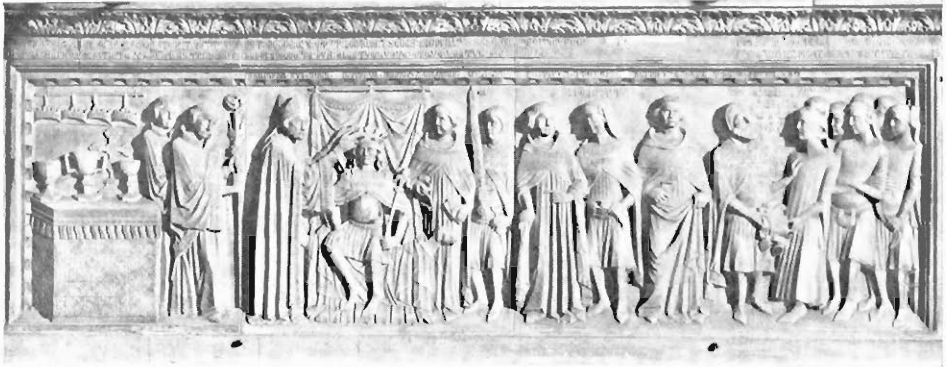


Die mittelalterlichen Darstellungen  
 der  
 deutschen Königs- und römischen Kaiserkrönungen.

Das Frankfurter Historische Museum verwahrt unter C 76 den Ausschnitt aus einer Handschrift saec. XII. mit Darstellung einer Krönung, aber es bleibt fraglich, ob nicht diejenige Davids gemeint ist.

Westermann's illustrierte Monatshefte Bd. 92 (Braunschweig 1902),  
 Septemberheft.



Relief im Dome zu Monza. (Nach einer Photographie von Gebr. Alfari in Florenz.)

## Die mittelalterlichen Darstellungen der deutschen Königs- und römischen Kaiserkrönungen

von  
H. Hoff

(Nachdruck ist unterjagt.)

**A**n bedeutungsvoller Stätte hat vor nicht allzu langer Zeit der deutsche Kaiser des Tages gedacht, da Kaiser Wilhelm I. sich die preussische Königskrone aufs Haupt setzte, die „nur von Gott allein ihm gegeben und als von Gott allein ihm zustehend erachtet wurde“. Der historisch weniger Geschulte nimmt an solchen Worten vielleicht Anstoß: er will nichts hören von dem Königtum von Gottes Gnaden, da es den Wunsch erkennen lasse, daß der Gehorjam gegen die Krone und das Vertrauen zu ihrem Träger als eine religiöse Pflicht im Volke empfunden werde. Nichts unrichtiger als diese oder eine ähnliche Deutung. Die Monarchie ist weltlichen Ursprungs und Sinnes; jener Zusatz „von Gottes Gnaden“ will allein zum Ausdruck bringen, daß, wie Heinrich von Treitschke ausgeführt hat, es eine unerforschliche Fügung der Vorsehung ist, wenn gerade das herrschende Geschlecht über alle anderen im Lande sich emporhob, und Bismarck sieht in ihm „das Bekenntnis, daß die Fürsten das Scepter, welches ihnen Gott verliehen hat, nach Gottes Willen auf Erden führen sollen“. Kein theokratischer Zug hat der Krönung vom 18. Oktober 1861

sein Gepräge aufgedrückt; wie Adolf Menzel den weisevollen Akt geschildert hat, wird er im Gedächtnis der Zukunft fortleben. Keine theokratische Anschauung hat Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg geleitet, als er am 18. Januar 1701 sich mit dem Symbol der Königswürde schmückte. Er wollte zum Ausdruck bringen, daß Preußen, seines eigenen Rechts und der ihm innewohnenden Kraft sich bewußt, neben das Kaisertum des heiligen römischen Reiches getreten sei, neben Habsburger und Lothringer, die noch beinahe ein Jahrhundert lang an der Krönung durch Priesterhand festhielten. Keine andere Erzählung als diejenige Goethes in „Dichtung und Wahrheit“ vermag eine Anschauung zu geben von der Verquickung von Staat und Kirche, dem Erbteil mittelalterlichen Lebens, das die Menge ob seines äußeren Glanzes bewunderte, während ein nüchterner Beobachter wie Ritter Lang es in Wahrheit als längst verblaßt bezeichnen mußte.

Warum aber ein Erbteil des Mittelalters? Unsere Skizze möchte diese Frage zu beantworten unternehmen. Vielleicht läge es nahe, an der Hand der älteren Berichte und der Aufzeichnungen über das Ceremoniell der

Kaiser- und Königskrönungen ein gleichsam typisches Bild derartiger Feiern zu entwerfen, — allein jedweder Versuch würde nur verschwommene Kenntnis vermitteln. Ganz naturgemäß gestaltete sich die Krönung selbst jeweils nach der Person des zu Krönenden — des deutschen Königs oder dieses in seiner Eigenschaft als König der Lombarden oder römischer Kaiser — sowie nach Ort und Zeit verschieden. Hier sollen allein die mittelalterlichen Darstellungen aus den Werkstätten zeitgenössischer Maler und Bildhauer erläutert werden. Sie gewähren besseren Einblick in den Gedankenkreis der vergangenen Jahrhunderte und ihr künstlerisches Können, als ausführliche Beschreibungen es vermöchten; sie sind, wie man wohl gesagt hat, da noch wirksam, wo das Wort des Erzählers die Grenze seiner Wirkung erreicht hat.

Mancher unserer Leser ist wohl schon durch die Ableitung der Gipsabgüsse im Berliner Museum gewandert, um an den Nachbildungen plastischer Bildwerke aus der Zeit der italienischen Renaissance sein Auge zu weiden. Bewundernd haftet sein Blick an den Arbeiten der Robbia, Donatello und Michelangelo; vielleicht streifte er auch einmal die in einer Seitennische angebrachte Gruppe der sogenannten „Krönung eines deutschen Kaisers“ aus der Kirche S. Caterina in Florenz. Das Hochrelief zeigt zwei Figuren, die eine sitzend auf einem Thronstuhl mit hoher Lehne, die andere stehend, im Begriff den Sitzenden zu krönen. Wohl sind Hand und Krone spätere Zuthat, sie entsprechen jedoch dem vom Künstler gewählten Moment. Dessen Bedeutung aber erhellt aus dem Reichsapfel und dem Scepter — von letzterem ist nur ein kleiner Teil erhalten — in den Händen des Thronenden wie seine Bekleidung mit Dalmatica, Stola und Cingulum. An eine bestimmte Krönung, sei es die Ludwigs des Bayern (17. Jan. 1328), sei es Karls IV. (5. April 1355), wird nicht zu denken sein. Sie durch ein Marmorwerk zu verewigen, fehlte in Florenz jeder Anlaß. Da die Gruppe aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, vermutlich aus Luca della Robbias Werkstätte, stammt, wird sie mit A. Schmarow als eine Idealkomposition angesehen werden dürfen, in der die Kaiserkrönung nach mittelalterlichem Brauch dargestellt wird. Vielleicht spielt sie auf Karl den Großen an, dem die Florentiner Lokaltradition die Aufrihtung der Mauern und das Privileg der Selbstverwaltung zuschrieb. Noch trägt ja der krönende Priester, un-



Original im Bargello zu Florenz.  
(Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz.)



Krönung Karls des Großen in einer Handschrift der Chroniques de St. Denis.  
(Nach Jacoix und Serv.)

zweifelhaft der Papst, nicht die Tiara, sondern die bischöfliche Mitra; der Kopf des Kaisers ist bartlos, wie er auch in Rom zu sehen war (Abbild. S. 791).

Ein gleichzeitiges Bild also schildert die folgenschwerste aller Kaiserkrönungen vom Weihnachtstage 800, als der Papst den Frankenkönig mit dem Zeichen der imperialen Würde schmückte. Das Mosaikbild vom Trifinium Leos III. (795 bis 816) im Lateran zu Rom hat die Überreichung der Fahne an Karl, der Stola an den römischen Bischof

tafte kann die Zeichnung aus einer Handschrift des vierzehnten Jahrhunderts beanspruchen (s. nebenstehende Abbild.). Das Gleiche gilt von dem Gemälde in der ersten Stauze des Vatikan, auf dem der Künstler — sei es nun Raffael, sei es einer seiner Schüler — in den Zügen des Papstes die Leos X. (1513 bis 1521), in denen des Kaisers diejenige Frau' I. von Frankreich (1515 bis 1547) verewigt hat. Als Krönungsbilder im eigentlichen Sinne des Wortes können auch nicht drei Miniaturen angesehen werden, die erste in einem Meßkanon aus dem Schatz der Kirche von Metz (zweite Hälfte des neunten Jahrhunderts), die zweite in einem Münchener Missale, auf der Kaiser Heinrich II. (1002 bis 1024), angethan mit langem Prachtgewand, von Christus selbst die Krone erhält, während St. Ulrich und St. Emmeran seine Arme stützen, zwei Engel ihm Schwert und Lanze überreichen; die dritte in einer Cambridgeger Handschrift der Chronik des sogenannten Ekkehard von Aura veranschaulicht, wie Kaiser Heinrich V. (1106 bis 1125) von Papst Paschalis II. (1099 bis 1118) die Reichsinsignien empfängt. Wir erinnern schließlich an die Skulpturen des Domes von Borgo San Donnino bei Padua aus dem dreizehnten Jahrhundert. Naiven Sinnes



Relief am Dom von San Donnino.  
(Nach einer Photographie von Gebr. Minari in Florenz.)

durch den heiligen Petrus als den Verleiher weltlicher und geistlicher Herrschaft zum Gegenstand; nur die Bedeutung einer Phän-

folgte der Bildhauer, Benedetto Antelami, der Legende, die den heiligen Dominikus zur römischen Kaiser Maximilian (gest. 310) die

Krönung vollziehen läßt; sein Werk verdient als Darstellung der feierlichen Ceremonie Beachtung, mag es gleich des historischen Untergrundes entbehren (Abbild. S. 792, unten).

So ist denn die Krönung Kaiser Heinrichs VI. durch Papst Cölestin III. am 14. April 1191 die erste, die ein beinahe gleichzeitiger Künstler uns zu vergegenwärtigen unternimmt. Hoch zu Roß reitet der Sohn Friedrich Barbarossas in Rom ein; in der Vorhalle von St. Peter empfängt ihn das Oberhaupt der Kirche. Wir sehen, wie die Hände Heinrichs mit Chrisma benetzt werden; der Papst übergibt Schwert, Scepter und Ring, um endlich den Kaiser mit der Mitra zu schmücken. Nicht ganz entsprechen die einzelnen Teile unseres Bildes den wirklichen Vorgängen,



Aus der Werner Handschrift des Petrus de Ebulo.  
(Nach G. del Re, Cronisti Napolitani.)

wie sie eine ausführliche Aufzeichnung jener Tage schildert. Darunter leidet kein Wert, gewiß; aber zweierlei mag den Zeichner entschuldigen. Er wollte die Worte des Dichters Petrus von Ebulo illustrieren, der gleich ihm nur die eindrucksvollsten Momente der Feier berücksichtigt; schwerlich war er Augenzeuge, und es wäre ungerecht, von ihm die Treue des modernen Historien-

malers zu fordern, der unter weit günstigeren Bedingungen seiner Kunst obzuliegen vermag. Anerkennung jedenfalls verdient die unmittelbare Frische der Auffassung, die annähernde Korrektheit der Linienführung, (s. vorstehende Abbild.), denen gegenüber das Bild aus der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels weit älter erscheint, während es in Wahrheit vielleicht ein halbes Jahr-

hundert jünger ist. Nur auf Verständlichkeit in Haltung und Bewegung der einzelnen Figuren ist Wert gelegt, der Grad künstlerischer Durchbildung steht sehr niedrig. Ein typisches Bild soll gegeben werden, nicht als hätte der Maler im entferntesten daran gedacht, eine bestimmte Krönung zu veranschaulichen. Er will den



Aus der Heidelberger Handschrift des Sachsenpiegels.  
(Nach Kopp, Bilder und Schriften der Vorzeit.)

Rechtsbuches in Bilde festhalten, allein geleitet von seiner Phantasie, unbekümmert um den wirklichen Hergang, von dem er wohl nur durch Hörensagen wußte. Vor dem sitzenden Papst, dessen Kopfbedeckung allem Anschein nach die Mitra sein soll, kniet der Kaiser im Schmuck der kaiserlichen Krone. Die geistlichen Kurfürsten von Mainz, Köln und Trier — einer von ihnen ist bärtig — haben ihn über die Alpen begleitet; hinter ihnen erscheinen der Pfalzgraf bei Rhein, der Herzog von Sachsen und der Markgraf von Brandenburg mit ihren Fahnen und in vollständiger Rüstung: ihre Verpflichtung zur Heeresfolge beim Römerzuge soll damit angedeutet werden. In seiner Rechten hält der Papst den Weihwedel, um ihn über den Knieenden zu senken; zwei Geistliche, deren Charakter durch die Tonsur bezeichnet wird, bilden sein Gefolge, wobei der eine in seiner Linken den Weihessel trägt (s. die obenstehende Abbild.).

Nur im Vorübergehen sei an dieser Stelle der Grabdenkmäler zweier Mainzer Erzbischöfe gedacht, Siegfrieds III. von Eppstein (gest. 1249) und Peters II. von Aspelt (gest. 1320). Wir kennen keine bildnerischen Darstellungen, die bezeichnender die mittelalterliche Auffassung von dem Verhältnis zwischen Staat und Kirche wiedergäben (Abbild. S. 795 u. 796). Jener ist ja nach ihr dem Monde vergleichbar, diese der Sonne, und weil die Sonne erst dem Monde ihr

Licht mitteilt, sieht das geistliche Regiment an Bedeutung und Macht über dem weltlichen. Die Gestalten der Erzbischöfe scheinen zu groß für den sie umgebenden Rahmen; beinahe gewaltsam drücken sie die Könige nieder, als habe der Steinmetz darauf hinweisen wollen, daß sie allein durch Unterwürfigkeit unter die Gebote der Kirche ihre Stellung erhalten könnten. „Der Gesalbte ist kleiner als der, welcher salbt“ — so hatte einst Papst Innocenz III. (1198 bis 1216) den Voten des deutschen Königs erklärt. Immerhin bedarf das Grabmal Peters von Aspelt einer Korrektur. Neben den Erzbischof stellt es Heinrich VII. von Luxemburg (1308 bis 1313) und dessen Sohn Johann von Böhmen (gest. 1346) wie Ludwig der Bayer (1314 bis 1347). Aber nicht aus der Hand des Mainzer Kurfürsten, sondern aus der Heinrichs von Köln hat Heinrich VII. am 6. Januar 1309 zu Aachen die deutsche Königskrone empfangen. Hier treten die Malereien des Codex Balduinens in ihre Rechte ein, jener Bilderchronik zur Geschichte des Luxemburgers, die den Anregungen seines Bruders, des Erzbischofs Balduin von Trier (gest. 1354), ihr Entstehen verdankt. Mit Recht ist sie das hervorragendste Werk deutscher Illustrationstechnik aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts genannt worden. Der Künstler schildert als Augenzeuge; in der Darstellung der Hauptpersonen sucht er Bildnistreue zu erreichen, mag gleich

das Streben das Können weit hinter sich lassen. Dadurch wird der Reiz der Bilder keineswegs gemindert. Wieviel besser wäre es um unsere Kenntnis bestellt, besäßen wir eine größere Anzahl derartiger Bilderfolgen: ihr zur Liebe möchte man gern auf manches andere Gemälde jener Tage mit seinem konventionell kirchlichen Gegenstand verzichten. All dies sichert jener Handschrift im Koblenzer Staatsarchiv dauernde Bedeutung. Zum erstenmal wagt sich die Malerei an die Darstellung der Vorgänge bei der Wahl und der symbolischen Altarsetzung eines deutschen Königs; sichtbar verwendet der Künstler alle Mühe, um die Krönung des Lugenburgers so getreu als möglich zu veranschaulichen, wie er selbst sie gesehen hat (Abbild. S. 797, oben). Sein Auftraggeber Walduin steht zur Seite, leicht kenntlich an dem charakteristisch breiten, etwas vorgeschobenen Rinn, das wie überhaupt der sich stets gleichbleibende Typus der Wirklichkeit entsprechen wird. Geistliche und weltliche Große umgeben den mit einer Decke belegten Altar. Auf ihm erkennt man zwei Leuchter mit brennenden Kerzen, den Kelch, das aufgeschlagene Evangelienbuch und schließlich die Krone für Margarete von

Brabant, Heinrichs Gemahlin. Im Augenblick knien König und Königin vor Erzbischof Heinrich von Köln (gest. 1332). Im

Schmuck seiner pontificalen Gewandung drückt er gerade, leise vornüber gebeugt, dem neuen Herrscher die Krone Karls des Großen auf die blonden Locken. Der Segensspruch: „Nimm hin die Krone des Reiches, die Dir von unwürdigen Händen der Bischöfe auf Dein Haupt gesetzt wird im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes,“ ertönt dabei durch die Kirche.

Heinrich VII. hat sich nicht mit der deutschen Königskrone begnügt; ihn verlangte

nach der eisernen lombardischen und dem Glanz des Kaiserdiadems. Seinen romantischen Sinn zog es nach Italien, wo überschwengliche Hoffnungen die ghibellinische Partei erfüllten und Dantes begeisternde Worte lauten Widerhall gefunden hatten:

„Zuble auf, Italien! Bald wirst du von aller Welt beneidet sein, sogar von den Saracenen. Denn dein Bräutigam, die Freude des Jahrhunderts und der Ruhm deines Volkes, der fromme Arrigo, der erlauchteste Augustus und Cäsar, schickt sich an, zu deiner Hochzeit zu kommen.“

Heinrich folgt diesen Lockungen. Im Herbst 1310 zieht er über den beschneiten Mont Cenis, und wiederum ist es der Zeichner

der uns die feierliche Handlung am Dreikönigstag (6. Januar) 1311 schildert (Abbild. S. 797, unten). Nicht wie üblich in



Grabmal des Erzbischofs Siegfried III. von Mainz.  
(Nach einer Photographie.)

St. Giovanni zu Monza, sondern in der Ambrosiuskirche der lombardischen Hauptstadt vollzog sie der Erzbischof Caffone von Mailand (1308 bis 1316); nicht jener Reif ward benutzt, den die gläubige Sage aus einem Nagel vom Kreuz Christi gefertigt sein ließ — das Kleinod wurde erst viele Jahre

King und Schwert erhalten hat, kniet vor dem Erzbischof von Mailand, um aus dessen Händen die Krone entgegenzunehmen. Nach dem Empfang von Stab, Scepter und Reichsapfel wurde alsbald die Königin hereingeführt; auch sie wurde gesalbt und mit King und Krone geschmückt.

Der Mailänder Tag war vielleicht der Höhepunkt im Römerzuge des Luxemburgers, der ohne Schwertstreich Herr der Lombardei geworden war. In der Krönungsstadt brachen Unruhen aus: blutig mußten sie niedergeschlagen werden. Brescia leistete dem deutschen Heere hartnäckigen Widerstand, in Genua verwandelte sich die Parteinahme für Heinrich bald in Abfall.

Florenz verlegte den Weg, so daß der König zu Schiff Pisa aufsuchen mußte, bis Verstärkungen aus der Heimat den Marsch nach Rom ermöglichen. Kampf und Blutvergießen begleiteten den Einzug. Da Vatikan und Peterskirche von den Gegnern besetzt gehalten wurden, wählte man zur Stätte der Kaiserkrönung die Kirche S. Giovanni im Lateran, an deren Portal der römische Klerus den Herrscher empfing (29. Juni 1312). Zum Altar geleitet, beugte Heinrich das Knie, um zu den Füßen der Kardinal — Papst Clemens V. (1305 bis 1314) weilte ja seit 1309 in Avignon — einen goldgefülltenbeutel niederzulegen. Nach feierlicher Eidesleistung schmückten ihn die Legaten mit der dreispitzigen Mitra zum Zeichen dessen, daß ihm die Rechte des Klerikers verliehen sind. Der Kardinalbischof von Ostia salbt ihn am rechten Arm und zwischen den Schultern; dreimal schwingt der König das Schwert, das alsbald samt dem goldenen Schilde auf dem Altar seinen Platz findet: nun hat er die Kirche in seinen Schutz genommen. Die Aufsetzung der Kaiserkrone wie die Überreichung von Reichsapfel und Scepter beschließen die Feier, die gleich ihren Vorgängerinnen dem Trierer Maler Anlaß zu einer stimmungsvollen Komposition gegeben hat. Auf einem einfachen Sessel, der auf Löwentagen ruht



Grabmal des Erzbischofs Peter von Aspelt im Dom zu Mainz.  
(Nach einer Photographie.)

später bei einem Pfandleiher wieder aufgefunden —, sondern eine neue, von einem Sienesen geschmiedete Krone. Wieder wie auf dem ersten Bilde ist die Feier unmittelbar vor den Altar verlegt, auf dem wie dort Leuchter mit Kerzen, Kelch und Evangelienbuch sichtbar werden. Rechts und links stehen die Gefolgsleute Heinrichs, unter ihnen Balduin in erzbischöflicher Tracht mit Mitra und Stab. Heinrich, der soeben Salbung,

und zu beiden Seiten in Hund- oder Löwenköpfe ausläuft, sitzt Heinrich, angethan mit Gewand und ärmellosen Pelzmantel. Seine Rechte trägt das Scepter, die Linke ist auf die Brust gelegt. Die Kardinäle, kenntlich an ihren Hüten, sind gerade be-



**h. Marg. regina coronant ansgim corona karoli die**

Aus dem Codex Balduineus im Staatsarchiv zu Koblenz.  
(Nach Irmer, Romfahrt Heinrichs VII.)

schäftigt, die Krönung vorzunehmen. Im Umkreis stehen weltliche Große in voller Rüstung und Geistliche mit Klappen und Pelzmänteln; zur Linken läßt die dunkelgrüne Mütze Baldin leicht aus der Umgebung seines Bruders herausfinden. Merkwürdig freilich und unerklärbar bleibt nur, daß der Künstler die Handlung auf den grünen Rasen, also unter freiem Himmel, zu verlegen scheint (Abbild. S. 798, oben).—Allzulange hat Heinrich sich der kaiserlichen Würde nicht erfreuen dürfen. Be-

schäftigt mit den Vorbereitungen zur Abrechnung mit Florenz und Robert von Sicilien, ist er am 24. August 1313 im Gebiet von Siena gestorben. Im Campo Santo zu Pisa gemahnt das prachtvolle Marmordenkmal von Tino da Camaino an das letzte Aufblühen der Idee des Ghibellinentums und damit der Kaiserherrlichkeit im Sinne der Hohenstaufen.

Über den Parteien hatte Heinrich VII. stehen wollen, bis ihn diese in ihr Getriebe verstrickten; sein Nachfolger in der deutschen Königswürde, Ludwig der Bayer (1314 bis 1347), kam als erklärtes Parteihaupt der Ghibellinen und Minoriten über die Alpen, in offenem Kampf mit Johann XXII. (1316 bis 1334), den er für einen Ketzer und Antipapst erklärt hatte. Am 31. Mai 1327 em-



Aus dem Codex Balduineus im Staatsarchiv zu Koblenz.  
(Nach Irmer, Romfahrt Heinrichs VII.)

pfing er die Krone der Lombardei, am 17. Januar 1328 die des römischen Kaisers, deren Verteilung die Bevölkerung der ewigen Stadt als ihre Berechtigte bezeichnete. Nur der Pfingsttag des Jahres 1327 hat eine bildnerische, die erste plastische Darstellung erhalten. Ein Werk der Sienesen Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura aus dem Jahre 1330, bildet das Relief einen Bestandteil des Marmorgrabmals Guido Tarlati di Pietramala, des Bischofs von Arezzo (1306 bis 1327). Zum zweitenmal erscheint die Kirche von St. Ambrogio in Mailand als Schauplatz. Den Altar — man bemerkt auf ihm neben dem Kelche die Krone für die Königin — umringen sechs Weisliche; ihnen zur Seite stehen die gewappneten Mannen Ludwigs, während zwei Herolde in die Trompeten stoßen. Der Bischof von Arezzo ist im Begriff, den König zu krönen. Dieser aber kniet vor ihm mit gefalteten Händen, hinter ihm seine Gemahlin Margarete, welche nicht allein die Fährlichkeiten des Unterneh-



Aus dem Codex Balduineus im Staatsarchiv zu Koblenz.  
(Nach Troner, Kreuzfahrt Heinrichs VII.)

mens mit ihm teilen sollte (s. untenstehende Abbildung).

Der alten Übung widersprechend, hat auch Karl IV. (1346 bis 1378) sich nicht in Monza mit der eisernen Krone schmücken lassen. Gerade der dortige Dom aber bewahrt die bedeutendste plastische Darstellung, ein künstlerisches Memorandum, wie man gesagt hat, dessen, was bei der Krönung der deutschen Könige in S. Giovanni als Brauch angenommen oder gewünscht wurde. Wir meinen das Marmorrelief von Matteo da Campione an der Rückwand der Kanzel



Vom Grabdenkmal des Bischofs von Arezzo.  
(Nach Stade, Deutsche Geschichte.)

aus dem letzten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts. Zwei Handlungen wollte der Künstler in seinem Szenenbild dem Beschauer näher bringen, zur Linken die Krönung, zur Rechten die Bestätigung der Privilegien von Monza. Erläuternde Zuschriften erleichtern die Deutung. Über der Hauptgruppe stehen zwei Zeilen: *Altissimi Dei et sancte apostolice sedis cura concedente, prout constitutum est, Modoetie, que caput Lombardie et sedes regni illius*

esse dignoscitur, in sancto oraculo sancti Johannis Batiste fereo diademate de iure regni coronato te pius electum iuste atque unctum regem fertilis Italie, das heißt: „Mit Erlaubnis des allerhöchsten Gottes und des heiligen apostolischen Stuhles kröne ich in Ehrfurcht, wie es festgesetzt ist, zu Monza, das man kennt als Hauptstadt der Lombardei und Sitz jenes Reiches, im heiligen Bethause des heiligen Johannes des Täufers Dich mit der eisernen Krone als den rechtmäßig erwählten und gesalbten König des fruchtbaren Italiens.“ In voller Rüstung, das Scepter in der Linken, die Rechte auf das Rnie gestützt, sitzt der König (Imperator) auf einem Stuhle, der ähnlich dem im Bilderschluß des Balduineums Löwentanen und Hundsköpfe aufweist. Links waltet der Erzbischof von Monza (Archipresbiter huius ecclesie) seines Amtes, unter Mitwirkung seines Diakons und Subdiakons, die am Altar Aufstellung genommen haben. Dem

mayestatis fideles). Ihre Versicherung findet freundliche Aufnahme. Mit den Worten: „Der König weiß wohl, was ihr gesagt habt; darum wird er eure Privilegien kräftig erweitern und bestätigen“ (Dominus rex bene novit quod dixistis; ideo amplificabit fortiter et confirmabit privilegia vestra), überreicht der Brandenburger den bereits besiegelten Gnadenbrief, die „Privilegia civitatis Modoetie“ enthaltend. So wohnt dem großen Relief gleichsam der Charakter einer Rechtsverwahrung inne: das Anrecht der Stadt auf die Feier innerhalb ihrer Mauern und die dabei erforderliche Erneuerung der bürgerlichen Freiheiten soll in einem Bilde überliefert werden (Abbild. S. 790). Tatsächliche Folgen allerdings sind nicht zu verzeichnen: am 25. November 1431 empfing Sigmund (1410 bis 1437) in Mailand die eiserne Krone, mit der zwei Jahrzehnte später, am 16. März 1452, Friedrich III. (1440 bis 1493) zu St. Peter in Rom sich schmücken ließ.



Relief am Bronzeportal von St. Peter in Rom.  
(Nach Lacroix und Céré.)

Königsmächst steht der Erzbischof von Köln (Archiepiscopus Coloniensis) als Kanzler für Italien; es schließen sich an der Herzog von Sachsen (Dux Saxoniae) mit dem Reichsschwert, der Erzbischof von Trier (Archiepiscopus Trevirensis), der Pfalzgraf bei Rhein (Landegravio nennt ihn irrthümlich die Überschrift), der Erzbischof von Mainz

(Archiepiscopus Maganciae) und endlich, da der König von Böhmen fehlt, der Markgraf von Brandenburg (Marchio Brandenburgensis). An den zuletzt Genannten als den Vornamen des Reiches wenden sich gerade die Vertreter der Bürgerschaft. „Die Männer von Monza,“ läßt sie die Inschrift sagen, „vom Höchsten bis zum Niedrigsten, waren und sind stets der kaiserlichen Majestät Getreue“ (Homines Modoetie a maiore usque ad minorem semper fuere et sunt imperatorie

Nach Rom führt das vorletzte uns erhaltene Bild einer mittelalterlichen Kaiserkrönung. Nur Flügel der ehernen Bronzehür von St. Peter tritt es dem Besucher der Tiberstadt entgegen, ein Werk von Antonio Averlino, genannt Filarete, und Simone Donatello aus dem Jahre 1447 (s. vorstehende Abbildung). Blumenengewinde durchzieht die Kirche. Vor dem Altar sitzt Papst Eugen IV. (1431 bis 1447), die Rechte zum Segnen erhoben, mit der Linken Kaiser Sigmund

kronend, der vor ihm niedergesunken ist und dabei sich des Schwertes als Stütze bedient (31. Mai 1433). Zwei Kardinäle und eine Anzahl weltlicher Gefolgsleute, an ihrer Spitze der Präsekt von Rom mit dem Schwert als dem Zeichen seiner Würde, wohnen dem Akte bei: kein Zweifel, daß die Anordnung der Figuren mehr der künstlerischen als der historischen Wahrheit Rechnung

ruht vielmehr auf den zahlreichen Holzschnitten von Hans Burgkmair, Leonhard Beck und anderen Künstlern, die Maximilian zu beschäftigen verstand. Dank seiner Kontrolle sind diese Zeichnungen zuverlässig, zumal auf Treue namentlich der Trachten besonderes Gewicht gelegt wurde, ohne daß deshalb die schöpferische Phantastie jener Männer in Anlage und Komposition der einzelnen Holzschnitte an freier Bewegung gehindert worden wäre (s. nebenstehende Abbild. und Abbild. S. 801, oben).



Aus dem Weiskünig Maximilians I.  
(Nach dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen  
des Kaiserhauses.)

trägt, obwohl die annähernde Porträtähnlichkeit der beiden Hauptpersonen das Urteil über das Relief selbst günstig gestalten wird.

Die ewige Stadt sah noch eine einzige Kaiserkrönung, die Friedrichs III. am 19. März 1452, zu der sich die Feier seiner Vermählung mit Eleonore von Portugal gesellte. Der Sohn beider, Maximilian I. (1493 bis 1519), hat sie anschaulich im „Weiskünig“ beschrieben, d. h. in jener Erzählung seines politischen Lebens, die der Geheimschreiber Marx Treßhanerwein von Ehrentreiß nach den Diktaten und eigenhändigen Anzeichnungen seines Herrn zusammenstellte. Freilich darf dem Werke die Bedeutung einer historischen Quelle im eigentlichen Sinne dieses Wortes nicht zugestanden werden — andere Berichte geben ein weit zuverlässigeres Bild der römischen Festtage —, sein Wert be-

ruht vielmehr auf den zahlreichen Holzschnitten von Hans Burgkmair, Leonhard Beck und anderen Künstlern, die Maximilian zu beschäftigen verstand. Dank seiner Kontrolle sind diese Zeichnungen zuverlässig, zumal auf Treue namentlich der Trachten besonderes Gewicht gelegt wurde, ohne daß deshalb die schöpferische Phantastie jener Männer in Anlage und Komposition der einzelnen Holzschnitte an freier Bewegung gehindert worden wäre (s. nebenstehende Abbild. und Abbild. S. 801, oben).

Friedrich III. hatte am 16. März 1452 aus der Hand Nikolaus' V. (1447 bis 1455) eine silberne Krone empfangen: sie sollte die eiserne lombardische ersetzen, die sich ja in Mailand befand. Drei Tage später, am Sonntag Lätare, ward ihm die Kaiserkrone zu teil. Begleitet von zwei Kardinaldiakonen hatte der König am frühen Morgen die Peterskirche betreten, wo er nach Leistung des herkömmlichen Eides, die römische Kirche fortan zu schirmen, unter die Chorherren von St. Peter aufgenommen wurde. In der Gregoriskapelle wird er alsdann mit dem Krönungsornat bekleidet. Nach stillem Gebete an der Confessio Petri und der Salbung durch den Kardinal von Portus nimmt Friedrich, seiner Gemahlin gegenüber, auf dem für ihn bestimmten Sessel am Petersaltar Platz, wo auch der Thronstuhl für Nikolaus hergerichtet war. Der Ablegung des Glaubensbekenntnisses durch Friedrich und dem Friedenskuß des Papstes folgt die von diesem selbst celebrierte Messe, in deren Verlauf die einzelnen Kleinode unter den ihnen entsprechenden Ermahnungen dem Kaiser dargereicht werden. Er erhält das Schwert, das Scepter und den Reichsapfel, schließlich die Mitra und die Kaiserkrone. „Nym hin ain zeichen der eer,“ so giebt der „Weiskünig“ die lateinische Aussprache des Oberhauptes der Kirche wieder, „ain dyadem des reichs und die cron des gewalts, das du versmähest den altn pösen veind mit allen sunden und lastern und das du lieb habest gerechtigkeit, parrherzigkait und gerechtes urtail, das du von unsern herren Jhesu Christo

in der gesellschaft aller seiner auserwelten heiligen emphahest die ewig cron. Ich setz dir auf dein haupt ain cron von edlin gestain und bis (d. h. sei) ain gewaltiger furst uber alle dise welt. In dem namen Gotes vaters . . . Darnach setzet der babst der kunigin aine schöne kron auf ir haupt, gar kostlichen gemacht, die ir in sonderhait mit grosser zier was (d. h. war) zuberait, und der babst sprach dise wort: Durch das ampt unser wirdigkait bist du erwelt und gesegent zu ainer kunigin und nym hin die cron, die dir mit unsern unwirdigen bapstlichen henden ist aufgesetzt, und als du auswendig bist geziert mit gold und vein perlin, also geruech (d. h. sei bestrebt) und vleyss dich inwendig geziert zu werden mit goldgöttlicher weishait und mit vein perl der tugend, das du nach disem leben dem ewigen preutigam mitsampt den weisen junkfrawen, ain wirdige kunigin, entgegen komest.“

Zum Zeichen des Dankes küßte nun Friedrich die Füße des Papstes, um darauf die Guldigungen seiner Getreuen entgegenzunehmen, bis schließlich die Erteilung der Kommunion und des Ablasses an alle



Aus dem Weisung Maximilians I.  
(Nach dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen  
des Kaiserhauses.)

Teilnehmer der kirchlichen Feier ein Ziel setzte.

Die kaiserliche Zeit des Habsburgers hat den Hoffnungen, die man an seine Krönung knüpfen mochte, nicht entsprochen. Sein geringes Interesse für das Reich, während nur die Vermehrung der Hausmacht ihn beschäftigte, seine Ohnmacht und Nuthätigkeit trotz der von äußeren und inneren Gefahren bedrohten Lage Deutschlands, dessen Geschichte in jenen Tagen sich unendlich zersplittert — all dies lenkte die Blicke auf den jugendfrischen Maximilian. Wochte Friedrich anfänglich sich sträuben, die einhellige Wahl zu Frankfurt berief am 16. Februar 1486 seinen Sohn zur Würde des römischen Königs, die nach deutschem Staatsrecht die Designation zum Nachfolger des noch lebenden Vaters in sich schloß. Zwei Monate später, am 9. April, schmückte ihn im Mainzer Münster die Krone Karls des Großen; samt den übrigen Insignien und Kleinodien hatte sie ihre trene Hüterin, die Reichs-



Aus einem französischen Ceremonialbuch.  
(Nach Lacroix und Seré.)

stadt Nürnberg, zur Feier nach dem altehrwürdigen „Sitz des Reiches“ entsandt.

Während ein französisches Ceremonialbuch des sechzehnten Jahrhunderts (Abbild. S. 801, unten) nur ein typisches Bild der Kaiserkrönung geben will — die Hügel des Kaisers sind diejenigen Maximilians I., der niemals von irgend welchem Papst die Krone erhielt —, führt Burgkmaier's Holzschnitt im „Weißkuntig“ zurück in die deutsche Heimat, das Nacherer Fest vom 9. April 1486 veranschaulichend (s. nachstehende Abbild.). Umgeben

von den Wählern thront in seinem Mittelpunkt Maximilian, der letzte Ritter, wie man ihn oft genannt hat, und zugleich der Vertreter einer neuen Zeit. Unter ihm ist das Mittelalter der deutschen Geschichte zur Hüfte gegangen, die Neuzeit kam herauf mit anderen Tendenzen und neuen Aufgaben. Karls V. (1519 bis 1556) Krönung in der Kirche St. Petrus zu Bologna am 24. Februar

1530 blieb ohne Nachahmung. Ihr Schauplatz war ein schwaches Abbild vom Petersdom in Rom gewesen; spanische Granden und italienische Lehnsfürsten, nicht die deutschen Kurfürsten, hatten das Krönungsgefolge gebildet; mürrißchen Blickes hatte der Papst eine symbolische Handlung vollzogen, die, wie mit Recht gesagt worden ist, in der Gegenwart nicht mehr die rechte Stätte noch die rechte Bedeutung finden konnte. Fortan empfingen die deutschen Könige allein in Nachen, später in Frankfurt a. M., das Symbol ihrer Würde; seit Ferdinand I. (1556 bis 1564) deutete der Titel des „erwählten römischen Kaisers“ darauf hin, daß veränderte

Anschauungen den Papst als den Spender der kaiserlichen Krone ausgeschaltet hatten. Aber „noch immer schwenkte der Herold bei der Krönung das Kaiser Schwert nach allen vier Winden, weil die weite Christenheit dem Doppeladler gehorche“, nachdem das hellstimmige Fiat! der Chorknaben von St. Bartholomäi in Frankfurt im Namen der deutschen Nation die Wahl des Weltherrschers genehmigt hatte. Erst die Stürme des napoleonischen Zeitalters haben mit dem Reich auch die Reliquien seiner Bräuche hinweggeführt.

Alte Bilder sind am Auge des Lesers vorübergezogen; ihre Bestimmung ist erfüllt, wenn sie ein ehrwürdiges Fest der Vergangenheit vergegenwärtigt haben.\* Sie weisen zugleich auf eine noch zu lösende Aufgabe hin. In beinahe lückenloser Reihe sind uns die Gestalten der deutschen Könige aus den Lehrjahren unseres Volkes überliefert, sei es in den Zeichnungen der Handschriften, sei es



Aus dem Weißkuntig Maximilians I.  
(Nach dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen  
des Kaiserhauses.)

in Werken von Stein und Marmor. Sie vollständig zu sammeln, wäre ein lohnendes Ziel für einen Freund der vaterländischen Geschichte, sobald es ihm nur gelingt, die Fortschritte der künstlerischen Reproduktionstechnik unserer Tage sich dienstbar zu machen. Neben Könnedes prächtigen Bilderatlas zur deutschen Literaturgeschichte würde ein solcher zur politischen Geschichte seinen Platz sich erobern und behaupten.

\* Wir gehen nicht ein auf die Abbildungen von Krönungen, wie sie die Trude des Pontificale Romanum aus dem sechzehnten Jahrhundert enthalten, auch nicht auf die Darstellungen der Wahlvorgänge in der Wiener Handschrift der Goldenen Bulle, herausgegeben von Thilemarus (1697).



