn den mutmaßlichen Teilnehmern des Dritten Kreuzzugs zu.
- 53 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 5735–5745, 5864, 5911–5914, 5953. Identität und Herkunft des genannten Ritters Konrad ist nicht zu ermitteln. Sein vom Dichter genannter Dienstherr, der Landgrafenbruder Heinrich Raspe, könnte mit Heinrich Raspe III. (†1180), Bruder Ludwigs III., oder Heinrich

- Raspe IV. (†1247), Bruder Ludwigs IV., identifiziert werden. Keiner dieser beiden Landgrafenbrüder hat allerdings an einem Kreuzzug teilgenommen.
- 54 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 3713–3716: *Der keiser brüder Walthern bat, / daz er im gar sine tât, / des lantgrâven, schriben liez. / er tet als in der keiser hiez.* Vgl. zu Walter von Spelten ebd., Verse 3647–3651 (Nennung Walters als Templermeister im Gefolge des Kaisers), 3704–3710 (Aufstellung eines Gedenksteins auf Geheiß Walters zur Erinnerung an die Taten des Landgrafen), 5242–5259 (Walter als Dolmetscher zwischen Muslimen und Kreuzfahrern), 5973–5976 (Walter schreibt die Taten des Landgrafen nieder), 6884–6895 (Walter wird Zeuge des Eingreifens des hl. Sieghelfers), 7497–7520 (Walter berichtet über die Fahne des hl. Sieghelfers). Der Dichter stellt dabei keinen Zusammenhang mit dem angeblich von Walter im Auftrag des Kaisers aufgezeichneten Bericht und der im Prolog genannten Vorlage her, die ihn Herzog Bolko zu überarbeiten den Auftrag gab. RÖHRICHT (wie Anm. 41) S. 77 hielt die Existenz eines Templermeisters dieses Namens für nicht belegt; NAUMANN (wie Anm. 8) S. 200 hielt einen Templer namens Gualterus als möglichen Templermeister in den Jahren 1189–1191 für identisch mit Walter von Spelten. Die Frage dürfte aber durch Marie Luise BULST-THIELE, *Sacrae Domus Militiae Templi Hierosolymitani Magistri. Untersuchungen zur Geschichte des Templerordens 1118/19–1314* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge Nr. 86), Göttingen 1974, S. 11 und 125 mit Anm. 11 entschieden sein: „Der angebliche Templergroßmeister deutscher Herkunft Walter von Spelten tritt nur in dem Gedicht von des Landgrafen Ludwigs Kreuzfahrt auf und ist weder durch andere Berichte noch durch Urkunden bezeugt.“
- 55 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 633 (Adelheid als Gemahlin Ludwigs), 2774 f. (*die tugentliche Elisabeth*), 8102 (Ludwigs Gemahlin, die selige Elisabeth), 8169 (die Gebeine Ludwigs werden zu Elisabeth gebracht). Nur einmal, Verse 4969–4984 (*trost er het / an die sâligen Elisabeth*), thematisiert der Dichter die heiligmäßige Tugendhaftigkeit Elisabeths. Zu den Gemahlinnen der Landgrafen siehe die in Anm. 9 genannte Stammtafel.
- 56 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 919, 1153, 1665, 1775. Als Hochmeister des Deutschen Ordens wird Konrad von Thüringen genannt (ebd., Vers 3567 und öfter), der aber erst 1239/40 an die Spitze des Ordens trat. Siehe Udo ARNOLD, Konrad von Thüringen, in: *Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190–1994* (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens, Bd. 40 – Veröffentlichungen der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, Bd. 6), Marburg 1998, S. 17–20.
- 57 Vgl. hierzu die verschiedenen Teilnehmerlisten, die der Dichter auf verschiedene Abschnitte seiner Erzählung verteilt hat: Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 958–1250, 1651–1822, 4246–4302, 5577–5594.
- 58 Kreuzfahrt des Landgrafen (wie Anm. 8) Verse 1169, 2475 (Gottfried von Spitzenberg); 1748, 2046, 4292 (*grâve Hâc von Wertheim*); 1191, 1718 (*grâve Friderich von Avenberc*). Zu Konrad von Franken siehe oben Anm. 53.
- 59 Vgl. hierzu im Einzelnen die Hinweise bei RÖHRICHT (wie Anm. 41) S. 52–81 und oben Anm. 50–56.
- 60 Das gilt etwa für Günther von Bieberstein, Burggraf Albrecht von Döben, Hartmann I. von Heldringen und Ulrich von Maltitz; siehe RÖHRICHT (wie Anm. 41) S. 120–125; HECHELHAMMER (wie Anm. 41) S. 348–357. Einige der in der „Kreuzfahrt“ hervorgehobenen Teilnehmer wie etwa die thüringischen Grafen von Käfernburg-Schwarzburg sind dem Kreuzzug Kaiser Heinrichs VI. in den Jahren 1197/98 zuzuordnen, siehe die Liste der Teilnehmer in Claudia NAUMANN, *Der Kreuzzug Kaiser Heinrichs VI.*, Frankfurt a. M. 1994, S. 233–260.
- 61 Johannes FRIED, *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik*, München 2004, S. 48.
- 62 So LIEBERTZ-GRÜN (wie Anm. 30) S. 21–23.
- 63 SCHMILEWSKI (wie Anm. 50) S. 77–98 (mit statistischer Auswertung und Kartierung der Herkunftsorte deutscher Zuwanderer nach Schlesien S. 88 f.).
- 64 Vgl. die Namensliste deutscher Zuwandererfamilien in Schlesien im 13. Jahrhundert ebd., S. 77–83.
- 65 Vgl. hierzu oben mit Anm. 50.
- 66 Zu Ulrich II. von Neuhaus vgl. Joachim BUMKE, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*, München 1979, S. 278 f.; BEHR (wie Anm. 30) S. 214–220; LIEBERTZ-GRÜN (wie Anm. 30) S. 17 f.
- 67 Zur Bedeutung des Kreuzzugs in der historiographischen und hagiographischen Überlieferung um die hl. Elisabeth und ihren Gemahl Ludwig IV. vgl. TEBRUCK, *Militia Christi* (wie Anm. 10). Vgl. hierzu auch die Katalogeinträge in Elisabeth von Thüringen (wie Anm. 9), hier Katalogbd. S. 131–138, 194 f. mit Nr. 124 f.

STEFAN BURKHARDT

Des Todes reine Bilder und ein allzu weltlicher Kampf um die Erinnerung

Erzbischof Arnold von Mainz und seine Memoria

In memoria aeterna erit iustus. Vielen ist die Sentenz aus Psalm 112, bzw. 111 in der Zählung der Vulgata, bekannt¹ – etwa aus den herrlichen Vertonungen von „Beatus vir“ durch Monteverdi, Mozart und insbesondere Vivaldi. Betrachtet man diesen Psalm genauer, so werden Kriterien für die Erinnerungswürdigkeit des Gerechten formuliert: die Befolgung von Gottes Geboten, Barmherzigkeit, der Gerechte fürchtet sich nicht vor schlechter Nachrede und vertraut auf Gott; er weiß, dass er mit einem gefestigten Herzen auf seine Feinde herabschauen wird.

Hiermit ist bereits ein wichtiger Aspekt des Andenkens angesprochen: Es hat eine soziale Dimension. Die Hinterbliebenen bewerten den Verstorbenen und befinden ihn für vorbildlich oder auch nicht, entscheiden in den besten und den schlechtesten Fällen über seine Erinnerungswürdigkeit. Diese Erinnerungswürdigkeit wird dann auf verschiedenste Art zum Ausdruck gebracht, etwa durch das ganze Instrumentarium der Denkmale, Gemälde und Biographien. Richten wir unseren Blick auf die mittelalterliche Gesellschaft, so entsprach in deren Vorstellung einem besonders vorbildlichen und besonders verwerflichen irdischen Verhalten ein äquivalentes jenseitiges

Schicksal. Auch hierauf weist der Psalm hin. Beide Ebenen waren jedoch auf vielfache Art und Weise verbunden: Gott und die Heiligen griffen in der Vorstellung der Zeit in die Welt – auszeichnend und strafend – ein, die Gläubigen konnten durch ihr Gebet und ihre Taten nicht nur dieses Eingreifen beeinflussen, sondern auch das Schicksal der Verstorbenen doch noch in rechte Bahnen lenken.

Diese Allgemeinplätze nochmals in Erinnerung zu rufen, ist notwendig, wenn man sich dem Phänomen der mittelalterlichen Memoria, dem Totengedenken, nähert. Im Totengedenken bündeln sich wie in einem Brennglas verschiedenste gesellschaftliche Vorstellungen und Ideale, Machtstrukturen und Interessen, rechtliche und liturgische Praktiken². Meist folgten dem Tod eines Mächtigen nämlich nicht nur die Exequien. Häufig entsponnen sich um das Totengedenken Auseinandersetzungen: Der Verstorbene hatte sich als Exponent einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe oder Parteiung im Normalfall nicht nur Freunde gemacht und je höhergestellt er gewesen war, umso mehr Feindschaften konnte er im Laufe seines Lebens schließen, umso mehr Personen waren aber auch in den Genuss seiner Förderung gekommen. Diese Bindungen bestanden aber

nicht nur zwischen einzelnen Personen, sondern umfassten auch ganze Personengruppen im Allgemeinen, und im Speziellen kirchliche und monastische Institutionen. Stiftskirchen und Klöster hatten häufig in hohem Maße von dem jeweiligen Verstorbenen profitiert, entweder noch zu Lebzeiten oder testamentarisch, materiell und durch Verknüpfung mit anderen Personenverbänden.

Nach dem Tod des Mächtigen wurden die Karten zu einem gewissen Teil neu gemischt. Die Anhänger des Verstorbenen hatten ein Interesse daran, dessen Handlungen als legitim, sein Leben und Sterben als vorbildlich darzustellen. Dessen Gegner wiederum suchten mitunter durch verschiedene Strategien der Delegitimierung dessen Handlungen und Entscheidungen zu ihren Gunsten zu revidieren. Der Kampf um die Erinnerung begann deshalb bereits vor dem Tod: Der Mächtige musste seine Memoria im Idealfall so umfassend und dauerhaft organisieren, die eigene Amtsführung so kraftvoll und vorbildlich in Erinnerung bleiben, dass sein Andenken in materieller und transzendenter Hinsicht unbefleckt blieb³. Vor allem die mittelalterlichen Bischöfe und Erzbischöfe unterlagen hier besonderen Herausforderungen. Die große Bandbreite der durch sie zu erfüllenden Aufgaben und Ideale eröffnete Gegnern viele Möglichkeiten, die episkopale Amtsführung zu delegitimieren. Diese versuchten mitunter, das Andenken des Verstorbenen zu verformen oder ihn sogar einer „*Damnatio memoriae*“ anheimfallen zu lassen.

Das bislang Gesagte soll anhand eines der spektakulärsten Ereignisse im staufischen Mittelrheingebiet beleuchtet werden: der Ermordung des Mainzer Erzbischofs Arnold von Selenhofen. Über dieses Ereignis und den Pontifikat Arnolds wurde bereits Einiges geschrieben⁴. Der vorlie-

gende Beitrag will sich deshalb weniger mit dem eigentlichen Geschehen und seinen tieferen politischen und gesellschaftlichen Ursachen befassen, sondern vielmehr den Kampf um die Memoria in den Vordergrund stellen. Zuvor sollen eingangs nur einige knappe Bemerkungen zu den Fakten referiert werden, um dann zur Frage des Andenkens vorzustoßen.

Über die Ereignisse in Mainz, die zur Ermordung Arnolds führten, informieren vor allem drei Quellenarten bzw. Quellencorpora: Erstens der Bestand der auf uns gekommenen erzbischöflichen Urkunden und der Urkunden anderer kirchlicher und weltlicher Amtsträger. Diese geben zwar keine objektive, aber doch einigermaßen verlässliche Informationen zu Regelungen, die ein bestimmter Personenkreis zu einem bestimmten Zeitpunkt traf⁵.

Dann verfügen wir zweitens über einige Nachrichten aus Chroniken und Annalen aus dem Gebiet der einstigen Erzdiözese Mainz, die die Ereignisse aus einem bestimmten Blickwinkel reflektieren. Die verschiedenen Annalenwerke berichten übereinstimmend aber wenig differenziert über die Tat und ihre Ursachen. Nur ein weiteres Werk wird ausführlicher: das sogenannte ältere ‚*Chronicon Moguntinum*‘ oder auch ‚*Liber de calamitate ecclesiae Moguntinae*‘. Das Problem liegt bei diesem Werk darin, dass es circa 90 Jahre nach dem Geschehen abgefasst wurde und es wohl von unserem Hauptzeugen teilweise abhängig ist⁶. Das *Chronicon* berichtet aus der Sicht der Gegner Arnolds über die Ereignisse und versucht ein bestimmtes Bild des Erzbischofs zu transportieren⁷.

Bedeutend ist aber ein besonderer Zufall, der im Dreißigjährigen Krieg spielte: ein Obrist der Schweden war in Geldnot und verkaufte eine in Mainz geplünderte Handschrift an einen Priester

und bewahrte die Handschrift so vor der Zerstörung⁸. Durch diesen Zufall blieb uns somit auch drittens eine zentrale Quelle erhalten: die Lebensbeschreibung Arnolds von Selenhofen. Diese ‚Vita Arnoldi‘, die vor Kurzem in einer Neu-edition mit Übersetzung erschienen ist, beschreibt in der Art einer Heiligenvita Leben und Sterben des Mainzer Erzbischofs aus der Perspektive eines seiner engsten Vertrauten⁹. Diese Vita ist – wie gleich gezeigt werden soll – Teil des Kampfes um die Memoria Arnolds. Sie interpretiert und überformt die Ereignisse und die Figur Arnolds in ganz eigener Weise und gipfelt in der Schilderung der Todesangst des Erzbischofs, seinem immer wieder durch lange Monologe und Gebete unterbrochenen Todeskampf, seiner schier endlosen Marter und der Schändung seiner Leiche – offensichtlich bereits von den Humanisten des 16. Jahrhunderts als langatmig gewertet¹⁰.

Soweit wir das aus diesen Quellen ersehen können, waren es drei Faktoren, die zur Ermordung Arnolds führten. Erstens war Arnold auf eine umstrittene Weise auf den Mainzer Erzstuhl gelangt: Sein Vorgänger, Erzbischof Heinrich, war gegen große Widerstände in einem nicht unumstrittenen Verfahren abgesetzt worden. Arnold galt als Wunschkandidat Friedrichs Barbarossa. Der neue Erzbischof wurde von den Anhängern Heinrichs mit Feindschaft empfangen¹¹.

Zweitens befanden sich die Finanzen des Erzbistums Mainz in einem ausgesprochen angespannten Zustand. Arnold war gezwungen, sich auf vielerlei Weise Geld zu beschaffen – durch die Einforderung von Abgaben, aber auch durch den Tausch von Gütern und durch Eingriffe in die Güter kirchlicher Institutionen. Außerdem suchte er gegenüber dem Laienadel die Herausgabe bestimmter Besitzungen zu erreichen. So hatte Arnold geplant, den Kauf der

halben Burg Gelnhausen durch den Verkauf von Gütern des Mainzer Altmünsterklosters zu finanzieren, das er wiederum mit eigenen Besitzungen entschädigen wollte. Die Nonnen von Altmünster wehrten sich jedoch offensichtlich heftig gegen den wohl recht eigenmächtigen Eingriff des Erzbischofs in ihre Güter. Arnold sah sich schließlich gezwungen, den Verkauf zu widerrufen und – gegen eine erhöhte Entschädigung – nur eine Verpfändung der entsprechenden Güter an den Würzburger Dompropst vorzunehmen¹².

Drittens machte sich Arnold aber auch durch weitere Charakterzüge unbeliebt. Er förderte wohl über das Maß die Angehörigen seiner eigenen Familie, er trat wohl Manchen zu prächtig auf und zugleich scheint er häufiger unnachgiebig und zum Teil beleidigend auf seinen Überzeugungen und der Forderung nach Gehorsam bestanden zu haben. Zahlreiche Mahnschreiben und Stilübungen spiegeln die eigentümlichen Charakterzüge Arnolds wider¹³.

Nun ist keine dieser Handlungsweisen außergewöhnlich für einen geistlichen oder weltlichen Amtsträger des hohen Mittelalters. In Mainz verbanden sich die Einzelprobleme jedoch zu einem geradezu unlösbaren Gewirr. Die Geldnot des Erzbischofs wurde noch dadurch verstärkt, dass Arnold den Kaiser, Friedrich Barbarossa, bei dessen Italienzügen unterstützen musste¹⁴. Außerdem trug der Erzbischof eine in Mainz nicht unumstrittene Entscheidung im Alexandrinischen Schisma mit: Er war Parteigänger Viktors IV., des kaiserlich gesinnten Papstes¹⁵.

Mehrfach versuchten einzelne Gruppierungen in Mainz, die Ministerialität, Klerus und Stadtbewohner umfassten, Arnold an der Ausübung seiner geistlichen und weltlichen Herrschaft zu hindern: der Dom wurde besetzt und der Bischofs-

palast geplündert, seine Synoden angegriffen, die Stadttore verschlossen und die Rheinübergänge bewacht, um den Erzbischof an der Rückkehr in seine Metropole zu hindern. Währenddessen agierte der durch Arnold beauftragte Stellvertreter im Bischofsamt wohl in Übereinstimmung mit dem Domklerus immer eigenmächtiger, er wurde von Manchen als der wahre Bischof angesehen¹⁶. Hier wurde also versucht, die erzbischöfliche Repräsentation zu verhindern und zugleich Erinnerung zu tilgen – nicht umsonst zerstörten die Aufständischen Teile des Urkundenarchivs¹⁷. Umgekehrt durfte Arnold – entsprechend der mittelalterlichen Herrschaftslogik – nicht zurückweichen; dies forderte wohl auch der Personenverband, der von seiner Herrschaft profitierte. Nur wahrgenommene Rechte waren gültige Rechte: Arnold musste sich in seiner Stadt selbst durchsetzen und seine Herrschaft durch die Inszenierung seines Gerichtes klar verdeutlichen¹⁸.

Dass dies nicht vollständig gelingen würde, zeichnete sich bereits frühzeitig ab. Als Orte der Aussöhnung zwischen Erzbischof und Stadt Mainz wurden deshalb Klöster gewählt, die außerhalb der Stadt lagen: St. Alban und St. Jakob. Hier geschah auch der letzte Akt im Rahmen der Auseinandersetzungen: Arnold wurde im Kloster St. Jakob – an der Stelle der heutigen Zitadelle in Mainz – eingeschlossen und zusammen mit seinen Anhängern belagert. Das Ziel schien – soweit wir dies heute beurteilen können – wohl die Beseitigung des Erzbischofs und seiner Parteiung gewesen zu sein: Alle in der Vita angedeuteten Vermittlungsbemühungen scheiterten. Dass die Klosterkirche in Flammen aufging, nahm man wohl billigend in Kauf¹⁹.

Der Erzbischof wurde auch nicht zufällig getötet, sondern vielmehr zusammen mit seinen engs-

ten Vertrauten niedergemacht, weitere Anhänger gefangen genommen und misshandelt²⁰. Bezeichnend ist der Mord an sich: Viele Personen hieben gemeinsam auf den Erzbischof ein²¹. Auch der in der Vita geschilderte Umgang mit der Leiche spricht eine symbolgeladene Sprache: Zunächst soll der unbekleidete Körper auf freiem Feld liegen geblieben sein. Eine bestimmte Gruppe, auf die wir gleich noch eingehen werden, versuchte den Erzbischof beizusetzen, was ihr aber drei Tage nicht gelungen sei. Vielmehr hätten die Mörder den aufgebahrten Leichnam beschimpft, entkleidet (d.h. wahrscheinlich den Ornat herabgerissen) und ihm den Schädel zertrümmert und die Zähne ausgeschlagen²². Das ‚Chronicon Moguntinum‘ ergänzt, dass liederliche Frauen dem toten Erzbischof brennende Scheite in den Mund gesteckt hätten²³. Offensichtlich suchten die Gegner des Erzbischofs nicht nur dessen würdige Bestattung im Ornat zu verhindern, sondern auch zu unterbinden, dass Arnold als legitimer Erzbischof in Erinnerung blieb.

Die Zerstückelung und Schändung einer Leiche bot nämlich nach Schmitz-Esser „eine Möglichkeit, Prestige, Ehre und Nachruhm eines Toten nachhaltig zu erschüttern“. Schmitz-Esser betont, dass die Maßnahmen nicht auf das Jenseits zielten, sondern dies seien „sehr weltliche, diesseitige Maßnahmen“ gewesen²⁴. Diese Gedankengänge können ein weiteres Detail der Vita erklären: Angeblich habe man nämlich, so der Verfasser der Vita, sogar geplant, den erzbischöflichen Leichnam auf einem Brett dem Rhein zu übergeben, mit einem angehefteten Schreiben, das Arnold als Exkommunizierten bezeichnete und verhindern sollte, dass man dem Erschlagenen ein christliches Begräbnis gewährt²⁵. Das bedeutet, dass den toten Erzbischof das Schicksal des ungerechten

Herrschers oder des Exkommunizierten nach Jeremia 22,19 ereilt hätte: „Ein Eselsbegräbnis wird er bekommen. Man schleift ihn weg und wirft ihn hin, draußen vor den Toren Jerusalems“²⁶. Kanonistisch abgesichert war diese Form der Bestattung etwa bei Adligen, die in einer ungerechten Sache Waffengewalt einsetzten und dabei umkamen²⁷.

Nehmen wir den Bericht der Vita ernst, so war Arnold exkommuniziert worden. Wer aber hatte ihn exkommuniziert? Dass Arnold durch einen seiner Amtsbrüder oder seinen Stellvertreter exkommuniziert worden war, ist eher unwahrscheinlich. Es war auch – soweit wir wissen – kein Gegenerzbischof gewählt worden²⁸. Eine andere Spur scheint vielversprechender und eröffnet eine ganz andere Perspektive: Arnold von Selenhofen hatte sich auf der Synode von Pavia 1160 auf die Seite von Papst Viktor IV. und somit gegen Papst Alexander III. gestellt²⁹. Am 24. März 1160 exkommunizierte Alexander III. in Anagni Friedrich Barbarossa, Viktor IV. und deren Anhänger³⁰. Die Mainzer könnten dies zum Anlass genommen haben, auch ihren Erzbischof als Exkommunizierten anzusehen – den man dann auch theoretisch laut *Decretum Gratiani* ohne die üblichen Sanktionen töten durfte³¹. Ob dies bereits im Vorfeld der Ermordung Arnolds propagiert und in den Reihen des Klerus diskutiert wurde, lässt sich nicht mehr feststellen.

Wie dem auch sei – mit ihrem Plan, den Erzbischof den Fluten des Rheines zu übergeben, hätten die Mainzer eine würdige Erinnerungstätte Arnolds verhindert: Der Erzbischof wäre gleichsam unauffindbar gewesen, er hätte sich sozusagen in Luft und Wasser aufgelöst. Somit wäre auch kein Traditions-kern übrig geblieben, der genutzt werden konnte, um Anklage gegen die Mörder Arnolds zu erheben. Wiederum sei hier

Schmitz-Esser angeführt. Dieser schlussfolgert nämlich im Anschluss an Jan und Aleida Assmann, dass nicht nur die Schrift als Stabilisator der Erinnerung auftritt, sondern in einem erheblichen Ausmaß auch der Leichnam: „An ihn bindet sich die mündliche Tradition, von ihm geht (in Form der Historiographie) Schriftlichkeit aus, er selbst konserviert grundlegende Informationen über den Toten (etwa in Form der Inschrift am Grab). Eine Zerstörung des Leichnams führt also auch zum Verlust von kulturellem Gedächtnis“³².

Dieser Plan der Mainzer, das Andenken an Arnold zu unterbinden, habe sich jedoch – so der Verfasser der Vita – als nicht durchführbar erwiesen, Arnold wurde im Stift Mariengraden beigesetzt³³. Nun begann ein Kampf um die Memoria des Erzbischofs: Hatte es sich bei Arnold um einen moralisch verkommenen, boshaften Schismatiker und Exkommunizierten gehandelt, der die Stadt und ihre Bewohner so schädigen wollte, dass die Mainzer nur in Notwehr handelten, als sie ihren Metropolitenerbschlügen? Oder hatten die Mainzer ihren rechtmäßigen Erzbischof ermordet, einen integren Mann mit höchsten moralischen Grundsätzen? Für die Mainzer hätte der letztere Fall schwerste Folgen für Leib, Güter und Leben gehabt. Bischofsmord war – obwohl immer wieder spektakuläre Fälle vorkamen – spätestens seit der Ottonenzeit keine Lappalie, sondern ein Verbrechen, das harte Strafen nach sich zog³⁴.

Dem Stift Mariengraden kam dabei große Bedeutung zu: Gegen erheblichen Widerstand der Stadtmainzer war Arnold im Mariengradenstift beigesetzt worden. Den Kanonikern dieses Stiftes hatte Arnold wenige Wochen zuvor in Bingen das Dorf Auroff geschenkt. In der entsprechenden Urkunde verpflichtete der Erzbischof die Kanoniker im Gegenzug, für seine Memoria durch die Bege-

hung seines Jahrestages zu sorgen³⁵. Der Kathedralklerus und die ehemaligen geistlichen Gegner Arnolds hatten den Verfügungen des Erzbischofs zugestimmt³⁶. Das bedeutet nicht nur, dass der Kathedralklerus die Entscheidung Arnolds mittrug und ihn nicht als Exkommunizierten ansah. Auch garantierte der Kathedralklerus das Totengedenken des Erzbischofs. Allerdings änderte sich der Stellenwert von Mariengraden: Durch die dramatischen Ereignisse und die so eigentlich nicht intendierte Bestattung Arnolds wurde das Stift ganz wörtlich ein Erinnerungs-Ort, an dem man an jedem 24. Juni testamentarisch festgelegt der Ermordung Arnolds am Grab des Erzbischofs gedenken würde.

Ein Grab Arnolds hat sich nicht erhalten. Das Grab Arnolds wurde spätestens mit dem Abriss der Kirche Mariengraden in Mainz 1803–1807 eingeebnet³⁷. Möglicherweise referiert jedoch die Vita in Kapitel 95 eine (geplante?) Grabinschrift:

„Jener aber ist Arnold, der Mainzer – auf Mainzer Boden von edelmütigen und frommen Eltern geboren, Kleriker und dann Kanoniker der Mainzer Kirche, danach mit vielen ehrenvollen Propsteien und Kirchen zugleich ausgestattet, sodann Kämmerer der Mainzer Stadt und berühmter Kanzler am kaiserlichen Hof und Erzkapellan, durch viele Tugenden als ein barmherziger Hort aller guten Werke zur höchsten Stufe des Priestertums gelangend, durch angesehene Ehrentitel gestützt –, der im achten Jahr seiner Erzbischofswürde, schon in hohem Alter und nach einem erfüllten Leben, ruhmvoll und ausgezeichnet vor den Augen des Herrn, indem er die Mainzer Kirche, der er vorstand, dem gottlosen Rachen seiner Bürger entreißen wollte, die letzte Stola seines Priestertums im Blute des Lammes waschend, vom treulosen Volk getötet, im Jahre 1160 seit der

Fleischwerdung des Herrn, an den 8. Kalenden des Juli, die ewige Inful vom Herrn Jesus Christus, zu dessen Ehre er sein eigenes Blut vergoss, in glückseliger und frommer Weise sich erworben hat“³⁸.

Sollte die These einer Grabinschrift zutreffen, so würde der anklagend mahnende Charakter des Grabes Arnolds deutlich. Interessant ist in diesem Zusammenhang ein abschriftlich erhaltener Nekrolog aus Mariengraden, der Einträge von 1080 bis 1160 umfasst, und der zum 24.6. festhält: *Obiit Arnoldus archiepiscopus, inde villa Vrfho*³⁹. Dieser Nekrolog wurde nach 1150 und bis 1160 abgefasst. Vielleicht, das sollte man bedenken, sogar anlässlich der Überführung Arnolds in das Stift? Festzuhalten ist jedenfalls, dass nicht nur ein direkter Bezug des Gedenkens zur Stiftung hergestellt wurde, vielmehr wurde Arnold auch – zumindest zeitweise – in Mariengraden gedacht.

Wie bedeutend ein solches Gedenken war, zeigt sich daran, dass unter anderem auch die Nekrologe von Lorsch und Bleidenstadt Arnolds Tod verzeichnen⁴⁰. In Bleidenstadt, Lorsch und St. Alban suchte sich ein Abt Baldemar durchzusetzen, ein ehemaliger Vertrauter König Konrads III. und ein Verwandter Arnolds von Selenhofen⁴¹. Er könnte sich unter den letzten Vertrauten befunden haben, die Arnold in St. Jakob beistanden und nach dessen Tod für die Memoria Arnolds gesorgt haben. Baldemar hätte dann aber wohl zunächst fliehen müssen. Ganz sicher scheint Mainz nicht mehr gewesen zu sein. Keiner der ehemaligen weltlichen Anhänger Arnolds taucht später noch in den erzbischöflichen Urkunden seiner Nachfolger auf – Viele wurden wohl bei den Kämpfen um St. Jakob getötet.

Was aber geschah danach? Das ‚Chronicon Moguntinum‘ bzw. die Annalen von Disibodenberg berichten, dass die Gegner Arnolds nach der Blut-

tat den Mainzer Klerus gezwungen hätten, Rudolf von Zähringen zum neuen Erzbischof zu wählen bzw. das Wahlrecht des Klerus übergangen hätten⁴² – ein weiteres Indiz dafür, dass der Domklerus nicht auf Seiten der Mörder Arnolds stand.

Die Opposition gegen diese Wahl und gegen die Mörder Arnolds sammelte sich zunächst in Erfurt. Hier fand wenige Wochen nach der Bluttat unter Rainald von Dassel ein königloser Hoftag statt, auf dem nicht nur die Mainzer exkommuniziert und die Stadt mit dem Interdikt belegt wurde. Eine kleinere Gruppe unter Führung von Pfalzgraf Konrad und Landgraf Ludwig zog weiter nach Frankfurt am Main und wählte dort Ende Oktober 1160 Christian von Buch zum Mainzer Erzbischof⁴³. Christian war nun zu dieser Zeit Propst von Mariengraden in Mainz, dem Ort mit dem Grab Arnolds. Vielleicht hatte er für die Bestattung Arnolds gesorgt⁴⁴.

Die Verhandlungen um die Folgen der Bluttat waren damals voll im Gang: Der stadtmainzische Kandidat für den erzbischöflichen Thron, Rudolf von Zähringen, suchte am kaiserlichen Hof seine Anerkennung und vielleicht die Gnade des Kaisers für die Stadt mit viel Gold zu erlangen. Barbarossa lehnte ab⁴⁵. Auf der Synode von Lodi wurden am 20. Juni 1161 Rudolf und die Mainzer Mörder Arnolds exkommuniziert, allerdings auch Christian von Buch – der Kaiser wollte sich den Mainzer Fall selbst vornehmen und sich auch keinen Nachfolger Arnolds aufzwingen lassen⁴⁶.

In dieser Situation, in der alles offen zu sein schien, wurde nun ein enger Vertrauter Arnolds von Selenhofen aktiv und beschloss eine Lebensbeschreibung des Verstorbenen abzufassen. Der Verfasser der Vita verfügte über exzellente Kenntnisse des Mainzer Erzbistums und seiner Kernregionen. Er könnte Augenzeuge verschiedenster Ereignisse

in Mainz – einschließlich der Ermordung Arnolds – gewesen sein, sie zumindest aus erster Hand erfahren haben. Viele der Personen und Ereignisse zwischen 1153 und 1160, die auch durch andere Quellen – etwa die erzbischöflichen Urkunden – belegt sind, gewinnen in der Vita große Anschaulichkeit⁴⁷.

Die Urkunden lieferten auch den Schlüssel zu einer möglichen Identifizierung des Vitenschreibers. Stefan Weinfurter hat mit hoher Wahrscheinlichkeit den Verfasser der ‚Vita Arnoldi‘ identifiziert: Gernot, ein erzbischöflicher Kapellan und der spätere Scholaster von St. Stephan in Mainz⁴⁸. Gernot war nicht nur bereits unter Erzbischof Heinrich von Mainz mit der Abfassung von Urkunden betraut; auch mit den Hofkanzleien Konrads III. und Friedrichs Barbarossa scheint er in Kontakt gekommen zu sein⁴⁹.

Die Neuedition der ‚Vita Arnoldi‘ konnte das Profil Gernots nicht nur bestätigen. Die von Gernot zitierten Werke, die nun erstmals über den Sachapparat ersichtlich werden, passen zum Scholaster eines größeren Stiftes. Gernot muss mit der Sphäre des gelehrten Rechtes in Kontakt gekommen sein und wusste um die Anwendung entsprechender Kenntnisse. Hierfür sprechen nicht nur einige Zitationen des Decretum Gratiani, sondern auch Formulierungen der Vita, die die Weihe Arnolds, lehn- und volksrechtliche Fragen sowie Fragen des kanonischen Rechts betreffen. Ebenso zitiert der Verfasser aus der Bibel, klassischen Autoren und verschiedenen Werken der Patristik, verfügte über liturgische Kenntnisse. Dies spricht für eine fundierte Ausbildung des Verfassers der Vita und eine langjährige Anwendung seines Wissens in der Auseinandersetzung mit der Welt. Der Eindruck, dass es sich bei dem Verfasser der Vita um einen in der Kanzlei tätigen Weltgeistlichen gehandelt haben könnte, verfestigt sich⁵⁰.

Wo, wann und weshalb wurde nun diese Vita abgefasst? Wir nähern uns einem Punkt, der uns hilft, das gesamte Werk und seine eigentümliche Darstellungsweise besser zu verstehen. Die Vita wurde wohl recht rasch nach dem Tod Arnolds (1160) abgefasst⁵¹. Es verdichteten sich im Rahmen der Neuedition der Vita die Hinweise darauf, dass die Vita wohl in Erfurt, im dortigen Schottenkloster, abgefasst wurde. Nur so lässt sich die Bezugnahme auf „Schottenmönche“ in der Vita erklären, in Erfurt sammelte sich auch – wie wir bereits sahen – die Opposition gegen die Mörder Arnolds⁵².

Man kann in der Vita eine Art „Streit- und Anklageschrift“ der ehemaligen Partei Arnolds in den Auseinandersetzungen nach der Bluttat sehen. Die Vita benennt recht klar die Hauptverantwortlichen für den Mord an Arnold⁵³. Zugleich sucht sie auch die Vorbildlichkeit des Ermordeten nachzuweisen und zu seiner Verehrung aufzurufen. Der Verfasser der Vita versucht durch seine Schrift Arnold gegen Vorwürfe mangelnder moralischer Integrität in Schutz zu nehmen. Die Darstellung der Vita gipfelt und endet in dem verweigerten Begräbnis. Die Bestattung in ungeweihter Erde wäre – wie wir sahen – auch ein Zeichen der Verkommenheit des Toten gewesen. Der Verfasser der Vita versucht durch seine Schrift das genaue Gegenteil zu beweisen. Und gerade aus diesem Grund sind die vitentypischen Schilderungen hoher moralischer Vollkommenheit Arnolds und die geradezu ausufernden Berichte über seine Gebete und seine Bereitschaft zum Martyrium in den letzten Stunden zu erklären.

Der Darstellung der Vita muss eine starke anderslautende Tradition entgegengestanden haben und diese setzte sich vielleicht in Mainz mit den nun tonangebenden Gegnern Arnolds auch durch:

Das sogenannte ältere ‚Chronicon Moguntinum‘ von um 1250 steht Arnold recht kritisch gegenüber und schildert weitere, wohlinformierte Details der Auseinandersetzungen. Die große Unruhezeit im Erzbistum Mainz, so kann man die Quelle lesen, habe mit der Absetzung Erzbischof Heinrichs I. 1153 begonnen. Der Hauptschuldige sei Arnold gewesen. Er sei ein ungerechter und uneinsichtiger Mainzer Oberhirte gewesen und habe schließlich eine schlimme, aber auf ihre Art auch gerechte Strafe empfangen⁵⁴.

Das Chronicon ist nicht nur deshalb interessant, weil es möglicherweise eine weitere, heute verlorene Quelle zur Vorlage hatte, die das Geschehen aus Sicht der Gegner Arnolds schilderte⁵⁵. Zugleich verwendet das Chronicon auch die Vita und dies zeigt deutlich seinen ganz eigenen Charakter: Sicherlich ist das Chronicon nämlich ein Werk mit einer bestimmten Intention und Überzeugung, zugleich ist es aber kein polemisch einseitiges Machwerk. Der Autor wägt immer wieder ab, kommt aber gerade dadurch zu anderen Schlussfolgerungen als die Vita, deren Ergebnis bereits im ersten Satz feststeht. Die Vita spricht von dem „Mann der Barmherzigkeit, dessen gerechte Taten nicht in Vergessenheit geraten sind, den verehrungswürdigen Märtyrer Christi, Erzbischof Arnold von Mainz“⁵⁶.

Wie ist vor diesem Hintergrund unser Zeuge Gernot zu bewerten? Schlägt man den hagiographischen Putz der Vita einmal ab, untersucht man die verschiedenen Darstellungsbrüche und zieht weitere Quellen hinzu, so bleibt hinsichtlich Arnolds das Bild eines Mannes, der über Jahrzehnte beharrlich und teilweise rücksichtslos bis in die höchsten Leitungsebenen des Reiches und der Mainzer Kirche aufstieg. Ein Mann, der Pfründen akkumulierte, der Güter entfremdete und

versuchte, die Nonnen von Altmünster über den Tisch zu ziehen. Kein Heiliger, der kompromissbereit über den Parteiungen seines Bistums stand, sondern vielmehr ein „harter Knochen“.

Das bringt uns in die Realität des 12. Jahrhunderts zurück und zeigt uns einen beruhigend „normalen“ Metropolitens um 1150: Im Reichsdienst beschäftigt, stets auf der Suche nach Geld und Ressourcen, um seine eigene Machtposition und die Stellung seiner Familie bemüht; tief verstrickt in Ehrhändel und stets der Gefahr physischer Gewalt ausgesetzt. Ein Mann, der kaum Weltfremdes an sich hatte⁵⁷. Arnolds angebliche Klosterstiftungen – Dalheim und Bronnbach⁵⁸ – übernahm er von Dritten. Man muss wohl eher davon ausgehen, dass der Erzbischof die bereits vorhandenen Gründungen durch Schenkungen förderte. Gerade der Fall Bronnbach ist hier illustrativ: Zwar behauptet die Vita, dass Arnold plante, in Bronnbach beigesetzt zu werden⁵⁹. Diese Quellennachricht ist jedoch singular und findet keine Parallele in der Überlieferung: In keiner der anderen Bronnbach betreffenden Urkunden wird Arnold in einem anderen Zusammenhang erwähnt, als dass er Schenkungen an das Kloster getätigt habe⁶⁰ – keine Planungen für ein Grab, keine Verpflichtung der Mönche zum Gebetsgedenken wie etwa in der bereits erwähnten Urkunde an Mariengraden in Mainz⁶¹, aber auch keine besonderen Reformbestrebungen Arnolds in Bezug auf die mönchische Gemeinschaft Bronnbachs sind erkennbar. Somit verwundert es auch nicht, dass Arnold nach seinem Tod nicht nach Bronnbach überführt wurde. Selbst die Vita stellt fest, dass Mariengraden eine geeignete Grabstätte gewesen sei – wichtiger als der Ort an sich (Bronnbach oder nicht) scheint eher die Nähe des Grabes zu der von Arnold so verehrten heiligen Maria gewesen zu sein, die durch das verbindende

Patrozinium sowohl in Bronnbach als auch in Mariengraden gegeben war⁶².

Doch sollte man als Mediävist nicht wie so oft beim Dekonstruieren stehen bleiben. Gerade die Überformung und Verformung der historischen Figur Arnolds durch Gernot erschließt uns die Welt geistlicher Idealvorstellungen von der Ausübung des bischöflichen Amtes im 12. Jahrhundert. Das Bischofsideal, das hier zum Vorschein kommt, ist recht konservativ: der Erzbischof, der im Kreis von Klerikern und Mönchen lebt, die Askese liebt und die Nächte im Gebet durchwacht, zugleich aber den Reichsdienst und vor allem die Sorge um sein eigenes Bistum und vor allem die Armen nicht vernachlässigt: ein barmherziger und gerechter Prälat, der aber auch kleine menschliche Schwächen hat. Das erzbischöfliche Vorbild Gernots findet sich wohl in Willigis und Bardo, im Ideal des *monasterium Sancti Martini*, dem alten Domkloster: Der Erzbischof lebt in asketischer Gemeinschaft von Tisch und Bett mit Klerikern und Mönchen – ein Lebensmodell, das in der Mitte des 12. Jahrhunderts eigentlich bereits nicht mehr der Realität entsprach⁶³.

Zugleich klingt im dargestellten Ideal des Erzbischofs, sich „von dieser nichtswürdigen Welt loszureißen und als Armer unter Armen im Haus Gottes bei Christus zu wohnen“ jedoch auch eine Spiritualität an, die den etablierten Formen der Kirche geradezu entgegengesetzt ist und in ihrer Perspektivierung innovatives Potential besaß⁶⁴. Sie findet sich zeitgleich bei bestimmten Strömungen innerhalb des Klerus, die versuchten, alternative Organisationsformen von Gemeinschaft zu erproben, etwa durch asketisch orientierte Abspaltungen aus Domkapiteln im Rahmen regularkanonischer Bewegungen oder in Anlehnung an zisterziensische Ideale. Diese asketische Spiri-

tualität und die starke Betonung der *peregrinatio* finden sich aber ebenso und besonders stark bei den Schottenmönchen, die sich gerade im 12. Jahrhundert der Förderung von Teilen des Episkopats erfreuten. Nicht ausgeschlossen, dass auch Arnold diesen Idealen sehr zugeneigt war⁶⁵. Die Vita ist gegenüber dem traditionellen Mönchtum sogar recht negativ eingestellt, wie sich an der Schilderung des Abtes von St. Jakob ablesen lässt. Es ist der Leitwolf im Schafspelz, der Arnold in die Falle lockt und die Mainzer zum Aufstand aufstachelt. Demgegenüber gleichen die Schottenmönche guten Geistern: Sie umgeben Arnold während seiner Regierung, sie sind unter den Wenigen, die ihn bestatten⁶⁶.

Wirkte die Vita in ihrer Zeit? Diese Frage ist mit ja und nein zu beantworten. Der Kampf um die Memoria Arnolds trug kurzfristig Früchte. Christian von Buch wurde trotz seiner Absetzung als erwählter Mainzer Erzbischof zum neuen Dompropst in Mainz ernannt. Er stützte auch den neuen Erzbischof Konrad von Wittelsbach⁶⁷. Dieser kam im Frühjahr 1163 nach Mainz, um zusammen mit dem Kaiser über die Stadt zu Gericht zu sitzen⁶⁸. Die Quellen berichten, dass durch den Urteilsspruch des Kaisers die Mauern der Stadt, zusammen mit Türmen und Häusern, niedergelegt wurden und manche der Schuldigen das Leben, andere ihren Besitz verloren. Das Kloster St. Jakob

wurde aufgelöst, die Mönche vertrieben. Allerdings scheint es nicht nur so zu sein, als ob viele der Hauptschuldigen genug Zeit hatten, die Stadt zu verlassen und vom Kaiser nur mit Verbannung bestraft wurden⁶⁹. Viele der auch in der Vita als Unruhestifter Bezeichneten tauchen wenig später in den erzbischöflichen Urkunden wieder als Zeugen auf. Ja, mehr noch: sowohl Konrad von Wittelsbach als auch Christian von Buch, der schließlich doch noch Erzbischof wurde, suchten wohl den Ausgleich mit den Feinden Arnolds von Selenhofen⁷⁰. Unter Christian und Konrad wurde in den 1170er Jahren ebenso die Wiederbesiedlung des Klosters St. Jakob, diesmal jedoch mit Prämonstratensern, in Angriff genommen⁷¹.

Mit der Zeit könnte man so in Mainz seinen Frieden mit Arnold geschlossen haben: Die Tat war gesühnt, das Totengedenken gesichert. Niemand schien ein Interesse daran zu haben, Arnold zum Heiligen zu stilisieren. Erst die Bollandisten sollten ein halbes Jahrtausend später den Kampf um die Erinnerung nochmals aufnehmen und versuchen, Arnold mit Hilfe seiner Lebensbeschreibung als Märtyrer in die Reihe der Heiligen einzuordnen. Aber auch diesen Versuchen war kein Erfolg beschieden. Immerhin blieb uns die Vita aber durch das Interesse der Bollandisten erhalten und Arnold blieb in Erinnerung, aber nicht als *beatus vir*.

Anmerkungen

- 1 *Beatus vir qui timet Dominum, in mandatis ejus volet nimis. Potens in terra erit semen ejus; generatio rectorum benedicetur. Gloria et divitiae in domo ejus, et justitia ejus manet in saeculum saeculi. Exortum est in tenebris lumen rectis, misericors, et miserator, et justus. Jucundus homo qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in iudicio; quia in aeternum non commovebitur. In memoria aeterna erit justus; ab auditione mala non timebit. Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus; non commovebitur donec despiciat inimicos suos. Dispersit, dedit pauperibus; justitia ejus manet in saeculum saeculi; cornu ejus exaltabitur in gloria. Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet; desiderium peccatorum peribit.*
- 2 Vgl. etwa den Band *Memoria*. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hg. von Karl SCHMID/Joachim WOLLASCH (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 48), München 1984; *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, hg. von Dieter GEUENICH/Otto Gerhard OEXLE (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 111), Göttingen 1994.
- 3 Vgl. nur für die letzten Jahre: Jürgen DENDORFER, Gescheiterte Memoria? Anmerkungen zu den „Hausklöstern“ des hochmittelalterlichen Adels, in: ZWLG 73 (2014) S. 17–38; Hermann EHMER, Die Grafen von Wertheim und ihre Memoria, in: ebd., S. 39–58; vgl. auch die Beiträge in dem Band *Wider das Vergessen und für das Seelenheil. Memoria und Totengedenken im Mittelalter*, hg. von Rainer BERNDT (Erudiri sapientia, Bd. 9), Münster 2013.
- 4 Stefan WEINFURTER, *Konflikt und Konfliktlösung in Mainz. Zu den Hintergründen der Ermordung Erzbischof Arnolds 1160*, in: *Landesgeschichte und Reichsgeschichte. Festschrift Alois Gerlich*, hg. von Winfried DOTZAUER u. a., Stuttgart 1995, S. 67–83; Knut GÖRICH, Die Ehre des Erzbischofs. Arnold von Selenhofen (1153–1160) im Konflikt mit Mainz, in: *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 53 (2001), S. 93–123; Stefan BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert. Bilder, Träger und Funktionen erzbischöflicher Herrschaft zur Zeit Kaiser Friedrich Barbarossas. Die Erzbistümer Köln und Mainz im Vergleich* (Mittelalter-Forschungen, Bd. 22), Ostfildern 2008; DERS., *Konflikte um das Neue. Innovationsprozesse im Mainzer Erzbistum des 12. Jahrhunderts*, in: *Innovation in Klöstern und Orden des Hohen Mittelalters. Aspekte und Pragmatik eines Begriffs*, hg. von Mirko BREITENSTEIN/Stefan BURKHARDT/Julia DÜCKER (Vita regularis – Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter. Abhandlungen, Bd. 48), Berlin 2012, S. 3–18; Stefan WEINFURTER, *Der Mainzer Erzbischof Arnold von Selenhofen. Vita und Memoria*, in: ZWLG 73 (2014) S. 59–71.
- 5 Vgl. *Mainzer Urkundenbuch*, Bd. 2.1: 1131–1175, hg. von Peter ACHT, Darmstadt 1968 (im Folgenden: MUB), und BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 128–132.
- 6 Christiani Chronicon Moguntinum, in: *Monumenta Moguntina*, hg. von Philipp JAFFÉ (Bibliotheca rerum Germanicarum, Bd. 3), Berlin 1866, S. 677–699 (im Folgenden: Chronicon Moguntinum).
- 7 Die gleich noch zu schildernde Vita Arnoldi stand in Konkurrenz zu anderen Werken, die Arnold von Selenhofen weitaus kritischer betrachteten. Ein um 1500 geschriebener Zettel, der auf fol. 169^r des der Edition zugrundeliegenden Codex der Würzburger Universitätsbibliothek Ms. chart. fol. 187 eingeklebt ist, wundert sich über das Lob für Arnold trotz seiner Verbrechen (*cum omnium sceleratissimus fuit, ut alii scripserunt*). Transkription nach P. Amadeus G'SELL, Die Vita des Erzbischofs Arnold von Mainz (1153–1160) auf ihre Echtheit geprüft (I), in: *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 43 (1922) S. 29–85, hier S. 78).
- 8 Vgl. zur Geschichte des Codex G'SELL, Die Vita (I) (wie Anm. 7) S. 39–51.
- 9 Vita Arnoldi archiepiscopi Moguntinensis. Die Lebensbeschreibung des Mainzer Erzbischofs Arnold von Selenhofen. Edition, Übersetzung und Kommentar, hg. von Stefan BURKHARDT unter Benutzung der Vorarbeiten von Stefan WEINFURTER unter Mitarbeit von Thomas INSLEY (Klöster als Innovationslabore, Bd. 2), Regensburg 2014 (im Folgenden: Vita Arnoldi).
- 10 Ein weiterer Zettel in dem Würzburger Codex Ms. chart. fol. 187, der zwischen fol. 100^v und 101^r eingeklebt ist, bewertet den Vitenautor mit Horaz: Allen Sängern ist ein Übel eigen: dass sie, im Kreis der Freunde gefragt niemals sich entschließen zu singen, unaufgefordert niemals aufhören (*Omnibus hoc vicium est cantoribus: inter amicos rogati ut nunquam cantent, iniussi nunquam desistant*). Transkription mit G'SELL, Die Vita (I) (wie Anm. 7) S. 79).
- 11 Vita Arnoldi, S. 31 f. Vgl. zur Absetzung Heinrichs Marlene MEYER-GEBEL, *Bischofsabsetzungen in der deutschen Reichskirche vom Wormser Konkordat (1122) bis zum Ausbruch des Alexandrinischen Schismas (1159)* (Bonner historische Forschungen, Bd. 55), Siegburg 1992, S. 217–228.
- 12 BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 397 f., 509, 518–520.
- 13 Vita Arnoldi, S. 38; BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 285–287.
- 14 BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 262–264 zum Reichsdienst Arnolds und S. 228 zu den Urkunden Arnolds, die eine durchaus positive Sicht auf die Notwendigkeit der Unterstützung des Herrschers erkennen lassen.
- 15 Vgl. zur Einordnung BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 510–518.
- 16 Vgl. Vita Arnoldi, S. 28 und c. 35 und 40.
- 17 Vita Arnoldi, c. 43, S. 110: *Ipsa sacrata indumenta et omnem templi decorem, privilegia antiquitatis, ecclesie librarias et antiquarias destruxerunt*.
- 18 BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 268–279.

- 19 Trotz aller Parteilichkeit der Darstellung könnte die Aufforderung des Abtes Gottfried von St. Jakob, die in der Vita Arnoldi zitiert wird, vor dem Hintergrund der folgenden Ereignisse als programmatisch für die Aufständischen angesehen werden: *Nunc igitur non parcat oculus vester, et non senectuti, non misereatur dignitati; non paveat christum Domini, non formidet a verbis ipsius et occursu; non potestatem, non Deum non hominem, in hoc revereatur facinore [...] Circumveniat in hermem senem et pessimum. Omnia mea licentia et totum monasterium igne corripite et incendite; que potestis, postmodum reddituri, eruite ac extrahite; et senem illum pestiferum, cuius extremus accessit finis malorum, vivum comburite* (Vita Arnoldi, c. 73, S. 152).
- 20 Vita Arnoldi, c. 81.
- 21 Vita Arnoldi, c. 93, S. 186: *Et cum omnes ruerent, ille, terribilibus oculis ipsum intuens, homicidis manibus christi Domini verticem attricare non contremiscens, cigneos ipsius canos et omnis venerancie plenos temeraria manu deiectione demonica arripuit et mox, in ipsum irruens, sevum impietatis sue gladium per ipsius sacratissima tempora fixit. Cui sanctus episcopus cum profunde inflicto vulnere inclinaret, antequam caput erigeret, alter terribili ictu inter sima colli capitisque ipsum percussit; cui denuo inclinavit. Sed interim alius vecte ipsum, media per dorsa percuciens plaga crudeli, ad terram usque illisit. Sed Maguntini, omnes impetu facto clamantes: „Occide, occide; et nemo dimittat eum vivere“, linfanti furia omnes confertissime accurrentes cunctives dominum et episcopum suum interficientes. Quidam manum sacratam ad brachium usque gladio vibranti sulcavit. Alter circa sima media nasit ab aure in aurem eum ictu seivissimo percudit; quidam per sublabia de dextro ad sinistrum profunda plaga transfodit. Atque alii pectus, alii brachia, alii crura, et quidam sic et alii sic.*
- 22 Vita Arnoldi, c. 96, S. 188, S. 190: *Nunc autem profana et pestilens multitudo Maguntina, ut copiosius iram Dei et omnium sanctorum et cunctorum bonorum hominum super se provocaret, de ipsa ecclesia, ubi eum impie et inhumane interemerat, mortuum et enecatam per pedes, tamquam canem, in foveam quandam platearum traxerunt. Et subsannantes ei, iurantesque per impietatis nequiciam: quod ille mortificator, senex pessimus, nunquam emori posset, ymmo quandam capellanum suum sibi similem, non ipsum, gladiassent; iterum irruerunt in ipsum. Intima cordis, ventrisque tocius gelida penetralia ipsius per gladii sevientis animadversionem rimati, circumquaque concisum, eum denuo, quantum in ipsis, occisum occiderunt. Et exinde nudum et inhumatum, miserabili funere volucrum latrantiumque rostris trahendum, in cavearum agrorumque horrenda inoptataque solitudine solum et inexequiatum dimittentes; per triduum sepulturam in estatis ipso flagranti fervore sibi negaverunt und c. 98, S. 190, S. 192: *Verum nec infra illud spacium abhominabilis Maguntina furia requiescit. Sed ingredientes, ubi sanctum est feretrum, reverentissimum corpus denudant, exspoliant, pedibus conculcant, ora ipsius premortua lapidibus contundunt, et dentes exangues, quibus reverenciam addebat ipsa maturitas, ex ipso quod fregerant ore decuciant.**
- 23 Chronicon Moguntinum, S. 689: *Tribus diebus sic nudus toto corpore manens, veniunt aliquae maledictae feminae, caseorum et ovorum atque olerum venditricas, mercatrices, meretrices, saxisque dentes pontificis contuderunt. Aliae vero stipites ardentis et titiones fumantes eius gutturi infixerunt; adicientes linguis et labiis maledicta.*
- 24 Romedio SCHMITZ-ESSER, Der Leichnam im Mittelalter. Einbalsamierung, Verbrennung und die kulturelle Konstruktion des toten Körpers (Mittelalter-Forschungen, Bd. 48), Ostfildern 2014, S. 473 f.
- 25 Vita Arnoldi, c. 99, S. 192: *Maguntini interea, pauperum improperia et tocius mundi maledictum non valentes ferre, consilium fecerunt, ut cadaver sanctissimi viri immitteretur in annem et caractere excommunicacionis infamatum, impositum tabulae, aquis suspenderetur; ut sic, ubi appulerit, legentes excommunicacionis ei libellum, sepulturam et alia humanitatis officia denegarent. Sed prophanum consilium Deo disponente viribus caruit.*
- 26 SCHMITZ-ESSER, Leichnam (wie Anm. 24) S. 496.
- 27 Ebd., S. 478.
- 28 Vgl. zur Exkommunikation grundsätzlich Johannes Baptist SÄGMÜLLER, Lehrbuch des Katholischen Kirchenrechts, Bd. 2: (Schluss-)Band, Verwaltung der Kirche, Freiburg i. Br. 31914, S. 346–361. Burchard von Jechaburg, der bischofsgleiche Stellvertreter Arnolds, wird zum Zeitpunkt der Ermordung Arnolds nicht mehr unter den Gegnern des Erzbischofs erwähnt. Er bezeugte sogar eine der letzten Urkunden Arnolds (vgl. unten Anm. 36). Dass er im Rahmen der vorherigen Konflikte wirklich zum Gegen-Erzbischof Arnolds gewählt worden wäre, scheint eine überspitzte Interpretation der Vita Arnoldi bzgl. der Kompetenzüberschreitungen Burchards darzustellen (vgl. zu diesem Bericht: Vita Arnoldi, c. 33, S. 98: *Et ferebant enim: quod Burcardus prepositus cum complicitibus suis, gravissima coniuracione introducta, omnes Maguntinos pene priores contra ipsum episcopum armaverit, quod ipsum Burcardum in episcopum condicerent et pro episcopo haberent; et de sede episcopali et omnibus ad episcopatum pertinentibus per invasionem se intromitteret; officiatos et iusticias episcopatus subverteret et suas imponderet; hominia multorum reciperet; cogeretque per violenciam multos; haberetque se in episcopali curia gestu omnique festivitate sicut Maguntinus*). Später wird nicht Burchard, sondern Rudolf von Zähringen Kandidat der Feinde Arnolds für dessen Nachfolge (vgl. unten Anm. 42).
- 29 Vita Arnoldi, c. 56 und 57.
- 30 Regesta Imperii IV.2: Die Regesten des Kaiserreiches unter Friedrich I., 2. Lieferung 1158–1168, neu bearbeitet von Ferdinand OPLL, Wien/Köln 1991, Nr. 858 (im Folgenden: RI).
- 31 C. 23 q. 5 c. 47: *Non sunt homicidae qui aduersus excommunicatos zelo matris ecclesiae armantur. Item Urbanus II Godifredo, Lucano Episcopo. Excommunicatorum interfectoribus (prout in ordine Romanae ecclesiae didicisti) secundum intentionem modum congruae satisfacionis iniunge. Non enim homicidas arbitramur, quos, aduersus excommunicatos zelo catholicae matris ardentis, aliquos eorum trucidasse contingit. Ne tamen eiusdem*

- ecclesiae matris disciplina deseratur, tenore, quem diximus, penitentiam eis indicito congruentem, qua diuinae simplicitatis oculos aduersus se conplacare ualeant, si forte quid duplicitatis pro humana fragilitate in eodem flagicio incurrerint.*
- 32 SCHMITZ-ESSER, Leichnam (wie Anm. 24) S. 474.
- 33 Vgl. Vita Arnoldi, c. 99, S. 192: *Quia tertia sui obitus die in basilica beatissime Marie virginis, que ad Gradus dicitur, coram eiusdem sacratissime virginis altari est locum sepulcri, quem vivens quandoque in votis habuerat, defunctus officio tumulationis sortitus.* Eine Bestattung in Bronnbach war – wenn sie überhaupt je geplant war (vgl. unten, Anm. 59 ff.) – wohl nicht mehr möglich.
- 34 Vgl. hierzu die Beiträge im Band Bischofsmord im Mittelalter/ Murder of Bishops, hg. von Natalie FRYDE/Dirk REITZ (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 191), Göttingen 2003.
- 35 MUB 251, vgl. insbesondere S. 456: *Statuimus etiam, ut canonici, quibus hoc nostri impendii solatium divina opitulante gratia contulimus, diem ordinationis nostre annuatim celebrent et post depositionem tabernaculi nostri anniversarium nostrum debitis semper exequis observent et intercessorias ad deum pro nobis offerant cottidie preces et orationes.*
- 36 MUB 251 nennt unter den Zeugen auf S. 456 unter anderen Dompropst Hartmann und Burchard von Jechaburg, die noch kurz zuvor in der Vita Arnoldi als Gegner des Erzbischofs genannt worden waren (vgl. Vita Arnoldi, c. 36, S. 102: *Erantque principes coniurationis: Burcardus prepositus [...] et Hartmannus maior prepositus, in cuius fabrica omnem hanc iniquitatis cudebant monetam*).
- 37 Wahrscheinlich war das Grab Arnolds damals bereits längere Zeit nicht mehr vorhanden. Vgl. zur kritischen Einordnung des Berichtes über einen vermeintlichen Fund im Oktober 1803: XXIX. Arnold (1153 Juni 7–14 bis 1160 Juni 24), in: Johann Friedrich BÖHMER, Regesta archiepiscoporum Maguntinensium. Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe von Bonifatius bis Uriel von Gemmingen 742–1514, Bd. I: Von Bonifatius bis Arnold von Selehofen, 742–1160, hg. von Cornelius WILL, Innsbruck 1877, S. 354–380, hier Nr. 110, S. 378 (im Folgenden: BWA).
- 38 Vita, c. 95, S. 188: *Iste est autem Arnoldus Maguntinus, qui – Maguntino solo ex generosis parentibus et religiosis exortus, Maguntine ecclesie clericus et deinde canonicus, et post multis nobilibus preposituris ecclesiisque simul dotatus, et ab hinc Maguntine civitatis camerarius, et imperialis aule inclitus cancellarius et summus capellanus, per multas virtutes, omnium bonorum operum cella misericors, ad summum sacerdotii gradum, titulus preclaris suffultus, perveniens – octavo sui metropolitanatus anno, iam grandævus et plenus dierum, gloriosus et decorus in conspectu Domini, Maguntinam ecclesiam cui preerat ab impiis suorum civium eripere volens faucibus, ultimam sui sacerdotii stolam lavans in sanguine agni, a perfida plebe occisus; infulam perpetuam a domino Ihesu Christo, pro cuius honore proprium sanguinem fudit, anno dominice incarnationis millesimo*
- centesimo sexagesimo VIII Kalend. Iulii feliciter et fideliter est assecutus.* Herrn PD Dr. Tino Licht (Heidelberg) sei für diesen Hinweis herzlich gedankt.
- 39 F. FALK, Necrologia Moguntina, in: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 21,5 (1873) S. 36–38, hier S. 38. Vgl. zu diesen Quellen auch Margarete DÖRR, Das St. Mariengredenstift in Mainz. Geschichte, Recht, Besitz. Diss. masch. Mainz 1953, S. 259–274.
- 40 Vgl. die Übersicht in BWA, Nr. 110, S. 378.
- 41 Vgl. zu ihm Vita Arnoldi, S. 29, Anm. 169, und die Erwähnung von Bleidenstadt in c. 65.
- 42 Vgl. Chronicon Moguntinum, S. 690: *Perpetrato hoc scelere, alium sibi creare satagunt scelerati, nullam clericis, quorum intererat, eligendi licentiam concedentes. Assumptoque quodam Rudolfo, cognomine Clobelouch, fratre scilicet ducis Zeringiae, eum in sedem collocant, adhuc occisi praesulis fumigantem; Annales Sancti Disibodi, hg. von Georg WAITZ (MGH Scriptores, Bd. 17), Hannover 1861, S. 4–30, hier S. 29: *Scelere peracto, sceleris auctores cum clero licet coacto Ruodolfum, filium Cunradi ducis de Zeringe, episcopum substituerunt.**
- 43 BURKHARDT, Mit Stab und Schwert (wie Anm. 4) S. 76 f., insbesondere auch Anm. 506.
- 44 Vgl. zu Christian von Buch BURKHARDT, Mit Stab und Schwert (wie Anm. 4) S. 73–76. Christian galt offensichtlich als Kandidat der Partei Arnolds, wie der Brief Abt Eberhards von Eberbach an Abt Adam von Ebrach 1161 (Werner OHNSORGE, Eine Ebracher Briefsammlung des 12. Jahrhunderts, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 20 (1928/29) S. 1–39, hier Nr. 3, S. 31 f.) zeigt, in dem er sich über *illi de ciuitate Sil(ehofen)* beschwert: *Huc accedit ad cumulum mali, quod etiam in nostra metropoli duo habentur electi. Que res dissensionis et seditionis materia facta est in tantum, ut armatorum catervae ad rapinas et incendia in circuitu nostrum hinc inde discurrentes pacem et quietem nostram sepe perturbent. Ex quibus illi de ciuitate Sil(ehofen) leuiter deprehenderint nos quomodo cum sibi contraria parte consentire. Causantur autem consentire, si predictae uocationi noluerimus obedire, [et manus suas], quas hucusque vix continuerunt, absque mora ad diripiendas res nostras extendent.*
- 45 Vgl. Annales Sancti Disibodi (wie Anm. 42) ad a. 1161, S. 30: *Totum quod residuum fuit supradictus Ruodulfus cum beneplacito Moguntinensium sumpsit, et placaturus sibi et illis imperatorem, Longobardiam pergit; sed frustra perrexit, [...] et rex munera Rudolphi et aurum spreuit; sicque Moguntienses cum suo episcopo delusi sunt.*
- 46 BURKHARDT, Mit Stab und Schwert (wie Anm. 4) S. 77. Vgl. auch die Schilderung in Chronicon Moguntinum, S. 690–692.
- 47 Vita Arnoldi, S. 24–41.
- 48 Stefan WEINFURTER, Wer war der Verfasser der Vita Erzbischof Arnolds von Mainz (1153–1160)?, in: Festschrift für Eduard Hlawitschka zum 65. Geburtstag, hg. von Karl-Rudolf SCHNITH/Roland PAULER (Münchener Historische Studien, Abteilung Mittelalterliche Geschichte, Bd. 5), Kallmünz 1993, S. 317–339.

- 49 Peter ACHT, Die Kanzlei der Mainzer Erzbischöfe des 12. Jahrhunderts (in ihre [sic!] Beziehungen zur Kanzlei der Salier und Staufer), in: *Šborník prací filosofické brněnské, Ročník 19, C: Řada historická 17* (1970) S. 21–34, hier S. 30–34.
- 50 Vita Arnoldi, S. 21 f.
- 51 Ebd., S. 13.
- 52 BURKHARDT, Konflikte (wie Anm. 4) S. 13–18.
- 53 Vgl. etwa Vita, c. 36, S. 102: *Erantque principes coniurationis: Burcardus prepositus; et nepotes sui, filii Mengoti; et Hartimannus maior prepositus, in cuius fabrica omnem hanc iniquitatis cudebant monetam; et abbas Sancti Iacobi; et Arnoldus Rufus; et Warnherus de Bonlant; et cum hiis complices innumerabiles* oder Vita, c. 61, S. 136: *Duo enim truculentissimi homines, Reginbodo scilicet de Pingua et Gotefridus de Eppinstein, quasi duo viperini virulentissimi fetus gemelli, qui una cum aliis civitatem et episcopatum abiurarent, in civitate ipsa deierantes perstiterant, armata multitudine eundem locum inpiantes.*
- 54 Kennzeichnend für diese Meinung ist die Schilderung der als unangemessen angesehenen Gewandungsgewohnheiten Arnolds: *Arnoldus autem primordia sui consecrans praesulatus, purpuram optimam de almara tollens, sibi fecit vestes, tunicam, sorcotium et mantellum, ut in imperatoris curia gloriosior appareret. Sed omnipotens Deus non diu sustinuit istud nefas.* (Chronicon Moguntinum, S. 686).
- 55 G'SELL, Die Vita (I) (wie Anm. 7) S. 81–85.
- 56 Vita Arnoldi, c. 1, S. 52: *Virum misericordie, cuius iusticie oblivionem non acceperunt, venerabilem martirem Christi, Arnoldum archiepiscopum Maguntinum.*
- 57 BURKHARDT, Mit Stab und Schwert (wie Anm. 4) S. 29 f.
- 58 Vgl. zu Bronnbach Maria Magdalena RÜCKERT, Die Anfänge der Klöster Schöntal und Bronnbach und ihr Verhältnis zur Mutterabtei Maulbronn, in: *Anfänge der Zisterzienser in Südwestdeutschland. Politik, Kunst und Liturgie im Umfeld des Klosters Maulbronn*, hg. von Peter RÜCKERT/Dieter PLANCK (Oberrheinische Studien, Bd. 16), Stuttgart 1999, S. 101–125; Dietlinde SCHMITT-VOLLMER, Bronnbach. Ein Grablegeprojekt im 12. Jahrhundert. Zur Baugeschichte der Zisterzienserkirche, Bd. 1: Text, Bd. 2: Karten (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 12), Stuttgart 2007, insbesondere Bd. 1, S. 30–33 und 181–188 zum Verhältnis Arnolds zu Bronnbach; Katinka KRUG, Kloster Bronnbach. Die Baugeschichte von Kirche und Klausur des Zisterzienserklosters (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 15), Stuttgart 2012.
- 59 Vgl. Vita Arnoldi, c. 18, S. 78 und 80: *Ibi enim voluntatem quiescendi extremam locaverat, locumque sepulcri fecerat; fecissetque votis satis, nisi et alter occurrisset eventus.*
- 60 Vgl. MUB 238, MUB 241, MGH D F I. Nr. 485.
- 61 Vgl. Anm. 35.
- 62 Vgl. insbesondere die Schilderung in Vita Arnoldi, c. 99, S. 192: *Quia tertia sui obitus die in basilica beatissime Marie virginis, que ad Gradus dicitur, coram eiusdem sacratissime virginis altari est locum sepulcri, quem vivens quandoque in votis habuerat, defunctus officio tumulacionis sortitus.*
- 63 BURKHARDT, Konflikte (wie Anm. 4) S. 11–13. Vgl. hierzu auch Franz STAAB, Reform und Reformgruppen im Erzbistum Mainz. Vom ‚Libellus de Willigisi consuetudinibus‘ zur ‚Vita domnae Jutta inclusae‘, in: *Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstaufer Reich. Vorträge der Tagung der Gesellschaft für mittelhessische Kirchengeschichte vom 11. bis 13. September 1991 in Trier*, hg. von Stefan WEINFURTER (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte, Bd. 68), Mainz 1992, S. 119–187, hier insbesondere S. 133–142.
- 64 Vita Arnoldi, S. 19 und c. 17, S. 78: *Videt Dominus, fratres mei, quia desiderio ardentissimo omnino concupisco, ab hoc nequam eripi seculo et cum pauperibus pauper habitare in domo Dei in Christo.*
- 65 BURKHARDT, Konflikte (wie Anm. 4) S. 13 f.
- 66 Ebd.
- 67 BURKHARDT, Mit Stab und Schwert (wie Anm. 4) S. 77–79.
- 68 Vgl. XXX. Konrad I. (Erstes Pontifikat. 1161 Juni 20–1177 August), in: *Johann Friedrich BÖHMER, Regesta archiepiscoporum Maguntinensium. Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe von Bonifatius bis Uriel von Gemmingen 742–1514*, Bd. 2: Von Konrad I. bis Heinrich II., 1161–1288, hg. von Cornelius WILL, Innsbruck 1886, S. 1–17, hier Nr. 19, S. 3 f.
- 69 Vgl. *Annales Egmundani*, hg. von Georg Heinrich PERTZ (MGH Scriptores, Bd. 16), Hannover 1859 (ND Stuttgart 1963), S. 442–479, hier S. 462: *Imperator autem comperto tanto facinore, nimio zelo in iram exarsit, et omnibus Mogunciacensibus offensam suam minaciter promulgavit. Qui omnes metu consternati, cum uxoribus et parvulis et omni suppellectili ante faciem imperatoris fugerunt, et urbem omni auxilio destitutam in manu vastatoris reliquerunt. Rex autem cum omnibus fere totius regni principibus et plurimis episcopis veniens, muros civitatis et plures domus destruxit, claustrum etiam sancti Iacobi funditus destruens monachos expulit, quoniam abbas eorum proditor fuisse dicebatur episcopi et suorum. Cuius claustrum monachos palantes hac et illac vidimus, quorum alii quos scientia et mores commendabant, pro misericordia vix suscepti, alii ad seculum reversi sunt; vgl. auch *Annales Sancti Disibodi* (wie Anm. 42) S. 30: *Imperator pascha Wormatiae celebravit, et in octava cum principibus Moguntiae curiam habuit. Urbani pene omnes, exceptis valde paucis de infimis et quibusdam qui ad gratiam caesaris prius venire meruerunt, de civitate fugerunt, ne inveniret eos illic caesar. Unus quidam de tanta turba sceleratorum, Brunger nomine, captus et ante caesarem ductus, capitalem sententiam accepit. Godefridus abbas Sancti Iacobi imperatori praesentatus, ut se de obiectis expurgaret, inducias accepit; sed non valens, pulsus est ab abbacia et patria. Monachi vero, iussu caesaris in una domo clausi, qui ante obedientiarum erant, videntes in malo se positos, alii per fenestras, alii quocumque ingenio fugam captabant, reliqui abire permisi sunt. Sicque illo in loco divina obmissa sunt. Murus etiam civitatis, iubente caesare, in circuitu**

destructus est; vgl. ebenso Chronicon Moguntinum, S. 692: Quae vindicta secuta sit mortem domini Arnoldi, hic credimus non tacendum. Ab imperatore proscripti perpetuo exilio sunt damnati, hi scilicet, qui manu nefanda ipsum facinus perpetrarunt. Ipsa civitas omnibus iuribus et libertatibus ac privilegiis perpetuo est privata. Murus et fossatum et alie turrium munitiones sententialiter condemnata et destructa funditus et eversa, ita ut civitas ipsa deinceps lupis et canibus, furibus et latronibus pateat pervia, nec unquam reaedificandi habeat facultatem. Insuper et plebs

ipsa perpetua infamia subiaceat, otius deinceps exsors gratiae et honoris. Destructae etiam sunt munitiones ipsius ecclesiae in diversis locis, et ecclesia multipliciter afflicta. Über Beratungen des Kaisers bzgl. des Schicksals der Mörder Arnolds berichtet etwa RI Nr. 1152.

70 BURKHARDT, *Mit Stab und Schwert* (wie Anm. 4) S. 78 und S. 547.

71 *Annales Sancti Disibodi* (wie Anm. 42) S. 30 berichten zum Jahr 1175: *Monasterium et claustrum sancti Iacobi reaedificari Moguntiae inceptum est.*

Formen der bildlichen Memoria: Barbarossa in Bilderhandschriften der ‚Sächsischen Weltchronik‘

Bilder können vergegenwärtigen, was sie darstellen oder worauf sie verweisen, und sie sind einprägsam¹. Diese Eigenschaften, die man sich unter anderem in der mittelalterlichen Memorialkultur zunutze machte², sind für Personendarstellungen generell relevant. Bei Herrscherbildern, die im öffentlichen Raum oder in repräsentativen Privaträumen angebracht werden, kommt hinzu, dass damit die kollektive Memoria in eine vorgegebene Richtung gesteuert werden soll. Auch Bildprogramme in Büchern können in dieser Weise zur Repräsentation dienen: Als Beispiel sei das sogenannte Thronbild in der Weingartner Handschrift der ‚Historia Welforum‘ aus den Jahren 1185–1190/91 genannt, das Kaiser Friedrich I. Barbarossa mit seinen Söhnen darstellt und alle drei Figuren ikonographisch aufwertet³. Dieses Bild erinnert in seiner Position zu Beginn der ‚Historia Welforum‘ nicht nur daran, dass das süddeutsche Welfenerbe an das staufische Haus übergang, sondern markiert über die Zeiten hinweg vor allem die daraus resultierende enge Verbundenheit des Konvents in Weingarten mit den Staufern⁴.

Anders als bei einer solch lokalen Überlieferung ist bei Bildprogrammen in Universalchroniken

nicht eindeutig, welche Funktion Bilder von Herrschern erfüllen sollen. Eine Repräsentationsfunktion ist zwar nicht von vornherein auszuschließen; Herrscher treten aber auch als Protagonisten historischer Ereignisse in Erscheinung, die als Sachverhalte für so bedeutsam gehalten werden, dass sie ins Bild gesetzt werden sollen. Da Bilder die Betrachter emotional ansprechen, werden allerdings in diesem Fall durch die Art der Darstellung ebenfalls Wertungen mit vermittelt, die von Hochschätzung bis zur Diffamierung reichen können⁵. Im Resultat wird also die Memoria an Personen von den Ereignisbildern mit bestimmt.

In diesem Zusammenhang ist es besonders aufschlussreich, sich anzuschauen, ob und wie skandalöse Ereignisse⁶ und die dabei agierenden Personen ins Bild gesetzt wurden, denn es kann zu Konflikten zwischen verschiedenen Memorialfunktionen kommen: Einerseits sind ungewöhnliche Bildformeln – auch nach Maßgabe mittelalterlicher Gedächtnistheorien⁷ – besonders einprägsam und intensivieren so die Memorierbarkeit von Ereignissen. Andererseits können Darstellungen skandalöser Ereignisse Emotionen hervorrufen, die nicht unbedingt zu einer positi-



Abb. 1: Forschungsbibliothek Gotha, Memb. I 90, fol. 139 v (Detail)

ven Bewertung der abgebildeten Person beitragen. Unproblematisch ist das nur dann, wenn ohnehin keine positive Stilisierung beabsichtigt oder sogar die Diffamierung der Person intendiert war.

Die Verschränkung verschiedener memorativer Funktionen soll im Folgenden an einem prominenten Beispiel diskutiert werden, bei dem das Sujet eine ungewöhnliche Bildformel zumindest ermöglichte: das Leben Barbarossas und sein Tod im oder am Fluss Saleph (jetzt Göksu in der Türkei) auf dem Dritten Kreuzzug. Die Umstände seines Todes sind bis heute unklar, da bereits die frühesten Erzählungen darüber nicht als objektive Berichte gelten können, vielmehr jeweils als „Argument und Stellungnahme im Streit um die deutende Erinnerung an den Kaiser“⁴⁸ zu verstehen sind. Hatte Barbarossa den Fluss schwimmend oder zu Pferd durchqueren oder etwa nach einem

üppigen Mahl ein erfrischendes Bad nehmen wollen? Starb er sofort – das hätte die Norm des guten Sterbens verletzt –, oder hatte er am Ufer noch Gelegenheit zu beichten und die Sterbesakramente zu empfangen? Diese Fragen waren nicht nur von maßgeblicher Bedeutung für das individuelle Seelenheil des Kaisers, sondern auch für die Beurteilung des Kreuzzuges, als dessen Anführer er das Leben verlor⁹.

Bis heute ist die kollektive Memoria an den Tod Barbarossas, wenn sie nicht von der Kyffhäuser-sage beeinflusst ist, vom Bild des nackten Kaisers im Fluss aus der vermutlich in den 1270er Jahren entstandenen bebilderten Gothaer Handschrift der ‚Sächsischen Weltchronik‘ mitgeprägt, das sogar in den derzeitigen Wikipedia-Artikel zu Barbarossa¹⁰ Eingang gefunden hat (Abb. 1)¹¹. Zwar ist dazu oft festgestellt worden, dass diese Darstellung dem

nebenstehenden Text entspreche, der mit dem Verweis darauf, dass der Kaiser beim Schwimmen ertrunken sei, keine beschönigende Version seines Todes liefert¹². Aber es ist zu fragen, ob damit die Memoria-Funktion dieses Bildes im ursprünglichen Überlieferungskontext erfasst ist. Ich möchte sie im Folgenden genauer bestimmen und die Folge der Bilder zu Barbarossas Regierungszeit in der Gothaer Handschrift vergleichend den entsprechenden Bildsequenzen in zwei weiteren bebilderten Handschriften der ‚Sächsischen Weltchronik‘ gegenüberstellen¹³. Zunächst seien die Handschriften jedoch charakterisiert.

Die Gothaer Handschrift (Abb. 1–3) gilt als der älteste Überlieferungsträger der Universalchronik in Prosa, die heute als ‚Sächsische Weltchronik‘ bezeichnet wird¹⁴. Das Werk fand (vor allem in Kurzfassungen) im gesamten deutschen Sprachgebiet Verbreitung. In der (nicht immer mitüberlieferten) Reimvorrede wird – mit implizitem Bezug auf die anschließende Chronik – empfohlen, wahre und damit lehrhafte Bücher zu lesen, um sündhafte Gedanken zu vertreiben (vv. 55–76)¹⁵. Indirekt wird so auch ein didaktischer Wert des Gedenkens an Vergangenes postuliert.

Die Überlieferungszeugnisse des Werks lassen sich drei verschiedenen Rezensionen zuordnen, die gravierend voneinander abweichen¹⁶. Für die Analyse der Bildprogramme sind vor allem Zusätze und Textallianzen aufschlussreich, die auf eindeutige Memorialinteressen hindeuten können. So geht zum Beispiel in der Gothaer Handschrift dem Chronik-Text in der ausführlichen C-Rezension ein Text ‚Über die Herkunft der Sachsen‘ voran; auf den Chronik-Text folgt unter anderem die ‚Genealogie der Welfen‘¹⁷. Das Bildprogramm – mit auffälligen Parallelen zu den Fresken im Braunschweiger Dom – deutet auf eine Entstehung

der Handschrift in Braunschweig hin; vielleicht war sie für Helena, eine Tochter Ottos des Kindes, bestimmt¹⁸. Nicht immer ist ein sächsisch-welfischer Kontext jedoch so eindeutig.

Von den über vierzig heute bekannten Textzeugen der ‚Sächsischen Weltchronik‘ weisen außer der Gothaer Handschrift noch drei weitere eine Bebilderung auf. Davon kann das Berliner Einzelblatt vom Ende des 13. Jahrhunderts¹⁹ für die Frage der Barbarossa-Darstellung allerdings außer Acht gelassen werden, weil darauf nur alttestamentarische Szenen (zu Nebukadnezar) erhalten sind. Das Fragment ist in Schreibsprache und Bebilderung eng mit der in die Zeit um 1300 oder in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts zu datierenden (bebilderten) Bremer Handschrift msa 0033²⁰ (Abb. 4, 7, 8) verwandt, die im Auftrag des Hamburger Bürgers Johann von dem Berge (Vater oder Sohn?) für einen Grafen Gerhard von Holstein-Schauenburg angefertigt wurde²¹. Auf ein Widmungsgedicht an ihn folgt die ‚Sächsische Weltchronik‘ in der Rezension B, deren Text hier ohne Anhänge überliefert ist²². Das ist ebenfalls bei der gegen 1325 entstandenen (bebilderten) Berliner Handschrift mgf 129 (Abb. 5, 6, 9) der Fall, deren Text – in ostfälischer Schreibsprache – auch der Rezension B zuzuordnen ist²³.

Die Bildprogramme der drei für die Barbarossa-Darstellung relevanten Handschriften weisen motivische Überschneidungen auf. Dass korrespondierende Szenen an analogen Textstellen positioniert sind, kommt so häufig vor, dass ein irgendwie gearteter Zusammenhang zwischen den Bilderhandschriften anzunehmen ist. Gemeinsam ist den Bildprogrammen auch das Nebeneinander von Brustbildern (von Stammvätern, Herrschern und Päpsten)²⁴ und szenischen Darstellungen. Sowohl für die Brustbilder (Abb. 2) als auch für

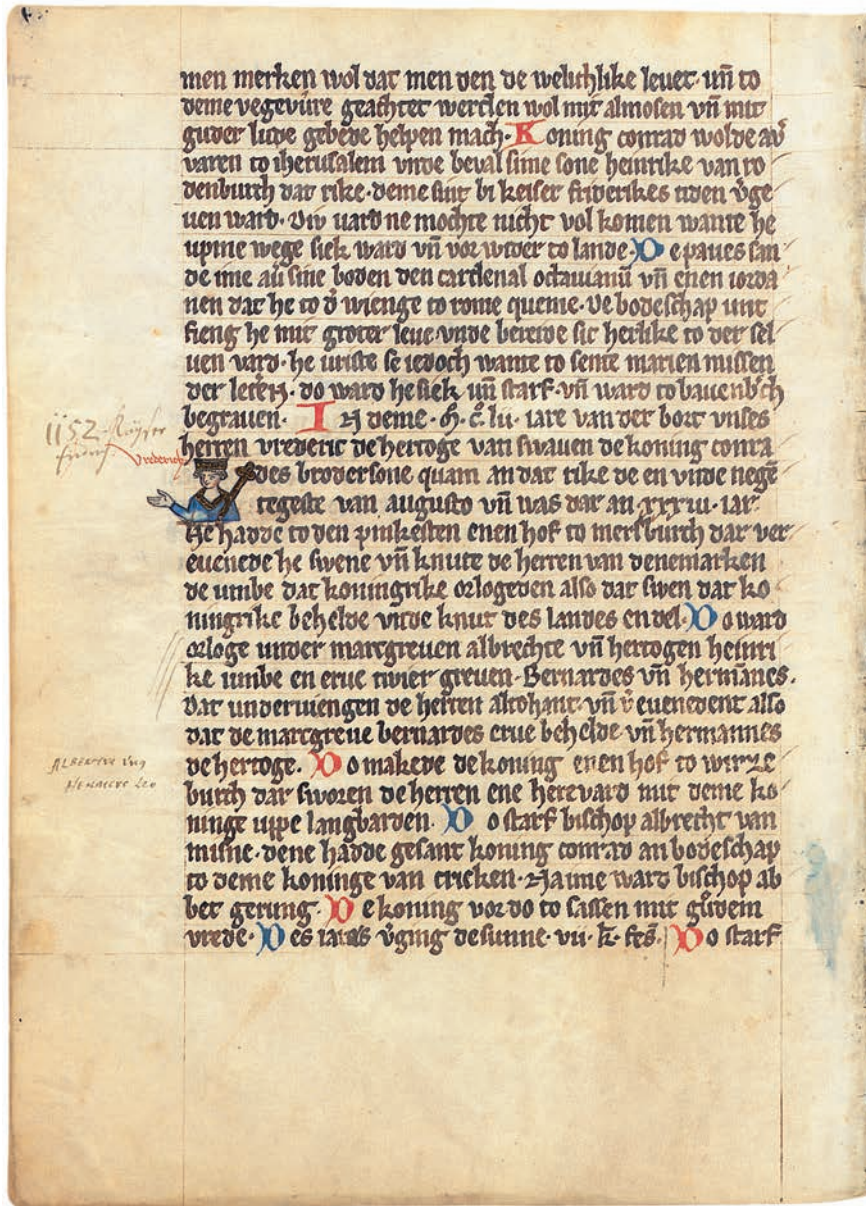


Abb. 2: Forschungsbibliothek Gotha, Memb. I 90, fol. 128 v

die Szenen (Abb. 1, 3) finden sich in der Gothaer Handschrift kolorierte Federzeichnungen ohne Rahmen. Die Bremer und die Berliner Handschrift hingegen zeigen gerahmte Deckfarbenminiaturen. Damit erheben die Bremer und die Berliner Handschrift von vornherein einen stärkeren Repräsentationsanspruch.

Das Bildprogramm der Gothaer Handschrift geht vermutlich bereits auf eine Vorlage zurück, denn die Zeichnungen wurden zuerst eingetragen und passen doch exakt zum nebenstehenden Text²⁵. Dass die Zeichnungen vom Rand her in den Text „eingehakt“ sind, ist höchst ungewöhnlich²⁶, war jedoch wohl für den Illustrationsmodus der frühen Bilderhandschriften der ‚Sächsischen Weltchronik‘ prägend. So erklärt man es sich jedenfalls, dass auch die Miniaturen in den späteren Bilderhandschriften nicht immer Spaltenbreite erreichen oder über den Spaltenrand hinausragen, und wertet das zugleich als weiteren Beleg für einen Zusammenhang zwischen den Bilderhandschriften²⁷.

Wie der Zusammenhang zwischen den Bilderhandschriften genau aussehen könnte, ist bisher ungeklärt, weil der von Renate Kroos (2000) aufgestellten Forderung, in stemmatologische Überlegungen auch konsequent die Bildüberlieferung mit einzubeziehen²⁸, auf der Grundlage neuerer Erkenntnisse zu den Textversionen niemand nachgekommen zu sein scheint²⁹. Solange kein systematischer Vergleich durchgeführt worden ist, lässt sich nur der Status quo konstatieren, bei dem – neben den Gemeinsamkeiten – auch signifikante Unterschiede zwischen den Bildprogrammen der drei Handschriften zu beobachten sind. Nicht nur ist das Bildprogramm der Gothaer Handschrift manchmal ausführlicher (und zwar auch dort, wo ihr C-Text nicht mehr Material bietet als der der

B-Rezension)³⁰, sondern es gibt auch gelegentlich Differenzen in der Bildauswahl, besonders signifikant im Barbarossa-Abschnitt. Angesichts der Zusammenhänge zwischen den Programmen der Bilderhandschriften wird man diese Abweichungen als Resultat konzeptioneller Bearbeitungen verstehen dürfen, auch wenn sich derzeit keine Aussagen zu den Vorlagen machen lassen.

Dass der Abschnitt zu Barbarossas Regierungszeit in allen drei Handschriften mit seinem Brustbild eingeleitet wird (G, fol. 128 v [Abb. 2]; Br, fol. 87 v; B, fol. 108 v)³¹ und mit dem Bild seines Ertrinkens endet (G, fol. 139 v [Abb. 1]; Br, fol. 91 r [Abb. 4]; B, fol. 113 v [Abb. 5]), rechtfertigt nicht die Annahme eines auf ein Gedenken an den Herrscher abzielenden Bildprogramms. Die Brustbilder erfüllen in den Handschriften vielmehr zuallererst eine Ordnungsfunktion, indem sie den Beginn der Regierungszeit markieren, und sind weitgehend stereotyp³². Die Schilderung der Ereignisse während der Regierungszeit Friedrichs I. Barbarossa geht in der Gothaer Handschrift mit der ausführlichen C-Rezension über dreizehn Handschriftenseiten³³ und ist keineswegs ausschließlich seiner Herrschaft gewidmet. Eingehend werden auch kirchengeschichtliche Aspekte behandelt, sowohl solche der Papst- oder Bischofsgeschichte, die mit Fragen der Herrschaft verknüpft sind, als auch lokal bedeutsame wie etwa die Einführung der Feier der Oktav des Festes Mariä Geburt durch Bruno von Hildesheim. Von den neun Szenen, die in die Schilderung der Ereignisse eingestreut sind³⁴, haben zwei Visionen zum Gegenstand (G, fol. 129 v1 f.), zwei weitere (G, fol. 131 v1 f.) befassen sich mit der dänischen Königsgeschichte (Gegenstand sind die Auseinandersetzungen zwischen Sven II. und Knut). Drei Zeichnungen sind dem ersten Italienzug



Abb. 3: Forschungsbibliothek Gotha, Memb. I 90, fol. 138 v (Detail)

Barbarossas gewidmet (G, fol. 130 r; 130 v f.), eine ist dem Mainzer Hoffest zugeordnet (G, fol. 138 v [Abb. 3]), bevor die Bilderfolge mit dem Bild des Kaisers im Fluss abgeschlossen wird (G, fol. 139 v [Abb. 1]).

Das erste Bild zum Italienzug (G, fol. 130 r) hat zum Gegenstand, dass Barbarossa die vornehmsten Leute von Rivoli erhängen lässt. Der Text beschreibt diese Maßnahme als effektvolles abschreckendes Beispiel, das andere Städte zur Disziplin gebracht habe³⁵. Die beiden nächsten Szenen (G, fol. 130 v f.) zeigen Kämpfe, bei denen sich Friedrich I. Barbarossa und Heinrich der Löwe gegenseitig beistehen, wie jeweils im Text direkt neben dem Bild vermerkt ist³⁶. In der oberen Zeichnung ist der Kampf auf der Tiberbrücke (rechts vielleicht die Engelsburg) dargestellt,

bei dem Herzog Heinrich Friedrich *mit truwen* geholfen habe; die untere Zeichnung bezieht sich auf den Angriff der Römer auf die Truppen Heinrichs in ihrem Lager, bei dem ihm der Kaiser zur Hilfe geeilt sei. Die Parteien sind fast nur durch die Beischriften des – nicht immer zuverlässigen – Rubrikators zu unterscheiden. Anders als Karl der Große in entsprechenden Kampfszenen der Handschrift ist Barbarossa nicht durch einen Kronenhelm markiert. Die auffällige Helmzier der als Friedrich bezeichneten Figur in der unteren Szene ganz links wurde wohl erst nachträglich hinzugefügt.

Obwohl die Bilder Herrscherqualitäten Barbarossas (Durchsetzungskraft, Verlässlichkeit) zum Gegenstand haben, ist er visuell so gut wie nicht präsent. Im folgenden Bild hat zwar eine gekrönte

Figur eine herausgehobene Stellung, aber ihre Identität ist unklar: Sie hat ihren einen Arm um eine rot gekleidete Figur gelegt und fasst mit der Hand des anderen Arms das Schwert an, das sie gerade der anderen umgelegt zu haben scheint. Hinter der Figur im roten Gewand befindet sich ein ungerüstetes Gefolge zu Pferd (G, fol. 138 v [Abb. 3]). Ausgangspunkt für diese Darstellung war sicherlich die im Text genannte Schwertleite der Söhne Barbarossas. Dafür spricht auch die Gestaltung des Gefolges, das mit Schilden und Stange für den oft nach der Schwertleite abgehaltenen Buhurt ausgestattet ist³⁷. Im Kontext der Schwertleite hätte man in der gekrönten Figur Barbarossa zu sehen. Der Rubrikator hat jedoch sowohl die gekrönte als auch die rot gekleidete Figur als Heinrich bezeichnet und deutet so die Szene als eine Darstellung der Aussöhnung zwischen Heinrich dem Löwen und Heinrich VI. um³⁸ – womöglich angeregt durch die Angabe im Text, dass Heinrich der Löwe den Hoftag zu Mainz 1184 besucht habe³⁹.

Die Frage, wie sehr man sich bei der Bilddeutung auf die Beischriften des Rubrikators verlassen darf, stellt sich nicht nur bei diesem, sondern auch bei dem nächsten Bild (G, fol. 139 v [Abb. 1]): Die nackte, schwimmende Figur hatte dieser nämlich zunächst mit *Ludol[f]* bezeichnet, von dessen Tod im Text ebenfalls die Rede ist⁴⁰. Wann die Korrektur zu *Fredericus* erfolgte, ist ungewiss. Man wird das Versehen des Rubrikators nicht überbewerten dürfen, aber zumindest war er nicht darauf fixiert, Barbarossa in ein schlechtes Licht zu setzen. Das Bildmotiv selbst greift einen Aspekt des Textes auf: *dar wolde de keiser swemmen unde irdrank*. Im Text ist nicht ganz eindeutig, ob das *dar* als Zeit- oder als Richtungsangabe (bezogen auf das vorher genannte Armenien) zu verstehen ist. Als Rich-

tungsangabe könnte der Erfinder der Bildformel den Text verstanden haben, jedenfalls entspricht der Turm rechts des Gewässers der Darstellung von „Armenien“ auf fol. 12 r der Gothaer Handschrift⁴¹. Dann hätte das Schwimmen des Kaisers etwas Zielgerichtetes. Dass er ertrinken wird, ist im Bild noch nicht zu erkennen; sein Kopf ragt aus dem Wasser heraus⁴².

Wie bei zahlreichen mittelalterlichen Miniaturen ist das Herrschaftszeichen der Krone ein Signal für den Rezipienten; trotzdem ist es aussagekräftig, dass sie noch fest auf seinem Kopf sitzt. Zwar ist die Nacktheit des Kaisers frappierend, und sein Schwimmen hat dadurch etwas Anrüchiges⁴³, aber das Bild vermittelt keine explizite Diffamierung, die über die Illustration des Textes hinausginge. Aufschlussreich ist allein, dass die zum Tod führende Szene verbildlicht wurde und nicht etwa die Trauer der Christenheit⁴⁴ oder sein Begräbnis, von denen im Text ebenfalls die Rede ist. Allerdings ist in der Gothaer Handschrift auch bei anderen Herrschern deren Tod, wenn er ungewöhnlich oder sensationell war, verbildlicht, nicht deren Begräbnis⁴⁵.

Im Unterschied zur Gothaer Handschrift ist in der Bremer Handschrift eindeutig das Ertrinken Barbarossas gezeigt, der hier – anders als bei seinem Brustbild (Br, fol. 87 v) – durch eine rote Haar- und Bartfarbe gekennzeichnet ist (Br, fol. 91 r [Abb. 4])⁴⁶. Sein Körper hängt kopfüber im Wasser und ist vollständig von Wellen bedeckt; die Augen sind geschlossen. Die Krone sitzt ‚noch‘ auf dem Kopf. Der Kaiser trägt ein Hemd, aber kein Übergewand, so dass klar ist, dass – wie in der Gothaer Handschrift – Barbarossa nicht als militärischer Anführer bei einer Flussdurchquerung dargestellt sein soll. Mit der Figur links im Turm ist eine Öffentlichkeit angedeutet, die auf den Tod



Abb. 4: Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, msa 0033, fol. 91 r (Detail)

des Kaisers reagiert. Die Geste der Figur drückt nicht eindeutig Trauer aus, nur die Einbettung der Miniatur in den Satz: *dar wart / [Bild] / grot iamer in der [christ]enheit* macht die Figur dahingehend lesbar.

Auch die drei höfisch gekleideten Figuren rechts neben der Szene mit Barbarossa im Wasser in der Berliner Handschrift sind wohl als Repräsentanten der Christenheit zu deuten (B, fol. 113 v [Abb. 5]). Interessanterweise sind sie nicht in die Szenerie eingebunden, sondern sind vor die rechts massiv verbreiterte goldene Rahmenleiste gesetzt⁴⁷. Dadurch rücken diese Figuren in den Vordergrund, ihre Reaktion auf das eingerahmte Geschehen, auf das die linke Figur verweist, wird zum eigentlichen Bildgegenstand. Die Mimik aller und die

Handhaltung der rechten Figur legen dabei den Betrachtern den Rezeptionsmodus der Trauer nahe. Barbarossa treibt in der Version der Berliner Handschrift gekrönt, jedoch nackt bäuchlings im Wasser. Augen und Mund sind offen, aber die Figur ist vollständig von Wellen bedeckt, so dass am Ertrinkungstod kein Zweifel besteht⁴⁸.

Zwar wird Barbarossa in der Bremer und in der Berliner Handschrift jeweils in einer noch weniger vorteilhaften Situation präsentiert als in der Gothaer Handschrift, aber gleichzeitig wird die Rezeption durch die bildimmanent vorgeführte Reaktion in Bahnen gelenkt, die eine diffamierende Lektüre ausschließt, so dass im Gedächtnis ein entsprechend besetztes Erinnerungsbild angelegt werden dürfte. Wie fügen sich diese



Abb. 5: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Ms. Germ. Fol. 129, fol. 113 v (Detail)

Bilder des Ertrinkens in die Bilderfolge zum Barbarossa-Abschnitt dieser Handschriften ein? Wie in der Gothaer Handschrift ist in der Bremer (Br, fol. 90 r [Abb. 7]) und der Berliner Handschrift (B, fol. 112 r [Abb. 6]) dem Mainzer Hoffest ein Bild zugeordnet, eingebettet in den Satz, das sei das größte Fest gewesen, das es jemals in deutschen Landen gegeben habe. Darüber hinaus weisen die beiden Handschriften im Barbarossa-Abschnitt nur noch eine weitere Miniatur auf, die in beiden Fällen Barbarossa auf den Knien vor Heinrich

dem Löwen zeigt (Br, fol. 88 v [Abb. 8]; B, fol. 109 v [Abb. 9]).

Bei der Szene zum Mainzer Hoffest wird in der Berliner Handschrift die Autorität des Kaisers demonstriert, schon allein durch seine eindrucksvolle Größe und die Positionierung in der Bildmitte im Zentrum der Zeltarchitektur (B, fol. 112 r [Abb. 6]). Unterstrichen wird seine Machtposition außerdem durch die beiden Gefolgsleute in demütiger Haltung hinter ihm. Der Kaiser hat beide Hände auf den Knauf des Schwertes des vor ihm



Abb. 6: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Ms. Germ. Fol. 129, fol. 112 r (Detail)

stehenden Mannes gelegt, er scheint also den Akt der Schwertleite zu vollziehen. Im Text ist davon die Rede, dass „König Heinrich“ und „Herzog Friedrich von Schwaben“, die Söhne „Kaiser Friedrichs“, zu Rittern geworden seien. Im Bild bleibt unklar, welcher der Söhne hier das Schwert empfängt, durch die Heraushebung des einen Sohnes deutet das Bild aber auf die Herrschaftsnachfolge hin. Barbarossas Beteiligung an der Schwertleite wird – anders als im Text – im Bild explizit gemacht.

Schwieriger zu deuten ist die entsprechende Szene in der Bremer Handschrift (Br, fol. 90 r [Abb. 7])⁴⁹: Vier Männer reiten von einem (links stehenden) Turm weg, auf dem der Kopf einer herabblickenden Figur mit Krone zu sehen ist. Von den Männern wendet sich der vorderste (in blauem, ornamentiertem Gewand, violetter Umhang und mit Bundhaube) zu einem identisch gekleideten um, der direkt hinter ihm reitet und in seiner rechten Hand ein nach oben gerecktes Schwert hält. In der hinteren Bildschicht sieht



Abb. 7: Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, msa 0033, fol. 90 r (Detail)

man – als ‚letzten‘ in der Reihe – einen gekrönten Mann, sicherlich den Kaiser, und zwischen den beiden Männern mit Bundhaube erscheint eine Begleitfigur. Alle sind ungerüstet. Auf dem Goldgrund zwischen dem vordersten Mann und dieser Assistenzfigur ist ein Schwert abgebildet, das man sich bei einer Einordnung in den Szenenraum als durch die Luft fliegend vorzustellen hätte, das aber vermutlich dem vordersten Mann in der Bildfläche zugeordnet sein soll. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Darstellung der Festivitäten am Pfingstmontag, als man sich mit Reiterspielen ver-

gnügte, wozu Barbarossas Söhne ihre ihnen gerade übergebenen Schwerter ablegen mussten⁵⁰. Die Schwerter halten im Bild den Anlass des festlichen Umzugs präsent. Die Figur im Turm könnte dann die Kaiserin sein. Den Kaiser sieht man zwar nicht – wie in der Berliner Handschrift – in exponierter Stellung, aber das Bild präsentiert doch die kaiserliche Familie in ihrem Glanz.

Umso überraschender wirkt demgegenüber das vorangehende Bild, das den Kaiser als Bittsteller vor Heinrich dem Löwen zeigt, der – in Übersteigerung der Angaben im Text – auch noch hoch zu

Ross sitzend abgebildet ist (Br, fol. 88 v [Abb. 8])⁵¹. Die Bildformel des knienden Kaisers wird sich als etwas Unerhörtes auf jeden Fall ins Gedächtnis einprägen⁵². Es stellt sich jedoch die Frage, ob die Demütigung des Kaisers oder die Überheblichkeit Heinrichs des Löwen memoriert werden soll, der sich den Regeln der Bittgewährung verweigert. Der nebenstehende Text jedenfalls weiß zu berichten, dass Heinrich der Löwe dem Kaiser in seinem Kampf gegen die norditalienischen Städte zunächst 1500 Ritter zugeführt habe. Als er (mit ihnen) wieder habe wegziehen wollen – einen Grund dafür nennt der Text nicht –, habe der Kaiser ihn gebeten zu bleiben, er aber habe nicht gewollt. Der Kaiser sei ihm daraufhin zu Füßen gefallen, damit er bleibe. Doch das habe nicht geschehen können. Der Truchsess des Herzogs⁵³ habe daraufhin zum Herzog gesagt, dass die Krone, die ihm nun vor die Füße gefallen sei, ihm noch auf das Haupt kommen solle. Als Quintessenz formuliert der Chronist, Herzog Heinrich habe dieses Fehlverhalten gegenüber dem Kaiser niemals mehr ausgleichen können⁵⁴. Heinrich wird also als der in der Machtprobe Unterlegene angesehen.

Diese Deutung korrespondiert mit neueren geschichtswissenschaftlichen Überlegungen, wie es zu den Erzählungen von dem historisch nicht zu sichernden Kniefall gekommen sei. Danach dient die Erzählung von der Beleidigung des Kaisers der Erklärung oder gar der indirekten Rechtfertigung des Sturzes Heinrichs des Löwen⁵⁵. Dazu, dass die Kniefall-Episode kein Ruhmesblatt für Heinrich darstellt, scheint zu passen, dass sie in der welfisch geprägten Gothaer Handschrift nicht ins Bild gesetzt ist, ja, dass sie sogar im Text nicht erwähnt wird. Jedoch fehlt das entsprechende Kapitel in der gesamten Rezension C⁵⁶.

Die Berliner Handschrift mit der B-Rezension des Textes zeigt an derselben Stelle wie die Bremer Handschrift ebenfalls den Kniefall, aber anders ausgestaltet (B, fol. 109 v [Abb. 9]): Heinrich der Löwe reitet nicht, sondern er steht vom knienden Kaiser abgewandt da. Dass er die linke Hand unter dem Mantel verborgen hat, deutet darauf hin, dass er Barbarossa nicht aufhelfen wird⁵⁷. Der machtpolitische Konflikt zwischen Kaiser und Herzog ist hier dadurch herausgestellt, dass Heinrich einen Herzogshut trägt und sein Schwertträger das Schwert erhoben hat. Bei wem die legitime Herrschaft liegt, ist daran abzulesen, dass einer der Gefolgsleute Barbarossas einen Schild mit dem Reichswappen in der Hand hat. Solche Signale relativieren den kompositorisch erzeugten Eindruck von der Überlegenheit Heinrichs des Löwen. Trotz dieser Interpretationsleitlinien, die die emotionale Reaktion des zeitgenössischen Rezipienten auf ein solches Bild steuern, wird auch die visuelle Unterordnung des Kaisers in Erinnerung bleiben, zumal sie in keiner der Handschriften durch ein Bild der Unterordnung Heinrichs in Erfurt ausgeglichen wird⁵⁸.

Vergleicht man die Bebilderung des Barbarossa-Abschnitts in allen drei Handschriften, so wird deutlich, dass nur die Bremer und die Berliner Handschrift ein personenorientiertes (wenn auch nicht panegyrisches) Bildprogramm aufweisen. In der Gothaer Handschrift wird Barbarossa marginalisiert, aber nicht eigentlich diffamiert. Vielmehr lässt sich deren Programm als Hinweis auf eine Kooperation zwischen Staufern und Welfen lesen, wie sie in der Gothaer Handschrift auch beim Abschlussbild gezeichnet ist, das die Belehnung Ottos mit dem Herzogtum Braunschweig-Lüneburg durch Friedrich II. in wohl beschönigender Weise zeigt (G, fol. 148 r)⁵⁹. Die Zeichnungen scheinen –

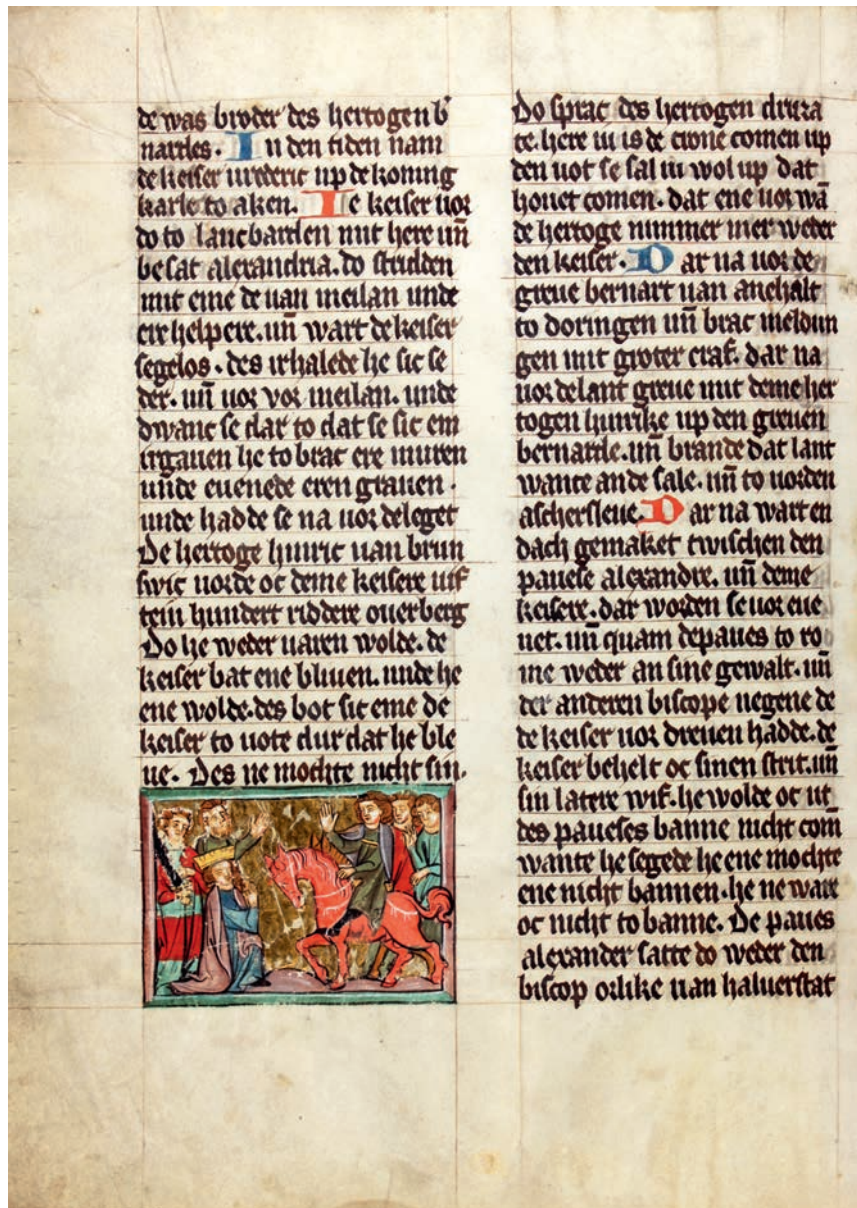


Abb. 8: Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, msa 0033, fol. 88 v

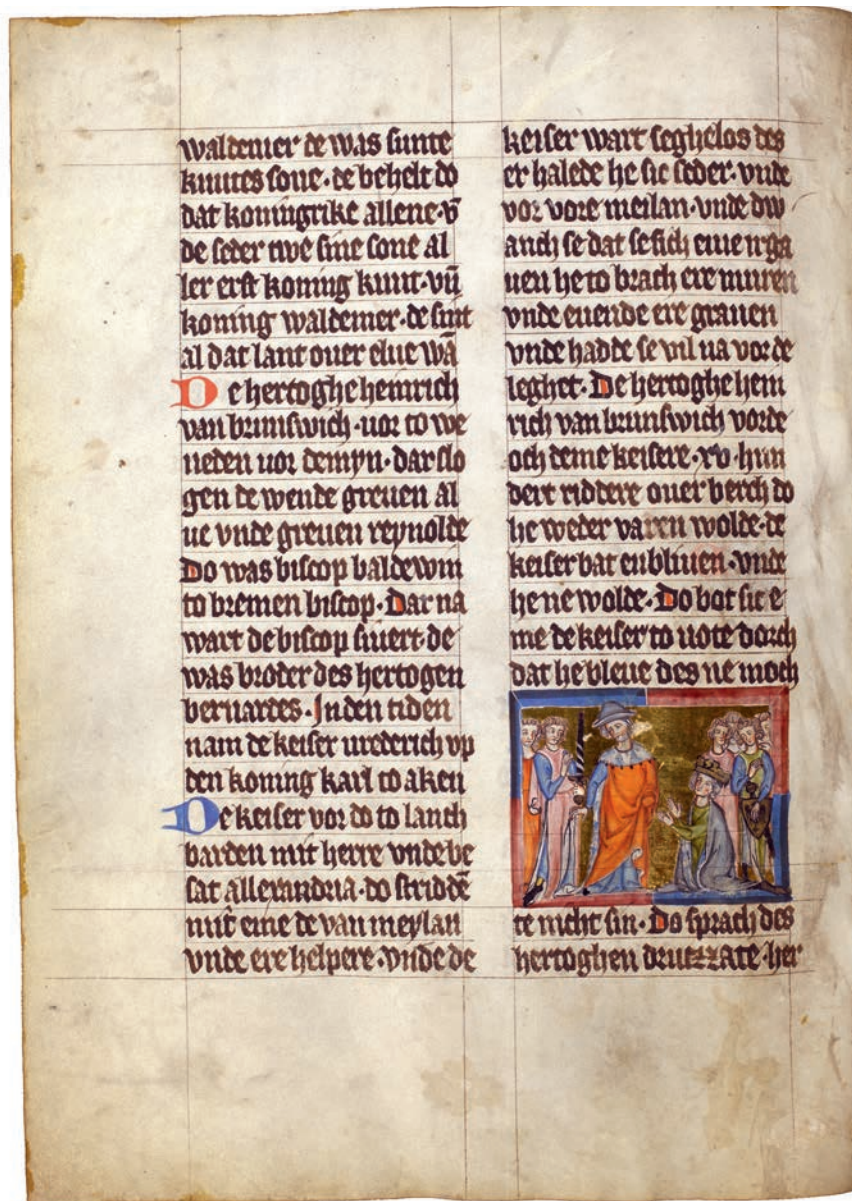


Abb. 9: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Ms. Germ. Fol. 129, fol. 109 v

in Kombination mit dem Text – in erster Linie die Funktion zu erfüllen, Ereignisgeschichte aus weltlicher Perspektive heraus vorzuführen. In diesem Kontext konnte das Schwimmen Barbarossas als Ereignis textkonform ins Bild gesetzt werden, ohne dass es für nötig erachtet wurde, möglichen negativen Assoziationen durch abmilderndes Beiwerk entgegenzuarbeiten.

Das Programm der aufwändiger angelegten Handschriften in Bremen und Berlin zielt dagegen jeweils stärker auf eine herrscherorientierte Memoria ab, wie schon die Szenenauswahl erkennen lässt. Bezeichnenderweise steht dort die ungewöhnliche Bildformel des nackten Kaisers im Wasser nicht allein, sondern es wird – am deutlichsten in der Berliner Handschrift – eine angemessene Reaktion auf dieses Skandalon vorgegeben. Da im Text die entsetzte Reaktion der Christenheit benannt wird, erfüllen die Bilder auch hier den Zweck, den Textinhalt memorierbar zu machen. Sie ordnen sich aber insofern nicht repräsentativen Zwecken unter, als Ungewöhnliches nicht ausgespart wird.

Wie eine eindeutig parteiisch geprägte Geschichtsschreibung diese Ungewöhnlichkeit darstellen kann, dafür sei exemplarisch der ‚Liber ad honorem Augusti sive de rebus siculis‘ des Petrus de Ebulo herangezogen, ein in lateinischen Versen verfasstes panegyrisches Werk auf den Stauferkaiser Heinrich VI., das deutlich propagandistische Züge trägt. Das wohl zwischen 1195 und 1197 in Süditalien entstandene Werk ist in nur einem – durchgehend bebilderten – Autorenexemplar erhalten⁶⁰. Anlässlich der Beschreibung des ersten Einzugs Heinrichs VI. in das Königreich Sizilien hebt der Chronist hervor, dass Heinrich nicht geringer als Friedrich (I.) sei, der an Macht auf Erden sogar Karl übertroffen habe (vv. 306–319). Schließlich – das habe er als höhere Aufgabe ange-

sehen – sei Friedrich, wie Moses aus Ägypten, zur Befreiung des Heiligen Landes ausgezogen, nahe dem Ziel in seiner Freude zu Christus übergegangen und leiste weißgewandet auf ewigen Pferden seinen Kriegsdienst⁶¹.

Im Text wird weder erläutert, auf welche Weise Barbarossa das Heilige Land wiedergewinnen wollte, noch, wie er die Welt verlassen habe; der Text steuert ganz auf Barbarossas ewiges Leben bei Christus zu. In den Bildern auf der dem hier paraphrasierten Text gegenüberliegenden Seite (fol. 107 r) ist der im Text mit dem Auszug Mose paralogisierte Aufbruch Barbarossas jedoch historisch präzisiert (Abb. 10): Im oberen Bildstreifen reitet er – mit Krone auf dem Kopf und einem (nachträglich vergoldeten) Kreuzzeichen auf dem Gewand – an der Spitze einer Schar gerüsteter Krieger, auf deren Helmen und Lanzenfahnen Kreuze zu erkennen sind. Dementsprechend wird man in der Stadt, auf die der Kaiser weist, Jerusalem sehen können⁶².

Der zwischenzeitlich übermalte mittlere Bildstreifen konkretisiert die Umstände von Barbarossas Tod: In der unteren Bildhälfte ist der Kaiser dargestellt, wie er im Wasser vom Pferd stürzt⁶³. Der Körper des nach vorne fallenden Barbarossas ist vor den des Pferdes gesetzt, das seinerseits den Stand verloren zu haben scheint. Die Krone fungiert hier nicht (allein) als Identifizierungsmerkmal, sondern wird als konkreter Kopfschmuck behandelt, indem sie als bereits heruntergefallen gezeigt wird⁶⁴. Der Kaiser ist vollständig bekleidet und hat ein Schwert umgürtet. Links vom stürzenden Barbarossa ist eine Gruppe Bewaffneter zu sehen, die ebenfalls in das Wasser einzureiten scheint. Es soll wohl der Eindruck vermittelt werden, dass Barbarossa als Anführer als erster in den Fluss geritten war. Das Skandalon des plötzlichen Ertrinkungstodes ist im Bild dadurch aufgehoben, dass ein Engel die



Abb. 10: Burgerbibliothek Bern, Cod. 120.II, fol. 107 r

als *anima Frederici imperatoris* bezeichnete und als kleine eingebundene Figur visualisierte Seele Barbarossas in den Himmel trägt. Aus einem Himmelsausschnitt ragt die zur Aufnahme bereite Hand Gottes heraus, so dass am Seelenheil des Kaisers kein Zweifel bestehen kann. Wie im Bildstreifen darüber hat der Konzeptor der Deutungsebene die *historia* unterlegt.

Anscheinend wurde jedoch trotz der positiven Deutung des Todes im Bild dessen Darstellung als problematisch empfunden, denn der gesamte Bildstreifen wurde übermalt. Aus Farbresten im Falz zu fol. 106 v kann man schließen, dass die Übermalung durchgeführt wurde, als zumindest die Lagen schon zusammengeheftet waren⁶⁵. Da die aufgemalte Ornamentik kufischen Schriftzeichen ähnelt⁶⁶, geht man davon aus, dass die Übermalung nicht allzu lange nach der Fertigstellung der Handschrift vorgenommen wurde, als sie sich noch in Süditalien befand⁶⁷. Als Grund für die Übermalung ist vermutet worden, dass das „nicht zur panegyrischen Darstellungsabsicht passende Desaster der staufischen Geschichte“ habe getilgt werden sollen⁶⁸ oder dass der Tod Barbarossas (gerade angesichts der Parallelität der Szenen im oberen und unteren Bildstreifen) als böses Omen für seinen Sohn empfunden worden sei⁶⁹. Zuletzt hat Sebastian Brenninger (2014) die These aufgestellt, „dass es genau die Plötzlichkeit des Todes in Petrus’ Darstellung – und der damit verbundene Zweifel am Seelenheil des Kaisers – war, was man im Kreis des Hofes für unangebracht, ja so verstörend hielt, dass die Szene übermalt wurde.“⁷⁰ Jedoch werden im Bild Zweifel am Seelenheil des Kaisers gerade ausgeräumt, da dargestellt wird, wie seine Seele die außergewöhnliche (und theologisch zu hinterfragende) Behandlung erfährt, direkt in den Himmel aufgenommen zu werden⁷¹.

Meines Erachtens müsste man eher die Frage stellen, warum die Umdeutung des „Desasters“ in eine Auszeichnung, wie sie auch im Text erfolgt ist, bei der Verbildlichung nicht als erfolgreich empfunden wurde. Möglich wäre, dass die Darstellung einer ins Wasser reitenden Heerschar – gerade in der Kombination mit den Mose-Anspielungen im Text – fatale Assoziationen an den Untergang der ägyptischen Streitkräfte im Roten Meer weckte⁷². Auch dient das Motiv des Sturzes vom Pferd üblicherweise der Herabwürdigung⁷³. Vielleicht bestand die Befürchtung, dass die einprägsame Bildformel des ertrinkenden Kaisers eine Memoria schaffen könnte, die sich auch durch Umdeutungen des Motivs ins Positive (wie sie die ursprüngliche Bildkonzeption vorsieht) nicht revidieren lässt. Selbstverständlich ist Vorsicht geboten bei dem Versuch, aus der Einzelentscheidung für die Übermalung weitreichende Schlüsse zu ziehen, aber sie kann doch als Indiz für eine Konkurrenz zwischen verschiedenen Formen der Memoria gelten.

Das Motiv des Todes Barbarossas in den Dienst einer repräsentativen Memoria zu stellen, gelang erst Julius Schnorr von Carolsfeld im Jahr 1832 in seinem im Auftrag des Reichsfreiherrn vom Stein entstandenen Fresko auf Schloss Cappenberg. Ausgewählt ist nicht der Moment des Ertrinkens, sondern die Bergung des Leichnams, der vom trauernden Gefolge Barbarossas umgeben ist. Die Bildkonzeption, die bis auf das Lendentuch gegebene Nacktheit und vor allem die Positionierung des Körpers wecken bewusst Assoziationen an Raffaels Bild der Grablegung Christi (1507) auf der Mitteltafel des Baglioni-Altars (heute in der Galleria Borghese), das dem gebildeten Zielpublikum bekannt gewesen sein dürfte⁷⁴.

Mir kommt es bei dem Beispiel vor allem auf die Funktionalisierung von individuellem (hier aber auch kollektiviertem) Bildgedächtnis für ein

kollektives Gedenken an. Entsprechend ließen sich (ungewollte) bildliche Assoziationen zum Motiv des Ertrinkens bei der bildlichen Interpretation des Petrus de Ebulo vermutlich nicht einfach ausschalten, wie auch bei den Bildern vom Kniefall Barbarossas die Assoziationen nicht einsträngig festzulegen sind.

Aufgrund ihrer Parallelführung mit dem Text besteht in den Bildern der ‚Sächsischen Weltchronik‘ der Anspruch, den darin berichteten historischen Sachverhalt zu visualisieren, aber schon in der unterschiedlichen Szenenauswahl

und der Ausgestaltung der einzelnen Bilder in den verschiedenen Handschriften ist zu erkennen, dass die Bilder zugleich eine bestimmte Interpretation transportieren, die teilweise auch über den Text hinausgeht. Unabhängig von einer möglichen tendenziellen Zielsetzung fließen über die Bilder Wertungen ein, die emotional einprägsam eigengesetzlich die Memoria beeinflussen können: Es mag unklar sein, wie Barbarossa zu Tode kam, aber das Bild des nackt schwimmenden oder bereits ertrunkenen Kaisers bleibt im Kopf des Betrachters.

Anmerkungen

- 1 Die Vortragsfassung wurde im Wesentlichen beibehalten ebenso wie die dem interdisziplinären Kontext geschuldeten Einführungen in die Gegenstände.
- 2 Aus der reichen Literatur zur Memorialkultur sei hier – wegen der terminologischen Abklärungen – verwiesen auf Otto Gerhard OEXLE, *Memoria und Memorialbild*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert*, hg. von Karl SCHMID/Joachim WOLLASCH (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 48), München 1984, S. 384–440, bes. S. 384–390. Zu Recht grenzt Oexle das Memorialbild im Sinne eines Bildwerkes, das zum Gedenken anregt, von mentalen „Gedächtnisbildern“ ab, von denen im Kontext der *ars memorativa* die Rede ist. Dass auch materielle Bilder Ausgangspunkt für die Generierung von Gedächtnisbildern sein können, diskutiert er nicht.
- 3 Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek, Cod. D. 11, fol. 14 r (Kloster Weingarten). Für eine Reproduktion vgl. z.B. Heinz KRIEG, *Das Thronbild in der Weingartener Handschrift der ›Historia Welforum‹*, in: *Barbarossa-Bilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge*, hg. von Knut GÖRICH/Romedio SCHMITZ-ESSER, Regensburg 2014, S. 146–159, hier S. 146.
- 4 Zur Deutung des Bildes im Kontext der Handschrift, insbesondere der Kombination mit der teilweise Barbarossa-kritischen ‚Historia Welforum‘, vgl. ebd. (mit weiterer Literatur). Zur Einordnung des Thronbildes in Barbarossa-Darstellungen mit Memorialfunktion vgl. Knut GÖRICH, *Barbarossa-Bilder – Befunde und Probleme*, in: *DERS./SCHMITZ-ESSER* (wie Anm. 3) S. 9–29, hier S. 22–24.
- 5 Für Positionen mittelalterlicher Autoren zur affektiven Kraft von Bildern vgl. Frank O. BÜTTNER, *Vergegenwärtigung und Affekte in der Bildauffassung des späten 13. Jahrhunderts*, in: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*, hg. von Dietmar PEIL/Michael SCHILLING/Peter STROHSCHNEIDER in Verbindung mit Wolfgang FRÜHWALD (Kolloquium Reisenburg, 4.–7. Januar 1996), Tübingen 1998, S. 195–213. Nach mittelalterlichen Gedächtnistheorien werden u.a. auf der Grundlage von Sinneseindrücken Phantasmata generiert, die ins Gedächtnis aufgenommen werden und wieder abrufbar sind. Das „Abspeichern“ wird (im Einklang mit der aristotelischen Seelenlehre) nicht als ein bloßer technischer Prozess angesehen, sondern die Phantasmata werden als mit bestimmten Emotionen verknüpft gedacht, die zugleich die Grundlage für ethische Urteile liefern (vgl. zusammenfassend Mary J. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture* [Cambridge Studies in Medieval Literature, Bd. 10], Cambridge u.a. 1990, S. 49–51, 67–71). Negative Emotionen werden z.B. von Schandbildern gezielt hervorgerufen, wobei die Funktion der sozialen Ächtung selbstverständlich nicht zu vernachlässigen ist (vgl. dazu Matthias LENTZ, *Konflikt, Ehre, Ordnung. Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit* (ca. 1350 bis 1600) [Veröffentlichungen der historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, Bd. 217], Hannover 2004).
- 6 „Skandal“ soll hier als Normüberschreitung verstanden werden, die Verhüllungen und Enthüllungen in der medialen Vermittlung nach sich zieht. Zur Pluralität der Skandalbegriffe vgl. Andreas GELZ/Dietmar HÜSER/Sabine RUSS-SATTAR, *Einleitung: Skandal als Forschungsfeld – Ansätze, Konjunkturen, Leerstellen*, in: *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne. Interdisziplinäre Perspektiven auf Formen gesellschaftlicher Transgression*, hg. von DENS. (*linguae & litterae*, Bd. 32), Berlin/Boston 2014, S. 1–20.
- 7 Jedenfalls gilt bei den mentalen Gedächtnisbildern Ungewöhnliches gegenüber Alltäglichem als leichter memorierbar (vgl. CARRUTHERS [wie Anm. 5] S. 134 f.).
- 8 Knut GÖRICH, *Friedrich Barbarossa. Vom erlösten Kaiser zum Kaiser als Erlösergestalt*, in: *Die Welt des Mittelalters. Erinnerungsorte eines Jahrtausends*, hg. von Johannes B. FRIED/Olaf B. RADER, München 2011, S. 195–208, hier S. 197.
- 9 Vgl. Knut GÖRICH, *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*, München 2011, S. 590–597. Vgl. auch weitere Literatur zur Darstellung von Barbarossas Tod in der Chronistik bei Sebastian BRENNINGER, *Begraben unter Farbe und Ornament. Barbarossa im „Liber ad honorem Augusti“*, in: GÖRICH/SCHMITZ-ESSER (wie Anm. 3) S. 176–187, hier S. 180 f.
- 10 http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_I._%28HRR%29 (17.01.2015).
- 11 Forschungsbibliothek Gotha Ms. Memb. I 90, fol. 139 v (310 × 225 mm). Vgl. zu dieser Handschrift die Faksimileausgabe mit Kommentar: *Das Buch der Welt. Kommentar und Edition zur ‚Sächsischen Weltchronik‘ Ms. Memb. I 90* Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, hg. von Hubert HERKOMMER, Luzern 2000. Zur Datierung vgl. darin den Beitrag von Karin SCHNEIDER, *Die Schrift des Gothaer Codex der ‚Sächsischen Weltchronik‘*, S. 5–17, hier S. 8, zustimmend Gabriele von OLBERG-HAVERKATE, *Zeitbilder – Weltbilder. Volkssprachige Universalchronistik als Instrument kollektiver Memoria. Eine textlinguistische und kulturwissenschaftliche Untersuchung* (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien, Bd. 12), Berlin 2008, S. 133. Die Schreibsprache ist elbstfälsch (vgl. den Beitrag von Rudolf GROSSE, *Sprachgeschichtliche Stellung der ‚Sächsischen Weltchronik‘*, in: *Das Buch der Welt*, S. 19–45).
- 12 Vgl. GÖRICH (wie Anm. 9) S. 595, Bildunterschrift zu Abb. 41.
- 13 Die Barbarossa-Bilder in Handschriften der Sächsischen Weltchronik haben zwar in der Barbarossa-Forschung Aufmerksamkeit gefunden (nicht zuletzt in GÖRICHs Biographie [wie Anm. 9] S. 484 Abb. 34, S. 595 Abb. 41), werden aber in dem jüngst erschienenen Sammelband *Barbarossa-Bilder* (wie Anm. 3) nicht analysiert.
- 14 Vgl. dazu Hubert HERKOMMER, *‚Sächsische Weltchronik‘*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hg. von Kurt RUH u.a., Bd. 8, Berlin/New York ²1992, Sp. 473–500 (und die Literaturnachträge in der Verfasserdatenbank: <http://www.degruyter.com/view/VDBO/vdbo.vlma.3715> [17.01.2015]).

- 15 Sächsische Weltchronik, hg. von Ludwig WEILAND, in: MGH Deutsche Chroniken, Bd. 2, Hannover 1877, S. 1–384, Beginn des Textes auf S. 65. Zu den Stärken und Defiziten dieser Edition vgl. Meike PFEFFERKORN, Zur Semantik von *rike* in der Sächsischen Weltchronik. Reden über Herrschaft in der frühen deutschen Chronistik – Transformationen eines politischen Schlüsselwortes (Beihefte zur Mediaevistik, Bd. 19), Frankfurt a.M. u.a. 2014, S. 45 f.
- 16 Es ist umstritten, ob die Langfassung C, wie sie in der Gothaer Handschrift vorliegt, den kürzeren Fassungen A und B vorausgeht oder ob umgekehrt in C eine Aufschwellung erfolgt ist. Von der angenommenen Abfolge der Rezensionen hängt auch die Datierung der Erstfassung des Textes ab. Die Hypothesen reichen zeitlich von den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts als möglichem Entstehungsdatum der Rezension A bis hin zu 1275 als Abfassungsdatum der Rezension C, die dann jeweils als Erstfassung betrachtet werden. Vgl. die ältere Diskussion zusammenfassend HERKOMMER (wie Anm. 14) Sp. 479–482, der selbst für die Priorität von C eintritt. Vgl. außerdem Jürgen WOLF, Die Sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften. Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 75), München 1997, S. 122 f.
- 17 Diese Texte sind auch in anderen Handschriften überliefert (vgl. HERKOMMER [wie Anm. 14] Sp. 486–489). Für eine Ausgabe des Textbestandes der Gothaer Handschrift vgl. Das Buch der Welt (wie Anm. 11). Zum Textbestand und den Textallianzen vgl. VON OLBERG-HAVERKATE (wie Anm. 11) S. 156–163.
- 18 Vgl. zusammenfassend VON OLBERG-HAVERKATE (wie Anm. 11) S. 134 f.
- 19 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, mgf 1387 (332 × 218–225 mm), niederdeutsche Schreibsprache. Vgl. dazu den Eintrag im „Handschriftencensus“ (www.handschriftencensus.de/1485 [18.01.2015]) mit Literatur und Link zum Digitalisat.
- 20 Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, msa 0033 (320 × 230 mm), niederdeutsche (nordalbingische) Schreibsprache (zur Diskussion um die Datierung und zur Lokalisierung vgl. VON OLBERG-HAVERKATE [wie Anm. 11] S. 210, 212). Zu der Handschrift insgesamt vgl. Dieter HÄGERMANN, Sächsische Weltchronik (Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, Ms. a. 33). Farbmikrofoto-Edition. Einführung zum Werk und Beschreibung der Handschrift (Codices illustrati medii aevi, Bd. 14), München 1989; Irene STAHL, Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen (Die Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, Bd. 1), Wiesbaden 2004, S. 24–28.
- 21 In Frage kommen Gerhard I. († 1290) oder Gerhard III. († 1340). Zur Identifikation vgl. Roderich SCHMIDT, Zu den Bilderhandschriften der Sächsischen Weltchronik, in: Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 60. Geburtstag, hg. von Karl HAUCK u.a., Bd. 2, Berlin/New York 1986, S. 742–779, hier S. 755–759; HÄGERMANN (wie Anm. 20) S. 10 f.; WOLF (wie Anm. 16) S. 94.
- 22 Vgl. WOLF (wie Anm. 16) S. 93.
- 23 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, mgf 129 (289 × 220 mm). Skeptisch zur bisherigen Bestimmung der Schreibsprache und der Möglichkeit einer genauen Lokalisierung auf der Grundlage der vorliegenden Untersuchungen Bernd MICHAEL, Kat.-Nr. 193: Sächsische Weltchronik, in: Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln, hg. von Peter Jörg BECKER/Eef OVERGAAUW (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge N.F., Bd. 48), Mainz 2003, S. 408–410 (Nr. 193). Zur Datierung vgl. Karin SCHNEIDER, Gotische Schriften in deutscher Sprache, I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300, Text- und Tafelband, Wiesbaden 1987, Textband S. 264, Anm. 241; zustimmend WOLF (wie Anm. 16) S. 99; MICHAEL ebd.; vgl. auch VON OLBERG-HAVERKATE (wie Anm. 11) S. 245 f. Zum Textbestand vgl. WOLF ebd., VON OLBERG-HAVERKATE ebd.; zum Bildbestand vgl. Hans WEGENER, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften bis 1500 (Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, Bd. 5), Leipzig 1928, S. 123–125.
- 24 Vgl. dazu (in Bezug auf die Gothaer Handschrift) Renate KROOS, Die Miniaturen, in: Das Buch der Welt (wie Anm. 11) S. 47–97, hier S. 69 f.
- 25 Vgl. ebd., S. 50 f.
- 26 Vgl. ebd., S. 60 f.; Henrike MANUWALD, Medialer Dialog. Die ‚Große Bilderhandschrift‘ des *Willehalm* Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte (Bibliotheca Germanica, Bd. 52), Tübingen/Basel 2008, S. 491.
- 27 Vgl. KROOS (wie Anm. 24) S. 52, 60; MICHAEL (wie Anm. 23) S. 408. KROOS (ebd., S. 52) nimmt an, dass die Gothaer Handschrift auf eine Vorlage zurückgeht, bei der die Miniaturen Rahmenlinien gehabt hätten (nicht aber breite Rahmenleisten wie in der Bremer und der Berliner Handschrift). Nicht alle der von ihr als Argument herangezogenen Begrenzungslinien in der Gothaer Handschrift sind aber notwendig mechanische Übernahmen; so lässt sich etwa die seitliche Begrenzung der Wellenflächen zum Textblock hin auf fol. 68 r auch aus der Handschrift selbst erklären.
- 28 Vgl. KROOS, ebd., die aufgrund ihrer Beobachtungen C als nachgeordnet ansieht.
- 29 Für ältere Überlegungen zum überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhang der Bilderhandschriften vgl. zusammenfassend SCHMIDT (wie Anm. 21) S. 750–755. – Wie lohnend ein textkritischer Bildvergleich wäre, lässt sich an dem Bild zu den Taten Heinrichs IV. demonstrieren, der in der ‚Sächsischen Weltchronik‘ als besonders böse eingeführt wird. Er habe – so der Text aller drei Rezensionen (vgl. WEILAND [wie Anm. 15] Kap. 201, S. 183, Z. 35–37) – das beste Pferd an einen Pfahl

- im Rhein binden lassen, um den es noch drei Tage herumgeschwommen sei, bis es ertrunken sei. Entsprechend ist in der Gothaer Handschrift (fol. 106 r2) ein Pfahl gezeichnet worden, an den das noch schwimmende Pferd angebunden ist. In der Bremer Handschrift (fol. 81 r) sind keine Stricke zu sehen; anstelle des Pfahles findet sich ein Baumstumpf, der vermutlich das Pfahlmotiv aufnimmt. Das Bild in der Bremer Handschrift mit der B-Rezension ist an dieser Stelle sekundär gegenüber dem der Gothaer Handschrift mit der C-Rezension. Vor weitergehenden Schlüssen wäre aber eine umfassendere Untersuchung notwendig, zumal der Text der Bremer Handschrift an dieser Stelle eine Kürzung (oder einen Textausfall?) aufweist, so dass der Pfahl nicht genannt ist.
- 30 Vgl. VON OLBERG-HAVERKATE ([wie Anm. 11] S. 141–143, 213, 248) Vergleich der Darstellungen zu Kain und Abel. Insofern wäre die in der Forschung vorherrschende Ansicht, dass die Bildprogramme in der Gothaer, Bremer und Berliner Handschrift weitgehend übereinstimmen, durch einen umfassenden Vergleich zu überprüfen (zur – in diesem Punkt immer noch aktuellen – Forschungslage vgl. Friedrich SCHEELE, Die Sächsische Weltchronik. Zum Verhältnis von Text und Bild am Beispiel der Bestrafungsszenen der Bremer Handschrift Ms. a. 33, in: Alles was Recht war. Rechtsliteratur und literarisches Recht. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 70. Geburtstag, hg. von Hans HÖRINGHOFF u.a. [Item Mediävistische Studien, Bd. 3], Essen 1996, S. 123–137, hier S. 131).
- 31 Zur leichteren Orientierung innerhalb des Beitrags werden die Gothaer (G), die Bremer (Br) und die Berliner (B) Handschrift mit (sonst nicht eingeführten) Kürzeln ihrer Aufbewahrungsorte bezeichnet.
- 32 Die Zuordnung zu einer historischen Person erfolgt entweder über eine Namensbeischrift (in der Gothaer Handschrift) oder allein über die Platzierung im Text (in der Bremer und der Berliner Handschrift).
- 33 Vgl. S. 225–243 der Edition „Das Buch der Welt“ (wie Anm. 11).
- 34 Vgl. dazu die in die Edition integrierten Kommentare zu den Bildern 487–495, auf die sich die folgenden Angaben stützen. – Die Bebilderung ist in diesem Teil der Handschrift generell weniger dicht als am Anfang.
- 35 Die unbewaffnete Figur links unten stellt möglicherweise einen Veroneser Boten dar, der von den Burgbewohnern gewaltsam vertrieben worden war (diese Episode ist nicht im Text der ‚Sächsischen Weltchronik‘, aber bei Otto von Freising überliefert, vgl. den Bildkommentar). Das würde die Legitimität des Strafgerichts unterstreichen.
- 36 *Do he to Rome quam an das munster sente Petres, he schop sine hûde weder de Romere(-); darto halp ime mit truwen der hertoge Heinric van Sassen* (Edition, S. 228); *De hertoge Heinric werede sic sere, de keiser quam ime schiere to helpe* (Edition, S. 229). Vgl. dazu auch KROOS (wie Anm. 24) S. 89.
- 37 Vgl. Joachim BUMKE, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München¹¹2005, S. 357. Auch für die Schwertleite der Söhne Barbarossas ist ein entsprechendes Schaureiten ohne Waffen belegt (vgl. ebd., S. 278 f.). Jedenfalls wird in der ‚Hennegauer Chronik‘ des Gislebert von Mons davon erzählt, der einen deutlichen Akzent auf die höfische Repräsentation setzt (vgl. Gisleberti Chronicon Hanoniense. Ex recensione Wilhelmi Arndt, hg. von Georg Heinrich PERTZ [MGH. Scriptores, Bd. 7], Hannover 1869, S. 142 f.; vgl. dazu Horst WENZEL, Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, S. 190–192). – Für eine abweichende Deutung der Szene in der Gothaer Handschrift vgl. den Bildkommentar (zu Bild 494): Danach tragen die Mitglieder des ritterlichen Gefolges auch Lanzen mit sich; es sei „nicht der Empfang der noch nicht zum Ritter geschlagenen Kaisersöhne durch Friedrich I.“ gemeint; die Geste der gekrönten Figur wird als Handschlag gedeutet.
- 38 Vgl. dazu KROOS (wie Anm. 24) S. 89–91, 96, die die Darstellung in pro-welfische Tendenzen in der Handschrift insgesamt einordnet.
- 39 Für die entsprechende Textpassage vgl. die Edition, S. 241.
- 40 *Do de keiser dannen vor, de heidenen braken den vrede; des behelt de keiser de gisle unde vorde se mit eme to Armenie; dar wolde de keiser swemmen unde irdrank. Do ward grot iamer in der cristenheit. Do starf oc greve Ludolf* (Edition, S. 243).
- 41 Zu den Architekturelementen rechts und links des Gewässers vgl. den Bildkommentar in der Edition ebd. zur Darstellung auf fol. 139 v (Bild 495).
- 42 Ertrinkende oder vom Ertrinken bedrohte Figuren sind in den Bildern der Gothaer Handschrift stets ganz mit Wasser bedeckt: vgl. z.B. Crescentia auf fol. 68 r4, im Gegensatz zum vorigen Bild (fol. 68 r3), wo sie noch schwimmend gezeigt ist.
- 43 Zur Nacktheit als Zeichen der Entehrung in den Bilderhandschriften der ‚Sächsischen Weltchronik‘ vgl. Klaus SCHREINER, Gregor VIII., nackt auf einem Esel. Entehrende Entblößung und schandbares Reiten im Spiegel einer Miniatur der ‚Sächsischen Weltchronik‘, in: Ecclesia et regnum. Beiträge zur Geschichte von Kirche, Recht und Staat im Mittelalter. Festschrift für Franz-Josef Schmale zu seinem 65. Geburtstag, hg. von Dieter BERG/Hans-Werner GOETZ, Bochum 1989, S. 155–202, hier S. 168. Er bezieht sich auf Darstellungen des Schandritts Gregors VIII., bei dem die Nacktheit einen rein zeichenhaften Charakter hat, während sie bei der Darstellung einer schwimmenden Figur auch aus der Tätigkeit heraus motiviert ist.
- 44 Zur Abwesenheit von Klagefiguren vgl. KROOS (wie Anm. 24) S. 94.
- 45 Vgl. dazu ebd., S. 70 f.
- 46 Zu möglichen Quellen für eine solche Physiognomie Barbarossas vgl. GÖRICH (wie Anm. 4) S. 9 f.
- 47 Die Rahmengestaltung weicht vom üblichen Muster (wie etwa auf fol. 112 r [Abb. 6]) auch insofern ab, als der Goldgrund ohne zusätzliche Einfassung eine rahmende Funktion erfüllt.
- 48 Die Bildformel für „Ertrinken“ und das stilisierte Flussufer ähneln der Szene in der Gothaer Handschrift (G, fol. 87 r2), die das Ertrinken Herzog Giselberts im Rhein visualisiert.

- 49 Der von STAHL (wie Anm. 20) S. 27 gewählte Bildtitel „Mainzer Hoffest und Schwertleite der Söhne Friedrichs I. 1184.“ bezeichnet eher den für die Darstellung zu erwartenden Gegenstand als das, was zu sehen ist.
- 50 Siehe dazu oben Anm. 37. Wie bei dem entsprechenden Bild in der Gothaer Handschrift (G, fol. 138 v [Abb. 3]) ist bei der Miniatur in der Bremer Handschrift also gegenüber dem Text zusätzliches Wissen über die Abläufe bei der Schwertleite der Kaisersöhne eingeflossen. – Vgl. auch eine kompositorisch ähnliche Szene des festlichen Ausritts mit einem Zinnturm links (allerdings ohne Betrachterfigur) in einer 1313 entstandenen Handschrift, in der die Schwertleite der Söhne Philipps le Bel aus demselben Jahr bildlich festgehalten ist. Das Reiterbild folgt dort auf die Szenen der Schwertumgürtung (Bibliothèque nationale de France, lat. 8504, fol. B v; vgl. Alison STONES, *Manuscripts Illuminated in France 1260–1320 and their Patrons*, in: *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christine BEIER/Evelyn Theresia KUBINA, Köln/Weimar/Wien 2014 [www.boehrlau-verlag.com/download/163347/978-3-205-79491-2_OpenAccess.pdf, 18.01.2015], S. 26–44, hier S. 30, fig. 2).
- 51 Vgl. dazu HÄGERMANN (wie Anm. 20) S. 15: „Auch seine [gemeint ist der Illustrator] Verwurzelung im norddeutschen Raum und seine Hinwendung zum Welfenhaus gibt eine Illustration preis [...]: so wenn Kaiser Friedrich I. Barbarossa mit demütig gefalteten Händen vor Herzog Heinrich d. Löwen kniet, der seinerseits ‚hochgemut‘ und stolz eine abweisende Geste mit seiner Rechten macht – (86 va) [korrekt: 88 va] hier überwindet ein sächsisch geprägter ‚Patriotismus‘ die heilsgeschichtlich orientierte Abfolge der römisch-deutschen Kaiser.“; Claudia GARNIER, *Die Kultur der Bitte. Herrschaft und Kommunikation im mittelalterlichen Reich (Symbolische Kommunikation der Vormoderne)*, Darmstadt 2008, S. 200 f.; GÖRICH (wie Anm. 9) S. 484.
- 52 GARNIER (wie Anm. 51) sieht in der Verbildlichung selbst ein Zeichen dafür, dass ein fußfällig bittender Herrscher zur Entstehungszeit der Bremer Handschrift als etwas Außergewöhnliches empfunden wurde. Das Programm der Bremer Handschrift insgesamt lässt keine Scheu vor drastischen Darstellungen erkennen (zu den Bestrafungsszenen vgl. SCHEELE [wie Anm. 30] S. 131–137).
- 53 In anderen Chroniken ist er namentlich als Jordan von Blankenburg benannt (vgl. GARNIER [wie Anm. 51] S. 191 f.; GÖRICH [wie Anm. 9] S. 483, jeweils mit weiterer Literatur).
- 54 Vgl. eine Transkription des die Miniatur umgebenden Textes: (fol. 88 va) *De hertoge hinric uan brun / swic uorde ot deme keisere uif / tein hundred riddere ouerberg / Do he weder uaren wolde. de / keiser bat ene bliuen. unde he / ene wolde. des bot sit eme de / keiser to uote dur dat he ble / ue. Des ne mochte nicht sin. / [Bild] / [fol. 88 vb] Do sprac des hertogen druza / te. here iu is de crone comen up / den uot se sal iu wol up dat / houet comen. dat ene uor wa(n) / de hertoge nimmer mer weder / den keiser. Vgl. Kap. 325 (S. 229) in der Ausgabe von WEILAND (wie Anm. 15).*
- 55 Vgl. GARNIER (wie Anm. 51) S. 188–201; GÖRICH (wie Anm. 9) S. 481–485.
- 56 Vgl. WEILAND (wie Anm. 15) S. 229, Anm. 1.
- 57 Vgl. KROOS (wie Anm. 24) S. 94, Anm. 143. Vgl. dagegen die apoletische Version in der ‚Chronica Slavorum‘ des Arnold von Lübeck, nach der Heinrich der Löwe den Kaiser sofort zu sich hochgehoben hat (vgl. dazu GARNIER [wie Anm. 51] S. 190 f.).
- 58 Der Verzicht auf den Großteil seiner Lehen und sein England-Aufenthalt werden in allen Rezensionen der ‚Sächsischen Weltchronik‘ erwähnt, wobei zugleich eine zeitliche Begrenzung auf drei Jahre genannt wird und das Exil nicht ausdrücklich als erzwungen markiert ist (vgl. WEILAND [wie Anm. 15] Kap. 331).
- 59 Vgl. KROOS (wie Anm. 24) S. 90 f., 94 f. Nur in der Gothaer Handschrift ist die Beilehnung ins Bild gesetzt.
- 60 Burgerbibliothek Bern, Cod. 120 II (ca. 330 × 200 mm). Die Handschrift ist vollständig reproduziert in: Petrus de Ebulo. *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern. Eine Bilderchronik der Stauferzeit, hg. von Theo KÖLZER/Marlis STÄHLI. Textrevision und Übersetzung von Gereon BECHT-JÖRDENS, Sigmaringen 1994, S. 33–245 (Text und Übersetzung von Gereon BECHT-JÖRDENS, Bildkommentar von Theo KÖLZER). Zur Datierung vgl. (in diesem Band) Theo KÖLZER, Autor und Abfassungszeit des Werkes, S. 11–13. Zur Frage, ob es sich bei der Handschrift um ein Widmungs- oder Autorexemplar handelt vgl. (in diesem Band) Robert FUCHS/Ralf MRUSEK/Doris OLTROGGE, Die Entstehung der Handschrift. Materialien und Maltechnik, S. 275–285, hier S. 283 f. Vgl. zu beiden Aspekten auch Sibyl KRAFT, Ein Bilderbuch aus dem Königreich Sizilien. Kunsthistorische Studien zum ‚Liber ad honorem Augusti‘ des Petrus von Eboli (Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern) (Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte, Bd. 5), Weimar/Jena 2006, S. 77–84. BRENNINGER (wie Anm. 9) bezweifelt, dass es sich bei dem Werk um Hofhistoriographie handelt, sondern sieht darin lokale Interessen der Salernitaner ausgedrückt. Seine Argumentation kann hier nicht im Einzelnen diskutiert werden; das Bild von Barbarossas Tod scheint mir aber nicht, wie BRENNINGER (S. 182) meint, gegen die These eines prostaufischen Propagandismus zu sprechen (siehe unten Anm. 71).
- 61 *In modicum reputans tandem pro viribus orbem, / In Domino voluit spe meliore frui. / Alter in hoc moyses aliam populosus Egyptum / Deserit, ut redimat regna domumque dei. / Iam sua vota videns inter sua gaudia, Christo / Migrat et eternis militat albus equis.* (vv. 320–325) – „Schließlich betrachtete er die Welt als zu klein für seine Kräfte / und wollte im Herrn eine bessere Hoffnung genießen. / Mit ihm [sc. Barbarossa] verlässt ein zweiter Moses mit viel Volk ein zweites Ägypten, / um das Reich und die Heimstatt Gottes [sc. das heilige Land] zu befreien. / Schon hat er, was er gelobt hat, vor Augen, da geht er freudig über zu Christus / und leistet weißgewandet auf ewigen Pferden seinen Kriegsdienst.“ Der Chronist resümiert dann, dass zu einer machtvollen Persönlichkeit gehöre, Triumphe zu verachten. Es genüge, das Seine uneingeschränkt zu besitzen. Auf diese

- Weise werde Heinrich VI. als würdiger Erbe erkannt werden. Er solle seine kaiserlichen Vorfahren nachahmen und sein und seiner Gattin und seines großen Vaters Recht verteidigen (vv. 326–333).
- 62 Dafür spricht auch die Bildbeischrift: *Frederic(us) fortissim(us) (impe)rator cu(m) innumera proc(erum) multitudine domu(m) d(omin)i rede(m)ptu(rus) accelerat.* – „Friedrich, der tapferste Kaiser, eilt mit einer unzähligen Menge von Edlen, die Wohnstatt des Herrn zu befreien [wörtlich: zurückzukaufen].“ Kompositorisch findet das Motiv des oberen Bildstreifens seine Parallele im unteren, das den Einzug Heinrichs VI. in Sizilien zeigt, der in seiner visuellen Gleichsetzung mit dem Kreuzzug aufgewertet wird. Vgl. dazu den Bildkommentar in KÖLZER/STÄHLI (wie Anm. 60) S. 82.
- 63 Die Beischrift rechts über der Figur lautet: *Frederi(cus) (impe)rator i(n) flumine defunctus.* – „Kaiser Friedrich, im Fluss zu Tode gekommen.“
- 64 Die Krone liegt allerdings richtig herum, was BRENNINGER (wie Anm. 9) S. 179 positiv deutet.
- 65 Vgl. Marlis STÄHLI, Petrus de Ebulo ›Unvollendete‹ – Eine Handschrift mit Rätseln, in: KÖLZER/STÄHLI (wie Anm. 60) S. 247–274, hier S. 263.
- 66 Vgl. KÖLZER, Bildkommentar (wie Anm. 60) S. 82.
- 67 Eine Datierung der Übermalung Ende des 12./Anfang des 13. Jahrhunderts lässt sich auch durch Parallelen für die Ornamentik stützen (vgl. FUCHS/MRUSEK/OLTROGGE [wie Anm. 60] S. 281 f.).
- 68 KÖLZER, Bildkommentar (wie Anm. 60) S. 82.
- 69 So u.a. FUCHS/MRUSEK/OLTROGGE (wie Anm. 60) S. 282; KRAFT (wie Anm. 60) S. 189; GÖRICH (wie Anm. 9) S. 593 (Beischrift zu Abb. 40). BRENNINGER (wie Anm. 9) S. 180 wendet dagegen ein, dass die Parallele durch die Übermalung gerade nicht beseitigt worden sei, da die Aufbruchsszenen nun unmittelbar hintereinander stünden, aber zumindest war das Ende Barbarossas nach der Übermalung nicht mehr visuell präsent.
- 70 BRENNINGER (wie Anm. 9) S. 182. Nach BRENNINGER (ebd.) ist es sogar die „einzig plausible Erklärung für die Übermalung“, dass die Bildformel der offiziellen Doktrin am Hof widersprochen
- habe, nach der sich Barbarossa auf den Tod habe vorbereiten können.
- 71 Auch BRENNINGER, ebd., S. 179 deutet die Darstellung von Barbarossas Tod als „Triumph“. Dementsprechend hat Harald Wolter-von dem Knesebeck bei der Diskussion des Vortrags die Vermutung vorgebracht, dass die Übermalung erfolgt sei, da nach dem Tod Heinrichs VI. eine entsprechende Auszeichnung für ihn in der Bilderfolge auf fol. 107 r schmerzlich vermisst worden sei. – Da im Text die Vorfahren als leuchtende Vorbilder präsentiert werden, wäre es aber auch umgekehrt denkbar, dass die positive Deutung des Todes (auch ohne eine analoge bildliche Darstellung) auf den Sohn hätte übertragen werden können.
- 72 Vgl. KRAFT (wie Anm. 60) S. 188 f. Eine kompositorische Parallele zum entsprechenden Motiv in der Handschrift selbst (fol. 143) besteht jedoch nicht.
- 73 KRAFT, ebd., verweist auf die Superbia-Ikonographie. BRENNINGER (wie Anm. 9) S. 178 sieht eine Parallele zur Darstellung von Tankreds Sturz vom Pferd auf fol. 103 r, bei der jedoch – anders als bei Barbarossas Tod – kein Grund für den Sturz angegeben ist, so dass sie wesentlich diffamierender wirkt. Zur Bildformel des Herabstürzens vom Pferd vgl. auch Henrike HAUG (Barbarossa in den Randzeichnungen der ›Annales Ianuenses‹, in: GÖRICH/SCHMITZ-ESSER [wie Anm. 3], S. 206–218, hier S. 214) in Bezug auf die Randzeichnung zum Tod Barbarossas in einem Exemplar der ›Annales Ianuenses‹, das der Rat Genuas über 150 Jahre hinweg (bis 1293) schreiben ließ: Paris, Bibliothèque nationale, MS lat. 10136, fol. 109r1 (vgl. Abb. 7 ebd., S. 215).
- 74 Vgl. dazu GÖRICH (wie Anm. 8) S. 198 f.; Christiane SUTTER, Die Kreuzfahrerrezeption in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 5), Berlin 2012, S. 171–176. Trotz der auf diese Weise erfolgten Stilisierung Barbarossas als Erlöserfigur (vgl. GÖRICH, ebd.) konnte sich das Bildmotiv, auf das der Auftraggeber maßgeblich Einfluss genommen hatte, nicht durchsetzen. In den Gemälden des 19. Jahrhunderts ist der Tod Barbarossas weitaus häufiger mit dem Motiv der Durchquerung des Flusses zu Pferd verknüpft (vgl. SUTTER, ebd., S. 175–184).

NORBERT KÖSSINGER

Überlieferungsgeschichten. Kanonen, Rotuli und Textsammlungen als Medien höfischer Repräsentation

„Für die ‚arbeitenden‘ Philologen (leider nicht oft für die ‚konstruierenden‘) in der Germanistik ist es [...] heute selbstverständlich, daß jede Textanalyse, jede Gattungs- oder Literaturgeschichte bei der Überlieferung ansetzen muß.“¹ Die Unterscheidung Hugo Kuhns zwischen ‚arbeitenden‘ und ‚konstruierenden‘ Germanisten mag aus heutiger Sicht stark simplifizierend wirken, denn es gibt ja – das sei als minimale Differenzierung hinzugefügt – sowohl ‚arbeitende‘ Germanisten, die ‚konstruieren‘, als auch ‚konstruierende‘ Germanisten, die ‚arbeiten‘². Doch wichtig ist vor allem dies: Kuhn schlägt in dem zitierten Ausschnitt aus dem 1980 posthum erschienenen „Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur“ einen Weg für den analytischen Zugriff auf deutschsprachige Texte des Mittelalters vor, der für die Altgermanistik der letzten 40 Jahre methodisch wegweisend war.

Der Ansatz bei der Überlieferung ist dabei lediglich ein relativ kleiner Bestandteil der „Aufgabe[n] einer] literaturhistorische[n] Mediävistik“, wie Kuhn sie ausführlicher in einem Akademievortrag von 1968 unter dem Titel „Aspekte des 13. Jahrhunderts in der deutschen Literatur“

vorgelegt hatte³. Er formuliert dort einen Dreischritt zentraler literaturwissenschaftlicher Aufgaben, nämlich Phänomenologie, Typologie und Literaturgeschichte⁴. Stärker ausgearbeitet und in zahlreichen Editionen umgesetzt hat den Ansatz einer „überlieferungsgeschichtlichen Methode“ die Würzburger Forschergruppe zur Prosa des Spätmittelalters um Kurt Ruh, dem bzw. der es um die Beschreibung der „spezifische[n] Funktion der Handschrift in der Konstitution der Geschichtlichkeit von Literatur“ geht, die „Eigenbewegung von Texten“, wie Ruh es bezeichnet⁵. Für eine solche, zunächst rein deskriptiv angelegte Aufgabe sei es erstens nötig, Fakten zusammenzutragen, die die Weitergabe eines Textes bedingen und beeinflussen (Wissen über Auftraggeber von Handschriften, Schreiber, Beschreibstoffe, Mitüberlieferung, Textensembles in einer Handschrift, Illustrationen, Einband, Schreibort usw.). Darüber hinaus sei es in einem zweiten Schritt notwendig, die „Textgeschichte mit ihren Mutationen“ zu beschreiben, was Ruh konkret anhand von Beispielen ausführt⁶. Die überlieferungsgeschichtlich ausgerichtete Forschung hatte selbst schwerpunktmäßig kein genuin methodisch-theoretisches Interesse oder

eine umfassende literaturgeschichtliche Darstellung als Zielvorstellung (Stichwort: ‚konstruieren‘), sondern verfuhr in erster Linie philologisch-praktisch (Stichwort: ‚arbeiten‘) mit einer ganzen Reihe von bis heute (und sicher noch lange Zeit) maßgeblichen Editionen vor allem spätmittelalterlicher Texte.

Frischen theoretischen Wind brachte Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre eine Bewegung, die sich „New Philology“ nannte und mit Nachdruck an die Prozesshaftigkeit mittelalterlicher Texte erinnerte (Stichworte: *variance*, *mouvance*). Mit ihr wurde die „Materialität der Kommunikation“ erneut und auf prononcierte Weise ins Zentrum des Erkenntnisinteresses gerückt⁷. Ein ausführliches Referat dieser Debatte und der Bemühungen um eine *material philology* kann an dieser Stelle mit Verweis auf die umfangreiche Forschungsdiskussion unterbleiben⁸.

Kurz zusammengefasst die Quintessenz: ‚Überlieferung‘ ist über die skizzierten forschungsgeschichtlichen Stationen zu einem Grundbegriff literaturwissenschaftlicher Forschung geworden. Wir fassen unter diesem Terminus in einem weiten Sinne jede Form der Tradierung von kulturellem Wissen und näherhin dieses Wissen selbst⁹. Überlieferung ist somit die „Gesamtheit der einer Gemeinschaft aus der Vergangenheit überkommenen Wissensbestände, in der Literaturwissenschaft insbesondere die schriftlichen und mündlichen Textzeugnisse“¹⁰.

Die eingangs herangezogenen Postulate Kuhns möchten, wie dargelegt, ein Konzept für die germanistische Mediävistik und ihre Literaturgeschichtsschreibung insgesamt bieten. In seinen Worten haben wir im Hinblick auf die Überlieferung deutschsprachiger Texte gerade einmal unsere phänomenologischen Hausaufgaben

gemacht, also erst einen relativ kleinen Teil an heuristischer Erschließungsarbeit geleistet. Dabei sind die Fragen, die Kuhn unter die Begriffe Typologie und Literaturgeschichte fasst, noch kaum berührt, geschweige denn erschöpfend behandelt. Zentral für die Frage, um die es mir im Folgenden vornehmlich geht, ist der Status von Schrift und Manuskripten allgemein, der sich aus diesem neu konturierten Begriff von Überlieferung ergibt. Denn Handschriften sind, das hat nicht zuletzt die überlieferungsgeschichtliche Methode Kurt Ruhs eindrucksvoll belegt, viel mehr als bloße ‚Texttransporter‘¹¹. Nigel F. Palmer bringt diesen durchaus neuen Aspekt folgendermaßen auf den Punkt: „Die Handschrift gilt nicht mehr allein als Textzeuge, als Vertreter der ursprünglichen Niederschrift eines Werks oder als Träger von Varianten im textkritischen Sinne, sondern sie hat einen eigenen Platz in der Literaturgeschichte erhalten.“¹² Sie ist somit als eine „Größe sui generis“ aufzufassen¹³. Oder nochmals anders gewendet: Handschriften stellen in diesem Verständnis viel mehr als Textträger dar, wie es Michael Curschmann formuliert hat, sondern sind geradezu als „Kulturträger“¹⁴ zu verstehen und zu interpretieren. Dabei hat die „Berücksichtigung der Überlieferung als Dokumente eines weit zu fassenden Gebrauchs [...] längst auch den Umgang mit Texten der höfischen Literatur verändert.“¹⁵ Eckart Conrad Lutz hat die wesentlichen Stichworte mit ihren notwendigen Beschreibungsebenen zuletzt in aller Klarheit benannt: „Vor allem sollten jedoch konsequent die handschriftliche Überlieferung und der zeitgenössische Umgang mit ihr zum Ausgangspunkt und zur Grundlage aller Überlegungen gemacht werden. Es sollte versucht werden, auf diese Weise Theorie und Praxis, genaue Beobachtung der Materialität der Überlieferung und

theoriebetonte Bemühungen um mittelalterliche Textualität zu verbinden. Es ging [sc. im Rahmen des von Lutz verfolgten Tagungsprojekts] also besonders darum, die neueren Erkenntnisse der Forschung zur mittelalterlichen Handschriftenkultur für die Diskussion eines historisch begründeten Verständnisses mittelalterlicher Textlichkeit fruchtbar zu machen; die erweiterte Kenntnis der Kodikologie, der Paläographie, der Interpunktion, die Erschließung des spezifischen Erscheinungsbildes der Handschriften und ihres Gebrauchs, der *Mise en page* und *Mise en texte* und deren Bedeutung für die Wahrnehmung des Textes wie des Buches, den Einblick in die Buchproduktion, die Illustration, in die Konstruktion von Bibliotheken, in die funktionsbezogene Verbindung von Heterogenem wie in die Bildung jeder Art von Text-Ensembles, Text-Bild-Gefügen und Text-Bild-Verhältnissen.“

Wenn man unter Handschrift nicht nur das klassische Tradierungsmedium von Schrift, nämlich den Codex versteht, sondern auf dieser Ebene für das Mittelalter distinkte Medien der Textfixierung mit jeweils genau zu beschreibenden und zu differenzierenden Funktionen fasst, kann dies für die Analyse und Interpretation deutschsprachiger Texte des Mittelalters eine weiterführende Perspektive ergeben, die in einer sinnvollen Verbindung von ‚Arbeit‘ und ‚Konstruktion‘, von ‚Theorie‘ und ‚Praxis‘ ins Zentrum des literatur- und kulturwissenschaftlichen Fachdiskurses führt – der vorliegende Beitrag möchte selbst ein Beispiel für eine produktive Verbindung dieser beiden elementaren Komponenten philologischen Arbeitens sein. Es lässt sich zeigen, so meine These, dass sich Modi der Aufzeichnung immer in eine Beziehung zum Aufgezeichneten selbst stellen lassen. Schrift ist somit

nicht nur ein situationsabstrakter, graphischer Code, sondern immer eingebunden in konkrete „Existenzräume“. Beide Facetten – Schrift und ihre Existenzräume – sind immer in einem spannungsreichen Miteinander zu sehen und zu bewerten¹⁶. Überlieferung ist diesem Verständnis nach ebenfalls keine abstrakte Eigenschaft, die jedem Text durch das Faktum von schriftgestützter Tradierung per se zukommt, sondern ein Pluraltantum, das sich in vielfältiger Weise funktional ausdifferenzieren lässt hinsichtlich des immer neu zu beschreibenden und neu zu interpretierenden Verhältnisses von Text und Textträger, vom Text zu anderen Texten und vom Text zu seinen Kontexten¹⁷. Daraus lassen sich in einigen Fällen Hypothesen bilden, was Gebrauchs- und Verwendungszusammenhänge von Handschriften im Mittelalter angeht, über die wir selten genug konkrete Aussagen treffen können und für die wir auf Metaaussagen der Texte selbst sowie auf sekundäre Quellen zu ihrer primären und sekundären Rezeption angewiesen sind¹⁸.

Dass ein solcher Zugriff bereits auf einer heuristischen Ebene weiterführend sein kann, zeigt ein oberflächlicher Blick in die Registerbände der zweiten Auflage des „Verfasserlexikons“¹⁹. Band 12 enthält ein alphabetisch nach Bibliotheksorten sortiertes Handschriftenregister, Band 13 ein Register der Drucke sowie der „Sonstigen Textzeugen“. Ich zähle nur auf, was dort verzeichnet ist: Epitaphien, Gebäudeinschriften, Gemälde auf Leinwand, Geschütze, Holzschnittblätter, Holzschüsseln, Karten, Kupferstiche, Minnekästchen, Tafelbilder, Textilien und Wandgemälde²⁰. Der „Handschriftencensus“ und das „Marburger Repertorium. Deutschsprachige Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts“ differenzieren auf der elementaren Ebene der „Überlieferungsform“

lediglich zwischen Codex/Fragment eines Codex und Rolle/Fragment einer Rolle; sie operieren also mit einem eng gewählten Begriff von „Handschrift“²¹.

Ich möchte im Folgenden das Potential des dargestellten Verständnisses von Überlieferung an drei möglichst unterschiedlichen Beispielen vorstellen, die in den weiten Kontext höfischer Repräsentation im Hoch- und Spätmittelalter gehören. Zeitlich gehe ich gegenchronologisch vor, von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück bis in die Zeit um 1200. Meine Beispiele lassen sich vereinfacht auf die folgenden Schlagworte bringen: (1) Kanoneninschrift, (2) Gerollte Schrift und (3) Textsammlungen.

(1) Mein erstes Beispiel führt uns zunächst in den Bereich der spätmittelalterlichen Waffen- und Rüstungsherstellung, und zwar nach Nürnberg um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Dort waren die Brüder Hans und Hermann Widerstein als Büchsenmeister und Gießer tätig, Hans ab 1447 offiziell von der Stadt mit dem Amt des Büchsenmeisters bestellt, Hermann ab 1449²². Ihre Tätigkeit übten die Brüder offenbar mit einigem Erfolg aus, denn beide hatten sich so große Verdienste um die Herstellung der Nürnberger Belagerungsartillerie erworben, dass auch andere auf die beiden Brüder aufmerksam wurden. So steht Hans in der ersten Hälfte der 1460er Jahre im Dienst des niederbayerischen Herzogs Ludwig IX. in Landshut und ist ab 1467 „Püxenmeister zu Hettingen“ für Erzherzog Sigmund von Tirol. Er stirbt kurz nach 1473²³. Sein (sicher jüngerer) Bruder Hermann wird trotz vertraglicher Verpflichtungen gegenüber dem Nürnberger Rat von Erzherzog Sigmund von Tirol abgeworben. Die Nürnberger wollen das verhindern, was allerdings fehlschlägt,

„weil Sigmund mit einem Handelsboykott gegen Nürnberger Waren in Tirol drohte.“²⁴ Handfeste „diplomatische Verwicklungen“²⁵ also, die beinahe in einem Eklat mit konkreten wirtschaftlichen Konsequenzen für die Reichsstadt Nürnberg münden. Die Aktion ist am Ende aber offensichtlich ohne Folgen geblieben, jedenfalls wissen wir nichts von solchen. Hermann kehrt nach kurzfristigen Diensten für Konrad von Freiburg und für Ludwig IX. von Bayern-Landshut unter neuen Voraussetzungen zurück nach Nürnberg: „Ein Jahr später [d.h. ungefähr zwischen 1470 und 1475] war Hermann zurück, arbeitete dann aber für die Stadt nur noch bei doppeltem Lohn und gegen die Zusicherung, auch weiterhin auswärtige Aufträge, darunter wie sein Bruder auch für Kurfürst Friedrich, annehmen zu können.“²⁶ Darüber hinaus wurde Hermann aufgrund der für seinen Beruf sicher dringend nötigen Unabhängigkeit nach den Angaben Schmidtchens nie Bürger Nürnbergs²⁷. 1489 richtet sich Hermann mit einer Supplikation, die eine maßgebliche Quelle zu seiner Biographie darstellt, an den Nürnberger Rat. Er wird in den 1490er Jahren gestorben sein²⁸.

Was hat das mit meinem Thema zu tun? Wir wissen in drei Einzelfällen Näheres über die Geschütze, die Hermann angefertigt hat, da sich hier die Inschriften, die auf einzelnen Kanonen angebracht waren, erhalten haben. Die Geschütze selbst sind verloren. Die inschriftlichen Texte hat der Nürnberger Archivar Franz Heinrich (1827–1905) veröffentlicht, wobei Heinrich nichts über seine konkrete Textgrundlage sagt, etwa ob er die Texte direkt von den (damals noch erhaltenen?) Kanonen kannte, oder ob ihm die Inschriften vermittelt durch Abschrift bekannt geworden sind. Ich vermute eher Letzteres, da sich zu einem Geschütz eine Herstellungsnotiz erhalten hat, die

Heinrich zitiert und die an dieser Stelle wiedergegeben sei:²⁹

Item Meister Herman Widerstein hat die buchsen gossen.

Item bey j^c zentner wigt die buchs.

Item xv werckschuch ist sie lanng vnnd scheust ein stein vonn iij zentner.

Item j zentner vmb ix gld. angedingt.

Item der zeug vnd pock geuellt vnnder xxvj gld. nit, da man die buchsen mit hebt vnd legt. viiiijcxlvj gld. kost die büchs der bock vnd wagen.

Bei der Kanone, um die es hier geht, handelt es sich demnach um ein sehr großes und teures Geschütz von 100 Zentner Gewicht, von über vier Meter Länge (ein Nürnberger Werkschuh entspricht in etwa 27,85 cm) und konnte Steine von 300 Kilo abschießen. Für den Zentner Bronze hat Hermann neun Gulden bezahlt, *zeug vnd pock*, um die Kanone zu bewegen, kosteten 26 Gulden, die Anfertigung der Kanone selbst somit 911 Gulden, da als Gesamtpreis 946 Gulden angegeben werden. Auf dieser Kanone stand nun folgende Inschrift:³⁰

*Els von Nürnberg so haist man mich.
aldo so ward gemacht ich
vnd hat mich im selbs auss erkoren
von Nürnberg (so! lies: Würtemb.) Vlrich geboren.
zw trost dem edeln herren mein 5
macht mich hermann Widerstein.*

Heinrich schlägt als Datierung für die Els von Nürnberg „ca. 1479“ vor und macht durch Konjekturen aus der Zuschreibung an einen Nürnberger Auftraggeber mit Namen Ulrich den Herzog Ulrich von Württemberg³¹. Sowohl Heinrichs Datierung als auch seine Zuschreibung an einen Württemberger oder Nürnberger Ulrich als Auftraggeber sind nicht ohne weiteres nachvollziehbar und erläuterungsbedürftig. Zwei Möglichkeiten

scheinen mir deshalb für die Frage nach dem Auftraggeber erwägenswert: Auf Grund der Namensgebung könnte es eine sinnvolle Option sein, das Geschütz einem Nürnberger Ratsmitglied namens Ulrich zuzuschreiben, der dann hier als Auftraggeber genannt würde. In diesem wäre dann gleichfalls der in Vers 5 genannte *edle herre* zu sehen. Die topographische Zuschreibung im Namen der Kanone könnte dann im Kontext der oben angedeuteten Querelen um die Bindung der Brüder Widerstein an Nürnberg geradezu eine affirmative Funktion gehabt haben (*aldo so ward gemacht ich*, V. 2). Liefse sich das als richtig erweisen, wäre die Konjektur Heinrichs hinfällig. Die andere (und wohl wahrscheinlichere) Möglichkeit ist es, die Konjektur beim Wort zu nehmen und hinter dem Ulrich einen württembergischen Herrscher zu sehen. In Frage kommt von der Chronologie her allein Graf Ulrich V., der Vielgeliebte (1413–1480), an den Heinrich gedacht haben wird. Dieser Graf (nicht Herzog, wie Heinrich schreibt) war im Lauf seines Lebens an mehreren Kriegshandlungen beteiligt, die ihn als Auftraggeber von Kanonen wahrscheinlich machen, auch wenn sich ein positiver Nachweis nicht mehr führen lässt³². Nicht besonders naheliegend erscheint mir allerdings die Namensgebung „Els von Nürnberg“ für eine Kanone, die dezidiert württembergische Interessen vertreten soll. Es ist der einzige belegbare Fall, in dem bei Kanonen der Brüder Widerstein überhaupt ein Ortsname vorkommt. Zum Text der Inschrift selbst: Die extreme Häufung der Ich-Referenzen fällt auf, derer jeder Vers außer V. 4 eine enthält, doch ansonsten ist die Inschrift wenig spektakulär, eine Art ‚Zertifikat‘ aus dem Munde der Kanone selbst, in dem

Namen, Herkunft, Auftraggeber und Hersteller genannt werden.

Anders ist dies im Fall der zweiten Kanoneninschrift, die Hermann Widerstein nach den Angaben von Hampe Ende der 1450er Jahre für Ludwig IX. von Bayern-Landshut angefertigt hat. Auch dies geht aus dem Text selbst allerdings nicht hervor und lässt sich nur über eine vage bleibende Kontextualisierung erschließen³³:

*Nach meyner gestalt so haiss ich der narr.
wer mich ertzurnt der helt nit har.
ich prauch mich thummer vnuernunfft.
keiner frewet sich meiner zwkunfft,
wann ich kan hummen vnd sawssen, 5
den schelcken mit kolben laussen.*

Auch hier bekommt die Kanone einen Namen, dieses Mal einen männlichen und vor allem einen sprechenden Namen, der zum Ausdruck bringt, dass sie ganz nach ihrer Art/Verfasstheit (*gestalt*, V. 1) mit *thummer vnuernunfft* (V. 3) die Bösen (*schelcken*, V. 6) mit ihrer Keule (*kolben*, V. 6) strafen wird, was metaphorisch ins Bild des Beraubens der Haare (*der helt nit har*, V. 2) und des Lausens (*laussen*, V. 6) gefasst wird. Das ist sicher gutes altes heldenepisches Vokabular. Der im Beispiel der Els von Nürnberg noch recht nüchtern beschriebene Herkunftsausweis der Kanone fehlt hier vollständig und beschränkt sich ausschließlich auf die Ebene des dreinschlagenden Narren. Wieder ist der gesamte Text aus der Perspektive der sprechenden Kanone verfasst, auch hier wieder mit Betonung der pronominalen Deixis in jedem Vers außer in V. 6.

Die dritte und letzte erhaltene Inschrift – wie die bereits zitierten im Übrigen im vierhebigen Paarreimvers verfasst – enthält Informationen, aus denen Hersteller und Auftraggeber eindeutig

hervorgehen. Ich zitiere zunächst den vollständigen Text, der mit 16 Versen zugleich die umfangreichste erhaltene deutschsprachige Kanoneninschrift sein dürfte:

*Ich haiss boss els nach meinem sitt.
doch wenn ich schlaff so peiss ich nit.
wer aber vmb mich werben thut,
der hat nit syn noch clugen mut.
zu wem ich aber komen muss, 5
dem wurd sorgen nymer puss.
ich pin im fewr geflossen,
dadurch zu disem werck gegossen
vnd gentzlich gar worden rein.
mich macht Herman Widerstein. 10
ich dine einem kurfursten hochgeboren,
der mich zum ernst hat auserkoren:
pflaltzgraue [!] friderich ist sein nam.
den rawbern ist er gram.
er liess selber giessen mich. 15
die ander ist gestalt als ich.*

Hermann Widerstein hat die ‚böse Els‘ demnach für Kurfürst Friedrich den Siegreichen (1425–1476) angefertigt (V. 10 und V. 13). Der Kurfürst ist es hier, der den ‚Räubern‘ (V. 14) feindlich gegenübersteht, nicht die Kanone selbst (wie im Falle des Narren), die für den Ernstfall im Dienst Friedrichs bereitsteht (V. 12 und V. 11). Ausführlich schildert die Kanone hier auch die Geschichte ihrer eigenen Herstellung (V. 7–9). Der erste Abschnitt des Textes (V. 1–6) ist gewissermaßen ein weibliches Komplement zu dem Narren aus dem zweiten Text, hier nun mit deutlichem Anklang an Vokabular aus der Liebesdichtung, wobei die Rollen von vornherein klar verteilt sind. Die Els trägt das Epitheton ‚böse‘ (V. 1), ist immerhin friedlich, wenn man sie schlafen lässt, wirft aber denen Unverstand vor (*der hat nit syn noch clugen mut*, V. 4),

die sich um sie bemühen (*werben*, V. 3)³⁴. Subtile Allusionen an Vokabular und Vorstellungen, die aus dem Minnesang bekannt sind, ziehen sich aber auch durch die weiteren Verse des Textes: Aus dem Herstellungsprozess geht die Els als *rein* (V. 9) hervor, eines der zentralen Attribute der Frau in der Liebesdichtung. Wie im Fall des Narren ist es aber nun die Els, die jemandem dient, nämlich dem *kurfürsten hochgeborn* (V. 11), der sie auserwählt hat (*auserkorn*, V. 12), nicht als Objekt seiner Liebe freilich, sondern *zum ernst* (V. 12). Das klassische Dienstmodell des Minnesang wird hier also zum einen von der Rollenkonstellation her auf den Kopf gestellt (Geschütz dient adligem Fürst vs. Mann dient adliger Frau), zum anderen wird es durch die Angabe der Namen konkretisiert. Ein weiterer Schritt wird im Text dadurch vollzogen, dass die Trennung von Schöpfer, der mit der typischen *me fecit*-Formel eingeführt wird (*mich macht Herman Widerstein*, V. 10), und Auftraggeber durch die starke Betonung der Rolle Friedrichs, der sie selbst habe gießen lassen (*er liess selber giessen mich*, V. 15), zumindest im Ansatz verwischt wird. Worauf sich der Schlussvers *die ander ist gestalt als ich* („die andere sieht genauso aus wie ich“, V. 16) bezieht, bleibt unklar. Hampe vermutet, dass der Vers sich an eine „Zwillingschwester dieser ‚bösen Else‘ [richtet], ein zweites ganz gleiches Geschütz, das ebenfalls für Kurfürst Friedrich und seine Kriege von Meister Hermann gegossen sein mag.“³⁵ Liest man auch diesen Schlussvers vor dem Hintergrund des Minnesang, erhält der Vers durch die Einführung der ‚Zwillingschwester‘ nachgerade einen parodistischen Zug. Denn diese steht – das bleibt freilich ungesagt – gleichermaßen im Dienst des Kurfürsten und ist somit eine, vielleicht die härteste Konkurrentin der bösen Else in der Bemühung um die Gunst

des Kurfürsten. Nicht zuletzt dieser letzte Punkt deutet darauf hin, dass Minnesang nicht der einzige literarische Referenzpunkt ist, auf den sich die Inschrift beziehen lässt: Als narratives Muster ist hier natürlich an die gefährliche Brautwerbung zu denken, die hinter dem Stichwort *werben* und der „explosiven“ Schönen, die einem herausragenden Herrscher gegeben werden soll, steht³⁶.

Die Tatsache, dass Geschütze Namen bekommen, ist mit Blick auf die Tradition berühmter namentragender Waffen keine mittelalterliche Besonderheit an sich³⁷. Übrigens sind auch zu anderen Geschützen der Brüder Widerstein Namen überliefert, die sogar in verschiedenen Nürnberger Stadtchroniken erwähnt werden³⁸.

Alle drei Inschriften sind besondere Beispiele für sprechende Gegenstände im Mittelalter, wie sie in der Literatur bisweilen vorkommen, am prominentesten das sprechende Buch oder der sprechende Brief³⁹. Hier werden nun Kanonen Texte in den Mund gelegt, und es ist möglich, sich anhand von Vergleichsbeispielen eine recht konkrete Vorstellung von der Art und Position der Inschrift auf einem Geschütz zu machen⁴⁰. Das ist eine methodisch wichtige Frage, denn in dem Abdruck von Heinrich (und in meinem eigenen oben stehenden selbstverständlich auch) sind die Inschriften vollständig aus ihrem ursprünglichen Überlieferungskontext genommen.

Versuchen wir den Kontext dem Ansatz nach zu rekonstruieren: Die Inschriften werden in der Regel auf der gut sichtbaren Oberseite des Kanonenlaufs angebracht (ob vorne an der Mündung, in der Mitte oder hinten kann variieren, auch eine Verteilung über das ganze Geschütz kommt vor) und sind häufig mit Ornamenten versehen⁴¹. Bei den Inschriften selbst handelt es sich wohl meist um aus dem Material der Kanone gegossene

Tafeln mit ‚erhabener‘, gut sichtbarer und lesbarer Schrift⁴². Text und Textträger stehen in diesen Fällen also in einem sehr engen Verhältnis, sie „verschmelzen“ geradezu miteinander. Dazu kommt als ein weiterer Aspekt die Tatsache, dass es sich bei der Kanoneninschrift um lokomobile Texte handelt, die vor den Toren der feindlichen Städte positioniert werden konnten (im Unterschied zu lokostatischen Inschriften an Häusern etwa)⁴³. Wer sind schließlich die primären Rezipienten, zu denen die Kanone spricht? Ich denke, dass nicht zuletzt hier die repräsentative Funktion der Inschriften zu suchen ist. Gelesen werden diese Texte doch vor allem und immer wieder von denjenigen, die hinter und neben diesen Geschützen stehen und sie bedienen müssen. Durch die in den Inschriften genannten Namen werden die zu ihrer Zeit modernsten und schlagkräftigsten Waffen zu Personen stilisiert und für ihre Bediener zu einem gewissen Grade zu personalisierten Objekten mit der Möglichkeit zu einer geradezu ‚liebvollen‘ Beziehung (wie sie im Minnevokabular der bösen Else anklingt). Hersteller und vor allem adlige Auftraggeber, in deren Namen die kriegerischen Auseinandersetzungen geführt werden, sind auf dem Textträger präsent.

Den besonderen, geradezu singulären Charakter solcher Inschriften zeigt der letzte Vers auf der ‚bösen Else‘, der sich sinnvoll nur verstehen lässt, wenn man annimmt, dass eine zweite, gleiche Kanone kopräsent ist, die aber nicht unbedingt auch eine Inschrift getragen haben muss (eventuell trug sie eine andere Inschrift, so dass beide Kanoneninschriften aufeinander verwiesen). Die Schrift auf den Kanonen ist also für eine ganz konkrete Situation geschaffen, für die sie ursprünglich gedacht war. Sie ist freilich von ihrem einstigen Textträger ablösbar und auch unabhängig davon rezipierbar,

aber erst die Rekonstruktion der Überlieferung der Kanoneninschriften gibt uns die Möglichkeit, das gemeinsame Sinnpotential von Text und Textträger in historisch angemessener Weise hermeneutisch erfassen und verstehen zu können.

(2) Der skizzierte Befund von konkreten Text-Akteur-Beziehungen, die sich in die Medialität der Überlieferungsträger eingeschrieben haben, gilt in ähnlicher Weise für mein zweites Beispiel. Ich möchte hier zwei Fälle von gerollter Schrift miteinander vergleichen und zeigen, dass es selbst in diesem recht eng umgrenzbaren Feld mittelalterlicher Schriftlichkeit große Unterschiede geben kann⁴⁴. Ich beginne mit der „Frankfurter Dirigierrolle“, einem Überlieferungszeugen, der vom Texttyp her zum Bereich des Geistlichen Spiels zu zählen ist⁴⁵. Der Rotulus wird heute in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main unter der Signatur Ms. Barth 178 aufbewahrt (Abb. 1). Von der Schrift her lässt sich die Rolle auf den Anfang des 14. Jahrhunderts datieren. Von der Sprache her gehört sie ins Rheinfränkische und nach allem, was sich sagen lässt, wird im Frankfurter Bartholomäusstift, gleichzeitig mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Aufbewahrungsort der Rolle, auch ihr Entstehungsort anzusprechen sein, nicht zuletzt deshalb, weil das Stift auch der Träger der Spieltradition in Frankfurt war. Der Überlieferungsträger ist einer der seltenen Fälle einer (zumal vollständig erhaltenen) mittelalterlichen Schriftrolle mit deutschsprachigem Text. Sie besteht aus acht aneinandergeklebten Pergamentstreifen unterschiedlicher Länge (von 6 cm am Ende der Rolle bis zu 73 cm an ihrem Anfang) und einer Breite von ca. 18,5 bis 20 cm. Der Rotulus ist insgesamt 4,36 m lang. Aufbewahrt wird er in einer wohl zeitgenössischen Kapsel mit einem



Abb. 1: Frankfurt a. M., Universitätsbibliothek, Ms. Barth. 178

Schlitzen an der Oberseite, aus dem heraus die Rolle auseinander- und wieder zusammengerollt werden konnte⁴⁶. Bereits ein oberflächlicher Blick auf den Inhalt der Rolle macht klar, dass wir es hier mit einem spezifisch für Aufführungssituationen konzipierten Textträger zu tun haben. Ich zitiere aus dem diplomatischen Abdruck von Johannes Janota einen beliebig gewählten, kurzen Ausschnitt vom Anfang des Rotulus (Z. 26-30)⁴⁷:

[22 a] *Hac conclusione f(a)c(t)a p(er)sone uniuersaliter ca(n) / tabunt. ant(iphonam). puer ih(esu)s p(ro)ficiebat. (etcetera).* [23] *Ih(esu)s autem surgat a loco suo / et uadat ad ioh(ann)em baptista(m). Qui aspiciens eum clamet. / Ecce agnus dei. (etcetera). Seht der herre lobesam.* [24] *Hoc rigmo comple / to dicat Ih(esu)s ioha(n)ni. Iohannes liebe neuemin. /*

Angegeben werden hier nicht die vollständigen Redepartien der jeweiligen Sprecherrolle, sondern lediglich die im Druck fett hervorgehobenen Rede- (Z. 30) und ggf. Gesangseinsätze (Z. 27: *antiphona* und eventuell Z. 29: *rigmus* [= *rithmus*]), die in der Handschrift schwarz geschrieben sind, sowie die Bühnenanweisungen (Z. 26 f., Z. 27 f., Z. 29 f.), die in der Handschrift rot geschrieben sind⁴⁸. Aus diesem Minimalgerüst lässt sich nicht allein schließen, dass ‚dahinter‘ eine groß dimensionierte, künstlerisch und theologisch anspruchsvolle Version⁴⁹ eines Passionsspiels liegen muss, sondern auch die Tatsache, dass der hier vorliegende Überlieferungsträger des Spiels für einen ganz bestimmten Funktionsträger innerhalb einer Aufführung des Spiels gedacht war, nämlich für den Spielleiter oder -dirigenten, dem Text und Textträger als ein „Regie-Exemplar“⁵⁰ dienen, ein

ordo siue registrum, wie es im Incipit (Z. 1) heißt. Nur dafür machen die Textanlage und das übersichtliche Textlayout (Einspaltigkeit, Zweifarbigkeit) konzeptionell Sinn. Dazu kommt gelegentlich die Angabe von Sprecherbezeichnungen am Rand sowie die vereinzelte Insertion von Neumen, die Hinweise zum gesanglichen Vortrag enthalten⁵¹. Ein Rollenträger des Spiels (z.B. Jesus oder Johannes der Täufer) könnte mit den Angaben des Rotulus nur wenig anfangen, da nie der vollständige Redetext angegeben ist. Auch für einen Souffleur (sofern die Annahme eines solchen Funktionsträgers im mittelalterlichen Drama nicht an sich schon einen Anachronismus darstellt) taugt der Frankfurter Rotulus kaum, da dieser ja gegebenenfalls nur mit den Redeeinsätzen, nicht mit einer beliebigen Stelle aus einem Part dienen könnte. Schließlich wäre der Rotulus für zeitgenössische Textleser außerhalb einer Aufführungssituation auch sicher eher eine, die mehr Rätsel aufgeben würde, als dass sie beispielsweise heilsgeschichtliche Fakten vermittelte oder für Erbauung sorgte. Aus den unterschiedlichen paläographisch voneinander scheidbaren Schichten lässt sich zudem erkennen, dass der Frankfurter Rotulus nicht nur bei einer Aufführung zum Einsatz gekommen ist, sondern in überarbeiteten Fassungen mehrfach Verwendung gefunden hat⁵². Wie man sich den Einsatz des Mediums konkret im Rahmen der Aufführungen zu denken hat, muss Spekulation bleiben, aber es scheint mir erwägenswert, ob der Wahl des Mediums hier (und in anderen Fällen) nicht auch eine symbolisch-theologische Dimension zugeschrieben wird, die konkret in die „Performance“ des (para-)liturgischen Spiels einbezogen wird. Mit anderen Worten: Die Form des Rotulus wird hier bewusst als Alternative zum Codex gewählt worden sein⁵³.

Mein kontrastives Beispiel, der Bamberger Gebetsrotulus, stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Abb. 2). Er ist sprachgeographisch an der Grenze zwischen Thüringisch und Fränkisch anzusiedeln, ein singuläres Beispiel für hochdeutsche Gebetstexte in Rollenform, die ansonsten ausschließlich aus dem Niederdeutschen und Niederländischen auf uns gekommen sind. Der nur fragmentarisch überlieferte Rotulus enthält gereimte Tagzeiten vom Leiden Jesu Christi. Erhalten haben sich zwei kleine Bruchstücke mit insgesamt 40 Versen. Aufgefunden wurden sie als Makulatur in einer Inkunabel aus dem vormaligen Besitz der Bamberger Franziskaner⁵⁴. Auf der Grundlage des im Spätmittelalter hochfrequenten Texttyps und auf der Grundlage von Parallelüberlieferung können wir uns ein recht klares Bild davon machen, wie der vollständige Text in rotularer Form ausgesehen haben wird: Der Texttyp geht zurück auf den lateinischen Hymnus *Patris sapientia veritas divina*, der aus einer Einleitungsstrophe und sieben Strophen besteht, von denen jede Tagzeit zu Ereignissen der Passionszeit bietet: „Matutin – Gefangennahme, Prim – Jesus vor Pilatus, Terz – Verspottung und Kreuztragung, Sext – Kreuzigung, Non – Tod, Vesper – Kreuzabnahme, Komplet – Grablegung.“⁵⁵ In der im Unterschied zur Rolle vollständig erhaltenen Parallelüberlieferung finden wir acht Abschnitte (Einleitung und sieben Tagzeitentexte) zu je 24 Versen, in denen jeweils kurz ein Passionsereignis resümiert wird und dann Gott und die Gottesmutter Maria um Hilfe gebeten werden. Insgesamt muss die Rolle also 192 Verse enthalten haben. Aus den erhaltenen Fragmenten lässt sich die ursprüngliche Anlage der ganzen Rolle noch gut rekonstruieren: Die Rolle bestand sicher aus mehreren Streifen (zwei oder drei, wie Green vermutet), die zusam-

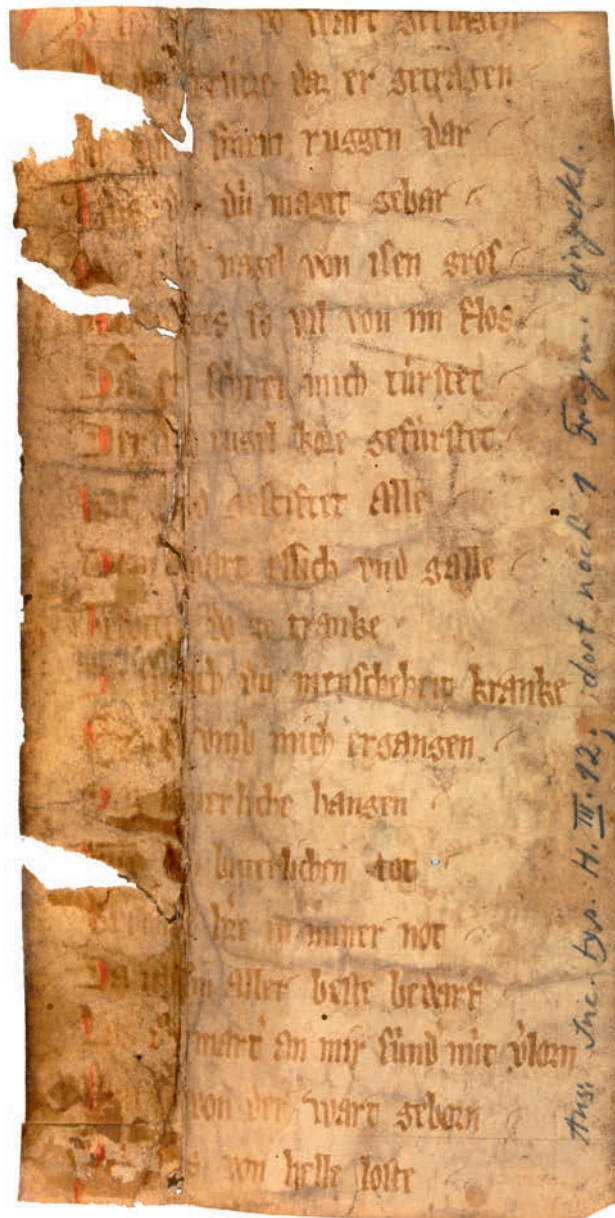


Abb. 2: Bamberg, Staatsbibliothek, Graph. Slg. IX A 232, recto

mengefügt etwa 130 cm lang gewesen sein dürften. Mit 10,5 cm Breite ist sie gerade einmal etwa halb so breit wie die Frankfurter Rolle. Geschrieben sind die Gebete einspaltig in abgesetzten Versen, wobei die Versinitialen rubriziert sind. Beschriftet ist die Rolle dabei auf beiden Seiten, was bei der fortlaufenden Lektüre aller Tagzeiten auf einmal sicher gestört haben würde; bei einer Lektüre aber, die sich an den Rhythmus der Tagzeiten hält, wird dies kaum zu einer signifikanten Unterbrechung geführt haben. Ich zitiere aus der sechsten Tagzeit (Z. 73-79, 91-93)⁵⁶:

*Ze sexste zit do wart geslagen
An daz cruwitze daz er getragen
«H»at vff«en» sinem ruggen dar
Jesus den du«i maget gebar
Mit «dr»i nagel von isen gros
Des p«l»utes so vil von im flos
Daz er schrei mich tu«irstet
[...]
Las die marter an mir su«inder nu»it verlorn
Mari«a» von der wart geborn
D«er vn»s von helle loste*

Das Ich, das uns im Gebetsteil nach dem Resümee der Kreuzigungereignisse entgegentritt, zeigt, dass dieser Gebetsrotulus funktional an einer völlig anderen Systemstelle einzusortieren ist, als die demgegenüber geradezu pompöse Frankfurter Rolle. Gedacht sind Text und Textträger im vorliegenden Fall konzeptionell ganz offensichtlich für einen nicht liturgischen Verwendungszusammenhang, nämlich das private Gebet eines Ichs zur Passion Christi, wie es vielfach für diese Texttradition belegbar ist⁵⁷. Interessanterweise fehlen im Text der Rolle (sicher nicht aufgrund von Textverlust!) die Gebetsanweisungen, die insbesondere für einen Vorleser (aber natürlich

auch für eine Einzellektüre der Gebete) als Gliederungs-/Vortragsmerkmale relevant gewesen sein könnten⁵⁸. Hier haben wir im Übrigen (wie im Fall der Kanonen) einen sprechenden Rotulus vor uns, der sich am Ende in einem nicht mehr vollständig lesbaren Kolophon nennt⁵⁹.

Für den Frankfurter und den Bamberger Rotulus können wir zusammenfassend festhalten, dass beide – trotz der gemeinsamen und auf den ersten Blick ungewöhnlichen Überlieferungsform – für jeweils sehr unterschiedliche Verwendungszusammenhänge gedacht und angefertigt worden sind. In beiden Fällen ist es möglich, die Texte und ihre Textträger von diesen spezifischen ‚Situationen‘ zu lösen – ihr volles mediales und hermeneutisches Potential entfalten sie jedoch ausschließlich eingebettet in diese Zusammenhänge.

(3) Weiterdenken lässt sich dieser für die Rollen skizzierte Befund nun auch in eine andere Richtung, nämlich in Hinsicht auf die höfische Literatur der Blütezeit um 1200 und ihre denkbaren Produktions- und Rezeptionsbedingungen, von denen sich bekanntlich nur wenige Spuren erhalten haben⁶⁰. Ich argumentiere hier bewusst in ein überlieferungsgeschichtliches Vakuum hinein und formuliere in Frageform: Warum sollte beispielsweise das „Nibelungenlied“ mit seiner Abschnittsgliederung in Aventiuren nicht auf Einzelstreifen in gerollter Form konzipiert worden sein, was mir eine sinnvolle Alternative zur alten Wachstafel-Hypothese zu sein scheint⁶¹. Oder warum sollte Wolframs von Eschenbach „Parzival“ mit seinen charakteristischen, vom Umfang her stabilen Abschnitten zu je 30 Versen nicht zuerst in einem alternativen Medium verschriftlicht worden sein⁶²? Für die Produktion von Lieddichtung hat man etwa bei Neidharts Sommerliedern schon

vor langem eine Form der „Basisaufzeichnung“, wie bereits Schweikle es genannt hat, in Form von Zetteln angesetzt, zu der dann Zusätze kommen können, die in den individuellen Aufführungssituationen verwendet werden können, aber nicht müssen⁶³. Ein anderes Modell hat Michael Schilling unter dem Stichwort „Sedimentierte Performanz“ für das Textcorpus des frühen Minnesängers Kürnberger versucht zu beschreiben: Er geht davon aus, dass die Art und Weise der Verschriftlichung in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse, Cpg 848) mit den weit voneinander entfernt stehenden Strophen des Zinnenwechsels auf eine ursprünglich getrennte Verschriftlichung von Männer- und Frauenstrophen auf „Rollenzetteln“, wie er sagt, zurückgeht. Diese seien in den Sammelhandschriften räumlich entfernt hintereinander gesetzt worden⁶⁴. Wie auch immer man zu diesem Vorschlag stehen mag, der ganz erhebliche Konsequenzen für unsere konkrete Vorstellung einer Aufführung von Minnesang hat: Schilling hat immerhin ein mediales Argument in die Diskussion eingeführt, das in dieser Form bislang keine Rolle spielte⁶⁵.

Mein letztes Beispiel, das ich vor diesem Hintergrund behandeln möchte, ist der berühmte Codex 857 der St. Galler Stiftsbibliothek (Abb. 3 und 4), „eine außergewöhnlich ambitionierte und mit hohem finanziellem Aufwand erstellte Handschrift [...], die von einer in Sprachstand und Schreibergruppen weitgehend homogenen Schreibergruppe angefertigt wurde.“⁶⁶ Die Fakten zur Datierung und Lokalisierung der Handschrift sind im Einzelnen umstritten. Schöller und Viehhauser bleiben mit Karin Schneider bei einem zeitlichen Ansatz, der „sicher nicht später als im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts“ liegt. Das heißt, wir sind – wenn wir die Datierung optimistisch

interpretieren (1220er Jahre) – sehr nahe an der Entstehungszeit der höfischen Epik der ‚Blütezeit‘ und konkret an der Entstehungszeit einiger Texte, die im Sangallensis 857 enthalten sind (v.a. an der von Wolframs von Eschenbach „Willehalm“ und Strickers „Karl der Große“). Interpretieren wir die Datierung pessimistisch (1240er Jahre), befinden wir uns immer noch im konkreten historischen Bezugsfeld, in dem diese und andere höfische Texte produziert und rezipiert werden. Die Lokalisierung der Handschrift wirft schwerwiegende Probleme auf, klar ist nur eine Zugehörigkeit der Schreibsprache zum oberdeutschen Raum⁶⁷. In seinem Grundbestand enthält der Sangallensis die „alten, berühmten Texte [...] vom Beginn des 13. Jahrhunderts“⁶⁸: Wolframs von Eschenbach „Parzival“, „Nibelungenlied“ und „Klage“, Strickers „Karl der Große“, Wolframs „Willehalm“ sowie Konrads von Fussesbrunnen „Kindheit Jesu“ und Konrads von Heimesfurt „Unser vrouwen hinvar.“ Man hat sich über die Zusammenstellung dieser Texte zwischen zwei Buchdeckeln den Kopf zerbrochen und dahinter eine religiöse Programmatik gesehen, die sich von historischen zu heilsgeschichtlichen Texten wendet⁶⁹. Das ist sicher richtig gesehen, es kommt aber ein weiterer Aspekt hinzu, der für den Sammelprozess der Texte in der Handschrift von Bedeutung ist. Hoffmann und zuletzt Schöller/Viehhauser haben darauf hingewiesen, dass Kanonisierung offensichtlich ein wichtiger Effekt dieser Textzusammenstellungen ist. Der Sangallensis kann mithin „als durchaus repräsentativ für den literarischen Geschmack um die Hälfte des 13. Jahrhunderts“⁷⁰ gelten. Kanonisierung könnte bereits ein wichtiger Aspekt bei der Anlage der Sammlung gewesen sein, denn „[f]ür die Abschrift der Texte wurden Vorlagen von höchster Qualität herangezogen – ob dies

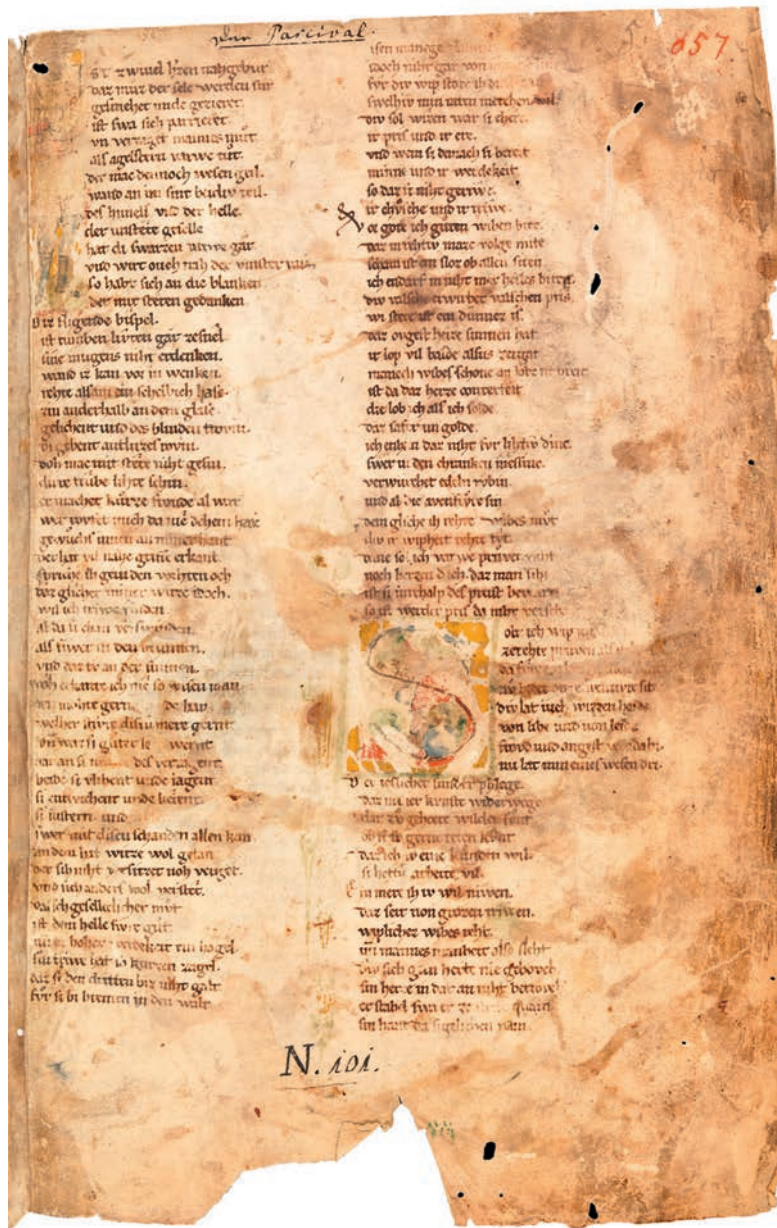


Abb. 3: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, S. 5

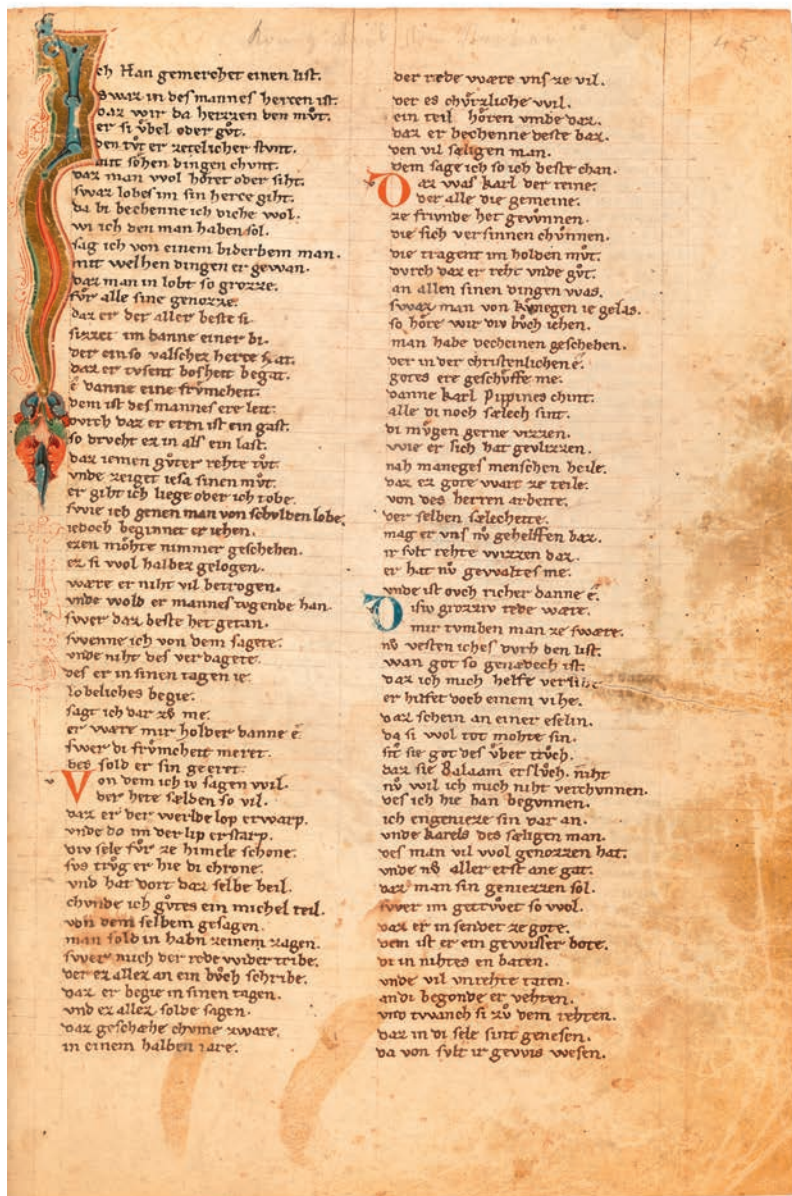


Abb. 4: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, S. 452

einer bewussten Selektion durch die Verantwortlichen oder der zufälligen Verfügbarkeit der jeweiligen Vorlage zu verdanken ist, muss dahingestellt bleiben.⁶⁷¹ Wie stark man diese These macht, hängt davon ab, welche Möglichkeiten man dem (ansonsten ja kaum historisch greifbaren) Skriptorium des Sangallensis 857 zutrauen möchte. Die Gefahr eines Zirkelschlusses besteht jedenfalls, zumal alle Texte aus dem Grundbestand des Codex als die jeweils „originalnächste“ Handschrift⁶⁷² gelten und in den modernen Editionen als Leithandschriften dienen.

Über konkrete Verwendungszusammenhänge des St. Galler Codex lässt sich wenig sagen. Wie die Handschrift heute vor uns liegt, ist sie ein reiner Textspeicher, wenn auch ein ziemlich prunkvoller und aufwändig gemachter, der aus fünf Faszikeln (booklets) besteht, die möglicherweise für einen kurzen Zeitraum selbständig rezipiert wurden⁷³. Die mittelalterlichen Nachträge (etwa die Strophen Friedrichs von Sonnenburg oder die Lieder Wolframs von Eschenbach) und frühneuzeitlichen Rezeptionsspuren (etwa die Inserate Aegidius Tschudis), die sich in der Handschrift selbst finden, lassen hier keine näheren Rückschlüsse zu. Echte Spuren haben mittelalterliche Rezipienten nicht in der Handschrift hinterlassen, und wir sind auf die Hinweise der Texte selbst verwiesen, wenn wir ihre primäre Rezeption erschließen möchten, wobei jeder Text der Handschrift dabei durchaus für unterschiedliche Rezeptionsmodi stehen kann⁷⁴. Der Codex selbst ist in diesem Sinne ein Medium der Distanz, das uns nichts darüber verrät, wie es verwendet wurde. Insofern ist Schrift im Codex hier von Situationen abgelöst, in denen diese Handschrift potentiell Verwendung finden konnte. Vielleicht ist er wirklich ein Beispiel für ein „Bibliotheks-

buch“, hinter dem – ähnlich wie bei der Anlage der großen Minnesanghandschriften – ein konservatorisches Movens liegt, sowohl auf der Ebene der in der Handschrift versammelten Texte (Kanonisierung) als auch auf der Ebene des Textträgers selbst (Sammeln, um zu bewahren). Seine Schärfe erhält dieser Befund erst dadurch, dass bei weitem nicht alle Textträger (und auch nicht alle Bücher) im Mittelalter konzeptionell für die Bibliothek gedacht waren, sondern für den Gebrauch in ganz bestimmten Situationen, wie wir am Beispiel der Rotuli und der Kanonen sehen konnten.

Ich fasse die Ergebnisse meiner Beobachtungen zusammen: Überlieferung ist in dem skizzierten Sinn weder als ein rein textfixierter noch als ein rein buchgeschichtlicher Terminus technicus aufzufassen, sondern vielmehr immer schon ein facettenreicher, mehrdimensionaler Integrationsbegriff für beide Seiten derselben Medaille philologischen Arbeitens. Die Beispiele, die ich in einem diachronen Schnitt vom 15. zurück bis ins 13. Jahrhundert zur Diskussion gestellt habe, lassen sich dabei für einen Moment auch synchron an einem mittelalterlichen deutschen Adelshof imaginieren: Die beschrifteten, personalisierten Waffen, mit denen ein Herrscher und seine Mannen in die Schlacht ziehen; die mit theologischer Symbolik aufgeladene Schriftrolle, die Teil der öffentlichen Inszenierung einer paraliturgischen Handlung an einem Hof ist (wie zum Beispiel einer Prozession oder einer Reliquienweisung); der kleine, amulethafte Rotulus, mit dem private Gebetspraktiken außerhalb der Messliturgie vollzogen werden können; die große Sammelhandschrift schließlich, in der Texte konserviert werden und aus der sie zu bestimmten Anlässen

vorgelesen werden können. Man sieht jedenfalls: Schrift in deutscher Sprache durchdringt nicht nur in einem allgemeinen Sinne ab dem 13. Jahrhundert alle Bereiche des höfischen Lebens⁷⁵, sondern es gibt für Schrift ein heterogenes Set an Realisationsformen und Existenzräumen, die ihren angestammten Ort nicht unbedingt und nicht

immer schon in einer Bibliothek als primärem ‚Speicherort‘ von Schrift haben müssen. Es lohnt sich, solchen Spuren in systematischer Weise nachzugehen, denn sie sind wesentlicher Gegenstand und Zuständigkeitsbereich einer breiten kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Überlieferung“.

Anmerkungen

- 1 Hugo KUHN, Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters, Tübingen 1980, S. 82.
- 2 Eine wissenschaftsgeschichtlich relevante Anmerkung sei an dieser Stelle erlaubt: Unter Kuhns umfassend gemeintem Begriff des „Philologen“ würden sich heute möglicherweise nicht mehr alle Germanisten angesprochen fühlen. Vgl. dazu Karl STACKMANN, Art. Philologie, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, Berlin/New York 2003, S. 74–79. Hans Ulrich GUMBRECHT, Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten, Frankfurt a. M. 2003, S. 9 f. Ursula PETERS, Philologie und Texthermeneutik. Aktuelle Forschungsperspektiven der Mediävistik, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36 (2011), S. 251–282.
- 3 Zitiert nach KUHN (wie Anm. 1) S. 4. Vgl. auch den Abschnitt aus Kuhns Buch „Minnesangs Wende“ mit der Überschrift: Aspekt des 13. Jahrhunderts, in: KUHN (wie Anm. 1) S. 19–56.
- 4 KUHN (wie Anm. 1).
- 5 Kurt RUH, Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte als methodischer Ansatz zu einer erweiterten Konzeption von Literaturgeschichte, in: Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung. Beiträge der Würzburger Forschergruppe zur Methode und Auswertung, hg. von Kurt RUH/Hans-Jürgen STAHL (Texte und Textgeschichte, Bd. 19), Tübingen 1985, S. 262–272, die Zitate S. 267 und S. 270. Vgl. auch das Resümee von Werner WILLIAMS-KRAPP, Die überlieferungsgeschichtliche Methode. Rückblick und Ausblick, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000) S. 1–21.
- 6 RUH (wie Anm. 5) S. 270 f.
- 7 Vgl. dazu (chronologisch bereits vor der New Philology): Materialität der Kommunikation, hg. von Hans Ulrich GUMBRECHT/K. Ludwig PFEIFFER, Frankfurt a. M. 1988.
- 8 Vgl. als Initialzündung das von Stephen G. NICHOLS herausgegebene Themenheft der Zeitschrift *Speculum* 65 (1990) sowie zuvor Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris 1989. Kritisch bzw. affirmierend dazu (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) Karl STACKMANN, Neue Philologie?, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. von Joachim HEINZLE, Frankfurt a. M./Leipzig 1994, S. 398–427. Jan-Dirk MÜLLER, Neue Altgermanistik, in: *Jahrbuch der Schillergesellschaft* 39 (1995) S. 445–453, hier S. 450 f.; Peter STROHSCHNEIDER, Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ‚New Philology‘, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie (Sonderheft)* 116 (1997) S. 62–86; Freimut LÖSER, Postmodernes Mittelalter?, ‚New Philology‘ und ‚Überlieferungsgeschichte‘, in: *Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002*, hg. von Arthur GROSS/Hans-Jochen SCHIEWER unter Mitarbeit von Jochen CONZELMANN (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit. Transatlantic Studies on Medieval and Early Modern Literature and Culture, Bd. 1), Göttingen 2004, S. 215–236. Angekündigt ist von Freimut LÖSER, *Überlieferungsgeschichte und New Philology. Methodische Varianten in der Altgermanistik. Habilitationsschrift (masch.)*, Würzburg 2000, 391 S. (erscheint in der Reihe *Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung*, Wiesbaden).
- 9 Joachim HEINZLE, Art. Überlieferung, in: *Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, hg. von Gerhard LAUER, Stuttgart 2011, S. 341–344.
- 10 Klaus GRUBMÜLLER, Art. Überlieferung, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin/New York 2003, S. 717–720, hier S. 717.
- 11 Der Begriff ähnlich bei RUH (wie Anm. 5) S. 267.
- 12 Nigel F. PALMER, Von der Paläographie zur Literaturwissenschaft. Anlässlich von Karin Schneider, *Gotische Schriften in deutscher Sprache*, Bd. I, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 113 (1991) S. 212–250, hier S. 212.
- 13 Hans FROMM, Die mittelalterliche Handschrift und die Wissenschaften vom Mittelalter, in: *Mitteilungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz* 8 (1976) S. 35–62, hier S. 50.
- 14 Michael CURSCHMANN, Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, in: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze (Fortuna vitrea, Bd. 16)*, hg. von Walter HAUG, Tübingen 1999, S. 378–470, hier S. 421.
- 15 Eckart Conrad LUTZ, Text und ‚Text‘. Wortgewebe und Wortgefüge. Zur Einleitung, in: *Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Freiburger Colloquium 2004*, hg. von Eckart Conrad LUTZ in Verbindung mit Wolfgang HAUBRICHS und Klaus RIDDER (Wolfram-Studien 19), Berlin 2006, S. 9–31, hier S. 14 f.
- 16 Das Stichwort „Existenzräume“ findet sich bei Otto PÄCHT, *Buchmalerei des Mittelalter*, München 1984, S. 32.
- 17 Zu diesem medien- bzw. textanthropologischen Anliegen vgl. Stephan MÜLLER, ‚Erec‘ und ‚Iwein‘ in Bild und Schrift. Entwurf einer medienanthropologischen Überlieferungs- und Textgeschichte ausgehend von den frühesten Zeugnissen der Artusepen Hartmanns von Aue, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 127 (2005) S. 414–435, sowie Markus HILGERT, ‚Text-Anthropologie‘. Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie, in: *Altorientalistik im 21. Jahrhundert. Selbstverständnis, Herausforderungen, Ziele. Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 142 (2010) S. 85–124.
- 18 Vgl. zu diesem Spannungsfeld im 13. Jahrhundert Michael CURSCHMANN, *Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen*

- Kultur Deutschlands um 1200, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 106 (1984) S. 218–257.
- 19 Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, hg. von Burghart WACHINGER u.a., 14 Bde., Berlin/New York ²1978–2008.
- 20 Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 13, Berlin/New York ²2007, Sp. 429 f.
- 21 Vgl. www.handschriftencensus.de [4.7.2016] und www.mr1314.de [4.7.2016]. Eine umfassende Sammlung und Untersuchung zu deutschsprachigen Texten des Mittelalters, die nicht in Codexform überliefert sind, gibt es meines Wissens nicht. Ein solches Projekt zu alternativen Formen von mittelalterlicher Schriftlichkeit bereite ich vor. Zur Sonderform der Rotuli vgl. Norbert KÖSSINGER, *Schriftrollen. Untersuchungen zu den deutschsprachigen und mittelniederländischen Rotuli* (erscheint in der Reihe Münchener Texte und Untersuchungen zur Literatur des Mittelalters).
- 22 Vgl. Volker SCHMIDTCHEN, Art. Hans Widerstein und Art. Hermann Widerstein, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 10, Berlin/New York ²1999, Sp. 989 f. und Sp. 990 f. Grundlegende biographische Informationen v.a. zu Hermann Widerstein enthält Theodor HAMPE, *Archivalische Forschungen zur Waffenkunde. V. Die Büchsenmeister und Geschützgiesser Hans und Hermann Widerstein in Nürnberger Diensten*, in: *Zeitschrift für historische Waffenkunde* 4 (1908) S. 279–285 und 5 (1909) S. 16–23. Zu Hans vgl. Erich EGG, *Der Tiroler Geschützfuß 1400–1600* (Tiroler Wirtschaftsstudien 9. Folge), Innsbruck 1961, S. 36 f.
- 23 Vgl. EGG (wie Anm. 22) S. 37.
- 24 SCHMIDTCHEN (wie Anm. 22) Sp. 991.
- 25 Ebd., Sp. 990.
- 26 Ebd., Sp. 991.
- 27 Volker SCHMIDTCHEN, *Bombarden, Befestigungen, Büchsenmeister. Von den ersten Mauerbrechern des Spätmittelalters zur Belagerungsartillerie der Renaissance. Eine Studie zur Entwicklung der Militärtechnik*, Düsseldorf 1977, S. 181. Schmidtchen schließt dies offensichtlich aus der Nichterwähnung Widersteins im „Nürnberger Bürgerbuch“, das ediert ist von Theodor HAMPE, *Archivalische Forschungen zur Waffenkunde*, in: *Zeitschrift für historische Waffenkunde* 4 (1906) S. 146–152, hier S. 149–151. Dieser Darstellung widerspricht allerdings eine Urkunde vom 16. Juli 1466, in der „Herman Widerstain, Bürger“ als Zeuge firmiert (Staatsarchiv Nürnberg, Reichsstadt Nürnberg, Klarenamt, Kloster St. Klara, Urkunden 201 [b]). Im Staatsarchiv Nürnberg finden sich darüber hinaus drei bei Hampe nicht genannte Urkunden, die Hans Widerstein als „Büchsenmeister zu Nürnberg“ bezeugen (Reichsstadt Nürnberg, 7-farbiges Alphabet, Urkunden 4261 und 4262 [29. Mai 1453], Reichsstadt Nürnberg, Losungsamt, 35 neue Laden, Urkunde 272 [15. April 1483]).
- 28 Die Supplikation ist abgedruckt bei HAMPE (wie Anm. 22) S. 17 f.
- 29 [Franz] HEINRICH, *Inschriften zweier Geschütze des Nürnberger Büchsengeiessers Hermann Widerstein*, in: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 21 (1874) Sp. 79 f. Am Ende seines Beitrags fügt Heinrich hinzu: „Aus dem königl. Archiv zu Nürnberg“, was sich nur auf die unmittelbar davor stehende Notiz oder aber zusätzlich auch auf die abgedruckten Inschriften beziehen kann. Auch die von Heinrich eingefügte Konjekture in der Inschrift zur Els von Nürnberg spricht dafür, dass er ein Vermittlungsprodukt vor sich hatte.
- 30 Mein Abdruck folgt hier und bei den beiden weiteren Inschriften (unter Hinzufügung einer Interpungierung) der Edition von HEINRICH (wie Anm. 29).
- 31 Datierung und Zuschreibung an den Auftraggeber sind bei HAMPE (wie Anm. 22) S. 285 übernommen. Hampe sagt aber, dass Heinrich keine Gründe für seine Angaben nennt. Bei EGG (wie Anm. 22) S. 26 sind die Angaben HAMPES unhinterfragt übernommen. Ebenfalls bei SCHMIDTCHEN (wie Anm. 22) Sp. 990.
- 32 Vgl. zu Ulrich: Thomas FRITZ, *Ulrich der Vielgeliebte (1441–1480). Ein Württemberger im Herbst des Mittelalters. Zur Geschichte der württembergischen Politik im Spannungsfeld zwischen Hausmacht, Region und Reich* (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, Bd. 25), Leinfelden-Echterdingen 1999.
- 33 Auch die Zuschreibung der Inschrift an Hermann (möglich wäre auch Hans) steht nicht auf sicherem Grund. Vgl. HAMPE (wie Anm. 22) S. 283.
- 34 Vgl. zur heldenepischen Grundtönung des Personennamens Else George T. GILLESPIE, *A catalogue of persons named in German heroic literature (700–1600), including named animals and objects and ethnic names*, Oxford 1973, S. 36.
- 35 HAMPE (wie Anm. 22) S. 284. Die „Els von Nürnberg“ scheidet somit aus.
- 36 Vgl. dazu grundlegend Christian SCHMID-CADALBERT, *Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur* (Bibliotheca Germanica, Bd. 28), Bern 1985.
- 37 Vgl. dazu die Sammlung von GILLESPIE (wie Anm. 34).
- 38 Eine „Büchse ‚geheissen die Widersteinin‘ oder ‚Schirmbüchse des Widersteins‘, „die grosse püchs, genannt die Eul“ und ihre Nachfolgerin die „gross püchs Seboltin“ (HAMPE [wie Anm. 22] S. 283 mit Stellennachweisen).
- 39 Vgl. Stephan MÜLLER, *Sprechende Bücher – verschwundene Schrift. Probleme und Praktiken der Kodifizierung von Intimität in der Volkssprache im Früh- und Hochmittelalter. Zugleich eine These zur Spätüberlieferung des Minnesangs*, in: *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*, hg. von Mireille SCHNYDER (Trends in Medieval Philology, Bd. 13), Berlin/New York 2008, S. 49–61, sowie Ludger LIEB, *Minne schreiben. Schriftmetaphorik und Schriftpraxis in den ‚Minnereden‘ des späten Mittelalters*, in: ebd., S. 191–220.

- 40 Vgl. etwa die Abbildungen und die schematische Darstellung am Ende des Vorworts der Arbeit von EGG (wie Anm. 22) S. 8.
- 41 Vgl. die vier Ergebnisse der Datenbank www.inschriften.net (13.11.2015) für das Suchwort „Kanone“, alle aus dem 15. Jahrhundert. Zu überprüfen wären die 94 Treffer für das Suchwort „Geschütz“. Ein berühmtes neuzeitliches Beispiel ist die Aufschrift *Ultima ratio*, die Kardinal Richelieu auf seinen Geschützen anbringen ließ.
- 42 So ist das jedenfalls im Fall des Greif, einer erhaltenen Kanone mit Inschrift aus dem Jahr 1524. Ihre Geschichte stellte zeitweise ein Politikum zwischen Frankreich und Deutschland dar. Vgl. Eva ZWACH, Deutsche und englische Militärmuseen im 20. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Analyse des gesellschaftlichen Umgangs mit Krieg (Museen – Geschichte und Gegenwart, Bd. 4), Münster 1999, S. 131.
- 43 Zur Terminologie unter Berufung auf Konrad Ehlich vgl. Ludger LIEB/Michael R. OTT, Mobile Inschriften in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters, in: Schrifträger – Textträger. Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften, hg. von Annette KEHNEL/Diamantis PANAGIOTOPOULOS (Materiale Textkulturen, Bd. 6), Berlin/München/Boston 2015, S. 15–36, hier S. 16 f.
- 44 Ich greife in diesem Abschnitt auf Beispiele und Thesen zurück, die ich ausführlicher in KÖSSINGER (wie Anm. 21) darstelle und belege.
- 45 Vgl. den Überblick zur Hessischen Passionsspielgruppe von Ursula SCHULZE, Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum Schauspiel. Eine Einführung, Berlin 2012, S. 88–100, hier S. 88 f.
- 46 Zu den paläographischen und kodikologischen Angaben vgl. die Beschreibung im Marburger Repertorium mit Literaturangaben www.mr1314.de/1746 (13.11.2015). Ein vollständiges Digitalisat findet sich unter <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de> (13.11.2015).
- 47 Die Hessische Passionsspielgruppe. Edition im Parallelruck, Bd. I: Frankfurter Dirigierrolle. Frankfurter Passionsspiel. Mit den Paralleltexten der ‚Frankfurter Dirigierrolle‘, des ‚Alsfelder Passionsspiels‘, des ‚Heidelberger Passionsspiels‘, des ‚Frankfurter Osterspieldragments‘ und des ‚Fritzlarer Passionsspieldragments‘, hg. von Johannes JANOTA, Tübingen 1996, S. 8.
- 48 Vgl. zu Einzelproblemen dieser Stelle Klaus WOLF, Kommentar zur ‚Frankfurter Dirigierrolle‘ und zum ‚Frankfurter Passionsspiel‘ (Die Hessische Passionsspielgruppe. Edition im Parallelruck, hg. von Johannes JANOTA, Ergänzungsbd. 1), Tübingen 2002, S. 87–93.
- 49 SCHULZE (wie Anm. 45) S. 88.
- 50 Johannes JANOTA, Vom späten Mittelalter zum Beginn der Neuzeit, Teil 1: Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90) (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, Bd. III/1), Tübingen 2004, S. 365.
- 51 Vgl. Ernst HELLGARDT, Neumen in Handschriften mit deutschen Texten. Ein Katalog, in: *Ieglicher sang sein eigen ticht*. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Spätmittelalter, hg. von Christoph MÄRZ (†)/Lorenz WELKER/Nicola ZOTZ (Elementa Musicae, Bd. 4), Wiesbaden 2011, S. 163–207, hier S. 171 f., Nr. 9.
- 52 Zu den Textschichten vgl. JANOTA (wie Anm. 47) S. 3.
- 53 Näher dazu KÖSSINGER (wie Anm. 21).
- 54 Vgl. Jonathan GREEN, Remains of a Roll with Verse on the Canonical Hours, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 139 (2010) S. 313–323.
- 55 Nigel F. PALMER, Tagzeitengedichte, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 9, Berlin/New York 21995, Sp. 577–588, hier Sp. 579.
- 56 Nach GREEN (wie Anm. 54) S. 319 f.
- 57 Vgl. PALMER (wie Anm. 55) Sp. 578.
- 58 Vgl. die Paralleledition des Nürnberger Textzeugen bei GREEN (wie Anm. 54) S. 317–323.
- 59 GREEN (wie Anm. 54) S. 315 f.
- 60 Nützlich ist immer noch die Studie von Werner FECHTER, Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung (Deutsche Forschungen, Bd. 28), Frankfurt a.M. 1935, ND Darmstadt 1966.
- 61 Vgl. Harald HAFFERLAND, Oraler Schreibstil oder memorierende Text(re)produktion? Zur Textkritik der Fassungen des ‚Nibelungenliedes‘, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 135 (2006) S. 173–212, hier S. 173 f.
- 62 Vgl. Christoph GERHARDT, Der ‚Willehalm‘-Zyklus. Stationen der Überlieferung von Wolframs ‚Original‘ bis zur Prosafassung (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Beiheft 12), Stuttgart 2010, S. 27 f.
- 63 Vgl. Jürgen KÜHNEL, Aus Neidharts Zettelkasten. Zur Überlieferung und Textgeschichte des Neidhartschen Sommerliedes 23, in: *Dâ hæret ouch geloube zuo*. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags, hg. von Rüdiger KROHN in Zusammenarbeit mit Wulf-Otto DREESSEN, Stuttgart/Leipzig 1995, S. 103–137, hier S. 103.
- 64 Michael SCHILLING, Sedimentierte Performanz. Die Kürenberg-Strophen in der Heidelberger Liederhandschrift, in: Euphorion 98 (2004) S. 245–263.
- 65 Vom Befund der erhaltenen Rotuli erhält seine Idee im Übrigen keinen Rückhalt.
- 66 Robert SCHÖLLER/Gabriel VIEHHAUSER, Das Skriptorium des Sangallensis 857, in: Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene, hg. von Martin SCHUBERT, Berlin/Boston 2013, S. 691–716, hier S. 715 f.
- 67 Vgl. ebd., S. 713–715, hier S. 713.
- 68 Ebd., S. 698.
- 69 Vgl. dazu Hans FROMM, Überlegungen zum Programm des St. Galler Codex 857, in: Der Ginkgo Baum. Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa 13 (1995) S. 181–193.
- 70 SCHÖLLER/VIEHHAUSER (wie Anm. 66) S. 699 unter Berufung auf Werner J. HOFFMANN, Konrad von Heimesfurt. Untersuchungen zu Quellen, Überlieferung und Wirkung seiner beiden Werke ‚Unser vrouwen hinvar‘ und ‚Urstende‘ (Wissensliteratur im Mittelalter, Bd. 226), Wiesbaden 2000, S. 362.

- 71 SCHÖLLER/VIEHHAUSER (wie Anm. 66) S. 695.
- 72 Ebd.
- 73 Darauf könnten zumindest die deutlichen Benutzungsspuren auf den Anfangsseiten der einzelnen Texte hinweisen. Vgl. insbesondere den Beginn von Wolframs „Parzival“ (Abb. 3) und den Beginn von Strickers „Karl“ (Abb. 4). Zu dieser These Nigel F. PALMER, Der Codex Sangallensis 857. Zu den Fragen des Buchschmucks und der Datierung, in: Probleme der Parzival-Philologie. Marburger Kolloquium 1990, hg. von Joachim HEINZLE/L. Peter JOHNSON/Gisela VOLLMANN-PROFE (Wolfram Studien, Bd. 12), Berlin 1992, S. 15–31, hier S. 19.
- 74 Vgl. Dennis H. GREEN, Medieval Listening and Reading. The primary reception of German literature 800–1300, Cambridge 1994.
- 75 Vgl. dazu Christa BERTELSMEIER-KIERST, Von der *vocalité* zur schriftgestützten Kommunikation. Zum volkssprachlichen Literalisierungsprozeß (1200–1300). Ergebnisse des Marburger Repertoriums ‚Deutschsprachige Handschriften des 13. Jahrhunderts‘, in: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preufischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000, hg. von Hans-Jochen SCHIEWER/Karl STACKMANN, Tübingen 2002, S. 49–61.

Erfahren – Erinnern – Erkennen

Wolframs Parzival-Roman am Hof

Lassen Sie mich mit einem Eingeständnis beginnen¹: Ich weiß nicht, ob Wolfram von Eschenbach je Bronnbach oder die Gamburg besucht, ob er dort die Wandmalereien gesehen, sie mit den Besitzern besprochen oder ob er vor ihnen aus seinem ‚Parzival‘ vorgetragen hat. Und ich werde auch keinen Versuch unternehmen, irgendwelche Wahrscheinlichkeiten plausibel zu machen. Mein literaturwissenschaftlicher Beitrag zu dieser Tagung soll sich auf einer allgemeineren Ebene bewegen¹: Ich werde versuchen, am Beispiel des Parzival-Romans – ganz ohne Bilder – anschaulich zu machen, was Literatur für Kreise bedeuten konnte, die sich als ‚höfische‘ verstanden und sich mit repräsentativer Architektur und anspruchsvollen Raumausstattungen umgaben, die ihren Lebensformen einen angemessenen Rahmen boten; für Kreise, die eine Geselligkeit kannten, in der die Rezitation von Texten neben anderen Arten der Unterhaltung eine Rolle spielte und in kleineren Gruppen Anlass geben konnte zu literaturkritischen, inhaltlichen oder thematischen Auseinandersetzungen. Ich versuche also zu klären, mit welchen Interessen Wolfram bei den Menschen rechnen konnte, für die er seinen Roman schrieb, und ich suche diese Interessen nicht (oder nicht in erster Linie) dort, wo man sie oft gesucht hat, im Bereich der großen Fragen um Schuld und

Vergebung, Entwicklungsfähigkeit oder Entwicklungsunfähigkeit des Helden oder Beschaffenheit und Bedeutung des Grals². Wolfram scheint mir vor allem subtilere, psychologische Interessen vorauszusetzen und ihnen zu entsprechen, Fragen, die unmittelbar mit dem Leben und dem Selbstverständnis höfischer Kreise zu tun haben – ob auf der Gamburg³, in Bronnbach⁴ oder sonst wo in Franken und darüber hinaus.

Es geht also um ein – vor allem hörendes, nur ausnahmsweise lesendes – Publikum an Höfen unterschiedlichen Zuschnitts. Und es geht um den Vortrag als ein prozesshaftes Geschehen, das die Lebenserfahrungen von Autor, Erzähler und Hörerinnen und Hörern ins Spiel bringt, an Vorwissen erinnert und zugleich dem Gedächtnis zuarbeitet; das neue Erinnerungen an das Erzählte bindet und so Erkenntnisse ermöglicht, die künftiges Urteilen und Handeln beeinflussen können. Es geht also um diejenigen Eigenarten des Erzählwerkes, die Erzähler und Hörern gemeinsame Empfindungen und Einsichten ermöglichen, sie unterhalten und zugleich bilden⁵. Dass die notwendige Rekonstruktionsarbeit hier nur skizzenhaft und exemplarisch geschehen kann, versteht sich von selbst.

Bevor wir uns aber dieser Arbeit zuwenden, ist festzuhalten, dass wir über konkrete mit-

telalterliche Vortragssituationen im allgemeinen sehr wenig wissen. Eine achtzehnstündige Marathon-Lesung des ‚Parzival‘, wie sie vor vier Jahren an der Stuttgarter Staatsoper stattfand, wird man sicher nicht annehmen. Aber auch ein über vielleicht zwei Wochen sich erstreckender allabendlicher Vortrag von 2.000 der fast 25.000 Verse war gewiss nicht die Regel – wenn er denn überhaupt je stattfand. Wahrscheinlicher ist der Vortrag kleinerer Erzähleinheiten, wie er für die Jahre, in denen Wolframs Text entstand, ohnehin angenommen werden muss. Gehen wir von solchen Einheiten aus, dann dürften sie den Hörern zur Auswahl angeboten und vom Erzähler eingeleitet worden sein⁶. Man wird daher zugleich die Kenntnis der Handlung oder doch des Stoffs beim Vortrag selbst voraussetzen können. Die Hörer werden also wissen, dass Parzival von seiner Mutter fern der Gesellschaft aufgezogen wird, um ihn vor den tödlichen Gefahren des ritterlichen Daseins zu bewahren, denen sein Vater erlegen ist; dass Parzival nach einer zufälligen Begegnung mit der glanzvollen Erscheinung eines Ritters, seinen Anlagen folgend, aber von der ängstlichen Mutter nur unvollkommen ausgerüstet und belehrt, zum Artushof aufbricht, um Ritter zu werden; dass er, nach der tumben Tötung des Roten Ritters, in dessen Rüstung von einem alten Adligen, Gurnemanz, in höfisches Verhalten eingewiesen wird; dass er auf die Gralsburg gelangt und dort in Anwendung des gerade erlernten höfischen Schweigegebotes dem leidenden Gralskönig die erlösende Frage nach seinem Leiden nicht stellt; und man wird wohl erwarten, dass Parzival alles tun wird, um dieses Versagen wieder gut zu machen, in Episoden, die noch zu erzählen sind.

Anspielungen auf andere Romane (vor allem Hartmanns ‚Erec‘⁷ und Veldekes ‚Eneit‘) bestätigen

grundsätzlich vergleichbare Stoffkenntnisse der Hörer über den ‚Parzival‘ hinaus, und sie deuten zugleich an, dass mit kennerschaftlichen Gesprächen vor und nach dem Vortrag gerechnet werden sollte. Literaturkenntnis, Problembewusstsein oder situative Zusammenhänge mögen auch Anlass für die Auswahl von Vortragssequenzen gewesen sein. Und sie hätten dann die Perspektive mitbestimmt, unter der diese Einheiten angehört und wahrgenommen wurden. Sogenannte ‚chamber sociabilities‘, Vorformen von Rezeptionsgemeinschaften, wie sie aus der Salonkultur der französischen Klassik und ihren Entsprechungen in den Nachbarkulturen vertraut sind⁸, lassen sich bereits in der anglonormannischen Literatur des 12. Jahrhunderts gut belegen⁹. Sie waren schon dort mit bestimmten Räumen (der *camera*) im architektonischen Ensemble der Burgen verbunden. Und zur Dekoration von repräsentativen Räumen mit Ausmalungen oder Tapisserien, die diese Interessen aufnehmen, ist es dann nur ein Schritt¹⁰. Hierhin gehört auch der Palas der Gamburg.

Dass wir es bei diesen Andeutungen zur Rezeption von Texten zunächst mit idealen Bedingungen zu tun haben, während die Praxis des Literaturvortrags Störungen aller Art ausgesetzt sein konnte, macht etwa Rudolf von Ems wenige Jahrzehnte nach Wolfram in seinem Liebesroman um Willehalm und Amelie deutlich. In dessen Zwischenprolog zum vierten Buch malt der Erzähler breit das Desinteresse der Hörer aus, die lieber etwas eben Erlebtes selbst erzählen als alte Geschichten anhören wollten¹¹.

Unter den angenommenen Voraussetzungen selektiven Vortrags wird sich aber die Aufmerksamkeit von der ‚ganzen Handlung‘ des ‚Parzival‘ – wie wir sie in den Blick zu nehmen gewohnt sind – zu einzelnen Szenen hin verlagern, weg von

der Beobachtung langfristiger ‚Entwicklungen‘ (einer ohnehin problematischen Kategorie)¹², hin zur intellektuellen und emotionalen Wahrnehmung einzelner Bilder oder der Bildfolgen einer Vortragseinheit.¹³ In diesem Sinn wenden wir uns nun einem ersten Beispiel oder ‚Bild‘ zu, der Abschiedsszene zwischen Parzival und Gawan im sechsten Buch.

Dieser Abschied unter Freunden findet statt, nachdem beide einander eben zum ersten Mal begegnet sind und gerade erst durch die Aufnahme Parzivals in die Tafelrunde ihre *gesellschaft* (330,17) begründet worden ist. Gleich darauf wird sie gründlich in Frage gestellt. Denn unmittelbar nacheinander erscheinen am Artushof die hässliche Gralsbotin Cundrie und der Burggraf Kingrimursel und verurteilen Parzival und Gawan: jenen, weil er auf der Gralsburg die erlösende Frage nicht gestellt, und diesen, weil er den Dienstherrn des Burggrafen während der Begrüßung erschlagen habe. Die Verurteilung Gawans ließe sich durch einen Sieg im Zweikampf aufheben, zu dem der Burggraf ihn fordert. Parzivals Verurteilung hingegen erscheint als definitiv, weil Cundrie keine Wiedergutmachung anbietet und sich gar dazu hinreißen lässt, das Urteil ewiger Verdammnis auf Gott selbst zurückzuführen: *gein der helle ir sît benant ze himele vor der hôhsten hant: als sît ir ûf der erden, versinnt sich die werden* (316,7-10). Aber der Erzähler lässt ihr Verdikt nicht einfach so stehen: Parzivals entschlossenes, mutiges Handeln, sagt er, seine vollkommene Erziehung und Tapferkeit: *küenes herzen rât unt wâriu zuht bî manheit* (319,4 f.), hätten ihm nichts geholfen, auch nicht seine alles bestimmende Zurückhaltung: *scham – der sêle krône* (319,7/10), die wirkliche Falschheit, *rehten valsch* (319,8), gar nicht zulasse. Trotz solcher

Eigenschaften steht Parzival selbst zunächst unter dem Eindruck von Cundries Fluch. Der aufmerksame Hörer aber wird schon hier am anmaßenden Urteil Cundries zweifeln, lange bevor sie es selbst reumütig widerrufen wird. Der Erzähler öffnet so einen Reflexionsraum, er fordert zur Auseinandersetzung mit dem Stoff und seiner Darstellung heraus.

Solche Spielräume der Einschätzung entstehen besonders da, wo die beiden Freunde Parzival und Gawan kurz darauf einander tröstende Empfehlungen mit auf den Weg zu geben versuchen: *Dâ geb dir got gelücke zuo* (331,27), wünscht Gawan Parzival und provoziert damit dessen Frage: *wê, waz ist got?* (332,1). Parzival – enttäuscht darüber, dass Gott Gawan und ihm selbst *sôlhen spot* (332,2) zuteil hat werden lassen, sagt Gott den *dienst* (332,7) auf und ist bereit, sich seine Feindschaft, seinen *haz* (332,8), zuzuziehen. Vertrauen nicht auf Gott, sondern auf ein (*kiuschez*) *wîp* (332,10/12) ist Parzivals Gegenempfehlung – *ir minn dich dâ behüete* (332,14).

Für jeden mit dem Parzival-Stoff auch nur in den Grundzügen Vertrauten ist deutlich, dass es hier nicht um gleichwertige und schon gar nicht um absolut geltende Empfehlungen geht. Was Gawan formuliert – *dâ geb dir got gelücke zuo* (331,27) –, entspricht höfischer Konvention, und aus deren Sicht muss Gawan auch Parzivals Hinweis auf die *kiusche* (Gawan würde sagen:) *vrouwe* verstehen. Parzivals eigene *wâriu minne* zu seiner Frau *Cundwier âmûrs*, deren Erfahrung ihn zu seiner Empfehlung veranlasst, hat aber mit konventioneller Liebe gar nichts zu tun. Schon die Erinnerung an seine Frau durch den Anblick der drei Blutstropfen im Schnee kurz zuvor empfand Parzival als Gnadengeschenk Gottes (282,30-283,3), und in der gezielten erneuten Versenkung

in die Betrachtung der Tropfen gehen die Ziele des Gralserwerbs und der Frauenliebe für ihn in einem einzigen meditativen Akt, einem *pensieren*, auf (296,1-8)¹⁴; beide Ziele, Frau und Gral, werden Parzival begleiten, wie der Erzähler abschließend versichert (333,15-30). Dass Parzival sich vom *dienst* an Gott lossagen kann, hängt mit seiner unangemessen lehensrechtlichen Auffassung des Gottes-Dienstes zusammen, aber auch mit seiner (noch) unzureichenden Fähigkeit, ein Versagen zu deuten, das er sich nicht zurechnen lassen muss: Wenn im Fall der Unterlassung der Mitleidsfrage gerade die Einhaltung der Regeln höfischer Erziehung, *der zuht gebot* (330,1), ihm die Schmäherungen durch die höfische Gesellschaft, *der werlte spot* (330,2), zuzieht, dann stimmen eben diese Regeln nicht – dem Rat des Gurnemanz, vorlautes Fragen, *vrävellîche vrâge* (330,5), zu unterlassen, fehlte etwas, wie Parzival selbst konstatiert (330,3). Dass es hier, wie überall auf seinem Weg aus der erziehungsfreien Einöde in die Welt der Höfe um den Zuwachs an Erfahrung und um deren Verarbeitung geht, bei der ethische Werte wie *triuwe*, *kîusche*, *manheit* mit Regeln und Konventionen der Gesellschaft zu vereinbaren sind, das ist eine Einsicht, die im Zentrum des Lernprozesses steht, den das Romangeschehen auslösen soll – in Hinblick auf den Protagonisten wie auf die Hörerinnen und Hörer.

Deshalb kann Parzival schon in seinem Gespräch mit der Heidin Eckuba, das dem Abschied von Gawan vorausgeht, ein Maß an religiöser Reife zeigen, das der nachfolgenden Aufkündigung des Dienstes an Gott im Gespräch mit Gawan jede Schärfe nimmt. Eckuba hatte Parzival zu trösten versucht, indem sie die Gaben betonte, durch die Gott ihn ausgezeichnet habe (329,4-10; vgl. oben). Parzival hatte ihr für ihren *gütlichen tröst* (329,17)

gedankt, aber hinzugefügt: Dennoch könne dieser Trost ihm ein Leiden nicht nehmen, das größer sei als die Trauer über seinen Verlust – das Leiden darunter, dass sich nun viele an ihm versündigt, indem sie seiner spotteten, weil sie seine Klage (über das Versäumte) nicht kennen: *ine mages sô niht geleiden als ez mir leide kündet, daz sich nu manger sündet an mir, der niht weiz mîner klage, und ich dabi sîn spotten trage.* (329,20-24) Es fällt schwer, hier nicht an den Tenor von Jesu Worten am Kreuz zu denken: *Pater dimitte illis non enim sciunt quid faciunt* (Lc 23,34) – ‚Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.‘ Das bedeutet aber nicht weniger, als dass Parzival gerade da mit einer im besten Sinn christlichen, an der Vergebung orientierten Grundhaltung ausgestattet worden ist, wo er Gott formal seinen Dienst auf sagt; und das scheint mir wichtig¹⁵. Das Verfahren Wolframs ist im Übrigen hier dasselbe wie dort, wo er seinen Parzival schon bei der ersten Begegnung mit Sigune und dem toten Schianatulander spontanes Mitleid äußern lässt – lange bevor er Anfortas die Mitleidsfrage nicht zu stellen vermag. Nicht das Mitleid ist ihm abhandengekommen, sondern an die Stelle der natürlichen Reaktion ist die Behinderung durch eine – von ihm noch nicht gemeisterte – höfische Verhaltensnorm getreten¹⁶.

Der Verzicht auf das Urteil über andere, deren Tun in für uns uneinsehbaren Voraussetzungen wurzelt, ist eines. Die Begrenztheit der Einsicht anderer in die Voraussetzungen unseres eigenen Handelns kommt hinzu. Beides mahnt zur Vor- und Rücksicht im Umgang mit anderen – auf sie aufmerksam zu machen und sie einzuüben, ist ein eminent psychologischer Beitrag Wolframs zur ethischen Dimension höfischer Bildung.

*

Die sechzehn von der Forschung seit jeher als ‚Bücher‘ bezeichneten, erzählerisch gerundeten und markierten Abschnitte von Wolframs Gralsroman haben verschiedene Protagonisten. Der Erzähler lässt zwar keinen Zweifel am Vorrang Parzivals, den er als *helt* der *aventure* bezeichnet (4,19/25), doch die beiden ersten Bücher – die sog. Elternvorgeschichte – berichten von Gahmuret, dem Vater Parzivals. Sie exponieren zugleich die elterlichen Anlagen des Helden. Und nach jener Abschiedsszene zwischen Parzival und Gawan (von der wir gerade sprachen) verlaufen deren Wege weitgehend getrennt. Sie beanspruchen je eigene Reihen von Büchern, die je verschieden viele ‚Bilder‘ oder ‚Szenen‘ umfassen, also Schauplätze, auf denen sich eine Handlungseinheit entfaltet. Man hat die Protagonisten und die Welten, für die sie stehen – die Gralswelt und die Artuswelt – immer wieder aneinander gemessen und sie gegeneinander ausgespielt, meist zum Nachteil der arturischen Welt Gawans¹⁷.

Meine Auswahl von Bildern sieht davon ab; sie legt vor allem Wert darauf, dass Wolfram über alle Bücher hinweg, wenn auch mit naheliegenden Unterschieden, jenes psychologisch-ethische Interesse verfolgt, von dem gerade die Rede war. Er arbeitet an diesem Thema so kontinuierlich, wie er es an den viel beachteten Vernetzungen tut, den motivlichen, thematischen und personalen, den genealogisch-verwandschaftlichen, den geographischen und den gegenständlichen. Sie lassen aus einer zunächst kontingenten Abfolge von Bildern eine erzählte Welt entstehen, die der Komplexität der natürlich-historischen Welt mimetisch nahekommt. Dass dieses kunstvolle Geflecht, an dem der Erzähler beständig arbeitet, über analytische und damit zugleich über erkenntnisleitende, epistemische Qualitäten verfügt, zeichnet es besonders

aus. Das Gewicht des personalen Geflechtes wird da evident, wo Parzival nicht-wissend in dem Roten Ritter einen Verwandten tötet, wo er in Sigune und Trevrizent seiner Cousine und seinem Onkel begegnet oder wo – weniger auffällig – die nur in der Vorgeschichte eher beiläufig auftretende, aber schon beim Abschied Parzivals von der Mutter erwähnte Figur des feindlich gesinnten Lähelin verschiedene, durchweg bedeutungsträchtige Handlungsmomente verbindet und zudem über seine Geschwister Orilus und Cunneware immer wieder erinnert werden kann¹⁸. Aber auch über den wechselnden Besitz der Pferde stellen sich Verflechtungen ein¹⁹. So wird menschliches Dasein als soziales erfahrbar, und die Bindungen bedeuten Verantwortung und Entlastung zugleich.

Eine unter psychologischem Aspekt besonders eindrucksvolle Bilderfolge ist die Reihe der vier Begegnungen mit Sigune, die Parzivals ganzen Weg begleiten und strukturieren. Wolfram hat sie aus einer einzigen Begegnung Percevals mit seiner Cousine entwickelt²⁰. Von ihrem ersten Treffen war schon die Rede: Dort, nach seiner ersten Aventure nach dem Auszug aus Soltane, seinem plump-sinnlichen Überfall auf Jeschute, trifft Parzival auf Sigune kurz nach der Tötung ihres Geliebten Schianatulander durch jenen Orilus, dessen Freundin Jeschute Parzival gerade – ohne sie zu kennen – überfallen hat; und Orilus ist der Bruder Lähelins, vor dem die Mutter Parzival beim Abschied gewarnt hat, und er ist der Gegner seines Onkels Galoes in einer für diesen tödlichen *tjost*. Dort, bei Sigune, zeigt Parzival nicht nur natürliches Mitleid mit der Klagenden, er erfährt auch durch sie seinen Namen und seine Abkunft und bekommt von ihr die Feindschaft Lähelins und Orilus‘ bestätigt²¹. All das sind Aspekte seiner (konstruierten) Identität.

Parzival trifft wieder auf Sigune nach seinem Versagen auf der Gralsburg und in deren unmittelbarer Umgebung, in die Sigune inzwischen auf unerklärte Weise samt ihrem toten Geliebten gelangt ist. Hier verwünscht sie den unglücklichen Vetter, die Szene unterstreicht also dessen Verzweiflung über sein Frage-Versäumnis²². Die dritte Begegnung hingegen ist vom Verständnis Sigunes für das Leiden und den Wiedergutmachungswillen Parzivals bestimmt und leitet zu dessen großem Gespräch mit seinem Onkel Trevrizent und zu seiner Aussöhnung mit Gott über²³. Das gezielte Aufsuchen Sigunes nach der Erlösung des Anfortas, ihre letzte Begegnung, wird zur Auffindung der Toten, die Parzival nur noch beisetzen kann²⁴. Uns interessiert hier unter psychologischen Aspekten besonders die dritte Szene, also die ihrer Versöhnung.

Nach zwei langen Bildfolgen, die sich auf Gawan konzentrierten, nimmt der Erzähler zu Beginn des neunten Buchs die Handlung um Parzival mit der Frage wieder auf, ob dieser wohl inzwischen noch einmal zum Gral gelangt sei und die erlösende Frage habe stellen können? Viele Siege habe er errungen, das Gralsschwert, ein Geschenk des Anfortas, zerbrochen, wieder geheilt und erneut gebraucht. Da stieß er auf eine Klausen: Gott wollte sich seiner annehmen – *sin wolte got dô ruochen* (435,12), wie der Erzähler die Szene perspektiviert. In der Klausen findet Parzival Sigune wieder, die zurückgezogen in *alte[r] triuwe* (435,18) ganz der Beweinung ihres toten Freundes lebt, die sie ununterbrochen und kniefällig auf seinem Grab vollzieht. Sie liebte den Toten, bemerkt der Erzähler, Frau Lunete (die noch heute unterwegs sei) hätte Sigune gar nicht anzusprechen gewagt. Diese Anspielung auf den Iwein-Roman, auf Laudines rasche Bereitschaft, auf Lunetes Rat die

Beweinung ihres toten Mannes abubrechen und Iwein, der ihn getötet hat, zum Mann zu nehmen, spricht das literarisch gebildete Publikum an und hebt zugleich den Lebensbezug beider Verhaltensmuster hervor; und der Erzähler unterstreicht ihn noch durch eine weiterführende Aktualisierung in proverbieller Fügung (*swelch wip nu / ,heute‘* [436,11]), eine Aussage, die den Mann preist, dessen Frau ihm zu Lebzeiten treu ist, und dann in Anlehnung an Paulus (I Cor 7,39 ff.) ergänzt: Nach seinem Tod sei sie in ihrer Entscheidung frei, sie verdiene jedoch höchstes Lob, wenn sie ihre Ehre bewahre (436,11-22), also Witwe bleibe. Ein ‚Zurück zu Sigüne‘ (436,23 ff.) schließt diese knappe, aber an Registern reiche Glossierung der Liebe der höfischen Klausnerin ab und lädt zugleich ein, das, was jetzt geschieht, mit den wachen Augen eines Mitbetroffenen zu sehen.

Parzival will sich erkundigen, wo er ist, und reitet dazu hart ans Fenster der Klausen heran, zu nah, wie ihm klar wird, als auf seine Frage ‚ist da wer?‘ eine *frouwen stimme* (437,2) mit ‚ja‘ antwortet. Sofort reißt er das Pferd herum und sitzt ab, freilich zu spät, wie er weiß, und er schämt sich. Der edle, tapfere Mann legt nun seinen Schild und aus Höflichkeit auch das Schwert ab und tritt ans Fenster, um mehr zu erfragen. Der Erzähler verdichtet die Atmosphäre, indem er hinzusetzt: Freudenleer war die Klausen, ganz ungefällig, er traf da nichts als tiefe Trauer an. Parzival bittet die Bewohnerin ans Fenster; eine bleiche Jungfrau – von der er noch überhaupt nicht wisse, wer sie sei – erhebt sich von den Knien. Sie trägt ein härenes Gewand auf bloßer Haut, eine graue Kutte darüber. Tiefer Trauer gibt sie sich ganz hin, die ihren *hohen muot* (437,27) beseitigt und schon viel herzliches Seufzen ausgelöst hat. Sittsam tritt sie ans Fenster und begrüßt Parzival mit freundlichen Worten. Sie hält

einen Psalter in der Hand, aber Parzival bemerkt auch einen im Halbdunkel der Klausur funkelnden Granat-Ring an ihrem Finger, den sie – wie der Erzähler wissen lässt – aus wahrer Liebe, *durch rechter minne rât* (438,5), nicht abgelegt hat. Die beiden nehmen beidseits der Wand Platz, und Parzival erkundigt sich nach ihren Lebensumständen. Um ihre Ernährung brauche sie sich nicht zu sorgen, sagt sie, Cundrie bringe ihr jeden Freitagabend alles, was sie die Woche über brauche – vom Gral.

Interessant ist, was nun abläuft: Parzival, der ja nicht weiß, wo er ist, wäre also zufällig seinem Ziel, der Gralsburg, ganz nahe, kann es nicht glauben und vermutet, dass die Klausnerin ihn belüge, ihn gern täuschen wolle. Dass unerfindlich ist, weshalb sie, die ihn und sein Ziel gar nicht kennt, das tun sollte, macht deutlich, dass Parzivals Vermutung eine flüchtig-falsche Unterstellung ist, nur durch sein eigenes Verhältnis zum Gral und durch seine überspannte Erwartung zu erklären. Und sein Verdacht lässt ihn empfindlich-verletzend reagieren: Er legt nun aus seinem eigenen Verletztsein heraus die zuvor gemachte Beobachtung, dass die Inkluse einen Ring trägt, gegen sie aus und sagt spöttisch, so viel er wisse, sollten Klausnerinnen und Klausner doch auf Liebschaften verzichten – eine gezielte Unterstellung also, auf die nun Sigune nur verletzt und mit einer emphatischen Selbstverteidigung reagieren kann: ihre *rehte minne* (438,5/440,3) sei jungfräuliche Liebe zu dem, der für sie starb, vor Gott sei er ihr Mann, und der Ring werde sie in *rehter ê* (440,13) zu Gott hinführen, er besiegle ihre *triwe* (440,15): mit Schianatulander teile sie die Klausur. Da erst erkennt Parzival Sigune, er nimmt den Helm ab und gibt so sich selbst zu erkennen, und Sigune kann sich nun teilnehmend erkundigen, wie es um den Gral stehe. Der Weg ist frei für eine von

Einsicht und wechselseitiger Empathie getragene Aussöhnung: Sigune, die Parzival bei der vorangehenden Begegnung nach der Aufdeckung seines Frageversäumnisses als *gunêrte[n] lip, verfluochet man* (255,13) verurteilt und seine Bußbereitschaft zurückgewiesen hatte (255,24), widerruft; und Parzival kann feststellen, dass die Größe seines eigenen Leids seine Leidensfähigkeit so vollkommen in Anspruch nehme, dass Sigune auf sein Mittrauern mit ihr verzichten müsse. Sigune widerspricht nicht.

Das Thema der Unterstellung ist nicht neu, der Erklärung Parzivals gegenüber Eckuba, dass man ihn verurteile, weil man seinen Schmerz verkenne, lag es in modifizierter Form zugrunde, aber auch schon seine zweite Begegnung mit Sigune ist davon bestimmt. Dort macht sie Parzival, der erklärt, auf einer nahen Burg die Nacht verbracht zu haben, den Vorwurf, sie zu belügen, weil sie weiß, dass nur die Gralsburg nahe ist und diese nur finden kann, wer dazu bestimmt ist, sie zu erlösen – wem aber das gelungen wäre, der würde nicht am nächsten Morgen aufbrechen, um seine Reise fortzusetzen.

Unterstellungen sind Folgen begrenzten Wissens, vorschnelle Deutungsversuche, die anderen Unrecht tun. Ihre Aufdeckung mahnt zu genereller Vorsicht, zur Bereitschaft zu fragen und verstehen zu wollen, zu einer Behutsamkeit im Umgang mit andern, die Verletzungen vermeiden hilft. Das Wissen darum und dessen Beherrschung führen ins Zentrum eines guten Zusammenlebens im Sinne höfisch-ethischer Erziehung und Bildung, und dies weit über den religiösen Kontext hinaus, in dem sich die Ereignisse um Parzival bewegen.

Schon in der Vorgeschichte wird das Thema präludiert. Gahmuret hat seine erste Frau, die

schwarze Belakane, verlassen und ist nach Toledo gereist, um seinen Vetter Kaylet aufzusuchen. Er trifft ihn aber erst in Kanvoleiz, wo die Königin von Wales sich selbst und ihre Länder als Preis eines Turniers ausgesetzt hat. Schon bei der *vesperie* am Vorabend tut sich Gahmuret hervor, wo ihm – gleich nachdem er Lähelin aus dem Sattel gestochen hat – ein Ritter seines Bruders Galoes entgegenreitet, dessen Schild zum Zeichen der Trauer mit der Spitze nach oben zeigt. Gahmuret wisse noch nicht, schiebt der Erzähler ein, dass Galoes im Minne-Dienst gefallen sei, und auch der Hörer wird erst später erfahren, dass es ausgerechnet Orilus, der Bruder des eben von Gahmuret zu Fall gebrachten Lähelin, war, der Galoes getötet hat. Aber jetzt – mit dem Anblick des Schildes – überfällt Gahmuret Trauer, sie lähmt ihn, und er zürnt sich selbst, dass er seinen Vetter nicht gefragt hat, weshalb Galoes unter den Rittern vor Kanvoleiz fehle. Selbst dass ihn die Königin Herzeloide schon nach der *vesperie* zum Sieger erklärt und sich ihm anträgt, kann Gahmurets Trauer nicht verdrängen. Hier ist es nun Kaylet, der Vetter, der diese Trauer nicht versteht (85,9-15), nicht zu verstehen sich bemüht, und Gahmuret ihretwegen gar im Zorn offen der Unhöflichkeit bezichtigt (90,15 f.). Dieser erklärt, seine Trauer sei zwiefältig, sie betreffe die Erinnerung an seine Frau Belakane, an die ihn *triwe* binde, und die noch unbestimmte Sorge, die das umgekehrte Wappen bei ihm auslöse – erst daraufhin erfährt er vom Tod des Bruders und dem tödlichen Schmerz der Mutter.

Neben dem fehlenden Einfühlungsvermögen in den andern (im Fall Kaylets) oder der begrenzten Einsicht in die Handlungsvoraussetzungen des andern (im Fall Sigunes) lassen sich im Rahmen der Gawan-Bücher psychologisch komplexe Konstruktionen fehlgeleiteten höfischen Handelns

beobachten, zunächst bei Obie und dann bei Orgeluse, bei beiden unter dem Einfluss überwältigender Liebe. Bei beiden rechnet der Erzähler mit der Verurteilung ihres Verhaltens durch die Hörer, beide nimmt er deshalb ausdrücklich in Schutz und fordert so zur reflektierenden Überbrückung der Divergenz zwischen spontanem eigenem und autoritativem fremdem Urteil heraus.

Man kann das siebente Buch (Obilot) und das achte (Antikonie) vor allem als Vorbereitung auf die große Liebe Gawans zu Orgeluse lesen²⁵ – wie dem auch sei, es geht mir hier, wie gesagt, um anderes. Gawans erste *aventure* nach dem Abschied von Parzival (vgl. oben) ereignet sich vor Bearosche, wo gerade eine Belagerung stattfindet. Der junge König Meljanz, der als Waise von einem eigenen Lehensmann, dem Fürsten Lyppaut, aufgezogen worden ist, bittet dessen Tochter Obie um ihre Liebe für seinen Dienst. Was sich zwischen ihnen anbahnt und zunächst zu Komplikationen führt, bringt der Erzähler nachträglich auf die Formel: *Von minn noch zornes vil geschilt* (366,1) und bittet seine Hörer ausdrücklich darum, Obie nichts vorzuwerfen. Ihr *zorn* bedarf allerdings besonderer Entschuldigung, denn er richtet sich gegen Gawan.

Aber beginnen wir von vorn: Meljanz wird von Obie so übermütig abgewiesen, dass er im Zorn gegen seinen Ziehvater und Lehensmann zu Feld ziehen will, in dem er den Urheber der Abweisung durch seine Tochter vermutet. Die Reaktion des Meljanz scheint allen maßlos, auch dem Erzähler, und sie weckt auch den *zorn* Obies, obwohl sie weiß, dass sie an Meljanz' *zorn* nicht unschuldig ist. Jedenfalls lässt sie den entsprechenden Vorwurf ihrer Schwester unwidersprochen (353,18-22). Da erscheint Gawan mit seinen Knappen und Pferden vor der Burg und sitzt im Schatten

zweier Bäume gerade dort ab, wo vom Pallas aus die Burggräfin und ihre beiden Töchter Ausschau halten. Und er hört so alles, was die Damen reden. Auf die Frage der Mutter, wer der Fremde sei, erklärt Obie Gawan für einen Kaufmann. Sie wird von ihrer kleinen Schwester Obilot deshalb heftig getadelt – niemals sei dieser edle Fremde ein Kaufmann, sie wollte ihn gern zu ihrem Ritter haben. Die Herzogin pflichtet ihr bei, und Obilot doppelt nach: diese erneute *unfuoge* („unhöfisches Verhalten“) Obies – die Herabsetzung des Fremden – passe zur ersten, zur hochmütigen Abweisung des Meljanz. So in die Enge getrieben, beißt sich Obie fest. War die Herabsetzung Gawans wohl zunächst nur eine spontane Laune der durch ihre Mitschuld an den Verwicklungen Überforderten, will sie nun recht behalten, um jeden Preis. Sie schmäht Gawan gegenüber Obilot wegen seiner Untätigkeit; sie schickt einen *garzûn* zu ihm, der ihn – vor den Augen und Ohren von Mutter und Schwester – als Kaufmann ansprechen soll, um alle drei zu brüskieren; sie lässt durch einen Knappen dem Burggrafen ausrichten, der Kaufmann sei ein Betrüger, er möge ihn festsetzen und seine Pferde an sich nehmen; und sie lässt schließlich durch eine Spielfrau ihrem Vater sagen, ein Geldfälscher habe sich vor der Burg niedergelassen – ihr Vater, dem seine Söldner doch so große Unkosten machten, könne mit der Habe dieses Fälschers gut sieben Männer ausrüsten. Zumindest in diesem letzten Fall wird offengelegt, was wohl für die ganze Szenenfolge gilt – Obies verleumderische Energie und die Raffinesse ihrer Intrige, die Schwächen anderer einkalkuliert. Tatsächlich überzeugt *Lyppauten den getriwen man* (363,6) in seiner Not das Argument der Tochter – er will sich das Geld des angeblichen Fälschers beschaffen, sei es im Guten

oder im Bösen. Schon der bloße Anblick Gawans genügt freilich, beide Herren, den Burggrafen wie den Vater, von seinem Adel zu überzeugen, und die Geschichte nimmt eine andere Wende; aber das lassen wir hier beiseite. Es ist das Aufmerksam-Machen auf psychologische Voraussetzungen und Implikationen des Handelns, eine Schule der *hövescheit* für die Hörer, auf die es mir ankommt, auf eine wesentliche Leistung von Wolframs Erzählen und wohl ein wesentliches Moment der Faszination bei seinen gebildeten Hörern.

Das psychologisch begründete und psychologische Einsichten implizierende Instrumentalisieren anderer im eigenen Interesse kann bei Orgeluse geradezu als Grundmuster ihrer Aktivitäten gelten. Sie sind alle auf die Vernichtung Gramoflanz' gerichtet, der ihren Geliebten Cidegast getötet und sich selbst dann um ihre Gunst beworben hat. Auch hier wird Gawan Opfer dieser Konstellation, freilich nur, weil er selbst der unwiderstehlichen Schönheit Orgeluses verfällt und ihr um jeden Preis zu dienen bereit ist; und wieder wird der Erzähler ihr empörendes Verhalten erklären und sie vorab entschuldigen (516,3-14), wie er es bei Obie nachträglich getan hat.

Gawan hat Orgeluse kaum zum ersten Mal gesehen, als er ihr schon seinen Minnedienst anträgt (509,1-511,16) – keine Überraschung für Orgeluse, die alle Männer betört und bereits viele gegen Gramoflanz in ihren Dienst genommen hat²⁶. Allein ein roter Ritter hat ihr widerstanden, obwohl sie sich ihm angeboten habe²⁷. Orgeluse verbirgt Gawan nicht, was auf ihn zukommt und wie wenig er von ihr erwarten kann. Das Missverhältnis zwischen Leistung und Lohn, das in vager Hoffnung dennoch Dienen, entspricht zwar einem Grundmuster des Minnedienstes. Aber Orgeluse geht über es hinaus, indem sie Gawan verspottet

und seinen Schaden belacht – damit verletzt sie die Regeln des Spiels und höfische Normen an sich, und der Erzähler macht das überdeutlich, wo er sich und seinen angespannten Hörern mit der Glosse Luft macht, Gawan hätte Orgeluse längst aufs Kreuz legen sollen, um sich zu verschaffen, was sie ihm vorenthält (601,17 ff.)²⁸. Höfisch korrekt hält hingegen Gawan ihr – nachdem ihr Widerstand gebrochen ist – in aller Deutlichkeit vor, sie habe nicht einfach ihn gekränkt, sondern *schildes ambet*, dem Ansehen des Rittertums an sich, in einer Weise geschadet, die er nicht länger hätte dulden können (612,1-20). Jetzt aber zeigt sie Empfindungen, kann das Leiden des Gralskönigs Anfortas beweinen, der einst – die Regeln der Gralswelt verletzend – in ihren Dienst getreten ist und in ihm seine unheilbare Wunde empfangen hat (616,11-617,3). So überzeichnet, so märchenhaft-schematisch die Figur der Orgeluse zunächst erscheint, so sorgsam wird ihr schließlich ihre schrittweise Veränderung eingezeichnet²⁹. Doch all das kann ich hier nur behaupten, nicht mehr vorführen.

So deutlich die Minne-Thematik die Gawan-Handlung zunächst dominiert, so stark tritt sie endlich hinter den Arrangements zurück, die Gawan trifft, um seine Etablierung auf Schastel marveile mit Pomp zu vollziehen. Diese Inszenierung vor den Augen des Artushofes³⁰ soll eine Überraschung sein, die freilich nur um den Preis der Folgen zu haben ist, die durch die Geheimhaltung des Vorhabens eintreten: Der Artushof nähert sich Schastel marveile, ohne dass Orgeluses Ritter von der Einladung wissen, es kommt zu Kämpfen und zu Opfern, die vermeidbar gewesen wären (664,18-666,1).

*

Aber wir schließen hier ab, und ich versuche zu resümieren. Wolframs Erzählwerk bietet eine Fülle von psychologisch anspruchsvollen Bildern, die sein Publikum herausfordern – als eine Schule des Sehens, der höfischen Reflexion, Erziehung und Bildung. Glossen und Kommentare, Exkurse fordern gemeinsames Nachdenken ein; eigene Lebenserfahrungen des Erzählers und Bezugnahmen auf eine gemeinsame höfische Lebenswelt (gerade auch im fränkischen Raum), ein gemeinsamer literarischer Horizont und ein der Weisheitstradition verpflichtetes, gnomisches Substrat – das scheinen mir die Ingredienzien eines Erzählens zu sein, das als dezidiert mündliches Ereignis zu denken ist³¹, als gemeinsames Arbeiten an einem Aneignungsprozess, der das Denken verändert und so auf Urteilen und Handeln der Gemeinschaft Einfluss haben wird. In der Kombination der komplementären Erfahrungsbereiche Parzivals und Gawans, ihrer Welten, liegt die Chance, unterschiedliche Perspektiven auf die eigene Welt zu verbinden. Immer sind es höfische und sie fördern gemeinsam das programmatische Bemühen, *got* und der *werlde* zu *gevallen*, also ein nach religiösen wie nach höfisch-ethischen Kriterien vertretbares Leben zu führen, wie es Wolframs Epilog ausdrücklich will: *swes lebn sich sô verendet, daz got niht wirt gepfen-det der sêle durch des lîbes schulde, und der doch der werlde hulde behalten kan mit werdekeit, daz ist ein nütziu arbeit* (827,19-24).

Nicht nur, aber vor allem dort, im Epilog, setzt sich Wolfram dezidiert von Chrétien ab, dem er seine Vorlage verdankt (827,1-11) – gewiss auch, weil er, anders als dieser, Parzival doch zum Gral gelangen lässt, aber wohl vor allem wegen seines Insistierens auf jenem gemeinschaftlichen Erkenntnisprozess. (Und beides hängt letztlich zusammen.) Die intrikaten Bilder seines Prologs stehen in einer

gnomischen Tradition, die bis zum Psalter hinaufreicht und in der frühen Spruchdichtung wie bei Freidank ihre deutschen Entsprechungen hat. Und es wirkt wie eine gezielte Entgegnung auf Chrétien, der mit seiner Berufung auf das Evangelium und die Paulus-Briefe im Prolog seinem ‚Conte du Graal‘ eine betont christlich-buchgelehrte Fundierung gibt³², wenn Wolfram stattdessen in seinem Prolog den Hörer preist, der mit seinem gnomischen Hakenschlagen, seinem Tadeln und Loben zurechtkomme³³. Wenn Wolfram sagt: *swer mit disen schanzen allen kan, an dem hât witze wol getân, der sich niht versitzet noch vergêt und sich anders wol verstêt* (2,13-16) – ‚wer mit all diesen Wechselfällen umzugehen versteht, den hat die Weisheit begnadet, sie hat den begnadet, der nicht sitzen bleibt und nicht irregeht und dafür verständig ist‘, klingt da nicht der Beginn des Psalters an, das berühmte: *beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit et in cathedra pestilentiae non sedit/ sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte* (Ps 1,1 f.) – ‚Glückselig ist der Mann, der nicht abirrt in den Rat der Unfrommen und nicht bleibt auf dem Weg der Sünder und nicht sitzt auf dem Lehrstuhl der Pestilenz, sondern dessen Wille auf das Gesetz des Herrn gerichtet ist und der über sein Gesetz nachdenkt Tag und Nacht‘? Der christologisch-soteriologischen oder moralischen Lesung des Psalters stünde bei Wolfram ein höfisch-laikales, ein literarisches Konzept der Heilsversicherung gegenüber, das auf der Weisheit fordernden und sie festigenden Auseinandersetzung mit hochkomplexem erzähltem Leben beruht.³⁴

*

Meine Auswahl von Bildern hatte kein System – sie gab einige wenige Beispiele für ein Erzählen, das

höfisch-psychologisierend, an Weisheit appellierend und höfische Bildung fördernd verfährt, das an einem Netzwerk von Erfahrungen, Reasonnements und Instruktionen arbeitet und sich zur Lebenswelt hin öffnet; das über die einzelnen Figuren hinweg an Eigenschaften der Menschen und an Verhaltensformen am Hof interessiert ist. Ein Erzählen, das Bild für Bild den Rezipienten bildet („informiert“)³⁵, indem es an seine Erfahrungen appelliert, Erinnerungen wachruft und anreichert und so die Kenntnis der Welt, des Menschen und seiner selbst voranbringt³⁶.

Es bliebe noch viel zu tun: Vor allem würde ich gern noch zeigen, wie und wo Wolfram auf seine konkrete historische Umgebung Bezug nimmt, also jene berühmten Anspielungen auf Orte und Personen einfügt, die seinem Publikum bekannt sind: das Kaminfeuer auf Wildenberg, die Trühdinger Pfanne³⁷, die Markgräfin vom Heitstein und vieles andere mehr. Es würde vor allem deutlich werden, wie sich diese Bezugnahmen auf die Welt mit jenen auf literarische Texte und mit den Selbstaussagen des Erzählers oder Autors verbinden, wie der real-lebensweltliche und der literarische Horizont der Hörer ineinander aufgehen, was beide also miteinander zu tun haben³⁸. Dadurch würde noch einmal das hohe Reflexionsniveau betont, das Wolfram einfordert, und die intellektuellen und ethischen Qualitäten, die er bei seinem Publikum voraussetzt. Sollte dies jetzt schon wenigstens in Ansätzen deutlich geworden sein, hätte ich den beabsichtigten Beitrag geleistet zur Rekonstruktion jener historischen Voraussetzungen, unter denen neben vielem anderen, Bekanntem und Verlorenem, auch die Wandmalereien auf der Gamburg geplant, konzipiert und ausgeführt und zum Gegenstand der Auseinandersetzung geworden sein müssen.

Anmerkungen

- * Der Beitrag geht auf den Abendvortrag zurück, der im Rahmen der Tagung „Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber“ am 24. Oktober 2014 in Bronnbach gehalten wurde. Der Vortragsduktus wurde weitgehend beibehalten, der Anmerkungsapparat wurde ergänzt.
- 1 Vergleichbare Versuche haben unternommen: Elisabeth SCHMID, Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘, in: Lektüren für das 21. Jahrhundert, hg. von Dorothea KLEIN/Sabine M. SCHNEIDER, Würzburg 2000, S. 49–69; Dorothea KLEIN, Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: Christiana Albertina. Forschungen und Berichte aus der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 56 (2003) S. 6–21; Werner WILLIAMS-KRAPP, Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘, in: Große Werke der Literatur, Bd. 8, hg. von Hans Vilmar GEPPERT, Tübingen 2003, S. 23–42, und Hans-Joachim BEHR, Wolfram von Eschenbach: Parzival, in: Weltliteratur. Eine Braunschweiger Vorlesung, hg. von Renate STAUF/Cord-Friedrich BERGHHAHN (Braunschweiger Beiträge zur Sprache und Literatur 7), Bielefeld 2004, S. 77–92.
 - 2 Ich verzichte hingegen in diesem Rahmen ganz bewusst darauf, von aktuellen Positionen der Wolfram- oder ‚Parzival‘-Forschung auszugehen, die allen Interessierten leicht zugänglich sind. Neben der bewährten Monographie von Joachim BUMKE, Wolfram von Eschenbach (Sammlung Metzler, Bd. 36), Stuttgart/Weimar 2004, steht jetzt das Handbuch: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, hg. von Joachim HEINZLE, Bd. 1–2, Berlin/Boston 2011, zur Verfügung, zum ‚Parzival‘ außerdem der Band: Wolframs Parzival-Roman im europäischen Kontext. Tübinger Colloquium 2012, hg. von Klaus RIDDER/Susanne KÖBELE/Eckart Conrad LUTZ (Wolfram-Studien 23), Berlin 2014. – Den Text zitiere ich nach: Wolfram von Eschenbach, Parzival, Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausg. von Karl LACHMANN, Übers. von Peter KNECHT, Einf. zum Text von Bernd SCHIROK, Berlin/New York 2003.
 - 3 Peter RÜCKERT, Adelige Herrschaft und Repräsentation im Hohen Mittelalter. Literatur und Architektur im Umfeld der Grafen von Wertheim und der Herren von Gamburg, in: Wirt-schaft – Gesellschaft – Mentalitäten im Mittelalter. Festschrift Rolf Sprandel, hg. von Hans-Peter BAUM/Rainer LENG/Joachim SCHNEIDER (Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 107), Stuttgart 2006, S. 291–306, gibt ein differenziertes Bild der Verflechtungen im mainfränkischen Adel um 1200, darunter der Grafen von Wertheim und der Herren von Gamburg, ihres Interesses an profaner Architektur, die von den Erfahrungen der Bronnbacher Bauhütte profitiert, und – Wolframs Anspielungen zufolge – auch an Literatur wie an einer an den Dritten Kreuzzug anknüpfenden Erinnerungskultur, die sich in den oktogonalen Kirchenbauten des Taubertals ebenso niederschlägt wie in den Wandmalereien im Palas der Gamburg; vgl. jetzt seinen Beitrag in diesem Band. Zu den Grafen von Wertheim: DERS., Die Grafen von Wertheim und ihr Hof um 1200: eine einführende Skizze, in: Wertheimer Jahrbuch 2008/2009 (2010), S. 17–26, und Horst BRUNNER, Wolfram von Eschenbach und der Graf von Wertheim, ebd., S. 27–40.
 - 4 Stefan KEPPLER, Wolfram von Eschenbach und das Kloster Bronnbach. Möglichkeiten der Schriftstiftung in einem regionalen Netzwerk, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 154 (2002) S. 241–267, „nimmt für sich das Recht auf kontrollierte Spekulation in Anspruch“ (S. 267) und erwägt einen Schulbesuch Wolframs in Bronnbach (S. 259).
 - 5 Vgl. dazu die Einleitung zu meinem Buch: Schreiben, Bildung und Gespräch. Mediale Absichten bei Baudri de Bourgueil, Gervasius von Tilbury und Ulrich von Liechtenstein (Scrimum Friburgense, Bd. 31), Berlin/Boston 2013, S. 13–57.
 - 6 Eine differenzierte Vorstellung von einer durch den Autor herbeigeführten Auseinandersetzung mit seinen Gedichten und gerade auch mit Auszügen aus seinen Dichtungen (Rezitation, Kritik, Gespräch) vermitteln die Äußerungen Baudris de Bourgueil (um und nach 1100), auch wenn es bei ihm um lateinische Verse und einen Kreis von lateinisch Gebildeten geht; vgl. LUTZ (wie Anm. 5) S. 77–85.
 - 7 René PÉRENNEC, Fiktionales Erzählen im Transferprozeß. Zu Hartmanns ‚Erec‘ und zum ‚Parzival‘, in: Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis. Festschrift für Fritz Peter KNAPP, hg. von Thordis HENNINGS u.a., Berlin 2009, S. 179–192.
 - 8 Es ist natürlich auch an die italienischen Akademien und die zentralen Sprachgesellschaften zu denken. Vgl. etwa Rosmarie ZELLER, Das Gespräch als Medium der Wissensvermittlung, in: Natur – Religion – Medien. Transformationen frühneuzeitlichen Wissens, hg. von Thorsten BURKARD u.a. (Diskursivierung von Wissen in der Frühen Neuzeit, Bd. 2), Berlin 2013, S. 229–247.
 - 9 Dazu besonders Geoff RECTOR, *En sa chambre sovent le lit: Literary Leisure and the Chamber Sociabilities of Early Anglo-French Literature (c. 1100–1150)*, in: *Medium Ævum* 81 (2012) S. 88–125. Ferner Karin BECKER, Die Kunst des Dialogs im ‚Conte du Graal‘. Chrétiens Plädoyer für eine höfische Gesprächskultur, in: *Romanische Forschungen* 121 (2009) S. 162–185.
 - 10 Vgl. meinen Aufsatz: Wandmalerei und Texte. Zum kultur-geschichtlichen Erkenntniswert von Ausmalungen in Schweizer Profanbauten des Spätmittelalters, in: *Geschichte in Schichten. Wand- und Deckenmalerei im städtischen Wohnbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Internationales Symposium Lübeck 2000*, hg. von Annegret MÖHLENKAMP/Ulrich KUDER/Uwe ALBRECHT (Denkmalpflege in Lübeck, Bd. 4), Lübeck 2002, S. 180–196; Stefan MATTER, *Minne – Spiel – Gespräch. Überlegungen zu einer Minne-Gesprächskultur des späteren Mittelalters ausgehend vom ‚Nürnberger Spieleteppich‘*, in: *Der „Nürnberger Spieleteppich“ im Kontext profaner Wanddekoration um 1400. Beiträge des internationalen Symposiums 2008 im Germanischen Nationalmuseum*, hg. von Jutta ZANDER-SEIDEL (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 29), Nürnberg 2010, S. 75–89.

- 11 Rudolf von Ems, Willehalm von Orlens, hg. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen von Victor JUNK (Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. 2), Berlin 1905, V. 9793–9853.
- 12 Kürzlich noch Ruth SASSENHAUSEN, Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung (Ordo, Bd. 10), Wien/Köln/Weimar 2007, dazu die Besprechung von Bernd SCHIROK in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 138 (2009) S. 112–117. Zur Frage der Lernfähigkeit Parzivals die kontroversen Positionen von Joachim BUMKE, Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, in: Text und Kultur. Mittelalterliche Kultur 1150–1450. DFG-Symposion 2000, hg. von Ursula PETERS (Germanistische Symposien, Bd. 23), Stuttgart/Weimar 2001, S. 355–370; DERS., Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach (Hermaea NF, Bd. 94), Tübingen 2001; dazu die Rezension von Walter HAUG in der Zeitschrift für deutsche Philologie 121 (2002) S. 134–139 und DERS., Warum versteht Parzival nicht, was er hört und sieht? Erzählen zwischen Handlungsschematik und Figurenperspektive bei Hartmann und Wolfram, in: Wahrnehmung im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. Actas do Coloquio Internacional 2002, hg. von John GREENFIELD, Porto 2004, S. 37–65.
- 13 Natürlich suggeriert der Erzähler wiederholt das Gespanntsein der Hörer auf das, was den Helden inzwischen widerfahren sein mag (so zu Beginn des 6. Buchs, 281,10 f., und besonders des 9., 433,1 ff.), und er gibt vor, dieses Interesse zu teilen, der Akzent liegt dann aber eben nicht auf dem abenteuerlichen Geschehen, sondern auf dessen Verarbeitung durch die Figuren.
- 14 Die Lesart *pensieren* stammt aus der Handschriftengruppe Ggg, die Ausgabe hat *sine gedanke* (mit D).
- 15 Grundsätzlich zur Leidensthematisierung Katharina MERTENS FLEURY, Leiden lesen. Bedeutungen von *compassio* um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach (Scrinium Friburgense, Bd. 21), Berlin/New York 2006.
- 16 Dies im Gegensatz zu der von BUMKE (wie Anm. 12) S. 357 u.ö. behaupteten „habituellen Wahrnehmungsschwäche“, die der Parzival-Figur eingeschrieben sei.
- 17 Dazu jetzt Bernd SCHIROK, Perspektiven der Interpretation, in: Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch (wie Anm. 2) S. 411–439, hier S. 411–417.
- 18 Gahmuret sticht ihn im Turnier von Kanvoleiz vom Pferd (79,13–29).
- 19 Vgl. Friedrich OHLY, Die Pferde im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach [1985], in: DERS., Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung, hg. von Uwe RUBERG/Dietmar PREIL, Stuttgart/Leipzig 1995, S. 323–364. Zu Wolframs vernetzendem Erzählen Alois WOLF, *Ein mare will ich niuwen, daz saget von grözen triuwen*. Vom höfischen Roman Chrétien zum Meditationsgeflecht der Dichtung Wolframs [1985], wieder in: DERS., Erzählkunst des Mittelalters. Komparatistische Arbeiten zur französischen und deutschen Literatur, hg. von Martina BACKES/Francis G. GENTRY/Eckart Conrad LUTZ, Tübingen 1999, S. 271–337.
- 20 Die anagrammatische Bildung des Eigennamens aus der Verwandtschaftsbezeichnung ist geradezu symptomatisch für die Neugestaltung der Figur.
- 21 Parzival, V. 138,9–142,5.
- 22 Parzival, V. 249,9–256,10.
- 23 Parzival, V. 435,2–443,4.
- 24 Parzival, V. 804,8–805,15.
- 25 Sonja EMMERLING, Geschlechterbeziehungen in den Gawan-Büchern des ‚Parzival‘. Wolframs Arbeit an einem literarischen Modell (Hermaea N.F., Bd. 100), Tübingen 2003.
- 26 Andere dienen ihr gegen Sold: Parzival, V. 618,15–18.
- 27 Das erfährt der Hörer später: Parzival, V. 618,19–619,19.
- 28 Zu dieser Stelle und anderen Friedrich Michael DIMPEL, *er solts et han gediuhet nider*. Wertende Erzähleräußerung in der Orgeluse-Handlung von Wolframs ‚Parzival‘, in: Euphorien 105 (2011) S. 251–282.
- 29 Mit einer letzten spöttischen Rede fordert sie seine Bereitschaft heraus, den Kranz in Gramoflanz’ Garten zu brechen (598,16–599,13), dann aber schwindet ihre (vermeintliche) Kälte – sie entlässt ihn schon mit dem Wunsch *got waldes, welt ir fürbaz varn* (602,2) in dieses letzte Abenteuer, weint gleich darauf, als Gawans Pferd zu kurz springt und er zu Fall kommt (*des weinde iedoch diu herzogin*; 602,18) und wirft sich dann dem siegreich Zurückkehrenden sogleich zu Füßen (*gein sinen fuozen si sich bôt*; 611,23) und gesteht, eines solchen Dienstes nicht würdig zu sein, doch seine *arbeit* habe in ihr das *herzeleit* einer *getriwe[n]* Frau *umb ir lieben friundes lip* ausgelöst (611,26–30).
- 30 Dazu u.a. Elke BRÜGGEN, Inszenierte Körperlichkeit. Formen höfischer Interaktion am Beispiel der Joflanze-Handlung in Wolframs ‚Parzival‘, in: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und früher Neuzeit. DFG-Symposion 1994, hg. von Jan-Dirk MÜLLER (Germanistische Symposien, Bd. 17), Stuttgart/Weimar 1996, S. 205–221, und Sebastian COXON, Zur Problematisierung öffentlicher Wahrnehmung in Wolframs Parzival, in: Wahrnehmung im ‚Parzival‘ (wie Anm. 12) S. 151–168; aus Historiker-Perspektive Gerd ALTHOFF, Wolfram von Eschenbach und die Spielregeln der mittelalterlichen Gesellschaft, in: Aspekte des 12. Jahrhunderts. Freisinger Kolloquium 1998, hg. von Wolfgang HAUBRICHS/Eckart Conrad LUTZ/Gisela VOLLMANN-PROFE (Wolfram-Studien, Bd. 16), Berlin 2000, S. 102–120.
- 31 Vgl. Michael CURSCHMANN, Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur, in: Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, hg. von Wolfram HAUBRICHS u.a. (Wolfram-Studien, Bd. 18), Berlin 2004, S. 11–32, und früher schon DERS., Das Abenteuer des Erzählens. Über den Erzähler in Wolframs ‚Parzival‘, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45 (1971) S. 627–667.

- 32 Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, Altfrz./Dt., übers. u. hg. von Felicitas OLEF-KRAFFT (Reclam UB 8649), Stuttgart 1991, V. 29 (*selonc levangille*), 37 (*levangille dist*), 49 (*Sainz Pols le dist*).
- 33 Hierher gehört natürlich auch das Insistieren auf der ‚Buchlosigkeit‘ seines Erzählens: *disiu äventiure vert äne der buoche stiure. è man si hete für ein buoch* (115,29–116,1). Zum Prolog zuletzt Morgan POWELL, Die „tumben“ und die „wissen“. Wolframs ‚Parzival‘-Prolog neu gedeutet, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 131 (2009) S. 50–90. Zur Bedeutung des Gnomischen im höfischen Roman Manfred EIKELMANN u.a., *Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Bd. 1: Einleitung und Artusromane bis 1230, Berlin/Boston 2012, zum in dieser Hinsicht noch kaum erforschten ‚Parzival‘ S. 32* f.
- 34 Im *beatus vir* sieht Augustinus Christus, der als Mensch auf dem Weg der Sünder (*in via peccatorum*) geboren, nicht auf diesem bleibt und damit zugleich den Menschen befreit: als *liberatus* ist er im Gesetz (*in*, nicht *sub lege*), erkennt es Tag und Nacht, d.h. in Freude und Leid (*in laetitia / in tribulationibus*). Zunächst von Christus gesagt, gilt das nach Cassiodor für alle Christen, *ad exemplum sanctitatis eius*. In der pointierten Formulierung der ‚Glossa ordinaria‘ (die hier im Übrigen vor allem Augustin und Cassiodor exzerpiert) ist die *intentio* des ganzen Psalters, den Menschen ihre ursprüngliche ‚Gestalt‘ zurückzugeben, *homines in Adam deformatos Christo novo homine conformare*. Im ersten Vers sieht Dionysius Cartusianus, der auch hier ältere Auslegungstraditionen souverän verbindet, eine dreifache Sünde angesprochen und zu ihrer Vermeidung aufgerufen – unbilligen Denkens, ungerechten Handelns und verkehrten Unterweisens (*videlicet peccatum iniquæ cogitationis, peccatum injustæ actionis, et peccatum perversæ instructionis*). Die zitierten Stellen: Aurelius Augustinus, *Enarrationes in psalmos I-L*, post Maurinos textum edendum cur. Eligius DEKKERS et Johannes FRAIPONT (CCSL 38), Turnhout 1956, S. 1–3, hier S. 1; Magnus Aurelius Cassiodorus, *Expositio psalmodum I-LXX*, post Maurinos textum edendum cur. M. ADRIAEN (CCSL 97), Turnhout 1958, S. 27–39, hier S. 33; Walafridus Strabo, *Glossa ordinaria*, ed. J.-P. MIGNÉ (PL 113), Sp. 844–846, hier Sp. 844 B; Dionysius Cartusianus, *Commentaria in psalmos omnes davidicos*, in: Id., *Opera omnia in unum corpus digesta ad fidem ed. Coloniensium cura et labore monachorum sacri ordinis Cartusianensis*, t. 5, Monstrolii 1898, S. 405–414, hier S. 406.
- 35 Zum Informationsbegriff vgl. ausführlich die Einleitung zu LUTZ (wie Anm. 5).
- 36 Auf ganz anderem, erzähltheoretischem Weg ist Beate KELLNER, *ein maere wil i’iu niuwen*. Spielräume der Fiktionalität in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag, hg. von Ursula PETERS/Rainer WARNING, Paderborn 2009, S. 175–204 zu einer ähnlichen Einschätzung gelangt, nach der „die vordergründige Linearität der Handlung [...] auf allen Ebenen, in den Makro- und Mikrostrukturen des Textes, von einem dichten Geflecht paradigmatischer Bezüge überlagert wird.“ (S. 203).
- 37 Robert SCHÖLLER, In Trüdingen und anderswo. Varianz in den ‚Parzival‘-Versen 184,1–185,20, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 134 (2005) S. 415–441.
- 38 Bezeichnenderweise verdichten sich immer wieder die Mittel, mit denen Wolfram das eben Erzählte diskursiviert und so seine Wahrnehmung und Beurteilung zur Disposition stellt, so etwa im Kontext der Blutstropfenszene, wo die Personifizierung der Minne (schon 287,11, als *frou minne* ab 288,4), das Einbringen eigener Erfahrung (287,12–18), Erzählerkommentar (Minne-Exkurs; 291,1 ff.), Anspielungen auf Literatur (Heinrich von Veldeke; 292,18–23) und auf den als literarisch interessiert bekannten Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen (aus der Sicht Walthers von der Vogelweide; 297,16–29) und die Erwähnung einer nur dem engeren Publikum vertrauten Person (des unbekanntenen Heinrich von Rispach; 297,29) einen Reflektions- und Diskussionsraum von hoher Komplexität schaffen.

Der Saalbau der Gamburg und seine romanischen Wandmalereien

1. Forschungsgeschichte

Im Jahre 1986 entdeckte Hans-Georg von Mallinckrodt jun. im zweiten Obergeschoss des damals noch „Vorderer Bau“ genannten Hauptgebäudes der Gamburg im Taubertal beeindruckende Befunde romanischer Wandmalereien und Arkaden. Dies geschah im Rahmen umfassender Sanierungs- und Restaurationsarbeiten durch die Eigentümerfamilie in der damals noch sehr heruntergekommenen Burg. So wurden, nachdem bereits ein Teil der Arkadenblende in der nördlichen Ecke der Talwand sichtbar war, die Malereien nach dem Einbau eines Sicherungskastens in der Nordwand entdeckt. Diese Entdeckungen zeigten, dass der „Vordere Bau“, der damals noch als ein Gebäude des 16. Jahrhunderts angesehen wurde, ursprünglich ein hochrepräsentativer Saalbau der Romanik gewesen war, der erst in der Renaissance sein heutiges Erscheinungsbild erhalten hatte¹. Trotz starker Bedenken des Landesdenkmalamtes setzte sich von Mallinckrodt daraufhin für die weitere Freilegung und damit auch Erforschung und Restaurierung der noch erhaltenen romanischen Befunde, deren Bedeutung, nicht nur für die Geschichte der Burg, er schnell erkannte, ein². Dennoch blieb dieses Geschoss trotz des, nicht zuletzt auch finanziellen, Einsatzes der Eigentümerfamilie

für die Zeit von etwa 15 Jahren eine alles andere als durchgehend betriebene Baustelle.

Dafür fand der Saalbau, vor allem dank der Vermittlung von Dankwart Leistikow, bald das Interesse der Forschung. Der letzte Fachaufsatz über die Gamburg als solche stammte damals aus dem Jahre 1896 und auch sonst wurde die Burg außerregional kaum beachtet³. Im Jahre 1990 wurden die bis dahin freigelegten romanischen Architektur- und Malereibefunde des Saalbaus schließlich erstmals in einem von Thomas Biller verfassten Fachaufsatz vorgestellt und sogleich als „sensationell“ bezeichnet, was auch in der späteren Forschungsliteratur immer wieder betont wurde⁴. Darauf folgte 1995 ein Aufsatz von Johannes Gromer, in dem dieser seine umfangreichen bauhistorischen Untersuchungen zum Saalbau darlegte⁵. Durch Volker Rödel kam dann 1997 erstmals eine Tagung zustande, die sich ausschließlich mit den romanischen Befunden und der hochmittelalterlichen Geschichte der Gamburg beschäftigte, und deren Vorträge zum Großteil von der Wartburg-Gesellschaft im Jahre 2000 publiziert wurden. Dort wurde neben den bereits erwähnten bauhistorischen Untersuchungen von Gromer und den wertvollen historischen Forschungen von Rödel auch eine Zusammenfassung der von Helga Fabritius 1997 vorgelegten Magisterarbeit zu

den damaligen Malereibefunden präsentiert, die von Jürgen Krüger angeregt worden war⁶. Obwohl sich Fabritius darin selbst überrascht zeigte, dass die Wandmalereien der Gamburg bis dahin noch nicht publiziert und daher noch kaum bekannt waren, kam ihre Bestandsaufnahme und ihr erster Versuch einer Wertung paradoxerweise zu früh, da selbst über zehn Jahre nach der Entdeckung noch keine größeren restauratorischen Untersuchungen an den Malereien durchgeführt und diese weder angemessen gesäubert noch in entscheidenden Teilen freigelegt worden waren⁷. Unter anderem deshalb müssen große Teile der Arbeit von Fabritius inzwischen als überholt angesehen werden, obwohl viele ihrer grundsätzlichen Feststellungen heute noch gültig sind. Bedauerlicherweise blieben auch nach diesen Publikationen insbesondere die Wandmalereien, erst recht hinsichtlich ihrer Bedeutung, weiterhin unverhältnismäßig unterforscht. Viel zu oft mussten Maßnahmen zur Erhaltung, Restaurierung und Erforschung des Saalbaus von der Eigentümerfamilie überhaupt erst angestoßen und teilweise gegen starke Widerstände durchgesetzt werden. Ganz bewusst wurde daher in einer von Alexander Antonow und Cord Meckseper 1999 initiierten und 2001 von Johannes Cramer neu zusammengestellten Forschungsdokumentation gegenüber der staatlichen Denkmalpflege die weitere Sicherung und Restaurierung der romanischen Befunde des Saalbaus gefordert und nochmals deren außergewöhnliche Bedeutung deutlich gemacht⁸. Gleichzeitig enthielt diese Dokumentation viele wichtige Beiträge, die die bisherigen Untersuchungen zur allgemeinen Baugeschichte der Burg erstmals zusammenfassten und einordneten.

Erst Anfang der 2000er Jahre wurden schließlich Säuberungen, Restaurierungen und Freilegungen

der Wandmalereien in dem Ausmaß durchgeführt, wie sie sich auch heute im Saal präsentieren.

Damals erfolgten auch weitere Freilegungen der Saalarchitektur. Allerdings lagen für die damals freigelegten Teile der Malereien und der Architektur bis vor wenigen Jahren keine entsprechenden Bestandsaufnahmen vor. Bestandszeichnungen gibt es bis heute nicht. Auch die Anfertigung einer Neudokumentation der durch die Säuberungen deutlich besser und teilweise völlig anders erscheinenden Teile der Malereien ist nicht bekannt. Erst 2009 und 2015 wurde in rein privater Initiative durch Gerd Brander eine vollständige Bestandsaufnahme des Saales mit professionellen Fotografien nachgeholt. Eine weitere Fotodokumentation wurde 2013 von Jürgen Scholz erstellt. Die üblichen Bestandsfotografien im Infrarotbereich wurden schließlich 2012 und 2013 von Gerd Brander und im Ultraviolettbereich 2014 von Elke Umminger-Gundacker durchgeführt. Auch diese für die Forschung sehr wichtigen Maßnahmen wurden erst durch privaten Einsatz realisiert.

Die vielen überfälligen Forschungen nachzuholen war auch ein zentraler Antrieb der internationalen Tagung, die 2014 im Kloster Bronnbach und auf der Gamburg stattfand, sowie der diversen Initiativen zu ihrer Vor- und Nachbereitung, nicht zuletzt auch durch den Autor dieses Aufsatzes.

Der Initiator der Tagung, Peter Rückert, hatte bereits 1995 wichtige Erkenntnisse zur frühen Besitzergeschichte der Burg, nämlich insbesondere zu den Edelfreien von Gamburg, publiziert⁹. Diese wurden 2005 in einem neuen Aufsatz erweitert und in einen größeren regionalen Kontext gestellt, der 2006 wiederum unter dem Aspekt adeliger Herrschaft und Repräsentation besonders beleuchtet wurde¹⁰. Die zwei letztgenannten Aufsätze enthalten dabei auch wertvolle Beiträge

zur historischen Einordnung und damit auch zur Datierung der Wandmalereien. 2007 legte dann Judith Bangerter-Paetz in ihrer Dissertation die erste bautypologische Monografie zum Saalbau im nördlichen Stauferreich vor, in der auch ausführlich auf den Saalbau der Gamburg eingegangen wurde¹¹.

Trotz all dieser wertvollen Forschungsbeiträge blieb die schiere Grundlagenforschung zur Untersuchung, Beschreibung und Einordnung der vor etwa 15 Jahren freigelegten und gesäuberten Bestände, aber auch darüber hinaus, aufgrund der erwähnten Versäumnisse weiterhin unerledigt, was den Fortschritt der Forschungen zur Architektur und vor allem zu den Malereien noch mehr verzögerte. Gerade dies soll durch den vorliegenden Aufsatz soweit wie möglich nachgeholt werden. Dass dies letzten Endes durch ein – wenn auch zufällig entsprechend ausgebildetes – Mitglied der Eigentümerfamilie selbst erledigt werden musste, spricht für sich. Trotzdem wurden die nun vorliegenden Forschungsergebnisse mit der größtmöglichen Neutralität erarbeitet.

Es sei an dieser Stelle jedoch darauf hingewiesen, dass im vorliegenden Aufsatz, dem Thema der Tagung entsprechend, nur die Bau- und Malereibefunde der ersten Bauzeit bis zum Tod Beringers des Jüngeren von Gamburg im Jahre 1219 behandelt werden. Auf die späteren Bauzeiten zuzuordnenden Befunde, insbesondere des restlichen 13. Jahrhunderts, wird dagegen nur kurz eingegangen. Außerdem wurden bei der vorliegenden Neubeschreibung der gesäuberten Teile der Malereien die Unterschiede zur Erstbeschreibung durch Fabritius vor der Säuberung meistens nicht einzeln aufgeführt, sondern nur wenn diese relevante Implikationen für die allgemeine Interpretation eines Abschnitts nach sich ziehen, da dies sonst den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würde.

Die hier präsentierten Forschungsergebnisse werden ergänzt durch die wertvollen Beiträge der übrigen Autoren dieses Tagungsbandes, in besonderer Weise aber durch die thematisch direkt verbundenen Beiträge von Harald Wolter-von dem Knesebeck und von Judith Bangerter-Paetz, welche durch den Autor, zusammen mit Katinka Häret-Krug, als Tagungsreferenten gewonnen werden konnten. Viele Aspekte von hohem allgemeinem Interesse bleiben aber nach wie vor noch offen, zumal die Anzahl der Referenten natürlich bei jeder Tagung begrenzt bleiben muss. So bleibt auch jetzt wieder nur zu hoffen, dass durch die Beiträge dieses Tagungsbandes dem Saalbau der Gamburg und seinen Malereien endlich die Aufmerksamkeit verschafft wird, die diesen zweifellos gebührt.

2. Der Saalbau

Die Gamburg wurde Mitte des 12. Jahrhunderts als Grenzfestung des Mainzer Erzstifts zum Hochstift Würzburg erbaut, womit sie heute eine der ältesten Burgen im weiten Umkreis ist (Abb. 1). Sie wurde in ihrer Geschichte nie zerstört und seit ihrer Erbauung allzeit bewohnt. Im Jahre 1157 erhielt der Edelfreie Beringer von Gamburg das *castrum*, also die heutige Burg, vom Mainzer Erzbischof Arnold von Selenhofen mit allen Rechten zu Lehen¹². Als Gegenleistung hatte das Erzstift von ihm bereits einen Weiler namens *Brunnenbach* mit allem, was dazugehörte, erhalten, welcher dann den Zisterziensern zur Gründung des Klosters Bronnbach übergeben worden war. Die Belehnung wurde auch dadurch veranlasst, dass Arnold das Gefolge Beringers für den Feldzug Kaiser Friedrichs I. gegen Mailand



Abb. 1: Die Gamburg ob der Tauber. Links der Saalbau (Foto: Goswin v. Mallinckrodt)

benötigte, auf dass Beringer sich zusammen mit ihm „prächtig rüste“¹³. Dem Kloster überließ Beringer, zusammen mit seinen mutmaßlichen Schwägern Billung von Lindenfels und Siegebodo von Zimmern, dann außerdem noch das zu sei-

nem Allodialbesitz gehörende *castrum Brunnebach* mit zugehörigem kultivierten und unkultivierten Land¹⁴. Erzbischof Arnold hatte das wachsende zisterziensische Reformkloster Bronnbach für seine Grablege vorgesehen¹⁵. Doch es sollte schon

bald ganz anders kommen. 1160 wurde Arnold von der Mainzer Stadtbevölkerung, anlässlich einer im Nachspiel zum Mailandfeldzug erhobenen Heeressteuer, brutal ermordet¹⁶.

Schon ab etwa 1165, gleichzeitig mit der kaiserlichen Absetzung des Mainzer Erzbischofs Konrad von Wittelsbach und der Wahl des sich kaum mit mainzischen Territorialfragen befassenden Christian von Buch, näherte sich Beringer zunehmend dem Bischof von Würzburg an, für den er nicht nur als Zeuge auftritt, sondern von dem er auch Lehensbesitz erhielt¹⁷. Nach dem Tod Beringers vor 1170 setzte sein Sohn, Beringer der Jüngere von Gamburg, der von circa 1164 bis 1219 lebte, diese Politik fort, auch wenn er mit Mechtild, einer Verwandten (*neptis*) Siegfrieds von Eppstein, der im Jahre 1200 Mainzer Erzbischof wurde, verheiratet war¹⁸. Offenbar hatte er die Burg von seinem Vater faktisch geerbt, ohne mit ihr belehnt worden zu sein¹⁹. Die edelfreie Familie verfügte auch außerhalb Gamburgs über diversen Allodial- und Lehnsbesitz mit weitgespannten Beziehungen zu verschiedenen Lehnsherren – neben den Erzbischöfen von Mainz und den Bischöfen von Würzburg etwa auch zu den Markgrafen von Meißen und den Burggrafen von Nürnberg – und versuchten damit eine eigene Herrschaftsbildung voranzutreiben²⁰. Ähnlich wie die in der unmittelbaren Nachbarschaft etwa zeitgleich aufstrebenden Grafen von Wertheim suchten sie dabei die Nähe zum staufischen Königshaus²¹. So ist Beringer d. J., wie schon sein Vater, wiederholt im Reichsdienst anzutreffen, nämlich auf dem Kreuzzug Kaiser Friedrichs I. und dem zweiten Sizilienzug Kaiser Heinrichs VI.²² Im fränkischen Umfeld nahm er, der einmal sogar als *magnatus* bezeichnet wird, eine herausragende herrschaftliche Stellung ein²³. Dies schlug sich nicht nur

in einem relativ beachtlichen Gefolge nieder, sondern offenbar auch in lokalen Verwaltungs- und Hofämtern auf der Gamburg, wie etwa einem Villicus, einem Vicedom, einem Kämmerer und einem Marschall²⁴. Der Anspruch auf eigene Herrschaft und höfische Repräsentation fand aber seinen deutlichsten Ausdruck im außergewöhnlich aufwändigen Saalbau der Gamburg, mit dem die Mainzer Lehensburg zur Residenz der edelfreien Familie ausgebaut wurde.

Das Gebäude selbst wurde auf einer Grundfläche von circa 16 × 12 Metern in einem Zuge bis zur heutigen Traufhöhe von etwa 15,5 Metern über dem Zwingerniveau und circa 11 Meter über dem Hofniveau errichtet und in Pietra-Rasa-Technik verputzt²⁵. Das Dach hatte ursprünglich wohl eine etwas niedrigere Neigung als heute und war offenbar mit Mönch- und Nonnenziegeln gedeckt, während die Decke des obersten Geschosses etwa 45 cm tiefer lag²⁶. Die Erbauungszeit kann aufgrund dendrochronologischer Untersuchungen und stilistischer Vergleiche der Dekorformen in die 80er bis 90er Jahre des 12. Jahrhunderts datiert werden, womit sie in die Zeit Beringers d. J. von Gamburg fällt²⁷. Nach einigen Umbauten im 13. Jahrhundert wurde das Gebäude vor allem in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts im Stil der Renaissance umfassend umgestaltet, indem u.a. ein Zwischengeschoss, das heutige erste Obergeschoss, eingezogen und die Tal- und Hoffassaden mit neuen Fensteröffnungen versehen wurden (Abb. 2)²⁸. Erbaut wurde es aber als sehr selten vorkommender „reiner Saalbau“ mit drei saalartigen Geschossen, nämlich dem Keller, dem Erdgeschoss und dem eigentlichen Hauptsaal sozusagen als „piano nobile“²⁹. Schon als solcher zeigte es sich als repräsentativ-herrschaftlicher Bau mit höchsten Ansprüchen³⁰.

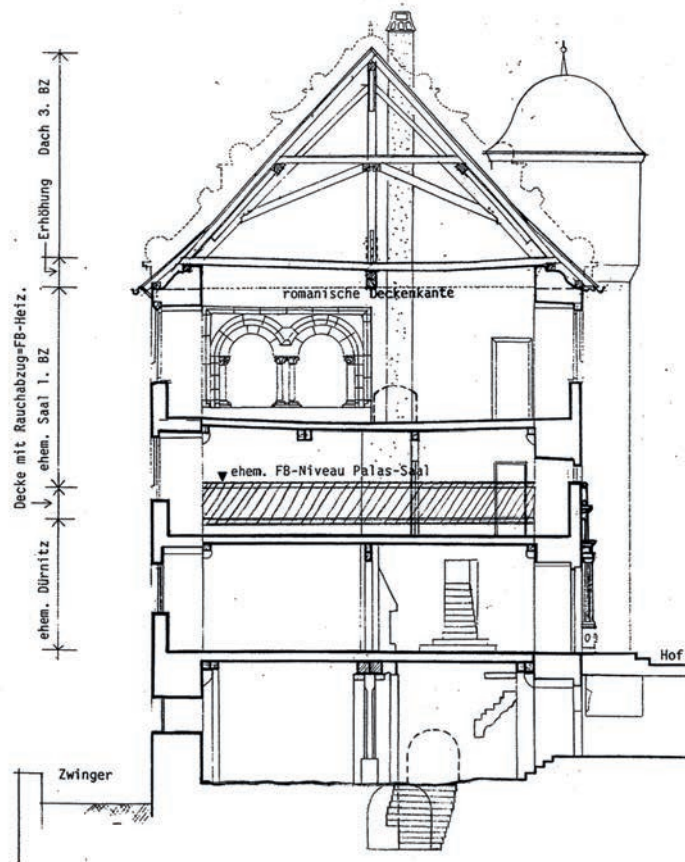


Abb. 2: Querschnitt des Saalbaus nach Norden mit Befunden
(Vorlage: Johannes Gromer mit Korrekturen von Goswin v. Mallinckrodt)

Die rundbogigen Portale des Kellers, des Erdgeschosses und des Hauptsaaes befanden sich in einer vertikalen Achse am südlichen Ende der Hofseite des Saalbaus (Abb. 3)³¹. Das unprofilierte Kellerportal führt heute von innen zu einem rechteckigen, ehemals tonnengewölbten Raum, an dessen Nordwand noch der Rest eines weiteren Portals

zu sehen ist³². Wie bei Grabungsarbeiten Ende der 1950er Jahre sowie 1989 sichtbar wurde, führte dieses Portal zu einem ebenfalls tonnengewölbten Gang entlang der Hoffassade. Die Datierung des heutigen inneren Kellerportals hinter dem Eingang unterhalb des Kapellenturms an der Südseite des Saalbaus ist nicht sicher bekannt. Auch dieses

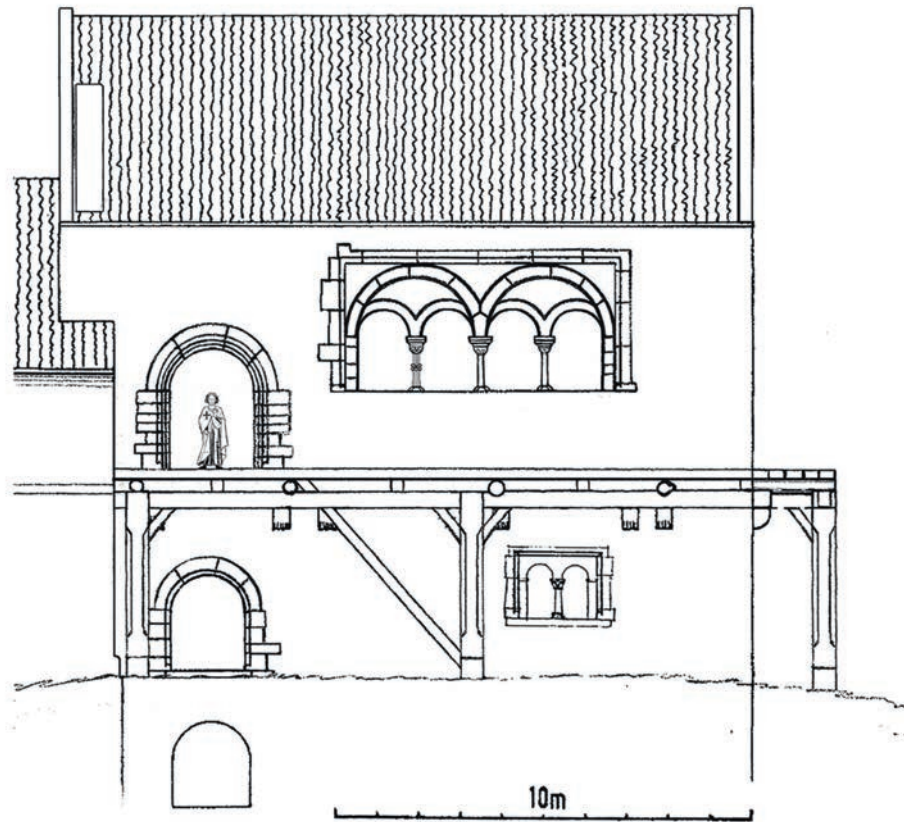


Abb. 3: Rekonstruktion der Hofseite des Saalbaus. 1. Bauzeit (Vorlage: Goswin v. Mallinckrodt)

ist rundbogig und unprofiliert. An der östlichen Hälfte der gegenüberliegenden Nordwand des Kellers befinden sich jedoch noch zwei weitere unprofilierte Rundbogenportale. Zum unteren Portal führt eine Treppe hinab und erschließt somit den benachbarten, tiefer gelegenen Keller direkt unterhalb der Küche des 13. Jahrhunderts³³. Schräg darüber befindet sich das zweite Portal, welches je-

doch zugemauert ist und mit dem unteren Portal zu kollidieren scheint, sich aber direkt hinter der daran anschließenden Küche befindet. Auf der Talseite verfügt der Keller außerdem über zwei Lichtschlitze. Die hofseitigen Portale des Erdgeschosses und des Hauptsaaes wurden spätestens in der Renaissance zugemauert und teilweise zerstört. Die Schwelle des Erdgeschossportals liegt dabei deutlich höher als

das heutige Hofniveau³⁴. Darüberhinaus befindet sich an der Südseite des Erdgeschosses ein weiteres romanisches Rundbogenportal³⁵. Etwa in der Wandmitte wurde nämlich ein unvollständig erhaltenes, werksteinernes Türgewände entdeckt, das sich zum heutigen Äußeren konisch erweitert. Es ist vollständig zugemauert und wird außen zudem von einem Strebepfeiler überdeckt. Auf der Talseite verfügte das Erdgeschoss außerdem über zwei kleinere romanische Fensteröffnungen, deren rechteckige Gewände an der Außenwand entdeckt und freigelegt wurden³⁶. Ihre mit Falzen begrenzten Karniesprofile laufen dabei auf Höhe der Sohlbank in einem Sporn aus.

Das Portal des Hauptsaaes weist außen ein ähnliches Karniesprofil auf, wobei jedoch der untere Abschluss des Portals nicht gefunden wurde. Im Saal selbst sind außerdem noch Reste der Laibung mit dem Ansatz eines Stichbogens, das Schloss, der Anschlag sowie der innere Teil des profilierten Gewändes zu sehen³⁷. Insgesamt ist daher von einem relativ breiten Gewände mit aufwändiger Profilierung auszugehen, welches heute aber durch die spätere Vermauerung zum größten Teil verdeckt wird. Die sich heute im Saal befindliche Spolie des profilierten Schlusssteins eines Portalbogens mit möglicherweise nachträglichen Aussparungen für einen Verschluss gehörte zwar anscheinend nicht zum Saalportal, könnte aber mit seinem auch hier mit Falzen begrenzten Karniesprofil aus einem anderen Teil des Saalbaus stammen³⁸. Das Saalportal wurde über eine Außentreppe erschlossen, welche auf eine auskragende, möglicherweise überdachte Galerie führte, deren Konsolsteine und Balkenlöcher sich über die gesamte Fassadenbreite erstrecken und die Galerie somit womöglich über die Nordfassade mit einem Wehrgang verbanden³⁹.

Der Saalfußboden war offenbar zweischalig und über die aus einer oder mehreren Feuerstellen im Erdgeschoss aufsteigenden heißen Luft beheizbar, die wohl über einen Kaminzug im Mauerwerk der Südost-Ecke abzog⁴⁰. Allerdings lag dieser etwa 1,80 Meter unter der Sohlbank der Tal- und Hofarkaden des Saals und sogar etwa 2,25 Meter unter der der Nordarkade, womit keine unmittelbare Ausblickmöglichkeit geboten wurde⁴¹. Auch diese ungewöhnliche Baugestaltung, ähnlich dem Obergaden einer Basilika, zeigt einen hohen Repräsentationsaufwand und könnte für den Saal, zusammen mit der Fußbodenheizung und der Ausrichtung der Arkaden, Teil eines allgemeinen Klimatisierungskonzeptes gewesen sein⁴². Zudem mögen die großen Arkaden durch die Öffnung der Wände nach außen sowie die Belichtung von oben auch eine rechtssymbolische Bedeutung anlässlich von Nutzungen als Gerichtssaal gehabt haben⁴³. Interessant ist dabei, dass bisher keine konkreten Hinweise auf Verschlussmöglichkeiten der Saalarkaden gefunden werden konnten, womit die Möglichkeit einer wohnlichen Nutzung des eher loggiaartigen Saals nochmals gegenüber repräsentativen, festlichen und herrschaftlichen Funktionen zurücktritt⁴⁴. Womöglich könnte man hier auch von einer hauptsächlichen Nutzung als „Sommersaal“ sprechen, während das mit kleineren Fensteröffnungen versehene Erdgeschoss als „Wintersaal“ gedient haben könnte⁴⁵.

Der eigentliche Wohnbau der Burg schloss sich offensichtlich unmittelbar südöstlich des Saalbaus an, da an dessen Südseite, außer dem erwähnten Türgewände im Erdgeschoss, keine Wandöffnungen aus der Erbauungszeit nachgewiesen werden konnten⁴⁶. Zudem ist zwischen der Südostecke des Saalbaus und dem später angefügten Kapellenturm ein Mauervorsprung mit Eckquaderung und

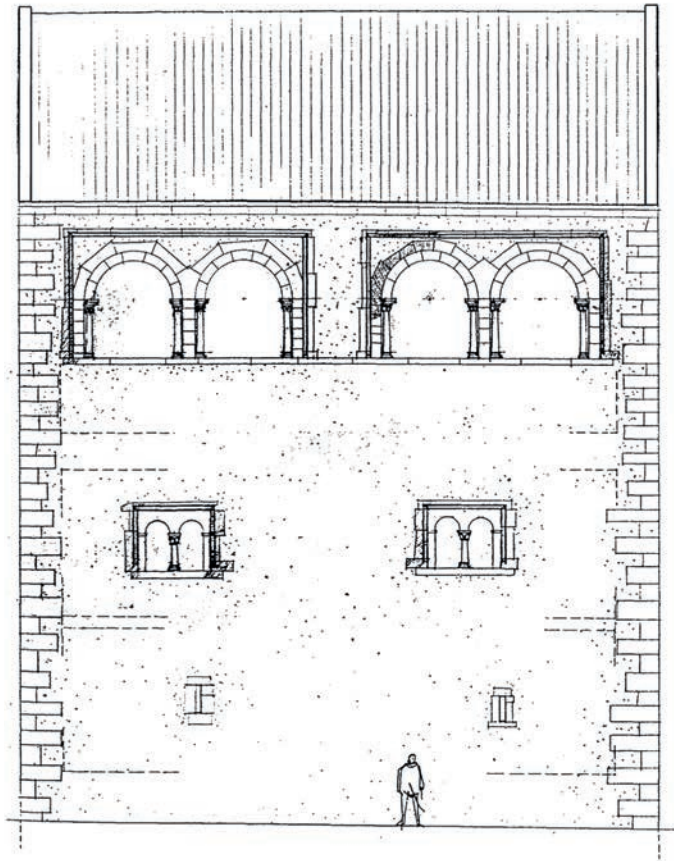


Abb. 4: Rekonstruktion der Talseite des Saalbaus. 1. Bauzeit (Vorlage: Johannes Gromer)

Traufgesims erhalten geblieben, der als Rest eines solchen Wohnbaus interpretiert werden könnte. Da der Saalbau die Mauerstärke dieses Baurestes an dieser Stelle ausnutzt und sich auch darüber erhebt, ist er offenbar sogar etwas jünger als der hier vermutete Wohnbau.

Im Gegensatz zur Südseite war die Tal-, Hof- und Nordseite des Hauptsaals, wie bereits

erwähnt, mit beeindruckenden Arkaden versehen. Dank der Freilegungen der Abschnitte, die nicht durch den Einbau der Renaissancefenster zerstört wurden, konnten sie in großen Teilen wieder erfahrbar gemacht werden. Die Bögen der drei arkadierten Saalwände wurden dabei auf jeweils ganz unterschiedliche Weise in Zweiergruppen bzw. an der Hofseite in eine Vierergruppe

gegliedert, welche an den Außen- und Innenseiten jeweils von einer zumindest teilweise konstruktiven Rechteckblende eingerahmt wurden⁴⁷. Auf der Talseite war der Hauptsaal mit zwei weitspannigen Bogenpaaren fast durchgehend arkadiert, womit eine gute Licht- und Wärmeeinstrahlung von Südwesten her ermöglicht und für die Schauseite der Burg eine starke ästhetische Wirkung erzielt wurde (Abb. 4)⁴⁸. Die Lage und der Radius der Reste dieser Bogenpaare belegt in ihrer jeweiligen Mitte einen Mauerpfeiler. Die mit Falzen begrenzten Hohlkehlen der Archivolten an der Innenseite des südlichen Bogenpaares laufen auf Höhe des Kämpferpunktes in dekorativen, fruchtförmigen Kugeln aus, während die Archivolten der Außenseite ungeschmückt und unprofiliert geblieben sind (Abb. 5). Die Bögen selbst sind dagegen beidseitig unprofiliert. Sie ruhen auf profilierten Kämpfersteinen und Doppelsäulen, von denen die innere Hälfte der südlichsten Doppelsäulen noch in Teilen sichtbar ist, während von der inneren Hälfte der nördlichsten Doppelsäule nur das stark beschädigte Kapitell freigelegt wurde. Allerdings konnte im Burghof noch die Hälfte eines romanischen Doppelkapitells gefunden werden, welches heute mit zwei Bruchstücken eines ebenfalls dort entdeckten romanischen Säulenschafts verbunden ist und den Talarkaden zugeordnet werden könnte. Außerdem ist in der Hoffassade unterhalb des mittleren Saalfensters noch die Spolie eines weiteren romanischen Doppelkapitells eingemauert, die offenbar ebenfalls zu den Talarkaden gehörte⁴⁹. Das im Vergleich zum südlichen in deutlich geringeren Teilen erhaltene nördliche Bogenpaar der Talarkaden verfügte über keinerlei Profilierung seiner Archivolten. Sofern diese als solche überhaupt anzusprechen sind, da die symmetrisch zum südlichen Paar zu erwartenden



Abb. 5: Südliche Hälfte des südlichen Doppelbogens der Talseite, 1. Bauzeit. Fenster niche und Quaderfugennetz, 2. Bauzeit (Foto: Goswin v. Mallinckrodt)



Abb. 6: Mittlere Doppelsäule der Hofarkade mit Werkmeisteratlant und Marmorierungen
(Foto: Goswin v. Mallinckrodt)



Abb. 7: Knotenkapitell-Spolie, wahrscheinlich der Hofarkade (Foto: Goswin v. Mallinckrodt)

Bögen darunter, sofern es sie überhaupt gegeben hat, gar nicht mehr erhalten sind. Beide Bogenpaare werden jedoch, wie erwähnt, auf beiden Seiten von Rechteckblenden mit einem mit Falzen begrenzten Karniesprofil umfassen, das jeweils in einem Sporn auf Höhe der Sohlbank ausläuft.

Eine ebensolche Rechteckblende rahmt auch die Innenseite der besonders aufwändigen Arkadengestaltung der Hofseite ein, wobei die Rechteckblende der Außenseite offenbar nur durch einen einfachen Falz profiliert war, der allerdings ebenfalls in einem Sporn auslief⁵⁰. Zwei unprofilerte

weitspannige Bögen trafen sich hier in der Mitte auf einem profilierten Kämpferstein über zwei gekuppelten Säulen. Über dem Kämpfer werden sie symbolisch von einer formschönen Atlantenfigur in Hockerstellung getragen (Abb. 6)⁵¹. Obwohl die Figur unbekleidet ist und ihr die entsprechenden Attribute fehlen, kann sie als die Darstellung des Werkmeisters des Saalbaus interpretiert werden, in dem sie an zentraler Stelle positioniert ist. Sie ist damit ein frühes Beispiel für das überhaupt erst gegen Mitte des 12. Jahrhunderts aufkommende Motiv des deutschen Werk- bzw. Baumeisterbild-



Abb. 8: Doppelarkade der Nordwand mit Vierersäulengruppe, Doppelkapitell mit Rankenschlingen und Marmorierungen. Links die Rechteckblende des nördlichen Doppelbogens der Talseite (Foto: Goswin v. Mallinckrodt)

nisses⁵². Der archaisch wirkenden Gestalt fehlt die expressive Darstellung des schweren Tragens mancher ihrer Kollegen, stattdessen ist sie mit ihren klaren, symmetrischen Formen ganz mit dem Steinblock verwachsen. Oberhalb des Atlanten kann durch die Beschädigungen der Renaissance festgestellt werden, dass bei der romanischen Füllung des mittleren Zwickels und damit womöglich auch weiterer Teile der Hofarkade und vielleicht auch des Saales Tuffstein verwendet wurde. Da er leichter als der Sand- und Muschelkalkstein ist, der sonst im Saalbau verwendet wurde, sollte damit offenbar die Statik optimiert werden⁵³. Seitlich des Atlanten sind die Ansätze kleinerer unprofiliert Bögen erhalten geblieben, welche die beiden größeren offenbar in Form von Doppelarkaden unterteilt haben. Hierzu lassen sich wohl auch die im Saal gefundenen Spolien einer gekuppelten Doppelbasis und eines Doppelkapitells aus romanischer Zeit zuordnen, wobei die eine Hälfte des letzteren offenbar nicht fertig gearbeitet wurde, zumindest aber deutlich einfacher gestaltet ist als die andere. Ebenso den Hofarkaden zuzuordnen ist der Rest eines im heutigen Fußboden der mittleren Fensternische der Hofseite des Saals gefundenen Doppelkapitells, von dem nur noch ein vorderes Viertel erhalten geblieben ist, das später offenbar wegen eines dort eingebauten Kaminzugs an einer Ecke stark verrußt wurde (Abb. 7). Von den untereinander verknoteten Strängen dieses aufwändig gearbeiteten Kapitells bildeten ursprünglich insgesamt acht einen Säulenschaft, welcher wohl typischerweise ebenfalls verknotet war, so dass diese Spolie als Rest einer seltenen Knotensäule interpretiert werden kann⁵⁴. Weitere Spolien wurden in späterer Zeit zur Vermauerung des Mittelteils der Hofarkade benutzt. Diese können als Segmentsteine der zerstörten Teile

der Arkaden, als ein Teil des Saalportals oder der Rechteckblende der Talarkade sowie als weitere profilierte Werksteine der Romanik identifiziert werden⁵⁵.

Fast komplett erhalten geblieben ist dagegen die weite Doppelarkade an der westlichen Hälfte der nordwestlich gelegenen sogenannten Nordwand (Abb. 8)⁵⁶. Sie wird auf der Innenseite vom mit Falzen begrenzten Wulstprofil der entsprechend gekuppelten Archivolten umzogen, die hier wie die Rechteckblende mit einem Sporn auf Höhe der Sohlbank endet⁵⁷. Die Rechteckblende wiederum weist hier dasselbe Profil auf wie die Archivolte, womit sie sich von denen der Tal- und Hofseite unterscheidet. Da an der Außenseite die Archivolten fehlen, verläuft die Rechteckblende dort bereits oberhalb der Bogenöffnungen und ist an der Oberseite lediglich gefast, während sie seitlich nur aus einem kurzen Absatz besteht. Die Bögen selbst sind auch hier wieder unprofiliert und werden seitlich von jeweils zwei gekuppelten Säulen getragen. Das westliche Doppelkapitell ist dabei mit zwei rankenschlingenden Löwenfratzen verziert, wobei sich die Blätter der stilisierten Mistel- oder Eichenzweige ineinander verflechten. Diese Motivvariation des „Grünen Mannes“ findet sich in weltlichen Gebäuden der Romanik äußerst selten⁵⁸. In der Mitte ruhen die Bögen auf einer gekuppelten Vierersäulengruppe, wobei zwei der Säulen offenbar durch Eisenstäbe stabilisiert wurden⁵⁹.

Wiederholt wurde in der bisherigen Fachliteratur auf die Ähnlichkeiten der Dekorformen des Saalbaus der Gamburg mit denen im Kapitelsaal des Klosters Bronnbach hingewiesen⁶⁰. Dies gilt für die Nordarkade ganz besonders, da sie deutliche Parallelen zu den beiden Doppelarkaden aufweist, die den Bronnbacher Kapitelsaal zum

Kreuzgang hin öffnen, dabei aber deutlich aufwändiger ausgeführt wurde. So fehlen in Bronnbach nicht nur die Rechteckblenden und die Profilierung der Archivolten, sondern auch die außergewöhnliche Vierersäulengruppe, an deren Stelle sich lediglich zwei Säulen befinden. Während außerdem die meisten Kapitelle in den Bronnbacher Arkaden und im Kapitelsaal selbst einander sehr ähnlich oder gar identisch sind, gleicht auf der Gamburg kein Kapitell dem anderen. Darüber hinaus fällt beim direkten Vergleich der fruchtförmigen Kugeln der Talarkaden der Gamburg mit denen der südlichen Konsole der Westwand des Kapitelsaals, aber auch mit denen der Kapitelle des Langhauses sowie der Westseite des Querhauses, die erhöhte Plastizität der Formen auf der Gamburg auf⁶¹. Kapitelle oder Konsolen von der Qualität des aufwändig gearbeiteten Knotenkapitells der Gamburg sucht man im Kapitelsaal ebenso vergebens, ein solches ist auch im übrigen Kloster nicht zu finden. Auch Pendants zu den figürlichen Darstellungen der Löwenfratzen oder des Atlanten oder zum Doppelkapitell unterhalb des Atlanten fehlen im Zisterzienserkloster zu dieser Zeit völlig, ebenso zur mutmaßlichen Kapitellspolie der Talarkaden mit gebundenen Palmetten oder zur noch vermauerten Kapitellspolie, die wohl ebenfalls zu den Talarkaden gehört und ein weiteres Palmettenmotiv in S-Form aufweist. Für die Motive dieser beiden Spolien gibt es sogar zum Teil sehr ähnliche Beispiele aus einigen anderen Kirchen und Burgen⁶². Für das weitere Palmettenmotiv mit Diamandband und diamantierten Stengeln am östlichen Doppelkapitell der Nordarkade findet sich zwar eine deutlich aufwändigere Variation auf der Nordseite des Bronnbacher Langhauses, doch zeigen andere Bauten weit ähnlichere Formen⁶³. Ähnliches gilt für die kelchförmigen Kapitelle mit

Zungenblättern und eingeschlagenen Blattenden oder Eckknospen an der Vierersäulengruppe, die nur eine verhältnismäßig vage Ähnlichkeit mit den Kapitellen im Kapitelsaal und im Langhaus besitzen⁶⁴. Die Zungenblätter finden sich im Saalbau noch an weiteren kelchförmigen Kapitellen, die grundsätzlich dem Wormser Kapitelltyp zugerechnet werden können, der seinerseits aus dem korinthischen bzw. dem kompositen Kapitell entwickelt wurde. Dazu zählt etwa das als Spolie erhaltene Doppelkapitell der Hofarkade, dessen eine Hälfte wiederum den originalen Vorbildern in Worms ähnlicher ist als den entsprechenden Formen im Kapitelsaal⁶⁵. Am ehesten entspricht das Kapitell der südlichsten Talarkade den Bronnbacher Formen⁶⁶. Seine einen Kranz bildenden Zungenblätter sind mit stängelartigen Bändern miteinander verbunden, die darüber in Voluten enden. Ebenso auffällig ist, dass, während im Saalbau der Gamburg eine für Burgen äußerst seltene Fußbodenheizung nachgewiesen werden konnte, ausgerechnet das Calefactorium in Bronnbach über einen offenen Kamin beheizt wurde, es also hier keine Übernahme der Heizungstechnik aus dem unmittelbar benachbarten Kloster gab⁶⁷. Andererseits war das Profil der Rechteckblenden der Hof- und Talseite des Hauptsaaals geradezu identisch mit dem der Rechteckblende der romanischen Doppeltoranlage des ehemaligen Bronnbacher Stadthofs in Würzburg, den die Zisterzienser im Jahre 1170 erworben hatten⁶⁸. Außerdem ist archivalisch bekannt, dass das Kloster Beringer dem Jüngeren um 1205 Werksteine (*lateres*) geschenkt hat. Dies geschah jedoch zu einer Zeit, als der Saalbau höchstwahrscheinlich schon fertiggestellt war, zumal dieses Geschenk bezeichnenderweise den Zweck hatte, die einst verlorene Gunst Beringers wiederzuerlangen⁶⁹.



Abb. 9: Infrarot-Aufnahme der Rechteckblende des südlichen Doppelbogens der Talseite mit Marmorierungen (Foto: Gerd Brander)

Insgesamt ist das Verhältnis zwischen den Bau- und Dekorformen des Saalbaus der Gamburg und denen des Klosters Bronnbach also keinesfalls so eng und so eindeutig, wie dies in der bisherigen Forschung angenommen wurde. Trotz der zweifellos vorhandenen Parallelen zwischen dem Saalbau und dem Kapitelsaal, die etwa bei der allgemeinen Datierung des Saalbaus helfen können, ist die Annahme, dass die Formen im Saalbau lediglich in Abhängigkeit von einer für Bauten der Region oft bemühten „Bronnbacher Bauhütte“ entstanden sind, nur in den genannten Einzelfäl-

len erwägenswert⁷⁰. Auf vergleichbare Lösungen in der Kapitellplastik anderer Burgen wurde in der Forschung zudem schon früher hingewiesen⁷¹. Zur besseren Beantwortung der Frage nach der stilistischen Zuordnung der Ornamentik des Saalbaus der Gamburg wären jedoch zweifellos weitere Forschungen vonnöten.

3. Die Wandmalereien

Der Aufwand und Anspruch, mit dem sich im Saalbau der Gamburg das hohe Repräsentations-



Abb. 10: UV-Aufnahme des östlichen Bogens der Nordarkade mit einem Segment ehemals farbiger Marmorierungen (Foto: Elke Umminger-Gundacker)



Abb. 11: UV-Aufnahme der östlichen Doppelsäule der Nordarkade mit wellenförmigen Marmorierungen (Foto: Elke Umminger-Gundacker)

bedürfnis des Bauherren mit manchen der bedeutendsten Pfalz- und Burgenbauten des Stauferreiches misst, spiegelt sich auch in seiner Ausmalung wieder. Schon in der Auswahl der Bausteine der Arkaden und Portale wurde ganz bewusst auf einen farblich variierenden Wechsel roter und weißer sowie heller und dunkler Sandsteine und der Einstreuerung von Werksteinen aus Muschelkalk geachtet⁷². Die Zwickel der Saalarkaden sind

außerdem verputzt und bemalt⁷³. An ihren Bögen, Säulen und Rechteckblenden sowie am Saalportal sind dagegen noch Reste ornamentaler Muster, ähnlich einer stilisierten Marmorierung, zu sehen (Abb. 9)⁷⁴. Die wellen- sowie schuppen- oder bohnenförmigen Motive werden an den Bögen durch Linien entlang der Fugen und Ecken eingerahmt⁷⁵. Die verschiedenen Segmente wurden dabei farblich jeweils variiert (Abb. 10)⁷⁶. Gerade

die Bogenlaibungen, die sich dem damaligen Betrachter wegen des tieferen Fußbodenniveaus am deutlichsten präsentierten, konnten auf diese Weise reizvoll gestaltet werden. Während auch die Rechteckblenden und das Saalportal dieselben Motive aufweisen wie die Bögen, sind die Säulen dagegen nur mit dem wellenförmigen Motiv verziert worden (Abb. 11)⁷⁷.

Hier zeigt sich, wie noch zu sehen sein wird, eine deutliche Analogie zu den figürlichen Wandmalereien des Saals, den wohl bedeutendsten Befunden im Saalbau der Gamburg. Von den ursprünglich wohl alle vier Wände des Saals ausfüllenden Malereien romanischen Stils sind noch große Teile erhalten, welche heute dank der Freilegungen größtenteils wieder sichtbar und erfahrbar sind. Den Malgrund der Malerei bildet eine Kalkschlämme, welche auf einem feinen Mauerverputz aufgetragen ist. Die Putzkanten wie auch die Darstellungen selbst nehmen stets klaren Bezug auf die Arkaden sowie auf das Saalportal. Da die Malereien die unterste Farbschicht auf dem Innenputz bilden, gelten sie als die wohl einzig erhaltene Original-Ausmalung eines „Palas“-Saales überhaupt⁷⁸. Damit ist bereits aus baulicher Sicht ein Hinweis auf die Datierung der Malereien in zeitlicher Nähe zur Vollendung des Saalbaus gegeben⁷⁹.

Hinsichtlich des repräsentativen und künstlerischen Aufwands entsprechen sie ganz dem Anspruch der romanischen Architektur, was heute noch besonders an der Nordwand deutlich wird. Der Grund für die auffällig asymmetrische Platzierung der Nordarkade auf der linken Wandhälfte ist dabei unklar, könnte aber durchaus darauf hinweisen, dass die andere Hälfte bereits zur Erbauungszeit für Ausmalungen bestimmt worden war⁸⁰. Rechts der Nordarkade schließen

sich somit unmittelbar zwei Bildstreifen an. Auf dem oberen ist ein auf eine Stadt zureitendes Heer mit einer anschließenden Schiffszene zu sehen. Letztere wurde jedoch durch die Ende des 16. Jahrhunderts eingebaute Tür teilweise zerstört. Der untere Bildstreifen ist vor allem wegen des Einbaus eines Fensters des 13. Jahrhunderts, der erwähnten Tür und des eingangs erwähnten Sicherungskastens deutlich schlechter erhalten und daher kaum mehr lesbar. Die direkt daran anschließenden Darstellungen der Ostwand, unmittelbar links der Hofarkade, setzen die Bildstreifen rechts der Nordarkade fort. Der obere zeigt eine nur noch teilweise lesbare Szene mit einem weiteren Stadtbild, der untere eine dritte Stadtdarstellung mit einen wegziehenden Reiterheer. Ansätze eines dritten Bildstreifens unterhalb der beiden rechts der Nordarkade und links der Hofarkade sind ebenfalls noch zu sehen. Unmittelbar rechts der Hofarkade beginnen weitere Darstellungen, die allerdings nicht in Bildstreifen gegliedert sind. Von den ebenfalls nur noch schwer lesbaren Szenen sind untereinander u.a. das Bein und die Schwertscheide eines aus dem Sattel gehobenen Reiters, ein Zweikampf sowie Teile eines Spruchbandes zu erkennen. Zu dieser Bildfläche gehörte ursprünglich eine Befundinsel auf der Südwand mit der Darstellung eines von zwei Pferden gezogenen Wagens mit Fuhrmann, welcher von drei Reitern begleitet wird. Obwohl sich die Szene auf einem horizontalen Streifen fortbewegt, lässt sie sich nicht der Höhe der Bildstreifen zwischen Nord- und Hofarkade zuordnen. Da sich an die Südwand der unmittelbar benachbarte Wohnbau anschloss, hat es hier zur Bauzeit keine Wandöffnungen gegeben⁸¹. Es kann also davon ausgegangen werden, dass sich hier auf einer Wandlänge von 9 Metern und einer ursprünglichen

Raumhöhe von 5,5 Metern die Hauptszenarie des Malereizyklus befunden hat, deren Bildfläche sich auch auf die Ostwand oberhalb des Saalportals bis zur Hofarkade erstreckte⁸². Leider wurden an der Südwand außerhalb der Befundinsel bisher nur wenige Sondagen durchgeführt, um die mögliche Existenz weiterer Malereireste zu erforschen.

Demgegenüber zeigen sich uns die Malereien zwischen Nord- und der Hofarkade, wenn auch beschädigt, mit einer Höhe von bis zu 3,73 Meter und einer Breite von bis zu 5,91 Meter heute wieder in ihrem ursprünglichen Bildzusammenhang⁸³. Für die Deutung dieser Szenen sind zwei Schriftbänder von zentraler Bedeutung. Das eine, welches den obersten Bildstreifen nach oben begrenzt, zeigt oberhalb der vorderen drei Personen des Reiterheeres der Nordwand in schwarzer Schrift auf hellem Grund die Buchstabenfolge GODEFRID'•ĒPS. Es befindet sich wiederum unterhalb eines dunkelgrauen Bandes, welches vor allem über der Stadt und rechts über der Schrift schwache Reste offenbar pflanzlicher Ornamente aufweist und am unteren Rand von einer weißen, aufgemalten Linie gesäumt wird. Das andere Schriftband, welches zusammen mit zwei angrenzenden hellen Bändern den oberen vom unteren Bildstreifen trennt, zeigt rechts unterhalb der Stadtdarstellung der Nordwand in schwarzer Schrift auf dunkelgrauem Grund die Buchstaben ChOF•GODEF. Auch hier säumen weiße, aufgemalte Linien den oberen und unteren Streifenrand und überqueren auch, teils mäanderförmig, die Schrift im Bereich der beiden F's. Unterhalb der vorderen Reiter ist außerdem ein einzelnes •B-Fragment erhalten geblieben, was zeigt, dass zumindest das untere Schriftband ursprünglich auch an anderen Stellen beschrieben war. Die Schriftzüge können als GODEFRIDUS•EPIS-

COPUS gelesen und zu BISChOF•GODEFRID ergänzt werden⁸⁴.

Die Zweisprachigkeit der Schriftzüge ist dabei von besonderem Interesse, vor allem die für die Entstehungszeit der Malereien besonders frühe Deutschsprachigkeit des unteren⁸⁵. Von den ganz wenigen deutschsprachigen Inschriften dieser oder älterer Zeit befinden sich wohl weitere ebenfalls in der Region, nämlich auf der von Rupert von Dürn errichteten Burg Wildenberg bei Amorbach. Ihr Saalbau kann, wie der der Gamburg, vermutlich ebenfalls zu den ganz wenigen reinen Saalbauten des deutschen Hochmittelalters zählen⁸⁶. Die dort befindliche Inschrift der beiden Werkmeister sowie womöglich auch die eines Parzival-Zitats können, wenn auch umstritten, offenbar in die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts datiert werden⁸⁷. Außerdem waren die Herren von Dürn wohl, wie auch die Grafen von Wertheim, direkte Förderer Wolframs von Eschenbach und seines mittelhochdeutschen Meisterwerks, des Parzival.

Der dagegen in den Inschriften der Gamburg erwähnte Bischof Gottfried wird in der Forschung einhellig mit Gottfried I. von Spitzenberg, Bischof von Würzburg von 1186 bis 1190, identifiziert⁸⁸. Die Darstellung eines Würzburger Bischofs in einer Mainzer Grenzbürg lässt sich jedoch nur über die Edelfreien von Gamburg und ihrer erwähnten Hinwendung zum Hochstift Würzburg ab etwa 1165 erklären⁸⁹. 1188 erscheint Beringer d. J. konkret als Zeuge einer Urkunde Bischof Gottfrieds, als dieser die Übergabe des Zehnten in Barga an die Zisterzienser vollzieht⁹⁰. Diese Abkühlung der Beziehungen zu Mainz veranlasste den ab 1183 wiederingesetzten Erzbischof Konrad sogar, Beringer d. J. 135 Mark Silber für einen Vertrag zu zahlen, der beinhaltete, dass er die Burg der Mainzer Kirche Zeit seines Lebens nicht entfremde.

Bezeichnenderweise wurde diese vom Erzstift daraufhin sogar unter den mainzischen Neuerwerbungen gelistet. Sollte Beringer zu gegebener Zeit nicht von einer *peregrinatio*, nämlich dem Kreuzzug Kaiser Friedrichs I. Barbarossa von 1189 bis 1190, zurückkehren, sollten dem Erzstift für die Hälfte des genannten Betrages vier seiner besten und am reichsten ausgerüsteten Ritter zusammen mit nahe der Burg gelegenen Landbesitz übertragen werden. Damit zielte der Erzbischof auf die Einrichtung einer eigenen Burgmannschaft mit entsprechenden Burglehen, wobei er aber deutlich unter den damals dafür üblichen Preisen geblieben war. Sollte Beringer aber zurückkommen, sollte er diese Hälfte entsprechend wieder zurückzahlen. Beringers lebenslange Treue sollte somit mit der verbliebenen Hälfte erkauft werden⁹¹. Beringer konnte das Geld zur Finanzierung seiner Kreuzfahrt gut gebrauchen. Laut kaiserlichem Gesetz mussten alle Teilnehmer die hohen Kosten für den auf mindestens zwei Jahre angelegten Zug selbst aufbringen können⁹².

Beringer wird später in der „*Historia de expeditione Friderici imperatoris*“, die zumindest in Teilen dem österreichischen Kleriker Ansbert zugeschrieben wird (im Folgenden daher als „Ansbert“ bezeichnet), als einer der bedeutenderen edelfreien Teilnehmer jenes Kreuzzugs namentlich erwähnt, der heute als Teil des berühmten Dritten Kreuzzugs bekannt ist⁹³. Mit ungeheurer Streitmacht begonnen und lange Zeit durchaus erfolgreich, endete der Kreuzzug Friedrichs I. nach dessen überraschendem Tod und vor allem dem Ausbruch von Seuchen in einer Katastrophe. Auch Bischof Gottfried starb 1190 in Antiochia an der Ruhr. Beringer jedoch kehrte lebend wieder in die Heimat zurück, in der er ab 1192 wieder nachzuweisen ist. Danach schloss er sich dem glorreichen

Sizilienzug Kaiser Heinrichs VI. an. Er ist dort in den Zeugenreihen eines Privilegs für die Stadt Asti von 1194 und einer in Trani ausgestellten Urkunde von 1195, jeweils neben dem bereits erwähnten Rupert von Dürn, belegt. Als er 1219 schließlich ohne männliche Erben starb, brachte das Erzstift Mainz die Burg wieder unter seine Kontrolle, richtete endlich eine eigene Burgmannschaft ein und baute sie zu einem kurmainzischen Verwaltungsmittelpunkt für die Region aus⁹⁴. In diesen historischen Zusammenhang fallen auch die erwähnten Umbauten des 13. Jahrhunderts, welche die deutlich reduzierten Ansprüche der neuen Bewohner illustrieren und die Malereien mit dem konkurrierenden Würzburger Bischof zuputzen und teilweise zerstören (Abb. 12)⁹⁵. Ohne Beringer d. J. fällt also, wie zuerst Peter Rückert festgestellt hat, sowohl der passende Auftraggeber als auch überhaupt der Anlass für so aufwändige und programmatische Malereien mit einem solchen Thema weg. Damit können sie gerade auch aus historischer Sicht als die ältesten profanen Wandmalereien nördlich der Alpen gelten⁹⁶.

Tatsächlich passen die kriegerischen Szenen der Malereien bestens zu dem, was Beringer d. J. und Bischof Gottfried vereint, nämlich die gemeinsame Beteiligung am Kreuzzug Kaiser Friedrichs I. Vom „Ansbert“ wird Gottfried „aufgrund seiner vornehmen Herkunft, seiner Bildung und brillanten Beredsamkeit“ als „der am meisten geachtete Mann der Zeit“ beschrieben⁹⁷. 1172 wurde er kaiserlicher Hofkanzler unter dem Erzkanzler Christian von Buch, 1184 kaiserlicher Legat in Italien, 1185 Bischof von Regensburg und schließlich 1186 Bischof von Würzburg. 1188 weihte er den Würzburger Kiliansdom⁹⁸. Im selben Jahr fand an Laetare der „Hoftag Jesu Christi“ in Mainz statt. Dort empfing der Kaiser nach einer

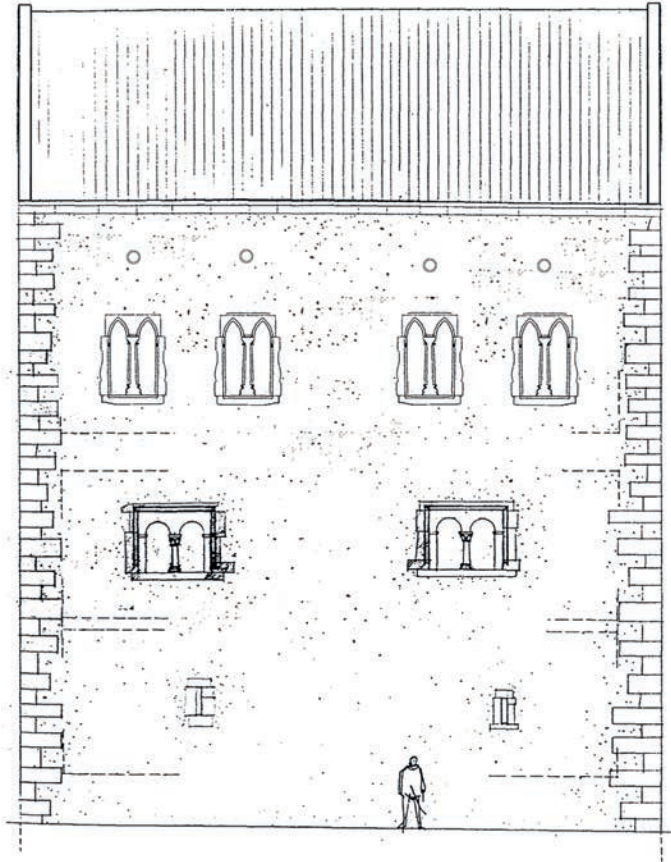


Abb. 12: Rekonstruktion der Talseite des Saalbaus, 2. Bauzeit
(Vorlage: Goswin v. Mallinckrodt)

beeindruckenden Predigt Bischof Gottfrieds von diesem „unter höchstem Jubel, Lobgesängen und Freudentränen aller Beteiligten“ symbolisch das Kreuz zur Rückeroberung Jerusalems, das Salah ad-Din im Vorjahr zusammen mit dem „Wahren Kreuz“ in seine Gewalt gebracht hatte⁹⁹. Am Tag des heiligen Georg solle man sich, so setzte der Kaiser fest, nächstes Jahr in Regensburg ver-

sammeln und von dort aus aufbrechen. Auch der Kaisersohn Friedrich V. von Schwaben, „Bischöfe, Herzöge, Markgrafen, Grafen sowie hervorragende und schlagkräftige Ritter und auch zahlreiche fromme Priester“ ließen sich in Mainz das Kreuz anheften¹⁰⁰. Darunter können wir uns auch Beringer d. J. vorstellen. Sein eigentlicher Lehnsherr, der Mainzer Erzbischof Konrad, wurde zwar zunächst

für vorbereitende Verhandlungen mit dem ungarischen König entsandt, beteiligte sich allerdings nicht am eigentlichen Kreuzzug und unterstützte stattdessen Heinrich VI. in seiner Regentschaft während der Abwesenheit seines Vaters¹⁰¹. Demgegenüber war Bischof Gottfried von Würzburg einer der Hauptprotagonisten in der Vorbereitung und der Durchführung des Kreuzzugs¹⁰².

Auf welche Ereignisse dieses Kreuzzugs könnten die noch erhaltenen Inschriftenfragmente der Malereien auf der Gamburg also hinweisen? Im Einklang mit der bisherigen Forschung können die im oberen Bildstreifen der Nordwand gewappnet anrückenden Reiter als das Heer Friedrichs I. identifiziert werden, wobei der vordere Reiter den Kaiser selbst und der zweite Bischof Gottfried darstellen würde¹⁰³. Darauf deutet nicht nur die Position der oberen Inschrift mit dem Namen des Bischofs, sondern auch die durchaus erkennbaren Kopfbedeckungen, von denen die vordere als Krone, dagegen die zweite, in deutlicher Unterscheidung davon, als Mitra erkannt werden kann¹⁰⁴. Aber auch die mützenartige Kopfbedeckung des dritten Reiters mit einer Kugel oder einem Edelstein darauf ist noch gut zu sehen und könnte als eine Art Herzogshut bzw. Kamelaukion, also eine Stoffkrone, zu deuten sein, wie sie in der Darstellung Friedrichs von Schwaben im berühmten Thronbild der Weingartener Handschrift der „Historia Welforum“ abgebildet ist¹⁰⁵. Auch die übrige Bekleidung dieses Reiters mit Mantel und Gewand entspricht der Abbildung in der erwähnten Handschrift. Der Kaisersohn war nach seinem Vater der wichtigste Anführer des Kreuzfahrerheers, das er nach dessen Tod noch bis nach Akkon führen konnte. Somit würden wir in dieser Trias nicht nur die drei Hauptprotagonisten dieses Kreuzzugs erblicken, sondern auch die überlie-

feren Anführer der drei wichtigsten Heeresabteilungen und damit in gewisser Weise auch die sinnbildliche Unterstützung des Kaisers durch die weltlichen und geistlichen Reichsfürsten¹⁰⁶. Jede Heeresabteilung und jedes Volk im Heer hatte einen eigenen Fahnenträger. Die Kreuzzugsquellen betonen aber, dass für den Bischof von Würzburg eigens ein gesonderter Fahnenträger bestimmt wurde, nämlich Graf Poppo von Henneberg¹⁰⁷.

Längliche, an Lanzen befestigte Fahnen mit Streifen- und Netzmustern sind auch auf den Malereien und hier direkt über den drei Hauptpersonen abgebildet. Wir finden dabei, über einem kleineren Wimpel¹⁰⁸, einen großen, in zwei Lätzen auslaufenden Gonfanon¹⁰⁹. Dieser ist aber eher von Siegeln und Münzen dieser Zeit bekannt, wo er häufiger Bestandteil der Reiterbilder der jeweiligen Landesherren ist, dort aber von diesen stets selbst getragen wird. Auch von Kaiser Friedrich I. sind solche Reiterbilder auf Münzen bekannt: Hoch zu Ross mit Gonfanon und einer Stadt im Hintergrund¹¹⁰. Auffällig ist dabei die anhand der Vorderbeine erkennbare, trabende Bewegung des kaiserlichen Pferdes in der klassischen Pose imperialer Reiterdarstellungen, die der Tradition antiker Reiterstandbilder wie dem Mark Aurels in Rom folgt und dabei etwa auch an die sogenannte Reiterstatuette Karls des Großen im Louvre erinnert. Die stolze Kopfhaltung wird durch den stark gewölbten Hals mit klarer Oberlinie betont. Den breiten Brustriemen zieren zwei Reihen prächtiger Anhänger, während unter dem Sattel eine mit Fransen verzierte Satteldecke herunterhängt¹¹¹. Der Kaiser selbst trägt über seiner Kettenrüstung einen Waffenrock und Mantel¹¹². Außerdem sind von den Gesichtszügen Barbarossas noch die Augen und Reste eines mächtigen Schnurrbarts erhalten geblieben¹¹³.

Insgesamt handelt es sich bei dieser Darstellung um das einzig noch erhaltene, hochmittelalterliche Wandbildnis des Stauferkaisers, auf dem er mit einiger Sicherheit tatsächlich identifiziert werden kann, und um eine der größten Barbarossadarstellungen überhaupt¹¹⁴. Kaiser und Pferd sind dabei deutlich im Vordergrund der Szene dargestellt. Dagegen befinden sich Herzog und Bischof im Hintergrund, was räumlich noch dazu durch eine zwischen sie und dem Kaiser gehaltene Lanze mit Wimpel verstärkt wird. Die Gesichtszüge des Herzogs und des Bischofs sind nicht so gut erhalten. Von ersterem sind vor allem noch eine Augenpartie sowie weitere Weißhöhlungen zu sehen, von letzterem dagegen vor allem noch der Nasenrücken und der Rest eines nach unten hängenden Schnurrbarts, den man auch in Gottfrieds wildzerfurchtem Epitaph im Würzburger Dom wiederfinden kann¹¹⁵ (Abb. 22).

Mit kurzem Abstand hinter dem Herzog ist die obere Hälfte eines ebenfalls weiß gehöhten Gesichts mit einfacher Kettenhaube zu sehen. Kopf und Augen sind nach hinten gedreht. Darunter kann man erkennen, dass er derjenige ist, der die Lanze mit dem Wimpel hält. Auch er trägt einen Mantel und einen Waffenrock, wobei auch noch sein Gürtel zu sehen ist. Außerdem sieht man noch den relativ ausgeprägten, rötlichen Vorderzwiesel seines Sattels sowie die Kruppe seines Pferdes, während die Beine leider kaum mehr erhalten sind. Damit ist er der erste von vier Reitern im Vordergrund, die nach dem Kaiser nach hinten gestaffelt dargestellt sind. Die vorderen Partien ihrer Pferde werden dabei vom jeweils vorderen Reiter verdeckt. Der nächste Reiter trägt, ebenso wie sein Vordermann, keinen Helm, aber auch keinen Waffenrock. Auch er ist umgürtet und hält eine Lanze oder Lanzenfahne. Außerdem hält er noch einen langen,

gewölbten, hellen Schild mit Rand und abgerundeten Ecken, der mit einem geschwungenen Motiv versehen ist. Diese Schildform passt bestens in die Zeit um 1200, da die Schilde sich bald darauf immer mehr verkürzten und zunehmend die Gestalt eines flachen, gleichschenkligen Dreiecks mit spitzen Ecken annahmen¹¹⁶. Sein Hintermann trägt einen ganz ähnlichen Schild, der allerdings in einem dunklen Violetton mit weißen Höhlungen gehalten ist. Auch dieser Reiter trägt nur eine Kettenhaube, hat aber den Kopf wieder nach hinten gedreht. Der hier auch wieder mit einem Waffenrock gekleidete Körper ist dabei etwas geneigt und dem Betrachter etwas stärker zugewandt als bei den übrigen Reitern. Daher hat er seinen Unterarm offenbar nicht, wie seine zwei Vordermänner, angewinkelt, sondern er hält seine nur noch schwach erkennbare Lanze weiter unten. Vom letzten Reiter ist nur noch der Waffenrock mit Gürtel und ein angewinkelter Arm zu sehen. Er und damit die gesamte Szene werden nach links durch einen Baum begrenzt, von dem jedoch nur noch Teile des Stamms mit einem kleinen Ast erhalten sind. Der Kopf des Reiters ist leider zerstört, doch ist anzunehmen, dass er, da er zur abschließenden Figur gehört, geradeaus blickte.

Damit ergäbe sich bei den insgesamt fünf Reitern im Vordergrund ein regelmäßiger Wechsel von Personen, die nach vorne und die nach hinten blicken, womit wiederum die Gesamtdarstellung dieses Heeres etwas aufgelockert wird. Zwischen den Köpfen dieser Reiter sind die Köpfe der Reiter im Mittelgrund zu sehen. So schaut etwa zwischen dem dritten und vierten Reiter ein Kopf mit einem konischen Helm mit nietenbesetztem Stirnreif heraus. Offenbar hat dieser Helm ein Nasal, und die Person blickt dem Betrachter frontal entgegen. Die übrigen Köpfe des Mittelgrunds sind aber nur noch schemenhaft erhalten bzw. absichtlich so gestaltet

worden. Im Hintergrund erscheinen die Köpfe zunächst nur noch als Ovale, dann aber als eine Schar kleiner Helmspitzen, die das Nachdrängen der restlichen Armee und damit dessen ungeheure Größe und Streitmacht illustrieren sollen. Darüber ragen im Bereich des großen Gonfanons die Spitzen der vielen übrigen Lanzen hervor. So reitet das Heer also prächtig gerüstet und mit wehenden Fahnen auf die Stadt zu.

Diese Stadt ist das am besten erhaltene Bildelement der Nordwand und nimmt die gesamte Höhe des oberen Bildstreifens ein. Sie ist von einer deutlich erhöhten Perspektive aus dargestellt, die einen Blick in das Stadttinnere freigibt. Vor der Stadtmauer befindet sich ein kleines basilikales Gebäude mit Rundbogenfenstern im Seitenschiff, von denen auch die Laibungen zu sehen sind, und schmalen rundbogigen Zwillingsfenstern im Obergaden, die einfach als dunkle Striche gezeichnet wurden. Das Dach ist mit Rautenziegeln gedeckt und schließt an den beiden Enden des Dachfirstes mit je einer Kugel ab. Die Wand ist über einem Fugenstrich mit einem Schmuckband mit Scheibenfries verziert und gegliedert. Mit diesen Bildelementen führt dieses Gebäude auch in die Formensprache der weiteren, allesamt ebenfalls basilikalen Gebäude innerhalb der Stadtmauer ein, die dort in verschiedenen Variationen wiederholt wird. Rechts schmiegt sich um dieses vordere Gebäude ein kleinerer Anbau herum, der mitten auf der Giebelseite mit einer verschlossenen braunen Rundbogentür mit zwei Türbeschlägen und einem Türknopf, im Giebel selbst mit drei kleinen schmalen Fenstern und an der seitlichen Traufseite mit einem angedeuteten Fenster sowie einem Schmuckband versehen wurde. Direkt hinter dem Gebäude ragt links übereck ein Türmchen mit zwei schmalen Zwillingsfenstern und einem

schwach erkennbaren Helmdach hervor, das bis an die Zinnen der Stadtmauer reicht und ebenfalls mit einer Kugel abschließt¹¹⁷.

Die linke Hälfte der dahinter liegenden Stadt dominiert das als Rundturm gestaltete Stadttor, welches sich über die gesamte Höhe der Darstellung erstreckt. Das rundbogige Tor selbst ist, wie die ursprünglich wohl vier links angebrachten Torbeschläge zeigen, verschlossen und setzt im Turm erst in erhöhter Position an, da darunter noch ansatzweise die Steine des Turmfundaments zu sehen sind¹¹⁸. Die Fugen der Mauerung verdeutlichen die Rundung des Turmes und enden auf der Höhe des Torbogens in einem Schmuckband. Die Laibungen der drei oberhalb davon zu sehenden Rundbogenfenster sind ebenfalls entsprechend der Rundung des Turmes dargestellt. Der Turm endet mit einem Zinnenkranz um eine dunkel gehaltene Plattform. Unmittelbar links des Tores nähert sich bereits das Pferd des Kaisers, welches teilweise ein direkt am Turm anschließendes Gebäude verdeckt. Dessen Gestaltung entspricht in vergrößerter Form ganz dem kleineren basilikalen Gebäude vor der Stadtmauer und reicht nach unten, wie der Rest der Stadt, bis zum Rand des Bildstreifens, während sich der erneut kugelbekrönte Dachfirst auf der Höhe des Schmuckbands des Turmes befindet. Dieses Gebäude ist wohl als Teil der Wehrmauer im Sinne einer Randhausanlage zu interpretieren, wie dies etwa aus dem Burgenbau bekannt ist, wobei auf der Gamburg gerade auch der Saalbau als solche zu bezeichnen wäre¹¹⁹.

Rechts hinter dem Stadttor ragen die oberen zwei Geschosse eines kleinen Rundturms mit Kuppeldach hervor, die nach unten jeweils durch ein Schmuckband abgegrenzt sind, wobei das obere Geschoss wieder schmale Zwillingsfenster aufweist und das untere wieder Rundbogenfenster, deren

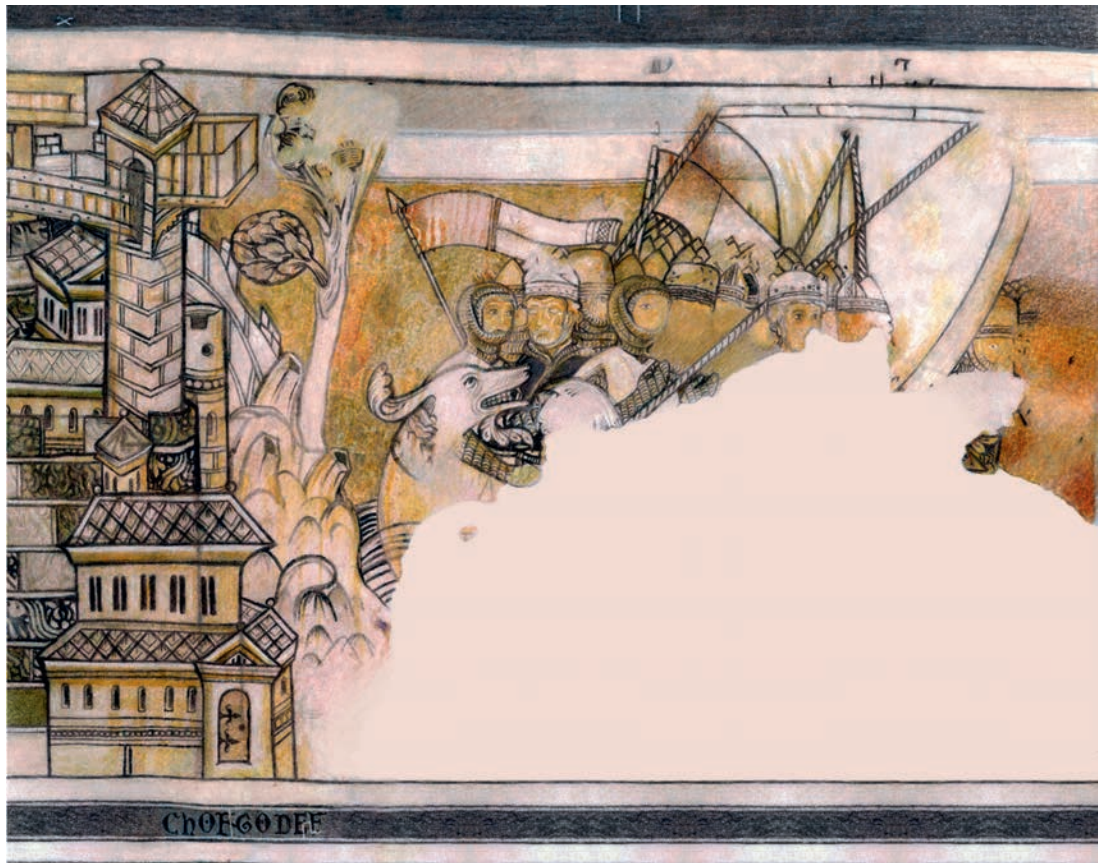


Abb. 13: Rekonstruktion der Schiffsszene und eines Teils der Stadtadarstellung des oberen Bildstreifens der Nordwand (Vorlage: Goswin v. Mallinckrodt)

Laibungen auch hier entsprechend der Rundung des Turmes dargestellt sind. Schräg nach hinten schließt sich ein weiteres Gebäude an, in dessen Obergaden hier ein Rundbogenfenster zu sehen ist, da sich dieser auf der Höhe der Rundbogenfenster des Turms befindet. Da dieses Gebäude offensichtlich zum Turm gehört, erscheint der

gesamte Gebäudekomplex wie eine Kirche. Er wird zum Teil von einem rechts davon stehenden Gebäude, ebenfalls mit Rundbogenfenstern inklusive Laibungen im Obergaden, verdeckt, das traufständig hinter der Stadtmauer hervorrägt.

Dahinter steht schräg ein drittes Gebäude, welches nur zur Hälfte zu sehen ist. Dieses ist mit Mönch-

Nonne-Dachziegeln gedeckt und weist wieder die schmalen Zwillingsfenster auf, nämlich sowohl auf der Trauf- wie auf der Giebelseite. Auch im Giebel selbst ist ein kleines schmales Fenster zu sehen.

Diese drei Gebäude, von denen jeweils nicht viel mehr als die Dächer und die Obergaden herausragen, werden eingerahmt von drei Türmen, wobei der linke das erwähnte Stadttor ist. Rechts erhebt sich dagegen ein hoher übereck stehender Turm mit Helmdach in Mönch-Nonne-Deckung und einer Kugel, die bereits in das helle Schriftband hineinragt. Die vordere Turmkante und damit die Plastizität dieses Baus wird fast nur durch die Anordnung der Steinfugen dargestellt. Bis auf einen schwarzen, senkrechten Strich, der den Anbau eines nach rechts unter der Dachtraufe herausragenden Balkons verdeutlicht. Dieser Balkon ähnelt einem wiederum aus dem Burgenbau bekannten Türhaus, von dem auch auf der Gamburg noch ein erhaltener Konsolstein sowie die Bruchstellen von fünf weiteren am ehemaligen Hocheingang des Bergfrieds zeugen¹²⁰. Unter der linken Dachtraufe des dargestellten Turms ist ein solcher Eingang mit dargestellter Laibung ebenfalls zu sehen, aus dem eine wehrgangartige Brücke eine Verbindung zum dritten Turm herstellt, der sich hinter den drei erwähnten Gebäuden erhebt¹²¹. Dieser weist auf einem kurzen Steinrumpf einen offenbar hölzernen Aufbau mit entsprechendem Eingang auf, auf dessen Zinnen ein weiteres wehrgangartiges Konstrukt dargestellt ist. Dieses Ensemble ist im Halbrund durch den hinteren Teil der zinnenbekrönten Stadtmauer begrenzt, welche die Stadt nach rechts hin allerdings nicht ganz umschließt, sondern unvermittelt in einer kleinen Felsenlandschaft endet.

Der erwähnte vordere Teil der Stadtmauer umschließt gerade noch den großen rechten Turm.

Doch rechts dahinter schließt direkt ein kleiner Rundturm mit Steinfugen, einem Rundbogenfenster, einem Schmuckband, einem Rundfenster (Oculus) und angedeuteten Zinnen an. Zwischen den Felsen und drei, wenn auch eckigen, so doch womöglich als abgesägte Baumstümpfe zu deutenden Gebilden wächst, wie schon links des Reiterheeres, ein Baum empor. So wird also die ganze Szene mit der Stadt und dem anreitenden Heer von zwei Bäumen eingerahmt und abgegrenzt. Während hier ein Ast noch stilisierte Eichenblätter zeigt, ist die Krone in großen Teilen zerstört, obwohl teilweise noch Reste von Blättern und offenbar mindestens einer großen Eichel zu sehen sind¹²². Unterhalb des Baumes beginnt bereits das Ufer, an das die in mehreren gebogenen Linien gezeichneten Wellen anstoßen, so dass sich hier unmittelbar die Schiffsszene anschließt.

Dabei ist es bemerkenswert, dass man für die Stadt eben nicht nur ein bloßes Architekturzit als zusätzliche Abgrenzung gegenüber der Schiffsszene verwendet hat, sondern dass sie als eigenständiges und ausführlich ausgearbeitetes Bildelement gestaltet wurde, das zugleich eine narrative Einheit mit der Reiterszene bildet. Auffällig ist hier vor allem der verhältnismäßig stark ausgeprägte Wille zur deutlichen Darstellung von Räumlichkeit. Dieser äußert sich bereits in der Gestaltung und Anordnung der drei Türme, die für sich genommen schon einen deutlichen räumlichen Effekt erzielen. Dies wird nicht nur durch die rein optische Verbindung des linken mit dem hinteren Turm über die dazwischen abgebildete Stadtmauer verstärkt, sondern auch durch die wehrgangartige Brücke zwischen diesem hinteren und dem rechten Turm, der diese Verbindungslinie sogar weiter nach vorne über seinen Balkon zieht. Ausgerechnet hier ist aber auch der offensichtlichste

Fehler in der Raumdarstellung zu sehen, da die hier abgebildete Konstruktion der Brücke real nicht möglich wäre, zumal sich auch noch eine Kugel des Daches des hintersten Gebäudes vor die Brücke schiebt. Ansonsten aber stehen die meisten Elemente der Stadtdarstellung der Nordwand, aber auch der Ostwand, in einem räumlich verhältnismäßig logischen und erfahrbaren Verhältnis zueinander, was in der Forschung bereits besonders betont wurde¹²³.

An der Nordwand wird das Auge des Betrachters durch die Vielschichtigkeit der räumlichen Staffelung und den steten Wechsel von frontal sowie quer nach links oder quer nach rechts ausgerichteten Gebäuden vom Vordergrund aus geradezu in die Tiefe des Raums entlangeführt. Dabei ist zu beachten, dass sich der obere Bildstreifen, in dem sich die Stadt befindet, damals noch immerhin etwa 3,90 Meter über dem ursprünglichen Fußbodenniveau befand. Der Verlauf der Binnenlinien, insbesondere der Steinfugen und Schmuckbänder, sowie die Darstellung der Fensterlaibungen verleihen den Gebäuden außerdem Plastizität und folgen dabei meist einer erstaunlich stimmigen Parallelperspektive¹²⁴. Selbst die Tiefe der meisten Zinnen der Stadtmauer wurde mit, wenn auch teilweise eher schwachen Linien angegeben.

Besonders erwähnenswert ist an dieser Stelle vor allem die außergewöhnlich schöne Gestaltung des vorderen Teils der Stadtmauer sowie des Steinrumpfs des hinteren Turms der Stadt. Hier findet man exakt dieselben Muster der Marmorierung der Saalarkaden und des Portals wieder, nämlich die bereits erwähnten wellen- sowie schuppen- oder bohnenförmigen Motive, die in die verschiedenen Steinsegmente eingezeichnet wurden¹²⁵. An der Wandmalerei ist die bereits für die Saalarchi-

tektur festgestellte farbliche Variation dieser Segmente deutlich zu erkennen. Grünliche, weißliche und schwarz-weiße Segmentreihen wechseln sich hier quer über die Mauerung und bis in die Zinnen hin ab. Die Entsprechung der ornamentalen Verzierung der realen Saalarchitektur mit der der gemalten Stadtarchitektur, auf die der Autor als erster hingewiesen hat, zeigt, dass der romanische Saal in einzigartiger Weise einem ästhetischen Gesamtkonzept folgte. Dabei wird nicht nur erneut die enge Beziehung zwischen Saalbau und Wandmalerei deutlich, sondern auch die ganz explizite Überhöhung des Repräsentationsanspruchs des Saales mit Hilfe seiner figürlichen wie ornamentalen Ausmalungen. So wird in der Stadtdarstellung in spielerischer Art und Weise immer wieder die Gamburg selbst zitiert.

Doch welche Örtlichkeit wird hier tatsächlich dargestellt? Die bisherige Interpretation der Stadt als das vom christlichen Heer am 18. Mai 1190 eroberte Ikonium (heute Konya) – die wohl wichtigste Schlacht dieses Kreuzzugs, vor welcher Bischof Gottfried eine Rede an die Kreuzfahrer hielt und in der er zusammen mit dem Bischof von Münster den Heeresteil der Geistlichen und Unbewaffneten leitete¹²⁶ – ist bereits seit der Freilegung der unmittelbar rechts davon anschließenden Schiffsszene nicht mehr haltbar¹²⁷. Ikonium liegt mitten in Anatolien, vor allem aber wäre vor der Schiffsszene, die dann als die Überquerung des Kilikischen Meeres gedeutet werden müsste, zumindest noch der Tod des Kaisers zu erwarten. Dieser war am 10. Juni 1190 im Fluss Saleph (heute Göksu) im befreundeten Fürstentum Kleinarmenien völlig überraschend ertrunken. Nicht nur sein Tod selbst während dieses so vielversprechenden Kreuzzugs, sondern vor allem auch die Banalität und die Umstände desselben – plötzlich, ohne

Beichte oder Sakramentsempfang – waren für die Zeitgenossen ein Schock. Trotzdem oder gerade deswegen wäre es schwer nachvollziehbar, dass ein Kreuzzugsteilnehmer wie Beringer d. J., ein so in vielerlei Hinsicht wichtiges Ereignis als Auftraggeber auf seinen Malereien ausgespart hätte¹²⁸.

Vielmehr ist der Kaiser wiederum anhand der Krone in der Schiffsszene (Abb. 13) links des Mastes erneut zu erkennen und einer weiteren Figur mit Mitra zugewandt. Links von ihm neben einem Taustück ist noch eine Mitra neben einer weiteren Kopfbedeckung mit einer Kugel darauf dargestellt, die anhand der hier erkennbaren Punkte, die ebenfalls als aufgestickte Edelsteine zu deuten sind, noch mehr als Kamelaukion-Typ erscheint. Keines der Gesichter der erwähnten Personen ist noch erhalten, mit Ausnahme von Augenfragmenten im Gesicht des Kaisers; ganz im Gegensatz zu den Personen weiter links, deren Gesichter, vor allem Falten und Augen, fast alle mit Weißhöhungen und schwarzen Linien modelliert sind. So erhebt neben dem „Kamelaukion“ ein Ritter mit weißem Waffenrock, aber ohne Helm, seine Hände. An seiner Schläfe erkennt man noch einen seitlich hochgebundenen Kinnschutz, die Ventaille, als Teil seiner Kettenhaube, dem Hersenier¹²⁹. Die erste Ringreihe um das Gesicht erscheint durch dunklere Linien und Weißhöhungen hervorgehoben und deutet wohl auf einen Riemen hin, der hier zur Befestigung und Verstärkung durch das Ringgeflecht gezogen wurde¹³⁰. Links dieses Ritters erscheint im Hintergrund ein Kopf im Profil mit einem hohen, runden Helm, der sich von den bereits erwähnten konischen Helmen abhebt¹³¹.

Schließlich sehen wir am Heck des Schiffes deutlich eine Gruppe von drei einander zugewandten Personen: Links eine Person mit Kettenhaube und Ventaille ohne Helm, rechts

eine dunkel gekleidete Person mit herunterhängendem Mund, die offensichtlich eine, wenn auch nur schlecht erhaltene, Mitra trägt, und in der Mitte eine Person mit einem konischen Helm mit Rautenmustern im Stirnreif, die mit einem Auge zwischen den beiden anderen hervorschaute. Offenbar sind alle vorderen Passagiere in Gruppen von je drei Personen unterteilt, die einander zugewandt sind: Die drei am Heck; der Ritter mit den erhobenen Händen, der Herzog und ein Bischof; sowie der Kaiser, eine Person mit einem schwach erkennbaren, konischen Helm und ein weiterer Bischof. Durch die unterschiedlichen Blickrichtungen ergibt sich hier, ähnlich wie schon bei den Reitern, wieder eine expressive Dynamik. Welcher der hier dargestellten Bischöfe Gottfried von Spitzenberg darstellen soll, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls erscheint uns hier wieder die im Reiterheer eingeführte Trias aus Kaiser, Herzog und Bischof zusammen mit einer großen Menge an Kreuzfahrern, erneut ausgedrückt durch einige helmlose Ritter im Vordergrund und zahlreiche Helmspitzen im Hintergrund, die das Schiff ziemlich überfüllt wirken lassen. Über ihnen wehen zwei Gonfanons mit orangem Feld. Der linke wurde auf diesem Feld mit weißen Streifen und an einem der Lätze mit schwarzen Linien und einem erneuten Netzmuster versehen und hat einen weiß aufgemalten Saum, mit dem er an der Fahnenlanze festgebunden ist.

Das Schiff selbst mit seinem markanten Achterstegen, den Tauen, dem Mast und dem weißen Segel mit sanften, ockergelben Falten wurde nach der Freilegung erstmals durch den Autor als solches identifiziert. Der Achterstegen ist als Drachenkopf mit blattartigen Ausläufern am Hinterkopf und am Hals gestaltet. Dort hält der bereits erwähnte Ritter ohne Helm wohl ein nicht

mehr erhaltenes Steuerruder¹³². Das Kettengeflecht rechts des Drachenkopfes ist entweder als erhobener Unterarm des Bischofs, wahrscheinlicher aber des erwähnten Ritters zu deuten. Weiter rechts ist noch der Rest einer nicht mehr lesbaren, felsartigen Struktur zu erkennen, die andeutet, dass sich vor dem Schiff noch etwas anderes befunden hat, was aber durch den Einbau der Renaissancetür zerstört wurde. Deshalb ist auch der Schiffsrumpf zum größten Teil nicht mehr erhalten, schimmert aber am Heck noch ocker-gelblich unter den Wellen durch, wie dies bei romanischen Schiffsdarstellungen oft der Fall ist¹³³. Am Bug dürfen wir uns entweder einen weiteren, nach vorne blickenden Drachenkopf oder aber wahrscheinlicher einen nach innen gebogenen Schwanz vorstellen¹³⁴. Die an der anzunehmenden Stelle rechts unterhalb des Segels noch schwach zu sehenden Blätterreste können diesbezüglich leider nicht eindeutig zugeordnet werden, würden aber bedeuten, dass hinter dem Segel bereits der Ausstieg der Kreuzfahrer abgebildet wurde, da diese oberhalb der Stelle zu sehen sind. Dort erkennt man noch schwach den Kopf eines Ritters mit weiß gehöhtem Auge und einem weiteren hohen, runden Helm mit Rautenmustern im Stirnreif und unmittelbar rechts oben den Rest einer ähnlichen Kopfbedeckung. Darüber wieder eine Schar von kleinen Helmspitzen.

Wir sehen im Schiff also ganz offensichtlich dasselbe christliche Heer wie schon in der vorangegangenen Szene. Das Schiff und die Reiter bewegen sich nach rechts und zeigen somit auch die Leserichtung der Geschichte an. Die Stadt ist dabei, wie bereits angedeutet, gleichzeitig ein Teil der Erzählung wie auch ein Trennelement für die nächste Szene, wobei diese Trennung durch die Darstellung des Baumes kompositorisch noch

verstärkt wird¹³⁵. Dieser Szenenwechsel wird auch durch die Hintergrundfarbe ausgedrückt, welche von einem dunkelgrünen Ton bei den Reitern zu einem zwischen Ocker, Orange und Grün changierenden Ton bei der Schiffsszene wechselt. Jedoch gilt das nur für den mittleren Bereich der Szenen, da sich an den unteren und oberen Rändern des Bildstreifens über dessen gesamte Breite mehrere Bänder hinter den Reitern, der Stadt und dem Schiff entlangziehen. Vor allem die beiden oberen, ein dunklerer und ein hellerer, sind gut zu erkennen und erscheinen in Höhe und Tonalität als eine blässere Fortsetzung der zwei darüberliegenden Bänder, von denen der untere eines der erwähnten Schriftbänder ist. Fast scheint es sogar, als würde der obere Teil des erwähnten Wimpels an der Spitze des Reiterheeres hinter einem der Bänder verschwinden. Jedenfalls geben diese Bänder dem Hintergrund dieses Bildstreifens eine gewisse Tiefe, die ja auch in der Stadtdarstellung erreicht wurde¹³⁶.

Um die abgebildeten Szenen nun aber konkret zu identifizieren, muss man zunächst nach Schiffahrten während dieses Kreuzzugs suchen, da die Zahl der eingenommenen Städte ungleich höher war. Nachdem die Überfahrten über das Kilikische Meer nach dem Tod des Kaisers bereits ausgeschlossen werden konnten, kämen noch zwei weitere Möglichkeiten in Frage: Die Fahrt auf der Donau von Regensburg bis Braničevo (heute bei Kostolac) an der ungarisch-byzantinischen Grenze und die Überfahrt über den Hellespont (Dardanellen). Gegen die Donau und Regensburg, wo der Kreuzzug am 11. Mai 1189 mit der Einschiffung des Kaisers und einiger Fürsten begann, während sich das Heer am Südufer der Donau entlangbewegte, spricht vor allem die Platzierung der Szenen innerhalb des Saales¹³⁷. Es ist wohl eher unwahr-

scheinlich, dass man den Anfang des Erzählzyklus der Wandmalereien an einer so weit vom Eingang entfernten Stelle platziert hätte. Vielmehr ist zusammen mit Harald Wolter-von dem Knesebeck von einem Beginn auf der Eingangswand, also im südlichen Bereich der Ostwand auszugehen¹³⁸. Bleibt also nur noch die Überfahrt über den Hellespont vom 22. bis 28. März 1190.

Ein Blick in den historischen Kontext hilft bei der weiteren Einordnung: Gegen den Rat Bischof Gottfrieds hatte Kaiser Friedrich I. nicht, wie später der König von England, Richard I. Löwenherz, und der König von Frankreich, Philipp II. August, den Seeweg, sondern den der Kreuzzugs-idee als *peregrinatio* mehr entsprechenden Landweg Richtung Jerusalem gewählt¹³⁹. Dies führte jedoch dazu, dass der byzantinische Kaiser Isaak II. Angelos, wenn auch unberechtigterweise, eine feindliche Invasion und einen Angriff auf Konstantinopel befürchtete. Um sich von diesem Verdacht zu befreien, ließ der Kaiser seinen Sohn Friedrich von Schwaben, Bischof Gottfried und Leopold von Österreich auf dem zum Jahreswechsel 1188/89 einberufenen Hoftag in Nürnberg feierliche Eide schwören¹⁴⁰. Dennoch sah sich das Kreuzfahrerheer auf seinem Weg durch Missverständnisse und wachsendes Misstrauen immer wieder Täuschungen, Verrat und Angriffen von byzantinischer Seite ausgesetzt. „Unter den Griechen findet man keine Treue“, beklagt der anonyme Verfasser der „Epistola de morte Friderici imperatoris“, der die Ereignisse des Kreuzzugs bis zum Marsch nach Antiochia beschreibt¹⁴¹. Wir haben das Glück, dass von den wenigen Augenzeugenberichten, die uns heute noch von diesem Kreuzzug vorliegen, eben dieser Brief wohl ausgerechnet von Bischof Gottfried stammen könnte¹⁴². Schließlich erreichten die Beziehungen zwischen den beiden Kaisern

in der aus Furcht vor den Kreuzfahrern offenbar völlig verlassenem byzantinischen Stadt Philippopol (Plovdiv), in welche diese am 24. August eingezogen waren, einen absoluten Tiefpunkt. Isaak II. Angelos verbot den Kreuzfahrern, die auch von der Gefangennahme und Misshandlung ihrer zu ihm ausgesandten Botschafter erfuhren, den weiteren Durchmarsch sowie die Überfahrt über den Hellespont und schien sich sogar mit dem Erzfeind Salah ad-Din zu verbünden. Daraufhin besetzten die Kreuzfahrer Philippopol sowie das Umland wie etwa die reiche Stadt Berrhoë (Stara Sagora). Zwar wurden die Botschafter nun wieder freigelassen, doch weitere Berichte über byzantinische Geschenke an Salah ad-Din, polemische Predigten des Patriarchen von Konstantinopel und der aufbrechende Streit um das legitime Erbe der römischen Kaiserwürde ließen weitere Verhandlungen scheitern. Friedrich drohte, er würde sich den Weg bis zum Hellespont mit dem Schwert bahnen. Nach Hinterlassung einer Stadtbesatzung und der Zurücksendung seines ungarischen Kontingents in die Heimat rückte er daher weiter auf die ebenfalls völlig verwaiste byzantinische Stadt Adrianopel (Edirne) vor, wo das Heer am 22. November ankam.

In den Wintermonaten wurde auch hier wieder das weitere Umland der Stadt besetzt und stark verwüstet. Eine dieser damals unternommenen *Chevauchées* wurde von Bischof Gottfried zusammen mit den Grafen von Salm, Wied und Sponheim unternommen, wobei neben zwei verlassenem Städten auch eine dritte eingenommen wurde, diese jedoch mit tausenden von Todesopfern¹⁴³. Sie wird meistens mit der in der „Epistola“ genannten Festung Moniak (Mneakos, in der Nähe von Kardschali) identifiziert, die „von unseren Rittern und einigen wenigen aus dem

Heer zerstört wurde, wo ungefähr 8.000 Griechen durch Feuer und Schwert zugrunde gingen.¹⁴⁴ Nachdem auch Philippopol angezündet wurde, als die verbliebene Stadtbesatzung zum Hauptheer in Adrianopel nachrückte, lenkte der byzantinische Kaiser schließlich ein und versprach in einem in der Hagia Sophia geschlossenen Friedensvertrag, Schiffe zur lang ersehnten Überfahrt über den Hellespont bereitzustellen. Anfang März brach das Heer dann von Adrianopel auf und machte sich auf direktem Wege Richtung Gallipoli (Gelibolu) auf, von wo es in den Tagen um Ostern 1190 schließlich nach Kleinasien übersetzte.

Hiermit bietet sich uns ein überaus passender historischer Rahmen für die Identifizierung der Malereien des oberen Bildstreifens der Nordwand. Wenn also die Schiffsszene mit der für das Weiterkommen des Kreuzzugs so ausschlaggebenden Überfahrt über den Hellespont identifiziert werden kann, dann könnte die dargestellte Stadt Adrianopel sein, wo das Heer nicht nur den Winter verbracht hat, sondern von wo es auch anschließend direkt zum Hellespont aufgebrochen ist. Somit wären zwei wichtige Wegpunkte dieses Kreuzzugs als Bildzeichen an prominenter Stelle dargestellt worden. Die geradezu feierliche Darstellung des Reiterheeres, die mit wirklich kriegerischen Darstellungen auf anderen Abschnitten der Wandmalereien deutlich kontrastiert, passt gut zum widerstandslosen Einzug in die verlassene Stadt. Der erwähnte kirchenähnliche Gebäudekomplex innerhalb der Stadtmauern würde sie als christlich kennzeichnen. Die Erwähnung Gottfrieds in den Schriftbändern könnte nicht nur seine allgemeine Bedeutung für das Kreuzzugsunternehmen betonen, sondern ganz konkret auf eine Schlacht während des Winterlagers hinweisen, an der Beringer d. J. ebenfalls teilgenommen haben könnte. Zumal

es sich hierbei um die einzige Kriegstat während dieses Kreuzzugs handelt, die speziell von Gottfrieds Heeresabteilung und nicht nur als Teil des Gesamtheeres unternommen wurde. Innerhalb der zeitlichen Abfolge dieses Kreuzzugs könnten die erwähnten Ereignisse nicht nur gut zu ihrer räumlichen Positionierung innerhalb des Saals passen, sie könnten sich auch im Zusammenhang mit den nun in der Leserichtung folgenden Bildszenen der Ostwand bestätigen.

Die Farbschicht des oberen Bildstreifens der Ostwand ist, vor allem in der oberen linken Hälfte, leider nur schlecht erhalten und mit bloßem Auge teilweise nur durch vorsichtiges Besprühen mit Wasser, was die Farbschichten besser hervortreten lässt, wirklich zu erkennen. Unten rechts ist noch relativ gut eine verhältnismäßig niedrige, frontal abgebildete Stadtmauer mit Zinnen zu sehen. Zwar weist sie keine Marmorierungen wie auf der Nordwand auf, doch zwei Segmentreihen scheinen sich hier ebenfalls quer über die Mauer zu erstrecken, diesmal allerdings in einem einheitlichen ockergelben Farbton. Von der darüber erscheinenden eigentlichen Stadt sind nur noch Reste von einer Art Tor mit großen Beschlägen am rechten Rand, runden und eckigen Türmen, sowie basilikalen Gebäuden unterschiedlicher Größe und Ausrichtung zu erkennen. Dabei werden auch wieder Schmuckbänder mit Scheibenfries, Fugenstriche, Rundbogenfenster mit abgebildeten Laibungen, längliche Doppelfenster, Mönch-Nonne-Dachziegel, Helmdächer mit abschließender Kugel und andere Bildelemente der Nordwand verwendet. Links wird die Stadtmauer durch eine ansteigende Landschaft verdeckt, die unmittelbar an die Schiffsszene der Nordwand anschließt. Darüber kann man im oberen Teil des Bildes noch Reste des Stammes mindestens eines Baumes

erkennen. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands ist diese Szene allerdings nur sehr schwer zu identifizieren.

Besser sieht der Befund im unteren Bildstreifen aus, der, wie auf der Nordwand, durch ein dunkelgraues Band mit zwei angrenzenden hellen Bändern vom oberen Bildstreifen getrennt wird. Schriftzeichen sind hier allerdings nicht oder nicht mehr erkennbar. Der Bildstreifen zeigt rechts eine Stadt, deren einzelne Elemente wie Versatzstücke aus der Stadtdarstellung der Nordwand wirken. Am rechten Rand steht ein Rundturm als Stadttor, welches fast identisch wie das auf der Nordwand gestaltet ist. Der Zinnenkranz ist hier jedoch nicht voll abgebildet, sondern wird oben durch die Bildbegrenzung zur Hälfte abgeschnitten. Außerdem wurde das eigentliche Tor hier mit einem kräftigen Dunkelrot ausgemalt, war aber offenbar ebenfalls mit Torbeschlägen auf der linken Seite versehen, was anhand schwarzer Farbreste noch schwach zu erkennen ist. Links des Stadttors sind übereinander drei nach hinten gestaffelte Gebäude abgebildet, deren Dachfirste, wie schon auf der Nordwand, alle mit einer Kugel bekrönt sind. Das unterste schließt direkt an das Stadttor an, wird aber durch die davor abgebildeten Pferde teilweise verdeckt. Es ist wohl als Randhausanlage, ähnlich der auf der Nordwand, zu interpretieren, obwohl die Darstellung der Stadtmauer hier etwas unklar ist. Denn obwohl die Steinfugen zunächst der schräg nach hinten verlaufenden Richtung des Gebäudes folgen, wird der linke und unterste Rand der Mauer frontal dargestellt, was optisch wie eine Art Absatz wirkt. Das mittlere, noch etwas schräger stehende Gebäude ähnelt stark dem auf der Nordwand zur Hälfte vom rechten großen Turm verdeckten Bau, wobei hier auf der Trauf- und Giebelseite Rundbogenfenster zu sehen sind.

Das oberste Gebäude steht traufständig und reicht fast an die Höhe des Stadttors heran. Abgesehen von der größeren Ausführung und von Details wie den schmalen Zwillingsfenstern im Seitenschiff, ähnelt es vor allem dem basilikalischen Gebäude vor der Stadtmauer der Nordwand.

Den linken Teil des Bildstreifens nehmen mehrere Reiter ein, die sich nach links von der Stadt entfernen. Damit wechselt hier die im oberen Bildstreifen der Nordwand vorgegebene Bewegungsrichtung und damit wohl auch die weitere Leserichtung der Erzählung. Den Vordergrund bildet eine Reiterdarstellung, die sich von der Stadt bis zum linken Bildrand erstreckt. Vom Pferd sind vor allem noch ein Teil der Mähne, die Kruppe sowie die gestreckten Hinterbeine zu erkennen, mit denen es vom oben beschriebenen Absatz der Stadtdarstellung abzuspringen scheint, dessen gestalterische Funktion damit auch erklärt wird. Zwischen den Hinterbeinen hängt der geschwungene Schweif herab. Das Pferd trägt unter dem Sattel eine einfache Satteldecke sowie eine kurze Rossdecke, die seine Kruppe bekleidet¹⁴⁵. An den beschlagenen Hufen sind die Hufnägel zu sehen, wie dies ansatzweise übrigens auch am Vorderbein des kaiserlichen Pferdes der Nordwand der Fall ist. Links der Hinterbeine sind am Boden zwei bis drei Köpfe erschlagener Krieger zu sehen, von denen vor allem noch die Helme erkennbar sind und beim rechten sogar noch das Rautenmuster des Stirnreifs und ein Teil der Kettenhaube. Daneben scheinen Schilde, Reste von Fahnen und andere nicht mehr näher identifizierbare Gegenstände oder Strukturen zu liegen, die sich von der Stadt bis zum linken Bildrand hin erstrecken.

Der Reiter des erwähnten Pferdes trägt einen Waffenrock mit Gürtel und einen langen, gewölbten, hellen Schild, der den Schilddarstellungen der

Nordwand entspricht. Außerdem trägt er eine Lanze, die links und rechts seines Körpers zu sehen ist. Dabei ist zu erwähnen, dass diese wie auch die meisten anderen Lanzen bzw. Fahnenlanzen dieser Szene, deren vordere Teile vor allem links aus der Reiterschar herausragen, deutlich flacher gehalten werden als von den Reitern der Nordwand, die eher feierlich in die dortige Stadt einziehen, so dass man hier wohl von der Darstellung eines Reiterangriffs mit eingelegter Lanze sprechen kann, worauf auch die am Boden liegenden Krieger hindeuten. Besonders gut ist der Fuß des erwähnten Reiters mit Sporn und Steigbügel¹⁴⁶ erhalten. Ganz im Gegensatz zu seiner Kopfbedeckung, die aber wohl als nietenbesetzter Spangenhelm gedeutet werden darf, worauf noch schwach sichtbare Reste der darunterliegenden Kettenhaube hinweisen. Vor und über seinem Kopf weht ein Gonfanon mit zwei Lätzen geradezu dramatisch nach oben, wahrscheinlich von einer Fahnenlanze, ab. Über den hinteren Reitern sind außerdem noch die Reste von mindestens zwei weiteren Gonfanons zu erkennen.

Rechts des vordersten Reiters ist im Hintergrund eine weitere Person zu sehen, die mit ihrem noch schwach erkennbaren linken Arm ebenfalls einen Schild hält. Der Helm dieses Reiters ist allerdings mit Rautenmustern im Stirnreif verziert. Weiter rechts sehen wir den nächsten Reiter. Er reitet in der räumlichen Darstellung etwas nach hinten versetzt neben dem vordersten Reiter, wodurch sein Pferd von diesem etwa zur Hälfte verdeckt wird. Das Pferd ist mit einem Rosspanzer ausgerüstet, wobei es sich hier wohl um die älteste bekannte Darstellung in einer mittelalterlichen Bildquelle handelt¹⁴⁷. In den Textquellen werden Rosspanzer jedoch schon ab Ende des 12. Jahrhunderts erwähnt, wobei zu den

ältesten der Parzival Wolframs von Eschenbach gerechnet werden kann¹⁴⁸. Damit lässt sich diese Darstellung problemlos in die allgemeine Entstehungszeit der Malereien einfügen¹⁴⁹. Die, wie auch beim vorderen Pferd, gestreckten Hinterbeine drücken sich in diesem Fall von der Schwelle des Stadttors ab. Damit hat die Torschwelle hier offenbar dieselbe Funktion wie der Absatz, von dem das vordere Pferd abspringt, wobei dieser dann aber als weit aus dem hinteren Bereich der Stadt nach vorne ragend gedacht werden müsste, da ansonsten eine räumliche Unlogik entstehen würde. Auch der Reiter des hinteren Pferdes trägt einen, wenn auch nur schlecht erhaltenen, Waffenrock mit Gürtel. Und auch er trägt offenbar einen langen, hellen Schild, der allerdings einen auffällig breiten, nieten- oder edelsteinbesetzten Rand aufweist und, wie zu erwarten, die abgerundeten Ecken und die gewölbte Form des Schildes anzeigt¹⁵⁰. Im Verhältnis zum Kopf des Reiters wird der Schild aber, wenn man dies mit den bisher erwähnten Darstellungen von Schildträgern vergleicht, erstaunlich niedrig gehalten. Dafür ist sein Kopf scheinbar nach oben gestreckt, wie an den Resten seines Helmes und seiner Kettenhaube zu sehen ist. Dabei ist auch der Abstand seines Kopfes bis zum Kopf des bereits erwähnten Reiters links von ihm auffällig. Womöglich darf hier ein nach oben ausgestreckter Arm vermutet werden, womit auch die beschriebene Haltung des Kopfes und des Schildes nachvollziehbar wäre. Dafür sprechen auch die Reste der Darstellung oberhalb des Reiters, die zwischen den Gonfanons leicht als abgerundete Klinge eines Schwertes gedeutet werden können, wie sie für die Entstehungszeit der Malerei charakteristisch war, sowie Reste von Kettengeflecht, auf die Fabritius hinwies und die als Rest eines Kettenhandschuhs interpretiert wer-

den könnten¹⁵¹. Links und rechts dieses Schwertes befinden sich die erwähnten Reste der mindestens zwei oberen Gonfanons.

Rechts hinter diesem Reiter ist noch ein weiterer abgebildet, dessen Körper nun direkt an die Stadtdarstellung angrenzt und zum Teil von seinem Nachbarn verdeckt wird. Dies wird vor allem im Bereich der Darstellung seines Gürtels deutlich. Während die Gürtel der bisher beschriebenen Reiter, auch der Nordwand, eher einem doppelten Strick, wie etwa beim Zingulum der Ordensleute, ähneln, trägt dieser Reiter über seinem Waffenschild ein breites Gürtelband. Auf den ersten Blick scheint es, als wäre die Kruppe seines Pferdes nicht abgebildet worden, doch könnte diese durch den weißen Streifen oberhalb des ockergelb getönten Rosspanzers des vorderen Pferdes angedeutet worden sein. Die Hinterbeine wären dann, falls überhaupt, womöglich im zerstörten Streifen im Bereich des Stadttors dargestellt gewesen. Vom Reiter selbst bekommen wir wegen seines vorderen Nachbarn dagegen nur den Kopf und den Rückenbereich zu sehen. Sein Helm weist erneut ein Rautenmuster im Stirnreif auf. Ein deutlicher senkrechter Strich im Halsbereich der Kettenhaube, der ähnlich auch beim vorderen Nachbarn zu sehen ist, weist außerdem wieder auf die Darstellung einer Ventaille hin, wie sie ursprünglich wohl für alle übrigen Reiter dieser Szene angenommen werden darf. Unmittelbar rechts dieses Kopfes sind noch die Reste eines weiteren zu erkennen, der nun allerdings hinter der Stadtdarstellung hervorkommt. Darüber sind wieder, ganz wie auf der Nordwand, mehrere kleine Helmspitzen angedeutet, die das nachrückende Heer darstellen sollen.

Obwohl die vorhergehende Szene im oberen Bildstreifen nicht identifiziert werden kann, lässt

sich die hier dargestellte Szene erstaunlich gut in den weiteren Verlauf des Kreuzzuges nach der Überfahrt über den Hellespont integrieren. Die nächste Stadt von einiger Bedeutung, die die Kreuzfahrer nach ihrer Landung in Kleinasien erreichten, war die byzantinische Grenzstadt Philadelphia (Alaşehir). Diese Stadt war für das Byzantinische Reich nicht nur von strategischer Bedeutung, da sie sich als Bollwerk christlichen Glaubens stets gegen muslimische Invasionsversuche behaupten konnte. Sie war auch stark symbolisch aufgeladen, da ihre urchristliche Gemeinde eine der Adressaten der Sieben Sendschreiben der Apokalypse des Johannes gewesen war (Offb. 1,11 und 3,7-13). Doch ausgerechnet hier war es zu einem bewaffneten Konflikt zwischen Byzantinern und Kreuzfahrern gekommen, auch wenn sich die Chronisten in dessen Beschreibung teilweise widersprechen¹⁵². Offenbar hatte das gewaltige, vor der Stadt lagernde Kreuzfahrerheer die Saaten der Stadtbevölkerung verdorben und war mit dieser während des angebotenen Warenmarkts in Streit geraten. Außerdem hatten die Kreuzfahrer, die gebeten worden waren, die Stadt nicht zu betreten, sich dieser beim Fouragieren wohl doch zu sehr genähert. Daraufhin wurden sie von der Stadtbevölkerung angegriffen, doch wurde, nachdem die Byzantiner zu verlieren drohten, wieder Frieden geschlossen. Gerade der Kaiser selbst wollte der Stadt gegenüber Gnade walten lassen. Doch stellten die Byzantiner der Nachhut der Kreuzfahrer nach deren Abzug am 22. April offenbar nach, wobei sie allerdings hohe Verluste erlitten.

Dementsprechend könnten die aus der Stadt herauskommenden Reiter die Philadelphier darstellen, entweder bei ihrem Angriff auf das Lager der Kreuzfahrer oder auf ihre Nachhut. Wie erwähnt deuten vor allem die Haltung der Lanzen,

die erschlagenen Krieger am Boden, aber auch die Körperhaltung des mittleren Reiters mit gesenktem Schild und wohl erhobenem Schwert, insgesamt auf einen Angriff der dargestellten Reiter hin. Außerdem sind die hier dargestellten Reiter im Gegensatz zu denen der Nordwand alle behelmt. Dementsprechend könnte der nur schlecht erhaltene obere Bildstreifen die Ankunft und das noch friedliche Lager der Kreuzfahrer vor Philadelphia darstellen. Dann würde sich im unteren Bildstreifen der Nordwand, auf den die Angreifer der Ostwand zureiten, die eigentliche Schlacht mit den Kreuzfahrern anschließen. Sofern dort überhaupt nur eine Bildszene dargestellt worden ist und nicht, wie im oberen Bildstreifen, mehrere. Leider haben, wie erwähnt, die Renaissancetür, das Fenster des 13. Jahrhunderts und ausgerechnet auch der Einbau des damaligen Sicherungskastens mit der entsprechenden Leitung, der ja zur Entdeckung der Malereien geführt hatte, große Teile dieses Bildstreifens zerstört. Aber auch auf den noch erhaltenen Abschnitten ist die Malerei so stark beschädigt, dass sie heute kaum mehr lesbar ist. Die noch erkennbaren Körper-, Bewaffnungs- und Rüstungsteile sowie ihre jeweilige Ausrichtung weisen jedoch auf eine außergewöhnlich bewegte Szene hin, was die Vermutung einer Schlachtdarstellung zu bestätigen scheint.

Unterhalb der beiden Bildstreifen der Nordwand und des nördlichen Teils der Ostwand sind noch die oberen Ansätze eines dritten Bildstreifens zu sehen, die vor allem an der Ostwand eher ornamentale Motive mit Blättern und dem Auge eines Tieres zeigen. Dieser Bildstreifen zog sich wohl unter den Arkaden der Tal-, Nord- und Hofseite entlang, also auf Höhe des oberen Teils des heutigen ersten Obergeschosses. Ob die Darstellungen allerdings gänzlich ornamental waren oder die

Geschichte des Kreuzzuges hier noch weiter erzählt wurde, lässt sich nach der aktuellen Befundlage nicht sagen.

Der schmale Streifen mit Malereibefund, der sich unmittelbar rechts der Rechteckblende der Hofarkade entlangzieht, kann wohl jedenfalls nicht als Fortsetzung der bisher geschilderten Szenen angesehen werden. Vielmehr scheint im Sinne Harald Wolters-von dem Knesebeck hier der Beginn des Erzählzyklus zu liegen. Es ist auffällig, dass die hier abgebildeten Szenen nicht in Bildstreifen gegliedert, sondern vielmehr frei übereinander und auch mit einigem Abstand zueinander angeordnet sind. Dies kontrastiert deutlich mit den eng gedrängten Szenen zwischen Nord- und Hofarkade. Offensichtlich sollten die Malereien an dieser Stelle das ursprünglich rechts davon befindliche Saalportal einrahmen. Nach links hin werden sie entlang der Rechteckblende auch selbst durch zwei senkrechte Linien eingerahmt, die man jedoch auch als Baumstamm interpretieren könnte. In der obersten Szene ist ein Pferderücken mit Sattel und Steigbügel und direkt darüber das Bein eines soeben aus diesem Sattel gehobenen Reiters zu sehen. Obwohl links oberhalb des Beines die dunkle Schwertscheide des Reiters abgebildet zu sein scheint, ist das Bein selbst, im Gegensatz zu den Darstellungen zwischen Nord- und Hofarkade, völlig ungepanzert und trägt am Fuß auch keine Sporen. Etwas weiter darunter erscheinen zwei sich gegenseitig an den Kopf greifende und offensichtlich miteinander ringende Personen. Von der linken, die nur ein einfaches Hemd trägt, sind am besten noch deutliche Teile des Gesichtes, der Oberkörper sowie der Wadenbereich der Beine erkennbar. Die rechte Person ist dagegen offenbar behelmt, trägt jedoch ebenfalls keinen Kettenpanzer. Im untersten Bereich, der etwas

farblicher gestaltet ist als die oberen, ist vor allem noch ein nach oben geschwungenes Spruchband erkennbar. Dieser Abschnitt konnte bisher jedoch noch nicht gedeutet werden. Insgesamt ist es durchaus denkbar, dass in diesem Befundstreifen allgemeine Kampfübungen bzw. Vorbereitungen für den Kreuzzug dargestellt werden, zumal die abgebildeten Personen noch nicht für einen Krieg gerüstet erscheinen.

Im Gegensatz zur heutigen Situation, die von den späteren Durchbrüchen für eine der Fens-ternischen der Renaissance und dem Zugang zum Oratorium gekennzeichnet ist, konnte die soeben beschriebene Bildfläche im Bereich des Saalportals ursprünglich ungestört in die der Südwand fortgesetzt werden. Von dieser ist leider nur die verhältnismäßig kleine Befundinsel mit der Wagenszene erhalten geblieben bzw. freigelegt worden. Auch hier zeigen sich die dargestellten Personen, die im Hintergrund neben dem Wagen herreiten, wenig kriegerisch mit modischen Puff-ärmeln unter einem mit einem Gürtel zusammen-gebundenen, waffenrockähnlichen Überwurf¹⁵³. Die linke Person erhebt ihren rechten Unterarm und macht eine greifende Handbewegung. Sie trägt einen kurzen Bart, während die Person rechts hinter ihr rasiert ist. Bei beiden ist der obere Teil des Kopfes nicht mehr erhalten. Dennoch ist auffällig, dass ihre Gesichter, ebenso wie das des Ringers am Saalportal, deutlich detailreicher abgebildet wurden als die der Nordwand. Ganz im Stil der Nordwand sind allerdings die links dieser Personen abgebildeten Blätter eines Baumes, der die Szene nach links hin einrahmt. Auch rechts der beiden Reiter sind Äste oder dünne Baumstämme zu sehen. Weiter rechts erscheinen die Köpfe der beiden Pferde mit entsprechendem Zaumzeug, auch hier in deutlicher Ähnlichkeit zu dem, wenn

auch schlechter erhaltenen, Kopf des kaiserlichen Pferdes der Nordwand. Weiter rechts ist so etwas wie ein Felsen, etwa in der Größe der Reiter und ähnlich der, wenn auch deutlich kleineren, Struktur vor der Schiffsszene, zu sehen. Noch weiter rechts erscheint ein dritter Reiter, dessen Kopf leider nicht mehr erhalten ist. Er ist in derselben angewinkelten Armhaltung wie sein Hintermann dargestellt. Allerdings ist seine Hand geöffnet und er könnte eine Art Frucht in der Hand halten, die man auch bei seinem Hintermann annehmen könnte. Rechts des vorderen Reiters befindet sich ein weiterer Baumstamm, auch wenn er seine nach oben gewendete Hand wiederum vor diesem emporhebt. Von seinem Pferd ist nur noch ein Teil des Halses erhalten sowie ein Vorderbein hinter den Speichen des vorderen Wagenrads zu sehen. Der Wagen selbst bildet den Vordergrund dieser Szene. Er hat mit Flechtwerk gefüllte Seitenwände, die mit den Achsen über Rungen verbunden sind, sowie große Räder mit deutlich abgebildeten Speichen, die mit weißen Höhlungen versehen sind. Von den Rädern sind nur noch drei Stück zu sehen, eines der hinteren ist nicht erhalten, während vom anderen nur noch der obere Teil sichtbar ist. Im Wagen befinden sich mehrere große Gepäckballen sowie links ein zusammengerolltes Rüstungsteil. Mitten auf diesen Gepäckstücken steht ein Hahn, dem man wohl eher weniger irgendeine symbolische Bedeutung beimessen sollte, zumal auch auf den übrigen Malereien keine offensichtlich symbolischen Bildelemente zu finden sind, vielmehr war er wohl sozusagen als Teil der Verpflegung gedacht¹⁵⁴. Der Wagen wird gezogen von zwei Pferden deren Genick sich etwa auf der Höhe der Gepäckstücke befindet. Damit sind sie zwar nicht kleiner aber etwas tiefer positioniert als die Pferde der Reiter. Im Gegensatz zu den übrigen

Malereien sind hier sowohl ihre Vorder- wie auch ihre Hinterbeine erhalten. Sie werden von der kleinen Hand des, außer dem Unterarm, nicht weiter erhaltenen Fuhrmanns geführt. Die ganze Szene bewegt sich vor einem dunklen ockergrünen Hintergrund sowie über mehreren Bandstreifen, unter denen sich wiederum ornamentale Motive anschließen, wie sie auch am südlichen Teil der Ostwand zu beobachten sind. Dies deutet, obwohl der obere Teil der Szene fehlt, darauf hin, dass auch die Südwand in mehrere Bildstreifen unterteilt war, wenn auch nicht auf derselben Höhe wie diejenigen zwischen Nord- und Talarkade.

Ist es trotz des hier fehlenden Bildzusammenhangs möglich, den Inhalt auch dieser Szene zu identifizieren? Erfreulicherweise ist gerade der Wagen selbst ein wichtiger Hinweis für mögliche Interpretationen. Tatsächlich werden die Transportwagen des Trosses in den Kreuzzugsquellen immer wieder eigens erwähnt. Nachdem der Kaiser und seine Begleiter an der ungarisch-byzantinischen Grenze bei Braničevo, das sie durch Waldgelände erreichten, die Schiffe, mit denen sie bisher auf der Donau gefahren waren, verlassen hatten, luden sie ihre Ausrüstung auf Wagen und Karren um, die sie noch bis zur Überfahrt über den Hellespont benutzen sollten¹⁵⁵. Doch schon bald wurden die Kreuzfahrer im Bulgarenwald, den sie nun durchquerten, immer wieder angegriffen, so dass die festlich gekleideten und völlig ungerüsteten Reiter der hier abgebildeten Szene nicht so recht zu einer solchen Umgebung passen würden. Umso mehr jedoch zum Empfang, den Bela III., König von Ungarn, den Kreuzfahrern in seiner Hauptstadt Gran (Esztergom) am 4. Juni 1189 machte¹⁵⁶. Dort lieferte ihnen der König nicht nur „Schiffe und Wagen voll beladen mit Brot, Wein und Gerste als Pferdefutter“, er ver-

teilte auch die Hafer- und Mehlbestände aus zwei Lagerhäusern¹⁵⁷. Dem Kaiser selbst schenkte die ungarische Königin, Margarete von Frankreich, ein prächtiges Doppelzelt, während ihr Mann ihn auf seine Jagdinsel Csepel in der Donau einlud, die aber auch als Jagdwald bezeichnet wird¹⁵⁸. All diese Geschenke und höfischen Vergnügungen wurden damals gekrönt von der Verlobung des Kaisersohns Friedrich von Schwaben mit der Königstochter Konstanze. So könnte man in diesen Ereignissen durchaus einen Rahmen für die dargestellte Szene auf der Südwand finden. Auch das Verhältnis der räumlichen Position innerhalb des angenommenen Erzählzyklus zum zeitlichen Ablauf des Kreuzzuges, in dem die Station in Gran noch relativ am Anfang steht, könnte passen. Allerdings erlaubt der fehlende Bildzusammenhang an dieser Stelle leider nicht viel mehr als, wenn auch begründete, Mutmaßungen¹⁵⁹.

Auffällig bei der Wagenszene ist jedoch, dass sie neben den dunklen Linien ihrer Zeichnung, die auch bei den übrigen Szenen zu sehen sind, eine weitere, lockerere und auch ungenauere Zeichnung mit roten, dünnen Linien aufweist. Diese weicht im hinteren Teil des Wagens teilweise sogar sehr stark von der allgemeinen Darstellung ab, da hier über den beiden letzten Rädern noch schwach ein weiteres, in roten Linien ausgeführtes Radfragment zu sehen ist. Ob es sich bei der roten Zeichnungsversion um eine farbintensive Vorzeichnung oder um eine verstärkende Nachzeichnung aus zweiter Zeit handelt, ist dabei nicht klar erkennbar.

Üblicherweise ist folgender Aufbau bei den Wandmalereien des Saales zu beobachten: Zunächst wurde auf der hellbeigen Grundtönung der Wände eine Vorzeichnung angelegt, deren schwacher Grauton noch an vielen Stellen der Malereien erkennbar ist. Sie legte die konstruktiven

und gestalterischen Grundstrukturen der Bilder vor. So sind etwa an der vorderen Stadtmauer der Nordwand, zwischen deren Zinnen und an deren rechter Seite noch Konstruktionslinien zu sehen, welche die Höhe bzw. Breite der Mauer vorgeben sollten. Darüber wurde dann in einem flotten und routinieren Pinselstrich die eigentliche Zeichnung in dunklen Linien ausgeführt. Dabei ist man der Vorzeichnung nicht immer sehr eng gefolgt, wie etwa am Balkon, den Felsen oder den Kopfbedeckungen an der Nordwand deutlich wird. Teilweise hat man die Vorzeichnung auch durchaus in das fertige Werk mit integriert. Manche Teile, die heute auf den ersten Blick verblasst erscheinen, sind absichtlich heller angelegt, wie etwa die Köpfe der hinteren Reiter der Nordwand. Ganz allgemein machen sich an manchen Stellen auch gewisse Unebenheiten der Wand sowie rauhe Strukturen der Kalkschlämme bei der ansonsten sicheren Linienführung bemerkbar. Im nächsten Arbeitsvorgang wurde Farbe eingesetzt. Dies geschah entweder mit einer relativ intensiven Kolorierung, wie etwa beim dunkelroten Stadttor der Ostwand, den verschiedenen Hintergrundfarben, den meist etwas grünlichen oder bei Barbarossa bläulichen Rüstungen oder den ockergelben Gesichtern. Oder aber, wie meistens, mit einer eher vorsichtigen Tönung, mit der die Zeichnung an entscheidenden, oft auch formbildenden Stellen eingefärbt wurde. Dabei konnte sie diese manchmal aber auch überdecken, wie etwa an den Seiten des Torturms der Nordwand, wo zwei ockergelbe Streifen dessen Rundung betonen sollten. Den Abschluss bilden dann die Höhungen sowie Binnenzeichnungen in Weiß auf eben dieser Koloration, wie etwa immer wieder an den Gesichtern, gerade auch den Augen, reizvoll zu sehen ist, oder etwa an den Traufen der Stadtdarstellung der Nordwand, deren konkave

Wölbung durch eine gelb-grüne Schattierung im unteren Bereich und eine Höhung an der oberen Kante wirkungsvoll dargestellt wird. So nimmt Farbe bei den Malereien immer wieder eine narrative (z.B. bei den unterschiedlichen Hintergrundfarben), dekorative (z.B. beim quer gestaffelten Farbwechsel der Stadtmauern), grafische (z.B. bei den weißen Binnenzeichnungen des linken Gonfanons der Schiffsszene oder in den dunklen Schriftbändern), formgebende (z.B. bei den Weißhöhungen in den Gesichtern oder Tönungen und Höhungen von Architekturelementen) oder rein kolorierende Rolle ein. Von diesen verschiedenen Bildebenen sind auch an weniger gut erhaltenen Stellen mit Malereibefund mindestens eine, meistens aber mehrere zu erkennen¹⁶⁰.

4. Allgemeine Einordnung

Zur rein stilistischen Einordnung der Wandmalereien der Gamburg sei zunächst der in der Forschung leider viel zu selten beachtete Hinweis vorangestellt, dass angesichts der noch bis in unsere Zeit überkommenen Bestände mittelalterlicher, speziell romanischer Wandmalerei von einem ungeheuren Verlust von 98 bis 99 Prozent der ursprünglichen Werke ausgegangen werden muss¹⁶¹. Dies gilt für Profanbauten, speziell Burgen, ganz besonders. Es wird angenommen, dass mehr als die Hälfte aller namentlich bekannten Burgen der deutschsprachigen Reichsgebiete des Mittelalters heute verschwunden sind. Von den noch irgendwie erhaltenen Objekten sind fast drei Viertel ruiniert¹⁶². Umso einzigartiger ist die Situation, dass auf der in ihrer Geschichte nie zerstörten Gamburg nicht nur ein derart repräsentativer Saalbau in großen Teilen erhalten ist, sondern

auch die ebenso repräsentative Ausmalung seines Hauptsaaes. Umso schwieriger ist dafür jetzt aber auch die stilistische Einordnung, die gerade deshalb gegenüber der historischen tendenziell zurücktreten muss, wobei die Einzigartigkeit der Situation, wie sie sich uns heute hinsichtlich der Ausmalung präsentiert, zur Entstehungszeit zweifellos nicht gegeben war¹⁶³.

Man kann im Bewusstsein dieser Einschränkungen dennoch im Einklang mit der bisherigen Forschung von Parallelen der Wandmalereien der Gamburg zu etwa zeitgleichen Bildwerken im Rhein-Maas-Gebiet sprechen¹⁶⁴. Diese beziehen sich vor allem auf die, wie bereits erwähnt, besonders entwickelte Raumdarstellung in der Gestaltung der Stadtelemente. Umso erstaunlicher ist es, dass bei den bisherigen Vergleichen ausgerechnet die bedeutenden Deckenmalereien in der Unterkirche von St. Maria und Clemens in Schwarzhendorf völlig außer Acht gelassen wurden. Gerade sie sollen an dieser Stelle kurz behandelt werden. Die romanische Doppelkirche von Schwarzhendorf wurde von Arnold von Wied, ab 1138 Kanzler König Konrads III., den er auf dem Zweiten Kreuzzug begleitete, als Grablege in Auftrag gegeben und kurz vor seiner Einsetzung als Kölner Erzbischof 1151 geweiht. Die Malereien der Unterkirche dürften noch vor seinem Tod 1156 ausgeführt gewesen sein¹⁶⁵. Gerade die dortigen Ausmalungen des Vierungsgewölbes zeigen auffällige Parallelen zu den Stadtdarstellungen auf der Gamburg. Um die achteckige Öffnung mit Blick auf die Oberkirche wurde Ezechiels Vision des neuen Jerusalem dargestellt. Hier ist vor allem die Szene, in der der „Mann, der aussah, als sei er aus Bronze“ dem Propheten das neue Jerusalem zeigt (Ez. 40, 2-4), aber auch die Szene der Vermessung der Stadt (Ez. 40,5-42,20) von besonderem Inter-

esse. Nicht nur wurde bei ersterer das Problem der gleichzeitigen Darstellung mehrerer Perspektiven aus den verschiedenen Blickwinkeln des Betrachters auf das Gewölbe souverän gelöst, was eine besondere Beherrschung der Raumdarstellung voraussetzt. Beide Stadtdarstellungen, aber auch andere aus der Unterkirche, scheinen auch eine ähnliche Formensprache wie die Stadtbilder auf der Gamburg zu sprechen und ihnen teilweise sogar Vorbilder für einzelne Bildelemente zu liefern. Auch wenn man in Schwarzhendorf noch die Komplexität gerade der Stadtdarstellung der Nordwand vermisst, beweisen auch sie jedoch eine große Selbstständigkeit innerhalb ihrer Bildszenen. Insgesamt wird man daher durchaus von einer gewissen Verwandtschaft sprechen dürfen, zumindest aber kommen die dortigen Jerusalembilder von allen bisher genannten Beispielen den Darstellungen auf der Gamburg am nächsten.

Überhaupt war das Rhein-Maas-Gebiet mit Zentren wie Köln gerade im Bezug auf Wandmalereien eine der bedeutendsten und produktivsten Kunstlandschaften im deutschen Sprachraum. Demgegenüber ist die diesbezügliche Befundlage ausgerechnet in Franken besonders schlecht, so dass die Gamburg hier besonders heraussticht. Es wäre allerdings alles andere als ungewöhnlich, wenn der Meister der Wandmalereien der Gamburg zusammen mit seiner Werkstatt als Wandmaler aus einer Region außerhalb Frankens gekommen wäre, zumal sich auf der Gamburg ohnehin auch der allgemeine Einfluss byzantinischer Kunst mit ihren Zentren Konstantinopel und Sizilien bemerkbar gemacht hat, der nicht zuletzt auch über die Musterbücher jener Zeit mit seinen verschiedenen Strömungen verbreitet wurde¹⁶⁶.

Trotz dieser stilistischen Einordnung sind die Malereien der Gamburg nicht nur aufgrund ihrer

künstlerischen Innovation, sondern gerade auch wegen ihrer einzigartigen Einbettung in einen hochrepräsentativen Saalbau bemerkenswert. Wie bereits in der bisherigen Forschung betont wurde, kann die Gamburg gerade deswegen „zu den bedeutendsten erhaltenen hochmittelalterlichen Burgen im gesamten deutschen Sprachraum“ zählen¹⁶⁷. Dabei wurde den Wandmalereien ein „im nationalen und sogar internationalen Vergleich allerhöchster Stellenwert“ zugesprochen¹⁶⁸. Durch eine bewusste „Baupropaganda“¹⁶⁹, die in Architektur und Ausmalung gerade auch eine Nähe zum staufischen Herrscherhaus demonstrieren wollte, von dem aus ganz offenkundig eine starke Identifikationskraft ausging, wurden hier die eigenen Ansprüche und Ambitionen des edelfreien Burgherren eindrucksvoll repräsentiert. Daher wird auch der Kreuzzug mit dem repräsentativen Barbarossabildnis der Nordwand als besondere Unternehmung und Aufgabe des Herrscherhauses dargestellt.

Die Wandmalereien des Saalbaus der Gamburg reihen sich damit etwa bei den, wenn auch erst späteren und nicht mehr erhaltenen, Ausmalungen von Repräsentationsräumen des englischen Königshauses ein, deren Kreuzzugsthema von diesem sogar direkt in Auftrag gegeben wurde. Nachdem Heinrich III. im Jahre 1250 das Kreuz genommen hatte, ließ dieser die königlichen Residenzen im

Westminster Palace, im Tower of London und in Everswell mit Malereien der „Geschichte Antiochiens“ und den Taten seines Vorfahren Robert II., Herzog der Normandie, während des 1. Kreuzzugs versehen, während die Antioch Chamber in Clarendon Palace zusätzlich noch ein Duell zwischen Richard Löwenherz und Salah ad-Din darstellte. 1292 ließ Edward I. wiederum einen Teil der Painted Chamber in Westminster Palace ebenfalls in unmittelbarer Kreuzzugsabsicht mit programmatischen Szenen des Alten Testaments ausmalen¹⁷⁰. Sehr viel näher am dargestellten Geschehen stehen dagegen die Fresken der Templerkirche von Cressac, die, geschaffen im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts, den Sieg der Kreuzritter, darunter auch eine Truppe Templer, gegen Nur ad-Din in der Ebene von al-Buqaia im Jahre 1163 darstellen. Auch hier werden übrigens der Ein- und Auszug eines Kreuzritterheeres aus zwei relativ ausführlich dargestellten Städten sowie eine separate Schiffszene abgebildet¹⁷¹. Auf der Gamburg können die Wandmalereien dagegen konkret als persönliche Erlebniserzählung Beringers d. J. über das kaiserliche Kreuzzugsabenteuer angesehen werden, bei der man es weder mit einem religiösen, noch mit einem literarischen, noch mit einem in dem Sinne historischen Thema zu tun hat, sondern mit einem konkreten Ereignis und einem einzigartigen Zeugnis der damaligen Zeitgeschichte.

Anmerkungen

- 1 Zur Datierung in die Renaissance siehe Adolf von OECHELHAEUSER, Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Wertheim (Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, Bd. 4,1), Freiburg 1896, S. 126 f.
- 2 Zu den Bedenken des damals zuständigen Gebietsreferenten des Landesdenkmalamtes Norbert BONGARTZ, Erhalten ja, aber wie? Das Konzept der Denkmalpflege nach den überraschenden Funden auf der Gamburg, in: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Bd. 5), München/Berlin 2000, S. 265–267. Zwar sollte durch den Abriss der im frühen 19. Jahrhundert in diesem Geschoss eingezogenen Zwischenwände der grundsätzliche Saalzustand der Renaissance wiederhergestellt werden, was 1996 auch geschah. Doch sollten von den romanischen Befunden dabei nur einzelne „Belegstücke“ freigelegt werden, um lediglich als allgemeiner Hinweis auf einen älteren Bauzustand zu dienen. Dies jedoch wäre der Bedeutung dieser Funde nicht gerecht geworden und hätte auch einen weitgehenden Verzicht auf weitere Forschungen bedeutet. Bereits Johannes GROMER, Der Palas der Gamburg, in: Burgen und Schlösser 36 (1995/I), S. 17, wies daher, wie auch die spätere Forschung, auf die deutlich nachrangige Bedeutung der Bausubstanz der Renaissance auf der Gamburg hin.
- 3 VON OECHELHAEUSER (wie Anm. 1), S. 122–129. Der Dehio von 1964 handelte die Gamburg noch mit wenigen Sätzen als eine im wesentlichen aus dem 16. Jahrhundert stammende Anlage ab. Inzwischen ist der entsprechende Eintrag korrigiert und um ein vielfaches erweitert worden. Friedrich PIEL, Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg, München 1964, S. 154.
- 4 Thomas BILLER, Entdeckung eines Palas mit spätromanischer Ausmalung auf der Gamburg (Main-Tauber-Kreis), in: Burgen und Schlösser 31 (1990/II), S. 117 f., der sie außerdem als „eine Entdeckung von gesamtdeutschem Rang“ einordnete. Ebenso Helga FABRITIUS, Die mittelalterlichen Wandmalereien der Gamburg, in: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Bd. 5), München/Berlin 2000, S. 253, 263, die außerdem die „überaus bedeutende Stellung“ innerhalb des sehr kargen Bestandes an mittelalterlicher profaner Wandmalerei betonte. Als „ein Kulturdenkmal von außergewöhnlich großer und weit über die Grenzen der Region hinausreichender Bedeutung“ bezeichnete sie GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 17, und DERS., Die Gamburg, ihr romanischer Palas, in: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Bd. 5), München/Berlin 2000, S. 251. Als „Sensation“ in einem „Bauwerk von nationalem Rang“ feierten sie Johannes CRAMER/Alexander ANTONOW/Cord MECKSEPER, Burg Gamburg. Der romanische Palas. Bergfried und Burgtor, Frankfurt/Berlin 2001, S. 2. Als „ganz außergewöhnliches Fragment der zeitgenössischen Memorialkultur“ bewertete sie Peter RÜCKERT, Die Edelfreien von Lauda, Zimmern und Gamburg, in: Hochmittelalterliche Adelsfamilien in Altbayern, Franken und Schwaben, hg. von Ferdinand KRAMER/Wilhelm STÖRMER (Studien zur bayerischen Verfassungs- und Sozialgeschichte, Bd. 20), München 2005, S. 638, und DERS., Adelige Herrschaft und Repräsentation im hohen Mittelalter. Literatur und Architektur im Umfeld der Grafen von Wertheim und der Herren von Gamburg, in: Wirtschaft – Gesellschaft – Mentalitäten im Mittelalter, hg. von Hans-Peter BAUM/ Rainer LENG/Joachim SCHNEIDER (Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Bd. 107), Stuttgart 2006, S. 301.
- 5 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 6–17.
- 6 GROMER, Gamburg (wie Anm. 4), S. 243–252; Volker RÖDEL, Die Gamburg: Burg, Geschlecht und Burgbesatzung im 12. und 13. Jahrhundert nach den Schriftquellen, in: Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern (Forschungen zu Burgen und Schlössern, Bd. 5), München/Berlin 2000, S. 231–242; Helga FABRITIUS, Die mittelalterlichen Wandmalereien der Gamburg. Bestandsaufnahme und erster Versuch einer Wertung, Heidelberg 1997, und DIES., Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 253–264.
- 7 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 2. Sie selbst betonte auch in DIES., Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 263, aber auch danach wiederholt den weiteren Forschungs- und Restaurationsbedarf der Malereien. Bereits 1990 hatte BILLER (wie Anm. 4), S. 117 f., weitere Forschungen in naher Zukunft angemahnt und auf das Ausbleiben verbindlicher Entscheidungen seitens der staatlichen Denkmalpflege über notwendige Untersuchungen und Restaurierungsmaßnahmen hingewiesen.
- 8 CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4).
- 9 Peter RÜCKERT, Zu den Anfängen der Gamburg und ihren ersten Besitzern, in: Wertheimer Jahrbuch 1994 (1995), S. 9–22.
- 10 Siehe DERS., Edelfreie (wie Anm. 4) sowie DERS., Herrschaft (wie Anm. 4).
- 11 Judith BANGERTER-PAETZ, Saalbauten auf Pfalzen und Burgen im Reich der Staufer von ca. 1150–1250, Hannover 2007. Referent war übrigens Cord Meckseper und Kореferent der auch in diesem Band publizierende Jürgen Krüger.
- 12 Die Edelfreien von Gamburg erscheinen erstmals mit einem Beringer als vermeintlichem Besitzer eines Lehens des Würzburger Bischofs Erlung (1105–1121) in Trennfeld und Rettersheim; Erich LANGGUTH, Die Gründung des Augustiner-Chorherrenstifts Triefenstein 1102 in neuem Licht. Bislang unerkannte Traditionsnotizen entdeckt, in: Wertheimer Jahrbuch 2002 (2003), S. 20 f., 24 f.; Wilhelm STÖRMER, Beobachtungen zu den Anfängen der Augustinerchorherrenbewegung in Franken. Das Chorherrenstift Triefenstein, in: Jahrbuch für Fränkische Landesforschung 29 (2009), S. 11–13. Ob schon dieser Beringer mit dem Beringer der Belehnung von 1157 identisch ist, ist unklar. Bereits RÖDEL (wie Anm. 6), S. 231 f., 234, wies jedoch darauf hin, dass die Belehnungsurkunde

- des Mainzer Erzbischofs deutlich macht, dass Beringer als „Stadtherr“ des Ortes Gamburg (*eiusdem loci nostro oppidano*) mit der Burg (*castrum nostrum*) vorher nichts zu tun hatte, auch wenn sein Familienname dies vermuten ließe. Einen Hinweis auf eine eventuelle Lehensauftragung gibt es nicht. Vielmehr scheint die Burg erst einige Jahre vorher durch Mainz erbaut worden zu sein. Der Text der Lehensurkunde mit Übersetzung bei Dietlinde SCHMITT-VOLLMER, Bronnbach. Ein Grablegeprojekt im 12. Jahrhundert. Zur Baugeschichte der Zisterzienserkirche (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg, Bd. 12), Stuttgart 2007, S. 193 f. In einem Rechenschaftsbericht über die Schenkungen zur Zeit des Mainzer Erzbischofs Adalbert (1110–1137) wird eine Burg für *Gammenburc*, das dem Erzstift von einem *comes Rudolfus* geschenkt wurde, ausdrücklich noch nicht erwähnt. Auch die Ortsendung *-burc* bietet in diesem Bericht in keinem Fall einen Ersatz für eine nähere Bezeichnung als *castrum*, wie z.B. beim ebenfalls erwähnten *castrum Horburch* in Haynrode deutlich wird, das u.a. von einem im Bericht wiederholt genannten Grafen Rudolf II. von Stade geschenkt wird, der auch als Schenker *Gammenburcs* in Frage kommt. Eine ganz ähnliche Spur zur Identifizierung des *comes Rudolfus* verfolgt Franz GEHRIG, Gamburg. Eine Perle im lieblichen Taubertal, Tauberbischofsheim 1998, S. 19. Quelle bei Manfred STIMMIG, Die Urkunden bis zum Tode Erzbischof Adalbert I. (1137) (Mainzer Urkundenbuch, Bd. 1), Darmstadt 1932, Nr. 616, S. 536 f., wobei Die Regesten der Mainzer Erzbischöfe, www.ingrossaturbuecher.de/id/source/13185 (26.09.2016) ebenfalls Rudolf von Stade vermutet. Der Orts- und Familienname „Gamburg“ bezieht sich ursprünglich also nicht auf die Mainzer Steinburg, sondern wohl auf die Festung oder den befestigten Platz einer nicht näher bekannten Person namens „Gaman“ oder „Gamo“ aus früherer Zeit, die/der zur Zeit der Abfassung des Berichts schon nicht mehr existierte oder relevant war; Albert KRIEGER, Topographisches Wörterbuch des Großherzogtums Baden, Bd. 1, Heidelberg 1904, S. 676. Vgl. Dazu auch die anders gewichtende Darstellung von Peter RÜCKERT in diesem Band.
- 13 [...] *ut cum suis militibus nobiscum se magnifice accingeret*; SCHMITT-VOLLMER (wie Anm. 12), S. 193 f. Zur Notlage Arnolds wegen des Mailandfeldzugs ebd., S. 26 f.
- 14 Alle relevanten Dokumente zur Gründung und den Schenkungen an das Kloster Bronnbach ebd., S. 193–196. Zu den Verwandtschaftsverhältnissen unter den Klosterstiftern RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 620, 627.
- 15 SCHMITT-VOLLMER (wie Anm. 12), S. 29–31.
- 16 Stefan WEINFURTER, Der Mainzer Erzbischof Arnold von Selenhofen: Vita und Memoria, in: Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 73 (2014), S. 59–71. Vgl. dazu auch den Beitrag von Stefan BURKHARDT in diesem Band.
- 17 RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 623–625, 636; RÖDEL (wie Anm. 6), S. 233 f.
- 18 RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 625, 632; RÖDEL (wie Anm. 6), S. 232, 236. Da es unklar ist, ob die in den Quellen erwähnten Beringer vor der Belehnung mit der Gamburg eine oder mehrere Personen waren und diese gegebenenfalls auch kaum auseinanderzuhalten sind, wird in diesem Aufsatz auf eine Zählung verzichtet und lediglich von „Beringer dem Jüngeren“, in Unterscheidung von seinem Vater, gesprochen. RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 627, zählt nur Vater und Sohn, während RÖDEL (wie Anm. 6), S. 232, in Übernahme von Hermann BAUER, Die Edelherren von Zimmern und Lauda, von Ingelstadt, Krensheim und Gamburg, in: Württembergisch Franken 6/1 (1862), S. 154, insgesamt drei Personen unterscheidet, was durch die Entdeckung der Ersterwähnung für die Zeit vor 1121 durch LANGGUTH (wie Anm. 12) etwas wahrscheinlicher geworden ist.
- 19 RÖDEL (wie Anm. 6), S. 234.
- 20 RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 634–636.
- 21 Peter RÜCKERT, Die Grafen von Wertheim und ihr Hof um 1200: Eine einführende Skizze, in: Wertheimer Jahrbuch 2008/2009 (2010), S. 17–26.
- 22 DERS., Edelfreie (wie Anm. 4), S. 628 f., 639 f.
- 23 Ebd., S. 631.
- 24 Diese können aus den näheren Bezeichnungen der Burgmannen erschlossen werden, die zwar erst kurz nach dem Tod Beringers d. J. überliefert wurden, sich aber wohl (auch) auf Ämter zu seinen Lebzeiten beziehen dürften. Ebd., S. 633; RÖDEL (wie Anm. 6), S. 237. Bei den Wertheimer Grafen begegnet schon 1201 ein Truchsess, RÜCKERT, Wertheim (wie Anm. 21), S. 19. Zum Gefolge DERS., Edelfreie (wie Anm. 4), S. 628, 632.
- 25 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 6 f.; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 245 f., 248; BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 367.
- 26 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 16; BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 364.
- 27 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 13; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249; CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 4; Katinka KRUG, Kloster Bronnbach. Die Baugeschichte von Kirche und Klausur des Zisterzienserklosters (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg, Bd. 15), Stuttgart 2012, S. 116.
- 28 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 14–16; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249 f.; CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 5 f.
- 29 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 14; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 246. Definition des „reinen Saalbaus“ als ein ausschließlich aus mehreren geschossgroßen Sälen bestehendes, repräsentatives Gebäude auf Pfalzen und Burgen nach BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 36 f. Obwohl der demgegenüber weiter gefasste Begriff eines „Palas“, der neben einem großen Saal auch Wohnräume enthalten kann, von der heutigen Forschung eher vermieden wird, benutzt ihn die Fachliteratur zur Gamburg traditionell fast durchgehend. In

- passenden Fällen wird er daher auch hier verwendet werden. Zur Begriffsproblematik siehe ebd., S. 33–36. Siehe dazu auch den Beitrag von Judith BANGERTER-PAETZ in diesem Band.
- 30 Als weitere reine Saalbauten des deutschen Hochmittelalters gelten etwa die Pfalz Goslar sowie die Burgen Dankwarderode, Tirol, Vianden und vermutlich Wildenberg; ebd., S. 68.
- 31 Während der Putzsanierung der Hoffassade 1989 wurden die dort zeitweilig freigelegten romanischen Befunde durch Hans-Georg v. Mallinckrodt jun. in einer Bauaufmaßskizze sowie auch fotografisch dokumentiert. Hinweis und Kopie der Skizze bei BILLER (wie Anm. 4), S. 117 f. Dazu auch GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 8, 10, 14, 17; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 248, 252. Der auf dieser Befundskizze basierende Rekonstruktionsvorschlag von BILLER (wie Anm. 4), S. 119, muss allerdings, u.a. aufgrund der Auswertung der Fotografien von 1989 sowie der späteren Freilegungen im Saal, vor allem des Mittelteils der Hofarkade 2003, überarbeitet werden. So weisen etwa die Fotografien auf ein größeres Saalportal hin und Reste des Portals im Saal auf eine breitere Profilierung. Die Schwelle lag wohl auch etwas tiefer, nämlich, wie auch GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 10, schreibt, auf Höhe des beheizbaren Saalfußbodens und der Holzgalerie. Obwohl Gromer dies ebd. und in DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 248, behauptet, ist der untere Abschluss des Saalportals aber nicht gefunden worden. Zudem wurde unter Berücksichtigung des gewachsenen Felsens, des Erdgeschossfußbodens und der Schwelle des romanischen Erdgeschossportals das Hofniveau korrigiert und der Schlot des von GROMER ebd., S. 247, erwähnten Kaminzuges eingezeichnet. Berichtigt wurde auch die Höhe des romanischen Mauervorsprungs am Kapellenturm. Außerdem wurde das romanische Dach niedriger als das heutige eingezeichnet, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 364. Letztlich könnte im Erdgeschoss, analog zur Talseite, eine kleine Fensteröffnung an Stelle des heutigen Renaissancefensters vermutet werden.
- 32 BILLER (wie Anm. 4), S. 117, hält diesen Raum nicht für ursprünglich und vermutet eher eine Funktion als Treppenhof für ein ehemals tieferes Hofniveau. Jedoch befindet sich bereits das heutige Hofniveau direkt über dem gewachsenen Fels. Zudem wäre auch damit die Funktion des unterirdischen Ganges nicht erklärt.
- 33 Zur Datierung der im 15. Jahrhundert erneuerten Küche siehe CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 5 f.
- 34 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 10, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 248, behauptet fälschlicherweise, die Portalschwelle hätte sich auf Höhe des Hofniveaus sowie der Kellerdecke befunden. Dies war bereits vor der deutlichen Absenkung des Hofniveaus im Jahre 1989 nicht korrekt, wie die zeichnerische und fotografische Dokumentation von Hans-Georg v. Mallinckrodt jun. zeigt (siehe Anm. 31). Offenbar befand sich die Schwelle bereits in romanischer Zeit etwas oberhalb des Niveaus des Hofes und des Erdgeschossfußbodens.
- 35 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 12. Die Position des Türgewändes im Grundriss bei CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 3.
- 36 Dies geschah anlässlich der Erneuerung des Putzes des Talfassade 1996/97, siehe GROMER, Gamburg (wie Anm. 4), S. 248–251, mit entsprechender Befunddokumentation und zeichnerischen Rekonstruktion.
- 37 Für die von GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 10, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 248, genannte Portalschwelle ist kein Nachweis bekannt. Ähnliche Verschlussvorrichtungen für Burgen in Südwestdeutschland bildet Alexander ANTONOW, Planung und Bau von Burgen im Süddeutschen Raum (Bibliotheksreihe Europäische Baukunst, Bd. 1), Frankfurt a. M. 1993, S. 208, ab.
- 38 Die Dokumentationszeichnung von Hans-Georg v. Mallinckrodt jun. (siehe Anm. 31) zeigt jedenfalls ein anders gestaltetes und proportioniertes Außenprofil des Saalportals. Die erwähnte sowie alle weiteren in diesem Aufsatz genannten Spolien wurden, soweit nicht anders erwähnt, von Hans-Georg v. Mallinckrodt jun. entdeckt.
- 39 Die Verbindung solcher Umläufe mit Mauergängen können auch auf den Burgen Rapperswil und Egerberg nachgewiesen werden, Otto PIPER, Burgenkunde. Bauwesen und Geschichte der Burgen, Augsburg 1993 (Verbesserter und erweiterter Nachdruck der 3. Auflage von 1912), S. 324. Im Rekonstruktionsvorschlag von BILLER (wie Anm. 4), S. 119, wären allerdings die Balkenlöcher funktionslos und der Aufsatz instabil. Denn außer den sechs Konsolsteinen und den vier Balkenlöchern, die sich jedoch nicht aufeinander beziehen, gibt es keine Hinweise auf Stützvorrichtungen in der Wand. Wahrscheinlicher ist daher eine klassische, von Streichbalken auf den Konsolsteinen sowie von Pfosten gestützte Balkenkonstruktion, wie sie grundsätzlich auch im Innern des Bergfrieds der Gamburg und anderer Burgen zu sehen ist, ANTONOW (wie Anm. 37), S. 192. Die Balkenlöcher dienen dabei womöglich sowohl für das Baugerüst als auch für die Querbalken der Galerie. Auf eine Dachverlängerung über die Galerie könnte das Fehlen eines romanischen werksteinernen Traufgesimses deuten, worauf GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 7, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 246, hinweist. Eine ähnliche Galeriekonstruktion befand sich an der Pfalz Eger, PIPER, S. 324, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 82, 350–361.
- 40 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 10; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 246 f. Grundrisse mit eingezeichnetem Kaminschlot bei CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 3. Die auf Burgen eigentlich seltene Technik der Warmluftheizung ist im 12./13. Jahrhundert für Erdgeschossräume auf der Pfalz Goslar sowie den Burgen Dankwarderode, Runneburg, Neuenburg und Wartburg nachgewiesen. Für Obergeschosse wird sie auf der Pfalz Kaiserswerth sowie den Burgen Hoh-Andlau und Boymont angenommen, wobei sie auf der Gamburg am besten belegt ist, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 177–181.
- 41 Die ungewöhnliche Baugestaltung findet sich auch auf Schloss Tirol, wo sich die Saalfenster 1,7 m über dem Fußbodenniveau

- befanden, und auf der Runneburg, deren südliche Erdgeschossfenster im Saalbau sogar 3 m über dem Fußboden lagen, ebd., S. 369 f.
- 42 Da der Boden des Erdgeschosses der Runneburg ebenfalls beheizt war, kann ein Zusammenhang mit den hier wie dort ungewöhnlich erhöhten Arkaden angenommen werden. Während die einerseits aufsteigende Warmluft erst über Personenhöhe entweichen konnte, zog der aus den Hofarkaden in den Raum blasende Durchzug mit Kaltluft darüber hinweg. Die gegenüberliegende Raumseite, auf der Gamburg in südwestlicher und auf der Runneburg in südöstlicher Richtung, war bei beiden die durch Arkaden am weitesten geöffnete. Maïke KOZOK, Ergebnisse der bauchäologischen Forschung zur Runneburg. Baugeschichte und Bauphasenanalyse, in: Burg Weißensee „Runneburg“, Thüringen: Baugeschichte und Forschung, hg. von Rudolf ZIESSLER, bearb. von Cord MECKSEPER/Roland MÖLLER/Thomas STOLLE (Bibliotheksreihe Europäische Baukunst, Bd. 3), Frankfurt a. M. 1998, S. 177 f., sieht in der hohen Fensterlage zudem die Ermöglichung einer besseren Bestrahlung des Raums während der Wintermonate. Zur repräsentativen Belichtung des Raumes durch eine Art Obergaden siehe GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 12, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 24.
- 43 BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 370.
- 44 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 10; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249. Zur allgemeinen Funktion und Nutzung von Saalbauten siehe BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 299–302.
- 45 Solche Nutzungen können etwa auch in der Pfalz Goslar, der Burg Dankwarderode oder der Burg Münzenberg angenommen werden, ebd., S. 284, 300; Bettina JOST, Burgruine Münzenberg (Edition der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Broschüre 9), Regensburg 2000, S. 42; CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 4.
- 46 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 12; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 247. Die Datierung des Kellerportals der Südseite ist, wie erwähnt, unsicher, würde dem Wohnbau aber auch nicht entgegenstehen.
- 47 Trotz des Fehlens eines eindeutigen Befundes kann davon ausgegangen werden, dass auch die beiden Bogenpaare der Talseite nicht von einer gemeinsamen, sondern von jeweils einer Rechteckblende umfassen waren. Ähnliche Rechteckblenden finden sich auf der Burg Münzenberg, der Pfalz Gelnhausen und auf Schloss Büdingen, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 215, 801 f. Große Ähnlichkeiten, gerade zu den Rechteckblenden der Hof- und Talseite, hatte auch die Rechteckblende der romanischen Doppeltoranlage des Bronnbacherhofs zu Würzburg, welche allerdings anlässlich eines Neubaus 2009 zerstört wurde. Besten Dank an Dr. Christian Naser (Universität Würzburg) für den Hinweis und entsprechende Fotos.
- 48 Nach der Untersuchung, Dokumentierung und zeichnerischen Rekonstruktion der Talfassade 1996/97 konnte GROMER, Gamburg (wie Anm. 4), S. 248–251, seine noch in DERS., Palas (wie Anm. 2), S. 8, geäußerte Vermutung einer ununterbrochenen Arkatur mit Spitz- oder Kleeblattbögen selbst widerlegen. Die entdeckten Teile der Arkaden und Rechteckblenden der Außenseite wurden bis auf den Ansatz des südlichsten Bogens freigelegt. Eine zeichnerische Befunddokumentation eines großen Teils der Innenseite der Talarkaden, nämlich des bereits Ende der 1990er Jahre freigelegten nördlichen Bogenteils und eines weiteren Teils des südlichen Bogens des südlichen Bogenpaares sowie des südlichen Bogenteils des nördlichen Bogenpaares, liegt dagegen, auch seitens der Denkmalbehörden, leider nicht vor.
- 49 Glücklicherweise wurde sie von Hans-Georg v. Mallinckrodt jun. während der Neuperputzung der Fassade fotografiert und ihre Position von ihm zeichnerisch dokumentiert.
- 50 Siehe die Dokumentation der Hoffassade (Anm. 31).
- 51 Der Mittelteil der Hofarkade wurde erst 2003 freigelegt, nachdem die beiden seitlichen Teile schon lange bekannt waren. Obwohl sich der Bauherr stets für eine Sondage in diesem Bereich eingesetzt hatte, sollte ihm die offenbar zufällige Freilegung der Säulenschäfte durch Handwerker auf Anweisung des Denkmalamtes nicht mitgeteilt werden. Nach der Entdeckung des Befunds durch den Bauherrn wurde der Bereich der Atlantenfigur, erneut ohne sein Wissen, durch Entfernung eines vorgeblendeten Steins vom damaligen Hausmeister der Burg geöffnet. Die daraufhin vom amtlichen Denkmalpfleger ausgesprochene Androhung einer Strafanzeige gegen den Bauherrn wegen „Zerstörung des homogenen Wandzusammenhangs der Renaissance“ zugunsten der Freilegung wurde fallengelassen. Eine zeichnerische Befunddokumentation des 2003 freigelegten Mittelteils der Hofarkade liegt jedoch, auch seitens der Denkmalbehörden, leider nicht vor. Erst 2015 wurde die Atlantenfigur durch Judith BREUER, Nebeneinander in Kloster Bronnbach: die Bildnisse eines Werkmeisters und seiner Frau, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 44 (2015/1), S. 33 f., publiziert, wenn auch nur im Kontext einer anderen Entdeckung im Kloster Bronnbach. Die jedoch von Breuer erwähnte Ähnlichkeit mit dem Steinmetzmeister im Dom zu Bremen ist diskutabel, zumal dieser nicht, wie angegeben, aus dem 12. sondern aus dem 13. Jahrhundert stammt, siehe Kurt GERSTENBERG, Die deutschen Baumeisterbildnisse des Mittelalters, Berlin 1966, S. 31. Vielmehr ähnelt gerade das Gesicht dem manch anderer romanischer Darstellungen, wie etwa dem Werkmeister mit Affe im Dom zu Worms, den Konsolträgern am Portal der Pfarrkirche zu Kaisersberg oder aber dem Konsolenkopf in der Krypta der Abtei Saint Pierre in Flavigny-sur-Ozerain.
- 52 Ebd., S. 3–37, 139–162.
- 53 Im Rahmen der 2014 privat durchgeführten UV-VIS-Spektroskopie konnten auch im Mörtel Spuren von Tuff beobachtet werden. Herzlichen Dank an Frau Dipl.-Rest. Elke Umminger-Gundacker (Sachsenflur) für die entsprechende Identifizierung und die Durchführung der Spektroskopie.
- 54 Von solchen hochrepräsentativen romanischen Knotensäulen gibt es heute in Deutschland nur noch sehr wenige, wie etwa

- in der Pfalz Wimpfen, in der Kirche St. Johannes der Täufer in Brendlorenzen, im Friedhof bei Schloss Louisenlund sowie im Würzburger und Bamberger Dom. Die genannten Beispiele bestehen ebenfalls aus acht Strängen, wobei das Kapitell der als „Jachin“ bezeichneten Säule in Würzburg sowie das von Louisenlund eine grundsätzlich ähnliche Verknötung wie auf der Gamburg aufweist und ebenso als Teil der Stränge des Schaftes dargestellt wurde. Außerdem sei auf die Knotensäule des Triforiumfensters in der Westgiebelmauer im ersten Obergeschoss des Wohnbaus von Schloss Büdingen hingewiesen, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 196, 801. Knotensäulen können symbolisch als „unheilbindend“ bzw. im Sinne eines „Zusammenbindens“ gegen mögliche Zerstörung verstanden werden und sind daher oft an Eingängen oder in der Mitte von Bauteilen anzutreffen. So auch auf der Gamburg, wo sie sich offenbar in der Mitte der Hoffassade, aber gleichzeitig auch direkt neben dem Hocheingang, befand. Im sakralen Bereich ist natürlich auch die „Verbindung“ von Himmel und Erde naheliegend. Das Motiv der Verbindung zweier Elemente könnte man in der Verwendung von Doppelarkaden im Saal, im Gegensatz zu einer durchgehenden Arkatur, wiederfinden (Danke an Frau Renate Meuser für diesen Vorschlag).
- 55 Aus diesem Grund wurden sie von der Eigentümerfamilie auch nicht wieder zugeputzt, sondern zu Demonstrationszwecken sichtbar gelassen. Die zwei an dieser Stelle ebenfalls eingemauerten Balkenstümpfe konnten zwar mithilfe der Splintstatistik in die Zeit um 1300 (spätestens 1302) datiert werden, doch bezieht sich die Vermauerung der romanischen Spolien auf die Form der Fensteransätze der Renaissance. Ihre Zerstörung würde ebenfalls besser in diese Zeit passen, so dass die Balkenstümpfe hier wohl in Zweitverwendung eingesetzt wurden. CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 6.
- 56 Der gute Erhaltungszustand ist dem Bau des unmittelbar anschließenden „Mittleren Baus“ um 1421 zu verdanken, der Fensterdurchbrüche in der Renaissance an dieser Stelle verhinderte. Die Arkade selbst wurde aber offenbar bereits im 13. Jahrhundert teilweise zugemauert. Während der westliche Bogen zu dieser Zeit wohl zunächst zu einem kleineren Fenster umgebaut wurde und später als Durchgang mit Treppe in den „Mittleren Bau“ benutzt wurde, blieb der östliche Bogen durch die Mauerplombe des 13. Jahrhunderts mit aufgemaltem Quaderfugennetz komplett verschlossen. Im Zuge der Freilegungsarbeiten wurde die Plombe im Auftrag des Landesdenkmalamtes herausgenommen, restauriert und archiviert. Auf spätere Nachfrage der Eigentümerfamilie konnte sie jedoch im Depot nicht wiedergefunden werden. Ebd., S. 5 f.; GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 14; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249 f., der die Umbauten des 13. Jahrhunderts jedoch fälschlicherweise ins 14. Jahrhundert datiert, was später durch CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 5 f., berichtigt wurde.
- 57 Ähnliche Archivolten bzw. umlaufende Blendbögen besitzen auch die beiden Doppelarkaden des Kapitelsaals des Klosters Bronnbach sowie die Doppelarkade in der Westgiebelmauer im zweiten Obergeschoss des Wohnbaus von Schloss Büdingen, BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 189, 801.
- 58 Weitere Beispiele finden sich auf den Doppelkapitellen der Hofseite des Saalbaus der Wartburg sowie auf den Kapitellen bzw. Kämpfern der Hofseite des Saalbaus der Pfalz Gelnhausen. Besten Dank an Han Marie Stiekema für sein umfangreiches Bildarchiv mit historischen Beispielen zum Motiv des „Grünen Mannes“. Das Motiv des „Grünen Mannes“ bzw. des „Grünen Löwen“ ist im deutschsprachigen Raum leider kaum erforscht, ganz im Gegensatz zu den zahlreichen englischsprachigen Publikationen zu diesem Thema, vor allem seit der ersten Monografie dazu von Kathleen BASFORD, *The Green Man*, Cambridge 1978.
- 59 Darauf weisen Untersuchungen mit dem Metalldetektor an dieser Stelle hin.
- 60 BILLER (wie Anm. 4), S. 118; GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 13; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249; KRUG (wie Anm. 27), S. 95, 103 f., 110, 115 f. Vgl. den Beitrag von Katinka HÄRET-KRUG in diesem Band.
- 61 Im Würzburger Raum finden sich ähnliche Kugeln, nämlich im Ostturm der Burg Rothenfels sowie im Turm von St. Andreas in Karlstadt, KRUG (wie Anm. 27), S. 94.
- 62 Für die freigelegte Spolie etwa an Kapitellen des südlichen Saalbaus von Schloss Tirol, einer Säulenspolie der Burgruine Oberschüpf, einem Kapitell der Doppelkapelle der Neuenburg, am Tympanon der ehemaligen Kirche zu Eßfeld (heute Mainfränkisches Museum, Würzburg), einem Kapitell der Westfassade der Doppelkirche zu Schwarzrheindorf oder an einem Kämpferfragment vom Dom zu Hildesheim. Für die nicht freigelegte Spolie etwa an einem Kapitell des Klosters Holzkirchen (heute Mainfränkisches Museum, Würzburg), am Kämpfer des Eingangsbogens der Domvorhalle zu Goslar, an mehreren Kämpfern der Apsis der Neuwerkkirche zu Goslar, an einem weiteren Kämpfer im Kapitelsaal des Aegidienklosters zu Braunschweig, an einem Kapitell des Refektoriums des Klosters Ilsenburg oder an mehreren Kapitellen des Langhauses des Klosters Huysburg.
- 63 So etwa ein Kapitell in der Marienkapelle der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, im Kapitelsaal des Klosters Mariental sowie mehrere im Mittelteil der Naumburger Domkrypta.
- 64 Diese Kapitelle ähneln dafür aber z.B. umso mehr einigen Kapitellen des Saalbaus der Burg Münzenberg, des Langhauses der ehemaligen Klosterkirche zu Sélestat/Schlettstadt, der Westfassade der Doppelkirche zu Schwarzrheindorf, der Westtürme der Stiftskirche zu Frose oder der Krypta der Stiftskirche zu Quedlinburg.
- 65 So fehlt den Kapitellen im Kapitelsaal etwa das Blattmotiv zwischen den Voluten. Zwar ist dies auf den Kapitellen des Langhauses vorhanden, doch sind diese dem Exemplar auf der Gamburg insgesamt noch unähnlicher. Zum Typ der Wormser Kapitelle im Zusammenhang mit Bronnbach siehe KRUG (wie Anm. 27), S. 98–104 mit Bildbeispielen von Kapitellen aus

- dem Wormser Dom (Galerie des westlichen Vierungsturms), der Paulskirche (Umgang der Apsis) und insbesondere dem Andreasstift (Kreuzgang), das, ähnlich wie auf der Gamburg, insgesamt deutlich flacher gestaltet ist.
- 66 Zwar gibt es auch hierzu weitere Beispiele, wie die von KRUG (wie Anm. 27), S. 96 f. und 103, genannten Kapitelle im Münster von Rheinmünster-Schwarzach (Spolie), im Straßburger Münster (Vierung) und in weiteren Kirchen im Elsass, doch scheinen diese dem Exemplar auf der Gamburg nicht so nahe zu stehen wie die deutlich aufwändigeren Kapitelle des Bronnbacher Langhauses oder die offenbar daher entlehnten Kapitelformen des sogenannten „Frankendoms“ in Wölchingen. Jedoch sieht man dem Kapitell auf der Gamburg noch viel eher die Grundform des Kompositkapitells an, wie dies etwa auch bei mehreren Kapitellen der Krypta der Stiftskirche zu Quedlinburg der Fall ist, nur dass hier die Voluten von einem Band verbunden werden und nicht die Zungenblätter. Ob auf der Gamburg also wirklich das ganze Motiv von Bronnbach kopiert wurde oder ob nicht vielleicht doch nur das Detail des Bandes in ein ansonsten geläufiges Motiv integriert wurde, muss noch offen bleiben.
- 67 KRUG (wie Anm. 27), S. 81, 142. Sie nennt den offenen Kamin im Bronnbacher Calefactorium sogar eine Ausnahme im Reichsgebiet.
- 68 Leider wurde diese Rechteckblende beim Abriss des Bronnbacherhofs im Jahre 2009 zusammen mit weiterem Bauschutt entsorgt. Zum Glück konnte Dr. Christian Naser (Universität Würzburg) während der Abrissarbeiten gerade noch einige Fotos von ihr, sowohl in situ als auch im abgebrochenen Zustand, aufnehmen, die er dankenswerterweise zur Verfügung gestellt hat. Sein Bericht „Der Untergang des Bronnbacher Zisterzienserhofs in Würzburg“ kann über www.yumpu.com/de/document/view/5546089/christian-naser-bronnbacher-hof-vv-091127-ak-denkmalschutz-26.09.2016 eingesehen werden. Zum Stadthof selbst, dem ältesten und wichtigsten der fünf bekannten Stadthöfe des Klosters, siehe Leonhard SCHERG, Die Zisterzienserabtei Bronnbach im Mittelalter. Studien zur Geschichte der Abtei von der Gründung bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts (Mainfränkische Studien, Bd. 14), Würzburg 1976, S. 137–144.
- 69 Daher weist KRUG (wie Anm. 27), S. 116, zu Recht darauf hin, dass diese Werksteine durchaus auch für andere Teile der Burg verwendet worden sein könnten. Zum geschichtlichen Zusammenhang siehe RÜCKERT, Edelreie (wie Anm. 4), S. 630, zur Quelle SCHERG (wie Anm. 68), S. 241.
- 70 In diesem Sinne äußerte sich etwa GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 13; DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249. KRUG (wie Anm. 27), S. 99, 104, wies zu Recht auf die unterschiedlichen Werkstätten sowie auf den z.T. zu beobachtenden Qualitätsabfall innerhalb des Klosters hin. Jedoch sieht auch sie die Formen auf der Gamburg in Abhängigkeit zu denen in Bronnbach. Demnach hätten lediglich einheimische Handwerker die Kapitelle im Kloster in vereinfachter Form zu imitieren versucht, KRUG (wie Anm. 27), S. 95, 103 f., 110, 115.
- 71 CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 4, die neben den bereits genannten Beispielen auf Schloss Tirol sowie in den Pfälzen Gelnhausen und Wimpfen auch auf die Runneburg hinweisen.
- 72 Die Burg markiert in Tauberfranken den geologischen Übergang des Muschelkalks zum Buntsandstein. BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 285, 287, erwähnt den dekorativen Wechsel unterschiedlicher Steinmaterialien auf der Runneburg, der Wartburg sowie im Wohnturm in Burgdorf in der Schweiz.
- 73 Letzteres ist vor allem noch, wenn auch nur in Resten, im nördlichen Zwickel der Hofarkade zu sehen.
- 74 Durch die Infrarot-Aufnahmen wurden die Muster auch an den Stellen, die inzwischen verblasst sind, wieder sichtbar. Herzlichen Dank an Herrn Gerd Brander (Wertheim) für die Durchführung der Aufnahmen. Ähnliche marmorierende Muster finden sich bereits in der Buchmalerei der Hofschule Karls des Großen, wie etwa im Ada-Evangeliar (Evangelist Matthäus/Evangelist Lukas, Cod. 22, fol. 15 und 85, Stadtbibliothek Trier, 790–810) und dem Lorscher Evangeliar (Evangelist Lukas/Evangelist Johannes, Pal. lat. 50, fol. I und 67, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikanstadt, um 800), später etwa im Stammheimer Missale (Verkündigung/Die Frauen am Grab/Hl. Bernward von Hildesheim, Ms. 64, fol. 11, 111 und 156, Getty Museum Los Angeles, 1170–1180), Elizabeth C. TEVIOTDALE, The Stammheim Missal, Los Angeles 2001, S. 56, 69, 79.
- 75 Das schuppen- oder bohnenförmige Motiv findet man als „Bohnenmarmor“ meist in deutlich schematischerer Form, etwa im Salzburger Antiphonar von St. Peter Wien (Die Frauen am Grab, cod. ser. nov. 2700, pag. 314, Österreichische Nationalbibliothek, 1165) oder den Ausmalungen in der Klosterkirche St. Georg in Regensburg-Prüfening (um 1130), dem Stift Nonnberg in Salzburg (um 1150), der Dorfkirche von Barnstorf in Niedersachsen (um 1200), der Kirche St. Cyriakus in Schmallenberg-Berghausen (um 1220) oder der Kunigundenkapelle bei Burgerroth (um 1230). Herzlichen Dank an Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck für den Hinweis auf ähnliche Motive im Festsaal des Hohen Stocks auf der Festung Hohensalzburg (siehe seinen Beitrag in diesem Band). Dazu auch Patrick SCHICHT, Die Hochmittelalterliche Festung Hohensalzburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 61 (2007/2–3), S. 170; Gottfried KIESOW, Vom echten Marmor bis zum Marmorieren, in: Monumente April 2007, www.monumente-online.de/de/ausgaben/2007/2/vom-echten-marmor-bis-zum-marmorieren.php (26.09.2016).
- 76 Dies wurde vor allem auf den Aufnahmen der UV-VIS-Spektroskopie sichtbar. Hierbei leuchteten immer nur einzelne Segmente sowie die Wellenmotive auf einzelnen Säulen auf.
- 77 Weitere Befunde dekorativer Malereien in stauferzeitlichen Saalbauten befinden sich etwa auf der Neuerburg, der Marksburg und der Runneburg. BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 287.

- 78 Zuerst bei BILLER (wie Anm. 4), S. 118. Siehe dazu auch FABRITIUS, Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 253. Mit „Palas“ ist, wie erwähnt, der romanische Saalbau gemeint.
- 79 So zuerst BILLER (wie Anm. 4), S. 118, der die Malereien daher ins späte 12. Jahrhundert datiert. Entsprechend ordnet sie auch GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 12, 17, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 251, der Zeit um 1200 zu. CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 2, sprechen von „der Zeit bald nach 1200“.
- 80 Ein von GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 13, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 247, hinter der östlichen Wandhälfte vermutetes romanisches Nachbargebäude in dieser Höhe ist in Hinblick auf den allgemeinen Grundriss der Burg unwahrscheinlich, da dies ja dann ein hypothetischer Turmbau gewesen sein müsste, der einen ganz untypischen Rücksprung in der Ringmauer zur Folge gehabt hätte. Dagegen spricht auch eine mittig platzierte Fensternische, die den übrigen Öffnungen des 13. Jahrhunderts zugeordnet werden kann. Nichtsdestotrotz legen die nördlichen Kellerportale des Saalbaus sowie die untere Struktur der Talfassade des „Mittleren Baus“ einen, wenn auch wohl eher kleinen, benachbarten (Küchen-)Bau nahe, der zwar möglicherweise schon aus dem 12. Jahrhundert stammen könnte, sich dendrochronologisch jedoch erst ins 13. Jahrhundert datieren lässt. Als Ganzes stammt der heutige „Mittlere Bau“ nachweislich erst aus dem 15. Jahrhundert, vgl. CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 5 f.
- 81 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 12.
- 82 Ursprüngliche Raummaße nach BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 372.
- 83 Eben dieser Bildzusammenhang lag Fabritius in ihrer kunsthistorischen Bewertung der Malereien, vor allem aufgrund der damals noch nicht freigelegten Schiffszene und dem damals allgemein schlechteren Zustand des Malereibefundes, wie sie selbst bemerkte, leider noch nicht vor. Dies äußerte sich insbesondere in der unsicheren bis falschen Gewichtung der Stadtdarstellung und des Würzburger Bischofs innerhalb der Nord- und Ostwand, FABRITIUS, Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 261 f., 264.
- 84 Ebd., S. 260.
- 85 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 41–44, führt als ältere bzw. gleichzeitige noch erhaltene deutschsprachige Inschriften eine Grabinschrift aus Bingen (um 1000, Grabstein des Dietrich oder Diderik-Steins, heute im Landesmuseum Mainz), eine Inschrift auf einem Tympanon in Enger (11. Jahrhundert, Stiftskirche St. Dionysius, Datierung bei FABRITIUS falsch zugeordnet) sowie eine Grabinschrift aus Freckenhorst (Anfang 13. Jahrhundert, Geva-Grabmal, Pfarrkirche St. Bonifatius) auf. Heinrich TIEFENBACH, Zur Binger Inschrift, in: Rheinische Vierteljahrsblätter 41 (1977), S. 124–137; Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER, Fragen der epigrafischen Schriftentwicklung in Westfalen (1000–1300), in: Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung, hg. von Helga GIERSEIPEN/ Raymund KOTTJE, Bonn 1993, S. 74–76; Johannes BAUERMANN, Zu Freckenhorster Inschriften, in: Warendorfer Schriften 3 (1973), S. 5–13 (für diesen Literaturhinweis danke ich Johannes Graf von Westerholt). Freilich sind all diese Beispiele gemeißelt, während die Schrift auf der Gamburg gemalt ist. Außerdem sind nur die Beispiele aus Enger und Freckenhorst ebenfalls zweisprachig, allerdings mit unterschiedlichem Inhalt. Die Beschreibung der Buchstaben D und h auf der Gamburg durch FABRITIUS entspricht allerdings nicht dem Befund, außerdem fehlt bei ihr eine Analyse des Spruchbandes rechts der Hofarkade. Eine umfassende epigrafische Untersuchung wäre daher von entsprechendem Interesse.
- 86 BANGERTER-PAETZ (wie Anm. 11), S. 68.
- 87 „•BERTOLT•MV RTE/MICH•VLRICH•HI/WE•MICH•“ und das berühmte „OWE MVTER“ aus Wolfram von Eschenbachs Parzival (119,17); ANTONOW (wie Anm. 37), S. 73; Wilfried KETTLER, Bemerkungen zum Verhältnis von germanischer Philologie und Epigraphik. Dargestellt anhand ausgewählter deutschsprachiger Inschriften des 12.–14. Jahrhunderts, in: Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Graz 10. bis 14. Mai 1988, hg. von Walter KOCH (Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des Deutschen Mittelalters, Bd. 2), Wien 1990, S. 166–169, der ebenfalls dazu tendiert, die Inschriften für echt zu halten, gleichzeitig aber auch eine Übersicht der Fachdiskussion darüber präsentiert.
- 88 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 45–47; FABRITIUS, Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 262.
- 89 Im Jahr 1165 weilte der Kaiser selbst in Würzburg, ließ die Fürsten dort die „Würzburger Eide“ gegen Papst Alexander III. schwören und stellte dort auch eine Schutzurkunde für das Kloster Bronnbach aus, bevor er bald darauf auch Tauberbischofsheim besuchte. Man kann Würzburg für diese Zeit aufgrund der zahlreichen Aufenthalte staufischer Herrscher – allein Friedrich I. weilte hier 17 Mal – als „heimliche Reichshauptstadt“ bezeichnen. 1156 heiratete der Kaiser dort Beatrix von Burgund. Es fanden zahlreiche, teils bedeutende Reichs- und Hoftage dort statt: 1165 etwa anlässlich der erwähnten „Würzburger Eide“, 1168 bestätigte Friedrich den Würzburger Erzbischöfen in der „Güldenen Freiheit“ Herrschaftsrechte als „Herzog von Franken“, 1180 ächtete er Heinrich den Löwen, 1189 wurde Bischof Otto I. von Bamberg heiliggesprochen, 1193 schloss Heinrich VI. mit Herzog Leopold V. von Österreich den Vertrag zur Auslieferung von Richard Löwenherz, 1196 erhielt Heinrich die Zustimmung der Fürsten zum Erbreichsplan, 1209 verlobte sich Otto IV. mit der Tochter Philipps von Schwaben, der von 1190 bis 1191 auch gewählter Bischof von Würzburg war, 1215 gewährte Friedrich II. dem Domkapitel das ausschließliche Bischofswahlrecht und 1216 verzichtete dieser zugunsten der Würzburger Kirche auch auf das Spolien- und Regalienrecht. Peter MOSER, Würzburg. Geschichte einer Stadt, Bamberg 1999, S. 46–54; Hans STEIDLE/Christine WEISNER, Würzburg. Streifzüge durch 13 Jahrhunderte Stadtgeschichte, Würzburg

- 1999, S. 32–35; Deutsche Kommission für die Bearbeitung der Regesta Imperii e.V. bei der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Regesta Imperii, www.regesta-imperii.de/regesten/baende.html (26.09.2016).
- 90 Heute Wüstung südlich von Bronnbach an der Tauber. Zur Urkunde: RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 625.
- 91 RÖDEL (wie Anm. 6), S. 235; RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 628.
- 92 *Historia Peregrinorum*, in: Quellen zur Geschichte des Kreuzzugs Kaiser Friedrichs I., hg. von Anton CHROUST (MGH SS rer. Germ. N. S., Bd. 5), Berlin 1928, S. 126; Anton CHROUST, Tageno, Ansbert und die *Historia Peregrinorum*. Drei kritische Untersuchungen zur Geschichte des Kreuzzuges Friedrichs I., Graz 1892, S. 110; Arnold BÜHLER, Der Kreuzzug Friedrich Barbarossas 1187–1190. Bericht eines Augenzeugen (Fremde Kulturen in Alten Berichten, Bd. 13), Stuttgart 2002, S. 21–22.
- 93 *Isti vero de nobilibus meliores fuerunt. [...] De Bavaria [...] Peringerus de Gamburghc*. *Historia de expeditione Friderici imperatoris*, in: Quellen zur Geschichte des Kreuzzugs Kaiser Friedrichs I. (wie Anm. 92), S. 21 f., der allerdings, wie RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 640, bereits bemerkt, Beringer falsch identifiziert; BÜHLER (wie Anm. 92), S. 79. Erstaunlich ist dabei die Bezeichnung Beringers als Bayer. Allerdings ist er nicht der Einzige, der in dieser Liste regional falsch zugeordnet wird, wie z.B. der eigentlich schwäbische Arnold von Hornberg, sofern dieser Abschnitt diesbezüglich überhaupt als Liste zu lesen ist. Man fühlt sich dabei auch an die Eigenbezeichnung des Franken Wolframs von Eschenbach als *Beier* erinnert (Parzival 121,7).
- 94 RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 629–634; RÖDEL (wie Anm. 6), S. 235–237; GEHRIG (wie Anm. 12), S. 24–29. Siehe dazu den Beitrag von Peter RÜCKERT in diesem Band.
- 95 GROMER, Palas (wie Anm. 2), S. 14, und DERS., Gamburg (wie Anm. 4), S. 249 f.; CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 5 f.
- 96 RÜCKERT, Edelfreie (wie Anm. 4), S. 639; RÜCKERT, Herrschaft (wie Anm. 4), S. 302–304. Seither auch Enno BÜNZ, Von Schwaben nach Antiochia. Der Würzburger Bischof Gottfried von Spitzenberg (1186–1190), in: Hohenstaufen/Helfenstein: Historisches Jahrbuch für den Kreis Göttingen 17 (2009), S. 31, 36 f.; Jens FRIEDHOFF, „Waere Kristes lon niht also sueze [...]“. Beringer II. von Gamburg und Otto von Botenlauben als Kreuzfahrer, in: Burgen und Schlösser. Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege 4 (2011), S. 230; KRUG (wie Anm. 27), S. 116 f., hält sogar eine Entstehung direkt nach dem Kreuzzug für wahrscheinlich, nachdem die vollendeten Wände des Saalbaus zur Bemalung zur Verfügung standen. Als früheste profane Wandmalereien nördlich der Alpen und im deutschen Sprachraum galten bisher die Weine-Zyklen auf Burg Rodenegg (wohl 1220er Jahre) und im Hohenhof zu Schmalkalden (wohl um 1240) sowie die Wandmalereien im Hohen Stock der Festung Hohensalzburg (2. Viertel 13. Jahrhundert). Eine Übersicht früher profaner Wandmalereien bei Cord MECKSEPER, Wandmalerei im funktionalen Zusammenhang ihres architektonisch-räumlichen Orts, in: Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter (Literatur und Wandmalerei I.), hg. von Eckart Conrad LUTZ/Johanna THALI/René WETZEL, Tübingen 2002, S. 255–281, sowie bei Harald WOLTER-VON DEM KNESBECK (siehe seinen Beitrag in diesem Band). Möglicherweise handelt es sich bei den Malereien auf der Gamburg sogar um die ältesten profanen Wandmalereien Europas seit der Antike. Eine vom Landesdenkmalamt diesbezüglich eigens in Auftrag gegebene Untersuchung liegt aber leider nicht vor.
- 97 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 73; CHROUST, Hist. ex. (wie Anm. 93), S. 13.
- 98 BÜNZ (wie Anm. 96), S. 16–28.
- 99 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 17; *Annales Colonienses maximi*, in: *Annales aevi Suevici*, hg. von Georg Heinrich Pertz (MGH SS, Bd. 17), Hannover 1861, S. 794; CHROUST, Untersuchungen (wie Anm. 92), S. 109; BÜNZ (wie Anm. 96), S. 33.
- 100 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 75; CHROUST, Hist. ex. (wie Anm. 93), S. 14 f.
- 101 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 18; Cornelius WILL, Konrad von Wittelsbach, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 16, hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1882, S. 595.
- 102 Alfred WENDEHORST, Das Bistum Würzburg. Bd. 1: Die Bischofsreihe bis 1254 (*Germania Sacra NF*, Bd. 1), Berlin 1962, S. 176.
- 103 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 47.
- 104 FABRITIUS, Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 256, ist sich noch unsicher, die Krone als solche zu identifizieren; DIES., Versuch (wie Anm. 6), S. 29, spricht zumindest von einem „kronenähnlichen Kopfputz“. Die inzwischen verbesserte Befundsituation wurde schon erwähnt. Eine solche Darstellung einer Kaiserkrone als breiter Kronreif, geschlossen bzw. mit zwei sich kreuzenden, flachen Bügeln, darauf drei Kugeln oder ein Kreuz mit zwei Blüten, ist sogar typisch für die Zeit von Heinrich IV. bis Friedrich II. Herrmann FILLITZ, Die Reichskleinodien: Entstehung und Geschichte, in: *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806*. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters. Essays, hg. von Matthias PUHLE/Claus-Peter HASSE, Dresden 2006, S. 62. Bildbeispiele bei Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge, hg. von Knut GÖRICH/Romedio SCHMITZ-ESSER, Regensburg 2014, S. 64 (Kaiserbulle Friedrichs I., Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, DF. I. 140, 1156); Wilfried HANSMANN/Jürgen HOHMANN, Die Gewölbe- und Wandmalereien in der Kirche zu Schwarzrheindorf (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, Bd. 55), Worms 2002, S. 60 f. (Die thronenden Könige der Querhausnischen der Unterkirche von St. Maria und Clemens, Schwarzrheindorf, 1151–56); Veronika PIRKER-AURENHAMMER, Die Gumbertusbibel (Regensburger Studien und Quellen zur Kulturgeschichte, Bd. 7), Regensburg 1998, S. 419 (König

- Nebukadnezar befiehlt die Belagerung Jerusalems/Tötung der Söhne des Königs Zedekia von Juda, Kommentar des Giselbertus von Auxerre zu den Lamentationes Ieremie Prophetae, Ms. W. 30, fol. 3 r. und 3 v., Walters Art Gallery Baltimore, 2. Hälfte 12. Jahrhundert); Psalmenkommentar des Petrus Lombardus, Msc. Bibl. 59, Staatsbibliothek Bamberg, um 1180, <http://digital.bib-bvb.de/publish/content/39/7680201.html> (26.09.2016).
- 105 GÖRICH/SCHMITZ-ESSER (wie Anm. 104), S. 146 (Thronbild, *Historia Welforum*, Cod. D 11, fol. 14 r., Hochschul- und Landesbibliothek Fulda, 1185–1190/1191), S. 156, dort als Herzogshut bezeichnet. Ähnlich auch ebd., S. 157 (Werner, Abt von Weingarten, überreicht das Buch dem Hl. Martin, Autoren- und Dedikationsbild zu Flavius Iosephus, *Antiquitates Iudaicae*, Cod. C 1, fol. 1 v., Hochschul- und Landesbibliothek Fulda, um 1185). Zum Vergleich der Abbildung im Thronbild mit dem noch erhaltenen Kamelauktion im Domschatz von Palermo: Meinrad VON ENGELBERG, „Die Kaiserkrone Friedrichs II.“? Zur Deutung der „Haube der Konstanze“ im Domschatz von Palermo, in: *Arte medievale Serie II*, 12–13 (1998–1999), S. 114.
- 106 Seit dem Abmarsch aus Philippopel, nachdem der größte Teil des ungarischen Kontingents, der zusammen mit den Böhmen eine eigene Abteilung gebildet hatte, in die Heimat zurückgekehrt war, bestand das Heer offenbar nur noch aus einer Abteilung des Kaisers, einer des Herzogs von Schwaben, einer der meisten Bischöfe – welche anscheinend hauptsächlich von Gottfried als Bischof von Würzburg und Herzog von Ostfranken angeführt wurde – und aus einer neu gegründeten Abteilung mit Fußtruppen. Vgl. BÜHLER (wie Anm. 92), S. 19–21, 90, 108, 158; CHROUST, *Hist. ex.* (wie Anm. 93), S. 34 f., 52; DERS., *Hist. Per.* (wie Anm. 92), S. 132, 138 f., 145; DERS., *Untersuchungen* (wie Anm. 92), S. 118 f.
- 107 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 90; CHROUST, *Hist. ex.* (wie Anm. 93), S. 35; DERS., *Hist. Per.* (wie Anm. 92), S. 139.
- 108 Solche kleine, einfachen Lanzenfähnchen oder Pennons waren die Feldzeichen der Ritter bzw. ihrer Einheiten. *Li barons ourent gonfanons*, *Li chevaliers ourent penons*, schrieb der normannische Dichter Wace in seinem in den 1160ern und 1170ern entstandenen *Roman de Rou* (6529–6530), wobei die optischen Übergänge vom kleinen Wimpel zur größeren Fahne mit mehreren Lätzen offenbar fließend waren. In der Bedeutung war der Gonfanon aber immer die Standarte des Souveräns, während das Pennon eher als Erkennungszeichen der Gefolgsleute diente, was etwa auf dem Teppich von Bayeux zu sehen ist. Einen deutlicheren Unterschied, wie er auf den Wandmalereien der Gamburg auffällt, erkennt man in der ganz ähnlichen Darstellung des Kreuzzugs Friedrichs I. im *Liber ad honorem Augusti* des Petrus de Ebulo von 1196, wobei zu betonen ist, dass die Fahnen dort deutlich hinter dem Kaiser zu sehen sind und dass außerdem das eigentliche Ende des Wimpels auf der Gamburg nicht erkennbar ist. *Petrus de Ebulo*, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern. Eine Bilderchronik der Stauferzeit, hg. von Theo KÖLZER/Marlis STÄHLI, Sigmaringen 1994, S. 83 (Cod. 120 II, fol. 107 r., Burgerbibliothek Bern); Henry THOMPSON, Art. Heraldry, in: *Encyclopædia metropolitana or Universal dictionary of knowledge*, Bd. 5, London 1845, S. 617 f.; Sir James MANN, *Arms and Armour*, in: *The Bayeux Tapestry*, hg. von Sir Frank STENTON, London 1957, S. 67.
- 109 Der Gonfanon (nhd. „Kriegsfahne“) des Hochmittelalters war eine längliche, senkrecht von einer Lanze abwehende, meist in zwei Lätzen oder Zipfeln endende Fahne, die oft nur mit abstrakten Mustern und Symbolen verziert war, da sie schon in vorheraldischer Zeit entstanden ist. Solche Fahnen wurden bei Belehungen dem betreffenden Fürsten als sinnbildliches Herrschaftszeichen übergeben („Fahnlehen“). Als Teil eines Reitersiegels ist der Gonfanon noch heute im Stadtwappen von Schwerin zu sehen, das den Stadtgründer Heinrich den Löwen zeigt. Er ist mit den kirchlichen Prozessionsfahnen verwandt (ital. „gonfalone“). Zum Fahnentyp gehören auch die Oriflamme der französischen Könige oder die Siegsfahne des Osterlamms und als spätere Form auch das Rennfähnlein des Hochstifts Würzburg. Ottfried NEUBECKER, *Heraldik. Wappen – ihr Ursprung, Sinn und Wert*, Augsburg 1990, S. 44, 226 f.; Bernhard PETER, *Wappen auf Flaggen und Fahnen*, Fahnen in Wappen, www.dr-bernhard-peter.de/Heraldik/aktuell/seiten2/flaggen.htm (26.09.2016).
- 110 Solche Darstellungen des Kaisers prägte ab 1160/70 die königliche Münzstätte Mühlhausen in Thüringen, die damit in Abweichung von der üblichen Ikonografie, aber in Anlehnung an landgräfliche Vorbilder einen grundlegenden Wandel des kaiserlichen Münzbilds vollzog. Michael MATZKE, *Barbarossa auf den Münzen seiner Zeit*, in: GÖRICH/SCHMITZ-ESSER (wie Anm. 104), S. 105. Als grundsätzlich ähnliche spätromanische Reiterdarstellung in der Region sei auf das Wandbild des Hl. Georg in der Kunigundenkapelle bei Burgerroth (wohl um 1220/30) hingewiesen.
- 111 Zu den Anhängern siehe Robert FORRER, *Studienmaterial zur Geschichte der Mittelalterwaffen*, IV. Fortsetzung, in: *Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde* 2 (1900/02), 10. Heft, S. 359, und 11. Heft, S. 404 f., der Funde solcher Anhänger beschreibt und mehrere Beispiele mit verschiedenen Formen abbildet. Dazu auch eine entsprechende, wenn auch nur einreihige Darstellung, nämlich in: *Das Erste Siegel, Apocalipse en latin*, facsimile 57, British Library London, ehem. ms. salis. 38, Bibliothèque Municipale de Metz, 13. Jahrhundert. Zu den Satteldecken außerdem Alwin SCHULTZ, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, Bd. 1, Leipzig 1889, S. 493–495. Ähnlich beim Siegel Heinrichs II. Jasomirgott von Österreich (1150), siehe DERS., *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, Bd. 2, Leipzig 1889, S. 89. Dazu auch Ortwin GAMBER, *Die Bewaffnung der Stauferzeit*, in: *Die Zeit der Staufer, Geschichte – Kunst – Kultur*, Katalog der Ausstellung, Bd. 3, Stuttgart 1977, S. 116.
- 112 Der meist ärmellose Waffenrock erscheint bereits bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts als Schutz gegen Hitze und Nässe unter orientalischen Einflüssen im Zuge des 2. Kreuzzugs. Bis 1220 ist der sich immer weiter verkürzende *wäfenrock* oder

- das *wäfenhemde* allgemein üblich. GAMBER (wie Anm. 111), S. 115–117; SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 41, 43, 57–60, 85.
- 113 Dieser ist leicht nach oben gedreht und noch in einzelnen Barthaaren, vor allem aber in der Gesichtskontur zu erkennen. Möglicherweise schloss sich unten noch ein Kinnbart an.
- 114 Vgl. GÖRICH/SCHMITZ-ESSER (wie Anm. 104). Für die entsprechende Bestätigung danke ich herzlich Prof. Dr. Görich, ebenso für seine Initiative, im Tagungsband über Barbarossa-Bilder die Aufmerksamkeit ausdrücklich auch auf die Malereien der Gamburg gelenkt zu haben, obwohl sie nicht Teil der entsprechenden Tagung waren. Er selbst beschreibt sie nach eigener Sichtung des Befundes ebd., S. 14, 20, 22.
- 115 Das Epitaph wurde im 2. Weltkrieg schwer beschädigt. Ein Foto des Vorkriegszustands zeigt BÜNZ (wie Anm. 96), S. 18. Es ist heute als ältestes Bischofsepitaph des Würzburger Doms im vordersten Teil des Hauptschiffs zu sehen. Zum Epitaph selbst ebd., S. 11–13.
- 116 Auch das Aufkommen von Wappenzeichen ist typisch für die Zeit. GAMBER (wie Anm. 111), S. 115–117; NEUBECKER (wie Anm. 109), S. 54–77; SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 83–89.
- 117 Auf eine ganz ähnliche Anordnung eines kleineren Gebäudes mit Türmchen vor einer Stadtdarstellung mit drei Türmen hat RÜCKERT, Herrschaft (wie Anm. 4), S. 302, besonders aufmerksam gemacht. Es handelt sich dabei um die Darstellung der Stadt Rom in den Regensburger Apostelvitae, deren Stil jedoch deutlich verspielter ist. PIRKER-AURENHAMMER (wie Anm. 104), S. 109, 231, 434 (Begegnung des Petrus und Paulus in Rom, Passio et actus apostolorum Petri et Pauli, Vitae et passionis apostolorum et sanctorum, Clm 13074, fol. 15, Bayerische Staatsbibliothek München, 1180/85).
- 118 Obwohl FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 23, noch erwähnt, dass zumindest die zwei oberen lilienförmigen Torbeschläge erhalten waren und diese auch in der damaligen Bestandszeichnung abgebildet sind, ebd., Abb. 83, sind selbst diese heute kaum mehr zu erkennen. Dasselbe gilt für den unteren Türbeschlag des Anbaus des Gebäudes vor der Stadtmauer ebd., S. 22. Ebenso wurden die Dachdeckungen des kleinen linken Rundturms sowie die des vorderen Gebäudes in der Stadt schriftlich wie zeichnerisch beschrieben ebd., S. 26. Auch diese sind heute kaum noch sichtbar. Noch während der Reinigungsarbeiten bis Anfang der 2000er Jahre beschwerte sich der Burgeigentümer, dass die von der Denkmalbehörde empfohlenen Restaurierungsfirmen insbesondere die Torbeschläge sowie andere Teile der Wandmalereien, auch an der Südwand, wergestauriert hätten.
- 119 ANTONOW (wie Anm. 37), S. 188 f.
- 120 Ebd., S. 190–192.
- 121 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 25, weist auf eine ähnliche Bausituation auf dem Stadtsiegel von Brugg, Kanton Aargau, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (1358) hin, welches die gedeckte Brücke über die Aare darstellt, die einen kleinen und einen großen Turm miteinander verbindet, wobei letzterer ebenfalls eine Art Balkon aufweist.
- 122 Die Identifizierung als Eiche anhand der Blätter erstmals bei FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 28. Weitere romanische Eichendarstellungen sind etwa im Iwein-Zyklus auf Burg Rodenegg (1220–1230) zu finden. Anne-Marie BONNET, Rodenegg und Schmalkalden: Untersuchungen zur Illustration einer ritterlich-höfischen Erzählung und zur Entstehung profaner Epenillustration in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, München 1986, S. 37.
- 123 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 50; DIES., Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 260.
- 124 FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 50, 54, 56; DIES., Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 260.
- 125 Segmentsteine, die in gemalten Stadtmauern zumindest mit weißen und dunklen Schraffuren verziert sind, finden sich etwa in den auf Anfang des 13. Jahrhunderts datierten Wandmalereien der Kapelle von Burg Hocheppan oder in der Klosterkirche von Müstair.
- 126 Übersicht der Quellen bei WENDEHORST (wie Anm. 102), S. 176 f.
- 127 Diese erfolgte endgültig Anfang der 2000er Jahre. Dennoch wurde die Ikonium-Theorie, auch mangels einer entsprechenden Dokumentation der Befunde, in der meisten Literatur weiterhin wiederholt. Eine professionelle Dokumentation der aktuellen Malereibefunde lag für die Schiffsszene sowie für die Szenen rechts der Hofarkade bis vor einigen Jahren nicht vor, für die restlichen Szenen zumindest nicht im letzten Säuberungszustand, was von der Eigentümerfamilie gegenüber dem Denkmalamt wiederholt erfolglos angemahnt wurde. In privater Initiative konnten im Jahre 2009 durch Gerd Brander (Wertheim) in Zusammenarbeit mit Friedrich Lehmkübler (Wertheim) professionelle Fotodokumentationen erstellt werden, ebenso im Jahre 2013 durch Dipl.-Rest. Jürgen Scholz (Breitungen). 2015 wurden durch Herrn Brander im Stitching-Verfahren neue Aufnahmen in höherer Auflösung durchgeführt. Herzlichen Dank an alle Beteiligten für die Durchführung dieser Dokumentation.
- 128 Vielmehr ist bei stauferfreundlichen Chronisten eine Relativierung der Todesumstände und ein Vertrauen auf das unversehrte Seelenheil des Kaisers zu beobachten. So wurde etwa geschrieben, er sei im Dienste des Kreuzzugs als Märtyrer gestorben und habe noch genug Zeit gehabt, um die Sakramente zu empfangen. Die Deutung seines Todes als Strafe Gottes hätte auch den gesamten Kreuzzug und die Mühen seiner Teilnehmer entwertet. Im Liber ad honorem Augusti etwa wird seine Seele von einem Engel aus den Fluten direkt in den Himmel überreicht. Dennoch wurde diese Szene später übermalt, da sie offenbar nicht mehr der „offiziellen“ Darstellung des Hofes im Sinne eines verzögerten Todes entsprach. Die entsprechende Textpassage schließt mit *vivit in eternum Fredericus*. Sebastian BRENNINGER, Begraben unter Farbe und Ornament. Barbarossa im Liber ad honorem Augusti, in: GÖRICH/SCHMITZ-ESSER (wie Anm. 104), S. 176–187; Knut GÖRICH, Friedrich Barbarossa. Eine Biographie, München 2011, S. 591–597; KÖLZER/STÄHLI (wie Anm. 108), S. 82 f., 233 (Cod. 120 II, fol. 107 r., Burgerbib-

- liothek Bern). Vgl. auch den Beitrag von Henrike MANUWALD in diesem Band.
- 129 SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 50–55; GAMBER (wie Anm. 111), S. 116. Die mittelhochdeutsche Bezeichnung *fiñtåle* oder *fiñteile* erscheint zuerst im Parzival des Wolfram von Eschenbach und im Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven (um 1200), findet sich aber bei späteren Autoren selten. Wolfram von Eschenbach, Parzival, Bd. 2, hg. von Eberhard NELLMANN/Dieter KÜHN (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 7), Frankfurt a. M. 2006, S. 478.
- 130 Ganz ähnlich zu sehen in der Darstellung des Martyrium des Thomas Becket in Harley MS. 5102, fol. 32, British Library, London, letztes Viertel des 12. Jahrhunderts, [www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8758](http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8758&catno=26.09.2016) (26.09.2016). Zum Riemen der Ventaille mit Darstellung einer ähnlichen Technik: Eugène VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque Carolingienne à la Renaissance, Bd. 6, Paris 1875, S. 355 f.
- 131 So wird auch in der altfranzösischen Literatur zwischen *heaume aigu* und *heaume reont* unterschieden. Die hohe, runde Form, meist mit Nasal, erscheint vor allem in Handschriften und Siegeln des ausgehenden 12. Jahrhunderts, wie etwa dem Hortus Deliciarum, der Heidelberger Handschrift des Rolandsliedes des Pfaffen Konrad sowie den Siegeln der englischen Könige Richard I (1195) und Johann (Magna Carta, 1215). Mit diesen und weiteren Beispielen: SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 43, 61, 63 f., 85, 88; VIOLLET-LE-DUC (wie Anm. 130), S. 105 f.; Germain DEMAY, Le Costume au Moyen Âge d'après les sceaux, Paris 1880, S. 129 f.
- 132 Ein typisches Element hochmittelalterlicher Schiffsdarstellungen und darüber hinaus. Bildbeispiele bei Wolfgang GRAPE, Der Teppich von Bayeux. Triumphdenkmal der Normannen, München 1994, S. 33–36.
- 133 Vgl. etwa das Mosaik des Hl. Castrens, der ein Schiff aus Seenot rettet, an der Westwand der Kathedrale Santa Maria Nuova in Monreale, Sizilien, um 1180, www.agg-images.fr/archive/-2UMDHUVIEOGW.html (26.09.2016) oder den Sturm auf dem Meer des Salzburger Perikopenbuchs, Clm.15713, fol. 22, Bayerische Staatsbibliothek München, um 1050, GRAPE (wie Anm. 132), S. 36.
- 134 Im Teppich von Bayeux (1070/80) dem ausführlichsten maritimen Bildbericht des Mittelalters, gibt es drei Beispiele für Schiffe mit zwei jeweils nach vorne blickenden Köpfen, ein offenbar häufiger überliefertes Motiv, welches etwa auch in einer Abbildung der Arche Noah im Angelsächsischen Hexateuch, Cod. Cotton, Claudius B. IV, fol. 15 v., British Library London, um 1030, zu sehen ist. Der Teppich zeigt aber auch ein Beispiel mit einem Drachenkopf am Achtersteven und einem Schwanz am Bug, die beide nach innen gebogen sind (Heimkehr Haralds nach dem Schwur). Angesichts des zur Verfügung stehenden Platzes und der Anordnung der erwähnten Blattreste dürfte dies wohl wahrscheinlicher sein.
- Drachenköpfe als Stevensmuck wurden in der Malerei noch mindestens bis ins 13. Jahrhundert abgebildet, auch wenn sie damals wohl schon nicht mehr verwendet wurden. GRAPE (wie Anm. 132), S. 33, 35 f.
- 135 Fabritius hatte der Stadtdarstellung fälschlicherweise eine für die Entstehungszeit der Malereien ungewöhnlich große kompositorische Gewichtung zugeschrieben. Denn obwohl von der damals noch nicht freigelegten Schiffszene wenig mehr als eine Lanzenspitze zu sehen war, die sich inzwischen als eine der Fahnenlanzen entpuppte, nahm sie aufgrund dieses Details an, dass sich auch von rechts weitere Personen auf die Stadt zubewegen würden; FABRITIUS, Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 261, 263 f.
- 136 Ähnliche Farbbänder im Hintergrund finden sich etwa auch in den Szenen der Wandmalereien der drei Apsiden der Klosterkirche von Müstair (1165–1180), wenn auch weitgehend ohne raumbildenden Effekt.
- 137 Zur Einschiffung BÜHLER (wie Anm. 92), S. 24.
- 138 Siehe seinen Beitrag in diesem Band, wo er diesbezüglich auf die Iwein-Malereien auf Burg Rodeneck verweist.
- 139 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 12, 19, 73–75; CHROUST, Hist. ex. (wie Anm. 93), S. 13 f.
- 140 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 77; CHROUST, Hist. ex. (wie Anm. 93), S. 16.
- 141 *Nulla in Grecis fide reperta*, Franz-Josef SCHMALE, Italische Quellen über die Taten Kaiser Friedrichs I. in Italien und der Brief über den Kreuzzug Kaiser Friedrichs I. (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Bd. 17 a), Darmstadt 1986, S. 372 f.
- 142 Diese Identifizierung des Autors zuerst bei Karl ZIMMERT, Reichskanzler Gottfried, Bischof von Würzburg, der anonyme Verfasser der „epistola de morte Friderici imperatoris“, in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 26 (1901), S. 198–202. Ihm folgt: Anton CHROUST, Quellen zur Geschichte des Kreuzzugs Kaiser Friedrichs I. (MGH SS rer. Germ. N. S., Bd. 5), Berlin 1928, S. XCVI-IC; Peter HERDE, Das Staufische Zeitalter, in: Unterfränkische Geschichte, Bd. 1: Von der germanischen Landnahme bis zum hohen Mittelalter, hg. von Peter KOLB/Ernst-Günther KRENIG, Würzburg 1989, S. 349; Jürgen PETERSOHN, Bildung und Buchwesen, lateinische Literatur und Wissenschaft, in: Handbuch der bayerischen Geschichte, Bd. 3/1: Geschichte Frankens bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, hg. von Andreas KRAUS, München 1997, S. 357. Übersicht bei BÜNZ (wie Anm. 92), S. 50. Gegen Gottfried allerdings: SCHMALE (wie Anm. 141), S. 25 f.; Mathias GEISELHART, Zur Epistola de morte Friderici imperatoris. Ein Beitrag zur Geschichte des dritten Kreuzzuges, in: Quellen, Kritik, Interpretation, hg. von Thomas Martin BUCK, Frankfurt a. M. 1999, S. 195–208.
- 143 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 118 f., 163; CHROUST, Hist. ex. (wie Anm. 93), S. 63 f.

- 144 *Destructo etiam quodam castro nomine Maniceta a militibus nostris et paucis de exercitu, ubi octo milia fere Grecorum perierunt igne et gladio*, SCHMALE (wie Anm. 141), S. 372 f. Zur weiteren Identifizierung siehe CHROUST, *Hist. Per.* (wie Anm. 92), S. 147; CHROUST, *Untersuchungen* (wie Anm. 92), S. 137.
- 145 Zu den um 1190 erscheinenden Rossdecken siehe GAMBER (wie Anm. 111), S. 116. Eine der frühesten Darstellungen findet sich im Liber ad honorem Augusti des Petrus de Ebulo von 1196, KÖLZER/STÄHLI (wie Anm. 108), S. 91 (Cod. 120 II, fol. 109 r., Burgerbibliothek Bern). In kurzer Ausführung bei DEMAY (wie Anm. 131), S. 117, 179, im Siegel des Savary de Mauléon (1225). Allgemein bei SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 99–104.
- 146 Weitere Beispiele für Sporne bei SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 81–83. Zu Steigbügeln DERS. 1 (wie Anm. 111), S. 497 f. Beides bei DEMAY (wie Anm. 131), S. 146. Zum Kettengeflecht FABRITIUS, *Versuch* (wie Anm. 6), S. 34, Bilddokumentation bei DIES., *Wandmalereien* (wie Anm. 4), S. 257.
- 147 DEMAY (wie Anm. 131), S. 181, erwähnt noch als erste Darstellung eines Rosspanzers in Siegeln das des Robert de Montaut von 1214 (leider aber ohne Abbildung) und sogar zweigeteilte Versionen mit einem gepanzerten Teil vor und einem gewebten Teil hinter dem Sattel wie etwa bei Bernhard V., Graf von Comminges, 1226. Eine frühe Abbildung eines ebenfalls kurzen Rosspanzers findet man auch in den Darstellungen der chimärenhaften „Heuschrecken“ als gepanzerte Kriegssrosse der Fünften Posaune in der *Apocalypse* en latin, facsimile 57, British Library London, ehem. ms. salis. 38, Bibliothèque Municipale de Metz, 13. Jahrhundert, FORRER (wie Anm. 111), S. 359, 405. Weitere Abbildungen auch in der sog. Kreuzfahrerbibel, Ms M. 638, fol. 22 (Samuel opfert ein Lamm während der Schlacht gegen die Philister) und fol. 39 (Kampf Davids gegen die Philister), Pierpont Morgan Library New York, um 1250, www.themorgan.org/collection/Crusader-Bible/thumbs (26.09.2016). Interessant sind dabei auch die Darstellungen von Rosspanzern in den Wandmalereien der zerstörten Painted Chamber im alten Palace of Westminster aus dem 13. Jahrhundert, die als Aquarellkopien erhalten sind, *Vetusta Monumenta*, Vol. 6, London 1885, Plate XXXI (A continuation, as it is presumed, of the story of Antiochus), Plate XXXVII (Warriors flying for refuge into a City), <http://dl.mospace.umsystem.edu/mu/islandora/object/mu%3A112511/pages> (26.09.2016). Unter der Eisendecke lag noch eine aus dichtem Gewebe, um das Scheuern des Eisens zu mindern. Darüber lag wiederum die Rossdecke (couvertiure) aus Samt oder Leder mit den Wapfenfarben oder Wappenbildern, SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 99–101.
- 148 Schon Gislebert von Mons berichtet aber für das Jahr 1187 von *equos ferres cooperturis ornatos*, während in der höfischen Epik ab 1200 der Lanzelet Ulrichs von Zatzikhoven (*mit einer isern kovertiure*, 4414) und eben der Parzival (*sin ors von iser truoc ein dach*, 36,23) die frühesten Zeugen sind. – Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Bd. 1 (dtv 4442), München 1986, S. 238; NELLMANN/KÜHN (wie Anm. 129), S. 475.
- 149 Auch wenn man wie FABRITIUS, *Versuch* (wie Anm. 6), S. 61 f., und DIES., *Wandmalereien* (wie Anm. 4), S. 259 f., das Aufkommen von Bild- gegenüber Textquellen stets mit einer Verschiebung von 20 bis 30 Jahren erwartet, würde die Darstellung immer noch gut in die Datierung der Malereien vor 1219 passen. Abgesehen davon läge der Grund einer solchen Verschiebung gegebenenfalls wohl eher in der allgemeinen Überlieferungssituation als in einer bewussten Zurückhaltung der Maler bei der Abbildung neuer Entwicklungen ihrer Zeit. Zumal wie hier bei einer Erlebniszählung des Auftraggebers mit hohem Repräsentationsanspruch.
- 150 Zu ebensolchen Schildrändern siehe SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 83–86.
- 151 Zu den breiten, abgerundeten Klingen des damaligen Ritterschwerds, die gerade im Laufe des 13. Jahrhunderts immer spitzer wurden, siehe SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 11–14, und GAMBER (wie Anm. 111), S. 115, wie etwa im Martyrium des Thomas Becket in Harley MS. 5102, fol. 32 (wie Anm. 130) oder im Siegel König Johanns (Magna Carta, 1215) bei SCHULTZ 2 (wie Anm. 111), S. 85.
- 152 Übersicht bei CHROUST, *Untersuchungen* (wie Anm. 92), S. 144–146.
- 153 Für diese Art von Puffärmeln konnte bisher kein Pendant in zeitgenössischen Abbildungen gefunden werden.
- 154 Eine ganz ähnliche Darstellung eines Gepäckwagens, wenn auch jünger und ohne Tierdarstellung, findet sich in der sogenannten Kreuzfahrerbibel, Ms M. 638, fol. 27 (David bringt Verpflegung in das Lager der Israeliten) (wie Anm. 147).
- 155 BÜHLER (wie Anm. 92), S. 24, 78, 83, 125 f.
- 156 Ebd., S. 24, 82, 106; CHROUST, *Untersuchungen* (wie Anm. 92), S. 116 f.
- 157 *Naves onustas et plaustra conferta panibus vino et ordeo ad pabulum equorum*, CHROUST, *Hist. ex.* (wie Anm. 93), S. 25.
- 158 *Insula venatica* bei Ansbert und *silva venatica* in der *Historia Peregrinorum*, CHROUST, *Hist. ex.* (wie Anm. 93), S. 25 f.; DERS., *Hist. Per.* (wie Anm. 92), S. 131; DERS., *Untersuchungen* (wie Anm. 92), S. 116.
- 159 Anzuzweifeln ist dagegen die von FABRITIUS, *Wandmalereien* (wie Anm. 4), S. 262, erwähnte, frühere Identifizierung mit der Karrenszene aus Chrétien de Troyes „Le Chevalier de la Charette“ (um 1177), da sich dann eine Person, nämlich Lancelot, auf dem Karren befinden müsste und sich auch keine der Personen tatsächlich im Begriff befindet, diesen zu besteigen. Zudem wäre dies ein überraschender Themenwechsel gegenüber der Malereien zwischen Nord- und Hofarkade bei stilistisch insgesamt doch sehr ähnlichen Darstellungen.
- 160 Vergleiche dazu auch Otto DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 39–41.
- 161 Ebd., S. 42.
- 162 Friedrich-Wilhelm KRAHE, *Burgen des deutschen Mittelalters. Grundriss-Lexikon*, Würzburg 1994, S. 48.

- 163** Grundsätzlich sind daher auch für die Zukunft immer wieder Entdeckungen wie auf der Gamburg zu erwarten. – „Überraschend“ sind solche Funde also streng genommen eben nicht.
- 164** Unter denen von FABRITIUS, Versuch (wie Anm. 6), S. 52–54, und DIES., Wandmalereien (wie Anm. 4), S. 260 f., vorgebrachten Beispielen sind besonders hervorzuheben: Die Rückkehr nach Ägypten, Mosaner Psalter-Fragment, Cod. 78A6, fol. 8 v, Kupferstichkabinett Berlin, 2. Hälfte 12. Jahrhundert; Der Hl. Dionysius trägt sein abgeschlagenes Haupt, Südl. Nische des Dekagons, St. Gereon, Köln, 1230–50 (Überliefert in: Paul CLEMEN, Die romanischen Monumentalmalereien in den Rheinlanden [Publikation der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 32], S. 541 [nach einem Hinweis von Johannes Gromer]); Psalmenkommentar des Petrus Lombardus, Msc. Bibl. 59, Staatsbibliothek Bamberg, um 1180, digital.bib-bvb.de/publish/content/39/7680201.html (26.09.2016); Siegel der sogenannten „Goldbulle“ Friedrichs I., Maasgebiet/Lüttich, 1152; Empfang vor den Mauern von Köln, Heribert-Schrein in St. Heribert, Köln-Deutz, um 1160/70.
- 165** HANSMANN/HOHMANN (wie Anm. 104), S. 9 f. Auf Parallelen am Kirchenbau zur Kapitellplastik der Gamburg wurde bereits hingewiesen. SCHMITT-VOLLMER (wie Anm. 12), S. 26, 164, 172 f., weist bereits auf die Vorbildfunktion als Grabkirche für das Kloster Bronnbach hin. Ein Treffen des Kölner Erzbischofs mit Erzbischof Arnold von Mainz, der ihm 1151 als Kanzler gefolgt war, ist für 1156 in Frankfurt bezeugt. Besten Dank an Rainer Emschermann für den Hinweis auf die Malereien.
- 166** DEMUS (wie Anm. 160), S. 36–38, 44–46.
- 167** CRAMER/ANTONOW/MECKSEPER (wie Anm. 4), S. 2.
- 168** Ebd., S. 8.
- 169** Ebd., S. 2.
- 170** Beide Könige haben ihre Kreuzfahrt letztlich nicht angetreten. Matthew M. REEVE, *The Painted Chamber at Westminster, Edward I, and The Crusade*, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 37 (2006), S. 189–221. Besten Dank an Prof. Tom James (University of Winchester) und Prof. David Park (The Courtauld Institute of Art) für die näheren Hinweise auf Clarendon Palace und die Painted Chamber sowie die Einordnung zu den Malereien der Gamburg. RÜCKERT, *Herrschaft* (wie Anm. 4), S. 304, erwähnt in diesem Zusammenhang noch die ehemaligen Kreuzzugsdarstellungen aus dem späten 13. Jahrhundert auf Kadmeia, der Burg des Niclas II. von St. Omer in Theben. Ob dagegen die im *Liber ad honorem Augusti* erwähnten Kreuzzugsdarstellungen wirklich existiert haben, ist unsicher, KÖLZER/STÄHLI (wie Anm. 108), S. 230.
- 171** Robert DULAU, *Fresken der Templerkirche von Cressac (Charente, Frankreich)*, in: *Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig* (Katalog der Ausstellung im Diözesanmuseum Mainz), hg. von Hans-Jürgen KOTZUR, Mainz 2004, S. 367–369.