

Stefan Heinz

Mit Schwert und Fahne. Der Lehenseid als Sujet in der Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit

In den pandemischen Zeiten virtueller Tagungen und Vorträge muss es nahezu wie eine Ironie erscheinen, dass die Präsenz vor Ort in der Machtkonsolidierung des Spätmittelalters eine übergeordnete Stellung einnahm.¹ In der Tradition der mittelalterlichen Reisherrschaft musste der politische Führer präsent sein, um die landesherrliche Ordnung aufrechtzuerhalten. Zudem funktionierte Herrschaft noch weitgehend nach anderen Gesetzmäßigkeiten hinsichtlich Zeremoniell und Zeichen. Gerd Althoff hat hierzu die vielzitierte Redewendung von den »Spielregeln der Politik« geprägt, die – sehr verkürzt – die Bedeutung von Handlungen, Ritualen und Zeichen in der mittelalterlichen Politik hervorhebt.² Diese durch das moderne Begriffspaar *Performanz* und *Transparenz* beschreibbaren Zeremonien dienten der Sichtbarmachung politischer Handlungen und Inszenierungen.

Der Lehenseid

Ein zentrales Element in dieser Systematik ist die Eidesleistung, als Huldigung oder Lehenseid, die noch im 16. Jahrhundert dem gegenseitigen gesellschaftlichen Verhältnis von Schutz und Trutz gegen Treue und Pflicht funktionierte. Damit steht die

¹ Vorliegender, während der Corona-Pandemie 2020/21 entstandener Beitrag versucht ein historisch ausgerichtetes Themenfeld für die Kunstgeschichte und politische Ikonografie zu erschließen. Die Anmerkungen sind daher bewusst kurz gehalten, wenngleich zu Einzelaspekten zahlreiche weitere Nachweise, besonders aus anderen Fachdisziplinen, möglich wären.

² Gerd Althoff, *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*, Darmstadt 1996.

Übertragung von Machtbefugnissen in einem direkten Kontext, die auf verschiedenen Wegen symbolisiert werden konnte.

Es ist bezeichnend, dass die meisten Publikationen zu dieser Thematik von Historiker*innen stammen, vornehmlich der Rechts- und Ritualwissenschaften sowie Expert*innen für Realien, während die Kunstgeschichte das Thema bislang eher randständig zur Kenntnis genommen hat. Da das Sujet vorrangig in chronikalischen Bildquellen zu finden ist, lag es lange Zeit nicht im Blickfeld einer an Stil- und Zuschreibungsfragen orientierten Forschung. Erst mit dem *Iconic Turn* gelangten auch solche Fragen in die Interessenssphären der Kunstgeschichte, die zuvor wichtige Impulse von den historischen Bildwissenschaften empfangen durfte.³ Wegweisend war sicherlich die Magdeburger Ausstellung *Spektakel der Macht* im Jahr 2008, in welcher der Lehenseid indes nur knapp behandelt wird.⁴

Dabei zählt der Lehenseid zu den historischen Grundbegriffen und meint sehr verkürzt das öffentlich durch einen Schwur versicherte, juristisch gleichwohl bindende gegenseitige gesellschaftliche Abhängigkeitsverhältnis zwischen Lehnsherr und Vasall. Seit dem Frühmittelalter bestand der Ritus, bei dem eine Sache (meist Land), das *Benefizium*, auf Zeit verliehen wurde und sich im Gegenzug die auf Schutz (Herr) beziehungsweise Treue (Vasall) basierende Beziehung konstituierte.⁵ Die Bedeutung des Aktes erklärt seine Präsenz in bildlichen Darstellungen, deren Häufigkeit jedoch im überschaubaren Rahmen bleibt. Zur didaktisch mitunter notwendigen Visualisierung – sei es in Lehrbüchern, sei es in Ausstellungen – wird daher nicht selten auf die wenigen Beispiele zurückgegriffen, die erhalten sind. Eine dieser oft reproduzierten Darstellungen, die den Lehenseid im Spätmittelalter illustrieren, findet sich im sogenannten Lehenbuch Pfalzgraf Friedrichs von 1471, heute im Besitz des Generallandesarchivs Karlsruhe.⁶ Thronend empfängt der Pfalzgraf und Kurfürst Friedrich der Siegreiche den Lehenseid eines Untergebenen, assistiert vom Kanzler

3 Vgl. beispielhaft Heike Schlie, Der Vollzug durch das Bild. Vertrag und Eid als Sakrament, in: Stefanie Ertz u. a. (Hg.), *Sakramentale Repräsentation. Substanz, Zeichen und Präsenz in der Frühen Neuzeit*, Paderborn 2012, S. 117–144.

4 *Spektakel der Macht. Rituale im Alten Europa 800–1800*, hg. von Barbara Stollberg-Rilinger u. a., Ausst.-Kat. Magdeburg, Kulturhistorisches Museum, Darmstadt 2008, S. 170, Kat.-Nr. II.21.

5 Vgl. Karl-Heinz Spieß, Lehenbuch, Lehnregister, in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 2, Berlin 1978, Sp. 1686–1688; Bernhard Diestelkamp, Lehen, -swesen, Lehnrecht, I. Allgemein, Frankreich und Deutsches Reich, in: Robert-Henri Bautier u. a. (Hg.), *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5, München / Zürich 1991, Sp. 1807–1811.

6 Karlsruhe, Generallandesarchiv, Best. 67, Nr. 1057. Vgl. Konrad Krimm, Das Lehenbuch Pfalzgraf Friedrichs des Siegreichen und seine Miniaturen, in: Volker Rödel (Hg.), *Mittelalter. Schloß Heidelberg und die Pfalzgrafschaft bei Rhein bis zur Reformationszeit* (Schätze aus unseren Schlössern 7), Regensburg 2002, S. 61–74.

und mehreren Höflingen. Der scheinbar bewusst nicht identifizierbare Vasall hebt die Hand zum Schwur und versichert so seine Treue.

So aussagekräftig die Darstellung auch sein mag, sie illustriert einen Sachverhalt, der letztlich vorrangig im Text festgehalten wurde. Bezeichnenderweise ist diese Seite eben nur eine von 373 Pergamentblättern, neben einer weiteren Miniatur, die Friedrich als knienden Stifter vor der Gottesmutter zeigt. Lehenbücher sind Verwaltungsschriftgut, in dem allenfalls, wie im Übrigen ebenso im Karlsruher Exemplar, die Wappen künstlerisch ausgeführt werden.⁷ Dabei ist die schriftliche und bildliche Fixierung bereits das Ergebnis eines kontinuierlichen Prozesses. Als zusätzliche Einschränkung ist zu konstatieren, dass die Karlsruher Miniatur nur das Aktivlehen wiedergibt, also diejenigen Lehen, die der Pfalzgraf vergab. Diese Reduktion ist in der Schriftgattung implementiert. Dementsprechend wird das empfangene Passivlehen, beispielsweise das Reichslehen, nicht dargestellt. Der Umstand, dass der Pfalzgraf es de facto vom Kaiser aufgrund verschiedener Auseinandersetzungen gar nicht erhalten hat, ist damit hinfällig. Jedenfalls übernimmt das bekannte Bild letztlich die Funktion eines Titelblattes im Sinne einer Inhaltsangabe, selbst wenn sie sich erst auf Folio 41v findet.

Gedruckte Titelblätter als visualisiertes Rechtsverständnis

Abseits davon finden wir Illustrationen des Sachverhalts zunächst in Rechtsbüchern im weitesten Sinne. Eine der wegweisenden Bildquellen stammt aus dem 1509 erstmals gedruckten *Laienspiegel*. Der Autor Ulrich Tengler (um 1440–1527) verfasste wohl eines der bedeutendsten Rechtswerke der Frühen Neuzeit, weil er neben römisch-kanonischem Recht auch einheimische Regularien festhielt und diese abseits der – noch heute dem Laien keineswegs sofort verständlichen – juristischen Fachsprache vermittelte.⁸ Die Originalausgabe von 1509 und der 1511 neu aufgelegte *Neü Layenspiegel* erlangten nicht zuletzt wegen ihrer über 30 Holzschnitte Bekanntheit. Geschaffen wurden sie von Hans Schäufelein (um 1485–1539) und einem Meister H. F.

Obwohl für die Neuauflage ein überarbeiteter Druckstock geschaffen wurde, ähneln sich die Darstellungen sehr, so dass man von einer Orientierung am älteren

⁷ Vgl. Woldemar Lippert, *Die deutschen Lehnbücher. Beitrag zum Registerwesen und Lehnrecht des Mittelalters* [1903], Aalen 1970.

⁸ Vgl. den informativen Onlineartikel: Andreas Deutsch, *Laienspiegel*, publiziert am 15.04.2011, in: *Historisches Lexikon Bayerns*, URL: <http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Laienspiegel> [letzter Zugriff: 04.08.2021].

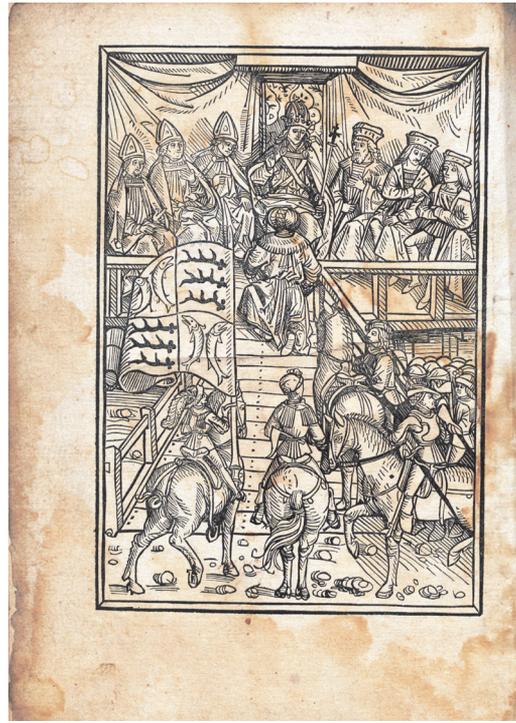


1. Ulrich Tengler, *Layen Spiegel*,
von rechtmässigen ordnungen in
Burgerlichen vnd peinlichen regi-
menten, Augsburg 1509
[VD16 T 337], Titelholzschnitt

Werk ausgehen darf, die eine eigene Ikonografie festigte. Die Bilder sind so komponiert, dass sie den Einstieg über die Rückenfigur im Zentrum schaffen, die zu einer bewusst aufsteigenden Blickführung in Richtung des Kaisers überleitet (Abb. 1). Inhaltlich zeigen beide, wie ein bayerischer Herzog vom Kaiser belehnt wird. Hinsichtlich der Zeitstellung dürfte es sich um Albrecht IV. den Weisen (1447–1508) handeln, der 1505 belehnt worden ist. Den realen Verlauf intendiert die Darstellung nur bedingt, sondern greift tradierte Schemata auf. Immerhin ist die heraldische Verteilung der geistlichen und weltlichen Fürsten im Original getroffen, die bei einigen Raubdrucken, die es in großer Zahl gab, vertauscht worden ist.

Vorbild ist eine Darstellung, die bereits 1493 in den Druck ging. Es ist das Titelblatt des *büch der lehenrecht*, das der Augsburger Notar Jodokus Pflanzmann (um 1430–1497) verfasst hatte.⁹ Seine Arbeit ist eine verkürzte Übersetzung der *libri feudorum*; eines Corpus, der über Umwege letztlich auf eine Handschrift des 12. Jahrhunderts zurückgeht. Zu diesem Druck steuerte der berühmte Maler Hans Burgkmair

⁹ Zur Person und Publikation vgl. Ursula Altmann, Nachwort, in: *Kaiserliches Lehnrecht. Die Libri feudorum in der Fassung des Jodokus Pflanzmann* (Reprint der Original-Ausgabe 1494, Bibliothek seltener Bücher im Neudruck 4), Leipzig 1989, S. 60–74.



2. Jodocus Pflanzmann,
Das buch der lehenrecht,
Augsburg 1493, Titelholzschnitt

(1473–1531) einen Titelholzschnitt bei, der aufgrund seiner Qualität die Publikation aufwerten und selbst ausgesprochen bildwirksam werden sollte. Die Hersteller um den Verleger Erhart Ratdold (1447–1528) wählten die Belehnung des Grafen von Württemberg, Eberhard im Bart, vielleicht wegen dessen Einsatz für die Übersetzung lateinischer und griechischer Texte (Abb. 2).¹⁰

Bei den genannten Drucken ist auffällig, dass keine symbolische Delegation von Objekten stattfindet. Selbst die Fahnen, seien es nun bayerische Wecken oder das Wappen Württemberg-Möpelgart, werden nicht in einer aktiven Handlung übergeben, wengleich ihre Bildpräsenz offensichtlich notwendig erscheint. Die Szenen lassen sich dennoch als ein sogenanntes Fahnenlehen bezeichnen, da ein weltlicher Herrschaftsbereich vom König oder Kaiser übergeben wird. Bei diesem Vorgang kann eine Fahne überreicht werden, wird aber mitunter nur mitgeführt. Die in lexikalischen Einträgen zu findende Verknappung, dass per se weltliche Lehen

¹⁰ *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*, hg. von Günter Hägele und Melanie Thierbach, Ausst.-Kat. Augsburg, Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg 2017, S. 94–95, Kat.-Nr. 4 (Helmut Zäh). Klaus Graf, Eberhard im Bart und die Herzogserhebung 1495, in: 1495. *Württemberg wird Herzogtum. Dokumente aus dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, bearb. von Stefan Molitor, Stuttgart 1995, S. 9–38.

mit Fahne, geistliche mit Zepter und Ritterlehen mit Schild vergeben wurden, ist verkürzt so nicht ganz haltbar, zumindest nicht mehr für das 15. und 16. Jahrhundert. Die Variationen werden vielfältiger und die Abweichungen von der Tradition größer.

Varianz trotz Regelwerk: Spätmittelalterliche Bilderchroniken

Diese Beobachtung spiegelt sich in der reichhaltigsten Quellengattung für das Sujet, den Chroniken. Unter ihnen stellt die berühmte *Richental-Chronik* von 1465 wohl eine der bekanntesten dar, die zudem auf eine überaus reiche Forschungsgeschichte zurückblicken kann.¹¹ Die nach dem Chronisten Ulrich Richental (1360–1437) benannte Beschreibung des Konstanzer Konzils (1414–1418) liefert eine sehr ausführliche Schilderung der Ereignisse, die in zahlreichen Varianten überliefert wurde. Was über die Hälfte der Handschriften zusätzlich heute berühmt werden ließ, sind die szenischen Illustrationen, besonders jene, welche die spätmittelalterliche Lebenswelt veranschaulichen – sei es die Alltags-, sei es die Festkultur. Die Abschriften selbst reichen bis ans Ende des 15. Jahrhunderts und variieren im Text teilweise beachtlich.

Doch weichen die diversen Handschriften und Drucke nicht alleine im Geschriebenen voneinander ab, besonders die Illustrationen haben keineswegs die Einheitlichkeit, die bei der Darstellung eines fest gelegten Rituals zu erwarten wäre. Um dies an einem Beispiel festzumachen, sei auf die Verleihung der Regalien an den Mainzer Erzbischof Johann von Nassau (1360–1419) verwiesen. Dass die Texte nicht auf diese Belehnung eingehen, stellt bis in die jüngste Vergangenheit die Historiker*innen vor die Frage, ob der Akt überhaupt stattgefunden hat oder ob Johann nicht schon vorher abgereist war. Besonders bemerkenswert ist vor diesem Hintergrund, dass die Illustrationen nicht auf die Szene verzichten wollen – nur fehlt die Einheitlichkeit in der Bildtradition. Damit werden der Eigenwert der Bilder und die von der bloßen Darstellung des Rituals losgelösten Funktionen als Teil einer erzählerischen Struktur des Gesamtereignisses recht deutlich.

Während im sogenannten Aulendorf-Exemplar, das sich in der Public Library in New York (Spencer Collection, Ms. 32) befindet, vorrangig die erhobene Schwur-

¹¹ Seit 2019 als digitale Edition vorliegend: Ulrich Richental, *Die Chronik des Konzils von Konstanz*, hg. von Thomas Martin Buck (MGH Digitale Editionen 1), URL: <https://edition.mgh.de/001> [letzter Zugriff: 04.08.2021]. Zu den Illustrationen vgl. Gisela Wacker, *Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke*, phil. Diss., Universität Tübingen 2001, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-5203> [letzter Zugriff: 10.03.2023].

hand den Akt verdeutlicht, hält Erzbischof Johann im Konstanzer Exemplar einen Kreuzstab. Seine Begleiter, der Präsentator seiner Mitra und zwei Fahnenträger, bleiben gleich, doch zeigt die New Yorker Federzeichnung neben dem Mainzer Rad den Reichsadler in den Fahnen, während in Konstanz das Familienwappen zu sehen ist. Im Wiener Exemplar (Österreichische Nationalbibliothek, Codex 3044) ist diese heraldische Kombination ebenfalls zu sehen, doch legt der Belehnte hier die Hände auf ein Buch. Zudem fehlt der Vorleser der Bestallungsurkunde ebenso wie der demonstrativ zeigende Schwerthalter des Königs. Im Konstanzer Exemplar (Rosgartenmuseum, Hs1) sowie in der zweiten Prager Fassung (Nationalbibliothek, Codex VII.A.18) wies dieser mit der Schwertspitze auf das Haupt des Herrschers, was allgemein als Achse zwischen Gott und Kaiser verstanden wird.

Dass ähnliche Abweichungen im unteren Register derselben Seite vorliegen, in dem die Belehnung des Adligen Adolf von Kleve (1425–1492) gezeigt wird, deutet auf identische Vorstellungswelten des jeweiligen Zeichners hin. Es gibt somit ein territorial abweichendes Bildverständnis des Rituals. Der Schwur auf dem Codex oder die Bibel ist nicht nur bis heute im Zeremoniell erhalten geblieben, er lässt sich zudem an anderen chronikalischen Bildbeispielen belegen, beispielsweise der *Grandes Chroniques de France* (um 1459) des Künstlers Jean Fouquet (1420–1478/1481). So zeigt eine Miniatur rückblickend König Eduard I. von England (1239–1307) vor Philipp IV. dem Schönen (1286–1314) kniend, der ihm 1286 den Lehenseid für seine in Frankreich gelegenen Besitzungen abnimmt.¹² Philipp hält die für den französischen König typischen zwei Stäbe, neben dem Zepter auch die sogenannte Schwurhand, welche – ähnlich wie das Schwert – die Gerichtsbarkeit symbolisiert.

Wie erwähnt, greift der Merksatz, geistliche Lehensträger würden nur mit dem Zepter belehnt, zu kurz. Arnold Pöschl hat schon 1928 herausgestellt, dass die Zepterbelehnung bei manchen Prälaten wegfiel und »Regalien mit Buch, Handschuh oder anderen Symbolen« übergeben wurden.¹³ So sehen wir im Wiener Exemplar der *Richental-Chronik* den Bischof von Cammin, der gleichzeitig Fahne und Schwert erhält (Abb. 3). Der Text erläutert, dass er das Schwert erhalten habe, weil er ein Herzogtum führe und »richt mit dem Schwert«. Die Begründung mag einleuchten, doch erklärt sie nicht, warum diese beiden Motive ausgerechnet beim Mainzer Erzbischof Johann von Nassau fehlen, der als geistlicher Kurfürst und Reichserzkanzler einer

¹² Paris, Bibliotheque Nationale, ms. fr. 6465, fol. 301v. Cornelia Logemann, Des Königs neue Räume. Genealogie und Zeremoniell in den »Grandes Chroniques de France« des 14. Jahrhunderts, in: Ursula Kundert (Hg.), *Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und die Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit*, Zürich 2007, S. 41–72.

¹³ Arnold Pöschl, *Die Regalien der mittelalterlichen Kirchen* (Festschrift der Grazer Universität 1927), Graz 1928, hier S. 97.



3. Pfalzgraf Hans von Bayern und der Bischof (Magnus?) von Cammin erhalten das Schwert, zwei Register in der *Richental-Chronik*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek Cod. 3044, fol. 218

der bedeutendsten Territorialherren des Reiches war. Der Bischof von Cammin wiederum erhält das Schwert unmittelbar in die Hand, ähnlich wie Hans von Bayern (Pfalzgraf von Pfalz-Neumarkt, 1383–1443) im Register darüber, wo es besonders sinnfällig umgesetzt wird, wenn beide Figuren fokussiert gleichzeitig den Schwertgriff umfassen. In diesem Detail findet sich der gesamte Grundgedanke der Translation von Macht mittels eines Zeichens umgesetzt.

Dessen ungeachtet lässt sich konstatieren, dass ein striktes Regularium des Lehenseides für geistliche Fürsten offensichtlich fehlt. Auf dem Reichstag zu Worms 1495 beispielsweise, wo es zu einer immensen Anzahl an Belehnungen kam,¹⁴ wurden alle Fürsten mit der Fahne belehnt, darunter auch der Trierer Kurfürst und Erzbischof Johann II. von Baden (1456/1465–1503). Zwar fehlen

¹⁴ Zur Bedeutung der Reichstage als Orte der Belehnung vgl. Rosemarie Aulinger, *Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen* (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 18), Göttingen 1980, S. 287–296.

Illustrationen, doch wird der Lehenseid des Trierer Kurfürsten im einschlägigen Urkundentext überliefert. Demnach näherten sich am 15. Juli 1495 zunächst die vier Hofämter dem Thron des Kaisers, darunter der Erbmarschall »mit einem weißen Banner, darin ein rot Creutz«. ¹⁵ Es handelt sich folglich um das Stifswappen von Kurtrier, da das badische Familienwappen aus einem Schrägbalken besteht. Laut der chronikalischen Beschreibung trat anschließend der Erzbischof an den Kaiser heran, mit zwei Grafen im Gefolge, einem Siegelträger sowie Gerlach III. von Isenburg-Grenzau (1430–1502), der »hat getragen das rot banner«. Es handelt sich bei dieser zweiten Fahne um die sogenannte Blutfahne, die auch am Tag zuvor bei der Belehnung des Mainzer Kurfürsten Berthold von Henneberg (1441/1442–1504) als »das rot fenlin, das beteud die regalia, genant das blutfanen« zu sehen war. Sie stand für die Blutgerichtsbarkeit und damit analog zum Schwert für das wichtigste Herrschaftsrecht. ¹⁶ In der *Richental-Chronik* wird dieser Vorgang für den pfälzischen Kurfürsten gezeigt, dessen Eid hingegen wiederum mit dem Buch geschieht. Schwertübergaben sind trotzdem an mehreren Punkten der *Richental-Chronik* zu finden, so bei dem Grafen Eberhard IV. von Nellenburg (1363–1422), dem darüber hinaus im Hintergrund der Lehenbrief vorgelesen wird. In beiden Händen hält er Schwert und Fahne, wobei das Schwert grundsätzlich als das wichtigste Delegationszeichen der Macht angesehen werden kann. ¹⁷

Blick zurück nach vorn: Gemalte Bilderchroniken des 16. Jahrhunderts

Zu diesem Aspekt lohnt sich ein Blick in weitere Chroniken, besonders wenn sie einer historischen Ausrichtung folgen, wie beispielsweise in der sogenannten *Fries-Chronik*. ¹⁸ Die nach dem Würzburger Kanzleisekretär Lorenz Fries (1489/1491–1550) benannte Chronik behandelt die Geschichte Frankens und Würzburgs von der legen-

¹⁵ Folgende Zitate nach: *Kaiser, Reich, Reformen. Der Reichstag zu Worms*, hg. von der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Ausst.-Kat. Koblenz, Landeshauptarchiv, Koblenz 1995, S. 219–221, Kat.-Nr. C14–C15 (Claudia Helm).

¹⁶ Zur Blutfahne vgl. Aulinger 1980 (Anm. 14), S. 289; Mathias F. Kluge, *Die Macht des Gedächtnisses. Entstehung und Wandel kommunaler Schriftkultur im mittelalterlichen Augsburg* (Studies in Medieval and Reformation Traditions 181), Leiden 2014, S. 195–197.

¹⁷ Gernot Kocher, Das Schwert – Alltagsgerät und Rechtssymbol, in: Dieter Pötschke (Hg.), *vryheit do ik ju openbar. Rolande in der Stadtgeschichte* (Herz-Forschungen 23), Berlin / Wernigerode 2007, S. 203–209.

¹⁸ Universitätsbibliothek Würzburg, Signatur M.ch.f.760. Das Werk ist digital erschlossen. URL: <http://franconica.uni-wuerzburg.de/ub/permalink/fries> [letzter Zugriff: 04.08.2021].

dären Gründung bis ins Jahr 1495.¹⁹ Vom Werk wurden zwei Reinschriften angefertigt, ein Exemplar für den Fürstbischof, ein zweites für das Domkapitel. Das sogenannte Domkapitel-Exemplar blieb bis heute erhalten, während das bischöfliche Exemplar 1572 beim Brand der Festung Marienberg zerstört wurde. Der amtierende Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (1545–1617) ließ daraufhin einen neuen Codex auf der Basis des erhaltenen Exemplars anfertigen. Während der Text umgehend von einem professionellen Kanzleischreiber kopiert wurde, zog sich die Fertigung der Miniaturen hin, bis man 1581 den renommierten Nürnberger Buchmaler Georg Mack d. Ä. (gest. 1601) fand. Seine Adaptionen behalten allgemein die Kompositionen bei, sind meist jedoch etwas erzählfreudiger.

Bislang in der Forschung unberücksichtigt blieb indes der Vergleich mit den späteren Fassungen, denn es existieren insgesamt über 150 Abschriften, mehrere davon mit Miniaturen, die nur teilweise als Kopien anzusehen sind. Beispielsweise zeigt der Vergleich eines Registers mit der Ermordung Bischof Konrads in der Würzburger Domimmunität im Jahr 1202 zwischen den Fassungen des 16. und denen des 17. beziehungsweise 18. Jahrhunderts (beispielsweise in den Bibliotheken von Schloss Weißenstein ob Pommersfelden und von Schloss Kynžvart / Königswart in Tschechien) erhebliche Unterschiede auf. Zwar variieren Ort und Tat – also die Kernpunkte der Erzählung – keineswegs, doch sind die restlichen Elemente nicht daran geknüpft. Keine Version entspricht dem Setting des Jahres 1202 hinsichtlich Kleidung, Bauten oder Mobiliar. Was die *Fries-Chronik* folglich so interessant macht, ist der Umstand, dass sie zwar in den textlichen Ausführungen stets historisch gedacht ist, durch die Bilder aber wird versucht, die Ereignisse, die im hohen Mittelalter stattfanden, in eine Gegenwart zu translozieren und damit aktuelle Anknüpfungspunkte zu schaffen.

Eine Schwertübergabe als bedeutendes historisches Ereignis und Manifestation einer Machtverschiebung dokumentiert eine Miniatur zu Bischof Erlung. Als dieser 1116 mit dem Kaiser in Konflikt geriet, wurde ihm das Herzogtum Ostfranken entzogen und bis 1120 an den Staufer Herzog Konrad III. von Schwaben übergeben. Die gezeigte Waffe existiert als Realie noch heute. Zwar handelt es sich nicht um ein hochmittelalterliches Schwert, doch genoss es zur Entstehungszeit der *Fries-Chronik* bereits eine hohe Wertschätzung als althehrwürdiges zeremonielles Objekt. Fürstbischof Johann III. von Grumbach (vor 1400–1466) hatte es fertigen und mit seinem Wappen versehen lassen. Die ebenso prachtvolle wie charakteristische Form mit einem achtkantigen Jaspis als Knauf und der gegenläufig geschwungenen Parier-

¹⁹ Vgl. Christiane Kummer, Grundsätze und Planungsstufen der Illustration der Würzburger Bischofschronik des Lorenz Fries von 1546, in: Susanne Rau (Hg.), *Geschichte schreiben. Ein Quellen- und Studienhandbuch zur Historiografie (ca. 1350–1750)*, Berlin 2010, S. 253–265.

stange verdeutlicht den außerordentlichen Stellenwert bei verschiedenen Aspekten des Würzburger Zeremoniells in den folgenden Jahrhunderten – vom Amtsantritt bis zur Beerdigung. Mit der Auflösung des Fürstbistums 1803 gelangte es über die Schatzkammer der Wittelsbacher in die Münchener Residenz.²⁰ Die Alternative zur Schwertübergabe bildet in der *Fries-Chronik* die Übertragung eines Briefes oder eines Privilegs. Das wichtigste Dokument für die Würzburger Bischöfe ist in diesem Kontext die *Guldene Freyheit*. In diesem Dokument sicherte Kaiser Friedrich I., genannt Barbarossa (1122–1190) 1168 Bischof Herold von Höchheim (gest. 1171) die volle Gewalt in Bistum und Herzogtum zu. Dieses Privileg ist gemeinsam mit dem Akt der Übergabe also nichts weniger als die Geburtsstunde des Fürstbistums und nimmt folglich in der Geschichtsschreibung einen dominanten Stellenwert ein. Die Bedeutung der historischen Szene für die Identität der Würzburger Bischöfe kann hingegen kaum hoch genug eingeschätzt werden und sollte Bestand haben. Noch 1753 setzt der berühmte venezianische Maler Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) diese Szene im Deckengemälde der Würzburger Residenz, die gleichermaßen in einer historisierenden Tradition steht, um.²¹

Die Verleihung von Herrschaftswürden ist in den unterschiedlichen Exemplaren der *Fries-Chronik* ebenfalls Variationen unterworfen, wenn sie dargestellt wird. So beschreibt der Text im Echter-Exemplar auf Folio 505r »wie Bischof Rudolf die Regalia und Guldenzoll geliehen worden«. Der Kaiser hatte Rudolf von Scherenberg (1401–1495) 1468 nicht nur die weltlichen Güter verliehen, sondern bestätigte zugleich den *Guldenzoll*. Diese Abgabe auf Wein – ein Gulden pro Fuder, das die Stadttore passierte – sicherte die Hochstiftsfinanzen weitgehend, was die Bildwürdigkeit der Maßnahme in den Miniaturen des Echter- sowie des Domkapitel-Exemplars erklärt. Ein mit Fässern beladener Wagen ist vor dem Stadttor zu sehen sowie der Fuhrmann, der an einer Art ›Kassenhäuschen‹ den Zoll entrichtet. Auch einige der Kopien, wie die 1742 angefertigte Version, die als Codex 337 in Schloss Weißenstein aufbewahrt wird, zeigen exakt diese Szene, zwar mit etwas weniger Personal, aber die Komposition übernehmend. Bemerkenswert ist jedoch, was in den Beispielen nicht zu sehen ist – die im Text genannte Verleihung der Regalien. Folglich wird auch hier deutlich, dass die Bilder zusätzliche Funktionen als eine bloße Illustration des Textes übernehmen.

²⁰ Erik Soder von Gündenstube, Das herzogliche Schwert der Würzburger Bischöfe. Kunsthandwerk und Anspruchssymbol, in: *Tilman Riemenschneider. Werke seiner Glaubenswelt*, hg. von Jürgen Lenssen, Ausst.-Kat. Würzburg, Museum am Dom, Regensburg 2004, S. 169–181.

²¹ Vgl. Bernhard Rösch, Der Kaisersaal der Würzburger Residenz als Denkmal der Greiffenclau. Neue Aspekte zu Giovanni Battista Tiepolo als Porträtist, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 74 (2013), S. 175–198.

Das wäre kaum erwähnenswert, würden nicht andere Varianten tatsächlich auf die Begebenheit rekurrieren. Beispielsweise bleibt der Text in der Fassung von Codex 227 in Pommersfelden identisch, doch ist statt der Zollabgabe der Fokus in der begleitenden Darstellung auf die Übertragung der Herrschaftsgewalt gelegt. Zu diesem Zweck sehen wir den knienden Fürstbischof Rudolf, begleitet von zwei Herolden mit den Bistumswappen (Rennfährlein und Rechen), wie er nach dem Schwert greift. Dieselbe Motivauswahl treffen auch Exemplare in Kynžvart / Königswart und Würzburg (Abb. 4).²² Trotz der identischen Komposition wird in den drei Versionen im Detail ein sehr unterschiedliches Streben nach der Macht erkennbar. Gerade in der Würzburger Version scheint es ein geradezu gieriger Griff nach dem Schwert zu sein, während es in der Fassung von Kynžvart / Königswart nahezu unerreichbar erscheint, sollte es überhaupt für ihn gedacht sein und nicht als Attribut des Kaisers gelten. Die Tradition der Fahnenträger beim Lehenseid gibt die Illustration nicht auf, was den gesteigerten Stellenwert der Heraldik in der Frühen Neuzeit dokumentiert. Sie findet eine beispielhafte Parallele in den immer höher werdenden Ansprüchen bei Ahnenproben.²³ Den eingangs erwähnten Dualismus von Aktiv- und Passivlehen verdeutlicht der Umstand, dass beide Wappen gleichermaßen in einer Miniatur im Lehenbuch des Würzburger Fürstbischofs Friedrich von Wirsberg (1507–1573) zu sehen sind, der mit dem Schwert in der Hand selbst zum Lehensherrn wird.²⁴ Es kommt mit der gedrehten Parierstange dem erhaltenen Exemplar sogar sehr nahe. Die Schwurhand des Lehensmanns berührt er hingegen mit einem Stab, während ein Kanzleisekretär den Text des Lehenseides vorliest. Der Bildaufbau scheint von den Chroniken beeinflusst worden zu sein. Er greift die querrrechteckige Registerform auf, während in den älteren Darstellungen noch Ansätze einer Zentralperspektive zu beobachten waren.

Die Entscheidung für die Registerstruktur ist gleichermaßen der Textgattung geschuldet, wie sich an der *Spalatin-Chronik* zeigen lässt. Der humanistisch gebildete Theologe und Historiker Georg Spalatin (1484–1545) hatte 1510 vom sächsischen Kurfürst Friedrich dem Weisen (1463–1525) den Auftrag erhalten, eine Chronik der Sachsen, Thüringer und Meißner von den Anfängen bis in die eigene Zeit zu schreiben. Das Großprojekt blieb zwar unvollendet, doch hatte die Cranach-Werkstatt bis 1517

²² Zámek Kynžvart / Bibliothek Schloss Königswart, 13-B-2 (8780), fol. 458v; Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch.f. 248, fol. 302r.

²³ Vgl. Elizabeth Harding und Michael Hecht (Hg.), *Die Ahnenprobe in der Vormoderne. Selektion – Initiation – Repräsentation* (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 37), Münster 2011.

²⁴ Würzburg, Staatsarchiv, Standbücher 884. Vgl. Frauke van der Wall (Hg.), *100 Jahre Fränkischer Kunst- und Altertumsverein Würzburg* (Mainfränkische Hefte 91), Würzburg 1993, S. 5.



4. Fürstbischof Rudolf von Scherenberg erhält das Schwert, Register in der sogenannten *Fries-Chronik*, Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch.f. 248, fol. 302r

rund 1800 Illustrationen fertiggestellt.²⁵ Aufgrund der vergleichbaren Aufgabenstellung und Entstehungszeit wäre nun eine ähnliche Anzahl von Schwertübergaben wie bei der *Fries-Chronik* zu erwarten. Die *Spalatin-Chronik* kommt jedoch weitgehend ohne diese Darstellungstradition aus, wenngleich es mehrere Regalien-Verleihungen gibt. Die einzige gezeigte Schwertübergabe zeigt keinen Lehenseid, sondern die Verleihung des Reichsschwertes vom Mainzer Erzbischof Hildebert (vor 927–937) an Kaiser Otto I. den Großen (912–973) im Rahmen des übergeordneten Krönungszeremoniells, bei dem auch der Gürtel übergeben wurde. Eine rituelle Schwertübergabe ist somit keineswegs gleichbedeutend mit einem Lehenseid, wenngleich die Grundstruktur verwandt ist. Ähnlich verhält es sich bei der Übergabe eines Schwertes in

²⁵ Vgl. Christiane Andersson, Die *Spalatin-Chronik* und ihre Illustrationen aus der Cranach-Werkstatt, in: Claus Grimm u. a. (Hg.), *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken* (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur 26), Regensburg 1994, S. 208–217.

einer Skulptur an der Dresdner Jungfernbastei.²⁶ Da der Fürst Moritz von Sachsen (1521–1553) ohne Erben tödlich verwundet worden war, übernahm sein jüngerer Bruder August (1526–1586) die Linie und damit das Kurfürstenamt. Dementsprechend wird ihm in der monumentalen Figurengruppe das Kurschwert von seinem – dem Tode geweihten – Bruder übergeben. Offensichtlich geht es nicht um eine Hierarchisierung der Macht, also eine Delegation von oben nach unten, sondern quasi um eine Aufteilung auf Augenhöhe. In den Bilderchroniken wird hingegen meist eine Hierarchie deutlich, nicht zuletzt durch den demonstrativen Habitus des Kniens.²⁷ Dieses sehen wir in der *Spalatin-Chronik* in recht vielen Registern, allerdings thematisieren diese nicht die Übergabe des Schwertes, sondern seinen Einsatz beim Ritterschlag. Die relative Häufigkeit dieser Darstellung resultiert aus dem Geschichtsverständnis der Chronik, da die niederadeligen Vorfahren und Verwandten so eine Standeserhöhung erfuhren, die zu einer Bildwürdigkeit führte.

Der Lehenseid als ein historisierendes Motiv

Sowohl Ritterschlag als auch Schwertübergabe waren somit am Beginn der Frühen Neuzeit weitgehend im Bildgedächtnis präsent geblieben, was auch im 17. Jahrhundert nicht abebbte, teilweise sogar eine Monumentalisierung erfuhr: Im Benediktinerkloster Scheyern in Bayern widmet sich ein Gemäldezyklus der 1620er Jahre der Verbindungsachse des Klosters mit den Wittelsbachern.²⁸ Die Erlangung der Kurwürde im Jahr 1623 als lange gehegtes Anliegen der Wittelsbacher nimmt daher im Zyklus eine zentrale Position ein. Herzog Maximilian I. (1563–1651) hatte 1623 – aufgrund der über seinen Widersacher, den Pfalzgrafen und König von Böhmen Friedrich V. (1596–1632) verhängten Reichsacht – die Gelegenheit zur Rangerhöhung ergriffen. Dies geschah gegen den Protest diverser Kurfürsten, wenngleich die Darstellung weniger wie ein *Coup d'Etat* wirkt, sondern eher eine allseitige Zustimmung suggeriert. Eine denkbare Vorlagenzeichnung, die dem Maler Johann Matthias Kager

26 Claude Keisch, Das Dresdner Moritzmonument von 1553 und einige andere plastische Zeugnisse kursächsischer Staatsrepräsentation, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* (1971), S. 145–165. Seit dem Jahr 2000 befindet sich vor Ort eine Kopie.

27 Ulrich Kuder, Mittelalterliche Selbstminderungsriten im Bild, in: Tobias Frese und Annette Hoffmann in Zusammenarbeit mit Katharina Bull (Hg.), *Habitus. Norm und Transgression in Bild und Text. Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch*, Berlin 2011, S. 37–57.

28 *Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa. Begleitband zur 2. Ausstellung der Länder Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen*, hg. von Alfried Wieczorek u. a., Ausst.-Kat. Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museum, 2 Bde., Regensburg 2013, Bd. 2, S. 216, Kat.-Nr. B6.02 (Sabine Witt).

(1575–1634) zugeschrieben wird, befindet sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung München.²⁹ Sie zeigt eindeutig dieselbe Komposition, doch ist umstritten, ob es sich hierbei um einen Vorentwurf handelt, eine Variante oder eine Nachzeichnung für ein anderes Werk: Im Fürstensaal des Augsburger Rathauses hängt ein gleichzeitig entstandenes Gemälde des Hofmalers Kaiser Rudolfs II. Matthäus Gundelach (1566–1653), das die Belehnung an Herzog Moritz von Sachsen mit der Kurwürde durch Karl V. auf dem Reichstag zu Augsburg 1548 zeigt.³⁰ Einigen Anachronismen zum Trotz ist die Komposition identisch, was auch daran liegt, dass die Belehnung 1548 der Präzedenzfall für die Bayerische Kurwürde war. Nicht zufällig fanden beide daher an einem 25. Februar statt.

Darüber hinaus liegt erneut eine Historisierung – nun im Rahmen der Stadtgeschichte – vor, die in der Tradition der kleinformatischen Darstellungen in den gezeigten Chroniken steht und zudem noch im 17. Jahrhundert ein Bildgedächtnis über die Elemente des Rituals voraussetzt.

Vor der Herausforderung, eine historische Belehnung bewusst interpretierend, aber dennoch anschaulich korrekt wiederzugeben, standen auch andere Künstler und Auftraggeber. Der Straßburger Genealoge Johann Jacob Lucke (1574–1653) beispielsweise, bekannt für seine numismatischen Werke, plante den Druck einer Chronik des elsässischen Hauses Rappoltstein, wohl im Auftrag seines Gönners Graf Eberhard von Rappoltstein (1570–1637). Die Familienchronik ist zwar nie im Druck erschienen, doch steuerte der Künstler und Kupferstecher Friedrich Brentel (1580–1651) in Vorbereitung eine Radierung mit dem Stammbaum bei, in der die historischen Vorfahren Eberhards vorgestellt werden sollten.³¹ Ein Detail des Stammbaums zeigt die Szene, in der Maximin Smasmann I. von Rappoltstein (1398–1451) 1436 von Kaiser Sigismund (1368–1437) als Statthalter des Elsass' eingesetzt wird. Dementsprechend ist die Szene als Lehenseid inszeniert, bei dem ein blankes Schwert aufrecht übergeben wird. Die bemerkenswerte Wendung liegt in der motivischen Vorlage für die Darstellung: Es handelt sich um eine Medaille, die den berühmtesten Ritter Franz von Sickingen (1481–1523) zeigt, wie dieser 1518 mit Kaiser Maximilian I. (1459–1519) einen Vergleich erwirkt, nachdem er zuvor mit der

²⁹ *Elias Holl und das Augsburger Rathaus*, hg. von Wolfram Baer, Hanno-Walter Kruft und Bernd Roeck, Ausst.-Kat. Augsburg, Stadtarchiv, Regensburg 1985, S. 373–374, Kat.-Nr. 299 (Tilman Falk).

³⁰ Ebd., S. 224–225, Kat.-Nr. 28 (Gode Krämer). Zugehörig sind weitere Gemälde im Zusammenhang des Zeremoniells. Vgl. ebd., S. 224, Kat.-Nr. 26–27 (Gode Krämer).

³¹ Wolfgang Wegner, Untersuchungen zu Friedrich Brentel, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 3 (1966), S. 107–194, hier S. 127–128.



5. Fränkisches Herzogsschwert, sogenanntes *Marschallschwert*, um 1460, München, Schatzkammer der Residenz

Reichsacht belegt worden war.³² Innerhalb des medialen Transfers kommt es zugleich zu einer Verschiebung des Inhalts, denn die Medaille zeigt gar keinen Lehenseid, entsprechend trägt der Kaiser auch kein Schwert, sondern hält einen Zepter in der Hand. Um diese Bildvorlage verwenden zu können, musste Brentel sie aus dem Kontext lösen und für die neue Argumentation adaptieren. Die Schwertübergabe wird auf diesem Weg zu einer Chiffre für Standeserhöhung und Machtzuwachs.

Auf dieser Basis ergibt sich vice versa die Möglichkeit, Lehenseide als solche zu erkennen, selbst wenn sie weniger offensichtlich sind. Ein Beispiel hierfür bietet das Grabdenkmal für den Trierer Erzbischof Richard von Greiffenklau (1467–1531) im Trierer Dom.³³ Das zu Lebzeiten errichtete Renaissance-Denkmal präsentiert in einer Bildnische den knienden Kurfürsten unter dem Kreuz. Besondere Beachtung verdienen jedoch zwei Medaillons oberhalb des Bildfeldes, die zwei einander zugewendete Personen zeigen, deren Identifizierung die Forschung lange Zeit vor ein Rätsel stellte.

Die linke Figur lässt sich unzweideutig als Karl V. (1500–1558) identifizieren, der 1525 als amtierender Kaiser dargestellt wurde. Die Physiognomie des Habsburgers ist eindeutig; mit dem Eisenstich des Radierers Hieronymus Hopfer (1500–1550) kann sogar eine direkte Vorlage benannt werden. Das gegenüberlie-

³² Die Medaille, von der mehrere Gussvarianten existieren, ist auf vielen Ausstellungen präsent, vgl. zum Beispiel *Ritter! Tod! Teufel? Franz von Sickingen und die Reformation*, hg. von der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz (GDKE), Ausst.-Kat. Mainz, Landesmuseum, Regensburg 2015, S. 141–143, Kat.-Nr. 2.16 (Hans-Joachim Bechtoldt). Der Verfasser bereitet eine umfassendere Studie zu dem Objekt vor.

³³ Vgl. Stefan Heinz, *Erzbischof Richard von Greiffenklau und sein Grabmal. Zur Memoria eines geistlichen Kurfürsten am Beginn der Reformationszeit* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 153), Petersberg 2017, hier S. 356–369.

gende Medaillon auf der rechten – also heraldisch linken und somit untergeordneten – Seite ist schwieriger zuzuordnen, so dass verschiedene historische Figuren zur Identifizierung vorgeschlagen wurden. In der direkten Gegenüberstellung und mit dem Wissen um die im Vorangegangenen thematisierten Schemata erscheint es wahrscheinlich, dass hier eine Schwertübergabe dargestellt wird. Vor diesem Hintergrund ist anzunehmen, dass Kurfürst-Erzbischof Richard sich selbst in diesem Medaillon als direkter Lehensherr des amtierenden Kaisers auf der anderen, höherwertigen Seite veranschaulichen lässt.

Welchen hohen Status das Schwert bei Fürsten – auch den geistlichen – der Frühen Neuzeit genoss, lässt sich vielfach belegen. Neben dem bereits erwähnten fränkischen Herzogsschwert (Abb. 5) kann in diesem Kontext auf das Kölner Kurschwert verwiesen werden.³⁴ Erzbischof Hermann von Wied (1477–1552) hatte ein älteres Zeremonialschwert um 1530 mit seinem Wappen schmücken lassen. Schwertgriff und Scheide stammen noch von 1480, während die geätzte Inschrift auf der Klinge durch Erzbischof Maximilian Heinrich 1662 ergänzt wurde. Besonders charakteristisch ist der Aufwand, den Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545) um ein vom Kaiser verliehenes Ehrenschild betrieb. Dieses fand seinen Weg sogar zeitweise in die Sammlung des *Halleschen Heiltums* und sorgte dafür, dass Albrecht erst ab dem Zeitpunkt der Übergabe 1520 das Schwert in seinem Wappen führte.³⁵

Objekte des Lehenseides auf der Bühne der Kunst?

Abschließend betrachtet kann festgehalten werden, dass der Lehenseid als Sujet in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunst, Kultur und als Handlung in der Politik eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte, selbst wenn das Ritual vorrangig in einer historischen beziehungsweise historisierenden Perspektive gelesen wurde. Man könnte zahlreiche weitere Beispiele aus der spätmittelalterlichen Buchmalerei ergänzend heranziehen, um die Vielschichtigkeit der Modi und die Allgegenwart

³⁴ Köln, Domschatzkammer, Inv.-Nr. L 185. *Krönungen. Könige in Aachen. Geschichte und Mythos*, hg. von Mario Kramp, 2 Bde., Ausst.-Kat. Aachen, Krönungssaal des Rathauses, Mainz 2000, Bd. 2, S. 651–652, Kat.-Nr. 8.7 (Dela von Boeselager).

³⁵ Vgl. Livia Cárdenas, Albrecht von Brandenburg – Herrschaft und Heilige. Fürstliche Repräsentation im Medium des Heiltumsbuches, in: Andreas Tacke (Hg.), *Ich armer sundiger mensch. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter* (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt 2), Göttingen 2006, S. 239–270, hier S. 264–267. Harald Drös, Alles unter einem Hut. Die Wappen Albrechts von Brandenburg, in: *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen*, hg. von Andreas Tacke, Ausst.-Kat. Halle, Moritzburg, Regensburg 2006, Bd. 2, S. 29–49, hier S. 36–39.

des Motivs im sozialen Gefüge zu betonen. Diese Varianz der Darstellungsformen ist dabei teilweise den verschiedenen Rechtsauffassungen geschuldet, doch scheinen zugleich ein unterschiedliches Bildverständnis und divergierende Funktionen ausschlaggebend gewesen zu sein. Allen Diskrepanzen zum Trotz ist diesen Darstellungen gemein, dass im Rahmen eines Zeremoniells meist ein Schwert übergeben wird oder zumindest als Delegationszeichen präsentiert wird.

Wird damit der Gegenstand zu einem Requisit auf der ›Bühne der Kunst‹? Grundlegende Unterschiede zu den Theaterrequisiten liegen zweifellos auf der Hand, die allem voran die Wertigkeit des Objektes berühren. Sie betreffen neben dem materiellen insbesondere den ideellen Wert: Nicht selten sind die Zeremonialschwerter mit Reliquien versehen oder haben selbst den Charakter einer Reliquie. Die offensichtliche Qualität, die durch die Kunstfertigkeit ihrer Herstellung gewährleistet war, steht den höfischen Prunk- und Jagdwaffen kaum nach. Wie Matthias Müller unlängst herausgestellt hat, verbindet sich in deren Bildsprache oftmals das Zerstörerische mit dem Produktiven im weitreichenden Diskurs von *arma et litterae*, was die Waffen letztlich zu Historienbildern macht.³⁶

Über ihre Funktion als Realien hinaus sind Schwerter in den chronikalisch-historischen Darstellungswelten zudem von einer zentralen Repräsentanz. Die jeweiligen Bildregister der einzelnen Chroniken erinnern de facto an Bühnen – beispielsweise bezüglich des kulissenhaften Raumszenarios, der Reduktion des Bildpersonals oder der Fokussierung auf ein direkt erkennbares Handlungsmoment. Durch diese Konzentration kommt den Schwertern eine geradezu ikonische Bedeutung zu. Sie dienen nicht allein der Inszenierung einer Machtübertragung, sondern legitimieren diese durch ihren objekteneigenen Charakter. Als eine Kompensation lässt sich vor diesem Hintergrund die Umwidmung zu einem Requisit der Macht deuten. Parallel zur Historisierung des Sachverhaltes kommt es zu einer Historisierung des Gegenstandes. Die ursprüngliche Waffe wird zu einem Delegationszeichen über die hohe Gerichtsbarkeit, deren semiotische Bedeutung sowohl weltlichen als auch geistlichen Fürsten bewusst war. Nicht unerheblich ist es daher zu betonen, dass das Schwert als Waffe am Beginn des 16. Jahrhunderts militärisch kaum mehr relevant war, ab 1550 letztlich gar keine Daseinsberechtigung mehr besaß. Davon blieb die Zeichenhaftigkeit jedoch weitgehend unberührt.³⁷ Ähnlich wie Rüstungen auf adeligen Grabmälern

³⁶ Matthias Müller, *Waffenbilder und Bilderwaffen. Bildliche Evokationen und Sinnstiftungen fürstlicher Gewalt auf kursächsischen Zeremonial- und Prunkwaffen des konfessionellen Zeitalters*, in: ders. und Peter Hahn (Hg.), *Zeichen und Medien des Militärischen am Fürstenhof in Europa*, Berlin 2017, S. 36–52.

³⁷ Zur Bedeutung, die bis in die aktuelle Populärkultur weitergeführt werden kann, vgl. *Faszination Schwert. Große Sonderausstellung im Landesmuseum Württemberg*, hg. vom Landesmuseum Württemberg, Ausst.-Kat. Stuttgart, Altes Schloss, Stuttgart 2018.

nicht selten eine Altehrwürdigkeit des Geschlechts evozieren sollten, erzeugten Illustrationen von Lehenseiden oder Schwertübergaben eine weitreichende Beweiskraft für aktuelle politische Gegebenheiten. Auf der Bühne der Kunst werden die militärisch sekundären Objekte somit tatsächlich zu Requisiten der Macht und Teil einer maßgeblichen Legitimierungsstrategie für die eigene Herrschaft.

Bildnachweis

1–3 und 5 Creative Commons CC BY; 4 Würzburg, Universitätsbibliothek

Stefan Heinz, Mit Schwert und Fahne. Der Lehenseid als Sujet in der Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Requisiten. Die Inszenierung von Objekten auf der ›Bühne der Kunst‹, hg. von Joanna Olchawa und Julia Saviello, Merzhausen: ad picturam 2023, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1186.c16884>