



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts**

**Kemmerich, Max**

**Leipzig, 1909**

III. Kapitel. Das Porträt auf Siegeln und Gemmen von den ältesten Zeiten  
bis zum Ausgang des XIII. Jahrhunderts

**urn:nbn:de:hbz:466:1-43497**

## Das Porträt auf Siegeln und Gemmen von den ältesten Zeiten bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts.

Während die große Plastik bisher, d. h. bis etwa zum Ende des 11. Jahrhunderts, weder in der Kunst der Menschendarstellung noch in der des Porträts bemerkenswerte Leistungen zu verzeichnen hat, die Kleinkunst hingegen da, wo uns der Vergleich möglich war, recht Ansehnliches hervorbrachte, ist es besonders einer ihrer Zweige, dem wir die relativ vollendetsten ikonographischen Erzeugnisse zu danken haben: der Stempelschnitt.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, hier auf den außerordentlichen Wert näher einzugehen, den das Siegel das ganze Mittelalter hindurch besaß. Es muß der kurze Hinweis genügen, daß allein durch den angehängten Abdruck in Wachs oder Metall ein Dokument Rechtskraft erhielt, und daß hierdurch das Bestreben, Nachahmungen und Fälschungen nach Kräften zu verhindern, vollauf erklärt ist. Nun ist aber nichts Darstellbares so individuell, wie das menschliche Antlitz, nichts vermag Nachahmungsversuchen so zu trotzen, wie ein gutes Porträt. Daher mußte das Bestreben des Stempelschneiders, wofern er überhaupt eine bestimmte Person zum Modell nahm und nicht durch die Verwendung antiker Stempel, wie bei den ersten Karolingern üblich, außer Tätigkeit gesetzt war, darauf gerichtet sein, die Wesenheit seines Auftraggebers so gut es nur irgend ging, auf den kleinen ihm zur Verfügung stehenden Raume zum Ausdruck zu bringen. Damit wird die Kunst des Stempelschnitts in diesen Jahrhunderten zur Porträtkunst par Excellence.

Die Versuche den Herrscher oder Kirchenfürsten — denn nur um diese handelt es sich — porträtmäßig wiederzugeben sind uralte; jedenfalls sind die nachweisbar ältesten Porträts von germanischen Händen, von den unvollkommenen Münzbildern abgesehen, uns auf Siegeln überliefert. Schon die Merovinger, sonst in der Menschendarstellung, wie wir sahen, sehr zurück, haben sich hier versucht, und wenn den Produkten auch jene Roheit anhaftet, die fast allen ihren Erzeugnissen eigen ist, so ist doch andererseits unverkennbar die Porträtabsicht und bis zu einem gewissen Grade auch ihre Verwirklichung. Wenigstens kehren die auch literarisch bezeugten langen Haare überall wieder, und der Gesichtsschnitt differiert. Jedenfalls

genügte ihre Arbeiten, um bei dem numerisch so kleinen Stande der Könige den Nachfolger vom Vorgänger zu unterscheiden. Und das war bei der wenig verbreiteten Kunst des Lesens in der überwiegenden Zahl der Fälle völlig hinreichend, um ein Dokument als echt und gleichzeitig zu erkennen.<sup>1)</sup>

Die Karolinger übernahmen anfänglich nicht den Brauch des Porträtsiegels von den Merovingern, vielmehr haben Karl der Große, der sich des Kopfes des Kaisers Kommodus oder des Jupiter Serapis bediente, aber auch nebenher noch Arnulf von Kärnten antike Gemmen oder Imitationen solcher und Idealköpfe zum Siegeln verwandt. Auch diese waren ja damals nicht zu kopieren. Daneben finden sich aber auch Versuche, Porträtköpfe herzustellen. Schon Lothar I. († 855), wenn nicht gar bereits Ludwig der Fromme, wie Bezold annimmt und ich nicht bestreiten möchte, scheint ein Porträtsiegel verwandt zu haben, wie auch die berühmte Gemme auf dem Lotharkreuz in Aachen ihn bartlos zeigt. Es handelt sich um ein Jugendbild, das vom Ringsiegel des Kaisers stammen soll. Die Arbeit macht keineswegs einen barbarischen Eindruck, und ich bin deshalb ehrlich genug zuzugeben, daß ich nicht verstehe, wie nach Jahrhundertelanger Pause sich plötzlich ein Künstler findet, der in hartem Bergkrystall ein solches Stück zuwege bringt. Mag ihm auch — was keinem Zweifel unterliegen kann, umso weniger, als das Kreuz ja sogar durch einen herrlichen Augustuskopf geschmückt ist — eine antike Vorlage als Anhalt gedient haben, so ist darum die Technik nicht weniger anerkennenswert. Da wir auch keinerlei Veranlassung haben einen Byzantiner oder Ausländer als Verfertiger zu vermuten, noch das Stück für antik zu halten, so müssen wir diese Gemme in die Reihe jener wunderbaren Erzeugnisse der Malerei, Elfenbeinschnitzerei und Goldschmiedekunst eingliedern, die scheinbar plötzlich und unvorbereitet unter karolingischem Regimente auftauchen.

Auch das Lotharporträt in der Bibliothèque Nationale zu Paris (ms. lat. 266)<sup>2)</sup> zeigt den Kaiser unbärtig, ebenso das Jugendporträt im Psalter von Ms. Ellis und White in London<sup>3)</sup>. Da aber die Miniaturen den Herrscher in Halbprofil, die Siegel und die Gemme ihn aber scharf im Profil darstellen, so können wir kaum einen eingehenderen Vergleich durchführen.

Wohl das älteste in Deutschland hergestellte Porträtsiegel befindet sich an einer im Juni 874 von Ludwig dem Deutschen ausgestellten Urkunde im Münchner Reichsarchiv. Leider ist es undeutlich ausgeprägt.

Fast gleichalt und gleichfalls fränkischer Herkunft sind die Siegel Karls III., des Dicken (881—887). Von ihm sind sieben Prägungen erhalten, so daß wir aus-

<sup>1)</sup> Vgl. die Abbildungen bei de Witt „Les chroniqueurs de l'histoire de France“. I. Bd. nach den Originalen im Archives nationales zu Paris, z. B. Dagobert Nr. 2, Theoderich III. Nr. 4 und Chilperich II. Nr. 10. Über Besiegelung vgl. Wilh. Erben „Urkundenlehre“. München und Berlin 1907. S. 170—180.

<sup>2)</sup> Vorzüglich reproduziert bei Bastard, Tom. IV, fol. 116 und danach bei Lehmann „Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer“ S. 22. Die Gemme ist gut reproduziert bei Fr. Bock „Karls des Großen Pfalzkapelle“, S. 35.

<sup>3)</sup> Abb. in Palaeographical Society, III Bd. Tafel 93. London 1873—1885.

giebige Vergleichsmöglichkeit haben. Sie auszubeuten hindert uns aber der Umstand, daß die Bilder sehr stark voneinander abweichen. Bezold will nur drei — übrigens in Anlehnung an Münzen aus der Zeit der Gordiane geschnittene — Siegel als Porträts gelten lassen. Wenn ich auch nicht bezweifeln möchte, daß er gefühlsmäßig das Richtige trifft, so bin ich doch aus prinzipiellen Gründen gegen eine derartige Auswahl. Damit sind der Willkür Tür und Tor geöffnet und die Versuchung, die schönste Darstellung auch für die ähnlichste zu halten, ist sehr groß. Meines Erachtens dürfen wir nur dann, wie schon häufig betont, zu sicheren Resultaten zu gelangen hoffen, wenn wir sämtliche Darstellungen derselben Person vergleichen. Abgesehen davon, daß wir allein auf diesem Wege ein Urteil über das Durchschnittsniveau der Kunst und Porträtfähigkeit gewinnen, ist dies auch die einzige Möglichkeit, zu ikonographisch sicheren Daten zu gelangen. Deshalb können wir trotz des



Abb. 23. Kaisersiegel Karls des Dicken.  
(Originalgröße.)



Abb. 24. Bleibulle Karls des Dicken.  
(Originalgröße.)

wundervollen Charakterkopfes, den unsere Abbildung 23 zeigt — sie ist Bezolds Aufsatz entnommen, da das an der Urkunde Nr. 51 des Münchner Reichsarchives vom 19. Juni 882 befindliche Exemplar etwas beschädigt ist — und der trotz der nicht ganz gelungenen Profilstellung der Augen und dem Widerspruch zwischen Frontstellung des Rumpfes und Profilstellung des Kopfes sich bekundenden großen Künstlerschaft, diesen Porträts die Palme noch nicht zuerkennen.<sup>1)</sup> Dazu ist die Divergenz von der nebenstehend abgebildeten Bleibulle zu groß (Abb. 24). Sie ist vom 5. April 883 und befindet sich als Nr. 55 ebenfalls in der außerordentlich reichen Sammlung des Münchner Reichsarchivs.

Auch sie macht trotz ihrer viel größeren Roheit, mit der mächtigen Nase, dem starken vorspringenden Kinn, den dicken Lippen, einen durchaus individuellen Eindruck und ähnelt dem Kaisersiegel nicht unbedeutend. Befremdend ist nur der

<sup>1)</sup> Abb. bei Carl Heffner „Die deutschen Kaiser- und Königssiegel“. Würzburg 1875, nach einem Siegel im Frankfurter Staatsarchiv vom 2. Dezember 882. Das Exemplar von 883, Nr. 53 des Münchner Reichsarchiv, ist ebenso tadellos erhalten. Im übrigen sei auf Th. Sickel „Lehre von den Urkunden der ersten Karolinger“. S. 347 ff. verwiesen, ferner auf H. Breßlau „Zur Lehre von den Siegeln der Karolinger und Ottonen“. Archiv für Urkundenforschung I. 1908. S. 355 ff.

Schnurrbart in Verlängerung der Mundwinkel, der auf den Siegeln fehlt. Es scheint fast, als habe der Schneider des Kaisersiegels ihn fortgelassen, weil er sich nirgends auf römischen Gemmen und Münzen findet. Meines Erachtens muß nämlich auch das Verhältnis des Stempelschneiders zu seinen Vorbildern aus der Antike ganz ähnlich beurteilt werden, wie das des Malers: auch der Porträteur ändert, wenigstens in dieser Zeit, so wenig wie nur möglich und schließt sich, wenn er ein gutes Vorbild hat, diesem tunlichst eng an. Deshalb kann es gar keinem Zweifel unterliegen, daß Karl der Dicke wirklich einen Schnurrbart trug, wie ich überhaupt den größten Glauben der ziemlich rohen Bulle eben wegen ihrer Roheit beimessen möchte. Der Porträteur hatte augenscheinlich kein gutes Vorbild, dem er folgen konnte, und kopierte deshalb die Natur. Das zeigen die Negerlippen und das vorspringende Untersicht und auch andere Details ganz deutlich. Wenn wir also Wert darauf legen, eine Geburtsstunde festzustellen, wie das selbst bei Prozessen, die sich in Jahrhunderten entwickelten, immer mehr in Mode kommt, dann können wir diese Bleibulle für das erste deutsche Porträt in Metallschnitt erklären.

Auch die Siegeltypare sind zumeist in Metall geschnitten, wie das zur Evidenz aus den Abdrucken von Ringen bzw. Kettengliedern hervorgeht, die viele Exemplare erkennen lassen, die aber bei unseren Abbildungen, weil der Rand durchgehends fortgelassen ist, nicht sichtbar sind. Daß nebenbei auch in Stein gearbeitet wurde, den man dann in Metall einfaßte, ist sicher, wenn auch häufig eine Entscheidung über das verwendete Material nicht möglich ist, wie auch Bezold einräumt.

Wenn schon die Bleibulle große Beobachtungsfähigkeit, das Kaisersiegel sehr hohe Technik verriet, so sind der Vereinigung beider, die wir an den besten Siegeln Arnulfs von Kärnten konstatieren können, ganz hervorragende Meisterwerke zu danken. Hier sind wir auch in der glücklichen Lage den Vergleich so durchführen zu können, daß wir wieder einmal in der Zahl der nachweisbaren Porträtmerkmale einen Maßstab gewinnen, der zur Feststellung der jetzt erreichten Bewältigung der Wirklichkeit und zur Konstatierung der Leistungen anderer Perioden uns dienlich ist. Ein einziges Werk, und sei es auch noch so vollkommen und überzeugend, wird uns bei gewissenhaftem Vorgehen niemals ein zuverlässiges Urteil über die Porträtfähigkeit einer Zeit ermöglichen. Ist die Arbeit sehr gut, dann vermuten wir sofort engsten Anschluß an die Antike, zweifeln also mit Fug und Recht an dem ehrlichen Streben des Künstlers gewissenhaft das wiederzugeben, was er wirklich an seinem Modell sieht. Ist aber das Erzeugnis mangelhaft, dann sind wir eben aus diesem Grunde sehr geneigt, Porträtfähigkeit rundweg zu leugnen oder doch wenigstens ernstlich zu bezweifeln. Nur wenn mehrere Porträts derselben Person, womöglich von verschiedenen Händen, uns zur Verfügung stehen und diese in einer Reihe individueller Merkmale übereinstimmen, erst dann ist Gewähr für richtige Beurteilung des erreichten Porträtgrades gegeben. Antike Einflüsse können deshalb selbstverständlich noch fortbestehen, aber es darf sich niemals um Kopien handeln.

Während wir beim Kaisersiegel Karls III. noch schwanken konnten, ob nicht gar ein antikes Vorbild, etwa eine Münze, wenn auch mit einiger Berücksichtigung des Äußeren des Monarchen, nachgeahmt wurde — bei der Bulle war dieser Ge-

danke ausgeschlossen — lassen die Siegel Arnulfs die Porträtabsicht zur Evidenz erkennen. Von den 3 Schildeiegeln Arnulfs — er bediente sich nebenher noch einer antiken Gemme — hat das untenstehend abgebildete (Abb. 25), an einer Urkunde vom 15. April 890 im Reichsarchiv zu München Nr. 73 befindliche — von Geib<sup>1)</sup> mit Typus B bezeichnet — die Merkmale der Bartlosigkeit, der langen, geraden und auffallend spitzen, schmalen Nase, des spitzen Kinns, kurzen Haarschnittes und fast griechischen Profils. Und diese 8 Porträtmerkmale — eine ganz stattliche Zahl — finden sich genau so am 2. Königssiegel — Typus C — das wir nach einer Urkunde vom 25. Mai 895, Nr. 78 des Münchner Reichsarchivs, hier abbilden (Abb. 26). Die Abweichungen, von der Legende „Arnolfus pius rex“ und dem stilisierten Lorbeerkranz abgesehen, sind sehr minimal und erstrecken sich nicht auf die genannten Merkmale. Leider ist das Exemplar weniger gut ausgeprägt und das Wachs schadhafft, desto feiner aber sind alle Details



Abb. 25.



Abb. 26.

Siegel Kaiser Arnulfs von Kärnten (Originalgröße).



Abb. 27.

des erstgenannten Typs herausgearbeitet. Das Münchner Reichsarchiv besitzt eine sehr stattliche Anzahl von Siegeln dieses Monarchen, Typus B, zumeist in vorzüglichem Erhaltungszustande. Wer diese kleinen Meisterwerke in die Hand nimmt, ist in hohem Maße entzückt von der wunderbaren Vollendung der Arbeit. Man sollte es nicht für möglich halten, daß die damalige fränkische Kunst solche geradezu mit den Werken der Renaissance vergleichbare Arbeiten erzeugen konnte, noch auch, daß die Stürme eines Jahrtausends spurlos über dem weichen Material dahinbrausten. Wiewohl gewohnt, mit den ältesten Zeugnissen unserer Kunst umzugehen, hat mich ein Gefühl der Ehrfurcht und Bewunderung ergriffen, als ich diese nahezu vollendeten Überreste aus Deutschlands trübsten Tagen in der Hand hielt. Mächtige Reiche, gewaltige Kathedralen sind seitdem längst in den Staub gesunken, aber das vergängliche Wachs zeigt uns heute noch die Züge jenes Mannes, dessen Schwert einst die Normannen erlagen.

<sup>1)</sup> Vgl. Eduard Geib „Siegel deutscher Kaiser und Könige von Karl dem Großen bis Friedrich II. im Allgemeinen Reichsarchiv“ in der „Archivalischen Zeitschrift“ N. F. II. Bd. München, 1891. S. 156. Diese vorzügliche und sehr eingehende Arbeit ist nachstehend wiederholt zu Rate gezogen.

Von der Feinheit der Ausführung kann weder Abguß noch Abbildung eine richtige Vorstellung geben. Es möge die Feststellung genügen, daß selbst die bohnenförmig geschnittenen, leise eingezogenen Nasenlöcher ausgeprägt sind. Sogar das Ohr, bekanntlich eine der am schwierigsten zu bewältigenden Partien des Kopfes, ist gut modelliert. Wenn wir daher die Zahl der Porträtmerkmale auf acht festsetzen, so ist das eher zu tief als zu hoch gegriffen.

Auch das Kaisersiegel, das wir von der am 2. August 896 ausgestellten Urkunde Nr. 81 des Münchner Reichsarchivs als Abb. 27 wiedergeben, ist nicht nur in der Ausprägung ganz vortrefflich, sondern stimmt auch in den genannten Porträtzügen vollkommen mit den beiden anderen Typen überein. Das erkennt auch Geib an, bezweifelt aber trotzdem, daß die drei Schildsiegel Porträts seien. Und zwar führt er zur Begründung seines Zweifels an, daß das Kaisersiegel geraderen Gesichtsschnitt, länglichere Kopfform und eine eher gebogene als gerade Nase aufweise. Letztere Beobachtung ist, wie ich nach genauester Prüfung feststellen kann, entschieden falsch, richtig aber sind die beiden erstgenannten. Aber abgesehen davon, daß auch diese Abweichungen sehr minimal sind, muß ich die Berechtigung von Geibs Zweifel, dem auch Bezold zuneigt, aus einem anderen Grunde bestreiten.

Vor allem müssen wir auf unsere Porträttheorie verweisen, was mit umso größerem Rechte geschieht, als sie von fast allen Kritikern anerkannt wurde. Betont muß werden, daß auf primitiver Stufe der Naturnachahmung bzw. im frühen Mittelalter nicht diejenigen Züge in die Wagschale fallen, die differieren, sondern ganz allein diejenigen, welche übereinstimmen.

Wenn nun gegenüber den ganz minimalen von Geib angeführten Abweichungen eine Reihe viel wichtigerer Gemeinsamkeiten steht, so ist diese schwache Gegenargumentation gerade in hervorragendem Maße dazu angetan, das Gegenteil dessen zu beweisen, was sie im Auge hat: daß es sich nämlich bei Arnulf um Porträts handelt. Und zwar sind sie so wohl gelungen, daß wir nicht anstehen diese Siegel nebst den besten Karls des Dicken auf dieselbe Stufe zu stellen wie die karolingischen Elfenbeinschnitzereien und hier die erste Blütezeit der deutschen porträtistischen Kleinplastik festzustellen. Das umso mehr, als die verschiedene Technik aller drei Siegel, z. B. in der Haarbehandlung, auch auf verschiedene Künstlerhände schließen läßt und zwar wahrscheinlich auf Regensburger, denn dort war die bevorzugte Residenz des Kaisers. Allerdings läßt die künstlerische Ungleichwertigkeit verschiedene Ateliers vermuten.

Die Auffassung ist noch dieselbe wie bei allen Karolingern, nämlich im Profil, Kopfbild mit kleinem Stück der Brust, Schild und Lanze.

Technisch verdienen diese Siegel besondere Beachtung, weil das Auge fast richtig von der Seite gesehen ist, statt wie sonst auf primitiveren Werken, trotz der Profilstellung von vorn, und das Ohr nicht nur richtig sitzt, sondern auch eine annähernd korrekte Form hat, was in der gleichzeitigen Malerei bekanntlich kaum je der Fall ist.

Schon die Siegel von Arnulfs Sohn, Ludwig dem Kinde, dem letzten Karolinger, der schon 18jährig ins Grab sank, stehen nicht mehr auf derselben Höhe. Die Gesichtszüge der beiden Porträtsiegel sind viel gröber, das bartlose Gesicht aber

doch gut charakterisiert. Die lange kräftige Nase ist am Rücken gebogen, die Flügel senken sich gegen die Spitze, die Mundwinkel sind nach abwärts gezogen, das spitze Kinn springt vor. Darin stimmen beide von Geib unterschiedenen Typen überein, so daß er selbst die Porträtähnlichkeit für nicht gering veranschlagt. Wir können etwa sieben Merkmale feststellen. Das ältere Siegel (B), das sich in vortrefflicher Ausprägung bereits an der Urkunde Nr. 97 vom 14. Februar 905 im Reichsarchiv befindet, bilden wir aus Bezolds Aufsatz ab (Abb. 28). Auffällig ist immerhin, daß der König wesentlich älter dargestellt ist, als er damals war und je wurde, woraus wir mit Recht auf einen Rückgang des künstlerischen Vermögens schließen dürfen.

Was die Auffassung anlangt, so ist die Darstellung der halben Figur mit Schild und Lanze neu. Übrigens befindet sich auch ein vortrefflich erhaltenes Exemplar vom zweiten Typar an Urkunde Nr. 101 des Reichsarchivs vom 16. Juni 911.

Ein Vergleich der Erzeugnisse des karolingischen Stempelschnittes mit denen der gleichzeitigen Malerei hinsichtlich ihres Porträtwertes stößt auf einige Schwierigkeiten. Vor allem ist zu berücksichtigen, daß man niemals ganz aufgehört hatte, Handschriften mit Bildern zu zieren, so daß in dieser Technik eine Tradition bestand, die in jener fehlte. Dann ist naturgemäß die Miniatur durch die Kolorierung überlegen. Andererseits sind die Formen auf den Siegeln besser ausgebildet und übertreffen vor allem im Profil die Malerei. Jedenfalls ergänzen sich beide Techniken in fast ebenbürtiger Weise, und es ist von Fall zu entscheiden, welchem Erzeugnis mehr Glaubwürdigkeit zu schenken ist.

Endlich hat der Stempelschnitt, der erst in der letzten Zeit des 9. Jahrhunderts eine kurze hohe Blüte erlebte, in der Zeit der größten Finsternis noch Licht verbreitet und uns Kunde vom Aussehen der deutschen Herrscher gegeben, während die anderen Künste bereits wieder erloschen waren. Denn die Siegel Arnulfs können mit den Porträts Karls des Kahlen wohl konkurrieren, sie sind durch ihre große Gleichwertigkeit sogar vor ihnen ausgezeichnet. Auf diesem beschränkten Gebiet hat allein die Metallkunst — denn als solche ist der Stempelschnitt in dieser Zeit anzusprechen — fortgefahren bedeutende ikonographische Leistungen zu schaffen. Doch auch seine Tage waren gezählt.

Schon die Siegel Konrads I. beweisen durch ihre zumeist rohe Ausführung und ihre große Ungleichwertigkeit, daß die karolingische Kunstblüte verdorrt war. Neben einer so rohen Arbeit, wie sie das Exemplar vom 10. Nov. 911 im Reichsarchiv zeigt, ist das ebenda befindliche vom 8. August 912 nicht schlecht, differiert aber stark von den beiden bei Heffner auf Tafel I als Nr. 9 und 10 abgebildeten. Porträtmäßigkeit besitzen aber auch diese Erzeugnisse, wenn auch in wesentlich beschränkterem Grade als die früheren. Die langen Haare, der breite Mund und die kurze Nase scheinen wenigstens beobachtete Züge zu sein, ebenso die Bartlosigkeit, so daß wir immerhin noch vier Porträtmerkmale zählen können.



Abb. 28. Ludwig das Kind.



Die Siegel der ersten sächsischen Herrscher sind sicher eher geringer als höher einzuschätzen. Neben der rohen Ausführung trägt nicht wenig die schlechte Erhaltung der Abdrücke dazu bei, wenn diese Arbeiten einen sehr ungünstigen Eindruck machen.

Porträtzüge sind trotzdem nicht zu verkennen, so bei Heinrich I. — den wir aus Bezolds Aufsatz als Abbildung 29 wiedergeben —, die fast konkave Nase, die Bartlosigkeit und Langhaarigkeit, aber ihre Zahl ist gegenüber den spätkarolingischen Porträtversuchen ganz bedeutend gesunken. Schon die ornamentale Behandlung des Auges beweist den Zug zu stilisieren, zu vereinfachen, der sich stets mit dem Rückgange der Kunst einstellt. Das Königssiegel Ottos des Großen, bis 961 in Gebrauch, ist im Typus, wie das seiner Vorgänger, sehr roh und bartlos, mit langem, welligen Haupthaar und anscheinend gebogener Nase. Man könnte sogar die Porträtabsicht bezweifeln, stände nicht fest, daß die Siegel den ganz jugendlichen Herrscher verkörpern. Beachtenswert ist als technischer Rückschritt daß z. B., das Auge im Profil von vorn gesehen ist, wie der gute Abdruck an der



Abb. 29. Heinrich I.

Urkunde 119 des Reichsarchivs vom 29. Mai 940 deutlich erkennen läßt. Dagegen ist sein Kaisersiegel trotz der schlechten Erhaltung der mir bekannten Abdrücke charakteristisch. Der starke fast viereckige Vollbart, der abwärts gerichtete Schnurrbart, die kräftige Nase, der vierschrotige Gesamteindruck des Kopfes verleiht diesem, von 969 bis 973 in Gebrauch befindlichen, bei Heffner als Nr. 13 abgebildeten Siegel — das Münchner Reichsarchiv besitzt keinen Abdruck — individuellen Charakter, trotz der plumpen Technik und den runden Glotzaugen. Besonders gilt dies von dem Ringsiegel, das den großen Kaiser mit wallendem Barte und langen Locken darstellt und sowohl mit dem Kaisersiegel, als besonders mit dem Mailänder Elfenbein große Ähnlichkeit zeigt. Diese gute Arbeit in Steinschnitt ist als Beginn des ottonischen Kunstmorgens besonderer Beachtung wert. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, daß Foltz<sup>1)</sup> ihm skeptisch gegenüber steht. Daß sich jetzt überhaupt neue Triebe regen, beweist sowohl die Auffassung dieses, als auch des Kaisersiegels, da beide — seit der Merovingerzeit eine allerdings von unserem Standpunkt aus ungünstige Neuerung — den Monarchen en face darstellen. Der Tiefstand ist nunmehr überwunden und der Stempelschnitt nimmt wieder langsam seine Richtung nach aufwärts.

Schwierigkeiten bereiten die Siegel Otto II., teils weil er anfänglich das Kaisersiegel seines Vaters benutzte, teils weil die erhaltenen Abdrücke sehr mangelhaft

<sup>1)</sup> Karl Foltz „Die Siegel der deutschen Könige und Kaiser aus dem sächsischen Hause 911—1024“. Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde III. Bd. Hannover, 1878. S. 33: „Das Siegel ist noch an keiner Urkunde eines der 3 ersten Ottonen gefunden, wir müssen daher seinen Gebrauch für diese Zeit bezweifeln.“ Die Ähnlichkeit mit dem Kaisersiegel, dem Mailänder Elfenbein und der Beschreibung Otto I. bei Widukind scheint mir einen Zweifel an der Identifizierung dieses mit Oddo bezeichneten Ringsiegels auszuschließen. Der einzige bekannte Abdruck befindet sich in der kais. russ. Siegelsammlung in der Eremitage zu Petersburg.

sind. Nach den mir vorliegenden — die besten befinden sich im Kaiserselekt, Nachtrag Nr. 14 vom 9. Februar 976, und an den Urkunden Nr. 144 vom 5. Juli 976 und Nr. 146 vom 21. Juli 976 — scheint aber trotz der noch immer recht unvollkommenen Technik, die die Augen z. B. als Knöpfe wiedergibt, die größere Zierlichkeit der schon im Totaleindruck und in den Konturen ganz anderen Porträtsiegel Ottos II. unverkennbar zu sein. Ein Vergleich der bei Heffner unter Nr. 14 und 15 abgebildeten Exemplare wird dies bestätigen. Da es hier nicht unsere Aufgabe sein kann alle Kaisersiegel zu behandeln oder gar abzubilden — wie wir tatsächlich alle im Reichsarchiv befindlichen nebst zahlreichen auswärtigen Abgüssen durchmusterten — vielmehr die Verfolgung der wesentlichsten Entwicklungsstufen und Haupttypen für unsere Zwecke vollkommen genügt, so beschränken wir uns auf diese Andeutungen.

Noch unter Otto III. ist die Stempelschneidekunst nicht imstande, an Porträtfähigkeit mit der Malerei zu konkurrieren. Das hindert aber nicht, daß unsere Abbildung 30 eines Siegels von Urkunde Nr. 186 vom 12. Dezember 993 im Münchner Reichsarchiv — dasselbe ist als Nr. 16 bei Heffner nach einem Karlsruher Exemplar abgebildet — die charakteristischen Züge, die wir auf den Miniaturen konstatieren konnten, bestätigt. Dieses Siegel, das sich zuerst an einer Urkunde vom 30. September 985 im Reichsarchiv findet, zeigt ein länglich-ovales Gesicht, mit spitzem Kinn, kräftiger Nase und dicken Lippen. Geib will noch Schnurr- und Knebelbart gesehen haben und diese merkwürdige Beobachtung hat inzwischen ihren Triumphzug in der Literatur gehalten. Wenn man ein fünfjähriges Kind — das Siegel blieb bis 996 in Gebrauch — mit Bart darstellt, dann hat man die Wahl, zwischen einer ans Fabelhafte grenzenden Naivität des Mittelalters oder aber einer Unfähigkeit dem Porträt gegenüber, wie sie kaum mehr zu übertreffen ist. Meine eingehende Untersuchung der Originale — am besten erhalten sind außer dem Abgebildeten die Exemplare an Urkunde Nr. 164 vom 19. Januar 991 und Nr. 165 vom 27. Januar 993 — haben ergeben, daß natürlich von Bärtigkeit keine Spur zu finden ist. Verschiedene Herren, denen ich ganz unbeeinflußt die Siegel vorlegte, fanden auch nicht mehr als ich. Vielmehr hat Geib die dicken Lippen für einen Schnurrbart, den an schlecht ausgeprägten Exemplaren verschwommenen Knopf, der das Kinn darstellen soll, für einen Knebelbart gehalten. Hoffentlich verschwindet nun die Fabel vom bärtigen Kinde ein für allemal aus der Literatur. Rein technisch ist die Arbeit sehr mäßig, die Augen glotzend, die Arme unproportioniert, das Gesicht aber trotzdem nicht ohne Charakteristik.



Abb. 30. Königssiegel Otto III. (Originalgröße).

Auch das Kaisersiegel Ottos, das also den 16jährigen Jüngling veranschaulicht, hat keine Spur von Bärtigkeit. Im übrigen stimmen die Züge auch hier — soweit die Kleinheit des Maßstabes einen Vergleich erlaubt — mit den Miniaturen überein, nur daß letztere eine sorgfältigere Innenzeichnung aufweisen.

Was den Porträtwert der Siegel Ottos III. angeht, so möchte ich ihn nicht allzu hoch bewertet wissen. Nicht daß beide Typen etwas differieren ist auffallend, sondern gerade das Gegenteil: daß ein fünfjähriges Kind schon ziemlich ausgeprägt seine späteren Züge zur Schau trägt. Wir müssen aber diese auffällige Tatsache — an der merkwürdigerweise bisher noch niemand Anstoß genommen zu haben scheint — gläubig hinnehmen, denn die Ähnlichkeit der späteren Miniaturen auch mit dem ersten Siegel ist groß, der Porträtwert der Malereien aber entschieden größer. Nur an einem Merkmale nicht: in den wulstigen Lippen. Wenn sie auf den Miniaturen fehlen, so ist die Begründung dafür in der in jener Malschule üblichen stilistischen Mundbehandlung zu suchen. Wie wir in der „Frühmittelalterlichen Porträtmalerei“ wiederholt zu betonen Gelegenheit nahmen, gehört der Mund zu den Gesichtspartien, die in der Malerei erst spät individuell erfaßt werden, weil sie auf eine ganz bestimmte, in jeder Schule zwar verschiedene, innerhalb des Schulzusammenhanges aber keine Abweichung duldende stilistische Art wiedergegeben werden; und zwar ist dieser Schulstil so ausgeprägt, daß allein die Behandlung des Mundes ein sicheres Kriterium für den Kunstkreis abgibt, aus welcher eine Miniatur stammt. Anders scheint dies in der Plastik zu sein, die ja auch viel größeres Gewicht auf Formen legen muß. Jedenfalls ist auffällig, daß die Aachener Elfenbeintafel trotz ihres geringen Porträtwertes in gleicher Weise die dicken Lippen Ottos darstellt, wie die Siegel, ja daß sich sogar auf Münzen dieser Zug, der wohl für besonders charakteristisch gehalten wurde, wiederfindet.

Außer den Siegeln existieren von Otto III. noch Bleibullen, von denen die größere bei Heffner als Nr. 18<sup>b</sup> abgebildet ist. Ein vorzüglich erhaltenes Exemplar befindet sich an der Münchner Urkunde Nr. 180 vom 13. April 999. Abweichend von den Siegeln stellt sie einen nach rechts gewendeten Kopf im Profil dar, hat keinen Schnurrbart, aber an Kinn und Backen Punkte, die Bartanflug andeuten sollen, eine sanft gebogene Habichtsnase, schmalen Mund mit nach abwärts gehenden Mundwinkeln und ein sehr scharfes Profil. Wenn es auch nicht eben leicht ist, einen Kopf en face mit der Profilauffassung zu vergleichen, wenn andererseits diese seit 996 besonders in Italien nachweisbare Prägung — sie wird wohl auch dort angefertigt sein — dem Lebensalter nach eventuell den sprossenden Bart des kaiserlichen Jünglings nicht zu Unrecht darstellt, so kann ich mich doch mit Rücksicht auf die vielen divergierenden Merkmale nicht entschließen, der Bulle Porträtwert zuzuerkennen. Vielmehr läßt der Zug ins Heroische Nachahmung einer römischen Münze vermuten. Dazu kommt das wichtige ikonographische Moment, daß sowohl die gleichzeitigen und späteren Miniaturen, mit alleiniger Ausnahme der von Ivrea vom Jahre 1002 — darüber ist meine Porträtmalerei zu vergleichen, wo sämtliche Miniaturporträts abgebildet sind — Otto III. bartlos darstellen, während die vorgenannte Miniatur ihm einen leichten Flaum gibt. Ferner ist höchst auffallend, daß der neue Siegeltyp des gleichen Jahres 996 keine Spur von Bart andeutet — was

ja bei einem 16jährigen Jüngling auch das Normale ist. Kurzum, ich halte den Kopf der Bleibulle für eine Idealfigur. Diese meine selbständig gebildete Meinung wird erhärtet durch die bei Foltz verzeichnete Ansicht von Gregorovius, der Muratori folgend, auf der Bulle den Kopf der Roma sieht. Ob das nun richtig ist oder nicht interessiert uns hier nicht weiter, wohl aber, daß wir nicht die ersten sind, die den ikonographischen Wert bzw. die Porträtabsicht bestreiten.

Bleibullen anlangend, ist zu bemerken, daß die ersten Karl dem Großen zugeschrieben werden — Clemen bildet in seinen „Porträt Darstellungen“ das Exemplar im Pariser Cabinet des antiques S. 24 ab — daß ihre Autentität aber strittig ist. Unanfechtbar sind die Bullen Karls des Dicken. Seit Otto III., der nach einem Jahrhundert den Brauch wieder aufnimmt, sind durch das ganze Mittelalter hindurch Bullen fast bei jedem König nachweisbar. Von Otto existiert auch noch eine zweite; sehr kleine und rohe, die sich an der Urkunde 187 vom 15. Februar 1001 im Münchner Reichsarchiv befindet. Selbst die von Heinrich II. gebrauchte Bulle ist noch sehr roh. Vgl. Urkunde Nr. 200 vom 9. Februar 1003.

Ein weiterer Beweis dafür, daß sich unter Otto III. auch in der Plastik neue Kräfte regen, wenn auch allerdings die Resultate nicht eben besonders glänzend genannt werden dürfen und hinter den Erzeugnissen der gleichzeitigen Malerei weit zurückstehen, ist der stehende Typus seines Kaisersiegels, bisher ein Novum. Sein Nachfolger Heinrich II. gibt diesen stehenden Typus wieder auf, um mit dem Thron- oder Majestätssiegel, das den sitzenden Monarchen veranschaulicht, eine Auffassung einzuführen, die hinfort ausschließlich in Gebrauch bleiben sollte.



Abb. 31. Königssiegel Heinrichs II. (Originalgröße).

Während das erste Siegel vom 1. Juli 1002 — also drei Wochen nach seiner Wahl — noch die frühere Auffassung hat, ist das zweite, bereits am 10. Juni erstmalig gebrauchte, schon ein Thronsigel. Das erste Königssiegel, das wir nebenstehend nach Urkunde Nr. 189 des Münchner Reichsarchivs abbilden (Abb. 31), ist trotz seiner nicht tadellosen Ausprägung den Miniaturen außerordentlich ähnlich: der kurze Vollbart, an den Seiten leicht gelockt, unten in zwei Spitzen auslaufend, der kleine, die Oberlippe bedeckende Schnurrbart mit seiner Richtung nach abwärts, die starken Backenknochen finden sich hier wie auf den Miniaturen, besonders auf dem in unserer Porträtmalerei abgebildeten Bamberger Porträt aus Liturg. 53. Der Mund ist bogenförmig, die Nase leider zerdrückt.

Der Typus B des Thronsigels, bis 1014 in Gebrauch, ebenso wie das 3. Siegel Typus C — nach Geib — des gleichen Jahres sind leider durchgehends in un-

vollkommenen Abdrücken erhalten, höchstens das Exemplar an Urkunde 273 vom 1. November 1011 macht hiervon eine Ausnahme — der kurze Vollbart ist zwar überall erkennbar, auch auf der rohen obenerwähnten Bleibulle — so daß wir besser tun, zur Illustrierung der außerordentlichen Porträtfähigkeit, die die Stempelschneidekunst plötzlich erlangt, die Siegel seiner Nachfolger Konrad II. und Heinrich III. genauer zu betrachten. Wir machen hier dieselbe Beobachtung wie zur Zeit der Karolinger, daß nämlich die Blüte der Malerei etwa eine Generation oder zwei Dezennien vor die der Plastik fällt. Über die Gründe dieser Erscheinung weiß ich mir keine Rechenschaft zu geben, umso weniger, als der ganz einzigartige Aufschwung der Plastik zu Beginn des 13. Jahrhunderts um mehr als ein Jahrhundert vor dem der Malerei liegt. Das Natürliche ist letzteres Verhältnis, denn es liegt auf der Hand, daß Körper leichter plastisch als zweidimensional nachgeahmt werden können. Die Schneemänner unserer Kinder zeigen uns täglich, daß der primitive Künstler in der Raumkunst eher etwas zuwege bringt, als in der Flächenkunst, wofern es sich nämlich um Wiedergabe von Körpern handelt. Deshalb dürfte die richtigste Erklärung für dieses Hysteronproteron vielleicht die sein, daß die Malerei seit der Antike immer in Übung war, während die Kleinplastik unserer Anfangszeit zwar klassischer Vorbilder ganz und gar nicht entbehrte, wohl aber die technische Fertigkeit erst wieder erwerben mußte, zumal auf einem neuen Gebiete, wie es der Stempelschnitt im Gegensatz zur Elfenbeinschnitzerei war. In den Großtaten der spätromanischen Plastik aber haben wir keine Nachahmung, sondern eine autochtone Erscheinung zu erkennen. Hier sei überhaupt betont, daß die Entwicklung der Plastik große Unabhängigkeit von der der Malerei erkennen läßt, mögen auch im Einzelnen noch so zahlreiche Anklänge feststellbar sein.

Wie oben bemerkt, sind die Wachsabdrücke der Siegel Heinrichs II. so mangelhaft, daß wir wohl ein zu ungünstiges Bild vom damaligen Stande dieser Kunst gewinnen würden, wollten wir die verstümmelten Werke unserer Betrachtung zugrunde legen. Dasselbe gilt von der großen Bleibulle an Urkunde Nr. 294 vom 8. Mai 1018 im Reichsarchiv. Sie ist fast bis zur Unkenntlichkeit verletzt. Daß aber trotzdem auch diese stark beschädigten Stücke ein in den Grundzügen charakteristisches Bild Heinrichs II., dessen Äusseres wir aus den malerischen Porträts so gut kennen, überliefern, möge nachstehende kleine Geschichte illustrieren.

Im Münchner Reichsarchiv befindet sich an einer Urkunde von 1015 ein Siegel — ein Stück ist abgesprengt — das bis vor kurzem unter dem Namen Heinrichs II. geführt wurde. Schon ein flüchtiger Blick belehrte mich, daß es sich unmöglich um diesen König handeln könne, sondern vielmehr um den III. seines Namens, da das Siegel die charakteristischen Züge dieses Herrschers aufwies. Die Herren des Reichsarchivs, von mir auf diese Beobachtung aufmerksam gemacht, wiesen mit Recht darauf hin, daß die Urkunde von 1015 sei, ich mich also in einem Irrtum befände, daran die Bemerkung knüpfend, daß man aus ikonographischen Merkmalen nichts folgern dürfe in einer Zeit, in der die Porträtfähigkeit so wenig entwickelt gewesen sei, wie damals. Ich ließ mich nicht irre machen, und tatsächlich fand ich ein Siegel Heinrichs III. von demselben Typus, so daß ich die Herren vollkommen überzeugte und die Umbenennung des ersten Abdruckes durchsetzte. Die Erklärung

war sehr einfach: seinerzeit war das Siegel abgefallen, und man hatte es zu einer falschen Urkunde gelegt, im Glauben, es sei das einst daran befindliche. Diese begreifliche Verwechslung hat aber von den zahlreichen Gelehrten, die das Siegel oder die Urkunde inzwischen besichtigt hatten, niemand bemerkt, vielmehr hat man sich nicht zum mindesten aus diesem Irrtum die Porträtfähigkeit des frühen Mittelalters in der Plastik bestritten; wie man es in der Malerei tat auf Grund der falsch bestimmten Porträts Otto III., wie ich im ersten Bande dieses Werkes nachwies.<sup>1)</sup>

Diese Episode, die ich hier nicht anführte, um meinen Scharfblick zu beweisen — bei einem Gelehrten, der sich ein Lustrum und länger mit solchen Dingen befaßt, wäre das Gegenteil verwunderlicher — lehrt eines zur Evidenz: daß nämlich die Porträtfähigkeit in dieser Zeit ganz außerordentlich viel größer war, als man bisher annahm. Die Siegel — gute Abdrücke natürlich vorausgesetzt — genügen ausnahmslos zur Identifizierung eines Herrschers, aber selbst mangelhafte Stücke sind in den Konturen und im Typus in dieser Zeit so charakteristisch, daß auch auf sie hin eine Zuteilung möglich ist. Das Porträt steht in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts wie in der Malerei, so hier, seinem eigentlichen Felde, auf respektabler Höhe, nicht minder aber auch in der Elfenbeinschnitzerei und — wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden — in der Münzprägung, so daß wir berechtigt sind, von der ersten Blüteperiode der reindeutschen porträtmäßigen Kleinplastik zu sprechen.

Daß Heinrich III. seinem Vater Konrad II. sehr ähnlich war, was schon die Zeitgenossen fanden,<sup>2)</sup> sollte uns vermuten lassen, daß ihre Siegel sie nicht charakteristisch unterschieden. Die Kleinheit der Bildfläche und das Fehlen der Farben würden eine völlig ausreichende Erklärung sein. Und doch sind wir imstande, den „schwarzen“ Heinrich deutlich von seinem Vater auseinander zu kennen, wie wir gleich an Hand der Abbildungen sehen werden.

Die Siegel Konrads II. bezeichnen, wie gesagt, mit denen seines Sohnes als Porträt einen Höhepunkt in dieser Technik, während sie vom künstlerischen Standpunkte aus von den Schöpfungen der Folgezeit weit überholt werden. Nach Geib gibt es vier Typen, die, wie überhaupt üblich, keineswegs nur nach, sondern auch nebeneinander in Gebrauch waren. Das älteste von 1025 stimmt — von dem etwas kürzeren Barte abgesehen — in den Grundzügen völlig mit den jüngeren Schnitten überein. Leider ist mir kein scharfer Abdruck bekannt. Typus B, seit demselben Jahre nachweisbar, aber auch in keinem besonders guten Exemplar bekannt, läßt außer dem etwas längeren Bart, der zweigeteilt ist, an der Seite kleine Haarbüschel erkennen. Wiewohl wir hier ja keineswegs eine lückenlose Aufzählung der deutschen

<sup>1)</sup> An dieser Stelle ist es mir ein Bedürfnis, den Herren Reichsarchivrat Dr. Glasschröter und Archivsekretär Dr. Oberseider meinen herzlichsten Dank auszusprechen für die große Bereitwilligkeit mit der sie mein Studium unterstützten und die Liberalität mit der sie mir die reichen Bestände des Münchner Archives öffneten.

<sup>2)</sup> Brief eines Lorscher Klerikers. Vgl. Ewald, Neues Archiv, III. Bd. S. 331. — Zur Ikonographie der Kaiser ist auch Brunner „Das deutsche Herrscherbildnis von Konrad II. bis Lothar von Sachsen“ Diss. Borna-Leipzig heranzuziehen. Eine Zusammenstellung des gesamten mir bekannten Porträtmateriales erschien unter dem Titel „Die Porträts deutscher Kaiser und Könige“ Neues Archiv XXXIII. Bd. 1908. S. 461—513. Auch als Sonderdruck bei Hahn. Hannover, 1908.

Kaisersiegel beabsichtigen, — Brunner hat darüber eingehender gehandelt, wenn auch häufig mit anderen Resultaten als den unsrigen — sei doch darauf hingewiesen, daß vom gleichen Jahre ein weiterer, von Geib übersehener Typus existiert. Ein Exemplar befindet sich im Münchner Reichsarchiv an Urkunde Nr. 325 vom 20. Mai 1025. Dieses Siegel stimmt mit dem vorigen in der Gesichtsbildung völlig überein.

Typus C unterscheidet sich im Gesicht von den vorigen lediglich durch den fast bis zur Mitte der Brust reichenden, also längeren, spitz zulaufenden, straffen Bart. Ein wunderbar scharfer Abdruck, von dem leider unten ein Stück angesprungen ist, befindet sich an der Münchner Urkunde Nr. 335 vom 6. Juni 1032 (Abb. 32), ein etwas weniger guter, aber immerhin noch ausgezeichneteter an der dortigen Urkunde Nr. 340 vom 24. April 1034. Die vorgenannte Urkunde dürfte eine der ersten mit diesem neuen Typ besiegelte sein. Der vierte Typus D endlich, den wir



Abb. 32. Siegel Konrads II. (Typus C, Originalgröße).

Abb. 33. Siegel Konrads II. (Typus D, Originalgröße).

auf dem Exemplar vom 1. Mai 1039 an Urkunde Nr. 344 abbilden (Abb. 33), stimmt, von dem etwas kürzeren Barte abgesehen, mit dem vorigen völlig überein.

Durch Vergleich der vier bzw. fünf in der Gesichtsbildung außerordentlich ähnlichen Porträts — Breßlau<sup>1)</sup> unterscheidet zwei Königs- und vier Kaisersiegel, und Brunner, dessen Ausführungen lesenswert, wenn auch nicht immer zutreffend sind, folgt ihm darin; bei der großen Ähnlichkeit der Typare ist die Frage für unsere Zwecke bedeutungslos — gewinnen wir als gemeinsame Züge folgende:

Der Kaiser hatte einen langen, straffen, während eines Teiles seines Lebens fast bis zur Mitte der Brust reichenden, in Strähnen sich teilenden Vollbart. Ferner hatte er einen langen, straffen, herabhängenden Schnurrbart, bei dem an den Siegeln nicht deutlich erkennbar ist, ob er die Oberlippe frei ließ — wie ihn die Madrider Miniaturen zeigen — oder sie bedeckt, eine große, stark ge-

<sup>1)</sup> Vgl. die ganz brauchbare Arbeit von H. Breßlau „Die Siegel der deutschen Könige und Kaiser aus der salischen Periode 1024—1125“ im Neuen Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde VI. Bd. S. 541 ff.

bogene Nase, was sich an verschiedenen Siegeln, trotz der naturgemäß besonders großen Gefährdung gerade dieser Partie, deutlich erkennen läßt, sowie ein langes, sich nach unten verjüngendes Gesicht.

Das hier aus den Siegeln gewonnene Bild stimmt mit den Miniaturporträts vollkommen überein und beweist deutlich, in wie hohem Maße auch das frühe Mittelalter Porträtfähigkeit besaß.

Diese Siegel lassen zweifellos die Zierlichkeit und Zartheit der besten karolingischen Leistungen vermissen. Überhaupt ist ihr Kunstwert nicht hoch. Zeichenfehler sind auch nicht selten und nicht gering, so ist z. B. auf dem Kaisersiegel Nr. 335 die linke Schulter Konrads zu tief. Andererseits sind die Körperproportionen nicht schlecht. Würde der Kaiser auf Urkunde Nr. 344 seinen Thron verlassen, dann würden wir einen recht wohlgebauten Mann, wenn auch mit etwas zu großem Oberkörper, dastehen sehen. Die Falten des Mantels sind recht schematisch und eckig, leidlich gut dagegen auf Nr. 344, wie ja überhaupt die individuellen Variationen recht bedeutend sind. Aus ihnen geht hervor, daß wir es mit verschiedenen Künstlerhänden zu tun haben, ja, es ist nicht ausgeschlossen, daß das eine oder andere Siegel in Italien gestochen wurde, hat doch Breßlau den Nachweis erbracht, daß mindestens die drei ersten Salier sich in Italien ausschließlich oder doch vorwiegend eines anderen Siegelstempels bedienten als in Deutschland, wenn auch die Wahrscheinlichkeit bei allen für Deutschland als Herstellungsland spricht; desto bewundernswerter ist die große Übereinstimmung in den Gesichtszügen, und zwar auch diese trotz stilistischer Variationen.<sup>1)</sup> Man sehe nur, wie die Augen auf Nr. 335 behandelt sind! Eiförmige Wulste, um die ein dünnerer ovaler Wulst läuft, in den Proportionen übermenschlich. Und doch passen diese gewaltigen Augen zu der mächtigen Wucht des Kaiser, ihm geradezu etwas schreckhaftes verleihend. An Nr. 344 sind die Augen anders behandelt, liegen tiefer, aber sind ebenfalls sehr groß. Wenn Brunner, dessen Arbeiten nach Abgüssen, statt an Originalen, sich nicht selten störend bemerkbar macht, da ihm naturgemäß nicht möglich war, sich von verschiedenen, vielleicht teilweise zerbrochenen Siegeln, ein vollständiges Bild im Geiste zu rekonstruieren, ebenso wie seine Unkenntnis der anderweitigen Kunsterzeugnisse seine verdienstvollen Untersuchungen bisweilen etwas beeinträchtigt, daraus folgern zu dürfen glaubt, daß der Monarch wirklich große Augen hatte, so hat er vielleicht recht, wiewohl wir der individuellen Wiedergabe gerade des Auges mit großer Skepsis gegenüber stehen. Wie er aber aus dem Umstande, daß auf dem 2. Kaisersiegel (Breßlau Nr. 4) der Kaiserkopf übermäßig groß ist, nur folgern kann, daß man „also doch stets etwas Porträt wünschte, wenn auch bescheidenster Form“, ist mir nicht zum wenigsten auf Grund seiner eigenen Ausführungen ganz unverständlich.

Wenn der Stecher den Kopf vergrößert und dadurch unproportioniert macht, um auf größerem Raume die Porträtmerkmale deutlicher zum Ausdruck bringen zu

<sup>1)</sup> Vgl. Erben a. a. O. Danach ist an einem Diplom Heinrichs IV. vom Jahre 1069 in der Korroboration die Besiegelung mit dem deutschen Siegel sigillo nostro Teutonico ausdrücklich angekündigt.





Abb. 34. Bleibulle Konrads II. und Heinrichs III. (Originalgröße).

können, so beweist das meines Erachtens ein außerordentlich großes Wirklichkeitsstreben. Und tatsächlich können wir auch feststellen, daß im Gegensatz zur Malerei, wo Bildnisse nicht selten sind und trotz nicht geringer Porträtfähigkeit das Interesse an der wirklichen Erscheinung einer Person oft nur gering ist, der Siegelstecher sich der allergrößten Porträtstreue befleißigt. Für das Siegel ist eben, wie schon oben bemerkt, die Porträtähnlichkeit das einzige oder doch beste Beglaubigungsmittel.

Je verschiedener die Künstlerhände, je größer die Abweichung in stilistischen Zügen, desto höher fällt die außerordentlich große Übereinstimmung im Gesicht in die Wagschale, desto mehr dürfen wir schließen, daß jeder Künstler selbständig sein Modell nachzubilden



Abb. 35. Kaiser Heinrich III. (Typus A, Originalgröße).



Abb. 36. Kaiser Heinrich III. (Typus B, Originalgröße).

bestrebt war, desto höher auch dürfen wir das erreichte Niveau der Porträtfähigkeit bewerten.

Unzweifelhaft hat diese Kunst vor der Karolingischen die Urwüchsigkeit und Bodenständigkeit voraus. Deshalb ist es, selbst zugegeben, daß die besten Leistungen der Vorzeit stilistisch höher stehen, irrig von Rückschritten zu sprechen. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Der deutsche Künstler dieser Zeit spricht seine eigene Formensprache und weiß mit ihr im Porträt bedeutendes zu leisten. Allerdings beschränkt sich diese Kunst auf äußere Merkmale, von einer Durchgeistigung ist auch nicht die leiseste Spur zu finden.

Die Bleibulle Konrads, ihn mit seinem Sohne darstellend, läßt trotz des kleinen Maßstabes die angeführten Merkmale zum Teil deutlich erkennen. Ein gutes neben-

stehend reproduziertes Exemplar (Abb. 34) befindet sich an der Münchner Urkunde Nr. 337 vom 19. Juli 1033. Daß hier Heinrich III., damals noch ein Jüngling, nicht individualisiert ist oder wir es wenigstens nicht kontrollieren können, wird niemand Wunder nehmen.

Desto vortrefflicher als Porträts und ähnlicher sind die Siegel aus der Regierung des Kaisers. Und zwar sind schon gleich die ersten, wiewohl er mit 22 Jahren bereits die Alleinherrschaft antrat — sein Vater war mit etwa 35 Jahren in der gleichen Lage gewesen — trotz ihrer geringen künstlerischen Höhe, die hinter der karolingischen entschieden zurücksteht, so individuell und mit den späteren so völlig übereinstimmend, daß man nur staunen kann.



Abb. 37. Kaiser Heinrich III. an Urkunde Nr. 369 (Typus C, Originalgröße).



Abb. 38. Kaiser Heinrich III. an Urkunde Nr. 357 (Originalgröße).

Vom Kaiser existieren drei Thronsigel, die in zahlreichen ganz vortrefflichen Exemplaren auf uns gekommen sind. Typus A — nach Geib — den wir nach der Urkunde Nr. 345 vom 10. Juli 1039 abbilden, stimmt mit Typus B, wiedergegeben nach Urkunde Nr. 360 des Reichsarchivs vom 30. Nov. 1043, in allen Merkmalen, selbst in den unbedeutenden — natürlich ist hier nur vom Gesicht und nicht von den Attributen die Rede — völlig überein. Aber auch das dritte Thronsigel, das wir nach dem Exemplar an Urkunde Nr. 369 vom 2. Okt. 1048 reproduzieren, unterscheidet sich von den beiden anderen nur durch einen etwas stärkeren Schnurrbart, was bei der Reproduktion leider nicht scharf zum Ausdruck kommt. Ein viertes Siegel, was sich vom Typus B im wesentlichen

Kemmerich, Porträtplastik.



Abb. 39. Bleibulle Heinrichs III. (Originalgröße).

nur durch die kräftige Unterlippe unterscheidet, bilden wir als Abb. 38 auf Urkunde 357 ab.

Auf Grund dieser vier ikonographisch sehr guten, technisch allerdings nicht hervorragenden Arbeiten, gewinnen wir folgendes Bild von Heinrich III.: Auch er hatte einen kurzen, spitz zulaufenden, vielleicht in zwei Spitzen endenden, jedenfalls ebenfalls in Strähne geteilten Vollbart, der etwa bis zur Kehlgrube reichte, also kürzer war, wie der des Vaters. Sein Schnurrbart war kürzer, wie der väterliche, aber kräftiger und vor allem, wie Nr. 369, aber auch Nr. 345 erkennen läßt, geschwungen. Das Haupthaar trug er lang, und zwar fiel es in zwei Wellen rückwärts lockig herab bis über die Ohren, diese aber nicht verdeckend. Das zeigt deutlich seine Bleibulle, die wir nach dem vortrefflich erhaltenen Exemplar an Urkunde Nr. 387 vom 20. Nov. 1055 im Münchner Reichsarchiv abbilden (Abb. 39). Wenn auch an der Spitze ein kleines Stück abgesprungen und der Nasenrücken etwas beschädigt ist, so ist doch der Höcker auf dem Rücken deutlich erkennbar. Übrigens war Heinrich III. der letzte deutsche Herrscher, der sich einer Bleibulle bediente. Die Kaisergoldbulle hat nach BreBlau sogar eine stark gebogene Nase, was mit den Miniaturen übereinstimmt. Wenn also Heinrich III. auch wohl keine so große noch auch so stark konkave Nase hatte, wie sein Vater, so ist doch sicher, daß sie von respektabler Größe und — wohl nur mäßig — geschwungener Form war.

Daß wir hinsichtlich der Nasenform den Bullen mehr Glauben schenken müssen, als den Siegeln, liegt auf der Hand, denn hier haben wir es mit en face Darstellungen zu tun, dort aber mit Profilbildern, die naturgemäß ganz unverhältnismäßig leichter die Konturen wiederzugeben gestatten. Zudem ist ja nur ein glücklicher Zufall, wenn die Nasen sich in Wachsabdrücken erhalten haben, wie andererseits die Schwierigkeit gerade dieser Gesichtspartie tief aus dem Metall zu stechen einleuchtet.

Alle diese etwa ein Dutzend Merkmale, zu denen vielleicht noch die kräftige Unterlippe von Urkunde 357 als beobachtet hinzutritt, gestatten uns — zumal sie mit den auf den Porträtminiaturen festgestellten fast sämtlich übereinstimmen — nicht nur die Gewinnung eines klaren Bildes vom Äußeren des Monarchen, sondern sie legen auch Zeugnis dafür ab, daß trotz der großen und natürlichen Ähnlichkeit beider Männer, der Wirklichkeitssinn der Zeit und die nicht geringe Technik auch die unterscheidenden Kennzeichen wiederzugeben gestattete.

Bemerkenswert ist an der Bulle, die ja die Züge Heinrichs im Profil zeigt, daß das Auge von vorn gesehen ist, was z. B. gegenüber den Siegeln Arnulfs einen technischen Rückschritt bedeutet. Ebenso sind die Augen auf den Siegeln weiter nichts als Knöpfe.

Wie gut nicht nur die Ausführung der Typare, sondern auch ihre Anwendung gehandhabt wurde, lehren die Wachsabdrücke. Der an Urkunde Nr. 370 ist fast durchsichtig, hellgelb, der an Nr. 369 vom gleichen Tage in gleich guter Ausfertigung, aber in braunem Wachs. Man legte eben damals auf die Güte des Materiales augenscheinlich großes Gewicht.

Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir von einer Blüteperiode des porträtmäßigen Stempelschnittes in dieser Zeit reden, wobei allerdings nicht verschwiegen werden darf, daß das Ende des 9. Jahrhunderts hervorragenderes geleistet hatte, und zwar an bartlosen, d. h. künstlerisch schwieriger zu bewältigenden Gesichtern.

Meine Ausführungen lassen erkennen, daß ich hinsichtlich der Wertung der in dieser Periode erreichten Porträtfähigkeit von Brunner einen durchaus abweichenden Standpunkt einnehme. Er hat recht, wenn er dagegen die Technik nicht hoch bewertet. Tatsächlich sind die Beine viel zu klein, der Faltenwurf schematisch, die Haltung steif, die Bildung der Augen sehr mangelhaft, auch die der Nase auf den Siegeln nicht charakterisiert. Aber vollendete Menschendarstellungen wird in dieser Zeit kein historisch geschultes Auge verlangen, zudem ist schöne Menschendarstellung und hohe Porträtähnlichkeit etwas durchaus anderes. Letztere verlangt lediglich möglichst getreue Nachahmung des Modelles in möglichst vielen individuellen Zügen, erstere aber Kenntnis der Anatomie, sowie Berücksichtigung der ästhetischen Forderungen. Ein Konflikt zwischen beiden Bestrebungen ist sehr wohl denkbar und kommt in der Praxis täglich vor. Wie häufig sind die Fälle in denen der Künstler Bedenken trägt etwa die häßliche Knollennase seines Modelles zu reproduzieren und es vorzieht nach einem Schönheitsideal zu veredeln. Was hier die Darstellung an Schönheit gewinnt, verliert sie an Porträtähnlichkeit; letztere aber haben wir bei unseren Untersuchungen im Auge. Ohne hier weiter die Frage erörtern zu wollen sei so viel konstatiert, daß Schönheit und Ähnlichkeit verschiedene, voneinander unabhängige, an ein Porträt zu stellende Forderungen sind, von denen die letztere bei ikonographischen Leistungen aber im Vordergrund steht. Ähnlichkeit ist, wie Waetzoldt sich treffend ausdrückt, eine außerästhetische Forderung. Deshalb ist auch eine Technik vom Porträtstandpunkt aus als gut zu bezeichnen, wenn sie eine Reihe individueller Merkmale wieder zugeben vermag, wie das hier der Fall ist, und ein Fortschritt in der Menschendarstellung und Schönheit der Erzeugnisse ist unabhängig von ihrem Porträtwert.

Groß und schwierig war die Aufgabe des Stempelschneiders, als es galt für den 6jährigen Heinrich IV. ein Porträtsiegel anzufertigen. Daß er ihr gewachsen war konstatiert Geib, wenn er schreibt, „daß gerade diese Siegel zu den interessantesten gehören, weil sie Heinrichs Heranwachsen vom Knaben zum Manne sowohl durch den Ausdruck des Gesichts, als durch die zunehmende Größe zum Ausdruck bringen. Auf dem ältesten Siegel winzige Figur mit zartem Kindergesicht, sehen wir auf dem zweiten Siegel den heranwachsenden Knaben auf dem Throne sitzen, um auf dem dritten den ausgebildeten Jüngling mit Anflug eines Schnurrbarts wahrzunehmen. Die beiden folgenden Siegel zeigen uns den kräftigen Mann, jedoch ohne Vollbart, den seine Vorgänger auf den Siegeln tragen“.

Was hier Geib sagt ist völlig berechtigt. Da er aber bisher viel geringere Ansprüche an die Porträtmäßigkeit stellte, bzw. viel weniger individuelle Merkmale feststellte, wie wir, so ist es ganz natürlich, daß seine höchst bescheidenen Ansprüche durch die Porträtabsicht, die durch die anfängliche Kleinheit und zunehmende Größe der Siegel Heinrichs evident wird, befriedigt werden. Wir, die wir systematisch voringen und die allmähliche Zunahme der Porträtmerkmale bis zum Höhe-

punkt dieser Kunst unter Konrad II. und Heinrich III. feststellen konnten, sind natürlich nicht so anspruchslos uns mit dem einen Merkmal der Jugendlichkeit, das zu finden Geib so sehr erstaunt, weil er eben bisher überhaupt an Porträtabsicht nicht recht glauben wollte, zufrieden zu geben, um so mehr, als dieses eine Merkmal doch auf höchst primitive Weise veranschaulicht ist.

Nun wäre es allerdings sehr unverständlich, wollten wir an die Siegel Heinrichs IV. dieselben Anforderungen stellen, wie an die seines Vaters; denn daß es ganz außerordentlich viel leichter ist ein bärtiges Männerantlitz, als ein zartes und sich sehr stark veränderndes Kindergesicht der Wirklichkeit entsprechend nachzubilden, liegt auf der Hand. Immerhin können wir aber mehr erwarten, als daß

nur die Tatsache der Kindheit und später des zunehmenden Alters festgestellt wird, und in Wahrheit finden wir auch mehr.

Das erste Siegel (Typus A nach Geib), gut erhalten an der Münchner Urkunde 399 vom 30. August 1060, zeigt in sehr kleinem Maßstabe ein winziges, natürlich bartloses länglich-ovales Kindergesicht, d. h. wir können mindestens drei Merkmale feststellen. Typus B ist größer zur Symbolisierung des höheren Alters des Königs, noch bartlos mit etwas vollerm Gesicht, das dadurch kürzer erscheint; die Haare Heinrichs sind kurz. Ein gutes Exemplar befindet sich an Urkunde 403 vom 21. September 1061 im Münchner Reichsarchiv. Zählen wir die Porträtmerkmale, dann kommen wir auf vier.



Abb. 40. Heinrich IV. an Urkunde Nr. 415 (Typus C, Originalgröße).

Typus C, in einem ausgezeichneten Abdruck an Urkunde Nr. 415 vom 12. August 1068 erhalten, ist im Wesen dem vorigen durchaus gleich, nur daß die Figur kräftiger, das Gesicht in der Gegend der Backenknochen ziemlich breit ist, mit kräftigem Kinn und gerader Nase. Ein feiner nach abwärts gerichteter Schnurrbart macht sich an der Oberlippe bemerkbar. Damit ist die Zahl der individuellen Züge auf sieben gestiegen. Typus D, in einem tadellosen Exemplar an Urkunde Nr. 432 vom 14. August 1089 erhalten, stimmt mit dem vorigen völlig überein, bis auf den etwas kräftigeren Schnurrbart, während Typus E, von dem ein guter Abdruck mir nicht bekannt ist, bartlos zu sein scheint.<sup>1)</sup>

Soviel ist sicher, daß überall ein nicht geringer Grad von Porträtmäßigkeit erreicht ist, daß aber die Gesichter weniger individuell durchgebildet sind, als bei

<sup>1)</sup> Das bei Hettner, Taf. II, Nr. 24, Heinrich III. zugeschriebene Siegel, stellt natürlich Heinrich IV. dar.

den Vorgängern des unglücklichen Herrschers. Mag auch daran in erster Linie die Schwierigkeit Schuld tragen, die ein glattes Gesicht individueller Wiedergabe entgegengesetzt. Denn Ähnlichkeit bzw. Charakterisierung ist desto leichter, je schärfer die Konturen sind. Daß diese aber bei älteren, bärtigen Gesichtern ausgeprägter sind, als bei weichen jugendlichen, mit fließenden Formen, bedarf keines Beweises. Andererseits ist aber auch nicht unberücksichtigt zu lassen, daß unseren beobachtenden Augen ein mächtiger Bart viel fester sich einprägt, als ein weiches Gesicht, so daß auch hier, wie in der Malerei, vielleicht wir es sind, die mehr typisieren oder doch weniger differenzieren, als es der Urheber dieser Arbeiten tat.

Im Gegensatz zur Malerei ist bei den Königs- und Kaisersiegeln dieser Zeit nicht nur kein Rückschritt, sondern eher ein Fortschritt zu bemerken, der allerdings nicht der Porträtähnlichkeit, sondern der künstlerischen Leistung als solcher zugute kommt.

Während die Siegel der Karolinger und Ottonen ziemlich flach geschnitten sind, das erste Königsiegel Heinrichs II. sogar sehr flach ist, hat sich unter Konrad II. und Heinrich III. der Stempelschnitt vertieft, um sich bei Heinrich IV. und seinem Sohne zu einem außerordentlich kräftigen Relief zu steigern. Unsere Abbildg. 40 läßt erkennen, daß der Kopf fast zu drei Viertel über die Fläche hervorragt,

was zwar der Porträtmäßigkeit nicht zügute zu kommen braucht, wohl aber große technische Fertigkeit verrät. Davon abgesehen sind die Siegel allerdings noch sehr schlicht, und die Bewältigung der Figur, die ja überhaupt nebensächlich dem Gesichte gegenüber behandelt wird, will noch nicht gelingen. Das zeigt sich sowohl in der Verzeichnung der zu tiefen linken Schulter, als auch besonders in den Proportionen. Der Oberkörper ist übermäßig lang, die Beine viel zu klein und dünn, so daß sie wie Heuschreckenschenkel aussehen, dazu kommen die spindeldürren Waden und Fußknöchel, sowie die winzigen Füße. Ich kann also weder in der Menschenbildnerie noch in der Porträtmäßigkeit mit Brunner einen wesentlichen Fortschritt der Siegelstecherei in dieser Zeit erkennen, noch weniger aber von einem tiefen Verfall der Technik reden, da das Gegenteil meines Erachtens feststellbar ist. Auch scheint mir irrig, wenn er in den größeren Augen einen Hinweis auf den berühmten Blick des Herrschers erkennen will. Das ist ja gewiß möglich, aber deshalb sehr unwahrscheinlich, weil durchgehends die Augen in dieser und der vorigen Zeit nur mehr oder minder große Knöpfe sind. Hier sei übrigens



Abb. 41. Kaisersiegel Heinrichs V. (Typus B, fast Originalgröße).

in Parenthese bemerkt, daß Heinrich IV. entgegen Brunners Annahme, niemals Vollbart trug.

Die Siegel Heinrichs V. weisen bessere Proportionen auf und sind in vorzüglicher, stark erhabener Technik ausgeführt. Während das erste Siegel ihn bartlos zeigt, hat das Kaisersiegel, Typus B nach Geib, einen kurzen Schnurrbart und „eleganteren und schöneren Schnitt als bisher“. Die Gesichtsform ist länger und schmaler als bei Heinrich IV., die Nase gerade und fast trompetenförmig. Von diesem Typus sind zwei vorzügliche Abdrücke an der Urkunde Nr. 438 vom 24. Juni 1111 im Münchner Reichsarchiv (Abb. 41) und an der Urkunde Nr. 440 vom 27. April 1112 ebenda erhalten.

Brunner, dessen verdienstvoller Arbeit ich nur widerstrebend hier und da meine Anerkennung versagen muß, beschreibt diese Siegel so richtig, daß ich ihn hier gerne zu Worte kommen lasse.

„Ein Meisterwerk der Stechekunst lernen wir dagegen im ersten Siegel aus der Kaiserzeit kennen. Das Schema ist dasselbe wie vorhin: neu ist die reichere Ausstattung und die feinere Wiedergabe der Einzelheiten. Der Thron ist am Mittelteil von zwei zierlichen Ecksäulen flankiert, das Sitzbrett endet, wie auf Heinrichs IV. zweiten Kaisersiegel, rechts und links in Tierköpfen. Besonders trefflich sind die Gewänder behandelt: Der Mantel fällt vorn nicht in einem steifen Bogen herab, sondern ist rechts und links an den Rändern nach vorn umgeschlagen, auf der Rückseite verschwindet er nicht, sondern fällt in einer schönen Linie auf beiden Seiten gleichmäßig bis zu den Füßen herab, am Untersaum, sowie vorn auf dem Brustteil ist er mit wagrechten Ornamentbildern verziert. Der Faltenwurf ist viel natürlicher als früher. Auch das Relief ist besser entwickelt, nicht alle Teile liegen mehr auf gleicher Ebene, worauf dann die Einzelheiten mehr zeichnerisch aufgetragen sind, sondern sie sind sorgfältig nach dem Hintergrund abgestuft und durch Übergänge miteinander verbunden, am höchsten liegen die Knie- und die Stirngegend, da der Kopf fast immer der Deutlichkeit wegen etwas höher herausmodelliert ist, dann folgt der Rumpf, die Arme und die Unterschenkel und Füße, endlich der Thron. Ebenso ist auch das Gesicht viel besser wiedergegeben, als bisher. Die Augen haben Lider, die Pupille ist leicht vertieft, an der Nase sind die Flügel deutlich sichtbar. Wir werden deshalb hier auch etwas mehr Porträtwert vermuten dürfen: Das Gesicht ist mager, die Wangen verlaufen in fast gerader Linie von der Stirn zum Kinn, dieses selbst ist breit und kräftig, die Augen und die Nase sind verhältnismäßig kleiner als bei Heinrich IV. Der Mund wird von einem kleinen Schnurrbart überdeckt.“

Wir haben Brunners zum großen Teile scharfen und treffenden Beobachtungen nur wenig hinzuzufügen.

Zunächst unterliegt es keinem Zweifel, daß nun, also schon mit dem 2. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts, in der Stempelschneiderei ein neuer Stil beginnt, den man insofern mit ornamental bezeichnen könnte, als er großes Gewicht auf Ornamente und Detail legt und der Schönheit der Werke sehr zugute kommt. Die Technik ist hinfort in der Regel vortrefflich. Aber — und das fällt für uns fast allein in die Wagschale — diese Neuerung beschränkt sich auf das Beiwerk!

Als Porträt, hinsichtlich der Durchbildung des Gesichtes, ist ein Fortschritt nicht zu konstatieren. Brunner hat freilich recht, daß die Augen Lider haben — auch früher, z. B. bei Konrad war das der Fall, wenn diese Partie allerdings auch nicht geglückt war — das ist aber weder ein Novum, noch kommt es der Porträtähnlichkeit zugute. Denn daß die Menschen auch Lider hatten, bevor sie dargestellt wurden, ist klar; man hatte sie nur ignoriert, weil man keine Charakteristik in sie zu legen vermochte, das kann man jetzt aber ebensowenig. Jetzt bildet man sie nach, weil auch sie, ebenso wie auch die vertieften Pupillen, die ganze Darstellung schmücken und beleben, aber keineswegs um damit dem Modell ein individuelles Gepräge zu verleihen. Deshalb d. h. selbst wenn die Menschendarstellung als solche besser gelungen wäre, was ich aber für das Gesicht keineswegs zugeben kann, mehr Porträtähnlichkeit zu vermuten, ist aus schon früher angegebenen Gründen irrig. Man könnte paradox sogar das Gegenteil sagen: je mehr die Darstellung sich vervollkommnet und dem „schönen Menschen“ nähert, desto gleichgültiger wird das gegebene Modell. Während der primitivere Porträteur nur das festhält, was ihm für den Dargestellten wesentlich erscheint, bildet der Techniker alles, jede Einzelheit nach, aber nicht wie er sie sieht, sondern wie sie ihm schön dünkt.

So weit sind wir auf dieser Stufe selbstredend noch nicht, immerhin möge dieser Hinweis eine Warnung sein, die Schönheit der Darstellung bzw. ihrer Korrektheit als Maßstab für die Porträtähnlichkeit gelten zu lassen. Die wesentlichen Unterschiede im Gesichtsschnitt zwischen Vater und Sohn zeigte uns die nebenstehende Abbildung, uns weitere Worte ersparend.

Das zweite Kaisersiegel stimmt zwar in den Porträtzügen mit vorigem überein, ist aber wesentlich geringer in der Ausführung und zudem in keinem guten Abdruck mir bekannt.

Alles in allem steht soviel fest, daß der Stempelschnitt, was die Königs- und Kaisersiegel betrifft seit Otto III. bis Heinrich III. Fortschritte in der Bewältigung der Individualität gemacht hat, unter Heinrich IV. in dieser Hinsicht stehen blieb, was aber auch mit der schwierigeren Aufgabe zusammenhängen mag, und unter Heinrich V. besonders in künstlerischer Hinsicht wieder sehr Tüchtiges leistet. Der große Kunststurz, wie wir ihn in der Malerei feststellen konnten, ist also in der Siegelkunst nicht nachweisbar. Im Gegenteil läßt die Verfolgung der Erzeugnisse des Stempelschnittes ahnen, daß die Plastik das Feld sein wird, auf dem das Porträt die ersten großen Triumphe feiern kann.

Wenn wir bisher uns auf die Kaisersiegel beschränkten, so war Grund hierfür keineswegs, daß die Geistlichen und weltlichen Fürsten sich zur Beglaubigung ihrer Urkunden nicht des Porträtsiegels bedienten. Vielmehr sind solche vereinzelt schon seit Beginn, häufig seit Ausgang des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts nachweisbar. Da aber naturgemäß die Personen unserer deutschen Herrscher mehr Interesse bieten, als die irgendwelcher kleinerer weltlicher und geistlicher Fürsten, da vor allem aber die Möglichkeit des Vergleiches durch verschiedene Siegel, Miniaturen, Münzen und später auch größere Plastiken hier in viel höherem Maße gegeben ist, als bei jenen, so bedarf unser Vorgang kaum einer Rechtfertigung. Zudem läßt sich a priori annehmen, daß am größten Hofe des Landes bessere



Meister — es waren wohl ausschließlich Goldschmiede, die sich mit dem Stempelschnitt befaßten — wirkten, als an kleineren Residenzen.

Aber auch hier wurde teilweise ganz Hervorragendes geschaffen. Die verdienstvolle Publikation der Siegel der rheinischen Erzbischöfe von Ewald<sup>1)</sup> lehrt uns, wie außerordentlich groß trotz zumeist gleichbleibender Auffassung die Unterschiede der einzelnen Porträtsiegel der Kirchenfürsten war und wie irrig, wie gar keiner Wiederlegung mehr bedürftig, die Ansicht ist, als habe es sich hier um „typische“ Porträts gehandelt. Vortrefflich ist das Porträtsiegel des berühmten Erzbischofs Egbert von Trier (977—993), von dem ich eine Photographie der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Ewald verdanke (Abb. 42). Es ist doppelt wertvoll, weil wir, wie in der Porträtmalerei ausgeführt, auch Miniaturporträts dieses Kirchenfürsten besitzen, und zwar können wir völlige Übereinstimmung mit der im Egbertkodex konstatieren. Allerdings ist das Siegel besser durchgebildet, was dem Fehlen schematischer Darstellungsformeln zuzuschreiben ist. Die Arbeit verrät große Meister-



Abb. 42. Siegel Ezbischof Egberts von Trier.

schaft und in der Modellierung des Mundes, des Kinnes, der Nase, aber sogar von Augen und Augenbrauen eine Künstlerschaft, die die Leistungen der gleichzeitigen kaiserlichen Stempelschneider weit in den Schatten stellt. Daß aber diese ungewöhnliche Kunstfertigkeit, wie sie das Egbertsiegel, dessen Original sich übrigens an einer Urkunde von 978 M. J. 12 der Trierer Stadtbibliothek befindet, zeigt, nicht Gemeingut aller westdeutschen Stempelschneider war, beweisen nicht nur die Siegel der Ottonen — falls sie dort geschnitten wurden — sondern es geht vor allem aus dem auf Seite 43 abgebildeten Siegel des Bischofs Adalbero von Metz hervor. Und doch können, wie bereits oben bemerkt, wir neben der Bartlosigkeit auch an diesem kläg-

lichen Produkt noch einen Porträtzug nachweisen: Ein Vergleich mit dem Porträt desselben Kirchenfürsten auf der Metzger Elfenbeintafel (vgl. Abb. S. 43, Nr. 12) belehrt uns, daß die eigentümlichen Winkel, die der zurückweichende Haarwuchs auf der Stirn bildet, beobachtet sind. Andererseits zeigt sie uns die in diesem Falle außerordentliche Überlegenheit der Elfenbeinskulptur. Wie reizend ist dagegen z. B. das Siegel Erzbischof Heriberts von Köln (999—1021),<sup>2)</sup> das uns allerdings keinen Vergleich mit anderen Porträts gestattet. Wie ganz anders ist wieder das charakteristische Siegel Annos II. (1056—1073).<sup>3)</sup> Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß wir die Gestalt auch der alten Kirchenfürsten, wofern wir nur genügendes Vergleichsmaterial besitzen, in vielen Fällen ebensogut rekonstruieren können, wie die unserer Kaiser. Das will deshalb besonders viel besagen, weil die Gesichter ja sämtlich bartlos sind, und deshalb der leichtere Außenkontur zur Individualisierung nicht genügt, sondern auch die Modellierung des inneren Gesichtes nötig

<sup>1)</sup> Wilhelm Ewald „Rheinische Siegel. I. Die Siegel der Erzbischöfe von Köln“. Bonn 1906.

<sup>2)</sup> Abb. bei Wilhelm Ewald „Rheinische Siegel“. Taf. II, Nr. 1.

<sup>3)</sup> Abb. ebenda. Taf. III, Nr. 1.

wird. Daß sich hier keine Stilschablone ausgebildet hatte — wie etwa in der Mundbehandlung der verschiedenen Malschulen — kommt ihrem Porträtwert sehr zugute.

Wir, die wir die Gesichter nicht kennen bzw. uns nur durch mühsames Studium jedes einzelnen eine Vorstellung zu machen vermögen, hatten auch hier, vielleicht noch mehr wie in der Porträtmalerei, an Außerlichkeiten. Deshalb werden wir besonders Verschiedenheiten in Tonsur und Frisur bemerken. Es muß aber ausdrücklich betont werden, dass es irrig wäre daraus zu folgern, daß sich die ganze Individualisierungsfähigkeit des frühmittelalterlichen Künstlers nun auf diese sogenannten Nebenmerkmale beschränkt hätte. Vielmehr müssen wir uns stets vor Augen halten, daß wir bedeutend weniger sehen, als der damalige Künstler wirklich wiedergab, daß deshalb zweifellos die Porträtfähigkeit nicht unwesentlich höher stand, als wir selbst auf Grund eingehender Prüfung annehmen.

Daß diese unsere Ansicht den Tatsachen entspricht, geht zur Evidenz aus der großen Ähnlichkeit der Porträtsiegel derselben Person, man denke etwa an Konrad II. oder Heinrich III., hervor, es folgert aber andererseits auch aus Verschiedenheiten in der Darstellung derselben Person in verschiedenen Lebensaltern. Aus der Gleichheit erhellt, daß der damalige Künstler die Sicherheit der Hand besaß, das seinem Geiste vorschwebende Bild in gleicher Weise zu wiederholen, daß also Differenzen nicht etwa auf technisches Ungeschick oder Ausgleiten der Hand zurückzuführen sind — was im einzelнем Ausnahmefalle immerhin vorgekommen sein mag — sondern auf verschiedene Auffassung des Modells. Dasselbe geht hervor aus der Verschiedenheit von variablen Merkmalen — vollere Backen, Schnurrbart statt Bartlosigkeit, schärfere Gesichtszüge usw. — bei Festhaltung der konstanten, wie etwa Form der Nase und des Kinnes, der Stirn usw. Wäre das nicht der Fall, dann müßten umgekehrt Darstellungen desselben Herrschers im selben Lebensalter differieren, während wir keine sinngemäße Veränderung des Gesichtes bei fortschreitendem Alter konstatieren könnten. Eine solche sinngemäße Veränderung ist, daß z. B. Heinrich IV. dieselbe Gesichtsförmigkeit behält, soweit sie vom Knochenbau abhängig ist, hingegen das vorgerücktere Alter deutlich zur Darstellung kommt.

Aus unseren Ausführungen folgt mit Notwendigkeit, daß die Herrscher dem Modelleur wirklich Porträtsitzungen gewährten, ihm aber auf alle Fälle genau bekannt waren. Es gehört nicht viel Prophetengabe dazu um vorauszusehen, daß man es in nicht ferner Zeit für ganz unbegreiflich halten wird, wie es jemals Gelehrte gab, die an der Porträtabsicht und ihrer zum großen Teil erfolgten Verwirklichung in den Siegel zweifelten.

Daß nicht alle Merkmale individuell wiedergegeben werden, ist klar. Nicht jede Runzel, nicht jede Modellierung des Gesichtes wird nachgebildet, ja, Feinheiten werden meistens unbeachtet gelassen, denn die Vereinfachung ist, wie in der Malerei, so auch hier sehr groß. Mehr als das. Es scheinen ganze Gesichtspartien zu existieren, bei denen überhaupt garnicht der Versuch gemacht wird, die individuellen Verschiedenheiten zu berücksichtigen. Wir haben nicht verfehlt auf die dicken Lippen Ottos III. hinzuweisen, auch auf den charakteristisch geformten Mund Egberts, vielleicht ist auch die Beobachtung, die Brunner am Munde Heinrichs IV. macht, richtig, ja, es hat überhaupt den Anschein, als werde im Gegensatz zur

gleichzeitigen Porträtmalerei im Stempelschnitt der Mund häufig individuell erfaßt, was ein nicht geringes Übergewicht der Plastik über die Flächenkunst beweisen würde. Auch die Nase, die ja leider meist stark beschädigt ist, wird zweifellos nach dem Modell gebildet und nicht etwa nach irgendeiner Stiltradition ornamental und gleichmäßig in jedes Gesicht hinein gesetzt. Wohl aber kann es nicht bezweifelt werden, daß das Auge nur ein größerer oder kleinerer Punkt, ein Knopf ist, hier und da besser modelliert und lebendiger aufgefaßt, aber nicht individualisiert, meistens viel größer als in der Natur und wohl ganz sicherlich ohne Rücksicht auf die Porträtmäßigkeit behandelt. Dasselbe gilt für die feinen Partien um das Auge herum. Auch das Ohr, wo es in die Erscheinung tritt, ist ganz zweifellos nicht nach dem des Trägers geformt, sondern nur ungefähr so, wie irgend ein Ohr beschaffen sein mag. Dasselbe gilt von den Händen und im wesentlichen wohl auch von der ganzen Gestalt, wengleich ihre ungefähren Proportionen wohl Berücksichtigung fanden. Je tüchtiger der einzelne Meister ist, je mehr wird er ja versuchen, der Wirklichkeit nahe zu kommen, ob aber sein Bestreben auch bei größter Gewissenhaftigkeit und größtem künstlerischen Ehrgeiz bei diesen Partien weiter geht, als eine gute Menschendarstellung zu bieten, möchte ich stark bezweifeln, d. h. der Künstler war zufrieden, wenn er Augen oder Ohren zuwege brachte, die überhaupt menschenähnlich waren, verzichtete aber darauf, in diesen Details sein Modell zu treffen.

Bemerkenswert ist bei den Siegeln Konrads III., die überhaupt sehr zierlich sind, während die Lothars durch stärkere Vereinfachung und flachere Arbeit sich unvorteilhaft von denen seines Vorgängers unterscheiden, daß hier die Augen nicht lediglich die Gestalt von Knöpfen haben, sondern, wie schon bei Egbert, die Pupillen deutlich durch Vertiefungen markiert sind.

Hinsichtlich der Auffassung sind anfänglich auch bei Geistlichen Brustbilder ausschließlich üblich, weichen aber im Laufe des 11. Jahrhunderts bereits denen in ganzer Figur, und zwar zumeist in sitzender, seltener, wie bei Adalbero als einem der ersten, in stehender Darstellung. Porträtsiegel kleinerer weltlicher Herren sind nur selten und zumeist auch sehr roh. Und doch finden sich auch hier Exemplare von einigem Reiz. So das bei Seyler<sup>1)</sup> S. 75 abgebildete Porträtsiegel der Königin Richeza von Polen, der Schwester Ottos III., an einer Urkunde vom Jahre 1054 im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin, das durch die Durchbrechung der Frontalität (im Sinne Langes) Interesse erweckt. Im 11. Jahrhundert nimmt die spitzovale Form, die nach Seyler zuerst bei einem Siegel des Königs Robert von Frankreich vom Jahre 997 nachweisbar ist, in ihrer Anwendung zu, bis sie im folgenden Jahrhundert sehr häufig wird.

Uns wieder den Kaisersiegeln zuwendend, wollen wir zunächst einen mir völlig unbegreiflichen Irrtum Geibs aufklären, was umso nötiger ist, als seine Arbeit durch ihre Güte einerseits, dann durch ihre relative Neuheit und endlich durch das außerordentlich große Material, das er ihr zugrunde legen konnte und das ich vollständig nachprüfte, sich besonderer Autorität erfreuen darf.

<sup>1)</sup> G. A. Seyler „Geschichte der Siegel“.

Nach Geib ist nämlich Lothar bartlos, während er — deutlich erkennbar am Siegel der Urkunde Nr. 455 vom 5. April 1130 im Münchner Reichsarchiv — einen feinen Schnurrbart trägt. Im übrigen sind seine Siegel wesentlich weniger gut modelliert, als die der Vorgänger, so daß man in dem langen und schmalen Gesicht, das auch auf dem Kaisersiegel an Urkunde Nr. 459 vom 6. Juni 1134 vortrefflich erhalten ist — der Schnurrbart ist deutlich erkennbar und zwar nicht bloß von mir, der ich ja befangen sein könnte, sondern auch von anderen Personen, die ich stets zu meiner Kontrolle in solchen Fällen ein unbefangenes Urteil abgeben lasse — keine Spur vom vorgerückten Alter des Monarchen finden kann. Andererseits dürfen wir vielleicht aus seiner langen und hagern Gestalt folgern, daß er tatsächlich großen und schlanken Wuchses war.

Einen anderen vielleicht noch unverständlicheren Fehler begeht Geib bei Konrad III., den er bartlos sein läßt. Die Abbildung bei Heffner ist allerdings ziemlich unklar, ebenso sind andere von seinen Siegeln existierende nicht scharf. Wer aber Originale zur Hand nimmt, kann meines Erachtens unmöglich sich hier versehen, da zahlreiche gute Abdrücke erhalten sind. Es ist wirklich erstaunlich, wie wenig man sich bisher um das Aussehen unserer Kaiser und Könige kümmerte, und wie außerordentlich falsche Anschauungen über die Porträtfähigkeit dieser Jahrhunderte die Folge einer solchen Gleichgiltigkeit waren.

Was nun das Äußere Konrads anlangt, so zeigen seine Siegel ein volles Gesicht mit kräftig vorspringendem spitzen Kinn, kurzem gelockten Vollbart, langem lockigen Haupthaar und kurzen Löckchen an der Stirn. Ob er einen kleinen Schnurrbart trug, konnte ich nicht feststellen. Bemerkenswert sind die guten Proportionen, vor allem sind die Beine gut modelliert und stehen in annähernd richtigem Verhältnis zum übrigen Körper. Seine Nase scheint kräftig gewesen zu sein, vielleicht sogar mit kleinem Höcker. Wenigstens macht das gut erhaltene Exemplar an der Urkunde Nr. 476 vom 12. Juli 1146 diesen Eindruck, wie ich hier auch einen kleinen Schnurrbart zu erkennen glaube.

Da nach Geib nur eine einzige Siegelform existiert — mir will allerdings scheinen, als differiere Nr. 477 vom 21. November 1146 etwas von Nr. 476 — so fehlt uns die Vergleichsmöglichkeit. Darum werden wir aber doch natürlich kein Bedenken tragen, die wesentlichen oben angeführten Merkmale für beobachtet zu halten.

Interessant sind übrigens die Siegel Konrads III. dadurch, daß hier der Thron zum ersten male perspektivisch gezeichnet ist, so daß man auch die Seitenwände sieht. Überhaupt sind die Siegel fein durchgeführte Kunstwerke.

Ein Blick auf die Bischofsiegel des 12. Jahrhunderts läßt uns auch dort recht gute Arbeiten finden, wiewohl meines Erachtens eine Überlegenheit der kaiserlichen Stempelschneider im Durchschnitt unverkennbar ist. Recht gut sind die Porträtsiegel der Kölner Erzbischöfe Bruno (1131—1137), Arnold I. (1138—1151) und Arnold II. (1151—1156), die Ewald auf Tafel III abbildet. Verwundern wird das ja niemand, wenn wir uns an die prachtvollen Goldschmiede- und Treibarbeiten erinnern, die gerade damals in der Rheingegend geschaffen wurden. Und doch vermag ich keinen wesentlichen Fortschritt hinsichtlich der Ähnlichkeit gegenüber der 1. Hälfte des

11. Jahrhunderts festzustellen, wohl aber einen solchen, was Schönheit und Zierlichkeit anlangt. Das Siegel Heriberts oder Annos II. (1056—1075) — die zahlreichen Fälschungen, die Ewald abbildet, sind sehr interessant — dürfte sogar schärfere Beobachtung aufweisen. Ohne Vergleichsmaterial läßt sich das allerdings nicht beweisen. Dagegen ist das Siegel Bischof Adelogs von Hildesheim, das wir weiter unten neben seinem Grabmal abbilden, ausgezeichnet durch gute Durchbildung des Gesichtes. Es ist ja natürlich, daß die verschiedene Künstlerschaft des Stempelschneiders in den einzelnen Werken zum Ausdruck kommt und ein apodiktisches allgemein gültiges Urteil nur mit gewissem Vorbehalten zuläßt. Das schöne Siegel Erzbischofs Heinrich von Mainz, das wir nebenstehend (Abb. 43) abbilden, be-



Abb. 43. Siegel Erzbischof Heinrichs von Mainz (Originalgröße).

stätigt das von den Siegeln Heinrichs V. Gesagte, für das ganze 12. Jahrhundert giltige, daß nämlich die ornamentale Verschönerung und die Wiedergabe von Gewandung, Attributen und Körperformen entschiedene Fortschritte gemacht hat. Man beachte auf diesem prachtvollen Abdruck an der Münchner Urkunde vom 30. Juni 1145 (Mainz, Domkapitel, Fascikel 4) die Zartheit der Gewandbehandlung, die feinen natürlichen Fältchen an Stelle des früheren Schematismus, die graziöse Haltung der Füße, die annähernde Richtigkeit der Proportionen, um das Gesagte vollauf bestätigt zu finden. Was jedoch die Durchbildung des Gesichtes und die

damit erreichte Porträtähnlichkeit anlangt, so müssen wir uns hier sehr zurückhaltend äußern. Allerdings hat das Auge Lider, vielleicht sogar Tränensäcke, die Vertiefung in der Pupille beweist den Versuch, ihm Leben zu verleihen, aber glänzend sind die Resultate nicht. Das Gesicht ist doch recht summarisch behandelt, keinesfalls besser, als das ebenfalls unbärtige Egberts oder Heinrichs IV. oder der späteren Kaiser, so daß wir auch ohne Vergleichsmaterial mit großer Sicherheit sagen dürfen, daß der in dieser Zeit erzielte Fortschritt sich im allgemeinen auf die Menschendarstellung als solche, Gewandbehandlung und etwas freiere Auffassung beschränkt, nicht aber die individuelle Gesichtsbildung in sich begreift. Als besonders schön und graziös in Gewandung und Haltung sei hier noch, bevor wir uns weiter den Kaisern zuwenden das bei Seyler S. 83 abgebildete Witwensiegel der Markgräfin Hedwig, Gemahlin Ottos von Meißen, von 1197 genannt. Es beweist, daß nun auch im Osten des Reiches tüchtige Kräfte sich regten als Vorläufer jenes gewaltigen Aufschwunges, den wir bald in der Großplastik finden werden.

Als Kunstwerke, mit Rücksicht auf die dargestellte Persönlichkeit und das reiche anderweitige Vergleichsmaterial, können die Siegel und Bullen Friedrich Barbarossas besonderen Interesses sicher sein.

Im Stil entspricht sowohl das Königssiegel, das wir nach der Urkunde Nr. 484 des Münchener Reichsarchivs vom 12. März 1152 abbilden (Abb. 44), als auch das Kaisersiegel, wiedergegeben nach Urkunde Nr. 496 ebenda vom 6. April 1157 (Abb. 45) — ein weiteres gut erhaltenes Exemplar befindet sich u. a. auch an Nr. 489 vom 20. September 1155 sowie an Nr. 519 vom 20. Februar 1170 — vollkommen dem bekannten Typus dieses Jahrhunderts. Die Steifheit ist gemildert durch das etwas vorgestellte und seitlich gesehene linke Bein, die Kleidung ist reicher und sehr eingehend behandelt, ohne deshalb aber aufdringlich zu wirken — besonders das Kaisersiegel ist sehr fein gearbeitet — der Thron ist sorgfältig nachgebildet und geziert, kurz, wir haben eine jener guten und zierlichen Arbeiten



Abb. 44. Königssiegel Friedrich Barbarossas (Originalgröße).



Abb. 46. Goldene Kaiserbulle Friedrich Barbarossas (Originalgröße).



Abb. 45. Kaisersiegel Friedrich Barbarossas (Originalgröße).

vor uns, wie sie zuerst in noch weniger ausgebildeter Weise bei Heinrich V. uns begegneten.

Das Wichtigste ist für uns naturgemäß der Kopf. Der Kaiser hat ein längliches Gesicht mit ziemlich spitzem Kinn, bedeckt von kurzem Vollbart, der die Formen des Kinns und das Grübchen deutlich durchscheinen läßt. Der mittellange Schnurrbart folgt den Konturen des Mundes. Das Haar reicht nur bis zum oberen Rande der Ohren und fällt in zwei Wellen herab, an der Stirn Löckchen bildend. Die mittellange Nase scheint nur wenig gebogen zu sein. Die Augen sind sorgfältig gearbeitet, mit Lidern und Brauen, geben aber ebensowenig wie die Ohren sichere Anhaltspunkte über ihre Form. Wichtig ist, daß trotz vieler Abweichungen in Gewandung und anderen Einzelheiten, die bei dem Kaisersiegel viel sorgfältiger behandelt sind, beide im Gesicht, soweit das beschädigte Königssiegel dies zu erkennen gestattet, völlig übereinstimmen.

Die gleiche Übereinstimmung können wir bei der Kaiserbulle konstatieren. Von ihr befinden sich in München 2 Exemplare, nämlich an Nr. 81 im Raritätenselekt vom 16. Juli 1168, bei Heffner auf Tafel V als Nr. 34 abgebildet, und an der Urkunde vom 13. Juni 1156 (Raritätenselekt Nr. 12), die wir umstehend wiedergeben (Abb. 46).

Die erstgenannte Bulle ist besser ausgeprägt, aber stärker beschädigt, wie unser Exemplar, dafür ist aber die Nase noch intakt und gestattet uns die Feststellung, daß sie bei Barbarossa nur mittelgroß und wenig gebogen war. Der Stil der Bullen stimmt mit dem der Siegel völlig überein, was natürlich ist, nachdem auch die Stempelschneider der Siegel Goldschmiede waren. Der Stempel der Königsbulle wurde zwischen dem 5. und 27. März 1152 — nach Seyler S. 148 — am Rhein geschnitten und soll mit der Kaiserbulle nahezu identisch sein. Übrigens verwendete schon Heinrich III. Goldbullen.

Ein Vergleich der Zahl der Porträtmerkmale, die wir bei Friedrich Barbarossa feststellen können, mit denen bei Konrad II. oder Heinrich III. ergibt, daß diese trotz der viel besseren Arbeit nicht zugenommen haben. Denn, wie schon oben betont, beschränken sich die Fortschritte in der Kleinkunst zunächst auch noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auf größere Zierlichkeit der Arbeit, feinere Durchbildung des Ornamentalen und bessere Darstellung der menschlichen Gestalt, während ein Fortschritt in der individuellen Naturwahrheit, also in der Porträtähnlichkeit, seit dem Anfange des 11. Jahrhunderts durchaus nicht zu konstatieren ist. Wer anderer Meinung Ausdruck gab, tat das in der irrigen und oben schon zurückgewiesenen Annahme, daß größere generelle Ähnlichkeit — wie wir Fortschritte in der Menschendarstellung schlechthin bezeichnen können — notwendig mit größerer Porträtfähigkeit verbunden sein müsse. Gewiß wird der Künstler, der auch das Auge und Ohr nachzubilden versteht, eine größere Fähigkeit besitzen, die ihm gegebene singuläre Erscheinung seines Modelles zu treffen, er ist dazu aber keineswegs gezwungen. Im Gegenteil wird gerade jetzt die Gefahr des Idealisieren doppelt groß sein. Daß diese logische Erwägung mit der Erfahrung völlig übereinstimmt, lehrt die Geschichte der Griechen, die schon längst vortreffliche Idealgestalten zu bilden verstanden, als sie erst in der Perikleischen

Zeit oder doch nur wenig früher sich dem Porträt zuwandten und damit dem Zwange, sich dem gegebenen Modell mit seinen Unvollkommenheiten zu unterwerfen.

Über die Zeit, die zur Herstellung eines Stempels erforderlich war, sind wir in der Regel deshalb schlecht unterrichtet, weil wir nicht wissen, ob die wenige Tage nach der Königswahl oder Kaiserkrönung ausgestellten Urkunden nicht nachträglich erst besiegelt wurden. Daß das vorkam, wenn es wohl auch selbst beim ersten Siegel eines Monarchen nicht die Regel bildete, kann gar keinem Zweifel unterliegen. Desto willkommener ist uns eine Nachricht, die genau angibt, wie lange der Goldschmied brauchte, um das erste Königssiegel Friedrich Barbarossas anzufertigen. Zugleich gibt uns die Notiz wertvolle Fingerzeige für den Entstehungsort, der am unteren Rhein, wo die Goldschmiedekunst damals besonders blühte, lag. Seyler<sup>1)</sup> schreibt darüber: „Der am 9. März 1152 zu Aachen gekrönte König Friedrich I. gab dem Abt Wibald von Corvey den Auftrag, die erforderlichen königlichen Siegelstempel herstellen zu lassen und nach Utrecht nachzusenden. Schon am 5. Tag nach dem Abzug des Königs war der silberne Siegelstempel fertig.“ Daß bei dieser beschleunigten Arbeit in nur 5, und wenn wir annehmen, daß er sofort nach der Wahl am 5. des Monats den Auftrag erteilte, in 9 Tagen, große Sorgfalt im Detail ausgeschlossen war, liegt auf der Hand. Andererseits beweist sie die große Leistungsfähigkeit der deutschen, speziell niederrheinischen Goldschmiede.

Überhaupt ist für diese Zeit noch festzuhalten, daß die deutsche Kunst der ausländischen — bei den Siegeln kommt vornehmlich die italienische in Frage — ganz zweifellos ebenbürtig war. Mag auch das eine oder andere Siegel in Italien geschnitten sein worden — die drei ersten Salier bedienten sich dort ja zunächst anderer Stempel als in Deutschland —, mögen wir also eine einzelne fremde Arbeit uns gutschreiben, so fällt das garnicht in die Wagschale. Denn die Unterschiede zwischen den einzelnen Stempeln sind so gering, zudem merkwürdiger Weise die italienischen Exemplare meist schlechter als die deutschen, daß wir ganz entschieden nicht Gefahr laufen, uns mit fremden Federn zu schmücken. Erst im 13. Jahrhundert werden die Differenzen zwischen deutscher und italienischer Kunst größer, aber anfangs besonders in der Großplastik ganz gewiß nicht zu der letzteren Gunsten. Nur die Kleinkunst scheint, im Süden der Halbinsel wenigstens, der deutschen damals mindestens ebenbürtig, wenn nicht überlegen gewesen zu sein.

Doch es hat wenig Wert sich in diese Details zu vertiefen bei einer Arbeit, die wie die unsrige zufrieden sein darf, wenn es ihr gelingt, aus dem Rohmaterial eine erkennbare Figur herauszuhauen, den Nachfolgern aber Politur und Ziselierung überlassen muß. Deshalb legen wir auch kein allzugroßes Gewicht auf eine Charakterisierung der plastischen Kunst in den einzelnen Landschaften auch diese, übrigens in dieser Zeit noch kaum sehr dankbare Arbeit, anderen überlassend.

Der zierliche ornamentierte Stil, den wir seit Beginn des 12. Jahrhunderts feststellen konnten, findet seine höchste Vollendung in der Zeit Friedrichs II., des genialen Staufers. Zugleich leistet die Kunst der Menschendarstellung so hervor-

<sup>1)</sup> G. A. Seyler „Geschichte der Siegel“. S. 206 f.



ragendes, daß die damaligen Schöpfungen von den späteren desselben Jahrhunderts, also bis zum Schlusse unserer Periode, nicht übertroffen wurden.

Wie wir später sehen werden befinden wir uns ja jetzt im Beginne einer Zeit, die in mancher Beziehung zu den glänzendsten Perioden unserer Kunstgeschichte zählt.

Das waren die Tage der rauschenden Feste und glänzenden Turniere, damals entfaltete sich der Minnegesang in deutschen Landen zu höchster Blüte, ein Wolfram von Eschenbach, ein Gottfried von Straßburg, ein Walter von der Vogelweide erfüllten mit ihren Liedern und Namen die vaterländischen Gauen, das Nibelungenlied entstand, kurz überall blühte und grünte und sang und dichtete die ritterliche Welt. Dazu kam die Verfeinerung der Sitten durch den Verkehr mit dem Morgenlande und die Berührung mit den französischen Rittern auf den Kreuzzügen. Man legte mehr Wert auf äußeren Glanz, und das kam der Kunst in fast allen ihren Zweigen zugute. Damals krönten sich die Berge mit mächtigen Burgen, die Städte gründeten Kathedralen und Dome, in deren Bereich uns heute noch ehrfürchtiger Schauer überrieselt, Fürsten und Bischöfe wetteiferten darin sie zu schmücken. Damals erlebte die deutsche Großplastik die erste Blüte, wohl vergleichbar der Griechenlands nach den Perserkriegen. Dieses Kunst- und Prachtbedürfnis erstreckte sich auf alles, so gut auf die ritterliche Tracht, wie auf die Geräte des täglichen Lebens, nicht minder auch auf die Erzeugnisse der Kleinkunst, die Siegel, die trotz ihrer geringen Größe und der Vergänglichkeit des Materials uns heute noch erzählen von den goldenen Tagen der Hohenstaufen.

Während die Siegel Philipps von Schwaben (Abb. bei Heffner Tafel IV. Nr. 40) steif und plump sind, inaugurierten die Ottos IV. (Abb. bei Heffner Taf. V. Nr. 41) durch Schönheit, Freiheit der Auffassung und Charakteristik bereits jenen neuen Kunstweg, der unter Friedrich II. zu herrlichen Leistungen führen sollte.

Über die Siegel Friedrichs II., des sagenberühmten deutsch-orientalischen Herrschers, den das Volk im Kyffhäuser schlafen läßt, besitzen wir von Dieterich eine ganz vortreffliche Arbeit, der ich mich im folgenden fast in allen Punkten anschließe.<sup>1)</sup> Danach ist das erste Königssiegel von 1212 (Abb. 47) in Süddeutschland geschnitten, vielleicht im selben Atelier wie das Philipps von Schwaben, dem es ähnelt. Eine hervorragende Arbeit ist es nicht, immerhin erkennt Dieterich auch hier von Porträtzügen die sich auch auf den anderen Siegeln findende Form des Gesichtes, die niedere Stirn, die kräftigen, schwach geschwungenen Brauen, die großen runden Augen und den kleinen Mund. Trotzdem meint er, daß die Ähnlichkeit mit dem damals 18jährigen Fürsten nur gering war und darin müssen wir ihm zustimmen, insofern sie sich eben nur auf diese sieben Merkmale beschränkt. Ob tatsächlich die Form der Augen Glauben verdient, möchte ich auch dahingestellt sein lassen, zweifellos gilt dies aber von Brauen und Mund, ein gewaltiger Fortschritt, denn nunmehr werden auch diese Partien nachweisbar individuell behandelt, wie vereinzelt der Mund früher schon seit der Karolingerzeit.

<sup>1)</sup> Julius Reinhard Dieterich „Das Porträt Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen“. Seemanns Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. XIV. Bd. 1903. S. 246 ff. Ihr sind unsere Abbildungen Nr. 51, 52 u. 53 entnommen.

Zu meiner Freude kann ich ergänzend hinzufügen, daß auch die gerade Nase, am von uns reproduzierten Exemplar an Urkunde Nr. 606 des Münchner Reichsarchivs vom 31. Juli 1213 deutlich erkennbar, mit den übrigen Porträts übereinstimmt. Als 8. Merkmal müssen wir dann noch die Bartlosigkeit zählen.

Daß die individualisierende Fähigkeit des Künstlers im Verhältnis zu den späteren — aber auch den früheren Leistungen, soweit sie bärtig sind — nicht eben hervorragend ist, steht fest. Dasselbe gilt von der Goldbulle, von der sich in München drei Exemplare befinden, nämlich von 1232 im Raritätenselekt Nr. 42, von 1234 ebenda als Nr. 44 und, das besterhaltene von uns reproduzierte Stück, von 1232 als Nr. 43 (Abb. 48).

Die Fläche ist eben sehr klein. Immerhin lassen sich die wesentlichen Züge des Königssiegels auch hier wiederfinden.

Dagegen besitzen wir im zweiten Königssiegel ein Kunstwerk ersten Ranges.



Abb. 47. 1. Königssiegel Friedrichs II.  
(Originalgröße).



Abb. 48. Goldbulle Kaiser Friedrichs II.  
(Originalgröße).

Es wurde wahrscheinlich 1215 in Aachen geschnitten, wo Friedrich sich damals aufhielt, vielleicht vom Meister des Kaiserschreins, der uns ein vortreffliches Porträt hinterließ, das wir später kennen lernen werden, und dürfte nach Dieterichs Vermutung, der ich mich vollkommen anschließen möchte, auf Grund von Porträtsitzungen, die Friedrich gewährte, gefertigt worden sein.

Diese rein technisch betrachtet ganz außerordentlich schöne Arbeit, die eine Beherrschung der Formensprache und Sicherheit in der Behandlung des Grabstichels verrät, wie wir sie erst in der Renaissance zu finden gewohnt sind, legt überdies Zeugnis von scharfer Beobachtung des Modelles ab. Es hat dieselbe Gesichtsform, wie das erste Königssiegel, eine niedere Stirn, langes, lockiges Haar, kleinen Mund, gerade Nase, spitzes Kinn, kräftige Brauen über tief liegenden Augen, deutlich sichtbare Backenknochen und — gut wahrnehmbar an den Siegeln, die an den Urkunden Nr. 616 vom 22. Dezember 1215, nach dem unsere Abbildung 49

Kemmerich, Porträtplastik.

hergestellt ist, und Nr. 620 vom 22. Oktober 1236 hängen — einen ganz kleinen Schnurrbart, der auf den späteren Siegeln verschwindet. Letztere Möglichkeit gab

mir auch Herr Archivar Dr. Dieterich auf eine Anfrage hin zu. Allerdings ist das Schnurrbärtchen so schwach ausgeprägt, daß ein Übersehen leicht verständlich wird. Außerdem ist die Oberlippe vorgewölbt. Die Behandlung des Auges ist geradezu meisterhaft. Deutlich sind Augapfel, Lid und Pupille, letztere mit einer kleinen Grube, markiert, alles ganz lebendig wirkend. Endlich ist noch der schlanken Gestalt als beobachtetes Merkmal Erwähnung zu tun.

Mit Recht hebt Dieterich hervor, daß die Siegel anders wirken, wenn sie in hartem oder weichem Material abgedrückt sind. Auch lassen sich die Originale nicht durch die besten Reproduktionen ersetzen. Auf Grund vieler Abdrücke — z. B. des sehr guten in rotem Wachs an Urkunde Nr. 624 vom 8. Sept.



Abb. 49. Königssiegel Friedrichs II. (Originalgröße).



Abb. 50. Kaisersiegel Friedrichs II. (Originalgröße).



Abb. 51. Vergrößerter Ausschnitt aus Abb. 50.

1224 oder Nr. 644 vom 25. November 1219 — läßt sich ein Siegel rekonstruieren, das besser als jedes erhaltene Original sich zusammensetzt aus den am besten erhaltenen Details der einzelnen Abdrücke. Unbewußt hat sich Dieterich, sogut wie ich mir, ein solches Idealsiegel geschaffen, das auf den Leser zu übertragen leider nicht angängig ist, darum aber doch ein getreueres Porträt Friedrichs darstellt, als es sich sonst erhalten hat.

Auf alle Fälle ist das zweite Königssiegel nicht nur ein so vortreffliches Kunstwerk, daß es im damaligen Deutschland, mit Ausnahme des Oppenheimer Stadtsiegels, das wir weiter unten kennen lernen werden, kein Gegenstück besitzt — man betrachte nur die guten Proportionen, die schöne, würdevolle und doch freie Haltung des Königs, das prachtvolle mit Adlern gestickte Gewand — sondern es ist auch eine ganz vortreffliche porträtistische Leistung, würdig einer Epoche, die die Bamberger, Naumburger und Freiburger Statuen hervorbrachte. Wir können noch weiter gehen. Während alle bisherigen Porträts in den verschiedensten Techniken trotz einer größeren oder geringeren Zahl von Proträtmerkmalen und damit höherem oder geringerem Ähnlichkeitsgrade, alle samt und sonders mehr oder weniger unvollständig, ergänzungsbedürftig waren — und das ist das wesentliche Charakteristikum des ganzen in meiner Frühmittelalterlichen Porträtmalerei und diesem Werke behandelten Zeitraume — haben wir hier die ersten annähernd vollständigen Porträts vor uns. Damit weisen diese Werke bereits in die nächste Entwicklungsstufe, und wir würden hier mit diesem Höhepunkte abrechnen müssen, wenn nicht im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts in der Kleinplastik sogut wie in der Großplastik stellenweise Rückschläge eingetreten wären. Überhaupt dürften Meisterleistungen wie die vorliegenden, die jeder Zeit zur Ehre gereichen, nicht als Durchschnittsqualität angesehen werden.

Das Kaisersiegel, vortrefflich an Urkunde Nr. 664 vom Februar 1224 erhalten (Abb. 50), stimmt mit dem zweiten Königssiegel in allen wesentlichen Merkmalen überein, aber unleugbar hat Dieterich recht, daß der Kopf des älteren Siegels strenger, regelmässiger und dadurch charakteristischer ist, als der weichere, runde, mehr verschwommene dieser Arbeit von 1220. Ein Blick auf den seinem Aufsätze entnommenen vergrößerten Kopf (Abb. 51) wird das bestätigen. Allerdings ist unser neben stehend abgebildetes Exemplar besser erhalten, als eines der Dieterich vorliegenden, auch als das vergrößerte, so daß wir im Gegensatz zu ihm hier die Mundbehandlung eher für schärfer halten, als auf dem zweiten Königssiegel. Ob es in Deutschland oder in Italien geschnitten wurde, ist nicht zu ermitteln. Letzteres ist nicht unmöglich, während die Wahrscheinlichkeit für die Herstellung des herrlichen zweiten Königssiegels in Deutschland spricht.

Außer diesen Siegeln bediente sich Friedrich II. noch anderer. Das als König von Jerusalem stimmt völlig mit den vorigen überein, andere Stempel sind kleiner, wodurch der für den Kopf zur Verfügung stehende, ohnehin schon so beschränkte Raum noch mehr reduziert wird und dadurch das Bild naturgemäß an Schärfe verliert. Sie alle beweisen durch ihre große Übereinstimmung zum mindesten die Sicherheit der den Stichel führenden Hände.

Ebenso schön und charakteristisch wie das zweite Königssiegel ist das der Stadt Oppenheim, die, wie Dieterich überzeugend nachgewiesen hat, zum Dank für

die Verleihung des Stadtrechtes durch Friedrich seinen Kopf in ihr Siegel aufnahm. Es wurde zwischen 1. September 1225 und Mai 1226 angefertigt und zwar in der dortigen Gegend, wo Friedrich 1225 durchgezogen war, und liefert damit einen zwingenden Beweis für die außerordentliche Höhe der damaligen Stempelschneidekunst.

Wir geben hier am besten Dieterichs Worte wieder, wie wir auch das Siegel in Naturgröße und vergrößert — nach dem Abdruck im Großherzoglichen Staatsarchiv in Darmstadt — seinem Aufsätze entnehmen (Abb. 52 u. 53): „Kein anderes deutsches Siegel der Stauferzeit reicht auch nur annähernd an die Kunst dieses Bildners heran. Nebensachen, wie die Umrahmung und Gewandung, hat der Siegelstecher nur flüchtig behandelt, den Kopf aber hat er mit bewundernswertem Können und in großem Stile herausgearbeitet.“

„Auf schlankem, kräftigen Halse, der aus einem schwächtigen Rumpf herauswächst, ruht der bedeutende Kopf. Das kräftige Oval des bartlosen Gesichts zeigt normale Verhältnisse. In langen, dichten und, wie auf dem Kaisersiegel, gelockten Strähnen fällt das Haar herab. Da das gemusterte Kronenhäubchen (pileus) straff gespannt ist, dürfen wir eine spitze Kopfform vermuten. Die Laubkrone zeigt einfache Verhältnisse. Ihre Anhänger (pendilia) hängen fast bis auf die Schulter, ihr Reif ist tief in die niedere, breite, kräftig ausladende Stirn gedrückt. Unter den mäßig gewölbten und gewulsteten Brauen schauen uns große, runde, tiefliegende Augen an. Das Gesicht erscheint, im Verhältnis zur Länge, schmaler als es ist, da die Backenknochen fast garnicht hervortreten. Die Wangen sind die eines im kräftigen Mannesalter Stehenden, voll, straff und fleischig. Besonders tief herausgearbeitet ist die Partie um Nase und Mund. Im Verein mit der Partie der Augen und dem edelgeformten, energischen Kinn gibt sie dem Antlitz sein charakteristisches Gepräge. Leider sind die aus der Siegelfläche höher hinausgetriebenen Teile, der untere Teil der Nase, die lange, spitz hervortretende Oberlippe, die etwas gewulstete Unterlippe in dem weichen Material der Siegel mehr oder minder abgeplattet und zerstört, doch können wir wenigstens aus den Resten schließen, daß die Nase lang, kräftig und gerade war, in einen scharfen Rücken spitz auslief und, wenn überhaupt, nur wenig eingesattelt war.“

Dieser treffenden Charakteristik möchte ich berichtigend bzw. ergänzend hinzufügen, daß auch das zweite Königssiegel aus der straffen Spannung des Kronenhäubchen den Schluß auf spitze Kopfform gestattet. Es wäre interessant, wenn eine neue Untersuchung der im Dom zu Palermo ruhenden Leichenreste — die im 18. Jahrhundert vorgenommene achtete auf diese Fragen nicht — die Dolichocephalie des Kaisers bestätigen würde. Dann glaube ich die Backenknochen sowohl am Oppenheimer als am zweiten Königssiegel deutlich wahrzunehmen. Die Nase war nur mäßig lang und — wie ein Vergleich mehrerer intakter Abdrücke ergab — zweifellos gerade. Ob der Rücken scharf, das Ende spitz war, wage ich nicht zu entscheiden.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Die Kapuaner Statue, als Abb. 4 von Dietrich reproduziert, und die Raumersche Gemme bestätigen, soweit man sich auf diese Porträts verlassen kann, unsere Ergebnisse, ebenso das Miniaturporträt in der Vatikanischen Handschrift von Friedrichs Falkenjagd; Abb. bei St. Beißel; Vatikanische Miniaturen. XX., B. Vgl. Dietrich S. 249.

nicht dem allergeringsten Zweifel unterliegen, daß ein moderner Bildhauer oder Maler ein authentisches Porträt nach ihnen, im Verein mit dem Vatikanischen Miniaturenporträt zu schaffen vermöchte. Das möge allen Künstlern gesagt sein und sie veranlassen statt ihrer Phantasie die Zügel schießen zu lassen, gegebenenfalls sich der alten Porträts als Anhaltspunkt zu bedienen.

Entwicklungsgeschichtlich bedeuten diese Siegel einen großen Fortschritt insofern sie den Beweis erbringen, daß schon damals von besonders hervorragenden Meistern in ihren glänzendsten Leistungen sowohl die Augen, als auch Mund und Innenmodellierung des Gesichtes porträtmäßig nachgebildet wurden.



Abb. 52. Friedrich II. auf dem Oppenheimer Stadtsiegel.



Abb. 53. Vergrößerter Ausschnitt des Oppenheimer Stadtsiegels.

Allein wir dürfen nicht verschweigen, daß gerade wegen der Schönheit dieser Arbeiten als Menschendarstellungen, gegen ihren ikonographischen Wert von Bezold gewichtige Bedenken erhoben werden. Daß ästhetischer und Porträtwert nicht identisch sind, haben wir häufig genug betont und Waetzold in seinem grundlegenden Werke eingehend behandelt.<sup>1)</sup> Weit entfernt die schönste Schöpfung, wie unser Gefühl es uns eingibt, für die ähnlichste zu halten, müssen wir im Gegenteil gerade ihr gegenüber auf der Hut sein. Und zwar erteilt uns besonders das 13. Jahrhundert, das so herrliche Idealgestalten schuf, eindringliche Warnungen.

Auf alle Fälle genügen die herrlichen Siegel, um ein vollkommenes und zutreffendes Bild dieses schönen und genialen Mannes zu rekonstruieren, und es kann

<sup>1)</sup> Wilhelm Waetzold „Die Kunst des Porträts“. Berlin 1908.

Bestehen diese Bedenken auch ganz zweifellos zu recht, so ist gerade den Porträts Friedrichs II. gegenüber unsere Skepsis nicht am Platze. Denn wie die vorangehende Untersuchung beweist, ist die Übereinstimmung der diversen, an verschiedenen Orten und von verschiedenen Händen gefertigten Stempel so groß, daß gar keine Rede sein kann von Idealfiguren, die durch Zufall sich ähneln. Wenn wir daher den Beginn des 13. Jahrhunderts als eine Zeit bezeichnen, in der der frühmittelalterliche Stempelschnitt gerade hinsichtlich seiner porträtistischen Leistungen für kurze Zeit und bei einzelnen Künstlern sein Zenith erklomm, so glauben wir nicht damit den Tatsachen Gewalt anzutun.

Werke, die sich an Schönheit und Porträtähnlichkeit mit den herrlichen Siegeln Friedrichs II. messen können, hat das 13. Jahrhundert bis zu seinem Ende kaum mehr hervorgebracht. Wohl aber beweisen auch die anderen Kaiser- und Königsiegel eine nicht geringe Charakterisierungsfähigkeit, die mit jedem Zweifel ausschließender Sicherheit uns die einzelnen Fürsten zu unterscheiden gestatten. Wer sich die Mühe genommen hat die Physiognomien der verschiedenen deutschen Herrscher sich einzuprägen, wird auf Grund der Siegel in der früheren Zeit alle bärtigen, in dieser überhaupt alle identifizieren können. Der Stand ist ja allerdings numerisch recht gering, aber es will doch schon viel sagen, wenn die Stempelschneider in der Porträtähnlichkeit so weit fortgeschritten waren, daß sie trotz der Kleinheit der Bildfläche überhaupt bartlose Gesichter zu treffen wußten. Daß der heutige Künstler nicht immer Grund hat geringschätzig auf jene Meister herabzublicken, lehrt u. a. die Erinnerungsmünze, die Kaiser Wilhelm II. zur 200jährigen Wiederkehr der Erhebung Preußens zum Königtum prägen ließ. Die Bildfläche enthält den Kopf des Kaisers und das bartlose Gesicht seines Ahns Friedrich Wilhelms I. Allgemein nahm der harmlose Beschauer an, es handele sich um eine Darstellung des kaiserlichen Ehepaares.

Als Beweis für unsere Worte sei das Königssiegel von Richard von Cornwallis vom Jahre 1257 nach einem Abguß von dem im Münchner Hausarchiv befindlichen Originale abgebildet (Abb. 54). Ein anderes Siegel des Königs vom Jahre 1268, im Archiv zu Brüssel, reproduziert Heffner auf Tafel VII als Nr. 57. Der flüchtigste Beobachter wird die außerordentlichen Unterschiede in der Gesichtsbildung dieses Herrschers mit allen vorigen sofort wahrnehmen und mir bestätigen, daß es nicht eben leicht ist Leuten, die angesichts solcher charakteristischer Porträts noch von einem „Typus“ reden, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aus welchem Grunde Bezold die Porträtmäßigkeit dieses Siegels bezweifelt, ist mir unbekannt. Vielleicht schließt er es aus dem zweifellos summarisch behandelten Gesicht, dem liebevolle Modellierung fehlt.

Noch durch etwas anderes ist dieses Siegel Richards, genau so wie das in der Physiognomie grundverschiedene, überaus charakteristische bei Heffner auf Tafel VI als Nr. 56 nach einem Lütticher Originale abgebildete herrliche Siegel Wilhelms von Holland, außerordentlich bemerkenswert: wir haben in beiden Arbeiten die ersten rein gotischen Erzeugnisse zu erblicken. Daß sie im Westen des Reiches entstanden, während die der nachfolgenden Herrscher noch bei dem romanischen Stil verharren, beweist sowohl die kulturelle Überlegenheit

dieser Landesteile, als auch den großen Einfluß, den die Nachbarschaft des kulturspendenden Frankreichs ausübte.

Während, wie oben bemerkt, die Porträtsiegel Friedrichs II. bereits einer höheren Entwicklungsstufe, nämlich der des relativ vollständigen Porträts angehören oder sich ihr doch wenigstens stark nähern, insofern die besten Arbeiten keine Gesichtspartie schablonenhaft behandeln, müssen wir die Mehrzahl der übrigen Siegel des 13. Jahrhunderts noch der früheren Stufe zuzählen, und können ihnen weder technisch einen höheren Rang zuerkennen wie etwa denen Friedrichs I., noch mehr Porträtmerkmale konstataieren als bei diesen oder sogar bei den Siegeln



Abb. 54. König Richard von Cornwallis (Originalgröße).

Konrads II. und Heinrichs III. Letzteres hat allerdings lediglich darin seine Begründung, daß es sich hier ausschließlich um bartlose Gesichter handelt. Auf den besten von ihnen ist es aber sicherlich dem Künstler gelungen, nicht nur die genaue Form des Gesichtes mit allen wesentlichen Erweiterungen und Kurven zu treffen — die Falten beschränken sich allerdings lediglich auf die markantesten etwa an den Seiten der Nase, ohne jemals die um Augen und Mund zu berücksichtigen —, sondern auch neben Frisur, Nasenform, Form der Stirn, Lage der Augen usw., die individuelle Gestalt des Mundes, vielleicht sogar — etwa bei Friedrich II., aber auch bei anderen — auch die der Augen. Zudem sind sie freier in der Haltung, richtiger in der Gewandung und in der Proportion als selbst die besten Erzeugnisse des 12. Jahrhunderts.



Während die Siegel von König Wilhelm von Holland (1247—56), sowie von Richard von Cornwallis bereits in entwickelter zierlicher Gothik ausgeführt sind, sind die Rudolfs von Habsburg (1273—91) wieder romanisch, und erst mit dessen direktem Nachfolger Adolf von Nassau (1292—98) hat endgültig die Gothik auf diesem Gebiete gesiegt.

Bekanntlich wurden alle Typare nach dem Tode des Fürsten, um jeden Mißbrauch unmöglich zu machen, feierlich vernichtet, so daß sich keine Originale aus dem frühen Mittelalter erhalten haben. Eines jedoch besitzen wir und zwar von Rudolf von Habsburg, das älteste überhaupt existierende. Julius von Schlosser hat es eingehend beschrieben und abgebildet<sup>1)</sup>, und ihm folgen wir nachstehend unter gleichzeitiger Wiedergabe seiner Abbildung (Abb. 55).

Ein Baumeister fand das Typar 1815 in Verona beim Umbau eines Hauses und stiftete lange danach dieses hochinteressante Unikum in das k. k. Münz- und Antikensabinet nach Wien, wo es sich noch heute befindet. Seine Echtheit ist über jeden Zweifel erhaben, deshalb gewährt es uns einen guten Einblick in die Technik des romanischen Stempelschneiders.

Das Typar ist aus reiner Gelbbronze in einem Stück gegossen, mit dem Stichel gearbeitet und überpoliert. Doch hat sich der Stempelschneider die großen, tief hineingehenden Umriss der Figur augenscheinlich vorgegossen und das feinere Detail dann nachgeschnitten. Das Relief ist tief, die Technik vorzüglich. Außerdem ist aber das Stück deshalb noch hochinteressant, weil wir durch ein dem Künstler untergelaufenes Versehen einen tiefen Blick in die mittelalterliche Graveurtechnik tun. „Er hat nämlich den linken Arm, welcher den Reichsapfel hält, ursprünglich zu tief angesetzt, korrigierte dann diesen Fehler, indem er die Stelle verlötete oder verklopfte und den Arm höher hinauf noch einmal schnitt. Das Metall ist jedoch im Laufe der Zeiten ausgefallen, und die durch Meißelschläge — behufs größerer Haltbarkeit des eingesetzten Metallstückes — rauh gemachte Vertiefung zeigt uns das *Pentimento* ganz deutlich. Das geschilderte Verfahren, verfehlte Stellen zu bessern, ist, wie mir Fachmänner versichern, bei Graveuren und Stempelschneidern noch heute in Gebrauch.“ Unsere Abbildung nach dem Abguß läßt die korrigierte Stelle deutlich erkennen.

Besonders charakteristisch ist dieses Siegel Rudolfs so wenig wie die drei anderen, wenn es auch — was in dieser Zeit selbstverständlich ist — durchaus zur Identifizierung des Königs genügt. Sollte das Typar in Österreich geschnitten sein, dann zeigt es von einer gewissen Rückständigkeit im Porträt, wenigstens gegenüber dem Westen des Reiches. Das geht auch aus einem Vergleich mit dem „sehr schön und kräftig“ gearbeiteten, ganz außerordentlich lebensvollen bei Heffner Tafel VII Nr. 63 abgebildeten Siegel Adolfs von Nassau hervor. Mit dieser Arbeit, die jedem modernen Stempelschneider Ehre machen würde, hat die Gotik endgültig gesiegt, mit ihr befinden wir uns daher am Ende unseres in diesem Bande zu bewältigenden Zeitraumes.

<sup>1)</sup> „Typare und Bullen“. Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Verlag von Tempsky in Wien, XIII. Bd. 1892. S. 37 ff. Unsere Abb. ist nach Tafel II angefertigt.

Werfen wir nun noch einen kurzen Blick auf die Bischofssiegel. Es ist klar, daß die Verschiedenwertigkeit hier viel größer ist als bei den Siegeln der Kaiser und Könige. Konnte der Kaiser denjenigen Stempelschneider seines weiten Reiches beauftragen, der ihm der tüchtigste zu sein schien, so war der Territorialherr mehr oder weniger auf die Kräfte seines Sprengels oder Herzogtums angewiesen. Lag es in einer Gegend, die, wie der Niederrhein, durch hervorragende Meister sich hervortat, dann waren naturgemäß auch die Siegel besser, als in einem weniger hochstehenden Landstrich. Kurz: die Verschiedenwertigkeit dieser Arbeiten ist bedeutend größer, als dies bei den Siegeln der Reichskanzlei der Fall ist. Besonders kleine Territorialherren besaßen noch manchmal Stempel, die an Kunst- und Porträtwert kaum den bescheidensten Anforderungen genügten.



Abb. 55. Typar König Rudolfs von Habsburg (Originalgröße).

Dazu kommt noch die Schwierigkeit, hier durch Vergleich den Ähnlichkeitsgehalt festzustellen. Da nicht nur weniger Abdrücke existieren, d. h. die Wahrscheinlichkeit, einen intakten zu finden, weit geringer ist als bei den Königssiegeln, sondern auch anderes Vergleichsmaterial, Miniaturen, Statuen, Treibarbeiten usw. usw. seltener ist, als bei den Königen, so werden wir uns hier kurz fassen können: Es besteht keinerlei Veranlassung zur Annahme, daß die Siegel der Territorialherren an Porträtwert oder Schönheit denen der Reichskanzlei überlegen gewesen seien, wohl aber existieren sehr viele minderwertige Arbeiten. Im allgemeinen ist aber die Entwicklung, soweit es sich zurzeit überblicken läßt — eine endgültige Lösung setzt die Herausgabe sämtlicher deutscher Siegel voraus — der der Königssiegel analog gewesen:

Seit Beginn des 12. Jahrhunderts größere Schönheit und Zierlichkeit, seit Anfang des 13. Jahrhunderts vereinzelt auch größere Porträtmäßigkeit, insofern es jetzt gelingt, auch die bartlosen Gesichter häufig gut zu differenzieren. Im allgemeinen liegt der Fortschritt gegenüber dem 11. Jahrhundert aber mehr nach der ästhetischen als der ikonographischen Seite.

Wenn wir beim Zählen der Porträtmerkmale finden, daß das bartlose Gesicht, trotz größerer Meisterschaft des Künstlers, an Zahl weniger aufweist, als das bärtige, wäre es irrtümlich, daraus auf einen Rückgang der Porträtfähigkeit zu schließen. Denn die Feinheiten in Kontur und Innenzeichnung lassen sich in Zahlen nicht so ausdrücken, wie etwa die Form des Bartes, der Haarschnitt usw. Deshalb werden wir Leistungen dieser unbärtigen Zeit eine höhere Naturwahrheit zuerkennen müssen, als denen der Vergangenheit, selbst wenn der gezählten Merkmale weniger wären, nur präzisieren läßt sich der Fortschritt nicht in exakter Weise.

Auch bei den Bischofssiegeln läßt sich seit dem 12. Jahrhundert, wie wir sahen, größere Zierlichkeit bei gleichbleibender Porträtfähigkeit feststellen, wozu im 13. Jahrhundert eine größere Freiheit der Auffassung und vereinzelt auch größere Ähnlichkeit hinzutritt. So ist z. B. das bei Ewald auf Tafel 15 Nr. 3 abgebildete Siegel des Erzbischofs Dietrich I. von Köln (1208—1212) bemerkenswert durch seine Lebendigkeit, insofern das Gesicht durch die halbe Profilstellung die alte Frontalität durchbricht. Im allgemeinen läßt sich aber eine große Ungleichwertigkeit dieser Erzeugnisse nicht verkennen, so daß wohl sicher manchmal Goldschmiede herangezogen wurden, die in dieser Technik wenig bewandert waren. Das müssen wir ja überhaupt festhalten, es gilt von den Siegeln fast so sehr wie von den Porträtminiaturen: neben hervorragenden Leistungen kommen fast unmittelbar recht minderwertige vor, z. B. neben dem zweiten Königssiegel Friedrichs II. das erste, so daß alles, was wir rühmendes sagten, in erster Linie nur für die besten Schöpfungen ihrer Zeit Gültigkeit beanspruchen kann. Haben wir also hinsichtlich des Stiles und des Ähnlichkeitsgrades die verschiedenen Jahrhunderte im großen ganzen sicherlich richtig charakterisiert, so soll doch nicht verschwiegen werden, daß individuelle und lokale Unterschiede eine nicht geringe Rolle spielen. Diese Feststellung, die wir ja auch in der Malerei machen konnten, lehrt, daß das Mittelalter keineswegs die kulturelle oder künstlerische Einheit bildete, wie man gemeinhin annimmt. Vielleicht waren die lokalen Differenzen, trotz des nicht geringen Verkehrs, größer als heute. Leider ist hier nicht der Ort, den Gedanken fortzuführen.

Als ikonographische Dokumente stehen die Siegel zweifellos an erster Stelle, nur diejenigen Miniaturen, die nachweisbar von Malern angefertigt wurden, die den Dargestellten genau kannten, können mit ihnen wetteifern. Werfen wir in einem solchen Falle — wo also bei Siegeln nicht vorkommende Bildnismäßigkeit ausgeschlossen ist — die Frage auf, wem größerer Porträtwert zuzuerkennen ist, dem Siegel oder der guten Miniatur, so werden wir sie etwa folgendermaßen beantworten können: infolge der erhabenen Arbeit des Siegels, die als Realität geben kann, was die Miniatur andeuten muß, ist dort die Form zuverlässiger als in der reinen Flächenkunst. Dafür fehlt aber die Farbe. Deshalb werden wir zwar zugeben, daß in der Regel das Siegel an Porträtwert überlegen ist —

denn Hauptträger der Ähnlichkeit ist die Form — wir werden aber die besten Miniaturen als außerordentlich wertvolle Ergänzungen nicht nur gelten lassen, sondern sogar noch über die Siegel stellen. Man denke hierbei etwa an die Münchner Porträts Heinrichs II. oder ähnliche Meisterwerke. Im 13. Jahrhundert ist die Überlegenheit des Durchschnitts der Siegel über den Durchschnitt der Miniaturen unverkennbar. Was endlich die Gemmen bezw. Kameen betrifft, so ist deren Zahl viel zu gering, um ihnen für unsere Zwecke Bedeutung beizumessen. Ist mir doch außer der Lothargemme lediglich noch eine Onyxkamee mit dem Bilde eines Königs bekannt. Wen sie darstellt, vermag ich nach der Abbildung<sup>1)</sup> umso weniger zu entscheiden, als es sich hier auch um einen böhmischen König handeln kann. Die Technik der Ausführung ist vortrefflich. Das Bild ist reliefartig geschnitzt und hebt sich braun vom weißen Hintergrunde ab.

<sup>1)</sup> Abb. bei Podlaha „Der Domschatz in Prag“, S. 38, Text S. 42. Die Kamee, ins X. oder XI. Jahrhundert datiert, befindet sich am goldenen Reliquienkreuz, Inventar Nr. 97 des Prager Domschatzes.

