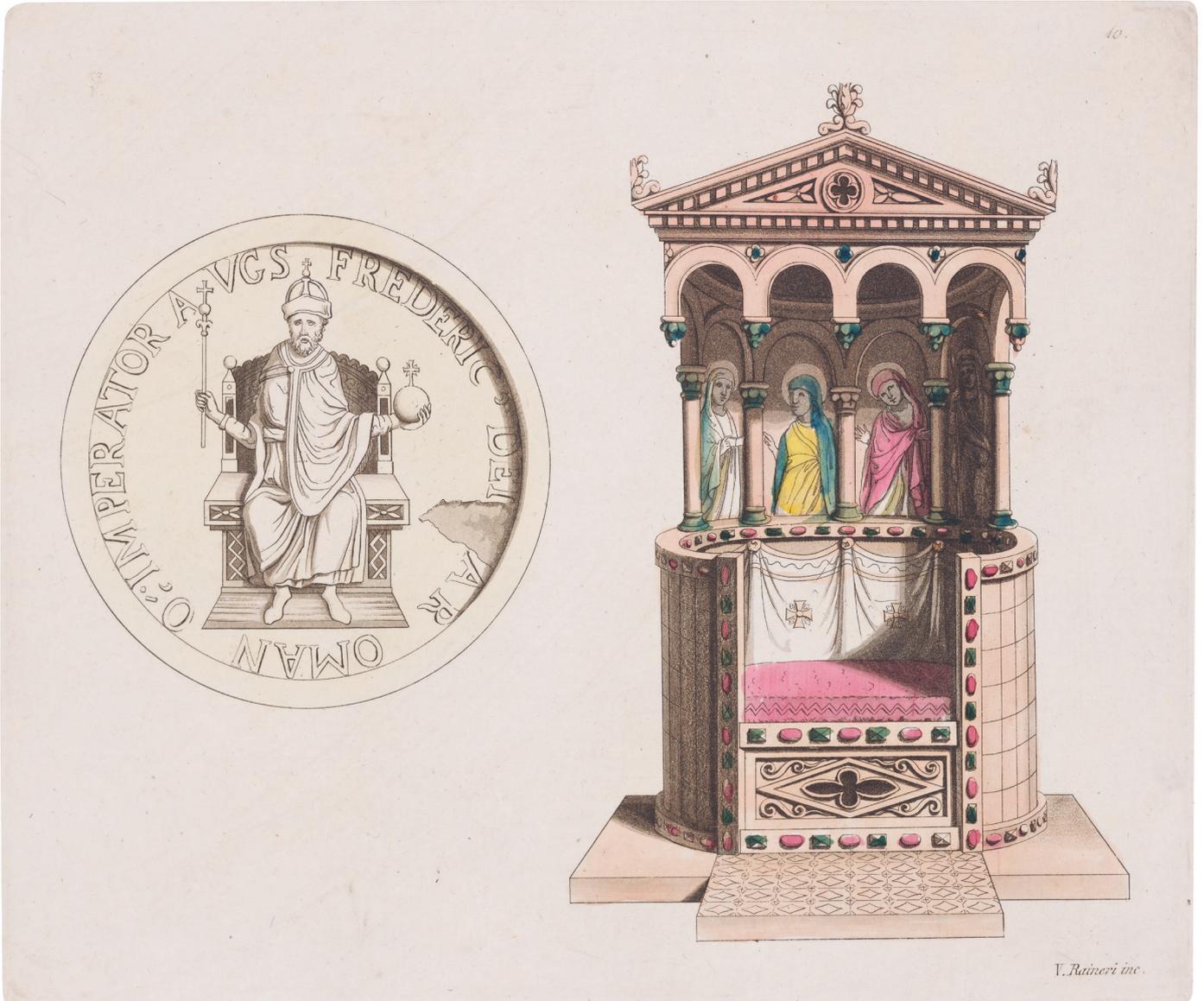


Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2022



Vittorio Raineri (1797–1869)

Siegel des Kaisers Friedrich Barbarossa mit einem Kaiserthron, 1829

Aus: Giulio Ferrario, *Il costume antico e moderno di tutti i popoli*, Bd. 3,1, Mailand 1829, Tf. 10

Kolorierte Radierung auf Papier, H. 24,9 cm x B. 36,5 cm (Blatt), H. 19,5 cm x B. 23,4 cm (Platte)

Inv.-Nr. C-601600 PAD

Porträtarchiv Diepenbroick

Friedrich I. Barbarossa (1122–1190) gilt als einer der bedeutendsten Herrscher des Mittelalters. Er regierte seit 1152 bis zu seinem Tod als König das Römisch-Deutsche Reich, das Mitteleuropa von der Nordsee bis nach Rom umfasste; in Rom ließ er sich 1155 zudem vom Papst zum Kaiser krönen. Als ranghöchster Regent Europas war er so auf Augenhöhe nur mit dem Kaiser in Byzanz. Sein kaiserliches Siegel (Abb. 1) zeigt ihn frontal thronend im Mantel mit einer Bügelkrone sowie mit Zepter und Reichsapfel; in der Umschrift steht sein Titel (übersetzt): „Friedrich, von Gottes Gnaden erhabener Kaiser der Römer“.

Im kostümgeschichtlichen Sammelwerk des Mailänder Gelehrten Giulio Ferrario (1767–1847) ist das Siegel im Kapitel über die „Italienische Regierungskunst“ („Governo degli Italiani“) unter den Bildbelegen für die Gestaltung von Herrscherthronen der Langobarden abgebildet. Der daneben gezeigte Thron in romanischen Formen mit einem Giebeldreieck, wie es in der Architektur Italiens im 12. Jahrhundert geläufig war, ist die Rekonstruktion eines Thrones Karls des Kahlen nach einer ebendort (Tf. 8) abgebildeten Miniatur. Karl war seit 843 bis zu seinem Tod 877 König im Westfrankenreich und seit 875 auch König in Italien sowie Kaiser. Der Thron zeigt im Hintergrund die vier Kardinaltugenden Weisheit, Gerechtigkeit, Mäßigung und Tapferkeit/Stärke („Forza“), „sicher um zu zeigen, dass der Fürst alle besitzen sollte“ (Ferrario).

Das Siegel bei Ferrario ist von dem Mailänder Reproduktionsstecher Vittorio Raineri einer Urkunde nachgezeichnet, mit der Barbarossa am 17. November 1158 auf dem Reichstag in Roncaglia dem Kloster der heiligen Dionysius und Aurelius bei Mailand seine Privilegien bestätigte. Im Sommer dieses Jahres hatte der Kaiser Mailand zur Unterwerfung gezwungen und war nun dabei, das Gesetzeswerk zu erlassen, das seine Herrschaft und sein Recht auf Steuererhebung über die norditalienischen Städte sichern und deren Selbstverwaltung einschränken sollte.

Das Siegel hatte für das Verhältnis des Kaisers zur Stadt Mailand aber noch eine besondere Bedeutung: Der Chronist Otto Morena (um 1100–nach 1174) aus der Mailand feindlich gesinnten Stadt Lodi berichtet, dass aufgrund von Klagen gegen Mailand Barbarossa als König zu Beginn seiner Herrschaft einen Brief an Mailand geschickt habe, in dem er befahl, die Lodenser ihren Markt an dem von ihnen gewünschten Ort abhalten zu lassen. Die Mailänder aber hätten Brief und Siegel zu Boden geworfen, mit Füßen getreten und den königlichen Boten angegriffen – was den langjährigen Konflikt auslöste. Denn ein Siegel war mehr als nur ein Zeichen des Kaisers: Es zeigte ihn selbst, machte ihn präsent und vergegenwärtigte ihn. Der Frevel gegen seinen Brief und sein Siegel bedeutete einen Angriff



Abb. 1: Kaisersiegel Friedrich Barbarossas auf einer Urkunde für das Kloster Hilwartshausen, 10. Mai 1156; Wachs, Dm. 8,5 cm. Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Hannover, Urk. Hilwartshausen, Nr. 16

auf seine Autorität, so wie man in seinem Boten den Herrscher selbst attackierte.

In Italien hat sich das Bild der Herrschaft Barbarossas als eines Unrechtsregimes, das die kommunalen Freiheiten missachtete, festgesetzt. Als Bildbeleg für den Kaiser diente im Werk Ferrarios ein an der Mailänder Porta Romana angebrachtes Relief (Tf. 9), das ihn als Feind der Stadt kennzeichnete. Zur Zeit des Kampfes um einen italienischen Nationalstaat im 19. Jahrhundert sah man darin offensichtlich einen Vorboten der habsburgisch-österreichischen Herrschaft in Oberitalien, die noch bis 1859/66 währte. War also die tugendgestützte Herrschaft, die bei Ferrario in Gestalt des Thrones Kaiser Karls des Kahlen propagiert und dort mit dem Kaisersiegel Barbarossas konfrontiert wird, eine versteckte Kritik an diesem Kaiser und somit an der habsburgisch-österreichischen Herrschaft in Italien?

In Deutschland herrschte dagegen ein anderes Barbarossa-Bild. Der Kaiser galt schon den Zeitgenossen und seinen Untertanen als ein weiser und milder Herrscher, der für Frieden sorgte und das Land im Konsens mit den Großen des Reiches, mit Herzögen, Grafen und der Geistlichkeit, regierte. Mit Strenge bestrafte er Ungehorsam gegen seine Befehle – etwa, als sein Vetter Heinrich der Löwe (um 1129–1195), Herzog von Sachsen und Bayern, vor der Schlacht bei Legnano 1176 sich weigerte, seiner Lehnspflicht zu folgen und in Sachsen das Heer aufzubieten. Der Herzog wurde dafür vor den Kaiser zitiert und 1180/81 wegen Missachtung des kaiserlichen Gerichts seiner herzoglichen Ämter enthoben. Barbarossa festigte damit sein Ansehen im Reich und gilt der Nachwelt seitdem als durchsetzungsstarker Monarch.



Abb. 2: Wilhelm Nilson nach Martin Disteli (1802–1844), *Schlacht bei Iconium*, 1827; Aquatinta-Radierung auf sepiafarbenem Papier, H. 40,7 cm x B. 49,0 cm (Blatt), H. 31,5 cm x B. 37,3 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-14428 LM

Dieses Bild zeichnete auch der Historiker und Berliner Universitätsprofessor Friedrich von Raumer (1781–1873) in seiner zwischen 1823 und 1825 erschienenen sechsbändigen *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*. Gerechtigkeit, Weisheit und Klugheit Barbarossas suchte er an vielen Beispielen zu zeigen und erhob ihn so zu einem Muster monarchischer Herrschaft. Selbst in seinen Niederlagen habe er Größe gezeigt, etwa als 1167 vor Rom eine Seuche sein Heer vernichtete oder als dieses 1176 bei Legnano dem lombardischen Bund unterlag, so dass er 1177 den Frieden von Venedig mit dem Papst schloss und 1183 im Vertrag von Konstanz einen gesichtswahrenden Ausgleich mit den Mailändern herbeiführte.

Die Befriedung Deutschlands und Italiens ermöglichte dafür außenpolitische Aggression: Nachdem 1187 Jerusalem von Sultan Saladin (um 1137/38–1193) erobert worden war, entschloss sich Barbarossa 1188 zum Kreuzzug. Im Mai 1189 brach das Heer auf, um auf dem Landweg in den Orient zu ziehen. Als militärischer Höhepunkt des Heerzuges galt – jedenfalls für Friedrich von Raumer – der Sieg über das türkische Sultanat Iconium (Konya, Cogni) in der Schlacht bei und durch die Erstürmung der Stadt Konya selbst am 18. Mai 1190.

Der Schweizer Historiker und Freiburger Universitätsprofessor Ernst Münch (1798–1841) veröffentlichte 1827 im *Pantheon der Geschichte des Deutschen Volkes* Auszüge aus dem Werk Friedrich von Raumers. Der aus Augsburg gebürtige Freiburger Stecher Wilhelm Nilson (1788–1850) lieferte dazu eine großformatige, 16-teilige Illustrationenfolge. Barbarossa ist darin durch die Schlacht bei Iconium vertreten (Abb. 2). Dort sah man sich einem Heer von 200.000 Türken gegenüber – „der



Abb. 3: Carl Wilhelm Kolbe d. J., *Ungarnschlacht auf dem Lechfeld*, 1831; Öl auf Leinwand, H. 248 cm x B. 376 cm (Originalrahmen). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. 1628 LG, Leihgabe aus Privatbesitz, Schloss Cappenberg

Kaiser selbst verlor [...] seine sonst so unerschütterliche Ruhe. Doch Verzweiflung erzeugte Heldenmuth! ‚Was zaudern wir?‘ rief der Kaiser, ‚was sind wir traurig? Christus streitet für uns! [...]‘. So führte der „löwenmuthige Kaiser die Streiter zum glänzenden Sieg [...]“.

Als 1836 in Augsburg eine verkleinerte Reproduktion der Serie erschien, kommentierte man das Blatt kritischer: „[...] der Kaiser ordnete das Heer, zersprengte die ungeheuren Schaaren der Feinde [...]. Friedrich auf erhabenem Rosse, in voller Rüstung und mit entblößtem Schwerte glänzend, die Mauern Ikoniums erstürmt und von den jubelnden Siegern erfüllt, an dem Fuße derselben röchelnde Sterbende und durchbohrte Helden auf blutigem Boden – so Glanz und Sieg bei den Kreuzzügen [...], aber in der Tiefe der Vergangenheit Blut und grauenvolle Morde.“

Der Herrscher zu Pferde im Schlachtgetümmel ist dabei ein traditionelles und internationales Thema der Historienmalerei, das sich im Frankreich Ludwigs XIV. (reg. 1643–1715) und Napoleons (reg. 1799–1804 und 1804–1814/15) ebenso findet wie in Italien und auch in der Illustrationenfolge Nilsons im Bild des karolingischen Hausmeiers Karl Martell in der Schlacht bei Tours/Poitiers 732. Aus der zeitgenössischen Historienmalerei ist etwa das großformatige Gemälde des Berliners Carl Wilhelm Kolbe d. J. (1781–1853) zu nennen (Abb. 3). Kolbe malte 1831 für Karl Freiherr vom Stein (1757–1831) den Sieg König Ottos I. des Großen (reg. 936/62–973) über die Ungarn auf dem Lechfeld bei Augsburg 955. Stein sah dieses Ereignis in Analogie zu den Siegen über die Franzosen zwischen 1813 und 1815. Das Gegenstück dazu, *Der Tod Barbarossas 1190* von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), suchte 1832 deutsche nationale Größe mit der nationalen Versöhnung zwischen Welfen und Staufern zu begründen und stilisierte Barbarossa zum Erlöser, der deutschen Nation ein Vorbild.

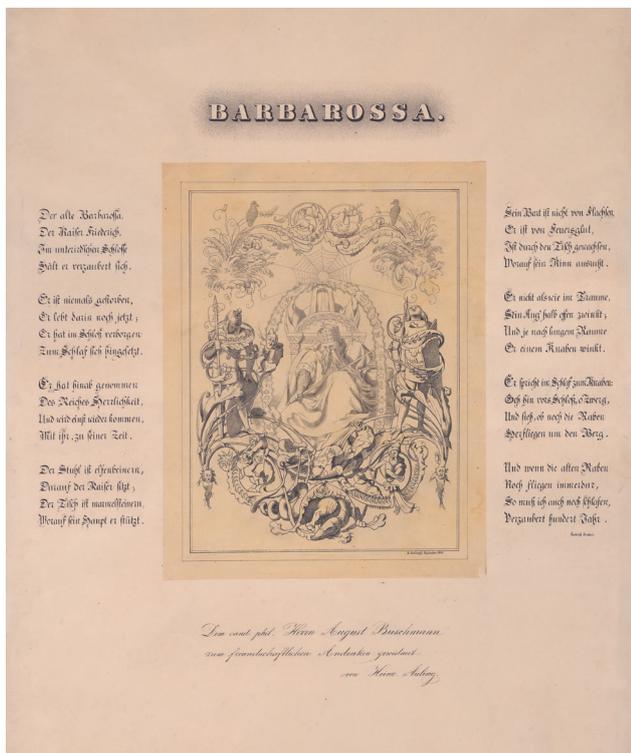


Abb. 4: Heinrich Auling, *Barbarossa*, 1864; Tonalithografie auf Papier, H. 59,5 cm x B. 46,2 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-5512 LM

Wenige Wochen nach dem Sieg bei Iconium/Konya ertrank Barbarossa im Fluss Saleph – wo seine Gebeine bestattet wurden, weiß man nicht. So konnte der Mythos entstehen, er schlummere im thüringischen Kyffhäuser. Den schlafenden Kaiser stellte etwa der münsterische Lithograf Heinrich Auling (1806–1882) dar (Abb. 4), mit Widmung für den Studenten August Buschmann (1842–1904), der von 1866 bis 1873 als Gymnasiallehrer für Französisch, Geografie und Geschichte am Paulinum in Münster und ab 1873 am Laurentianum in Warendorf wirkte. Das Bild wird vom Kultgedicht Friedrich

Literatur

Raumer, Friedrich von: *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*, Bd. 2, Leipzig 1823

Müsch, Ernst: *Pantheon der Geschichte des Teutschen Volkes*, 2 Tle., Freiburg i. Br. 1827, hier Tl. 2, Zitat S. 260–261

Pantheon der Geschichte des deutschen Volkes, in einer Reihe charakteristischer Scenen von Seelengröße, Hingebung u[nd] Aufopferung für Tugend u[nd] Vaterland, Lieferung 3/4, Augsburg 1836, Zitat S. 10

Germer, Stefan / Zimmermann, Michael F. (Hg.): *Bilder der Macht – Macht der Bilder. Zeitgeschichte in Darstellungen des 19. Jahrhunderts (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Bd. 12)*, München / Berlin 1997

Keller, Hagen: *Der Blick von Italien auf das „Römische“ Imperium und seine „deutschen“ Kaiser*, in: Schneidmüller, Bernd / Weinfurter, Stefan (Hg.): *Heilig – Römisch – Deutsch. Das Reich im mittelalterlichen Europa (Europaratsausstellung, Bd. 29)*, Dresden 2006, S. 286–307



Abb. 5: Ludwig Erdmann, *Barbarossa im Kyffhäuser*, o. J. (um 1849/60); Bleistift auf Papier, H. 13,0 cm x B. 15,5 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. KdZ 395 LM

Rückerts (1788–1866) auf Barbarossa gerahmt, das 1817, einem alten Märchen folgend, den Grundstein für die weite Verbreitung des Kyffhäuser-Mythos legte. Der schlafende Kaiser ist hier in Ornamente eingesponnen wie in ein Dornröschenschloss.

Dagegen mokierte sich der aus Böödeken bei Paderborn stammende Düsseldorf Genremaler Ludwig Erdmann (1820–1888) in einer Bleistiftzeichnung der 1850er Jahre über die Geschichte (Abb. 5): „Gewaltiger Spuk ist seit gestern im Kyffhäuser. Der alte Barbarossa und seine Zwerge rücken mächtig am Tisch. Nur wenn die Polizei nicht schleunigst einschreitet, ist zu befürchten, daß die rotbärtige Kaiserl. Majestät erwachen.“ Nationale Hoffnungen galten in der Restaurationszeit nach der Revolution 1848/49 als verdächtig.

Gerd Dethlefs

Görich, Knut: *Missachtung und Zerstörung von Brief und Siegel*, in: Signori, Gabriela (Hg.): *Das Siegel. Gebrauch und Bedeutung*, Darmstadt 2007, S. 121–126

Görich, Knut: *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*, München 2011

Tesch, Flora: *Barbarossa und der deutsche Nationalismus*, in: Marx, Petra (Hg.): *Barbarossa. Die Kunst der Herrschaft [Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, 2022/23]*, Petersberg 2022, S. 133–137 und S. 158, Kat.-Nr. 60 (Siegel)

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel, Abb. 3–5), Sabine Ahlbrand-Dornseif (Abb. 2); Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Hannover (Abb. 1)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster