

5 64815

DIE SCHATZKAMMER
DES ALLERHÖCHSTEN
KAISERHAUSES IN WIEN

DARGESTELLT IN IHREN VORNEHMSTEN DENKMÄLERN

VON

JULIUS VON SCHLOSSER

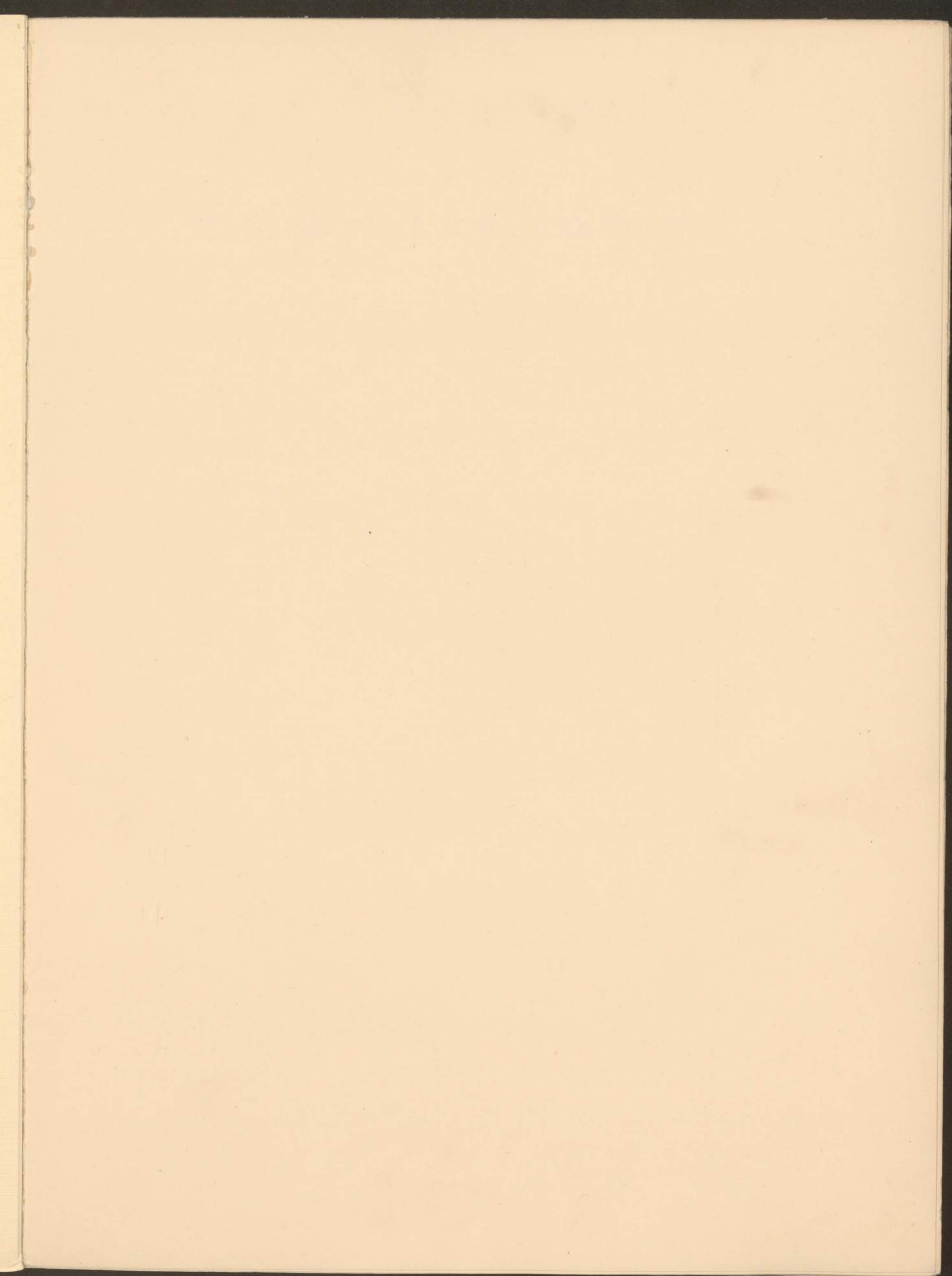
TEXTHEFT

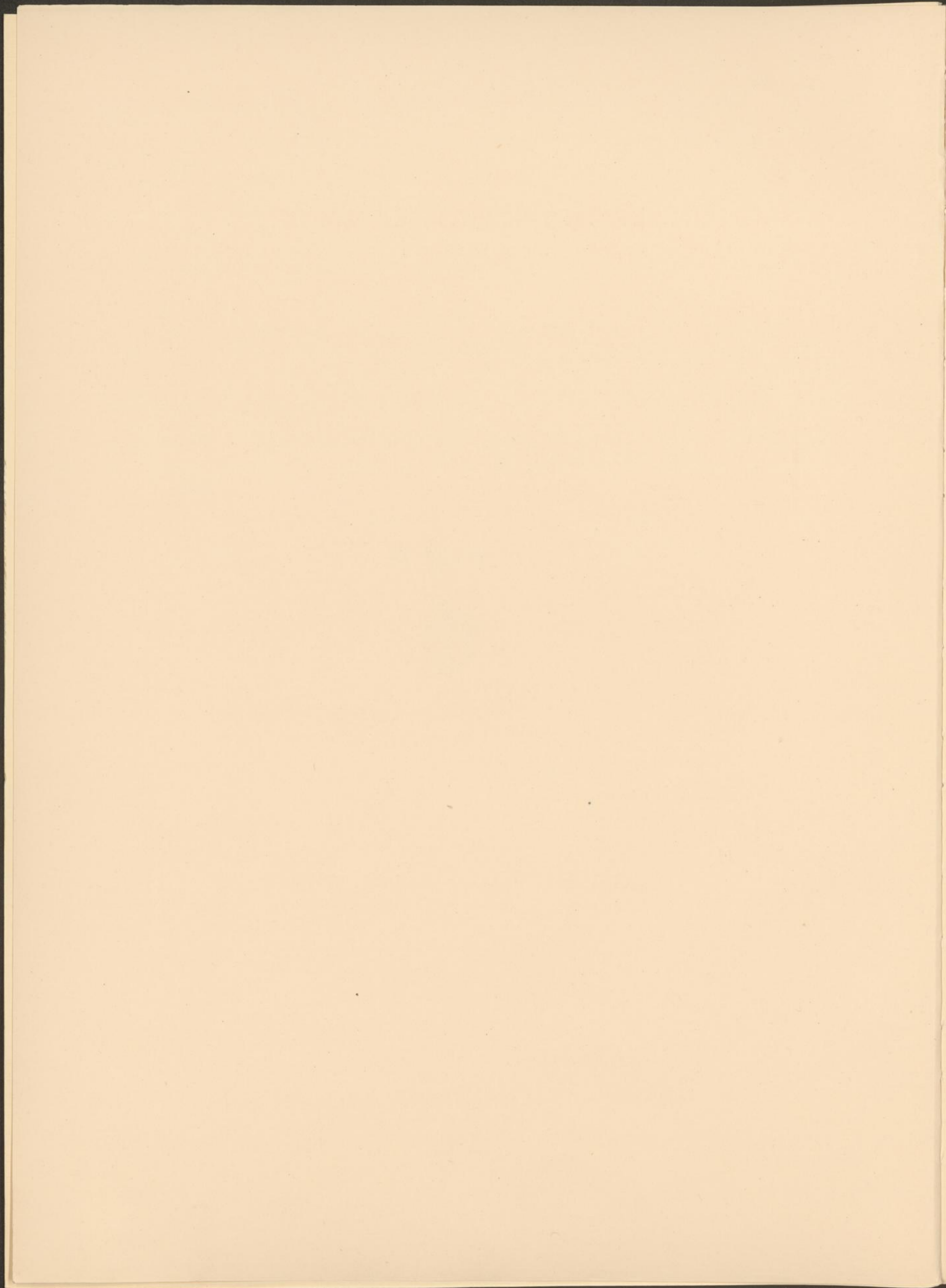


KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & C^O G.M.
B.H. IN WIEN

SN. 96477







SCHLOSSER/DIE SCHATZKAMMER

THE HISTORY OF THE

ROYAL SOCIETY OF LONDON

FROM ITS ORIGIN TO THE PRESENT TIME

BY JOHN HENRY MADDISON

ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND

JOHN HENRY MADDISON

ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND

JOHN HENRY MADDISON

ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND

JOHN HENRY MADDISON

ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND

JOHN HENRY MADDISON

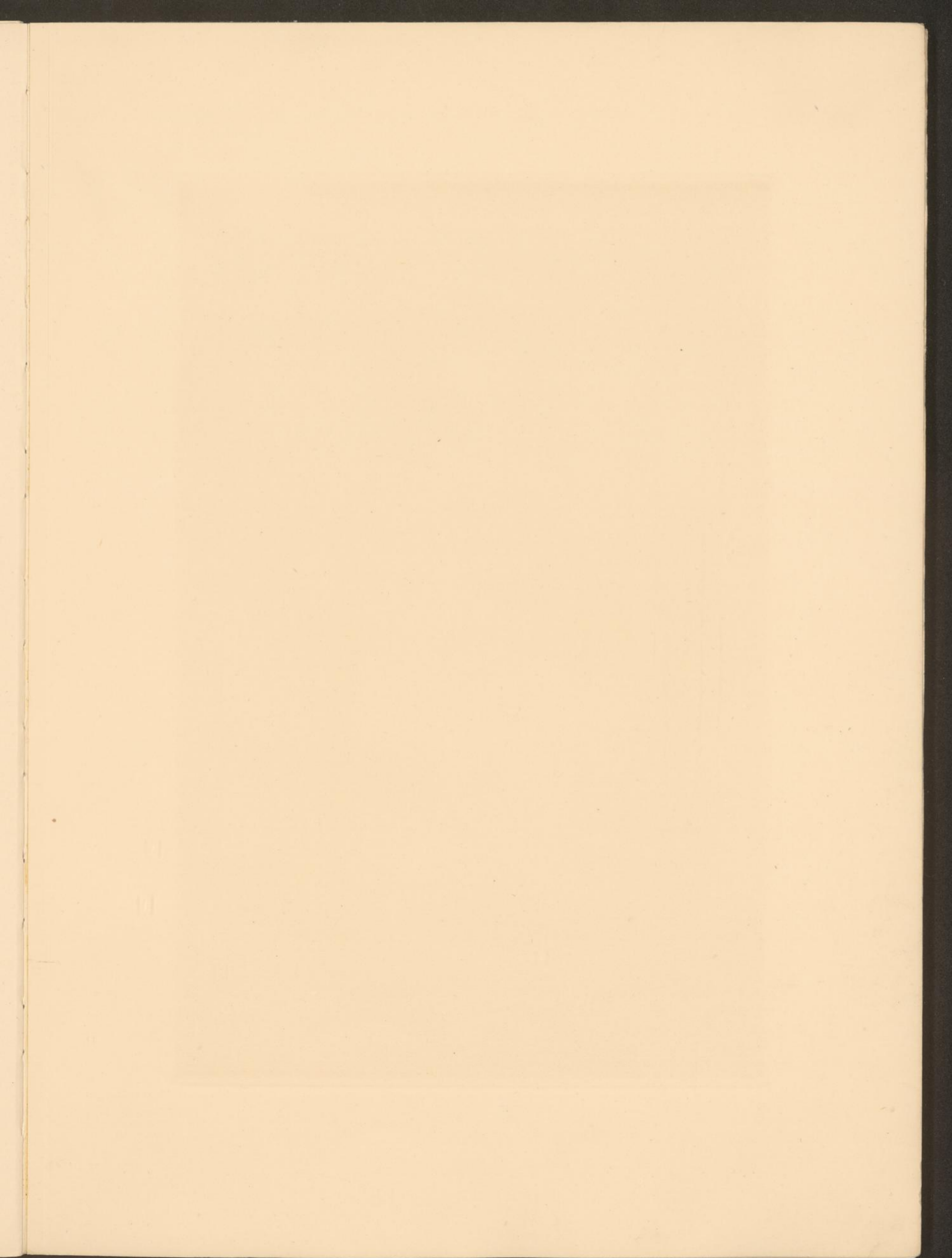
ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND

JOHN HENRY MADDISON

ESQ. OF LINCOLN'S INN

AND





Inv. Mon. Dalmat. Del. et Julp.

DIE SCHATZKAMMER
DES ALLERHÖCHSTEN
KAISERHAUSES IN WIEN

DARGESTELLT IN IHREN VORNEHMSTEN DENKMÄLERN

VON

JULIUS VON SCHLOSSER

MIT 64 TAFELN UND 44 TEXTABBILDUNGEN



KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G.M. B.H. IN WIEN

Tafel LXIV. Kaiser im Krönungssort. Nach dem Stich von Delsenbach.



Tafel LXIV. Kaiser im Krönungsornat. Nach dem Stich von Delsenbach.

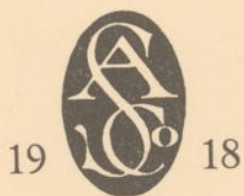
DIE SCHATZKAMMER
DES ALLERHÖCHSTEN
KAISERHAUSES IN WIEN

DARGESTELLT IN IHREN VORNEHMSTEN DENKMÄLERN

VON

JULIUS VON SCHLOSSER

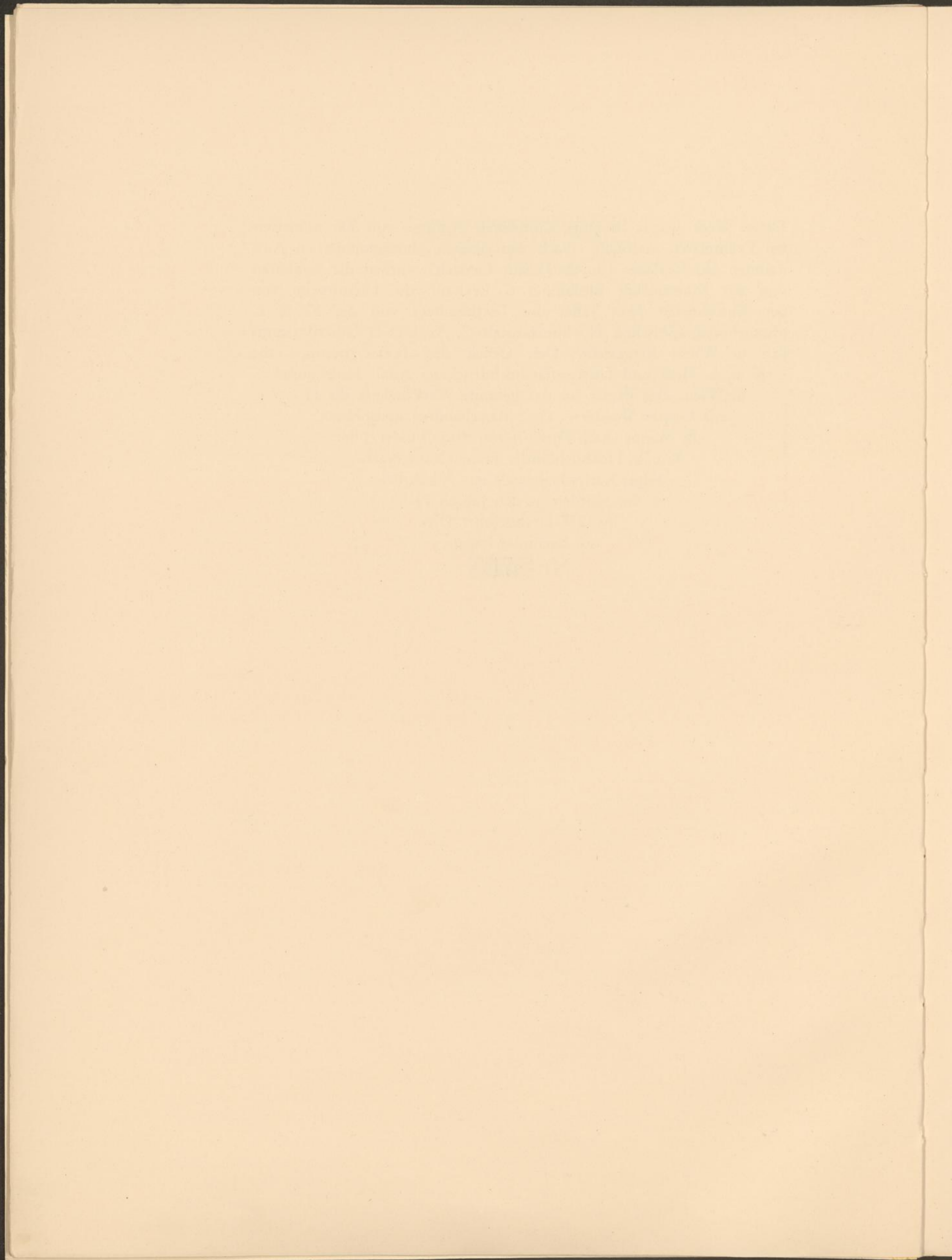
MIT 64 TAFELN UND 44 TEXTABBILDUNGEN



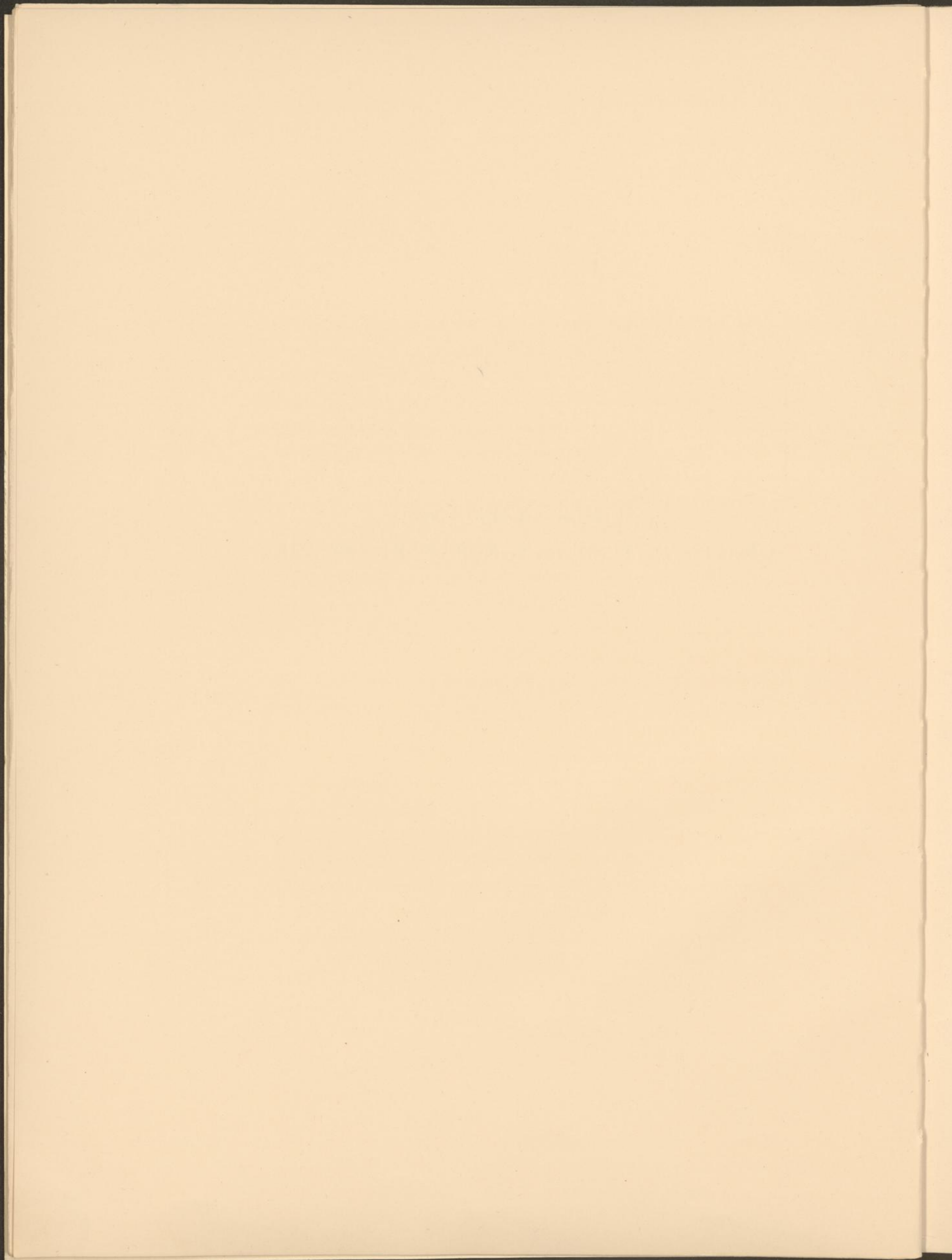
KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & C^o. G. M. B. H. IN WIEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.
COPYRIGHT BY KUNSTVERLAG
ANTON SCHROLL & CO. G.M.B.H.
IN WIEN 1918.

Dieses Werk wurde in einer einmaligen Auflage von 300 nummerierten Exemplaren gedruckt. Nach den eigenen photographischen Aufnahmen des Verlages (durch Martin Gerlach) wurden die Gravüren von der Kunstanstalt Blechinger & Leykauf, die Lichtdrucke von der Kunstanstalt Max Jaffé, die Textklischees von der K. u. k. photochemigraphischen Hofkunstanstalt C. Angerer & Göschl (sämtlich in Wien) hergestellt. Den Druck des Textes besorgte die K. u. k. Hof- und Universitätsbuchdruckerei Adolf Holzhausen in Wien. Das Papier für das gesamte Werk lieferte die Firma Gustav Roeder & Co., Marschendorf in Böhmen, die Mappe (nach Entwurf von Rudolf Geyer) der K. u. k. Hofbuchbinder Franz Gogls Nachfolger Karl Scheibe in Wien. Alle Arbeiten wurden in den Jahren 1915 bis 1917 durchgeführt. Dieses Exemplar hat die
Nr. 71



SEINER EXZELLENZ
GRAFEN DR. KARL LANCKOROŃSKI-BRZEZIE



VORWORT

Die kaiserliche Schatzkammer in der Wiener Hofburg ist ein einzigartiges Ganzes, das weit über bloßes Musealwesen hinaus Bedeutung besitzt und dem eine zweite Sammlung dieser Art überhaupt nicht an die Seite gesetzt werden kann. Enthält sie doch vor allem den unvergleichlichen Schatz der alten Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation als ältesten und vornehmsten Bestand staatlichen Altertums der christlichen Welt, so weit über allem anderen stehend als das mittelalterliche Kaisertum über den übrigen weltlichen Gewalten.

Dieser ehrwürdige Bestand, an den sich die kaum weniger kostbaren Kleinodien des Hauses Habsburg anschließen, liegt bisher in zwei großen Publikationen vor, in Bocks gewaltigem, die Reichskleinodien behandelndem Folianten und in dem nur um ein geringes ihm nachstehenden Schatzkammerwerke Qu. v. Leitners. Beide sind durch ihre Kostspieligkeit und Seltenheit fast unzugänglich und wenig geeignet, diese Schätze einem weiteren, historisch interessierten Publikum zu erschließen, außerdem in vielen Partien, auch in der Illustrationstechnik, überholt und veraltet. Diese Lücke will nun die vorliegende, mit modernen Mitteln hergestellte Publikation einigermaßen ausfüllen; vor allem ist sie jedoch bestrebt, den Boden für weiter einsetzende Forschung zu ebnen, von allerhand Gestrüpp zu reinigen und zu neuen, eindringenden und weiter führenden Studien anzuregen, an denen es allenthalben noch sehr gebricht. Für die freundliche Überlassung eigener Aufnahmen hat der Verfasser dem trefflichen Wiener Plastiker und Medailleur, Herrn Peter Breithut, seinen Dank abzustatten.

Erstes Kapitel

VON SCHATZKAMMERN IM ALLGEMEINEN UND DER WIENER SCHATZKAMMER IM BESONDEREN

Betrachtet man die Geschichte des Sammelwesens in seinem weitesten Umkreis, so stellen sich die Schatzkammern als ein überhaupt erkennbarer und psychologisch leicht zu erklärender Beginn dar. Schon im grauesten Altertum tritt dem Schatzhause des Fürsten das in Dauer und Unverletzlichkeit viel mehr gesicherte der Gottheit und ihrer Priester gegenüber; auch hat sich dieses im Verlaufe der Entwicklung mehr als einmal als das formgebende Element erwiesen. Ganz besonders gilt dies vom christlichen Mittelalter. Der Tempelschatz der Antike mit seinen merkwürdigen «musealen» Tendenzen liegt voraus und der Heiltumschatz der christlichen Kirche wiederholt, auf einer höhern Windung der Entwicklungsspirale, manches aus seinem Werdegang. Wie die mittelalterliche Kirche in dem gewaltigen Bau ihres Gedankensystems alles Weltliche und Profane, Geschichte wie Mythos, in sich aufnimmt, auflöst, in ihrer idealistisch hochgespannten Gesinnung umwertet, so hat sie auch die Schätze dieser Erde, nicht nur bloß als Opfer und Votive des Sühneglaubens, einer höheren Idee dienstbar gemacht, nicht ausschließlich als sinnliches Symbol ihrer Macht und Größe verwendet. Zugleich aber gestaltet sie in ihrem nie ganz verleugneten demokratischen Grundzug den Heiltumschatz zur Urform der öffentlichen Schausammlung; er wird an bestimmten Tagen und nach bestimmten Zeremonien durch «Rufer» dem Volke gewiesen, ganz abgesehen von dem, was der Gemeinde an geheiligtem Orte stets oder an bestimmten Festtagen in Denkmälern der Kunst und Geschichte zugänglich und sichtbar war. Dem gegenüber haben die fürstlichen Kunstschätze, nicht minder die großen «Galerien» des XVII. Jahrhunderts, die sich von ihnen abzweigen, ihren wesentlich privaten Charakter, ihr Merkmal, nur wenigen Berufenen oder Geladenen zugänglich zu sein, bis über das XVIII. Jahrhundert hinaus, ja mehr oder minder bis heute bewahrt.

Das eigentliche klassische Land der Schatzkammer des Mittelalters ist nicht das an antiken Traditionen hangende und zehrende Italien, sondern das Land, in dem die feudalhöfische Kultur erstarkte und für ganz Europa vorbildlich wurde: Frankreich. Alles deutet hier auf die fabelhaft reichen Schätze der königlichen Familie der Valois und ihrer Nebenlinien, der Herzoge von Berry, namentlich aber des burgundischen Hauses im XIV. und XV. Jahrhundert. Zum Teil gehen diese Anhäufungen von Kostbarkeiten jeglicher, nicht nur materieller Art, wie sie die trefflich redigierten Inventare noch vor Augen stellen, schon in den Beginn modernen Sammelwesens, in die «Kunst- und Wunderkammer» hinüber. Allenthalben bleibt jedoch die private und persönliche Natur der Sache bestehen, wie noch in einem der berühmtesten Beispiele, den Sammlungen Erzherzog Ferdinands von Tirol auf Schloß Ambras, besonders in deren persönlichstem Teil, der von ihm selbst noch durch Druck und Illustration publik gemachten Waffenkammer. Wie die Kirchenschätze enthalten sie ferner das, was man mit einem gangbaren Ausdruck als «artificialia» und «naturalia» bezeichnete, einträchtiglich nebeneinander. Scheidend und trennend setzt hier erst die volle Renaissance mit ihrer lehrhaften Tendenz ein; die Kunstkammern des Cinquecento, die großen Bildergalerien des Barocks zweigen sich als selbständige Körper ab, und erst das XVIII. Jahrhundert, die Zeit der Aufklärung, sieht die Entstehung des wissenschaftlichen Fachwerks, der Münzkabinette, der Antiquarien, der physikalischen und astronomischen Salons und Kabinette, eine Entwicklung, die das bürgerliche XIX. Jahrhundert fortsetzt und vertieft, zuweilen mit überstarker Betonung des theoretischen Standpunktes und mit Vernachlässigung des von der älteren Zeit oft selbtherrlich genug herausgestellten künstlerischen Gesamteindrucks.

Diese allgemeinen Bemerkungen schienen nötig, um den Standpunkt zu gewinnen, von dem sich die Geschichte des ehrwürdigen Gebildes der Wiener Schatzkammer überschauen und verstehen läßt.

Der Besitz des Hauses Habsburg an Kleinodien und Kostbarkeiten aller Art läßt sich mit leidlicher Deutlichkeit bis auf den großen Ahnherrn Maximilian I. zurückverfolgen. Freilich hat er gar viele Wand-

lungen, auch Minderungen aller Art durchgemacht. Von Rudolf II. nach Prag, in die Nähe der berühmten Kunstkammer auf dem Hradschin übertragen, von seinem Nachfolger Matthias wieder an seinen alten Sitz in Wien zurückgebracht, erscheint er seit Ferdinand II. nach Ort und Wesen fortan stabil. Das älteste Inventar, das möglicherweise noch in die Tage jenes Herrschers oder seines Nachfolgers Ferdinand III. (1637–1657) zurückgereicht haben mag — thronte doch des letzteren merkwürdiges Porträt, ein Wachsautomat, in der Schatzkammer — ist uns leider nicht mehr erhalten; die ältesten Beschreibungen beginnen erst nach der Mitte des XVII. Jahrhunderts. Die charakteristische Scheidung in eine «weltliche» und «geistliche» Schatzkammer ist alt; völlig aus dem Zusammenhang gelöst und der Obhut des Burgpfarrers unterstellt wurde die letztere freilich erst, den Anschauungen des Zeitalters der Aufklärung gemäß, durch Josef II. Sie scheidet also auch aus unseren folgenden Betrachtungen aus. Eines der wichtigsten Data in der Geschichte der Wiener Schatzkammer ist das Jahr 1747. Damals übertrug die junge Kaiserin Maria Theresia die Neuordnung der Schatzkammer einem Manne dunkler Herkunft, der sich aber durch Geschick und Rührigkeit zu hohen Posten zu erheben verstand und der in der Geschichte der Wiener Kunstsammlungen eine keineswegs unbedeutende Rolle spielt, Joseph Angelo de France († 1761). Sie wurde mit einer für dieses Zeitalter charakteristischen Rücksichtslosigkeit durchgeführt. Ein möglichst dekorativ wirkendes, prunkvolles Ganzes sollte geschaffen werden, und dergleichen verstand dieses Spätbarock. Wie einige Jahrzehnte vorher bei der unvergleichlich pomphaften Aufstellung des im wesentlichen auf Erzherzog Leopold Wilhelm zurückgehenden Besitzes an Bildern und Kunstwerken in der alten «Stallburg» (des Grundstockes der heutigen kaiserlichen Galerie), über den wir noch durch gleichzeitige Bilder- und Stichwerke unterrichtet sind, mußte sich das Einzelobjekt auch hier einer oft sehr weitgehenden Adaptierung fügen; solche, die nicht mehr in den Geschmack der Zeit paßten, wurden entfernt, ja, waren sie aus edlem Material, eingeschmolzen und zu Geld gemacht. So ging der kostbare, von W. Jamnitzer herrührende und einst auf der Burg in Prag befind-

liche Lustbrunnen, so eine merkwürdige Votivstatue Karls des Kühnen, nebst manch anderem Stück, das noch im XVII. Jahrhundert verzeichnet erscheint, auf immer verloren.

Aus dieser Zeit stammt auch das älteste noch erhaltene Inventar der Schatzkammer von 1750; es trägt unverändert und unverhohlenen Charakter der alten «Kunst- und Wunderkammern» zur Schau. Alles, was jemals Interesse und Geschmack des kaiserlichen Hauses berührt hatte, ist hier vereinigt.

Im Laufe des XIX. Jahrhunderts vollzog sich erst die allmähliche Modernisierung und Sichtung dieses bunten, Geschmack und Anschauungen einer vergangenen Zeit darstellenden Inhalts. An die schon seit dem XVIII. Jahrhundert entstehenden Institute und Sammlungen wissenschaftlichen Charakters wurden die einschlägigen Objekte abgegeben. Die Münzen kamen in das altberühmte, durch den Abbé Eckhel zu europäischem Ruf gelangte Münzkabinett, die Gemmen und sonstigen Antiken in das «Antikenkabinett», die Gemälde in die Galerie des Belvedere, in Prinz Eugens einstiges Sommerschloß, die plastischen und kunstgewerblichen Sachen an die in den Franzosenwirren 1806 nach Wien gerettete «Ambraser Sammlung» im untern Belvedere am Rennweg, die naturgeschichtlichen Objekte an das mineralogische und physikalische Kabinett, Bücher und graphische Werke in die k. k. Hofbibliothek, die Urkunden in das Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Immerhin waren auch da noch ansehnliche Reste der einstigen «Kunst- und Wunderkammer» zurückgeblieben. Die abschließende Reorganisation erfolgte jedoch erst unter der Regierung Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I., seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als der gesamte Besitz aus den Reichen der Kunst und Natur in den beiden großen Zentralstätten des kunst- und naturhistorischen Hofmuseums vor dem alten Burgtor zu einem imponierenden Ganzen vereinigt wurde, dort, wo das neue Wien mit seinem «Ring» die weite Fläche des einstigen Festungsglaciis um die Altstadt erobert hat.

In diese Periode, zum Teil noch vor ihren gänzlichen Abschluß fällt das Wirken eines um die kaiserlichen Sammlungen im allgemeinen und die ihm besonders unterstellte Schatzkammer sehr verdienten

Mannes, Quirin v. Leitner. In den Jahren 1870—1873 erschien sein großes, mit allen Mitteln damaliger Technik hergestelltes Prachtwerk über die kaiserliche Schatzkammer; der mächtige Großfoliant enthält 100 Tafeln Radierungen, die von trefflichen einheimischen Künstlern, an ihrer Spitze W. Unger, herrühren. Es ist trotzdem begreiflich, daß sie unseren heutigen Anforderungen an die Akribie der Illustrationstechnik nicht mehr genügen.

Im Jahre 1876 ist endlich das bis zum heutigen Tage geltende Organisationsstatut der kaiserlichen Sammlungen sanktioniert worden, wodurch in liberalster Weise der gesamte wissenschaftliche und künstlerische Besitz der Allgemeinheit zugänglich gemacht und von dem Körper der Schatzkammer in modernem Sinn, mit ihrer notwendig beschränkteren Öffentlichkeit, endgültig geschieden wurde. Die letztere sollte in diesem Sinne nur solche Gegenstände umfassen, die dem Getriebe des eigentlichen Musealwesens entrückt sein müssen, Gegenstände, die in einstiger oder noch dauernder Verbindung mit Macht und Reichtum des Herrscherhauses diese Gedanken selbst in sinnfälligen Symbolen auszudrücken bestimmt sind, bei denen also die Form hinter dem Inhalt, der Kunstwert hinter dem historischen, symbolischen und materiellen Wert in zweite Linie rückt, solche, die, kurz gesagt, mit Leben und Geschichte der Dynastie in engster und unauflöslicher Verbindung stehen: also der Gedanke der alten Schatzkammer auf seine eigenste und letzte Formel gebracht. So ist hier die natürliche und gebotene Stelle für die einst vor französischer Raubgier geflüchteten Kleinodien des alten römischen Reiches, ein geschichtliches Erbstück unvergleichlichster Art, für die zum Teil durch alte Pakte festgelegten Kleinodien des habsburgischen Hauses, für die Insignien der Landes-Erbämter, für den noch im Gebrauche stehenden Familienschmuck erlesenster Kostbarkeit. Und daß Erinnerungen solcher Art wie die letzten und jüngsten an Napoleon, Marie Louise und ihren unglücklichen «Aiglon» hier ihre Stelle fanden, ist ebenso begreiflich. Der Vergleich mit den alten Kulturländern des Westens, vor allem mit England und Frankreich, drängt sich von selbst auf. Aber während der englische Kronbesitz, in Anordnung und Wesen unserer

Schatzkammer vergleichbar, in der Burg des Tower gehütet wird, hat die unruhige und sprunghafte Entwicklung des einst so fest konsolidierten Frankreichs den alten Kronbesitz zu einem reinen Musealobjekt degradiert, der im Louvre neben äußerlich gleichartigen, aber mit der Geschichte der Nation viel weniger verbundenen oder ihr gänzlich fremden Objekten der Neugierde des Publikums standhalten muß, soweit er überhaupt noch vorhanden und nicht dem Auktionator ausgeliefert worden ist.

Zweites Kapitel

DIE REICHSKLEINODIEN, IHRE INNERE GESCHICHTE

Die Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation sind der sichtbare Ausdruck der höchsten weltlichen Macht europäischer Christenheit, die mit und neben dem römischen Papsttum durch ein volles Jahrtausend gewaltet hat, vom denkwürdigen Weihnachtstage der Krönung Karls des Großen 800 bis zu ihrem schattenhaften Verschwinden am 26. August 1806. In ihnen leben die Traditionen der verschiedensten Zeitalter und Kulturen in einem Komplex einziger Art fort, sowie die ehrwürdige Kaiserkrone das vornehmste und legitimste Zeichen der Macht ist, das jemals die Stirn eines irdischen Herrschers geschmückt hat.

Der große Frankenkönig hatte an jenem denkwürdigen Tage die Erneuerung des alten Kaisertums herbeiführen wollen, dem nach der theodosianischen Reichsteilung in Westrom noch einige Jahrzehnte des Siechtums gegönnt waren. Dieser Gedanke hängt mit den merkwürdigen Renaissancebestrebungen des großen Fürsten, seiner Zeit und Umgebung enge zusammen; es ist begreiflich, daß sich also zunächst die Entwicklung römischen Zeremonialwesens in ihm widerspiegelt.

Zu allen Zeiten und an allen Orten ist die Herrscherwürde mit dem Krieger und Feldherrn verknüpft gewesen, ja aus ihm hervorgegangen, wie ein berühmt gewordener Vers Voltaires behauptet. Schon der lateinische Titel des Kaisers, älter als die später aufgekommenen des Cäsar und Augustus, weist auf seine kriegerische Entstehung zurück, auf das altrömische Imperium, die Feldherrnwürde. Seit sich überhaupt von einer offiziellen Tracht des Römerkaisers reden läßt, knüpft sie an das Amtskleid des republikanischen Imperator-Feldherrn und an seine magistratischen Ehrenzeichen an. Da ist vor allem der rote Imperatorenmantel, übrigens erst seit dem III. Jahrhundert n. Chr. ein stehendes Attribut; die Farbe ist charakteristisch, denn fast zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern ist das kriegerische Rot Zeichen

von Herrschaft und Macht. Dann die purpurne und golddurchwirkte «Toga picta», der goldene Lorbeerkranz, die corona triumphalis, freilich nicht getragen, sondern im Triumphzug von einem Sklaven schwebend über dem Haupt des Triumphators gehalten, endlich das Schwert als das Abzeichen des Offiziers. Alles das stammt durchaus aus der Amtstracht des römischen Magistrats, der auch die roten «senatorischen» Schuhe (calceus senatorius), bei den Patriziern noch durch ein besonderes Abzeichen, die «lunula», hervorgehoben, zukommen. Auch das alte Abzeichen der Königswürde, das Szepter, ist mit seinem elfenbeinernen Adler auf der Spitze, zum Amtssymbol geworden, freilich nur in den Triumphalprozessen zur Anwendung kommend. Ursprünglich ist es nichts als der Lanzenschaft, seiner kriegerischen Wehr entkleidet und außerhalb des Feldlagers als friedlicher Stab getragen.

Die alten einfachen republikanischen Sitten haben lange in die Kaiserzeit hinein fortgewirkt, und der Kaiser selbst trug die gewöhnliche Bürgertracht; nur das uralte Königssymbol des Diadems blieb noch lange eine Unmöglichkeit. Das ändert sich seit dem III. Jahrhundert, wo das altrömische Leben immer stärker von orientalischen Elementen durchsetzt wird, landfremde Dynastien wie die der Syrer den Thron besteigen und die große Peripetie des antiken Lebens einsetzt, die ihre Krisis am Schlusse dieser Periode in diokletianischer Zeit hat. Das von Anfang an vorhandene, von den hellenistischen Dynastien des Orients her wirksame religiöse Element, die Vergöttlichung der Herrscherperson, die Apotheose des «divus», beginnt stärker zu werden. Ist es auch keineswegs nachzuweisen, daß Aurelian, jener Orientale, der den Kultus des persischen Sonnengottes, des Sol invictus in Rom einführt, das Gotteskaisertum offiziell proklamiert hätte, so steigert sich doch die Kaiserwürde innerlich und äußerlich zu immer mächtigerem Pathos. Vor dem Christentum muß freilich die heidnische Strahlenkrone des Sol weichen, aber an ihre Stelle tritt seit der Reichsteilung nunmehr ständig der uralte Stirnreif der Königswürde. Das Schwert behält seine alte Rolle, seine Besitzergreifung bedeutet noch immer die Übernahme des Imperium im ursprünglichen Sinn, und im III. Jahrhundert, der Zeit der Soldatenkaiser, beruhte dieses mehr

als jemals auf der Armee. Orientalische Einflüsse, namentlich von dem gewaltigen Rivalen des Ostens, dem neupersischen Reich her, machen sich immer mehr auch in der Alltagstracht geltend; an Stelle der fließenden weißen Gewandung alter Zeit tritt der schwere, wenig flexible Prunkornat orientalischer Herkunft, der sich dem Körper als selbständiges Element gegenüberstellt, ihn verhüllend und umschließend, nicht mehr als «Echo der Gestalt», sondern ein neues Wollen ankündigend.

Auf also wohl vorbereitetem Boden tritt endlich das Christentum als natürlicher und logischer Abschluß in seine welthistorische Rolle ein. Was der Kaiser in seiner göttergleichen Stellung einbüßen mußte, das gewann er als dominus, als Herrscher und unumschränkter Herr von Gottes Gnaden. Etikette und Zeremoniell werden in fortan vorbildlicher Weise ausgestaltet. Das religiöse Element bildet sich eine neue Form; der Kaiser ist Haupt der Kirche, ein Anspruch, den das weltliche Kaisertum des Westens noch lange aufrecht zu erhalten suchte, freilich nicht mit dem Erfolg wie in Ostrom und bei dessen slawischen Erben. Der Kaiser tritt in den Kreis des Priestertums; seit Justinian ist ihm die Diakonswürde verliehen, und das neue Kaisertum des Westens sieht seine Träger unter den Klerikern von St. Peter. Die Kirche wahrte ihre Stellung dadurch, daß der Herrscher die Krone aus ihrer Hand empfing, ein Vorgang, der zuerst bei der Krönung des Markianos im Jahre 450 offenbar zu werden scheint, und der sich, als Tradition, bei der ersten Kaiserkrönung in St. Peter, trotz des inneren Widerstandes des großen Karl, wiederholt.

Das kirchliche Wesen hat sich in dem großartigen Zeremoniell der Kaiserkrönung in St. Peter vollkommen durchgesetzt. Der Erwählte wird in der gregorianischen Kapelle mit geistlichen Gewändern, Humerales, Alba, Cingulum angetan, dann in die Sakristei vor den Papst geführt, der ihn zum Kleriker von St. Peter ernennt, ihm Tunika und Dalmatika des Diakons — diese ein von der Kirche festgehaltenes Kleidungsstück spätantiker Zeit mit ihrem charakteristischen «barbarischen Einschlag» auch in der Mode — den Priestermantel (das Pluviale, ebenfalls ein spätantikes Erbstück), endlich Mitra, Sandalen

und Stiefel übergibt, die beiden ersten Abzeichen des Bischofs, während die letzten aus orientalischer Herrscherzeremonie stammen. Es folgt dann die Salbung am Mauritiusaltar, die Übernahme der Reichsinsignien durch den nunmehrigen Kaiser, der sie, schon als König über sie gebietend, ja durch ihren Besitz legitimiert, von seiner Pfalz her mitgeführt hat. Unter den Akklamationen des päpstlichen Sängerkhore, die wieder mit antiker und byzantinischer Tradition zusammenhängen, schließt die Feier.

Damit kommen wir auf die Insignien selbst und ihre innere Geschichte. Das oströmische Reich kennt sie in dieser starren Form eigentlich nicht, es ist spiritueller als der naive, am bunten Besitz hangende Westen. Dort ist alles als Krönungsinsignie verwendbar, was passend und gerade zur Hand ist, und keineswegs ein bestimmtes Gewand oder Abzeichen erforderlich; nicht anders hatten schon die Soldaten des III. Jahrhunderts nach allem gegriffen, was eben im Feldlager zu diesem Zwecke tauglich erschien. Das alte Reich bewahrt auch hier seine antike Haltung und seine überlegene Kultur; die jungen Barbaren des Westens hängen an der Bedeutung des Gegenstandes selbst wie an einem Fetisch.

Unter diesen «Insignien», deren Besitz die Herrscherwürde im buchstäblichen Sinne verbürgt, steht selbstverständlich die Krone voran, jenes Abzeichen, das den Herrscher in seiner weltlichen wie geistlichen Gestalt so sinnfällig darstellt, daß in der späteren Kunst, des Nordens namentlich, selbst Gottvater nicht anders als mit diesem «Regnum» geschmückt erscheint; Begriff und Sache fallen hier ineinander. Die alte Königszier, das Diadem, erscheint als Zeichen völliger Machtvollkommenheit nicht früher als auf den Münzen der Konstantiner, «jeder Römer wußte, daß damit die freie Volksgemeinde geleugnet war». (W. Sickel.) Die Strahlenkrone (des Sol) in früherer Zeit hatte einen ganz anderen Sinn und hing mit dem offiziellen Gottkaiser kult zusammen. Schon in frühbyzantinischer Zeit erscheinen die aus dem Orient, speziell wohl dem neupersischen Reich übernommenen Pendilien, reich verzierte Anhänger, die zu beiden Seiten der Wangen von dem Kronreif herabfallen und dem Gesicht einen feierlichen Rah-

men geben, ein kleines, aber charakteristisches Zeichen der Orientalisierung. Das ganz durch einen Bügel, der von einem Kreuz überhöht wird, geschlossene Diadem erscheint auch schon in frühbyzantinischer Zeit. Im Westen hat wohl erst Karl d. Gr. sich das Diadem beigelegt, der viel primitiveren, im wesentlichen die Zustände der Völkerwanderung festhaltenden Merowingerzeit galt es als fremd, unnational. Seit Karls Erneuerung der alten Kaiserwürde tritt, im Zusammenhang mit der ganzen, von der des Ostens so verschiedenen Entwicklung, der Einfluß des geistlichen Elements auch bei dieser Hauptinsignie immer mächtiger und bestimmender hervor. Der römische Pontifex krönt nicht nur, er verleiht und spendet auch gelegentlich die Krone, wie das von Heinrich IV. berichtet wird. In den Gewändern, mit denen der Erwählte bekleidet wird, drückt sich die Erinnerung an die geistliche Stufenleiter, Diakon, Priester und Bischof aus, die Mitra des Bischofs wird ihm auf das Haupt gesetzt und erst über diese die kaiserliche Krone, so zwar, daß die Spitzen der ersteren durch den Bügel getrennt, aus dem Kronreifen hervorragen. Erst durch diese Verbindung der geistlichen Mitra mit dem weltlichen Kronreif wird die Königskrone zu dem einzigen Symbol der Kaiserwürde, sowie der römische König, dessen Insignien von ihm selbst nach Rom gebracht werden, zum römischen Kaiser wird. Damit ist die typische Form der Kaiserkrone festgelegt, wie sie in zahlreichen Siegeldarstellungen namentlich des XIV. und XV. Jahrhunderts völlig ausgebildet und ständig erscheint und wie sie im Zusammenhang damit, in starrem Material nachgebildet, die charakteristische Form ihrer Erneuerung, der sog. österreichischen Hauskrone und damit der heutigen Krone der Monarchie bestimmt. Die im späten Mittelalter wieder verschwindenden altertümlich orientalischen Pendilien gehören zu der älteren, u. a. bei Lothar III. deutlichen Erscheinungsform der hohen Insignie.

Der älteren Entwicklung gehört auch ein zweites, später auffallend zurücktretendes Hoheitszeichen an, die Königslanze, der Speer. Er ist das eigentliche germanische Königszeichen, seine Überreichung gilt als Symbol der übernommenen Herrschaft, und so erscheint er noch auf merowingischen und karolingischen Münz- und Siegelbildern.

Dem Ethos der klassischen Zeit scheint er fremd; das merkwürdige Reiterbild des großen Theoderich, das der Frankenkönig Karl aus Ravenna entführen und vor seine Pfalz zu Aachen aufstellen ließ, schwang in altgermanischer Weise den Speer, obgleich es im übrigen ebenso völlig von römischer Art und Kunst abhängig war wie das Mausoleum des Gotenherrschers in Ravenna. Speer und Schild sind eben die unumgänglichen Attribute des germanischen Königs und die «Schilderhebung», die in unserer Literatensprache noch ein dürftiges Dasein führt, verschwindet erst mit dem IV. Jahrhundert. Auf dem bekannten Mosaik des Laterans hält Karl d. Gr. die Fahnenlanze. Dann aber erscheint schon unter Heinrich I. die heilige Lanze (*lancea sacra*) als Reichssymbol. Hier tritt ihre religiöse Bedeutung zu Tage, die eine merkwürdige Entwicklung durchgemacht hat. Das frühe Mittelalter sieht in ihr die Lanze der Passion. Ihre ältesten Spuren führen nach dem Morgenland, sie findet sich in den Kirchenschätzen von Jerusalem und Konstantinopel, dann, als Beutestück der Kreuzfahrer, in Paris. Andere Exemplare erscheinen nicht nur im armenischen Kloster Etschmiadzin, sondern auch im Stifte Melk, als Stiftung des Markgrafen Ernst, und im Domschatz von Krakau. Alles das steht mit der Legende vom heiligen Kreuze, der frommen Sage von Sankt Helena und Kaiser Konstantinus, wie sie das frühe Mittelalter ausgesponnen hat, in engster Verbindung; so wird die Königslanze, die Karl d. Gr. führte und die man ihm zuschrieb, zum Speer des römischen Legionärs Longinus; eine Identifizierung, die sich schon bei Schriftstellern des XII. Jahrhunderts wie Wilhelm von Malmesbury findet. Im alten Sinne als Symbol der Abhängigkeit Burgunds vom deutschen Reiche durch dessen König Rudolf II. Heinrich I. überreicht (wie der Longobarde Liutprand im X. Jahrhundert berichtet), ist sie, gleichwohl schon vom Schimmer des Wunderbaren und Heiligen umwittert, zur heiligen Lanze geworden. Nun begegnen wir aber einer merkwürdigen Umdeutung. Sie verbindet sich mit der Legende des heiligen Mauritius, jenes Führers der thebanischen Legion, der unter Diokletian den Märtyrertod erlitt und in märchenhaft exotischer Gestalt durch ein berühmtes Bild des Meisters Grünewald in unserer

Phantasie lebt. St. Mauritius ist der Hauptheilige des alten Burgund; Otto I. hat seinen Körper nach Magdeburg gebracht; seit Heinrich II. ist er einer der Reichspatrone, und am Mauritiusaltare der alten Petersbasilika in Rom, den schon der Lokalhistoriograph Petrus Mallius im XII. Jahrhundert beschreibt, erhält der römisch-deutsche Kaiser die Salbung. Jene Burgunderlanze ist aber von dem schon genannten Liutprand so ausführlich und genau geschildert worden, daß über ihre Gestalt kein Zweifel sein kann; mit der sog. Mauritiuslanze der Nürnberger Reichskleinodien stimmt sie nicht überein, wohl aber mit der alten polnischen Königslanze in Krakau, die möglicherweise als eine Nachbildung anzusehen ist. Freilich berichten polnische Geschichtsquellen des XI. und XII. Jahrhunderts (*Vita S. Alberti*, *Chronicon Polonorum*), daß Otto III. Herzog Boleslav von Polen die Mauritiuslanze und einen Kreuznagel verehrt habe. Dann wäre also die Krakauer Lanze als die verschollene deutsche Königslanze anzusehen. Jedenfalls wurde diese durch eine andere ersetzt, die durch Alter und merkwürdige Geschichte nicht weniger bedeutungsvoll ist.

Im späten Mittelalter ist der ursprüngliche staatsrechtliche Charakter des Königsspeeres immer mehr zurückgetreten und verdunkelt worden. Dieser Prozeß findet sein Ende in der für die Reichskleinodien überhaupt so bedeutsamen Zeit des Luxemburgers Karl IV. mit ihren gänzlich veränderten Anschauungen; der sakrale Charakter tritt vollkommen in den Vordergrund. Ihres Schaftes beraubt, wird die Lanze schon seit Heinrichs III. Tagen zum reinen Heiltum; enthält sie doch einen Nagel vom Kreuze Christi. Der merkwürdige Reliquiensammler Karl IV. hat von Innocenz VI. die Einsetzung eines eigenen Festes: *SS. Lanceae et clavorum Domini nostri* erreicht, das im römischen Brevier als bewegliches Fest auf den Freitag nach dem ersten Fastensonntag angesetzt ist. Das alte Königszeichen ist damit völlig und endgültig zur «Reichsreliquie» geworden.

Auch in unserer landläufigen Vorstellung ist ja die Idee der Herrschermacht längst nicht mehr mit dem Königsspeer, sondern außer der Krone mit zwei anderen Symbolen, Szepter und Reichsapfel, verwachsen. Der erstere, ebenfalls längst seiner ursprünglichen kriege-

rischen Vergangenheit, als Lanzenschaft, entfremdet, gehört als «narthex» (Stab des geistlichen Zeremonienmeisters) zum byzantinischen Krönungszeremoniell und erscheint hier als Symbol des Bekenntnisses zum orthodoxen Glauben, ebenso wie der Kaiser des Westens als *defensor fidei* ausgerufen wird. Und im *Ordo Romanus*, dem römischen Krönungszeremoniell, hat der *baculus* als «Stab der Macht und Gerechtigkeit» gleichfalls seine feste Rolle. Der Reichsapfel endlich ist ein uraltes Herrschersymbol, dessen Bedeutung durchsichtig genug ist; in seiner ausgebildeten Form, überragt von dem über die Erde triumphierenden Kreuz, erscheint er schon bei den römischen Kaisern des IV. Jahrhunderts. Heinrich II. erhält nach gleichzeitigen Chronisten samt der Krone den Reichsapfel als päpstliches Geschenk.

Ein typisches Herrschersymbol ist ferner das Reichsschwert. Dieses uralte und eigentlichste Abzeichen der Imperatorenwürde in ihrem ursprünglichsten Sinn erhält auch eine Umbiegung ins Christliche und Kirchliche. Es wird dem Kaiser als *defensor fidei* bei der Krönung in St. Peter überreicht und soll ihn stets daran erinnern, daß ihm die Verteidigung der Kirche obliege. Die Romantik der *chansons de geste*, namentlich in ihrer Ausbildung seit den Zeiten der Kreuzzüge, kam dieser Auffassung entgegen; Karls d. Gr. Schwert «*La Joyeuse*» trägt diesen echt rittermäßig klingenden Namen, weil es den Sieg über die Heiden verkörpert; und als Schwert des großen Kaisers galt ja wenigstens späterer Zeit das sog. Zeremonienschwert der Kaiserkleinodien. Die Ausübung des Ritterschlags bei der Krönung, übrigens eine bloße Formalität, wurde jedoch mit dem sog. Säbel Karls d. Gr., einem der Aachener Kleinode, vollzogen.

Eine Stelle für sich nimmt das Reichskreuz ein, das schon in spätkarolingischer Zeit unter den Insignien des Reiches figuriert. Es enthält eine Partikel vom Kreuze Christi und ist das wahre Panier des «heiligen» römischen Reiches. Wie die weitverbreitete Kreuzlegende aus dem Osten stammt, mit der Legende der heiligen Helena verbunden ist, so spielt die Kreuzpartikel auch im byzantinischen Reich ihre Rolle: der Kaiser trägt sie bei der Krönungsfeier. Das Reichskreuz hat später noch die vornehmsten Reliquien des Reiches in sich

aufgenommen, den einstigen Königsspeer als Passionslanze und zugleich als Reliquiar des Nagels Christi, das Armbein der heiligen Kunigunde (später St. Anna zugeschrieben) und den Zahn Johannis des Täufers, die alle schon in dem ältesten Verzeichnis der Reichskleinodien erwähnt werden. An diesen Heiltumsbehälter schließen sich die übrigen Reliquiare, unter denen die merkwürdige uralte Bursa des heiligen Stephanus, wieder eines der Aachener Kleinode, den vornehmsten Rang behauptet, als notwendiges Requisit der Krönungszeremonie.

Der geistliche Einschlag tritt endlich auch in den Kaisergewändern deutlich hervor. Sie haben durchaus kirchliche Form und Bedeutung; von der bischöflichen Mitra bis zu der Kaiserdalmatika, dem Amtskleid des Diakons, und der priesterlichen Alba, der Stola, dem Kaisermantel, der die Form des Pluviale hat, und den roten Kaisersandalen. Diese Tracht ist völlig priesterlich und bewahrt ebenso die Formen spätantiken Kostüms wie die Priesterkleidung überhaupt.

Drittes Kapitel

ÄUSSERE GESCHICHTE DER REICHSKLEINODIEN

Die äußere Geschichte der Reichskleinodien, die seit alten Zeiten bis auf das große Foliowerk des Canonicus Bock herab oft und ausführlich behandelt wurde, soll hier nur in ihren großen Grundzügen dargestellt werden.

In den ältesten Aufzeichnungen über die Reichskleinodien, wie wir sie beispielsweise von dem sächsischen Chronisten Widukind besitzen, tritt charakteristischerweise die heilige Lanze bedeutend hervor. Auch das Reichskreuz wird schon in fränkischer Zeit erwähnt. Speer, Kreuz und Krone sind auch noch für Walter von der Vogelweide die vornehmsten Insignien des Reiches.

Allmählich ist jedoch die Herausbildung eines eigentlichen Reichsschatzes zu verfolgen. Freilich sind bei dem Mangel an festen Residenzen und dem fortwährenden Wandern von Ort zu Ort, dem auch die Kleinodien folgen mußten, Einbußen und Veränderungen aller Art unvermeidlich gewesen. Erst unter den Hohenstaufen beginnen die Umrise des Kronschatzes in seiner heutigen Gestalt deutlich zu werden; die feste Burg Trifels in der Rheinpfalz erscheint für einige Zeit als ihr Aufbewahrungsort; ein wohlunterrichteter zeitgenössischer Chronist, Otto von St. Blasien, berichtet ausdrücklich, daß Heinrich VI. nach seiner Krönung zum König von Sizilien (1195) die Schätze Palermos an diesen Hochsitz verbracht habe.

Aus der Stauferzeit datiert auch das älteste erhaltene Inventar der Reichskleinodien; 1246 übergibt nämlich die Kastellanin Ysengard von Falkenstein König Konrad IV., Friedrichs II. Sohn, den Kronschatz, in dem zum erstenmal die Grundlinien des heutigen Bestandes sichtbar werden: die Krone, der Reichsapfel, die zwei Reichsschwerter, die Mauritiuslanze, Kaisermantel, Alba, Stolen, Schuhe, Handschuhe, Gürtel, das Reichskreuz mit den zugehörigen Reliquien der Kreuzpartikel, des Zahnes Johannis d. T. und des Armbeins der heiligen

Kunigunde mit anderem Gerät und Geschmeide. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß hier schon die wertvollen Erwerbungen des stauferischen Hauses, die die Normannin Konstanze als Morgengabe Heinrich VI. zugebracht hatte, namentlich die kostbaren Gewänder, die in den Werkstätten von Palermo für die Normannenkönige Siziliens hergestellt worden waren, inbegriffen sind. Dieser Bestand ist auch durch die unruhigen Zeiten des Interregnums, wie es scheint, nicht wesentlich angetastet worden; es ist sogar manches hinzugekommen.

Eine neue Periode bricht mit den Luxemburgern an. Aus ihr datiert die zweite, für die Geschichte des Schatzes höchst wichtige Urkunde, in der Karl IV. die Kleinodien aus der Hand Ludwigs von Brandenburg, des Sohnes Kaiser Ludwigs des Bayern, am 12. März 1350 in München übernimmt. Der alte Bestand der Hohenstaufenzeit erscheint aufs neue, diesmal deutlicher zu erkennen durch genauere Beschreibung. Nur ist manches verändert, die heilige Lanze mit dem Nagel Christi ist schon dem Reichskreuz einverleibt und heißt nicht mehr Mauritiuspfeil, sondern gilt als Passionslanze; dagegen erscheint das eine der Reichsschwerter nach dem alten (eben erwähnten) Reichspatron genannt, das andere bereits auf Karl d. Gr. bezogen. Ebenso ist die Erinnerung an die alten sizilischen Königsgewänder vergessen oder verwischt; sie werden (Mantel, Alba, Handschuhe) ebenso wie Krone und Reichsapfel auf Karl d. Gr. bezogen. Das Armbein der heiligen Kunigunde hat sich anscheinend in das der heiligen Anna verwandelt, als das es noch heute gilt. Dazu gekommen ist manches Neue, heute noch Erhaltene, auch inzwischen Verlorene, wie vor allem die schöne Adlerdalmatika mit der einst dazugehörigen «Gugel». Charakteristisch für Karl IV. ist die durchgängige, vermutlich erst von ihm selbst geprägte Beziehung auf den großen Frankenkönig; der Luxemburger, der seinen ursprünglichen Böhmennamen Wenzel gegen diesen Namenspatron vertauscht und den alten, seit Jahrhunderten obsolet gewordenen Kaisernamen in bewußter programmatischer Absicht erneuert hatte, war darin den romantisch-mystischen Traditionen seiner alten Heimat Frankreich gefolgt. Jene willkürliche, aber ungemein charakteristische Bezeichnung hat durch ihn von da an kano-

nische Geltung erlangt, obwohl eine wirkliche Beziehung auf Karl d. Gr. höchstens bei der sog. Mauritiuslanze hypothetisch in Frage kommt und nur die (hier gar nicht in Betracht zu ziehenden) Aachener Kleinode in karolingische Zeit, vielleicht wirklich in die Nähe Karls hinaufreichen.

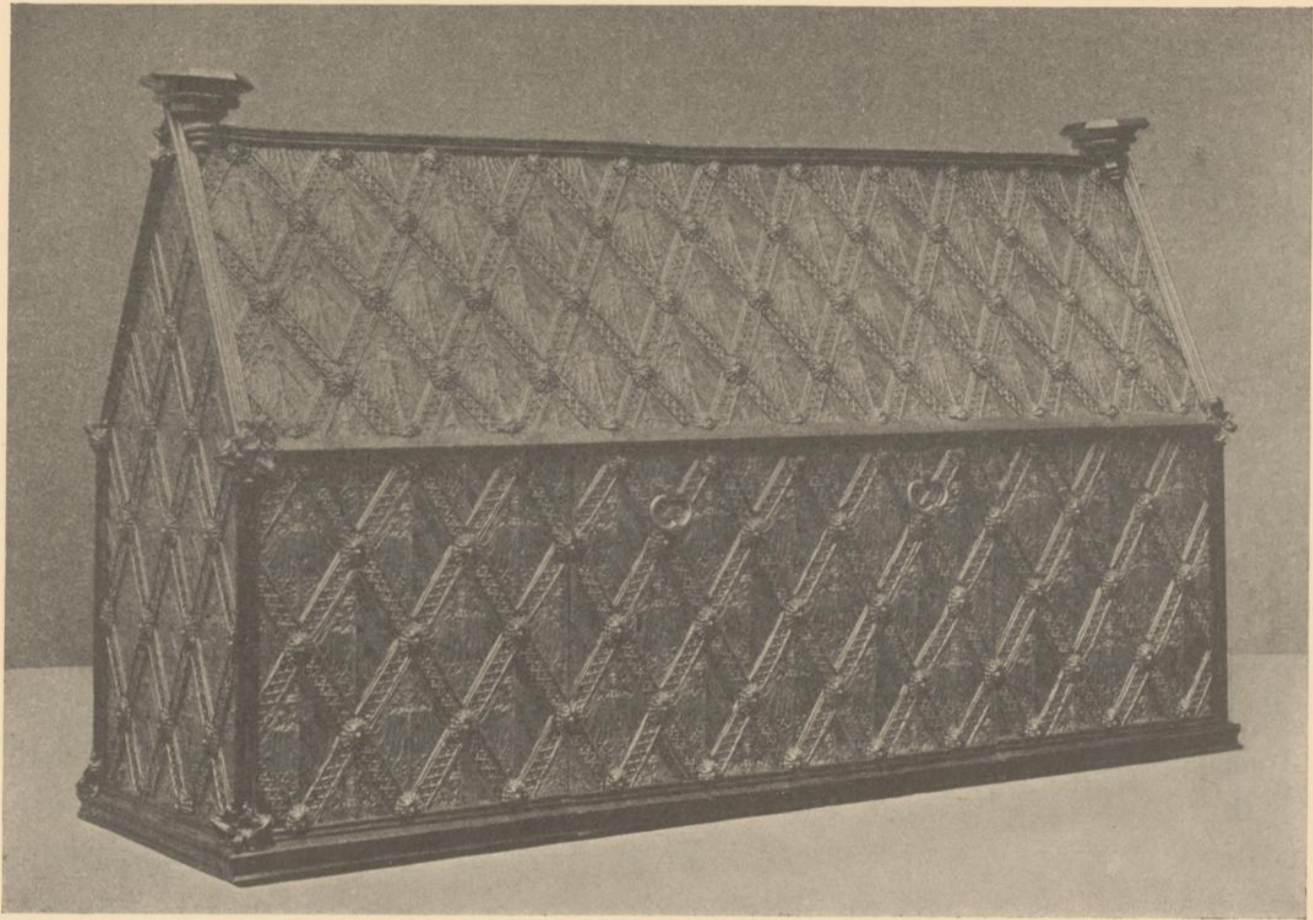


Fig. 1. Schrein der Reichskleinodien (Nürnberg).

Durch Karl IV. wurde der Schatz nach seiner Residenz Prag verbracht, der Dom zu St. Veit ward sein Hüter. Auch hier fand er indessen noch keine bleibende Stätte. Die Nachfolger, Wenzel und Sigismund, führten ihn nach ihren festen Burgen, Karlstein bei Prag und Wischegrad in Ungarn. Unter dem letzten Luxemburger, eben jenem Sigismund, tritt ein für die Geschichte der Reichskleinode höchst wichtiges Ereignis ein; die jetzt mächtig erstarkte Autorität der Kurfürsten verlangt, in Besorgnis um die Schicksale der kostbaren Insignien

in den stets unruhigen Ostländern, die Übertragung des Schatzes nach der freien Reichsstadt Nürnberg. Der Kaiser hat sich dem gefügt; im Jahre 1424 langten die Kleinode, wie dies Endres Tucher ausführlich in seinen Memorabilien schildert, dort an, um von da ab, während der vier Jahrhunderte der habsburgischen Kaiserdynastie, in der sicheren Obhut der Nürnberger zu verbleiben. Ein ausführliches Inventar (1423/24) ist aus dieser Zeit erhalten. Man ersieht daraus, wie die karolinische Legendenbildung fortgeschritten ist. Auch die beiden Dalmatiken, der Gürtel, die Handschuhe, Sandalen, Strümpfe, die Gugel und die Sporen werden jetzt Karl d. Gr. zugeteilt, wovon das Inventar Karls IV. noch nichts wußte.

Ihre Stätte fanden sie im Chor der Heiligengeistkirche, in einem eigens für sie gefertigten Schrein, der noch erhalten ist und ursprünglich, wie dies auch sonst bei Reliquienschreinen vorkommt, schwebend über dem Altar hing, jetzt aber auf diesem steht (Fig. 1 und 2). Die alte deutsche Sitte, die Reliquien hervorragender Kirchen an bestimmten Tagen dem Volke von der sog. Heiltumstube aus vorzuzeigen, kam nun auch auf die Reichskleinode, deren sakraler Charakter ja schon längst feststand, zur Anwendung; sie wurden am vierzehnten Tage nach dem Karfreitag dem zahlreich versammelten Volke öffentlich gezeigt und erklärt, und die Sitte erhielt sich



Fig. 2.
Malerei vom Nürnberger Schrein.
(Engel mit der h. Lanze und dem Reichskreuz.)

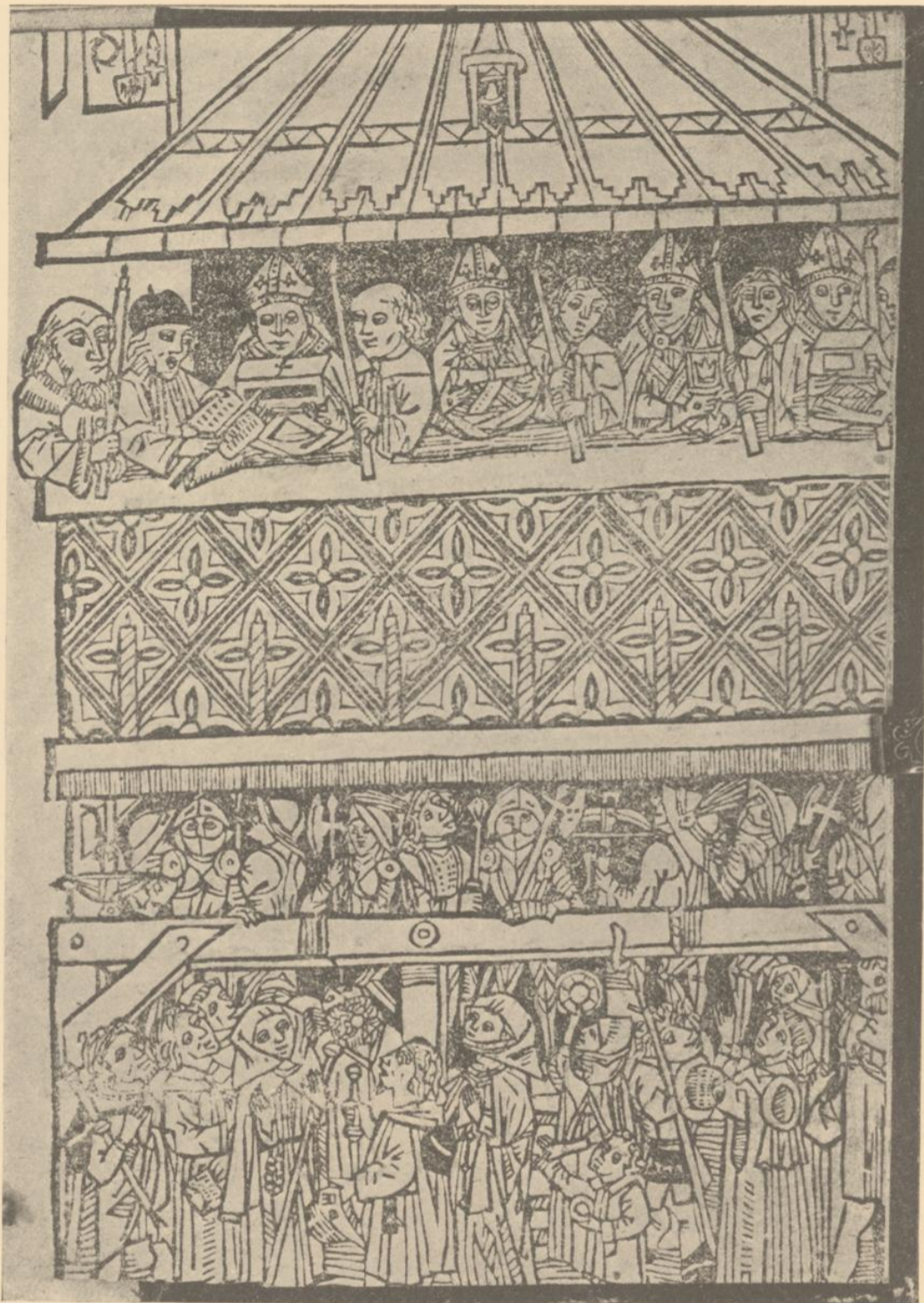


Fig. 3. Eine Seite aus dem Nürnberger Heiltumsbuch.

bis zum vollständigen Siege der Reformation in Nürnberg 1523. Doch wurden die Reichskleinodien, wie auch Goethe noch zu berichten weiß, wenigstens nach den Kaiser- und Königskronungen dem Volke noch immer vorgewiesen. Wie anderwärts, kam die neue Buchdrucker-

Zu dem andern umgang

Do wirt man euch zeigen solche stück dy keiserlich tugent vnd wirt-
 schaft an treffen vnd nemlich den heiligen keiser karl der von gro-
 ßer tugent küniglich er werck wegen der gro-ßt karl genant ist der cristenlichen
 gelanben vnd die römischen kirchen mechtiglich beschützet vnd er-
 halten hat vnd das römisch keiser thum das vor in trichen zu Car-
 stantinopel gewest ist In seiner perschan an daitsehe zunhen pracht
 hat vnd das künckreich zu lamparten dem künckreich der denntschenn
 das man das römisch reich ist zu ewigē dingen zu geeignet hat dar nach
 die heiltum vil vil ander gro-ßer ding den reich zu gebracht vnd erobert
 hat vnd namlich sein keiserliche kaidung vnd kleider der ein teil gewei-
 chet ist Bis als setz es einem ewangelier zu gehort Ein teil dy sunst kei-
 serlicher meigestat zugehoren da mit er besündre ere lob vnd danck vor
 allen den dy zu dem reich gehoren wol beschüt hat vnd eglieh anders
 stück die dar zu treffen

Des ersten sein keiserliche kron Die vil helle
 ums vnd werde in ir beschlossen ist vnd dar
 vner er sil tugent gewurck hat



Item ein pranne Ein schwarz vnd ein
 weisse geweichte cleidung genant dalmatic
 Cormantel Strol Garl Tseperer Meigestat
 at opffel vnd vil ander einem keiser zugehor
 under dinge Bey zwanzig stücke oder mer



Fig. 4. Eine Seite aus dem Nürnberger Heiltumsbuch.

kunst auch hier sehr frühe der starken Nachfrage nach den sog. Heil-
 tumsbüchlein, im Grunde den ältesten populären Museumskatalogen,
 die wir kennen, entgegen; das Heiltumsbuch der Reichskleinodien ist
 zuerst 1487 in Nürnberg gedruckt worden (Fig. 3 und 4). Noch älter

sind Einzelblätter in Holzschnitt, die in ganz volkstümlicher Bänkelsängerweise den Schatz vor Augen führen sollen, Bilderbogen der Art, wie sie auch den Ärmern zugänglich waren und in Kasten und Truhen geklebt wurden (Fig. 5).

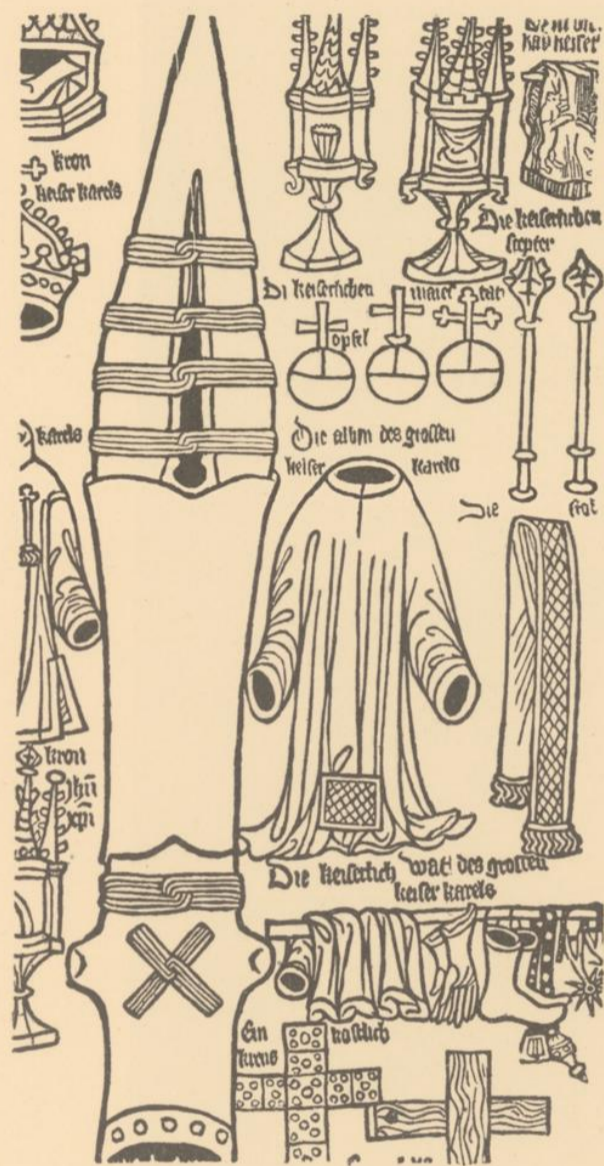


Fig. 5. Holzschnitt der Reichskleinodien.

Eigene Abgesandte der Stadt Nürnberg hatten nunmehr die Kleinode jedesmal, so oft eine Kaiserkrönung stattfand, zu überbringen, ebenso wie die Abgeordneten von Aachen die ihrigen. Friedrich III. war der letzte deutsche Kaiser, der in Rom gekrönt wurde; mit Ausnahme Karls V., der die Kaiserkrone in Bologna nahm, sind alle

Als Dürer an die Ausmalung der Schöffenstube im Nürnberger Rathaus ging, machte er für die Gestalt seines Kaisers Karl eingehende Studien nach den Reichskleinodien, deren Ursprung damals ja schon allgemein auf den großen Frankenkönig zurückgeführt wurde (Fig. 6). Der Entwurf Kaiser Karls in vollständigem Ornat, aquarellierte Federzeichnungen der Krone, der Reichsschwerter, des Reichsapfels, des Handschuhs, sind in der Albertina in Wien, in der Kupferstichsammlung zu Pest und in anderen Sammlungen enthalten.

In Nürnberg sind dann ferner nicht nur am Ende des XV. Jahrhunderts die schönen Lederfutterale der Kleinodien angefertigt worden, deren eines von 1491 datiert, sondern zu Anfang des XVI. Jahrhunderts (1518) auch die beiden Behälter der zwei Christusreliquien durch drei «Losunger» der Reichsstadt bei einem einheimischen Goldschmied bestellt worden.



Fig. 6. Dürer, Kaiser Karl.

Herrscher von da an in Frankfurt a. M. gekrönt worden. Übrigens blieb die freie Reichsstadt nicht immer unangefochten. Schon Friedrich III. hatte die Herausgabe des Reichsschatzes verlangt, sie wurde aber verweigert. Vollends als Nürnberg eine Hochburg des neuen Glaubens wurde, erhob sich auf der katholischen Seite Widerspruch dagegen, daß die alten kirchlich geweihten Kleinode und namentlich die Reliquien unter der Obhut ketzerischer Magistrate verbleiben sollten. Das Für und Wider führte zu gelehrten Fehden, Gutachten wurden u. a. auch von der berühmten alten Juristenfakultät in Padua eingefordert, die Stadt verblieb aber dennoch ungekränkt im Genusse ihres Privilegs. Namentlich das XVII. Jahrhundert weist noch eine überreiche Menge von Schriften und Gegenschriften in dieser Sache auf; der Beginn der historischen Literatur über die Reichskleinodien fällt damit in diesem Zeitalter des Erwachens historischer Kritik in beiden Lagern zusammen. Natürlich wurden von protestantischer Seite, die zunächst im eigenen Hause stark interessiert war, die an die Kleinode und Reliquien sich knüpfenden Legenden einer scharfen, häufig in spitzfindige Polemik auslaufenden Kritik unterzogen. Das XVIII. Jahrhundert brachte diese historisch-politische Literatur zum Abschlusse. Die Männer, die sich auf diesem Gebiete besondere Verdienste erworben haben, sind zwei Nürnberger Patrizier, der Ratsherr und «Losunger» Hieronymus Wilhelm Ebner von Eschenbach und der bekannte Kunstforscher, Bibliograph und Antiquar seiner Vaterstadt Christian Gottlieb von Murr († 1811). Der erste sammelte reiches historisches Material und ließ durch den Kupferstecher Johann Adam Delsenbach († 1765) sämtliche damals noch vorhandene Kleinode auf neun großen Kupfertafeln stechen; sie sind heute durch die Reproduktion der seitdem verschwundenen Stücke zu wertvollen direkten Quellen geworden (Fig. 7 bis 14). 1789 veröffentlichte dann v. Murr den «Codex historicus» des Pastors bei St. Leonhard J. P. Roeder, mit einer Widmung an König Gustav III. von Schweden. Er enthält eine von Murr selbst besorgte Bibliographie aller auf die Kleinode bezüglichen Schriften seit dem XVI. Jahrhundert, eine Liste sämtlicher dem eifrigen Kunstsammler bekannt gewordenen Re-

produktionen seit den Holzschnitten des XV. Jahrhunderts, dann eine fleißige, noch heute nützliche Zusammenstellung, die Roeder von den die Reichsinsignien behandelnden Stellen älterer Historiker, nach Kaisern geordnet, angelegt hatte, endlich den Abdruck zweier polemischer Schriften aus dem XVII. Jahrhundert, eine des Ratsschreibers J. Müller von 1630 und die «Bedenken» des D. Leonhard Wurfbain von 1640. Die letztere ist namentlich durch die Widerlegung des angeblich karolingischen Ursprungs der Kleinode bedeutsam. Ferner hat Murr in seinem «Journal zur Kunstgeschichte» 1781 eine ausführliche Beschreibung der Reichsinsignien versucht, die sich hauptsächlich auf das von Roeder und Ebner gelieferte Material stützt. 1790 ließ er dann noch eine eigene Beschreibung sämtlicher Reichskleinode und Reliquien mit Kupfern folgen. Endlich hat er noch 1801 die drei ehemals in Aachen bewahrten Krönungskleinodien veröffentlicht, wieder eingeleitet von einer fleißigen Bibliographie. Es war gerade vor Abschluß der alten Zeit und der alten Reichstradition. Schon brauste die französische Revolution heran, in ihrem Gefolge

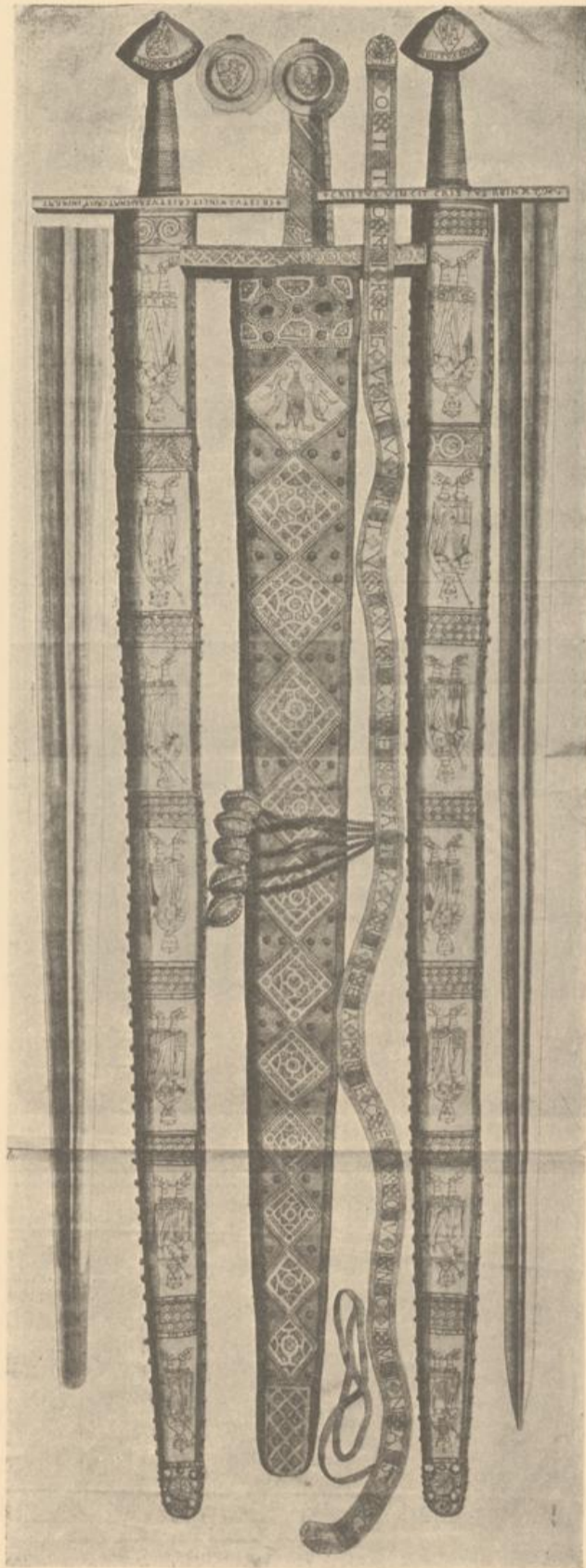


Fig. 7. Stich von Delsenbach (Tafel III).



Fig. 8. Delsenbachs Stiche der Reichskleinodien (Tafel I).

das napoleonische Empire, in dessen Wirbelstürmen das alte Reich ruhm- und klanglos zu Grabe gebracht werden sollte. Die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts hatte aber noch die letzten Kaiser- und Königskrönungen in Frankfurt gesehen: Franz I. von Lothringen (1745), Josef II. (1764), Leopold II. (1790) und Franz II. (1792), der 1806 die zum Schatten gewordene Kaiserwürde niederlegte. Die zweite von diesen, die Josefs II., bekommt für uns besondere Bedeutung dadurch, daß der Knabe Goethe sie mitangesehen und die Jugendeindrücke in seiner Lebensbeschreibung ausführlich wiedergegeben hat (Wahrheit und Dichtung, Buch V); auch er sieht noch den jungen König mit den Kleinodien «Karls d. Gr.» angetan. Aber so sehr

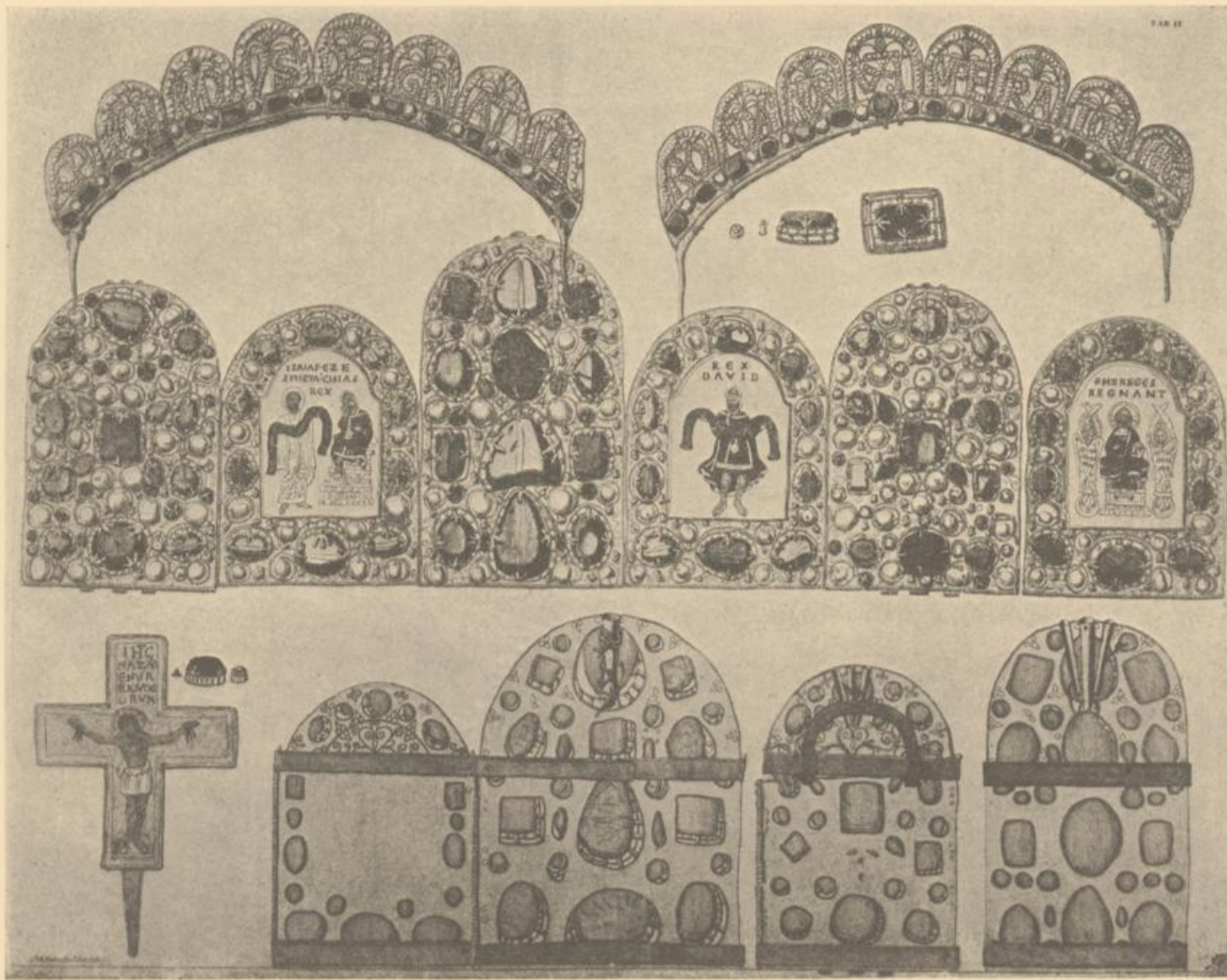


Fig. 9. Delsenbach (Tafel II).

ihm das Gespensterhafte daran aufgefallen ist, das Gefühl, das die prunkvolle und noch immer so vieles bedeutende Feier in dem jungen Reichsstädter erweckte, der durch Familientradition dem Regiment der Stadt selbst so nahe stand, bildet einen charakteristischen Gegensatz zu der Stimmung eines anderen Zeitgenossen, der die Frankfurter Kaiserkrönung Leopolds II. mitgemacht hat. Es ist das der Ritter von Lang, in dessen Memoiren die Luft der nüchternsten Aufklärung weht: der ganze romantische Prunk der Feier ist für ihn nichts als eine Fratze des «finsternen» Mittelalters.

Wenige Jahre nach der letzten deutschen Kaiserkrönung brach die Katastrophe des Jahres 1796 herein. Der französische General Jourdan war mit seinen Truppen in Nürnberg eingerückt und suchte sofort

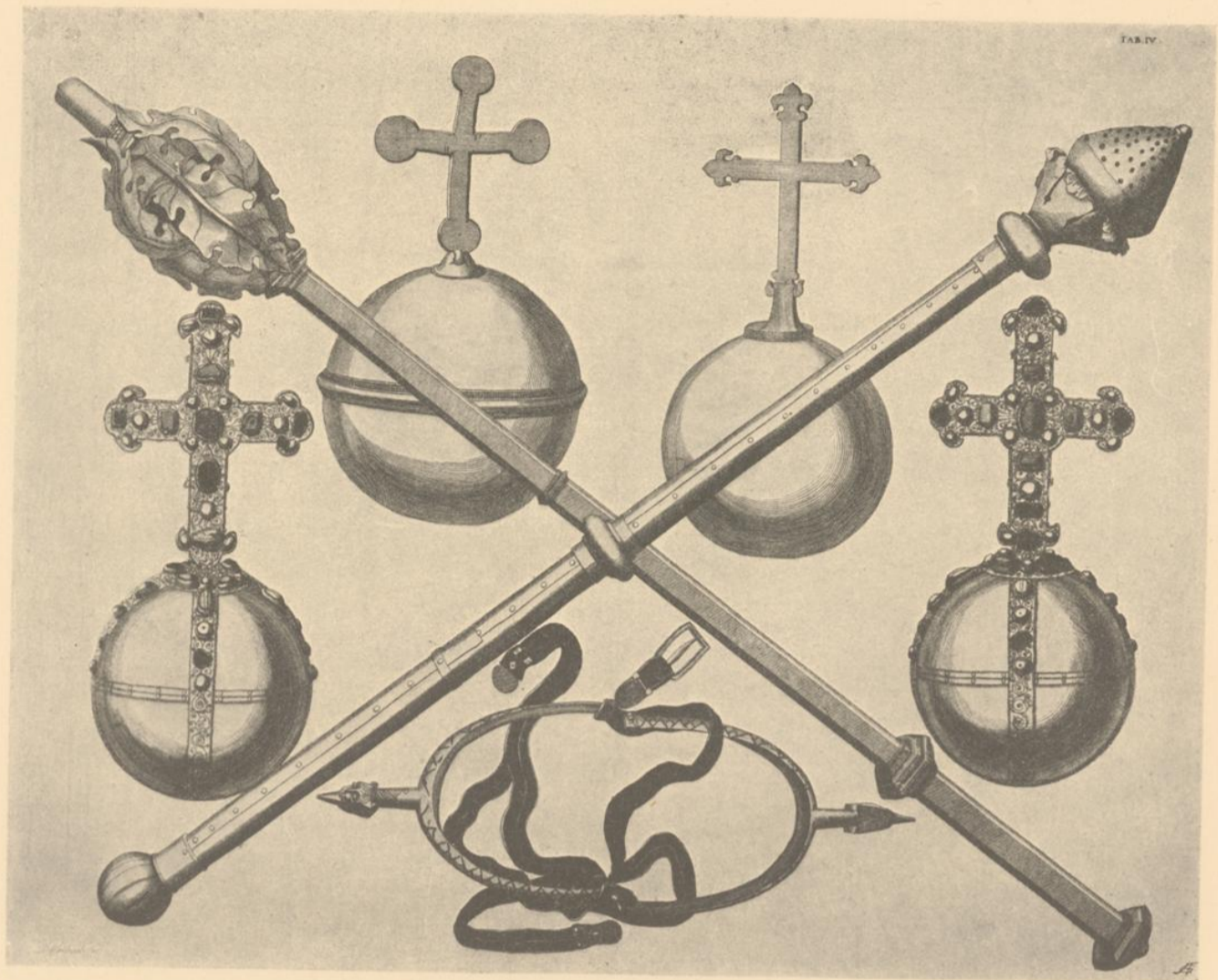


Fig. 10. Delsenbach (Tafel IV).

der Reichskleinode habhaft zu werden; der romantische Zauber aus dem Charlemagne-Kreise her wirkte auf die Vorstellung des Franzosen, der seinem großen Imperator diese von tausendjähriger Herrschermacht zeugenden Symbole zu Füßen legen wollte. Aber er fand das Schatzgewölbe der Heiligengeistkirche schon geleert. Der Nürnberger Patrizier v. Haller hatte die Kleinode bereits in einer wenig würdigen, aber durch die Not der Zeiten entschuldbaren Weise, nämlich in einer Mistfuhr versteckt, nach Prag schaffen lassen. Freilich ist dabei eine ganze Anzahl von Stücken, die noch in Delsenbachs Stichen und bei Murr figurieren, verschwunden und nie mehr zum Vorschein gekommen, so vor allem die sogenannte «Gugel» Karls

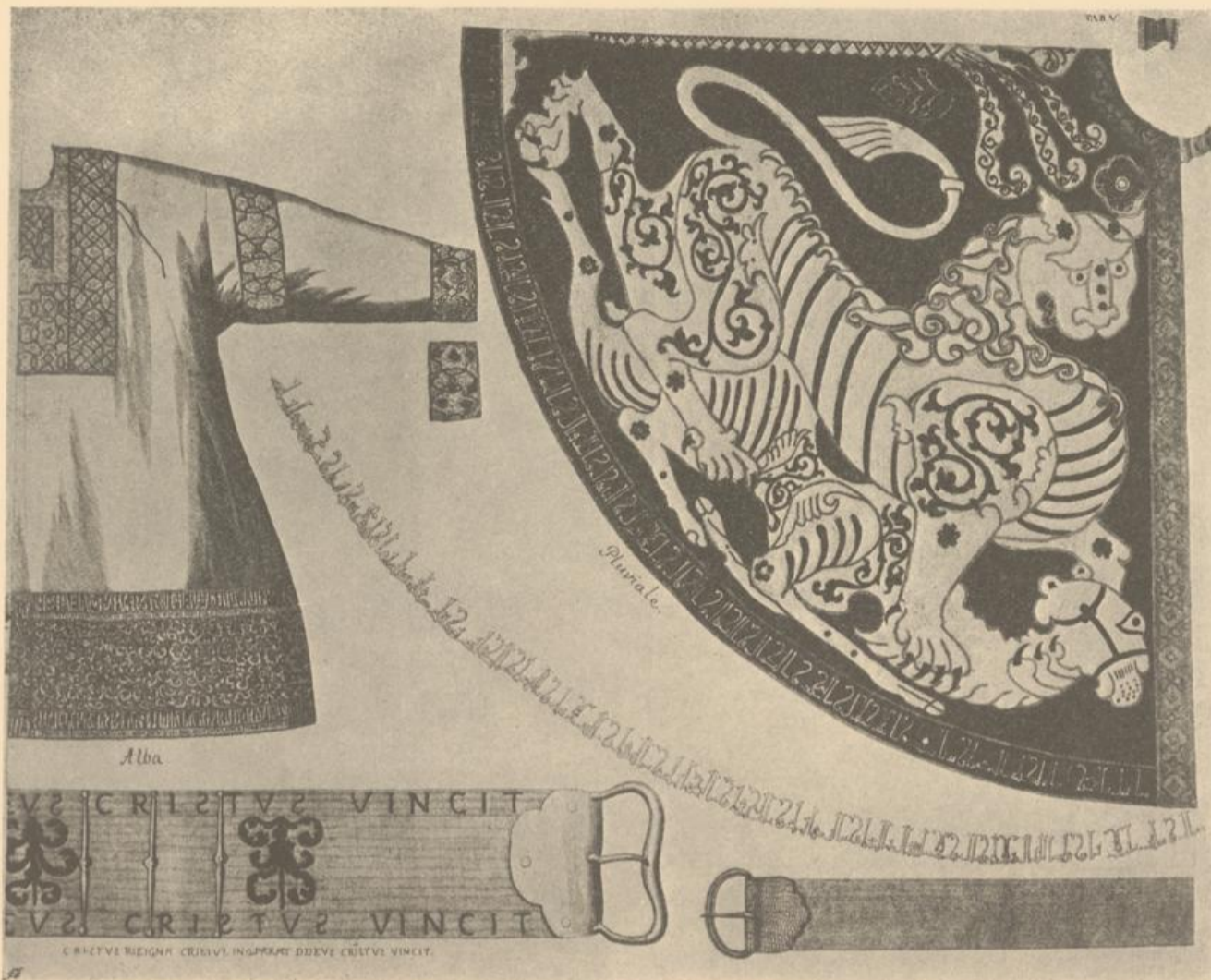


Fig. 11. Delsenbach (Tafel V).

des Großen, die Sporen und die noch aus ottonischer Zeit stammenden Armspangen.

Aber auch in Prag konnten die Kleinode nicht verbleiben. Der Reichstagskommissär Baron Hügel verbrachte sie, als Reisegepäck maskiert, nach seinem Amtssitze Regensburg. Dort blieben sie an der alten Stätte des Reichstagsarchivs verwahrt. Als 1808 auch dieses ehrwürdige Zentrum des alten Reiches von Napoleon bedroht erschien, wurden sie in Etappen die Donau abwärts geflüchtet, bis sie endlich in Wien einlangten, wo sie in der Burg des letzten Herrschers, der die deutsche Kaiserkrone trug, ihr dauerndes Asyl fanden. Die alte Zeit war, längst zum Schemen geworden, dahin; Franz II. nahm 1806



Fig. 12. Delsenbach (Tafel VI).

die von der Legende des großen Karl unwitterte uralte Insignie von seinem Haupte und krönte sich mit der Krone von Österreich, die sein prunkvoller Ahnherr Rudolf II. hatte verfertigen lassen.

Auch die Aachener Reichskleinode hatten inzwischen den Weg aus der alten Krönungsstadt nach Wien genommen; 1798 übernahm sie der kaiserliche Abgesandte Graf Westphalen in Paderborn, wohin sie geflüchtet worden waren; 1801 wurden sie auf Anordnung Franz' II. nach Wien übertragen. So waren nunmehr diese Symbole der einstigen Weltmacht in der Stadt vereinigt, der der Name der Kaiserstadt nun in neuer Bedeutung zukam. Aber ihr Aufenthaltsort wurde noch lange geheim gehalten und erst nach dem Abschlusse der heiligen Allianz in Aachen 1818 der Welt offenbar. Seit 1806 hatten sie keine



Fig. 13. Delsenbach (Tafel VII).

staatsrechtliche Bedeutung mehr, und ihre Aufstellung in der Schatzkammer brachte sie in die Nähe historischer Musealobjekte von geringerer Bedeutung und Herkunft.

Sie haben gleichwohl noch einmal eine gewisse politische Rolle gespielt. Zu Beginn der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, als zum letzten Male eine Reform des deutschen Bundes versucht wurde, in den Tagen des Frankfurter Fürstentages von 1863 wurden auf ausdrücklichen Befehl weiland Sr. Majestät Kaiser Franz Josefs I. die Reichskleinode durch den Kanonikus Bock in Aachen in monumentalster Form veröffentlicht, als Foliant größten Formats, mit wahrhaft kaiserlicher Munifizienz, des Gegenstandes würdig, ausgestattet, eines



Fig. 14. Delsenbach (Tafel VIII).

der kostbarsten und schon äußerlich riesenhaftesten Druckwerke, das jemals erschienen ist. Die k. k. Hof- und Staatsdruckerei lieferte die farbigen Lithographietafeln, die zu dem Besten gehören, das überhaupt auf diesem Gebiete geleistet worden ist, und noch heute einen Ehrenplatz behaupten; es wurden keine Kosten gescheut, um ein wirklich monumentales, freilich nur ganz wenigen bevorzugten Stellen zugängliches Werk zu schaffen. Gewidmet ist es weiland Sr. Majestät Kaiser Franz Josef I. Der Text enthält eine Fülle von Material, das heute noch wertvoll ist, berücksichtigt auch verwandte Denkmäler in reichstem Maße; selten war es einem Schriftsteller vergönnt, mit derartigen Mitteln schalten zu können. Doch ist die von Bock versprochene

Quartausgabe, die die historischen Quellenbelege enthalten sollte, niemals erschienen.

1870 wurde nach der Errichtung des Deutschen Reiches die Aufmerksamkeit abermals auf die alten Reichskleinode gelenkt; gerade vom Standpunkte des neuen Staatsgedankens aus wies aber damals A. Winkler jeden Gedanken an eine Vermengung der Idee der alten Universalmonarchie mit dem neuen, auf nationaler Grundlage ruhenden Kaisertum auf das bestimmteste ab. Die Reichskleinode sind seit dem Jahre 1806, mit dem ihre eigentliche Geschichte abschließt, historische Denkmäler einer toten Vergangenheit, die mit den neuen politischen Zielen nichts mehr gemein haben.

In die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts fällt dann endlich die früher erwähnte museale Ausgestaltung des kaiserlichen Hausbesitzes, in der auch die Reichskleinode, immer mit gebührender Berücksichtigung ihres einzigartigen Sonderwesens, ihre Stelle fanden. Im Zusammenhang damit steht ein zweites großes Werk, das in nicht weniger monumentaler Form als das Bock'sche Prachtwerk auftritt, die große Publikation Quirin von Leitners über die Schatzkammer in ihrer noch nicht ganz geklärten Übergangsform aus den Jahren 1870—1873. Die Reichskleinode finden hier die ihnen gebührende Stelle. Sie müssen sich allerdings völlig in das museale Wesen einfügen und erscheinen neben anderen künstlerisch und historisch bedeutenden Objekten. Die neue Organisation der Schatzkammer hat dann den ihnen zukommenden Sondercharakter wieder kräftig betont und sie von diesen letzteren geschieden.

Das vorliegende, weit weniger anspruchsvolle, aber auf größere Verbreitung als jene unsäglich prunkvollen Publikationen rechnende Werk bildet nun endlich den vorläufigen Abschluß der äußeren Geschichte der Reichskleinode, in diesen schweren und schicksalsvollen Tagen, die das alte Europa einer ganz neuen Entwicklung zuzutreiben scheinen.

Viertes Kapitel

FORM UND STIL DER REICHSKLEINODIEN

Die heute noch in der kaiserlichen Schatzkammer vorhandenen Kleinodien stellen, wie schon früher gesagt worden ist, nur den Rest eines ansehnlicheren, noch bis zum Schluß des XVIII. Jahrhunderts in Nürnberg vorhandenen Bestandes dar. Glücklicherweise sind jedoch die wichtigsten Stücke erhalten geblieben, die noch durch die drei aus Aachen stammenden Reliquien einen bedeutenden Zuwachs erhalten haben. In der nach sachlichen Kategorien geordneten Aufstellung der heutigen Schatzkammer ergeben sich folgende Komplexe: die Krone, der Reichsapfel, die zwei Szepter, das Evangelarium von Aachen, das Zeremonienschwert, das «Mauritiusschwert», der sog. Säbel Karls d. Gr. (Aachen); die Kaisergewänder: der Mantel, Alba, Stola, Gürtel und Wehrgehenk, die beiden Dalmatiken, Strümpfe, Schuhe und Handschuhe; das Reichskreuz mit den zugehörigen Reliquien: der Kreuzpartikel, der heiligen Lanze, dem Armbein der heiligen Anna, die Reliquiarien der Krippe Christi, des heiligen Stephanus (Aachen), des Zahnes des Täufers, der Kettenglieder der Apostel, des Kleides Johannis des Evangelisten, des Schürztuches und des Abendmahlstuches Christi; endlich die schönen Lederfutterale der Reichskleinodien, insgesamt neun an der Zahl, im ganzen also ein Bestand von 37 an Alter und kunsthistorischem Wert sehr verschiedenen Stücken, die vom IX. bis ins XVI. Jahrhundert reichen. In der nachfolgenden Würdigung sollen diese Stücke der chronologischen Reihenfolge ihrer kunstgeschichtlichen Stellung gemäß besprochen werden.

Wir haben gesehen, daß die spätere Zeit die eigentlichen Insignien unbedenklich auf Karl d. Gr. zurückführte, und daß erst die seit dem XVII. Jahrhundert einsetzende kritische Betrachtung an dieser ursprünglich nichts weniger als naiven, sondern sehr bewußten Geschichtsfälschung gerüttelt hat; schon zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts lasen Nürnberger Gelehrte die arabischen Inschriften der

Kaisergewänder und konnten so diese als weit jüngere Erzeugnisse feststellen. In staufischer Zeit war von einem karolingischen Ursprung noch keineswegs die Rede, man stand den Dingen noch viel zu nahe, und ein großer Teil des heutigen Bestandes ist ja direkt oder indirekt, durch die normannische Erbschaft, staufischen Ursprungs. Darum ist auch in dem ältesten Inventar von Trifels von diesen Legenden keine Rede; Konrad IV. übernimmt damals (1246) den Schatz seiner Ahnen Friedrich II. und Heinrich VI., die wohl als die eigentlichen Begründer anzusehen sind. Die karolinische Legende setzt erst in der luxemburgischen Zeit ein; schon in dem Übergabsinventar von 1350 erscheint sie völlig ausgebildet, noch mehr erweitert in den Sigismundischen Urkunden von 1424, und die Annahme ist wohl nicht unzutreffend, daß sich aus Gründen, die oben berührt worden sind, hier der persönliche Einfluß Karls IV. geltend gemacht hat, der schon vorhandene Ansätze in dieser Richtung, seiner Geistesart gemäß, auf das kräftigste gefördert und durch seine Autorität zu jahrhundertlanger Geltung gebracht hat. Noch Dürer und seine Zeit standen ja, wie wir sahen, vollständig unter dem Einflusse dieser Legende, und diese lebte noch im Frankfurt der Jugendtage Goethes ungeschwächt weiter.

1. Frühes Mittelalter

Die karolingisch-ottonische Gruppe

Tatsächlich sind aber Stücke karolingischer Provenienz heute noch im Kronschatz zu finden; sie entstammen freilich, mit einer merkwürdigen Ausnahme, nicht den Nürnberger Kleinodien, vielmehr sind es jene Stücke, die erst in Wien mit den alten Krönungsinsignien vereinigt worden sind, neben und mit denen sie freilich immer ihre wesentliche Rolle im Kaiserzeremoniell gespielt haben: die drei Reliquien aus Karls Aachener Pfalz. Auch von ihnen läßt sich nur ein Stück in eine gewisse Beziehung zu dem großen Kaiser, mindestens in seine zeitliche Nähe selbst bringen; mit ihm wollen wir daher unsere Übersicht beginnen.

Es ist das berühmte, nach Karl d. Gr. genannte Evangelienbuch der Schatzkammer, auf dem (und zwar auf dem ersten Blatte des Johannis-evangeliums) der Kaiser den Krönungseid leistete. Daß es bei der durch spätere Berichte ganz in den Nebel der Sage gerückten Eröffnung der Gruft Karls durch Otto III. auf den Knien des thronenden Leichnams gefunden worden sei, ist nun freilich nichts als eine phantastische Legende, deren romantischer Zauber vor der nüchternen historischen Kritik der Quellen zerflattert, so sehr dieser auch auf die künstlerische Phantasie, auch der Gegenwart noch, eingewirkt hat. Der karolingische Ursprung der ehrwürdigen Handschrift findet also dadurch keine Stütze; dagegen tritt hier die stilgeschichtliche Betrachtung, als allein zuständig, in ihre Rechte. Der mit höchster Pracht ausgestattete Purpurkodex gehört zu den Zimelien der karolingischen Miniaturmalerei und hat seit den ziemlich naiven Darlegungen v. Arnets eine ganze Literatur hervorgerufen. Zu einer endgültigen Lösung des Problems ist man indessen noch nicht gelangt. Als Janitschek den ersten, auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebauten Versuch unternahm, namentlich gestützt durch die trefflichen Vorarbeiten französischer Archäologen, die Geschichte der karolingischen Miniaturmalerei zu entwerfen und das Material durch die Feststellung bestimmter Lokalschulen zu gliedern, da stellte er das Evangeliar der Wiener Schatzkammer an die Spitze der «Schola palatina», der in Karls unmittelbarer Umgebung wirkenden Palastschule in Aachen. Das galt lange als sicheres Ergebnis, ist aber heute zweifelhaft geworden. Einer der gründlichsten Forscher auf dem Gebiete mittelalterlicher Kunst, G. Swarzenski, hat auf die Übereinstimmung mit einem anderen berühmten Codex, dem Evangeliar von Blois in der Pariser Nationalbibliothek hingewiesen, das die Evangelistenbilder der Wiener Handschrift kopiert. Dieses gehört aber in die Schule von Rheims, deren Hauptbeispiel das berühmte Evangeliar des Bischofs Ebo von Rheims (816—835) auf der Stadtbibliothek von Epernay ist. Damit würde die Handschrift schon in ludovicianische Zeit hinabrücken. Eine vollständige Klärung des Problems ist erst zu erwarten, bis das von dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft initiierte große Corpus sämt-

licher Miniaturhandschriften der karolingisch-ottonischen Zeit vorliegt. Der Bearbeiter, einer unserer tüchtigsten jüngeren Gelehrten, W. Köhler, hat nun in einer vorläufigen Notiz schon darauf hingewiesen, daß das Wiener Evangeliar eine Stellung völlig für sich einnehme, als einer der bedeutendsten Zeugen der sog. karolingischen Renaissance, und weder mit der Palastschule von Aachen, noch mit der Rheimser Lokalschule etwas gemein habe. Er setzt es dagegen in Beziehung zu einem Einzelblatt, das einem aus Xanten stammenden Evangeliar (in Brüssel) beigegeben ist. Auch hat er zuerst auf eine merkwürdige Randinschrift auf der ersten Seite des Lukasevangeliums (in der gleichen Goldschrift wie der Text) aufmerksam gemacht; dort nennt sich ein Demetrius Presbyter. Dieser Name weist nach dem östlichen Oberitalien, und darüber hinaus nach dem griechischen Osten und läßt an einen Zusammenhang dieses ganz einzig dastehenden und anscheinend isolierten Denkmals mit der merkwürdigen byzantinischen «Renaissance» des IX. Jahrhunderts denken.

Die Tradition von der Antike her ist tatsächlich schon in dem Äußern der Handschrift zu erkennen. Es ist einer jener Purpurcodices mit Goldschrift auf tiefviolettem Grund, wie sie seit der Spätantike den Typus des Bilderbuches in der von da ab geläufigen Form, für vornehmste Kreise bestimmt, darstellen. Die einzigen figürlichen Darstellungen, Vollbilder der Evangelisten vor jedem Evangelium (Tafel I), schließen sich durchaus an die antike Form des Autorenporträts an; die Canonesbogen mit den Concordanzen der Evangelien sind freilich ein spezifischer Zusatz antikchristlicher Gelehrsamkeit orientalischer Herkunft und orientalischen Gepräges (Tafel II). Diese Evangelistenbilder sind noch völlig im Sinne des antiken Bildes mit seiner eigentümlich bestimmten Raumentfaltung und der scharf objektiven Durchbildung von Körper und Draperie gehalten. Die weitere Entwicklung führt ja zu völlig entgegengesetzten, in den gotischen Linienstil mit seinem ausgeprägten Subjektivismus ausmündenden Tendenzen des Nordens.

Wie der Bilderschmuck des Wiener Evangelinars uns die große karolingische Fermate in dieser Entwicklung vor Augen führt, so bringt

uns das kostbare Gehäuse der Handschrift über Jahrhunderte hinweg zu der Schlußphase dieser Entwicklung, in der das Raumbild antiker Art über die mittelalterliche Entwicklung hinüber auf dem Umwege über Italien und Frankreich von neuem auf die nordländische Kunst zu wirken begonnen hatte. Dieser in vergoldetem Silber getriebene Einband ist wirklich ein vollendetes Spezimen deutscher Goldschmiedekunst in der letzten und reichsten Entfaltung der Spätgotik. Dargestellt ist Gottvater unter dem Bilde des Weltkaisers, mit der Tiarakrone; es ist charakteristisch, daß auch bei Murr die alte Legendenvorstellung noch so stark mitwirkt, daß er hier Karl d. Gr. selbst erkennt. Ein herrlicher großer Saphir bildet den Brustschmuck; Edelsteine sind auch sonst zum Dekor verwendet. Zur Linken und Rechten dieses Mittelbildes erscheint die Verkündigungsszene, in den Eckmedaillons sind die vier Evangelistensymbole angebracht. Das Aachener Beschauzeichen (mit dem einköpfigen Adler) läßt keinen Zweifel an der Herkunft aus der Stadt Karls d. Gr. selbst aufkommen; die nicht ganz deutlichen Goldschmiedemarken werden auf den Aachener Goldschmied Hans von Reutlingen bezogen, der 1497—1522 urkundlich als kaiserlicher Siegelschneider im Dienste Maximilians I. erscheint und von dem das Münster in Aachen noch andere Arbeiten bewahrt (Tafel III).

An zweiter Stelle haben wir zu nennen das höchst merkwürdige Reliquiar des heiligen Stephanus, gefüllt mit der vom Blute des Erzmärtyrers getränkten Erde und Resten seiner Gebeine; bei der Krönung wurde es auf den Konsekrationsaltar gestellt (Tafel IV, V). Ob es auf die Reliquien zurückgeht, die Karl d. Gr. nach dem Berichte eines ihm so nahe stehenden Zeitgenossen wie Angilbert mit nicht minderem Eifer sammelte als sein gleichnamiger Nachfahre, ist natürlich nicht auszumachen. Die Nachricht jedoch, die noch in modernster kunstgeschichtlicher Literatur gläubig hingenommen wird, bei der Eröffnung der Karlsgruft sei eine goldene «Pilgertasche» bei der Leiche gefunden worden, geht auf die verdächtigen Fabeln späterer Quellen zurück, von denen früher die Rede war, und kann nicht als Ursprungszeugnis verwendet werden. Dagegen gibt uns das Reliquiar durch

seine äußere Form und seinen Stil unzweideutige Antwort, daß es wirklich noch in karolingische Zeit gehört. Die taschenförmige Gestalt der «bursa», als Nachahmung der Pilgertasche, ist für diese Zeit besonders charakteristisch. Der Körper ist aus Goldblech, die Vorderseite übersät von gemugelten Edelsteinen in einfachen Fassungen, unter denen sich übrigens auch eine merkwürdige Gemme «barbarischen» Stils befindet (Fig. 15). Der Dekor der Bursa, die Gestaltung und Anordnung der Edelsteine auf einem Grunde, der ein Streumuster von primitiven Dreiblättern zeigt, ist der Antike gegenüber allerdings ebenso als «barbarisch» anzusprechen wie die Form des Behälters selbst.



Fig. 15. Gemme von der Stephanusbursa.



Fig. 16. Medaillon von der Stephanusbursa.



Fig. 17. Medaillon von der Stephanusbursa.

Sehr merkwürdig sind die Schmalseiten. Hier erscheinen Medaillons, von einem gepunzten Kranz umgeben, die über Modeln gepreßt sind. Die Darstellungen wiederholen sich regelmäßig: ein Fischer, ein Vogelsteller, ein Reiter, der einen Falken(?) auf der Faust hält, ein mit Bogen und Pfeil bewaffneter Racheengel in eleganter Stilisierung und mit der Umschrift: *Malis Vindicta*. Die ersten dieser Darstellungen, die übrigens der Bestimmung des Reliquiars durchaus fremd und ursprünglich für eine andere Verwendung gedacht sein dürften, weisen auf die hellenistische Bukolik zurück und sind wohl auf dem Umwege über die frühbyzantinische Kunst in das Abendland gelangt (Figur 16, 17).

Das Reliquiar ist nicht frei von späteren Zusätzen. Der obere Aufsatz mit seinem Fischblasenornament zeigt späteste Gotik; die darin

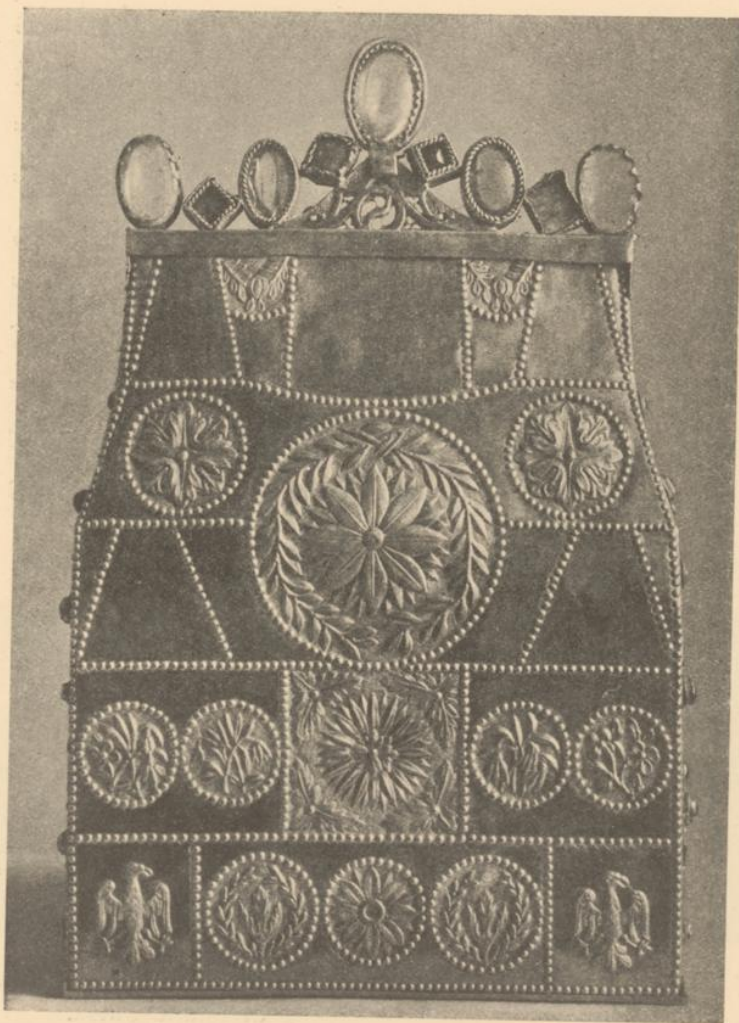


Fig. 18. Rückseite der Stephanusbursa.

sichtbare Sigle «S» ist wohl in St. Stephanus aufzulösen. Merkwürdig und nicht uninteressant ist die Rückseite, anscheinend ein Versuch des XVIII. Jahrhunderts, sich in seiner Weise der mittelalterlichen Formensprache anzupassen (Figur 18).

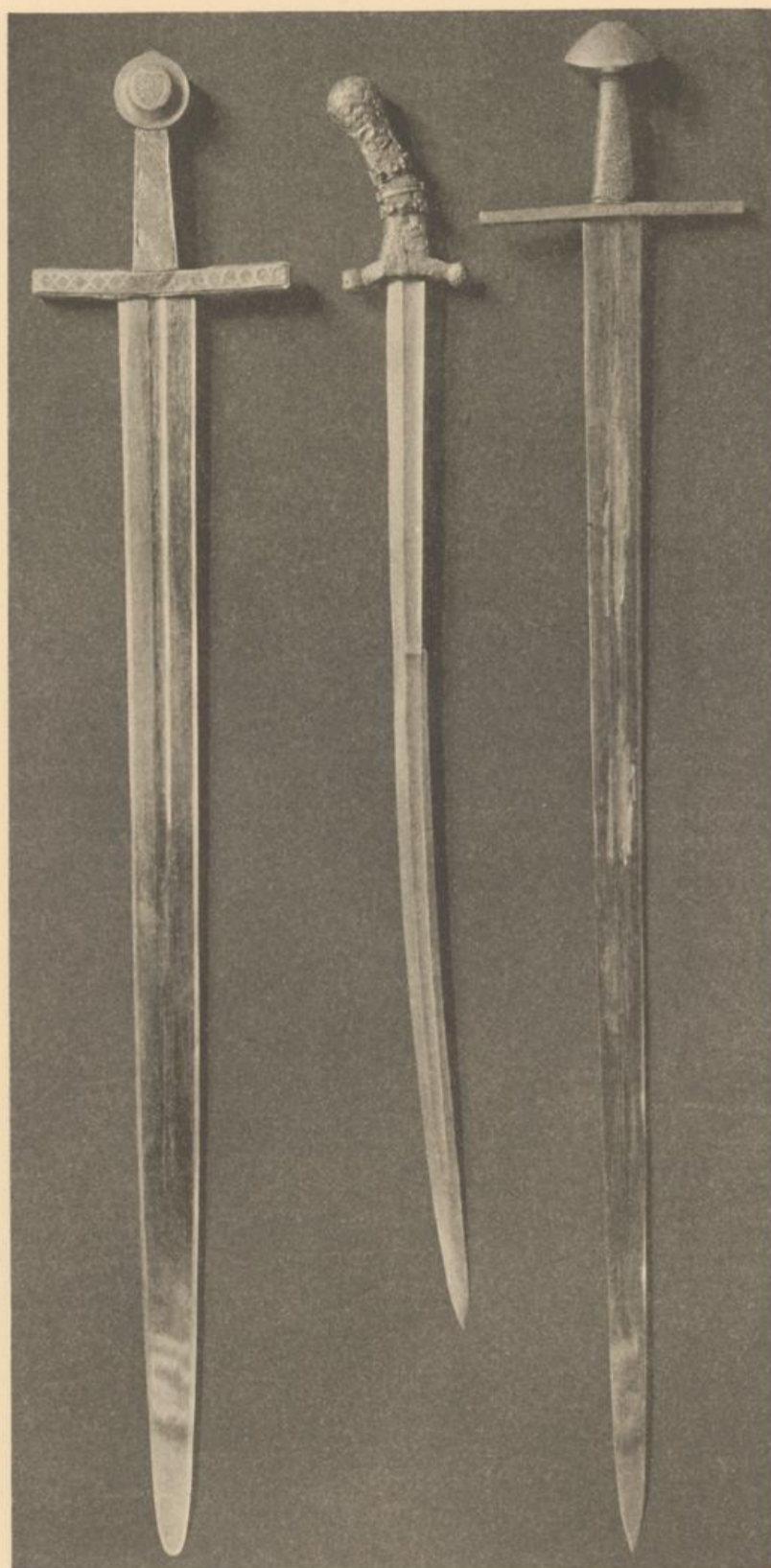
Der karolingische Ursprung der Bursa ist durch verwandte Stücke, wie vor allem das Wittekindreliquiar aus Engern bei Hertford (im Berliner Kunstgewerbemuseum) zu belegen. Am nächsten dürfte ihm in Form und Dekor eine Bursa im Schatz von Monza stehen, die eine Zahnreliquie des Täufers enthält. Was deren Alter anbelangt, so sind die verschiedensten Ansätze vom

VI. bis ins XI. Jahrhundert versucht worden; am wahrscheinlichsten erscheint jedoch die Datierung in Berengars I. Zeit (888–924), der vieles nach Monza gestiftet hat. Die Racheengel der Medaillons auf dem Wiener Exemplar erinnern übrigens stark an den berühmten Altarvorsatz von St. Ambrogio in Mailand, ein Werk des Magister Wolvinius von 835, und lombardischer Ursprung des Ganzen scheint in der Tat nicht ausgeschlossen zu sein.

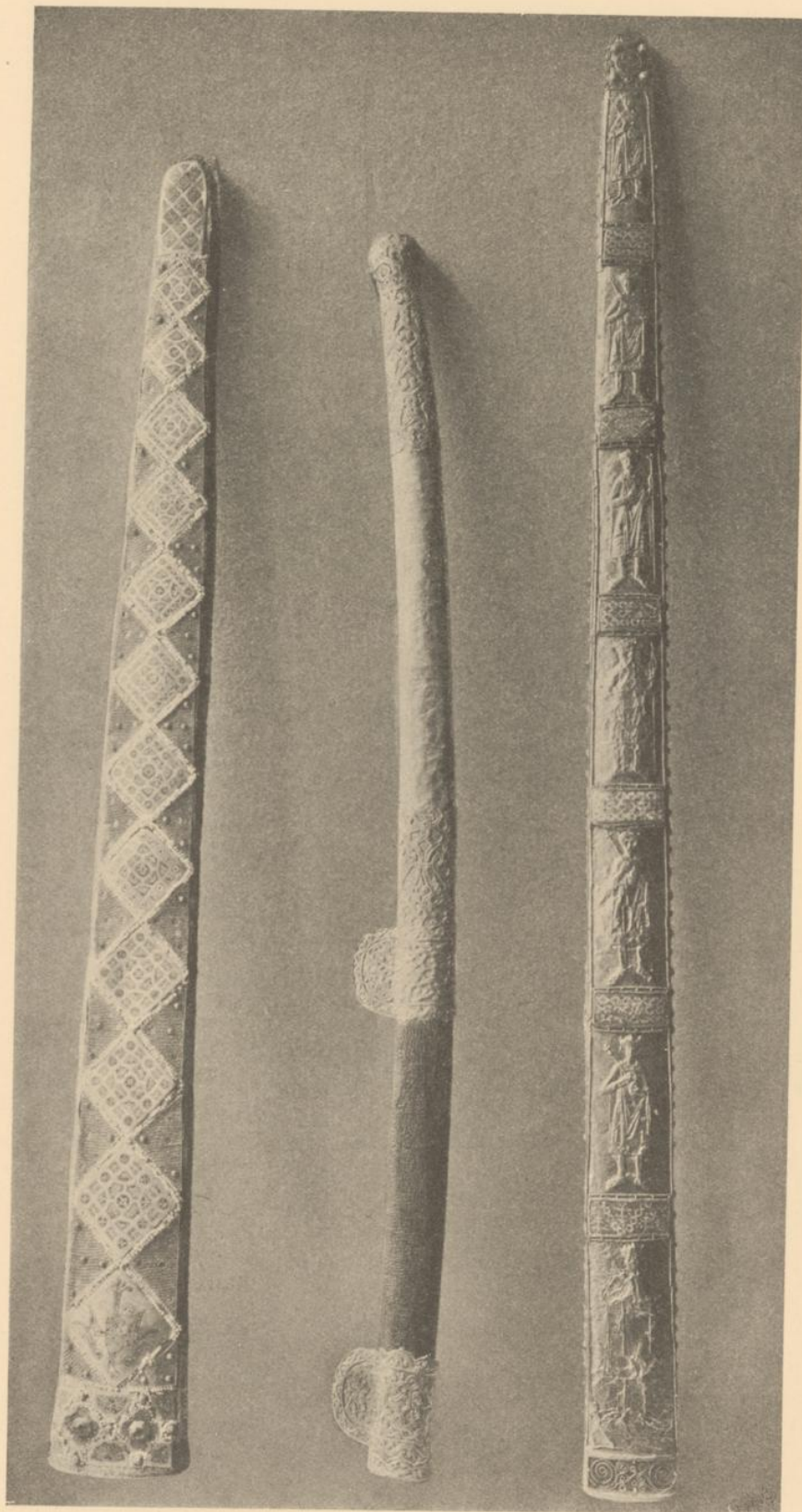
Die dritte Aachener Reliquie ist der sogenannte Säbel Karls d. Gr. (Taf. VI, Fig. 19 b und 20b), der bei der Krönung dem Kaiser mit den Worten: «Empfange das Schwert durch die Hand der Bischöfe» überreicht wurde (Fig. 19), und mit dem er die Zeremonie des Ritterschlages auszuführen hatte. Auch an ihm hängt eine Tradition, die ihn auf den

großen Karl zurückführt. Die vermutliche Quelle dafür ist aber wohl die gleiche trübe wie in den früheren Fällen; Karl der Große soll nämlich mit einem goldenen Schwert umgürtet (*ense aureo succinctus*) beigesetzt worden sein. In den *Chansons de geste* aus dem Karlkreise spielt übrigens ein Schwert des Attila, das einst gar eines des Mars gewesen sein soll, eine Rolle (s. u.). Die zuerst von Murr ausgesprochene Vermutung, der Säbel stamme aus jenen Geschenken Harun al-Raschids an Karl, von denen schon Einhard in allgemeinen Ausdrücken berichtet, ist natürlich ebenso haltlos.

Tatsächlich liegt jedoch eine altorientalische Waffe vor, merkwürdig genug für eine bei der Krönung des *defensor fidei* verwendete Insignie, so daß man schon nach einer besonderen Erklärung dafür suchen möchte, wie sie eben in jener



a b c
 Fig. 19. Klingen des Zeremonienswertes (a),
 des Karlsäbels (b) und des Mauritiusswertes (c).



a
b
c
Fig. 20. Scheiden des Zeremonienswertes (a),
des Karlsäbels (b) und des Mauritiusswertes (c).

legendarischen Zurückführung auf Karl gegeben ist; in der Tat erscheint es aus inneren Gründen nicht unmöglich, sie in karolingische Zeit zurückzudatieren. Schon die ganze Gestalt dieser Waffe ist so eigentümlich und charakteristisch, daß sie längst die Aufmerksamkeit der Waffenhistoriker auf sich gezogen hat. Es ist die Form des, wie man meint, auf indisch-persisches Altertum zurückgehenden Krummsäbels, den Griechen und Römer mit einem persischen Lehnwort *acinaces* genannt zu haben scheinen. Boheim hat in einer eigenen Studie die energische Wirkungsart der Waffe dargelegt, die sich aus der eigentümlichen Gestalt der Klinge im Verein mit dem charakteristischen schrägen, sich trefflich in die Faust schmiegenden Griff ergibt. Diese ge-

schwungene Klinge wirkt tatsächlich ganz anders als die gerade, die das abendländische Europa allezeit bevorzugt hat, nicht hauend (hackend) oder stechend, sondern zügig schneidend. Es war unter diesen Umständen möglich, sie viel leichter und kürzer zu halten als jene zum Teil sehr plumpen Schwerter, und das Bestreben der berühmten arabischen Klingenschmiede bewegte sich mit immer größerem Raffinement in dieser Richtung. Daß dem frühen Mittelalter die Gestalt dieser Waffe wohl bekannt war, zeigt der Ausdruck «Hunnenschwert» (*gladius huniscus*) bei einem Schriftsteller der Karolingerzeit, Alcuin; man hatte Gelegenheit genug gehabt, sie bei den mongolischen Reitervölkern kennen zu lernen. Neuerdings ist auch auf den Zusammenhang des Aachener Säbels mit den in ungarischen Gräbern der Frühzeit (aus der sogenannten «Landnahme») gehobenen Krumsäbeln hingewiesen worden; Hampels Annahme, daß der vermeintliche Karlsäbel deshalb nicht vor dem XI. Jahrhundert entstanden sein könne, dürfte aber ein Fehlschluß aus zu eng begrenztem Material sein. Hier kommt vor allem der Stil der Ornamentik in Betracht. Freilich wird sich eine sichere Datierung erst auf Grundlage des gesamten, übrigens ziemlich spärlichen Materials ermöglichen lassen. Es ist gar nicht ausgeschlossen, daß der Säbel wirklich noch in eine Zeit gehört, die von der des großen Karl nicht allzuweit entfernt ist. Die Goldbeschlüge der schwarzledernen Scheide zeigen tatsächlich, wie der Griff, einen sehr altertümlichen, der Spätantike, namentlich auf neu-persischem Boden, noch so nahe stehenden Charakter, daß sie sehr wohl in die Frühzeit der sarazenischen Kunst gehören könnten. Nicht minder merkwürdig ist die schöne goldtauschierte Klinge, deren wundersame, phantastischen Insekten gleichende Drachenbänder fast an ostasiatische Gebilde erinnern. Der mit einer Fischhaut überzogene Griff — auch ein charakteristisches Merkmal — ist noch im Mittelalter, weil geborsten, durch drei übergelegte und mit Edelsteinen besetzte Bänder restauriert worden.

Unter den ehemaligen Nürnberger Kleinodien ist die heilige Lanze ohne Zweifel das älteste Stück und das einzige, das mit einiger Wahrscheinlichkeit mit Karl d. Gr. selbst verbunden werden darf (Taf. VII).

Über die geschichtliche Entwicklung, die das alte Königssymbol durchgemacht hat, wurde früher ausführlich gesprochen; auch darüber, wie es schließlich unter eigentümlichem Bedeutungswandel zur reinen Reliquie ward und im Reichskreuz sein endgültiges Asyl fand. Daß die älteste heilige Lanze, die Liutprand mit ihren charakteristischen «fensterförmigen» Durchbrechungen genau beschreibt, und als deren Abkömmling die Krakauer Lanze anzusehen ist, nicht mehr in unserem Stücke vorliegen kann, ist ebenfalls schon erörtert worden. Ursprünglich haftet, wie wir wissen, der Name des Mauritiuspeers, vielleicht mit besserem Recht, an jenem alten Kleinod burgundischer Herkunft; nunmehr erscheint er aber auch bei dem heute vorliegenden, ganz anders gestalteten Stück, in einer von Heinrich III. herührenden Inschrift desselben, und ebenso noch im Inventar von Trifels (1246). Im folgenden Jahrhundert vollzieht sich aber hier jener Bedeutungswandel. Freilich hatte auch Liutprand schon die echte alte «Mauritiuslanze» (der er ausdrücklich diesen Namen gibt) weiter auf Konstantin d. Gr. zurückgeführt. Damit gelangen wir schon in das Gebiet der Legende vom heiligen Kreuze; St. Helena hat ja in Jerusalem das Kreuz, die Nägel und die Lanze der Passion aufgefunden. Tatsächlich ist nun der Name des heiligen Mauritius im Übergabsinventar an Karl IV. von 1350, das ja überhaupt so merkwürdige Verschiebungen und neue Attributionen aufweist, nicht mehr vorhanden; er heftet sich hier dagegen an das eine der beiden Reichsschwerter. Die Lanze erscheint nunmehr als das Werkzeug der Passion, wie es in der Longinuslegende figuriert; und als solches wurde es auch von dem «Rufer» bei der Heiltumfahrt dem Volke erklärt, wie das Nürnberger Heiltumsbüchlein ausweist. In das Wesen der frommen Legendenbildung sehen wir noch deutlicher hinein, wenn hier das Band, von dem das Stichblatt umschlossen wird, als Marke, wie weit das Eisen in den heiligen Leib des Herrn eingedrungen sei, gedeutet wird (Figur 21).

Über die Technik und Geschichte der heiligen Lanze haben die scharfsinnigen und eindringenden Untersuchungen A. Müllners neues überraschendes Licht verbreitet. Zunächst ist die eigentümliche

erscheint, einer weiteren, sogar experimentell gestützten Untersuchung unterzogen und ist da zu ganz neuen und gesicherten Ergebnissen gelangt. Schon im frühen Mittelalter wurde nämlich aus der Fläche des Stichblattes ein spitzovales Stück herausgestemmt, um in der entstandenen Öffnung für die Reliquie des heiligen Nagels Christi Platz zu schaffen; die Pietät für das hochgehaltene Waffenstück des Reichspatrones Mauritius gebot, die so gewonnenen Fragmente zu bewahren, sie wurden also in recht unorganischer Weise zu beiden Seiten der Tülle, oberhalb des Knebels, angestückt und mit dieser durch Silberdraht verbunden. So entstand die merkwürdige, die ursprüngliche und charakteristische Form der karolingischen Flügellanze verwischende heutige Gestalt, die den älteren Beschreibern stets unerklärlich geblieben ist; Müllner hat, wie gesagt, den ganzen Vorgang exakt, auf experimentellem Wege aufzeigen können. Wann diese Prozedur geschehen ist, bei der der Stahl des Spießblattes zersprang, läßt sich natürlich nicht mit Sicherheit nachweisen; über der Bruchstelle liegt ein eisernes, von einem dicken silbernen Deckblatt überfangenes Band mit einer lateinischen Inschrift. Diese besagt, daß König Heinrich III. (1039—1056) dieses Silberband zur «Festigung» (ad confirmationem) des Nagels des Herrn und der Lanze des heiligen Mauritius anfertigen ließ. Es ist also die Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß die ganze Prozedur überhaupt auf ihn zurückzuführen ist; die echte alte Mauritiuslanze aus der Zeit des ersten Heinrich ist ja damals schon nicht mehr vorhanden gewesen. Der Nagel des Herrn aber zeigt eine sehr merkwürdige, romanisch stilisierte Form, keineswegs die typische und herkömmliche Gestalt eines Nagels selbst. Müllner erklärt dies daraus, daß es sich hier ursprünglich um ein Nagelfragment handelte, gewonnen aus einem verschollenen Exemplar der Reliquie (vielleicht aus Aachen), ähnlich den in S. Gerusalemme in Rom und in Trier bewahrten; es wurde in dieser Weise umstilisiert, um es eben in die heilige Lanze einpassen zu können. Damit war das alte Königssymbol eigentlich schon zu einem Reliquiar geworden und seine spätere Geschichte bewegt sich auf dieser Linie. Ob es schon auf Burg Trifels in das Reichskreuz aufgenommen war, ist nach dem

Wortlaut des Inventars nicht klar; mit deutlichen Worten wird dies dagegen in der Übergabsurkunde von 1350 gesagt. Karl IV., der, wie wir zu erkennen meinen, auf die Umwertung des ganzen Kleinodien=schatzes einen so persönlichen und tiefgreifenden Einfluß genommen hat, tritt auch hier hervor. Einmal verschwindet unter ihm der Name des alten, etwas obsolet gewordenen Reichspatrons Mauritius, der dafür jetzt mit dem Schwert entschädigt wird. Ebenso wie die heilige Kunigunde der heiligen Anna weichen muß, so tritt an seine Stelle eine gewichtigere Reliquie, die Lanze der Passion selbst, beglaubigt durch den Nagel von Golgatha. Dabei ist aber der eifrige Reliquien=sammler, in dem schon die Triebe des echten Sammlers unverkennbar sind, nicht stehen geblieben; er hat dem heiligen Nagel, wie sich noch jetzt deutlich an dessen unterem Ende erkennen läßt, ein etwa 8 cm langes Stück entnommen, das sich jetzt, in Gold gefaßt, in Karls alter Residenz, im Schatze des Prager Domes befindet. Um diese Manipulation zu verdecken, hat er um das alte Silberband Heinrichs III. ein dieses ganz verbergendes Goldblech legen lassen, das nun auch die neue offizielle Benennung der Reliquie enthält: Lanze und Nagel des Herrn (*Lancea et clavus domini*). Zugleich erinnert diese Inschrift an das auf Betreiben Karls für die ganze Christenheit eingesetzte bewegliche Fest dieses Namens.

Das einzige aus der sächsischen Kaiserzeit stammende Stück des Reichsschatzes ist leider seit 1796, wie so vieles andere, spurlos verschwunden. Es war dies ein Gürtel mit eingewirkter Inschrift, die sich auf einen der Ottonen bezog. Murr hat ihn noch ausführlich besprochen, seine Anschauung vermittelt uns Delsenbachs sorgfältiger Stich (Figur 9).

2. Hohes Mittelalter

Die Kleinodien der salischen und staufischen Periode

Der Normannenschatz

An der Spitze steht hier das ehrwürdige Denkmal und das Hauptstück des ganzen Reichsschatzes, die deutsche Kaiserkrone (Taf. VIII

bis XII), das höchste Herrschersymbol der Geschichte Europas in einem Zeitraum von fast acht Jahrhunderten. Sie ist aus gediegenem Golde, das auf 12 Wiener Mark 638 Lot Feingehalt angegeben wird. Zu Bocks Zeiten wurde ihr Materialwert auf fünftausend Gulden geschätzt. Sie besteht aus einem Reifen von acht Platten, die in Scharnieren hängen; ihre Höhe beträgt 24 cm, ihr Durchmesser 21 cm. Man denkt an Goethes Erzählung, in der das XVIII. Jahrhundert selbst in einen so merkwürdigen Kontrast zu der alten Zeit tritt. «Der junge König (Joseph II.) hingegen schleppte sich in den ungeheuren Gewandstücken mit den Kleinodien Karls d. Gr. wie in einer Verkleidung einher, so daß er selbst, von Zeit zu Zeit seinen Vater ansehend, sich des Lächelns nicht enthalten konnte. Die Krone, welche man sehr hatte füttern müssen, stand wie ein übergreifendes Dach vom Kopf ab. Die Dalmatika, die Stola, so gut sie auch angepaßt und eingenäht wurden, gewährte doch keineswegs ein vorteilhaftes Aussehen. Szepter und Reichsapfel setzten in Verwunderung.» Die rote Samtkappe im Innern, die die alte Mitra vertritt, ist indessen eine neuere Ergänzung.

Die künstlerische Wirkung des Ganzen ist sehr bedeutend; von seinem farbigen Eindruck gibt die Farbenlithographie in Bocks großem Werk eine annähernde Vorstellung. Der Materialprunk der gemugelten Edelsteine und orientalischen Perlen in derben Filigranfassungen hat freilich etwas Barbarisches; in ihm kommt aber das Wesen der in seiner Kraft noch ungebrochenen Periode, in der das Kaisertum mit dem Papsttum um die Weltherrschaft rang, zu vollem Ausdruck. Die etwas überhöhte Vorderseite wird von dem Kreuz (Fig. 22) überragt, dessen Rückseite

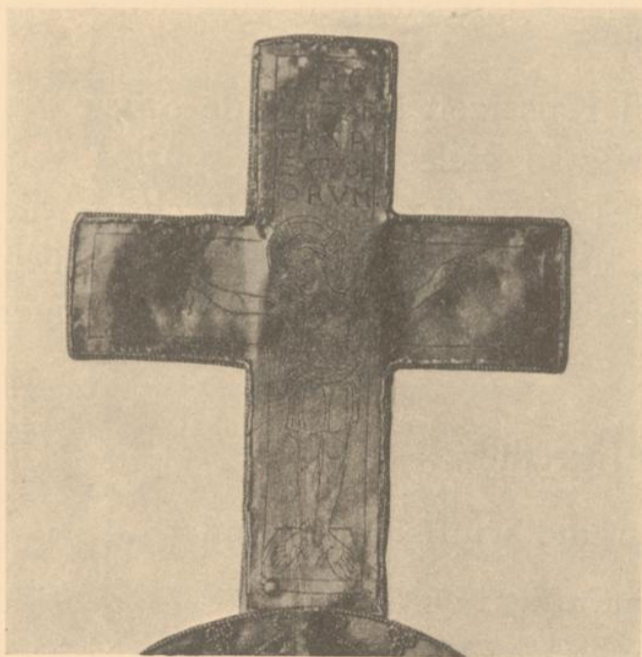


Fig. 22. Vom Kreuz der Reichskrone.
(Aufnahme von P. Breithut.)

in der Mitte den Crucifixus zeigt; darunter befand sich der im ganzen Mittelalter berühmte und gefeierte «einzige» Stein, Waisen (orphanus), der Sage nach von Herzog Ernsts abenteuerlichen Fahrten heimgebracht, den man wohl auch den «weissen» (candidus) nannte und im Sprachgebrauche dieser Zeit für die Krone selbst zu setzen liebte. Der Besitz dieses echten Kleinods verbürgt die Herrscherwürde. So singt Walther von der Vogelweide in seinem schönen Spruch auf den «Waisen» und die Krönung seines «echten» Königs Philipp von Schwaben im Jahre 1198:

Die krône ist elter dan der künec Philippes sî
Da muget ir alle schouwen ein wunder bî
wie s' ime der smit so ebene habe gemachet
— — — — —
si liuchtent beide ein ander an,
Daz edele gesteine wider den jungen man:
die ougenweide sehent die fürsten gern.
Swer nû des rîches irre gê
der schouwe, wem der weise ob sîme nacke stê:
der stein ist aller fürsten leitesterne.

(ed. Pfeiffer n. 97.)

Dieser denkwürdige Stein ist erst 1764 bei der Frankfurter Krönung Josephs II. verloren gegangen und wurde durch einen Hyazinth ersetzt.

Vier von den acht Platten des Reifens tragen figürliche und tief symbolische Darstellungen in leuchtendem Zellenschmelz. Das Hauptbild zeigt Christus zwischen zwei Cherubim mit der bedeutenden Inschrift: Per me reges regnant. Dann den König David mit dem Psalm-spruch: Honor regis iudicium diligit (Ps. 98, 4). König Salomon mit der Mahnung aus dem Buch der Sprüche: Time Dominum et recede a malo (Prov. 3, 7); endlich die merkwürdigste Darstellung: der Prophet Jesaias, der dem totkranken König Hiskias fünfzehn Jahre seines Lebens und seiner Herrschaft zulegt (Jes. 38, 5). Das geistliche Element konnte nicht stärker betont werden, als es mit der Auswahl gerade dieser Darstellung geschah.

Am untern Rand der Krone sind noch zwei Ösen zu bemerken. Sie haben zur Befestigung der Pendilien gedient, die für die byzantinische Form der Kaiserkrone so charakteristisch sind und noch auf den Siegeln der Hohenstaufen erscheinen; sie sind später verloren gegangen, oder, was vielleicht wahrscheinlicher ist, als altfränkischer Schmuck entfernt worden. Die röhrenförmigen Ösen im Innern der Krone dienten hingegen zur Befestigung der essentiell zur Krone gehörigen Mitra, wie sie dann in starrem Material in der Rudolfinischen Hauskrone nachgebildet erscheint.

Der für die Chronologie des ehrwürdigen Kleinods wichtigste Teil ist der Bügel der Krone; unter Rundbogen mit Lilienornamenten, die von Perlen gebildet werden, erscheinen die gleichfalls aus Perlen zusammengesetzten Worte: *Chuonradus Dei Gratia Romanorum Imperator Augustus*. Nun ist das Ganze als durchaus einheitlich zu betrachten, nichts berechtigt dazu, wie zuerst Murr gemeint hat, den Bügel als eine spätere Zutat anzusehen. Murr ist es auch gewesen, der (im Gegensatz zu Ebner) die Inschrift zuerst auf den Staufer Konrad III. (1138—1152) bezogen hat, freilich mit Gründen, die nicht eben schwer wiegen. Diese Zuschreibung ist auch von Bock angenommen worden und hat offizielle Geltung erlangt. Trotzdem ist es wahrscheinlicher, daß hier der Salier Konrad II. (1024—1039) gemeint ist; trotz der ziemlich laxen Gepflogenheit des Mittelalters in dieser Richtung spricht auch der Tenor der Inschrift für ihn; denn Konrad III. ist niemals zum Kaiser gekrönt worden, während Konrads II. Krönung in Rom ein prunkvolles, durch die Anwesenheit zweier Könige, Knuds von Dänemark und Rudolfs III. von Burgund, höchst eindrucksvolles Ereignis war (1027). Vor allem sind aber die stilistischen Merkmale entscheidend. Durch oberflächliche Ähnlichkeiten, vor allem aber durch den Gedanken an das normannische Erbe verführt, erblickt Bock in der Krone ein italienisches Erzeugnis. Tatsächlich ist aber, wie v. Falke mit Recht betont, nichts an ihr, was dem Zustande der deutschen Goldschmiedearbeit aus der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts widerspräche, während sie für das XII. Jahrhundert im Stil schon zu altertümlich erscheint. Gerade ein fühlbarer Einschlag byzantinischen Wesens in

den Emaildarstellungen, noch aus der vorhergegangenen ottonischen Periode her scheint dieser Ansetzung entgegenzukommen. Die Kronen byzantinischen Stils, wie die 1787 den Staufergräbern zu Palermo ent- hobenen Diademe Heinrichs VI. und Konstanzens, die ungarische Stephanskrone und die 1860 gefundenen Fragmente der Krone des Konstantin Monomach in Budapest haben in Form und Stil natürlich einen ganz andern Charakter. Dagegen werden wir gleich sehen, daß das ebenfalls von einem Chuonradus bestellte Reichskreuz der Kaiser- kleinodien tatsächlich mit der Krone zusammengeht. Nun hat eine der seltensten Entdeckungen auf deutschem Boden die erwünschte Aufklärung erbracht. Es handelt sich hier um den 1880 in Mainz gemachten Fund eines ganzen Schatzes altertümlichen Goldschmucks, der 1913 durch O. v. Falke in einer prächtigen Publikation des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft veröffentlicht worden ist. Falke hat die Ansichten Bocks und Kondakoffs, die die Kaiserkrone auf Konrad III., selbst Konrad IV. (!) bezogen, ihr den Charakter italienischer oder byzantinischer Arbeit vindizierten, mit Recht als das zurückgewiesen, was sie in Wirklichkeit sind, unhaltbar, ja un- sinnig. Er sucht dagegen aus den stilistischen Merkmalen und der inneren Übereinstimmung der Kaiserkrone mit dem Mainzer Frauen- schmuck darzutun, daß der Besteller der ersten niemand anderer als der Salier Konrad II., die Eigentümerin des zweiten aber dessen Frau Gisela von Schwaben gewesen ist, und daß Mainz selbst der Herstellungsort beider sei. Diese Aufstellung überrascht zunächst durch ihre Kühnheit, ist jedoch mit so scharfsinnigen Gründen gestützt, daß etwa sich regende Zweifel zunächst zurücktreten müssen. Wir haben sie daher vorerst, bis die weitere Forschung auf diesem noch sehr im argen liegenden Gebiet weitergediehen sein wird, als einen energischen Ansatz zur Erweiterung unserer Kenntnisse zu verzeichnen.

Die Reichskrone hat, wie wir schon aus Goethes Schilderung er- sehen konnten, auch bei den römischen Königskrönungen, wenig- stens späterer Zeit, Verwendung gefunden. Eine Nachbildung befand sich schon seit dem XVII. Jahrhundert in der Wiener Schatzkammer;



Fig. 23. Filigranarbeit vom Reichskreuz.
(Aufnahme von P. Breithut.)

sie wurde nach einer Notiz in der alten Beschreibung von 1677 zuerst bei der Krönung Ferdinands III. gebraucht und erst 1872 eingeschmolzen. Interessant ist, was ein anderer offizieller Augenzeuge der Krönung Josephs II. im Jahre 1764, Fürst Khevenhüller, Maria Theresiens Obersthofmeister, in seinen Tagebüchern darüber berichtet:

«Den Hauss-Scepter, Apfel und Coronam fictitiam oder nachgemachte nürnbergische Kaiser-Cron, welche Hauss-Insignien nebst Hauss-Cron immer in der Schatzkammer zu Wienn verwahret und auf Befehl des Obristen Cammerers meisstenteils, durch den Cammer Zahlmeister ad locum coronationis überbracht werden. Diese Corona fictitia wird nur bei der Zurückkehr aus der Kirchen dem Kaiser anstatt der nurnbergischen durch den Erbschatzmeister vortragen, dann in dem Zug dahin traget er diese original und wahre nürnbergische Cron vor, zur Bezeugung der kaiserlichen höchsten Würde; der Kaiser behaltet aber immer seine Hauss-Cron auf. Der römische König hatte im Hinreiten einen eigends neu verfertigten Erzherzogshut, sehr reich mit Brillanten und Perlen besetzt, auf und im Zurückgehen die nürnbergische Cron.»

In unmittelbarem Zusammenhange mit der Kaiserkrone scheint das Reichskreuz zu stehen (Tafel XIII, XIV). Es ist aus vergoldetem Silber, die Vorderseite reich mit Edelsteinen und Perlen in Filigranfassung geschmückt (Figur 23). Dieser Schauseite entspricht eine viel

einfacher gehaltene Rückseite, die in Niellotechnik in der Mitte das Agnus Dei, an den Kreuzarmen die vier Evangelistensymbole zeigt, während die Kreuzbalken von den Gestalten der thronenden Zwölfboten eingenommen werden. Diese mit dem Spitzstichel gravierten Darstellungen gehören zu den merkwürdigsten Vorläufern des späteren Kupferstichs (Fig. 24–26) und entsprechen in Stil und Komposition ebenso wie im Ornament völlig den deutschen Miniaturen des XI. Jahrhunderts. Ein verwandtes Stück aus ottonischer Zeit ist das Mechtildenkreuz im Domschatz zu Essen. Der Edelsteindekor und das Filigranwerk der Schauseite stehen der Kaiserkrone sehr nahe. Tatsächlich tragen nun auch die Kanten des Kreuzes eine niellierte Inschrift in holprigen Hexametern mit Assonanzen.



Fig. 24. Gravierung vom Reichskreuz.
(Aufnahme von P. Breithut.)



Fig. 25. Gravierung vom Reichskreuz.
(Aufnahme von P. Breithut.)

Ecce crucem Domini fugiat pars
hostis iniqui
Hinc Chuonrade tibi cedant
omnes inimici.

Der stilistische Befund ergibt, daß hier wieder niemand anderer als Konrad II. gemeint sein kann; die Zuschreibung der Krone an diesen Salier erhält somit eine neue Stütze.

Das Postament, zu dem auch ein eigenes Futteral vorhanden ist (s. u.), gibt sich schon äußerlich durch seine gotische Profilierung als ein Werk späterer Zeit zu er-



Fig. 26. Gravierung vom Reichskreuz.
(Aufnahme von P. Breithut.)

kennen. Tatsächlich trägt es auch neben Schildchen mit dem einköpfigen Reichsadler und dem böhmischen Löwen eine lateinische Inschrift, besagend, daß Karl IV. im Jahre 1352 das Postament habe anfertigen lassen.

Das Reichskreuz ist ein Reliquiar, es ist ursprünglich und von Anfang an zur Aufnahme eines ansehnlichen Stückes vom Kreuze Christi bestimmt, des zweitgrößten nach der berühmten Kreuzpartikel in S. Gerusalemme zu Rom. Es ist in vergoldetem Silber gefaßt, die Querbalken sind im selben Material angesetzt. Das Aussehen der Reliquie beweist, daß viele Späne aus dem wunderbaren Holze herausgeschnitten worden sind (Fig. 27).

In späterer Zeit hat das Reichskreuz außer der heiligen Lanze noch das Armbein der heiligen Kunigunde (an deren Stelle seit Karl IV. die heilige Anna substituiert wird) und den Zahn des Täufers, zwei uralte Reichsreliquien, in sich aufgenommen. Von der Monstranze der letzteren wird noch die Rede sein; die erstere ist in ein Goldröhrchen gefaßt, mit der Erklärung der Reliquie als Armbein der heiligen Anna in gotischen Majuskeln, wohl aus der Zeit Karls IV. Sie ruht in einem silbervergoldeten, ganz schmucklosen Kästchen mit Schuber (Fig. 28).

Zur Krone gehört als Ergänzung der Reichsapfel (Tafel XV), aus Goldblech, im Innern mit einer Harzmasse ausgefüllt, ungefähr 9,5 cm im Durchmesser haltend, so daß er bequem in der Hand liegt, durch zwei Spangen in acht Felder geteilt, mit Edelsteinen reich besetzt (Fig. 29). Das Kreuz, das ihn überhöht, hat mit seinen in Lilien auslaufenden Armen typisch hochromanische Form, ebenso wie die aus Filigran gebildete Rankenornamentik. Bemerkenswert ist der

schöne Saphir des Kreuzes, anscheinend ein alter, verkehrt eingesetzter Siegelstein; er trägt ein Monogramm (Fig. 30), über das man schon in alter Zeit weidlich spintisiert hat. Der Losunger v. Ebner deutete es auf Konrad II; Murr druckt ein ausführliches Gutachten des Konsistorialrats Ötter ab, der in dem Intaglio einen byzantinischen Siegelstein mit dem Monogramm Christi sieht, eine Annahme, die auch Bock übernommen hat. Tatsächlich hat es die Form der auf Merowingermünzen und dann besonders in den karolingischen Urkunden gebräuchlichen Königsmonogramme, deren Ursprung allerdings in Byzanz zu suchen sein dürfte. Der Buchstabe am unteren Kreuzende scheint freilich die Form eines lateinischen Q aufzuweisen.

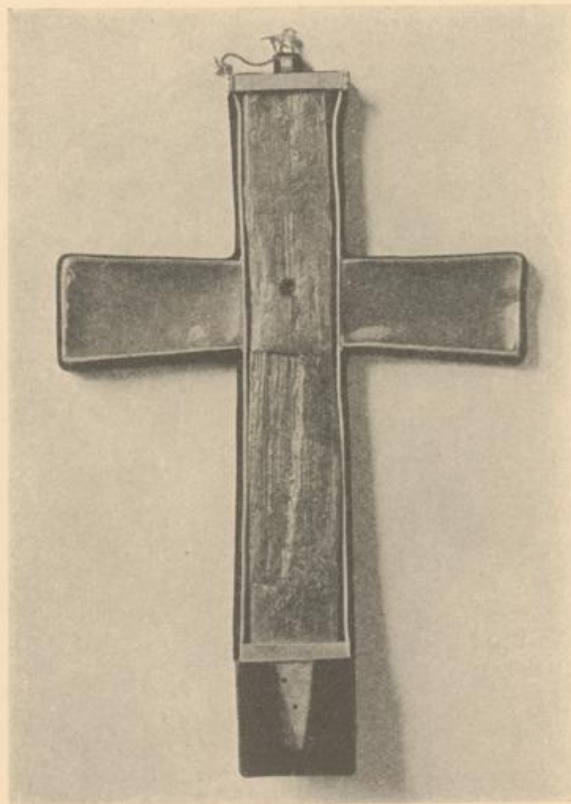


Fig. 27. Die heilige Kreuzreliquie.

Die Filigranarbeit ist bedeutend feiner als an der Krone und dem

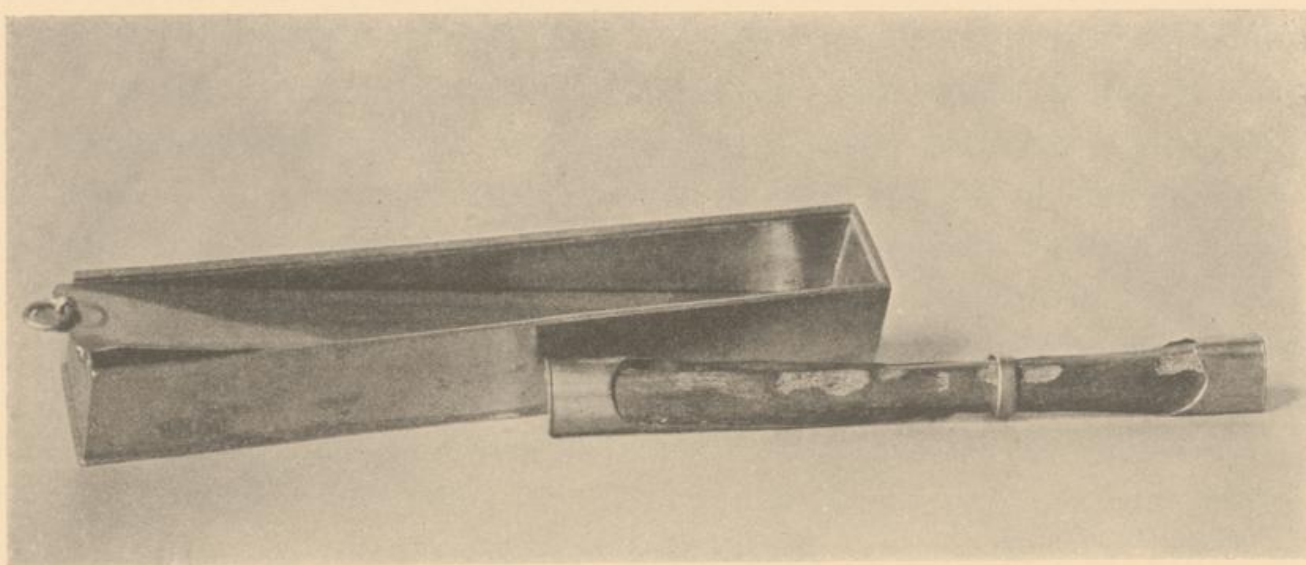


Fig. 28. Das Armbein der heiligen Anna.



Fig. 29. Unterseite des Reichsapfels.

Reichskreuz; die entwickelten romanischen Stilformen lassen das Stück schwerlich über das XII. Jahrhundert hinausrücken, aber eine Beziehung zu Konrad III., wie Bock gemeint hat, ist nicht aufzufinden. Der ursprüngliche Bestand der Kleinodien in Nürnberg wies übrigens noch zwei einfachere Reichsapfel auf, die heute nicht mehr vorhanden sind.

Der normannisch-staufische Krönungsornat

Der Kaisermantel, die Alba, die Purpurdalmatika, die Handschuhe, Strümpfe und Schuhe, der Pontifikalgürtel, das Zeremonienschwert und das sogenannte Mauritiusschwert mit seinem Wehrgehenk bilden eine einheitliche Gruppe, die innerlich und äußerlich ihre Herkunft aus Sizilien zur Schau trägt. Ein ansehnlicher Teil stammt aus dem Königsschatze der sizilischen Normannen, ist durch Konstanze, Heinrichs VI. Gemahlin, an die Staufer gelangt und vielleicht schon vor Friedrich II. in den deutschen Kronschatz aufgenommen worden; jedenfalls übernimmt sie sein Sohn Konrad IV. (1246) auf Burg Trifels mit den übrigen Insignien.

Das Hauptstück ist der gewaltige, über drei Meter im Durchmesser haltende Kaisermantel (Taf. XVI), ein Stück von unerhörter Pracht. Im Halbkreis geschnitten, schließt er sich an die Form des geist-

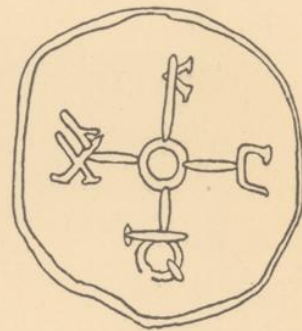


Fig. 30. Monogramm am Reichsapfel.

lichen Chormantels (Pluviale) an. Auf schwerem roten Purpurzindel entfaltet sich ein reicher Dekor in Gold- und Perlenstickerei; sehr beachtenswert sind auch die emaillierten Metallschildchen. Das Hauptmotiv bildet ein uraltes orientalisches Schema in der strengen Symmetrie des sogenannten Wappenstils: in der Mitte ein Palmbaum mit hängenden Früchten, rechts und links davon ein fast völlig in Ornament umstilisierter Löwe, der ein Kamel in den Pranken hält. Ältere Deutungen, wie die noch von Bock festgehaltene, daß hier der Sieg des Christentums über das sarazenische Heidentum symbolisiert sei, sind unhistorisch und willkürlich. Es ist vielmehr das gerade im Islam gebräuchliche und von ihm herkommende Sinnbild der Königsgewalt.

Man hat den Mantel mit Recht das großartigste Denkmal sarazenischer Kunstfertigkeit im hohen Mittelalter genannt; es gibt kaum ein zweites Stück, das ihm an Macht des kolossal entwickelten Motivs in seiner Rot-Goldharmonie an die Seite zu stellen wäre. Herkunft und Zeit der einzigen Zimelie wird uns durch die arabische, zugleich als ornamentale Bordüre wirkende und von orientalischem Pathos strotzende Inschrift enthüllt, die besagt, daß der Mantel im Jahre 528 der Hedschra (d. i. 1133 n. Chr.) in der Hauptstadt Siziliens, und zwar in der königlichen Manufaktur entstanden sei; er ist demnach für den Begründer des großnormannischen Reiches, König Roger II. († 1154), gearbeitet worden. Diese Inschrift ist zuerst, wenn auch nicht in einwandfreier Weise, auf Veranlassung des vielverdienten v. Ebner-Eschenbach durch den Altdorfer Universitätsprofessor J. H. Schulze 1728 gelesen worden, während man sie vorher für bloßes Ornament erklärt hatte. Damit ist in die von Karl IV. aufgebrachte (oder zu allgemeiner Geltung erhobene) Ansicht von der karolinischen Herkunft des Reichsornats die entscheidende Bresche gelegt worden. Da nun aber die byzantinische Seidenweberei erst in etwas späterer Zeit in Sizilien eingeführt wurde — ein wohlunterrichteter Zeitgenosse, Otto von Freising, nennt das Datum 1147 —, so ist der charakteristisch gemusterte Atlasstoff des Mantels wohl kein sizilianisches Produkt, sondern aus dem griechischen Osten eingeführt. Dagegen ist die Goldstickerei in Palermo, und zwar in der königlichen Werkstätte selbst entstanden, im «regium ergaste»



Fig. 31. Futterstoff des Kaisermantels.
(Nach Bock.)

rium», wie sie mit einem bezeichnenden Fachausdruck byzantinischer Provenienz auf einem Brokat des Kestnermuseums in Hannover genannt wird.

Das ursprüngliche Futter des Mantels ist noch erhalten, heute allerdings nicht mehr sichtbar, sondern von einem oberitalienischen Damast des XV. Jahrhunderts sowie von einer ganz modernen Fütterung völlig verdeckt. Es ist ein gewirkter Goldstoff mit merkwürdig primitiven Darstellungen des Sündenfalls, Evas und der Schlange, in einer seltsam barbarischen Formensprache, die fast an Frühnordisches erinnert (Fig. 31). Jedenfalls hat er weder mit byzantinischen noch islamitischen Arbeiten irgendwelche Verwandtschaft und ist als eines der ältesten Produkte der palermitanischen Bortenwirkerei anzusehen. Ein ver-

wandter Stoff wurde im Grabe Rogers II. im Dom zu Palermo gefunden. In beiden Fällen handelt es sich um ein Erzeugnis jener alten Technik, die später in der Gobelinwirkerei einen so bedeutenden Aufschwung nimmt.

Nicht durch eine Inschrift beglaubigt, aber zweifellos in die Nähe des Mantels gehörig, ist die Dalmatika aus tiefdunklem Purpurstoff (Taf. XVII), ein herrliches Stück von feinsten koloristischer und künstlerischer Wirkung. Der untere Saum trägt auf hochrotem, dem Kaisermantel durchaus verwandtem Seidenstoff reiche Stickerei. Die Ärmelborten zeigen

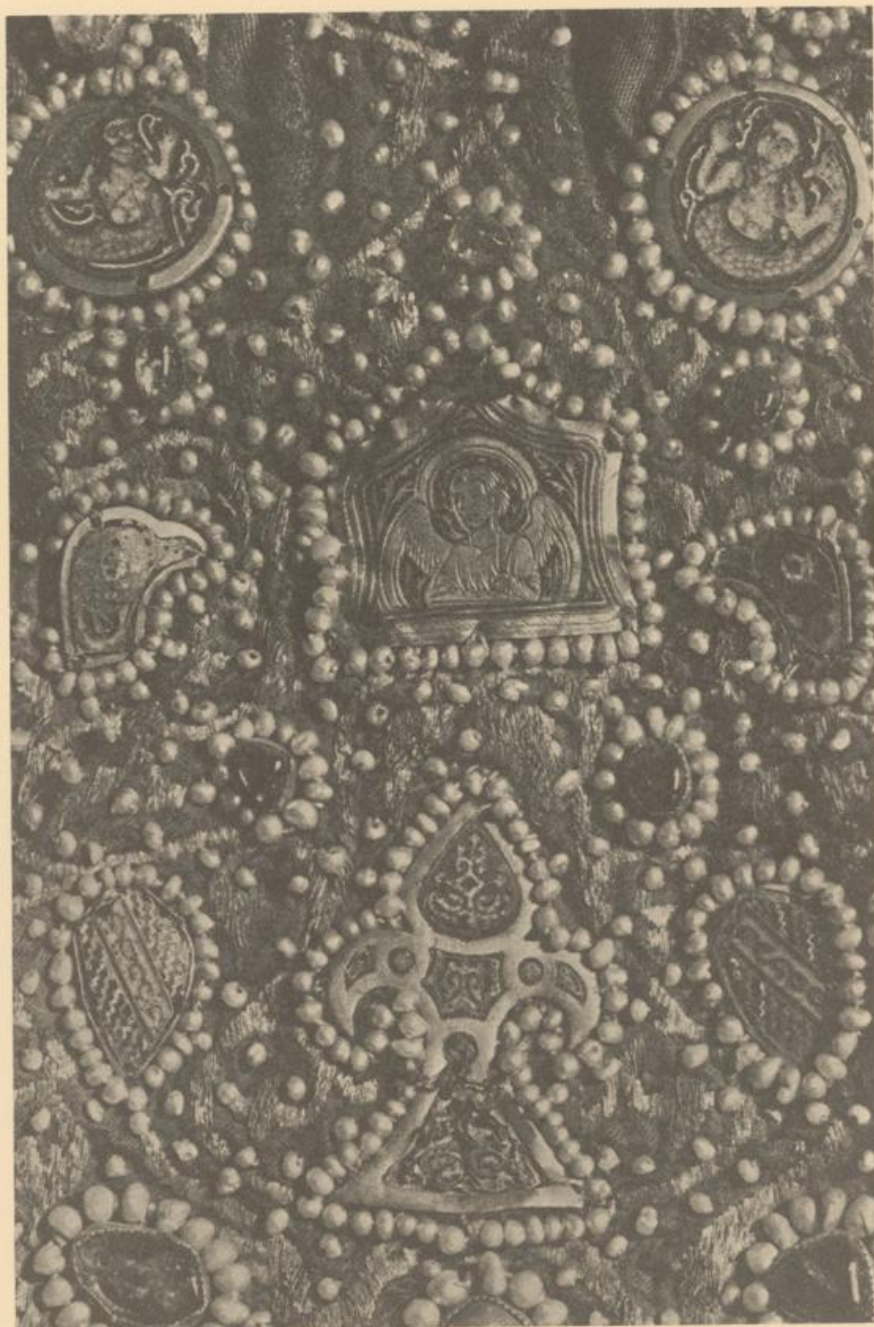


Fig. 32. Details vom Kaiserhandschuh.

auf demselben Stoffe eine in eigentümlicher Technik (feine Goldröhrchen mit durchgezogenen Fäden) hergestellte Ornamentierung, in der schon der Übergang zu dem sogenannten Granatapfelmuster bemerkbar wird. Auch die fein emaillierten Goldplättchen erinnern an den Kaisermantel, in dessen nächste Nähe die Dalmatika zu stellen ist.

Ebenfalls gehören in diese Gruppe die Kaiserschuhe (Taf. XVIII,



Fig. 33. Gürtel des Kaiserornats.

XIX), nach byzantinischem Zeremoniell aus rotem Seidenstoff, mit Edelsteinen und Borten besetzt, die phantastische Tiermedaillons zeigen. Die letzteren gehen in ihrem Dekor mit dem Futterstoff des Kaisermantels zusammen und sind daher gleichfalls als Produkt der palermitanischen Hofwerkstätten anzusehen. Auch von den zwei damals in Nürnberg vorhandenen Sandalenpaaren scheint wenigstens das eine sizilianischer Herkunft gewesen zu sein (Fig. 14).

Die mit phantastischem Prunk ausgestatteten Handschuhe zeigen eine merkwürdige Dekoration (Tafel XX, Figur 32). Sie sind mit Perlen, Edelsteinen und Plättchen in Email und Niello übersät, die regelmäßige Figuren bilden. Darunter sind besonders bemerkenswert die Schildchen, die die Köpfe der zwei symmetrisch angeordneten Adler bilden, dann die Sirene und der Engel im Kleeblattbogen (auf dem linken Handschuh), der aber eine spätere Zutat sein könnte. Verloren ist ein zweites, wohl erst dem XIV. Jahrhundert angehöriges Paar Handschuhe (Fig. 14).

Endlich gehören hierher noch der Pontifikalgürtel des Kaiserornats, aus blauer Seide, mit Perlendekor und aufgelegten, sehr merkwürdigen Ornamentplättchen in Goldfiligran, die ausgeprägt sarazenischen Charakter zeigen (Figur 33, 2). Ein zweiter Gürtel, abermals eine Goldborte aus der königlichen Wirkerei und in seinem Dekor dem Futterstoff des Kaisermantels und den Borten der Schuhe durchaus verwandt, weist auf den Säumen eine eingewirkte lateinische Inschrift auf: *Christus riehnat Christus inparat Deus cristus vincit*. Es ist dieselbe Devise, die wir, mit den gleichen eigentümlichen Sprachformen, auf dem Mauritiusschwert wiederfinden werden, vielleicht gehört er also als Wehrgehenk zu diesem (Fig. 33, 1 und 34).

Ein anderer, noch von Delsenbach gestochener Gürtel ist seit 1796 verschollen. Es ist jener zuerst im Inventar von 1423 erscheinende mit «knewfen und schellen». Mit dem normannischen Erbe hat er jedenfalls nichts zu tun (Figur 11).



Fig. 34. Ornament vom Gürtel.

Ein zweites inschriftlich beglaubigtes Stück ist die Alba (Taf. XXI bis XXIV); auch sie schließt sich in ihrer Form an ein geistliches Gewand, das Chorhemd, an. Der alte Grundstoff aus weißer, ungemusterter Seide ist noch erhalten, aber von einem neuen Seidentaft überdeckt. Die Ärmel-, Brust- und Schulterteile sind mit herrlichen Borten in feinsten Goldstickerei auf Purpurstoff besetzt. Der untere Saum wird von einem breiten Besatz in violetter Purpur gebildet; dieser trägt, in achtmaliger Wiederholung, eine arabische Inschrift, darunter (im schmalen Saumteil) eine lateinische, wesentlich knapper gehaltene Inschrift. Beide melden, daß die Alba im 15. Regierungsjahre König Wilhelms II., im Jahre 1181 christlicher Zeitrechnung in der königlichen Werkstätte zu Palermo hergestellt worden ist. Es ist der 1189 gestorbene Normannenkönig; wenige Jahre später fiel Sizilien der gewalttätigen Hauspolitik der Staufer anheim. In ihrer Ornamentik zeigt die Alba, wie dies auch ihrer späteren Entstehung entspricht, ein ganz anderes Gepräge als der Kaisermantel.

Äußerlich beglaubigt sind ebenfalls die Strümpfe (Taf. XXV) aus rotem Seidenstoff mit goldgestickten Ornamenten. Am oberen Saume läuft als dekorativ wirkende Borte eine arabische Inschrift, die als Besteller wieder König Wilhelm (wohl ebenfalls den zweiten dieses Namens) nennt. Der Text der Inschrift ist unvollständig; offenbar ist hier eine der bandweise auf Vorrat hergestellten Borten der Fabrik von Palermo verwendet worden.

Es wurde schon früher bemerkt, daß eine Nachbildung der Kaiserkrone seit dem XVII. Jahrhundert in der Wiener Schatzkammer vorhanden war. Außerdem werden aber noch heute dort Kopien der Kaisergewänder, anscheinend aus dem XVIII. Jahrhundert, vielleicht für Franz I. selbst angefertigt, bewahrt. Es sind dieselben, die Goethe bei der Frankfurter Königskrönung Josephs II. gesehen hat (Wahrheit und Dichtung, Buch V): «Endlich kamen auch die beiden Majestäten herauf. Vater und Sohn waren wie Menächmen überein gekleidet. Des Kaisers Hausornat von purpurfarbener Seide, mit Perlen und Steinen reich geziert, sowie Krone, Szepter und Reichsapfel, fielen wohl in die Augen: denn alles war neu daran und die Nachbildung

des Altertums geschmackvoll.» Etwas weiter zurück heißt es: «Nun zieht der Kaiser seinen Hausornat an, sagten wir, eine neue Bekleidung, nach dem Muster der alten Carolingischen verfertigt.»

Endlich sind noch die beiden Schwerter des Reichsschatzes zu erwähnen, die ebenfalls aus Sizilien zu stammen scheinen. Das eine davon ist das sogenannte Schwert des heiligen Mauritius (Taf. XXVI), das diesen Namen allerdings erst seit Karl IV. führt. Es ist das Schwert, das dem Kaiser im feierlichen Krönungszuge vorangetragen wurde, und das einzige Stück der alten Reichsinsignien, das heute noch in Verwendung steht, da es der Obersthofmarschall bei besonderen Anlässen, wie der Eröffnung der österreichischen und ungarischen Reichsversammlung durch den Herrscher selbst, voranzutragen hat (Fig. 19 c und 20 c).

Seiner äußeren Erscheinung nach hat es die typische Form des langen Reiterschwertes aus dem hohen Mittelalter, mit breiter, sich stark verjüngender, heute noch federkräftiger Klinge, gerader Parierstange, silberdrahtumwundenem Griff und pilzförmigem Knauf. Dieser letztere ist indes eine etwas spätere Zutat, er weist zwei Schildchen mit dem einköpfigen Reichsadler und einem Wappen auf, das den halben Reichsadler und drei übereinanderschreitende Löwen zeigt, dazu die Inschrift in gotischen Majuskeln: *Benedictus Dominus Deus meus qui docet manus*. Das in Rede stehende Wappen wird schon von Zeitgenossen (Matthaeus Parisinus in seiner *Historia Anglorum* um 1255, dann Thomasin von Zirclaria) als das Ottos IV. von Braunschweig beschrieben, der nach der Ermordung seines Gegenkönigs Philipp von Schwaben (1208) dessen Witwe Beatrice heiratete und, wieder gleichzeitigen Nachrichten zufolge, die Reichskleinodien ausgefolgt erhielt.

Die Devise der silbervergoldeten Parierstange, in viel altertümlicherer Kapitalschrift (*Christus vincit Christus reinat* — Revers: *Christus vincit Christus reignat Christus inperat*), haben wir schon auf dem oben beschriebenen Gürtel, vielleicht dem zugehörigen Wehrgehlenk, gefunden; sie hat dieselben sprachlichen Eigentümlichkeiten (*reinat* und *reignat*), die wohl auf ein romanisches Ursprungsland weisen.

Den wichtigsten Anhalt für die Stilbestimmung gibt aber die Scheide aus südlichem Holz (der Olive oder Zypresse), mit Goldblech überzogen, auf der in getriebener Arbeit Königsfiguren erscheinen, die auch kostümlich von großem Interesse sind. Was sie darstellen, ist nicht leicht zu sagen; schon in alter Zeit hat man eine Ahnenreihe, einen Stammbaum in ihnen gesehen, denn eine schwer bestimmbare Hand hat in flüchtigen Kapitalbuchstaben die Inschrift L. Rex bei einer der Figuren eingekratzt. Sie sind auch stilistisch sehr merkwürdig, haben gar nichts Byzantinisches, wie dies die offizielle Hofkunst der sizilischen Normannen vollständig durchdringt, sondern sind am ehesten dem süditalienischen Miniaturstil des XII. Jahrhunderts zu vergleichen, wie er uns in den sogenannten Exultetrollen (namentlich der im Dom zu Salerno) vor Augen tritt. Dagegen stehen die emaillierten Ornamentstreifen, welche die Figuren trennen, mit ihrem treppenartigen, an textile Motive erinnernden Muster byzantinischer Technik nicht ferne.

Das sogenannte Mauritiusschwert ist also keineswegs, wie noch Boeheim mit einem falschen Rückschluß von der Reichskrone her gemeint hat, dem Staufer Konrad III. zuzuschreiben, sondern vermutlich eine echte normannische Spatha aus dem Königsschatz von Palermo und durch Heinrich VI. nach Deutschland gekommen. Die Erwähnung der zwei Schwerter im Burginventar zu Trifels kann wohl auf nichts anderes bezogen werden als auf dieses und das sogleich zu besprechende Reichsschwert, das auch sonst mit ihm in Verbindung steht.

Dieses kaiserliche Zeremonienschwert (Tafel XXVII und XXVIII, Figur 19 a und 20 a), mit dem nach der Krönung den Nürnberger Krongesandten der Ritterschlag erteilt wurde, erscheint noch bei Murr als das Schwert Karls d. Gr. Hier klingt die Erinnerung an die «Joyeuse» der Karlsepik nach, die auch im Krönungszeremoniell der französischen Könige auftaucht. Diese Herleitung ist aber auch erst seit Karl IV. zu belegen. Schon in der Bulle Martins V. von 1424 wird auf die fromme Meinung angespielt, dieses Schwert sei Karl d. Gr. durch einen Engel überbracht worden. Ursprünglich ist das eine romantische Sage, die in den französischen Chansons de geste erzählt wird, wo sie sich auf das später von Karl an Roland geschenkte Schwert Durendal

bezieht. Es hat ebenfalls den Typus des frühromanischen Schwertes; der scheibenförmige Knauf mit dem Reichsadler und dem böhmischen Löwen ist natürlich eine Zutat aus Karls IV. Zeit. Alles andere, der Griff, die Parierstange, vor allem die Scheide zeigen in dem Dekor ihrer Filigrans und namentlich der Plättchen in Schmelzwerk deutlichen Zusammenhang mit den ähnlichen Zieraten des Kaisermantels. Auch das Zeremonienschwert wird demnach als sizilische Arbeit und als ein Teil des normanischen Erbes anzusehen sein. Der elegant stilisierte, dem byzantinischen Kaiseradler nachgebildete einköpfige Adler am Mundblech der Scheide scheint auf Heinrich VI. zu weisen; er erscheint auch auf den sizilischen Münzen seit der Stauferzeit. Es wäre nicht undenkbar, daß zu diesem Schwert der bis 1796 nachweisbare Gürtel aus einfachem vergoldeten Silberdraht als Wehrgehäk gehört hat.

Bis 1796 waren ferner in Nürnberg noch ein Paar goldene Sporen vorhanden, die, wie so manch anderes Stück, spurlos verschollen sind; sie erscheinen schon in der Urkunde von 1246. Ihre Arbeit stimmte nach Murr mit dem Zeremonienschwert überein (Figur 10).

3. Spätes Mittelalter

Zeit der Luxemburger und Habsburger

Das älteste Denkmal dieser Gruppe ist anscheinend die zweite, sogenannte Adlerdalmatika (Taf. XXIX, XXX, XXXI). Sie ist eines der schönsten und merkwürdigsten Stücke des Kaiserschatzes. Schon der Grundstoff in herrlichem dunklen Purpur ist höchst eigenartig; es leidet der charakteristischen Musterung nach kaum einen Zweifel, daß er ostasiatischer Herkunft ist. Dreger hat die gute Bemerkung gemacht, daß der lebendige, wellige Zug und das Kapriziöse dieser Ornamentik dem gotischen Formengefühl in hohem Grade entgegenkomme (Fig. 35). Tatsächlich handelt es sich hier auch um ein Gewand, das den gotischen Geschmack zu Beginn des XIV. Jahrhunderts in seiner reifsten Entwicklung zeigt; die Stilisierung der aufgenähten, in Plattstich ausgeführten Adler, die dem Gewand seinen charakte-

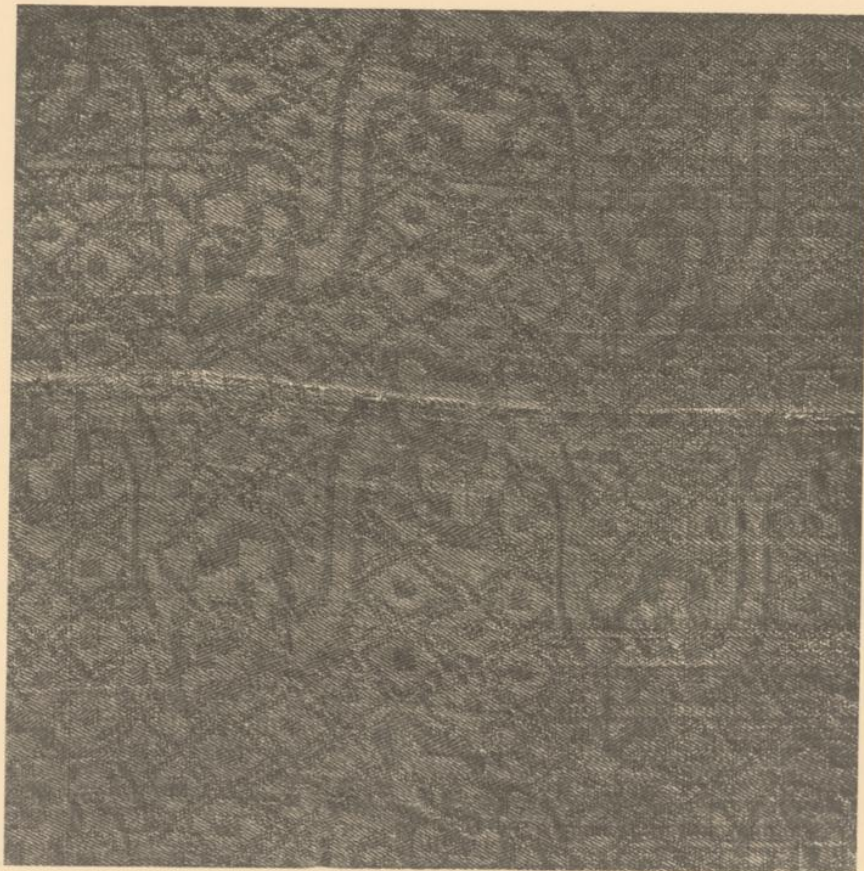


Fig. 35. Muster der Adlerdalmatika.

ristischen Dekor geben, sowie die figürlichen Stickereien der Saumteile beweisen dies zur Genüge. Wie bei dem Mauritiussschwert scheint es sich hier um eine Art Genealogie zu handeln. Am ersten Saume, genau in der Mitte, erscheint ein alter bärtiger Kaiser (Karl d. Gr.) in vollem Ornat, während die übrigen Felder Männer- und Frauengestalten in kaiserlicher und königlicher Tracht zeigen. Drei gekrönte Köpfe

erscheinen am vorderen Halssaum. Es ist für die vorliegende Entwicklungsphase des gotischen Figurenstils charakteristisch, wie sich der Künstler bemüht, das starre frontale Schema mannigfach zu durchbrechen und mit unruhiger Beweglichkeit zu erfüllen. Doch sind die Typen von dem zuweilen bis zur Karikatur gesteigerten Streben nach Charakteristik, wie es die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts erfüllt, noch um ein beträchtliches entfernt. Tatsächlich wird die Dalmatika auch schon im Inventar von 1350 erwähnt, gehört daher noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts. Dazu stimmt auch der Stil der Rankenornamentik; sie nähert sich schon dem vollen und schweren Rankenwerk der böhmisch-österreichischen Handschriften der karolinischen Zeit, trägt aber den Zusammenhang mit dem spitzigen Laubwerk der älteren Periode noch deutlich zur Schau.

Zu der Adlerdalmatika gehört eine ebenfalls schon im Inventar von 1350 erwähnte «Gugel» (Kapuze); im Übergabsinventar von 1424

wird sie als «Sant Karls rote Gugel» bezeichnet. Sie war bis 1796 noch vorhanden. Aus den Delsenbachschen Stichen ergibt sich, daß sie im Dekor völlig der Dalmatika gleich war. Es handelt sich um eine charakteristische, im XIV. Jahrhundert allgemein getragene Form der Kopfbedeckung (Fig. 12).

Auch die Kaiserstola (Taf. XXII) gehört wohl der gleichen Zeit, aber kaum derselben Werkstatt an. Auf gelber, mit Gold gemusterter Seide erscheinen wieder die schwarzen Reichs-

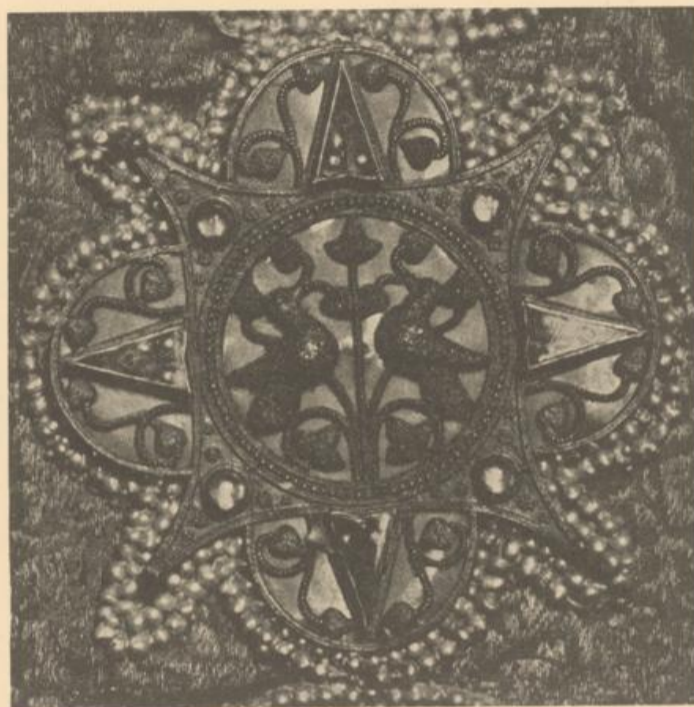


Fig. 36. Detail der Stola.

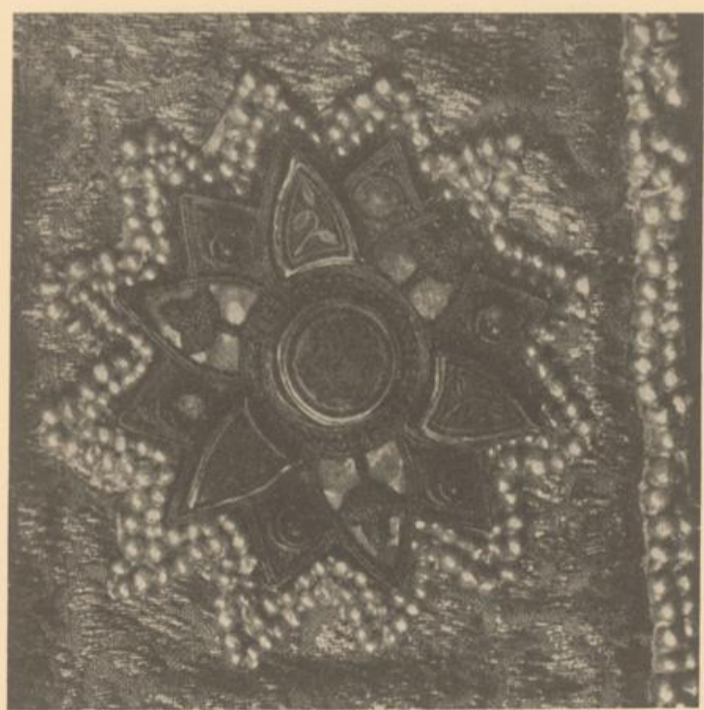


Fig. 37. Detail der Stola.

adler, in etwas anderer Stilisierung, in regelmäßiger Abfolge mit kleinen Gold- und Emailplättchen in Perlenumrahmung (Fig. 36 und 37). Die Stola wird gleichfalls schon im Jahre 1350 aufgeführt, dagegen noch nicht im Jahre 1246.

Eine zweite, von 1350 bis 1796 nachweisbare Stola ist heute nicht mehr vorhanden und nur mehr in Delsenbachs Stich erhalten. Sie wies merkwürdige Medaillons im «Wappenstil» auf; Bock wollte sie als sizilianische Arbeit ansprechen (Fig. 12).

In diesen Zusammenhang gehören nun auch die beiden Szepter (Tafel XXXIII) der Krönungsinsignien, die einer viel späteren Zeit als Krone

und Reichsapfel entstammen. Das eine, das eigentliche bei der Krönung gebrauchte Reichsszepter aus vergoldetem Silber wird in der Urkunde von 1350 als «vbergult scepter» aufgeführt. Seine Profilierung, die charakteristischen Knäufe, die von schweren Akanthusranken umschlossene Eichel der Spitze zeigen durchaus die Formen spätgotischer Goldschmiedekunst des XIV. Jahrhunderts; manches erinnert übrigens an italienische Arbeiten dieser Zeit. Das zweite («silberin scepter» der Urkunde von 1350) ist im Grunde gar kein Szepter, wurde auch bei den Krönungen nicht gebraucht. Es ist vielmehr eine Art Aspergill; der obere, siebartig durchlöchernte Knauf, zur Aufnahme eines Schwämmchens bestimmt, hat die auch sonst vorkommende charakteristische Artischockenform dieses mittelalterlichen Geräts. Es ist übrigens von ziemlich unansehnlicher Arbeit und ebenfalls kaum vor dem XIV. Jahrhundert entstanden. (Die losen Metallstückchen im Innern des Knaufes, die schon Murr auffielen, sind wohl schwerlich etwas anderes als eine Zufallsbildung.)

In die Zeit der Spätgotik bis in ihre letzten Ausläufer hinein gehören nun auch die Fassungen der Reliquiare des Reichsschatzes. Nur eines davon ist eine alte Reichsreliquie, die schon im staufischen Verzeichnis erwähnt wird, der Zahn des Täufers Johannes (Taf. XXXIV). Heute erscheint er, von seinem alten Kristallgehäuse umschlossen, in einer silbervergoldeten Monstranz, die ausgesprochen spätgotische Profilierung zeigt.

Erst in dem Sigismundischen Inventar von 1424 erscheint das Reliquiar mit dem Span von der Krippe Christi (Taf. XXXV, 1). Seine Fassung, die ganz durch die aufgelegten (ungeschliffenen) Edelsteine und Perlen bestimmt wird, ist wohl kaum älter als das XIV. Jahrhundert. Ein aufzuschlagendes Deckelchen läßt durch ein durchbrochenes Plättchen, das in recht roher Arbeit die Krippe Christi trägt, das darunter befindliche Heiligtum sehen. Merkwürdig ist der Intaglio (Fig. 38) auf diesem Deckel,



Fig. 38. Intaglio vom Krippenreliquiar.
(Nach einem Abguß.)

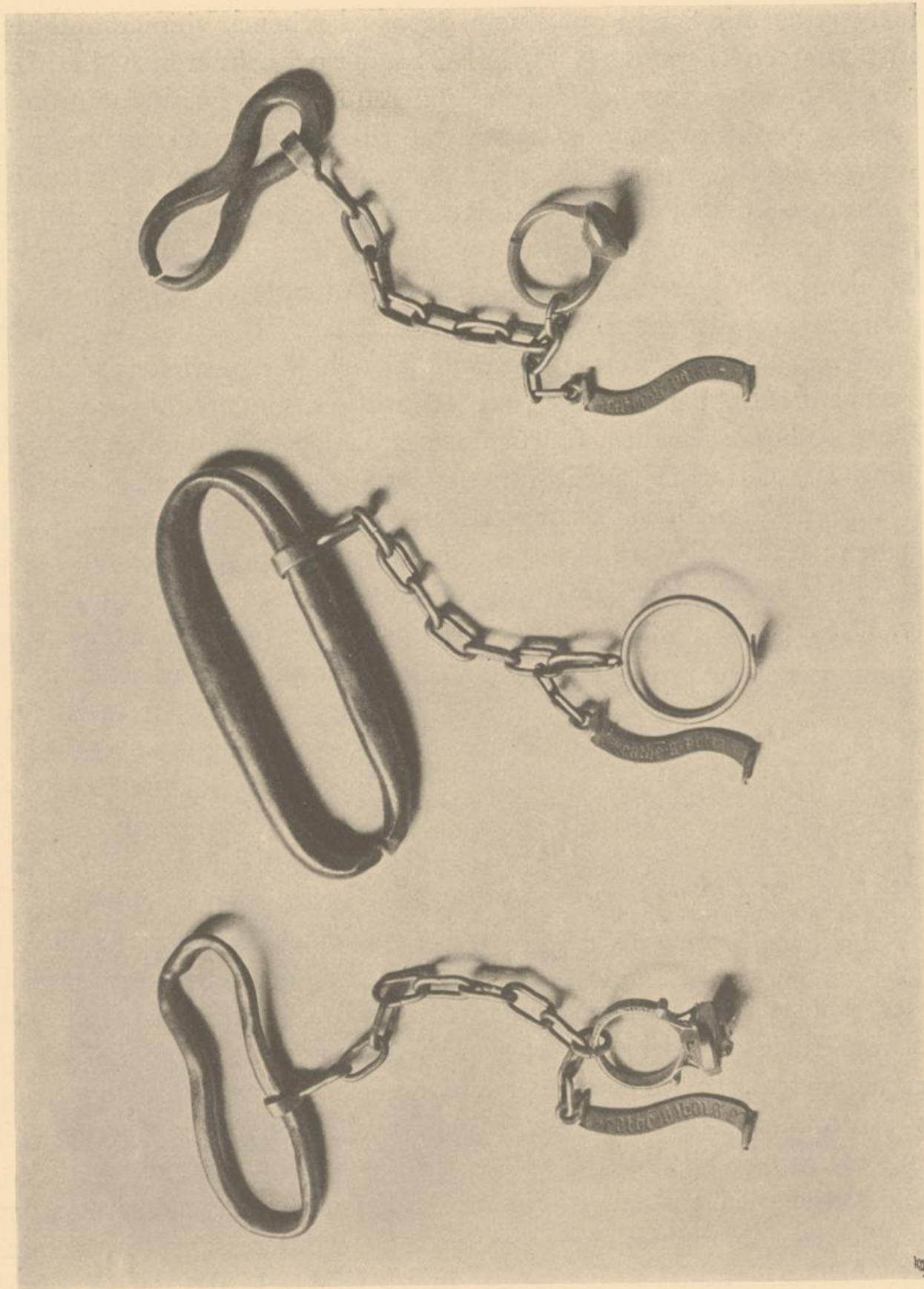


Fig. 39. Die Kettenglieder.

eine Nereide mit Schild auf einem Seepferd reitend, signiert mit dem Künstlernamen Thamyras (ΘΑΜΥΡΟΥ), der bei Leitner in ANTIMAX verlesen ist. (Ein Steinschneider des letzteren Namens ist überhaupt nicht zu belegen.) Merkwürdig ist ferner, daß die Gemmen mit dem Namen Thamyras durchwegs verdächtig sind, wie sich aus dem von Furtwängler zusammengestellten Verzeichnis ergibt. Unser Stein, der übrigens diesem Forscher entgangen ist, ist auch sicher nicht antik, sondern steht dem Stile der bekannten Gemmenimitatoren des Empire, der Pichler, sehr nahe. Es ist daher anzunehmen, so seltsam die Sache ist, daß er kaum vor der Übertragung nach Wien, vielleicht als Ersatz eines verloren gegangenen echten Stückes, eingefügt wurde.

Zwei Reliquiarien des Reichsschatzes lassen sich endlich mit Bestimmtheit auf Karl IV. zurückführen, der auch, wie wir gesehen haben, den Fuß des Reichskreuzes anfertigen ließ. Das eine ist das Goldkästchen (Taf. XXXV, 2, 3), das die Glieder der Ketten, mit denen die Apostel Petrus, Paulus und Johannes gefesselt wurden, enthält (Fig. 39). An diese sind Ringe mit Goldkettchen, die Bezeichnung der

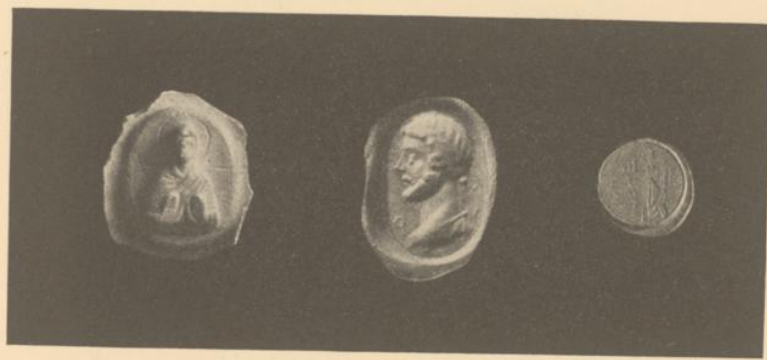


Fig. 40. Ringsteine der Kettenglieder.

Reliquien enthaltend, angeschlossen. In den Darstellungen dieser Ringsteine hat noch Leitner, dem Vorgange Murrs folgend, die Porträts der drei Apostel erblickt; in Wirklichkeit ist nur auf dem gravierten Goldplättchen der Petruskette das Bild

dieses Apostels zu ersehen, seinem Stil nach ganz offenbar eine böhmische Arbeit aus der Zeit Karls IV. Dagegen sind die Ringsteine der beiden anderen Kettenglieder ein römischer Cameo mit dem Kopfe des Antoninus Pius und ein byzantinischer mit der Madonna in Orantenstellung (Fig. 40).

Die Kettenglieder ruhen in einem Goldkästchen, das an der Vorderseite eine ikonographisch wie technisch sehr interessante Darstellung trägt: den Avignoneser Papst Urban V. (1362—1370), der Karl IV.

die Kettenglieder überreicht, beide in Halbfiguren. Der Deckel zeigt die Gestalten der gefesselten Apostel. Es sind Niellen, die einen der interessantesten und frühesten Belege für die Verwendung des Spitzstichs geben, mit Schraffen modelliert und recht eigentlich ungedruckte Stiche, als die sie Weixlgärtner beschrieben hat. Ein ganz entsprechendes Stück mit einer analogen Darstellung von Papst und Kaiser (in ganzen Figuren) befindet sich im Prager Domschatz; es ist das Reliquiar mit einem Stücke vom Schürztuch Christi, das Urban V. 1368 dem Kaiser verehrt hat. Zweifellos handelt es sich hier wie dort um die Arbeit eines Prager Goldschmiedes, vielleicht jenes Hofgoldschmiedes Hanusek, der in Diensten Karls IV. stand.

Aus derselben Werkstatt, wenn auch nicht von derselben Hand, stammt noch ein zweites Reliquiar des Kronschatzes, ein flaches Goldkästlein, das in der Mitte durch ein Bergkristallplättchen die Reliquie sehen läßt, ein Stückchen weißen Seidenstoffes, das als Fragment vom Kleide des Evangelisten Johannes verehrt wird (Taf. XXXVI). Der Deckel trägt in der gleichen Technik, wie sie oben beschrieben wurde, Szenen aus der Legende Johannes, in denen der charakteristische Mischstil des böhmischen Trecento besonders deutlich wird. Auf dem Deckel befindet sich außerdem eine kleine antike Adlerkamee.

Die beiden noch übrig bleibenden Reliquiarien (Tafel XXXVII, XXXVIII, XXXIX) sind auch die am spätesten und in Nürnberg selbst entstandenen Stücke des Kronschatzes. Sie enthalten zwei Reliquien Christi, ein Stück vom Tischtuch des letzten Abendmahles und ein Stück von dem Schürztuch der Fußwaschung. Es sind zwei völlig gleiche Ostensorien in vergoldetem Silber, in jenem eigentümlich reizvollen Mischstil, in dem sich die Formen der spätesten Gotik mit Renaissancemotiven kreuzen, und der für die Vischerschule so charakteristisch ist, daß man ihr früher die beiden Stücke auch zuschreiben wollte. Die niedlichen Statuetten der Nürnberger Stadtheiligen Lorenz und Sebald sowie die naiven Putti der Bekrönung, der Stil der gravierten Rückseiten, hier Fußwaschung, dort Abendmahl darstellend, lassen die Reliquiare als autochthone Nürnberger Arbeiten vom Anfang des XVI. Jahrhunderts erkennen. Inschriften nennen uns Besteller

und Jahr der Entstehung: sie sind 1518 von den Losungern und obersten Hauptleuten Antoni Tucher, Hieronymus Ebner und Merten Geuder bestellt worden, als Tribut der freien Reichsstadt an den Schatz, der ihr zur Aufbewahrung anvertraut war. Die Nürnberger Ratserrlässe geben uns Kunde, wer der ausführende Künstler war: es ist Hans Krug der Jüngere, der dafür 299 Goldgulden erhielt; er ist uns auch sonst als vielbeschäftigter Nürnberger Stempelschneider und Medailleur bekannt. Zu diesen Reliquiarien gehören zwei schöne Futterale in gepreßtem Leder, mit der gleichen Jahreszahl signiert und sicher ebenfalls in Nürnberg gemacht.

Die Behälter der übrigen Reichskleinodien sind ebenfalls größtenteils erhalten, und zwar für die Krone, den Reichsapfel, das Reichskreuz, für das Postament desselben, für das Reichsschwert, die Kreuzpartikel (Taf. XL—XLII), endlich eine Truhe für die übrigen Reichsreliquien. Einer davon, das Futteral des Reichskreuzes, trägt die Jahreszahl 1491 (1497? die letzte Ziffer ist nicht klar). Sie geben sich als hervorragende Arbeiten des deutschen Lederschnitts um die Wende des XV. Jahrhunderts zu erkennen und sind wohl sämtlich in Nürnberg selbst entstanden. Von dem Buchdeckel des Reichsevangeliums, einer Aachener Arbeit des XV. Jahrhunderts, war schon früher die Rede.

Es wurde wiederholt erwähnt, daß die seit 1796 verlorenen Stücke des Kronschatzes uns wenigstens noch in den auf Ebners Veranlassung von Delsenbach gefertigten und im ganzen merkwürdig stilgetreuen Stichen überliefert sind. Zu den interessantesten Stücken darunter zählen die kupfernen Armspangen mit Darstellungen der Geburt und Darstellung Christi in Grubenschmelz, soweit die Abbildung ein Urteil erlaubt, Arbeiten im Stil des XII. Jahrhunderts, die Bock als niederrheinisch ansehen wollte (Fig. 13). Auch das Humerale, das in Stickerei den Kopf des Erlösers zeigte, war ein wertvolles Stück, dessen Verlust sehr zu bedauern ist. Es ist im Inventar von 1423 noch nicht erwähnt und, soweit man urteilen darf, wirklich erst eine Arbeit der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts gewesen. Es bringt übrigens als Schultertuch der Bischöfe und Priester zu dem charakteristischen geistlichen Charakter des Kaiserornats ein neues Moment hinzu (Fig. 13).

Fünftes Kapitel

DIE HAUSKLEINODIEN DES HAUSES HABSBURG

Zu ihnen gehört das älteste Stück, das die Schatzkammer überhaupt besitzen dürfte, die kolossale Schale (Taf. XLIII) aus orientalischem Achat, angeblich das größte Exemplar seiner Art, dreiviertel Meter im Durchmesser haltend. Sein einziger Dekor sind die ziemlich roh geschnittenen Henkel, die in ihrem Rankenwerk die Herkunft aus der antiken Ornamentik nicht verleugnen. Dem klassischen Kulturkreise gehört es trotzdem nicht an, sondern dürfte am wahrscheinlichsten eine orientalische Arbeit der spätesten Antike sein; als byzantinisch, wie man früher angenommen hat, dürfte es schwerlich anzusehen sein. Doch liegt das alles noch ganz im Dunkeln.

Eine besondere mystische Weihe erhielt die Schale dadurch, daß man früher in ihren Flecken den Namen Christi zu lesen vermeinte; die Versionen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts gehen allerdings stark auseinander. Im aufgeklärten XVIII. Jahrhundert stellte Kollar schon die Vermutung auf, daß dem Naturspiel durch Ätzung nachgeholfen worden sei. Die Sache ist heute kaum mehr nachzuweisen. Diesem Umstande, der namentlich die ältere Zeit stark beschäftigte, ist es indessen wohl zuzuschreiben, daß die Schale laut der alten Beschreibung der Schatzkammer von 1677 als Taufschüssel der Erzherzoge verwendet wurde. Sie wurde auch schon auf Befehl Leopolds I. in Kupfer gestochen; das Blatt findet sich in Lambecius' Kommentaren über die Hofbibliothek. Dunkel, wie alles übrige, ist auch die Herkunft der Schale; sie soll aus dem Burgunderschatze stammen und durch die Tochter und Erbin Karls des Kühnen, Maria, 1470 an Maximilian I. gelangt sein. Die zuletzt von Arneth geäußerte Vermutung, daß sie ein Beutestück aus der Eroberung von Konstantinopel 1204 sei, ist jedoch gänzlich haltlos und kaum sicherer als die erste, gleichfalls von ihm ausgesprochene Vermutung; gewiß ist nur, daß sie seit alter Zeit zu den besonderen Kleinodien des Hauses Habs-

burg gehört, zusammen mit dem gleich zu erwähnenden «Ainkhörn», wohl des Gralzaubers halber, der sie umwebt. In verschiedenen Verträgen, die öfter erneut worden sind und deren ältester von 1564 datiert, wird ausdrücklich festgesetzt, daß beide Stücke in Verwahrung des jeweils regierenden Fürsten der österreichischen Lande zu bleiben hätten und niemals über deren Grenzen gebracht werden dürften.

Das ihr derart zugesellte Stück der kaiserlichen Hauskleinodien ist eben das «Ainkhörn», kein Artefakt, sondern eine «Naturalie» ganz unbestimmbaren Alters, die sagenhafte Wehr des Einhorns, in Wirklichkeit ein gewaltiger Narwalzahn, fast zwei und einen halben Meter lang, an seinem größten Durchmesser sechs Zentimeter messend. Stücke dieser Art erfreuten sich seit dem Mittelalter und die ganze Renaissance hindurch einer uns kaum mehr verständlichen Wertschätzung, die die Aufnahme des Zahnes in die oben genannten Verträge erklärt. Übrigens wirkt auch hier mystischer Legendenzauber mit. Das Einhorn gehört in die wundersame Naturgeschichte der Greifenklauen (Antilopenhörner), Natterzungen, Straußeneier, Bezoare usw., die noch im Kunstgewerbe der Spätrenaissance eine so große Rolle spielen. Besonders durch Größe und Schönheit ausgezeichnete Stücke wurden mit fabelhaften Seltenheitspreisen bezahlt, wie man sie kaum an hervorragende Kunstwerke wandte, und finden sich heute noch an hervorragenden Stellen. Im Inventar der Mediceer von 1492 ist ein solches Einhorn auf sechstausend Gulden geschätzt; für ein anderes hat wieder ein Mediceer, Papst Clemens VII., gar siebenundzwanzigtausend Dukaten bezahlt; freilich darf man, zumal in diesem Zeitalter, der Fähigkeit, die man dem Einhorn zuschrieb, nicht vergessen, der Fähigkeit, Gifte erkennen zu lassen. Das Wiener Stück ist wohl eines der größten seiner Gattung; mannshohe Exemplare finden sich heute noch im Schatz von S. Marco in Venedig, auf Schloß Rosenborg zu Kopenhagen, im Museo Civico zu Bologna, dieses auf reichstem Renaissancepostament. Auch im Inventar der Gonzaga von Mantua wird noch 1631 ein besonders großes Stück aufgeführt, und ein reichgeschnittes, ehemals in der alten Apotheke der Albrizzi, ist jetzt im Museo archeologico von Venedig. Das acht Schuh lange Einhorn im Chor des

Straßburger Doms wird schon in Fischarts glücklichem Schiff von Zürich (1576) als besondere Merkwürdigkeit der Stadt den Schweizer Gästen vorgewiesen.

Von dem wunderbaren Material, von dem hier die Rede war, trägt nun auch das «Ainkhürn-Schwert» des kaiserlichen Schatzes seinen Namen (Tafel XLIV und Figur 41). Es ist eine herrliche spätgotische Waffe des XV. Jahrhunderts, in seiner Form den sogenannten Panzerstechern verwandt, mit steifer, vierkantiger Klinge; Griff und Scheide sind aus Narwalzahn und mußten schon deshalb dem Stück einen unermesslichen Materialwert verleihen. Die Ornamentierung aus vergoldetem Silber, in der die Feuersteine des Toisonordens erscheinen, die Plättchen in translucidem Email mit dem Crucifixus und der Madonna auf beiden Seiten des Griffes, weisen auf die französische Kunst des XV. Jahrhunderts hin. Tatsächlich erscheint das Schwert schon 1488 unter den von Maximilian I. verpfändeten Kleinodien, und seine Herleitung aus dem Schatze jenes letzten Burgunderherzogs, an dessen märchenhafte Verschwendungssucht keiner der Zeitgenossen heranreichte, steht wohl außer Zweifel.

Anders steht es dagegen mit einem der berühmtesten Kleinode der Wiener Schatzkammer, dem sogenannten «Florentiner» (Fig. 42). Es ist jener berühmte Diamant, der zu den größten seiner Art zählt und vor den großen Diamantenfunden neuerer Zeit an vierter Stelle gezählt wurde, 133 $\frac{1}{3}$ Wiener Karat schwer. Seine Heimat wird, wie die seiner berühmten anderen Genossen, Indien sein; sicher nachweisbar ist er seit 1676, wo ihn ein französi-

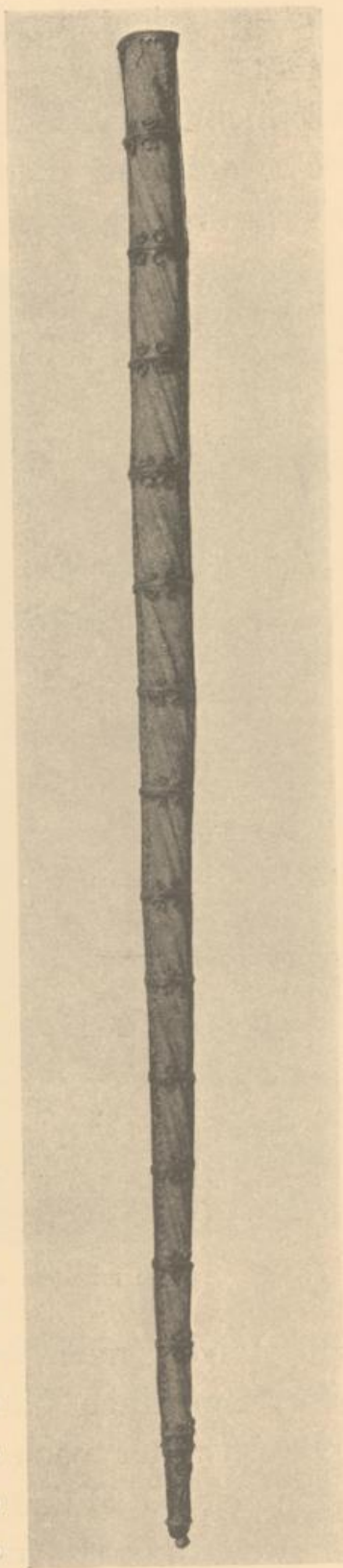


Fig. 41. Scheide des «Ainkhörn-Schwertes».

10°

scher Orientfahrer, Tavernier, beschrieb, im Schatze der Mediceer in Florenz als «Le grand Duc de Toscane». Kaiser Franz I., an den er schließlich heimgefallen war, brachte ihn nach Wien, wo ihn Maria Theresia nach dem Tode ihres Gemahls 1765 der Schatzkammer überwies, in der er seitdem seine Stelle hat; er war schon damals in der

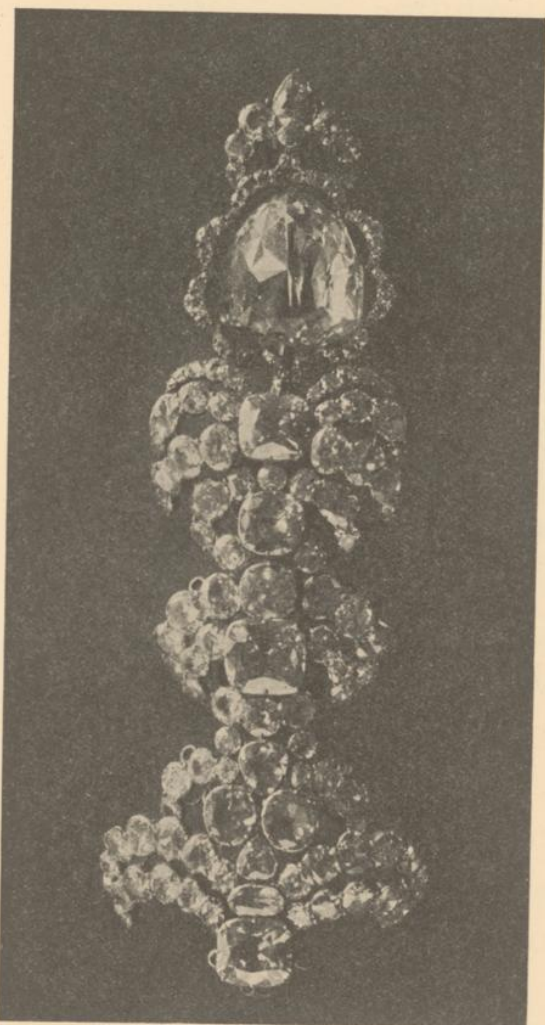


Fig. 42. Agraffe mit dem «Florentiner».

heutigen Weise, als Hutspange barocker Form gefaßt. Merkwürdigerweise befand sich, der alten Beschreibung der Schatzkammer von 1677 gemäß, schon vorher eine Kopie (aus sogenanntem böhmischen Diamant, d. i. Bergkristall) an dieser Stelle.

Auch dieses Kleinod wird auf den Burgunderschatz zurückgeführt. Eine ganze, zum Teil recht romanhafte Geschichte knüpft sich daran, die, aus mannigfaltigen älteren und jüngeren Berichten legendenhaft aufschießend, zuerst in J. J. Fuggers Spiegel der Ehren (von 1555) kompensiert und dann besonders durch Johannes v. Müllers vielgelesene Geschichte der Eidgenossen Gemeingut geworden ist. Karl der Kühne von Burgund soll ihn in der Schicksalsschlacht bei Granson getragen und verloren haben; ein Schweizer hätte ihn gefunden, zunächst als wertloses Glasstück beiseite geworfen — die Geschichte geht recht deutlich darauf aus,

die naive Unverdorbenheit des Bergvolkes zu charakterisieren — dann aber um einen Gulden weitergegeben. Mit immer steigenden Preisen sei er weiter nach Bern, Genua, an Lodovico il Moro von Mailand (um 11.000 Dukaten), schließlich durch Vermittlung der Fugger an Papst Julius II. (um 30.000 Dukaten) gelangt. Die hier noch nicht vorhandene Verbindung mit dem «Florentiner» scheint erst durch eine ganz späte Kontamination hergestellt worden zu sein. Die tatsächliche

Grundlage dieser ganzen, sehr der Kritik bedürftigen Geschichte ist, daß in der Burgunderbeute von Granson, deren ausführliches Verzeichnis bei einem Augenzeugen, dem zeitgenössischen Schweizer Chronisten Diebold Schilling von Bern vorliegt, «des Hertzogen von Burgunn köstlicher Stein und Diamant den von grosser würdigkeit nieman mag schetzen, ist einer halben boumnus gros und jngefasset in golde; daran hängent zwey gros Perlen geformirt als gros Birn» erscheint. Ob dies wirklich der spätere sogenannte «Florentiner» ist, steht dahin. Man hat auch, auf einen wenig verlässlichen Bericht aus dem späten XVII. Jahrhundert gestützt, den in Diensten Karls des Kühnen stehenden Steinschneider Louis de Berquen als den angeblichen Erneuerer der Technik und den Urheber des Brillanten angeführt, eine Meinung, die schon vom verdienstvollen de Laborde energisch bekämpft, später aber noch von dem Wiener Mineralogen Schrauf wiederholt wurde. Heute wird auch dies in der einschlägigen Literatur als den historischen Tatsachen nicht entsprechend abgelehnt.

Sicher dem XV. Jahrhundert gehört dagegen das schöne, zu den erzherzoglich österreichischen Insignien gehörige Lehensschwert (Taf. XLV) an, eines der interessantesten Erzeugnisse spätgotischer Waffenschmiedekunst. Es ist für Maximilian I., noch als König, angefertigt, trägt dessen Monogramm mit der Königskrone, muß also in den Jahren 1488 bis 1508 vor der Annahme der Kaiserwürde entstanden sein. Es trägt (unterhalb der Parierstange) die (noch nicht aufgelöste) Signatur seines bisher ganz unbekanntem Verfertigers: Maister M. S. von H. Ungemein elegant in der typischen Form des gotischen Schwertes, ist es auch reich und interessant in der Ornamentik. Besonders schön und charakteristisch ist der Griff, namentlich in seinem untern Teil, der von gotischem, in Silber geschnittenem Laubwerk umhüllt ist; zierliche Perlmutterschnitzereien mit Heiligenfiguren sind aufgelegt. Als Knäufe der Parierstange erscheinen der österreichische Erzherzogshut und die deutsche Königskrone; verziert ist sie mit tauschierten Wappenschildern Maximilians. Auch die blau angelaufene Klinge ist mit Wappen und Emblemen des Vließordens reich in Gold tauschiert. Ein Schwertsegen, Stoßgebete an die Jungfrau Maria und

den Ritter Sankt Jörg enthaltend, fehlt nicht. Die Scheide ist einfach gehalten, doch mit zierlichen Beschlägen versehen. Das Stück ist wohl sicher eine einheimische, vielleicht Tiroler Arbeit.

Die Rudolfinischen Kroninsignien

Sie gehören zu den prächtigsten und wertvollsten Stücken der Schatzkammer wie der Zeit überhaupt, in der sie entstanden sind. Sie bestehen aus der sogenannten Hauskrone, dem Reichsapfel, Szepter und Schwert.

Die «Hauskrone», die unter diesem Namen schon in den alten Inventaren erscheint (Taf. XLVI—XLVIII), ist von Rudolf II. zweifellos als Ersatz für die alte deutsche Kaiser- und Königskrone gedacht worden; seit dem Aufhören der deutschen Kaiserwürde ist sie die Krone des Kaisertums Österreich geworden. Aus Khevenhüllers Bericht über die Krönung von 1764 wissen wir bereits, in welcher Weise sie damals verwendet wurde.

Selbst die farblose Abbildung läßt erkennen, welch wundervolles Erzeugnis der deutschen Goldschmiedekunst in der rudolfinischen Spätrenaissance vor uns steht. Gold, herrliches Edelgestein, Perlen und translucides Email sind in Fülle und im reichsten Geschmack verwendet und angesichts dieser unerhörten Prachtentfaltung erscheint die durch die Literatur laufende Angabe, sie habe 700.000 Reichstaler gekostet, nicht einmal als übertrieben. Freilich fußt sie nicht auf urkundlichen Nachrichten, sondern ist eine beiläufige Schätzung, die sich unter verschiedenen Versionen in den ältesten Beschreibungen der Schatzkammer findet. In dem Bericht des modenesischen Geschäftsträgers Codebó (von 1659) werden alle vier rudolfinischen Insignien auf die genannte Summe geschätzt. Die Hauskrone ist ein merkwürdiger Versuch, die typische Form der Königskrone (unterer Teil mit dem Lilienornament) mit der seit dem späten Mittelalter auf den Kaisersiegeln erscheinenden charakteristischen Form der Kaiserkrone (Bügel und Mitra) zu verbinden. Die Mitra der alten Kaiserkrone erscheint in der goldenen Kronkappe durchaus in starres Material übersetzt. Ein wundervoller

Saphir krönt die Spitze, als Gegenbild des altberühmten «Waisen». Auf den vier Feldern der Kronkappe (Mitra) erscheinen vier Flachreliefs, die bedeutungsvollsten Zeremonienbilder aus dem Herrscherdasein Rudolfs II. selbst enthaltend: 1. der Kaiser bei der Frankfurter Kaiserkrönung, 2. zu Pferde auf dem ungarischen Krönungshügel zu Preßburg, 3. der feierliche Krönungszug in Prag, oben der Hradschin. Die dem Herrscher vorangetragenen Kleinodien (ein Ärmelrock und ein Paar Schuhe), weiß ich freilich nicht recht zu deuten. Jedenfalls sind die böhmischen Krönungspontifikalien, kaum das Panzerhemd des heiligen Wenzels gemeint. 4. Rudolf II. als Türkensieger von Viktorien gekrönt. Die hier gegebenen Deutungen sind schon durch die Auffassung eines Zeitgenossen (Hainhofer) gesichert.

Die Krone trägt an der Innenseite des Bügels eine Inschrift, in der Rudolf II. als Besteller und das Jahr 1602 genannt werden. In der landläufigen Literatur gilt der Augsburger David Altenstätter (Attemstätter) als ihr Urheber. Nun ist es allerdings richtig, daß die Emails der Krone eine beträchtliche Verwandtschaft mit gesicherten Werken dieses Meisters haben, wie vor allem mit der berühmten Standuhr im Wiener Hofmuseum, und gegen ihre Zuschreibung an diesen wäre an sich nicht viel einzuwenden. Jedoch sind von Altenstätter lediglich Emailarbeiten bekannt und es ist bis auf weiteres methodisch unzulässig, ihm auch die übrige, weit ansehnlichere Arbeit zuzuschreiben. Der Entwurf dieses Prachtstückes ist vielmehr sicher in dem Kreise jener bedeutenden Meister zu suchen, die als Hofkünstler Rudolfs II. wirkten; hier wird vor allem der charakteristische Stil der Reliefs den Ausschlag geben, ohne daß bis jetzt ein bestimmter Name in Vorschlag gebracht werden könnte. Auch läge es nahe, z. B. an den Augsburger Anton Schweinberger zu denken, der 1587—1603 als Kammergoldschmied Rudolfs II. tätig war; aber der Vergleich mit einem Hauptwerk des Meisters, wie der schönen Kokosnußkanne im Hofmuseum, verbietet dies von selbst. Das Interesse, das man im Reich an dieser Erneuerung der Kaiserkrone nahm, ist übrigens mit merkwürdigen Zeugnissen zu belegen. Philipp Hainhofer, der bekannte Augsburger Kunstagent, der übrigens auch zu Altenstätter enge Be-

ziehungen hatte, sandte 1610 Gipsabgüsse der Kaiserkrone (namentlich der Reliefs) an seinen Gönner Herzog Philipp II. von Pommern. Ferner sind in dem Kleinodienbuch eines Hamburger Goldschmiedes Jakob Mores (erwähnt bis 1607) zwei Entwürfe für eine Kaiserkrone enthalten, Versuche, gleichfalls die charakteristische Verschmelzung von Kaiser- und Königskrone, wie sie die Rudolfinische tatsächlich vor Augen stellt, durchzuführen, freilich in der künstlerischen Wirkung dieser letzteren weit unterlegen. Man sieht daraus, daß die Sache von sich reden gemacht hat und Lösungsversuche verschiedener Form zu einer Art idealer Künstlerkonkurrenz geführt haben.

Zu der Hauskrone gehört der Reichsapfel (Taf. XLIX) (49), ganz ähnlich im Dekor und augenscheinlich von derselben Hand gefertigt. Auch er ist ein durch materiellen wie künstlerischen Wert gleich ausgezeichnetes Stück.

Dagegen verrät das Szepter (Taf. L) schon äußerlich durch seinen abweichenden Stil eine andere Entstehung; tatsächlich ist es, wie sich aus einer Inschrift am untern Griffende ergibt, 1612 für die Krönung Kaiser Matthias' angefertigt worden. Ungefähr aus derselben Zeit dürfte auch das schöne, zu den österreichischen Krönungsinsignien gehörende Schwert (Tafel LI, 2) sein, dessen Bügel und Parierstange schon die charakteristisch gebrochene Barocklinie aufweisen; es zeigt meisterhaften Eisenschnitt mit Goldtauschierung; auch hier sind Edelsteine, Perlen und Emaildekor nicht gespart.

Etwas älter als die österreichischen Kroninsignien ist das kaiserliche Taufzeug, das aber als solches erst in späterer Zeit Verwendung fand. Es besteht aus einer großen, in Gold getriebenen Prunkschüssel (Taf. LII) und einer dazugehörigen Kanne, beide mit reichstem Emails Schmuck verziert und sowohl in ihrem Gebrauchszweck als in ihrem Stil sehr prominente Werke der deutschen Spätrenaissance. Sie gehören ja in das charakteristische Tafelzeremoniell jener Tage um so nötiger, als erst damals die Gabel sich aus Italien her nur recht allmählich einzubürgern begann. Die Gießkanne (Taf. LIII) ist in ihrer eleganten welschen Form ein besonders schönes Spezimen süddeutscher Goldschmiedekunst in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Keines der beiden Stücke hat eine Goldschmiedemarke oder ein Beschauezeichen, was sich wohl durch ihren besonderen Charakter als Widmung erklärt; sie tragen nämlich das Wappen des Herzogtums Kärnten zur Schau und sind der Tradition nach ein Hochzeitsgeschenk der kärntnerischen Stände an Erzherzog Karl von Steiermark und Maria, Tochter Alberts V.

von Bayern, anlässlich ihrer Trauung im Jahre 1571. Ganz anders im Stil, wenn auch ungefähr aus derselben Zeit ist ein zweites, kleineres Gießkännchen (Taf. LIV), welches an Stelle der ersten, größeren und schwereren, heute bei den Taufhandlungen, mit Jordanwasser gefüllt, benützt wird. Die Schatzkammertradition nennt es ein Geschenk Erzherzog Ferdinands von Tirol an Erzherzogin Maria von Steiermark, ohne daß hiefür ein Beleg erbracht wäre. Beide Stücke gehen anscheinend auf die im Jahre 1765 nach Wien übertragene Grazer Kunstkammer zurück.

Endlich sollen hier noch zwei besonders interessante, dem XVII. Jahrhundert angehörende Stücke rasche Erwähnung finden. Das eine ist der Rock eines kaiserlichen Herolds (Taf. LV), ein wundervolles Exemplar deutscher Reliefstickerei vom Anfange des XVII. Jahr-

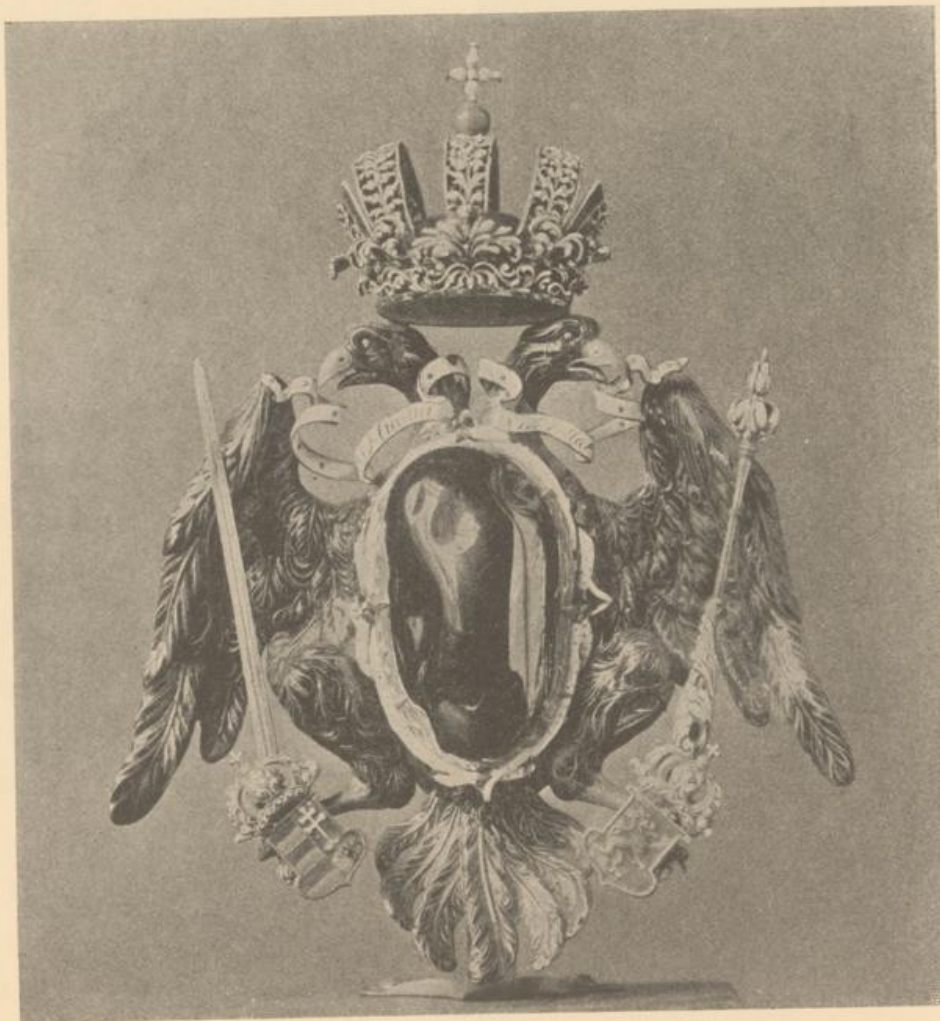


Fig. 43. «La Bella» Leopolds I.

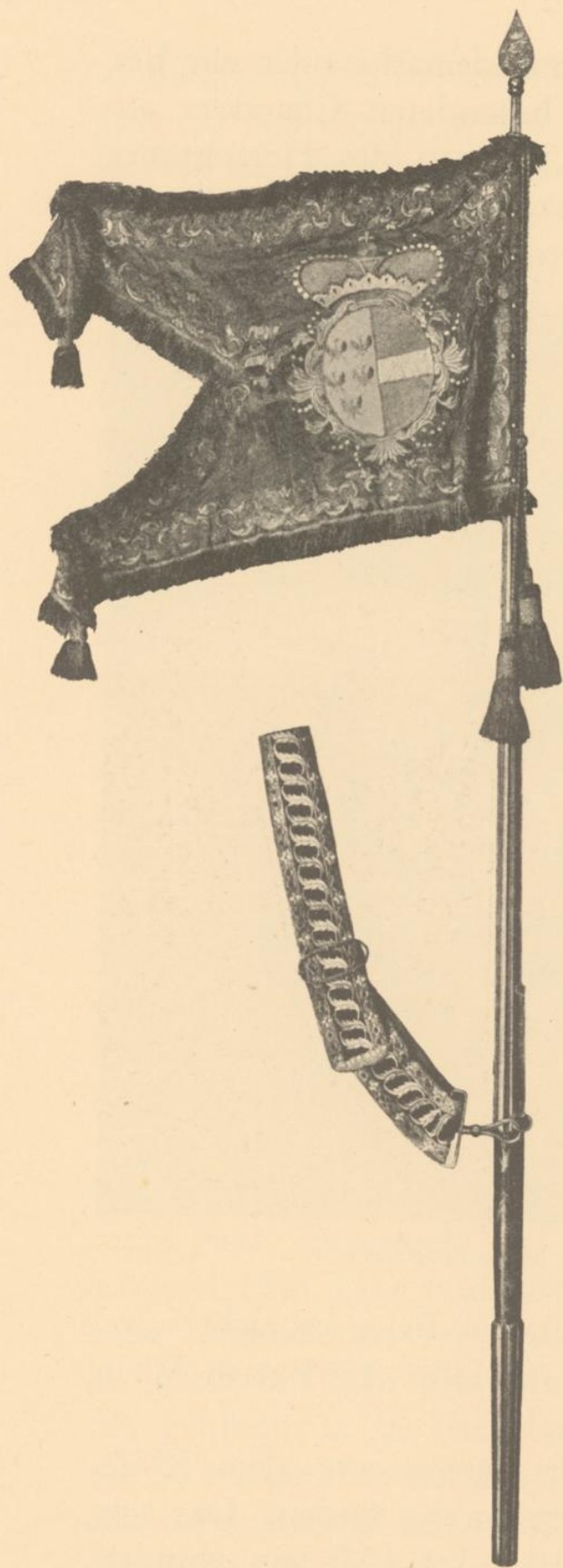


Fig. 44.
Das österreichische Erbpanier.

hunderts mit einem herrlich stilisierten Doppeladler, dessen Brustschild allerdings erst am Ende des XVIII. Jahrhunderts, unter Leopold II., nicht eben glücklich an die Stelle des alten gesetzt wurde. Ein hübsches Stückchen Handwerksge-
schichte und zugleich die Datierung er-
gab eine im Jahre 1895 vorgenommene
Restaurierung; in den Adlerköpfen wur-
den nämlich Zettelchen mit den Namen
der wackeren Perlhäftergesellen (Matthias
Helm und Christoff Rauch) eingenäht
gefunden, die im Jahre 1613 an der Ar-
beit beschäftigt waren. Demnach ist das
schöne Stück (mit zwei anderen äh-
nlichen) unter Kaiser Matthias bestellt und
ausgeführt worden.

Aus dem unsäglichen Juwelenschatz
der Wiener Hofburg soll endlich noch
ein Stück herausgehoben werden, nicht
sowohl seiner künstlerischen Qualität hal-
ber, als eines Zuges wegen, der für die
alten Schatzkammern sehr charakteristisch
ist. Es ist der große ungeschliffene Hya-
zinth, der in einen emaillierten Doppel-
adler gefaßt ist. Nach der beigegebenen
Inscription wiegt er 416 Karat und wurde
von Kaiser Leopold I. in Ungarn an-
gekauft. Aber auch der Name des herr-
lichen Steines wird uns mitgeteilt: Hiacint
la Bella. Es ist ein Lieblingsname, wie
er schon in den französischen Schatz-
kammern des Mittelalters, etwa bei Jo-
hann von Berry, gerne besonders edlen

Exemplaren angeheftet wird. Hier steht freilich noch die Gestalt des Fürsten, der an naturwissenschaftlichen Dingen aller Art so stark interessiert war, im Hintergrunde (Fig. 43).

Das XVIII. Jahrhundert ist in der Schatzkammer durch ein charakteristisches Beispiel aus den Erbinsignien des Erzherzogtums Österreich vertreten. Es ist das reichgestickte österreichische Erbpanier, im Typus einer Reiterstandarte, mit den Wappen der Länder ob und unter der Enns auf beiden Seiten, sowie dem des uralten gräflichen Geschlechtes der Abensperg-Traun, das heute noch des Erbpanieramtes waltet (Figur 44).

Sechstes Kapitel

DIE NAPOLEONISCHEN ERINNERUNGEN

Als Schwiegersohn des letzten römisch-deutschen Kaisers findet der erste, von der Revolution emporgetragene Kaiser=Usurpator einer neuen Zeit, mit dem auf die uralten Parteikämpfe Italiens zurückweisenden Namen, seine seltsam schicksalsvolle Stelle in den Erinnerungen des Kaiserhauses.

Er selbst ist durch den zu seiner Krönung in Mailand am 26. Mai 1805 bestimmten Ornat des Königreiches Italien, seiner kurzlebigen Schöpfung, vertreten, bestehend aus der Krone, dem einärmeligen Mantel aus grünem, mit goldenen Kleeblättern gemustertem Sammet, dem vom Markuslöwen gekrönten Szepter aus vergoldeter Bronze und dem Stab mit der «Hand der Gerechtigkeit». Der Eindruck von Theaterflitter ist, wie so häufig im napoleonischen Empire, vorherrschend, namentlich bei der Krone mit ihren Glaspasten. In der kaiserlichen Wagenkammer befindet sich auch noch der Krönungswagen aus Mailand.

Künstlerisch auf weit höherer Stufe stehen die Erinnerungen an Kaiserin Marie Louise und ihren unseligen Sohn, den Herzog von Reichstadt (1811–1832).

Namentlich die für den «König von Rom» bestimmte Wiege (Taf. LVI bis LVII) ist ein mit Recht berühmtes Meisterstück des Empire. Ihr Entwurf stammt, wie schon aus alter Zeit bekannt ist, von einem der feinsten und anmutigsten Künstler jener Zeit, Pierre Paul Prudhon (1758–1823) her, den Napoleon zum Zeichenlehrer seiner Gemahlin bestimmte und der 1810 auch die Zeichnungen zu dem prachtvollen, in der Restaurationszeit eingeschmolzenen Geschenk der Stadt Paris an Marie Louise, einem Ameublement in Bronze und Vermeil, geliefert hat. Auch die Wiege des 1811 geborenen «Aiglon» gibt sich inschriftlich als Widmung der Stadt Paris zu erkennen; als ausführende Künstler erscheinen, ebenfalls inschriftlich genannt, der Pariser Bronzegießer

Thomire und der Goldschmied Odier. Aus neuerdings zum Vorschein gekommenen detaillierten Rechnungen ergibt sich, daß die Kosten 172.000 Franken betragen. Noch merkwürdiger ist die ausführliche Beschreibung von Prudhons eigener Hand, die uns die echte, aus dem Geiste des französischen Klassizismus geborene Allegorik des Stückes enthüllt.

Die Wiege ist ganz in Vermeil hergestellt; ein schwebender Genius, die Gloire, hält zu Häupten des Wiegenkorbes, gemustert mit Napoleons Leibsymbold, der (aus merowingischer Königszeit stammenden) Biene, einen Lorbeerkranz als Baldachinträger, unter dem der «Stern Napoleons» erscheint. Zu diesem blickt nach Prudhons eigenen Worten der «aiglon», das auf dem Fußrand des Korbes sitzende Adlerjunge, im Begriff, seinen Flug zu beginnen, auf. Zwei Reliefs (Taf. LVIII) zieren die Langseiten des Korbes, die Seine, das Neugeborene aus den Händen Merkurs entgegennehmend, und der Tiber, den sich neu entzündenden Stern betrachtend. An der Vorder- und Rückseite des Fußgestells halten die anmutig modellierten Genien der «Stärke» und «Gerechtigkeit» Wache (Taf. LIX).

Zwei weitere Objekte, für Marie Louise bestimmt, befinden sich erst seit kurzer Zeit in der Schatzkammer, wohin sie als Legat nach dem 1913 verblichenen Erzherzog Rainer gelangt sind. Sie waren ursprünglich im Besitze von dessen älterem Bruder Erzherzog Leopold und auf Schloß Hernstein in Niederösterreich verwahrt.

Das eine Stück ist eine prachtvolle Kassetten (Taf. LX, LXI), aus vergoldetem Silber, mit grünem, von goldenen Bienen gemustertem Sammet überzogen. Auf den reichen Randleisten erscheint wiederholt eine Nachbildung der «Aldobrandinischen Hochzeit», jenes vom Klassizismus so sehr geschätzten Überrestes antiker Malerei. Auf dem Deckel ist das Monogramm der Kaiserin Marie Louise in einem Lorbeerkranz sichtbar. Die Kassetten ist ein Geschenk Napoleons an seine Gemahlin, bei seinem Kammergoldschmied Biennais bestellt, der sich auf der Platte des kunstvoll gearbeiteten Schlüsseloches nennt. Das im Empirestil gehaltene Tischchen ist jedoch eine viel spätere, bei der Renovierung von Schloß Hernstein (1853—1883) hinzugekommene Zutat.

Das zweite Stück ist ein Dreifuß (Tafel LXII) aus vergoldeter Bronze, genau dem antiken Original aus Herculaneum im Neapler Museum nachgebildet, der Tradition nach ein Taufgeschenk der Stadt Mailand anlässlich der Geburt des Königs von Rom. Es ist auch, wie die Inschrift zeigt, im Jahre 1811 von den Gebrüdern Manfredini in der königlichen Manufaktur della fontana in Mailand ausgeführt. Auch die zugehörige Schüssel aus vergoldetem Silber (Taf. LXIII) ist ein charakteristisches Werk des italienischen Klassizismus jener Zeit, die durch die großen Namen Alfieris, Foscolos und Leopardis ihr Gepräge erhält. Sie zeigt Neptun und Amphitrite, umgeben von Medaillons mit antiken Gottheiten.

Literatur zu Kapitel I—VI

Kapitel I

Die älteste Beschreibung der Wiener Schatzkammer dürfte in dem ausführlichen Bericht des modenesischen Gesandten Guglielmo Codebò vom Jahre 1659 erhalten sein (bei Campori, *Lettere artistiche inedite*, n. 138). Obwohl nicht frei von Irrtümern und Mißverständnissen seltsamer Art, stützt sie sich offensichtlich auf die Tradition in der Schatzkammer selbst, die in einem Inventar der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts fixiert war. Leider ist dieses nicht mehr erhalten; es ist Grund zur Annahme vorhanden, daß es von de France beiseite gebracht wurde, vielleicht um seine allzu willkürlichen Manipulationen zu verdecken. Erwähnt ist es aber noch als stattlicher, in roten Sammet gebundener Band in der ältesten von Luschin v. Ebengreuth publizierten Beschreibung von 1677 (*Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses* XX, Reg. 18307). Die älteste gedruckte «Beschreibung der geist- und weltlichen Schatzkammer in Wien» ist von 1680, die «neu vermehrte Beschreibung der kayserlich-weltlichen Schatzkammer» von 1720. Der «Versuch einer Beschreibung der k. k. Schatzkammer in Wien», Nürnberg, bei Raspe 1771 erschienen, rührt von Murr (s. u.) her. Andere Beschreibungen vom Beginn des XVIII. Jahrhunderts stehen in der «Kurzen lesenswürdigen Erinnerung . . . der Kayserl. Haupt- und Residenzstadt Wien», Wien 1702, in Browns Reisen, deutsche Übersetzung, Nürnberg 1711 und in Küchelbeckers *Allerneuester Nachricht vom Röm.-Kayserlichen Hof*, Hannover 1736.

Das älteste offizielle Inventar der Schatzkammer ist ziemlich jung, von 1750, und gibt den Zustand der Neuordnung durch de France wieder (Publ. im *Jahrbuche des Allerh. Kaiserhauses* X, Reg. 6253). Zenner, *Die k. k. geistliche Schatzkammer*, Wien, 1856. Ein modernes Verzeichnis der (jetzt öffentlich zugänglichen) geistlichen Schatzkammer hat Sitte in den *Mitt. der k. k. Zentralkommission* 1901 geliefert.

Über J. de France s. die biographische Notiz bei J. v. Bergmann, *Pflege der Numismatik in Österreich*, in den *Sitzungsberichten der Wiener Kaiserl. Akademie*, phil.-hist. Klasse XIX (1856), 47. Der Katalog der von ihm hinterlassenen Münzen- und Antikensammlungen (*Musaei Franciani descriptio*) ist zu Leipzig 1781 gedruckt worden; das ehemalige Wiener Münz- und Antikenkabinett hat ansehnliche Bestände daraus erworben.

Zur Geschichte des Sammelwesens überhaupt das Werkchen des Herausgebers: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, Leipzig 1908 (*Monographien des Kunstgewerbes*, herausgegeben von L. Sponzel, N. F. XI). Im Mittelpunkt steht die alte Ambraser Kunstkammer.

Quirin von Leitner, *Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses*, Wien 1870—1873 bei Holzhausen in Großfolio.

Kapitel II

Über die antike Entwicklung: Mommsen, Röm. Staatsrecht II, 2, 716 f. und I. (3. A.) 408 ff. W. Fischer, Eine Kaiserkrönung in Byzanz, Zeitschr. f. allgem. Geschichte, Stuttgart 1887, 81 f. W. Sickel, Das byzantinische Krönungsrecht bis zum X. Jahrhundert, Byzantin. Zeitschrift VII, 511 f.

Waitz, Verfassungsgeschichte des deutschen Reiches III, 249; VI, 2, 177 f. Schröder, Deutsche Rechtsgeschichte, 5. Aufl., Leipzig 1907, p. 409 f. und 480 f. Waitz, Die Formeln der deutschen und der römischen Kaiserkrönung vom X.—XII. Jahrhundert, Abhandlungen der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen 1873, XVIII. Schwarzer, Die Ordines der Kaiserkrönung, Forschungen zur deutschen Geschichte 22. Diemand, Zeremoniell der Kaiserkrönung von Otto I. bis zu Friedrich II. In Heigels und Grauers Histor. Abh. aus dem Münchener Seminar, Heft 4, München 1894. Kriegk, Die deutsche Kaiserkrönung, Zeitschr. f. deutsche Kulturgeschichte, herausg. von Müller, N. F. I, Hannover 1872, p. 77 f. und 133 f. Wichtiges Bildmaterial bei Posse, Siegel der deutschen Kaiser und Könige, Dresden 1904.

Frensdorff, Zur Geschichte der deutschen Reichsinsignien, Nachrichten der königl. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen 1897. Eubel, Zur Gesch. der Reichsinsignien, Römische Quartalschrift XI.

Eine spezielle Monographie ist die Abhandlung von Hofmeister, Die heilige Lanze, ein Abzeichen des alten Reichs, in Gierkes Untersuchungen zur deutschen Reichs- und Rechtsgeschichte, Heft 196, Breslau 1908. Dazu Mély, Reliques de Constantinople, La sainte Lance; Revue de l'art chrétien XL (1897, mit Abbildungen). Graf, Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo, Turin 1882, II, 463 f.

Vgl. auch den Exkurs über die Form der Kaiserkrone in Stettiners Kleinodienbuch des F. Mores (s. u.), Hamburg 1916.

Kapitel III

Die Geschichte der Reichskleinodien sehr ausführlich bei Bock (s. u.); die in Aussicht gestellte Ausgabe in 4°, die die Quellenbelege bringen sollte, ist jedoch niemals erschienen.

Winckler, Die deutschen Reichskleinodien in Virchow-Holtzendorffs Sammlung gemeinverständlicher Vorträge, VII. Serie, Heft 154, Berlin 1872, allgemein orientierend. S. auch die zu Abschnitt II zitierte Literatur.

Das Inventar der Kleinodien von 1246, schon in Murrs Journal XII, 37 abgedruckt, folgt hier nach Huillard-Bréholles, Historia diplomatica Friderici Secundi, Paris 1861, VI, 878; cf. Archiv f. hess. Geschichte VIII, 234.

«Die burg Trivels und die kaiserlichen Zeichen, mit Namen: unsers Herren holtz mit eime gulden cruce mit edelem steinen geziert, sant Johans des dofers

zaen in einem cristalle, sant Kunigundes arm, sant Mauricius sper, me unsers Herren nahele und ein silberen fuder daruber, daz cruce mit der kedene und mit deme heilichdome, die guldene crone mit gulden cruce, zwei swert mit zwein scheiden geziert mit edelen gesteine, daz gulden vingerlin mit deme robine unde vier saphire, den gulden appel mit dem cruce, den kaiserlichen mantel mit edelen steinen geziert, sibem gulden nalden (nadlen?) mit sechs steinen, drie guldene sporen, ein albe von wissen samitte mit edeln steinen gezieret, sibem guldin nalden mit sechs steinen, den balsam, ein wisse inful, zwen Handschuhe mit edelen steinen, einen rochk von samitte, zwo scharlakens hosen und zwene verguldene schuhe mit steinen gezieret, zwo gulden (Lücke) mit zehen gulden schellen, drie siden gurtel, ein linen hemmde.»

Die Übergabsurkunde an Karl IV. von 1350 nach Riedel, Codex diplomaticus Brandenburgensis II, 2, 293, n. DCCCCXXV. «. . . das heiligtum und dy cleinot des heiligen reichs, das ist beynamen ein guldein creucz, gezieret mit edelem gesteine und seyn perlen gancz und unverrukt, und in dem selben creucz ist das sper und eyn nagel unsers herren, auch ist darinne ein stücke des heiligen creucz, ein czand send johans des toufers in eynem cristall, und sent annen arm, ouch sint da besunder czwey swert, das eyne sent mauriczin, und das ander sent Karls mit vergulden scheiden, ouch ist da unverrukt und ganz des egenannten heiligen keyser Karl guldein crone mit dem bogen und creucz dy dar uf gehörn, geworcht von mancherly edelem gesteyne, darin ist besundern geworcht ein edel steyn, den man nennet den weysen, ouch ist da eyn weysser rok sent karls, an den armen geworcht mit edelem gesteyne, und mit perlen, und eyn roter mantel send karls mit czweyen lewen geworcht von gutem gesteyne perlen und golde, ouch ist da eyn guldeyn appfel, mit eynem guldeynen creucz sent karls und czwene seyner hantschuch mit gesteyne, mit perlen und mit golde, und eyn silberin scepter, ouch ist da eyn gross vingerlein mit eynem grossen rubin vier grossen saphirn und vier perlen, das ist dar komen von eynem herczogen czu brunswig, ouch ist da eyn ander vingerlein mit eynem rubin und drey guldeyn spörn, ouch ist da eyn ubergulter appfel mit einem creucz und ein ubergult scepter, eyn guldeyn rouchvas, czwey sere wete stücke wachs (in der lat. Urkunde Ludwigs [l. c. DCCCCXXVI] *duae bene candidae partes cerae*) und eyn wermappfel, ouch ist da eyn blawer rok, geworcht an den armen mit golde und mit perlen, und eyn ander braun rok (*phoenicea toga*) mit swarczen Adelarn und eyn Gugell, czwene Handschuh und czwene scuh derselben varwe, ouch ist da eyn stol geworcht mit golde gutem gesteyne und mit perlen und eyn ander Stol, ane gesteyne, ouch ist da eyn ubergulden schreynel, darinne ist ein monstrancie und eyn cristall mit heiligtum, und eyn guldein ledigs creucz . . .»

Die Übergabsurkunde Sigismunds an die Stadt Nürnberg von 1423. Murrs Journal XII, 77:

«. . . sant Karles des kuniges swerte, sant Mauricij swerte, die crone sant Karles des kuniges mit edlen steinen und perlen. Item von der Krippen gotes in

einer langen guldeiner beheltnisse getziret mit edlen steinen. Item drey glider keten sant Peters sant Paules und sant Johannes, in einem silbereinem krystall, uberguldem. Item sand Anne arme in einer ubergulter beheltnisse mit irem namen, ligende in einem silbereinem kastel uberguldem. Item sand Johannes des evange- liste roke, in einem silbereinem uberguldem ledel, daruff ein klein cristallein creutze in der mitte ist. Item sand Johannis des Tauffers czande, in einer cleiner cri- stalleiner monstrancia, mit reinem golte umgeben. Item das sper Gotes, und ein span des heiligen crewczes miteinander in einem grossen crewcz, mit edlen steinen, und vil perlen und der Fusse desselben crewczes ist silberein ubergolt, getziret mit des Reichs und der cronen zu Beheim Wappen und cleinoden. Item ein klein crewz dorein das vorgeannt holtze des crewces gelegt wird, als man das zeigt. Item ein grosse beheltniss, silberein ubergulte, mit einem grossen cristall, darein man leget das sper, und das holtze gotes crewces zu der czeite der czeigung. Item ein prawne dialmatica sant Karles mit adler. Item ein dialmatica sant Karles swartz mit perlen. Item ein weisse dialmatica mit perlen an den ermelein und unden zuving umb. Item ein lange stol, guldein mit adler und perlen. Item ein rote kappen, mit einem guldein leben und einem camel, mit perlen gestept. Item sant Karles gürtel. Item kunigliche sceptra, zwey silberein eines ubergult, das ander schlecht. Item czwey oppfel aussen guldein, inwendig hultzin, mit einem crewcz und edlen steinen und perlen. Item sant Karls sporn silberein ubergolt. Item sant Karls rote Gugel. Item sant Karls hantschuch mit edlen steinen und perlen. Item sant Karls sandalia. Item sant Karls inderschuch. Item sant Karls gurtel an einem guldein porten, in gurtel weise mit kneffen und schellen.»

Das Heiltumsbuch von Nürnberg (Wie das Hochwirdigist, auch kaiserlich heilig- tum. . . gerufft und geweist wirt in der loblichen Stat Nurenberg), ein Heft von 6 Blättern mit Holzschnitten, ist zuerst Nürnberg 1487 bei P. Fischer, dann in zweiter Ausgabe 1493 bei H. Mair erschienen. Über die alten Holzschnitte und Stiche hat schon Murr in seinem Journal XIV, 155 f. ausführliche Nachrichten gegeben. Vgl. auch die Facsimiles in den Holzschnitten des XIV. und XV. Jahr- hunderts im Germanischen Museum in Nürnberg 1874 und Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle, Berlin 1892, II, 290, n. 1942. Die Zeichnungen Dürers sind aus dem Jahre 1510 (in Lippmanns Corpus 166–168: deutsche Kaiserkrone, Reichsschwert, Reichsapfel, Handschuh — dieser jetzt im Kupferstichkabinett zu Budapest — Gesamtansicht mit der Legende: Das ist des heiligen grossen Keiser Karels habitus 1510, diese letztere auch farbig reproduziert in Schönbrunner-Meders Handzeichnungen der Albertina VI, 663). Vgl. auch Thausing, Dürer II, 111. Über die Sitte der freihängenden Reliquienschreine Otte, Kunstarchäologie I, 139, n. 3.

Joh. Pauli Roederi Codex historicus testimoniorum locupletissimorum de fati- klinodorum augustalium Nurimbergae adservatorum, ed. Chr. Th. de Murr, Frank- furt 1789. Murrs ausführliche Beschreibung der Reichsinsignien und Heiligtümer in Nürnberg in seinem Journal zur Kunstgeschichte XIV, XV, XVI, Nürnberg 1787,

ferner seine Beschreibung der sämtlichen Reichskleinodien und Heiligtümer, welche in der des H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg aufbewahret werden. Nürnberg 1790. Ein Diplomatarium Lipsano-klinodiographicum, d. h. eine Sammlung der auf die Reichskleinodien bezüglichen Quellen hat Murr in seinem Journal, Bd. XII, 37 f. gegeben.

Murr, Beschreibung der ehemals in Aachen aufbewahrten drey kaiserlichen Krönungs-Zierden. Mit vier Kupfertafeln. Nürnberg und Altdorf 1801 (mit Bibliographie und Verzeichnis der Stücke sowie ausführlicher Schilderung des Gebrauchs der Insignien bei den Kaiser- und Königskrönungen auf S. 55). Quix, Histor. Beschreibung der Münsterkirche und der Heiligtumsfahrt in Aachen, Aachen 1825. Bock, Karls des Großen Pfalzcapelle und ihre Kunstschatze, Cöln 1865, 149 ff. Beissel, Die Aachenfahrt. Verehrung der Aachener Heiligtümer seit den Tagen Karls des Großen bis in unsere Zeit. Stimmen aus Maria-Laach, Ergänzungsheft 82, Freiburg i. B. 1902, wo auch weitere Literatur zu finden ist.

Über die Geschichte der Flüchtung der Kleinodien gibt besonders ein im k. k. Haus-, Hof und Staatsarchiv zu Wien verwahrter Faszikel erschöpfende und interessante Auskunft. Andere hierher gehörige Konvolute befinden sich in der Stadtbibliothek zu Nürnberg sowie im königl. bayrischen Kreisarchiv. Vgl. Weixlgärtners Note in seinen «Ungedruckten Stichen», Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXIX, zu Seite 309.

Bock, Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei. Mit 46 kolorierten Tafeln und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1864, Imp. fol.

Kapitel IV

DAS EVANGELIAR KARLS DES GROSSEN

Die Literatur beginnt mit dem selbst für seine Zeit recht seltsamen Produkt v. Arneths in den Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften XIII. Ferner Janitschek in seiner mit anderen Gelehrten besorgten Monumentalausgabe der Trierer Adahandschrift, Leipzig 1889. Sonstige Literatur bei Leitschuh, Geschichte der karolingischen Malerei, Berlin 1894, 16, 192, 428. Swarzenski, Karolingische Malerei und Plastik in Rheims. Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. XXIII (1902). Die wichtige vorläufige Notiz von W. Köhler steht in den Berichten des Deutschen Vereines für Kunstwissenschaft, Berlin 1911, 80.

Zum Einband: Rosenberg, Merkzeichen der Goldschmiede (2. Aufl.), Frankfurt a. M. 1911, p. 7, n. 24. Beissel, Kunstschatze der Münsterkirche in Aachen, Berlin 1876, Tafel XXII, XXIX, XXX.

Zur Kritik der Quellen über die Bestattung Karls des Großen besonders Lindner, Die Fabel von der Bestattung Karls des Großen, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereines XIV (1892), dazu Grauert, Zu den Nachrichten über die Bestattung Karls

12*

des Großen im Histor. Jahrbuch der Görresgesellschaft XIV (München 1892) und Lindners und Pauls Entgegnungen in der Aachener Zeitschrift XVI, 86, XVIII, 65, XX, 93.

DIE STEPHANUSBURSA

v. Falke in Lehnerts Geschichte des Kunstgewerbes I, 222; v. Falke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, Frankfurt 1904, p. 2. Eine Abbildung der Bursa in Monza bei Venturi, Storia dell'Arte Italiana II, 100 und 101.

DER SÄBEL KARLS DES GROSSEN

Hampel, Der sogenannte Säbel Karls des Großen, in der Zeitschrift f. histor. Waffenkunde II, 45. Boheim, Eine militärisch-technische Studie über den Säbel Karls des Großen, ebenda, p. 6. Vgl. auch die Proben aus altungarischen Gräbern in der Publikation der Budapester Milleniumsausstellung 1896.

DIE HEILIGE LANZE

Hofmeisters Abhandlung s. o. in Kapitel II. A. Müllner, Die Lanze des heiligen Mauritius in der Schatzkammer des A. H. Kaiserhauses I, im Jahrbuch der k. k. montanistischen Hochschulen II, 1914, 101 ff. Ein zweiter Artikel ist als Privatdruck 1916 in Wien erschienen. Über die Flügellanzen: Reinicke in den Mitth. der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXIX (1899), 35. Geßler, Trutzwaffen der karolingischen Zeit, Basel 1908, S. 44 f. Über die heiligen Nägel F. X. Kraus in den Beiträgen zur Trierischen Archäologie und Geschichte, Trier 1868, Bd. I.

DIE KAISERKRONE

Kondakoff in der Prachtpublikation der Sammlung Swenigorodskoi, Frankfurt 1892, p. 250. v. Falke, Der Mainzer Goldschmuck der Kaiserin Gisela, Berlin 1913, 20 ff. Khevenhüllers Tagebücher, ed. Schlitter, V, 18, Wien 1917.

DER REICHSAPFEL

Die Lesungen v. Ebners und Oetters in Murrs Journal z. Kunstgesch. XV, 138 und 144. Lechner, Das Monogramm in den Urkunden Karls des Großen, Neues Archiv XXX, 702.

DAS REICHSKREUZ

Ausführliche Beschreibung und Charakteristik des Niello von A. Weixlgärtner in seinen «Ungedruckten Stichen», Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXIX, 304.

DER KAISERMANTEL UND DIE ÜBRIGEN STÜCKE DES SIZILISCHEN ORNATS

Über die Lesung der Inschrift ausführlich Murr in seinem Journal XV, 250f. Über die kunsthistorische Stellung der Krönungsgewänder; Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, Wien 1904, 84ff., mit Tafel 68ff.; v. Falke, Geschichte der Seidenweberei, Berlin 1913, I, 119ff. Über den Futterstoff des Kaisermantels: Kumsch, Mittelalterliche Flechtgewebe in der Zeitschrift für bildende Kunst 1903, 308.

DIE REICHSSCHWERTER

Boeheim, Waffenkunde, Leipzig 1890, p. 239. Beissel, Kunstschatze des Aachener Kaiserdoms, München 1904. Geschichtlicher Überblick über die Entwicklung des Schwertes in der Einleitung zu Forrer, Die Schwerter und Schwertknäufe der Sammlung C. v. Schwerzenbach in Bregenz, Leipzig 1905. Über die verschiedenen Schwerter Karls des Großen in der mittelalterlichen Epik: Graf, Roma II, 466.

ÜBER DIE ADLERDALMATIKA

Dreger, Am oben a. O. 188, Note.

ZUM KRIPPENRELIQUIAR

Über die Thamyrasgemmen vgl. Furtwängler im Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts IV (1889), 71 (vier Stücke).

ÜBER DAS KETTENRELIQUIAR UND DAS RELIQUIAR MIT DEM KLEIDE DES EVANGELISTEN JOHANNES

Weixlgärtner, im Jahrbuch XXIX, 307.

ÜBER DIE BEIDEN RELIQUIARIEN DES HANS KRUG VON 1518

Weixlgärtner, a. a. O. 319. Über H. Krug: Hampe in der Publikation der Nürnberger Ratsverlässe, Eitelberger-Ilgs Quellenschriften N. F., herausgegeben von C. List, XI, 1, 126. Habich, Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts, Halle 1916, p. 12. Über Reliquienwesen und Reliquienverehrung erliegen weitläufige, für ein zusammenfassendes Werk bestimmte Exzerpte des 1900 verstorbenen Al. Budinszky im Institut für österr. Geschichtsforschung an der Universität Wien, die ich mit freundlicher Bewilligung v. Ottenthals einsehen durfte. Vgl.

Al. Budinszkys Aufsätze zur Geschichte des Pilger- und Reliquienwesens in der Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1887, 32/33 und 1890, 66—78.

DIE VERLORENEN KLEINODIEN

Ausführlich beschrieben bei Murr a. a. O., der auch die Stiche sorgfältig verzeichnet, sowie in Bocks großem Werk, mit Reproduktionen der alten Abbildungen.

Kapitel V

DIE ACHATSCHÜSSEL MIT DEM NAMEN CHRISTI

Ehedem im k. k. Münz- und Antikenkabinett bewahrt. Arneth, Die antiken Cameen, Wien 1849, S. 43. v. Sacken und Kenner, Beschreibung; Wien 1869, 456. Ältere Literatur in den verschiedenen Beschreibungen der Wiener Schatzkammer und besonders bei Lambecius, Commentariorum de augusta bibliotheca Caesarea Vindobonensi L. I (1665), ed. Kollar, Wien 1766, p. 54 mit Kupfertafel. Die Verträge von 1564 (zwischen Kaiser Maximilian II. und seinen Brüdern Ferdinand und Karl), 1578 und 1593 (Rudolf II.) im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses V, Regesten Nr. 4540 und 4558, VII, 4601.

ÜBER DAS «AINKHÜRN»

Vgl. die Note zu meinen Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, S. 139.

ZUM «AINKHÜRN»-SCHWERT

Vgl. Jahrbuch III, Regesten Nr. 2217 (Kleinodien Max. I. 1488).

ÜBER DEN «FLORENTINER»

Diebold Schillings Beschr. der burgundischen Kriege im Berner Druck von 1743, p. 295. Tavernier, Voyage en Turquie, Paris 1676. Jahrbuch des Allerh. Kaiserhauses Reg. X, 6253, Fol. 689 (Nachtrag von 1765). J. I. Fugger, Spiegel der Ehren (1555), herausgegeben von Birken, Nürnberg 1608, B. V, 829. Fugger teilt noch eine zweite Version mit, nach der der Stein zuerst nach Spanien und von da an das Erzhaus Österreich gekommen sei. Wiederholt in Joh. v. Müllers Schweizer Geschichte, Leipzig 1808, V, 1, 38f. Müller betont selbst, daß die Belege fehlen. Die Legende von Louis de Berquen in dem Buche eines Nachkommen Robert de Berquen, Merveilles des Indes. Traité des pierres précieuses, Paris 1669. Dagegen schon de Laborde, Notice des émaux, Paris 1853, 249. Schrauf, Gewichtsbestimmung, ausgeführt am großen Diamanten des kais. österr. Schatzes, genannt der «Florentiner».

Sitzungsberichte der kais. Akademie der Wiss., mathem.-naturwiss. Klasse, 1866, LX.
Derselbe, Handbuch der Edelsteinkunde, Wien 1869, 82f. Boutan, Le Diamant,
Paris 1886, 244f. u. 293f. (sehr ausführlich). Jannetaz, Diamants et pierres pré-
cieuses, Paris 1881, p. 223. Eppler, Schmuck- und Edelsteine, Stuttgart 1912, 291f.

DIE HAUSKRONE

Ilg, Die österreichische Kaiserkrone in Eggers Vorschule der Ästhetik, Wien
1872, 350. Eine schöne Heliogravüre der Kaiserkrone (ohne Text) wurde vom
Oberstkämmereramt herausgegeben, Wien o. J. Die Zuschreibung an Altenstätter
wurde, soviel ich sehe, zuerst von Lippmann in einer Rezension von Leitners
Schatzkammerwerk, Zeitschr. f. bild. Kunst 1871, 55 gegeben. Der Artikel Alten-
stätter in Thieme-Beckers neuem Künstlerlexikon wiederholt fast wörtlich die
Angaben des ältern Meyerschen Künstlerlexikons von 1878. Der Brief Hainhofers
von 1610 in Eitelberger-Ilgs Quellenschriften, N. F. VI, 80. (Die wichtige Stelle
lautet: der abguss in gibbs von dess kaysers neue Cron, die drei Stück bedeuten
die römische, hungerische und Behaimb. Königreich, das vierte aber die Victoriam.)
Stettiner, Kleinodienbuch des Jakob Mores auf der Hamburger Stadtbibliothek,
Hamburg 1916, S. 49, mit Exkurs über die Form der Kaiserkrone. Dazu Tafel 2 und 3.
R. v. Kralik, Die österreichischen Kronen, ihre Geschichte und ihre Bedeutung 1917.
Ich sehe keine Veranlassung, auf die zum Teil mißverständlichen und übel fundierten
Darlegungen dieser Broschüre näher einzugehen.

KAISERLICHES TAUFZEUG

Inventar der Grazer Kunstammer von 1765 im Jahrbuch der Kunstsammlungen
des Allerh. Kaiserhauses XXIV, Reg. Nr. 19325.

Kapitel VI

Abbildung des Mailänder Krönungswagens in dem von E. Leisching heraus-
gegebenen Werk über die Wiener Kongreß-Ausstellung, Wien 1898, Tafel XVII.

DIE WIEGE DES KÖNIGS VON ROM

Verzeichnis der Entwürfe Prudhons (in Privatbesitz) bei Forest, P. P. Prudhon,
Paris 1913, p. 202f. Ein erster Entwurf des Künstlers befindet sich im Musée des
arts décoratifs in Paris, abgebildet in der Gazette des beaux-arts 1880, 2, 14. Aus-
führlich behandelt von Weixlgärtner, Anmerkungen zu drei Napoleonischen Gegen-
ständen in der Wiener kaiserlichen Schatzkammer. Kunst und Kunsthandwerk
XIX, 349ff. (mit Abdruck der Urkunden).

DIE KASSETTE DER KAISERIN MARIE LOUISE
UND DER MAILÄNDER DREIFUSS

Beide Stücke waren auf der Wiener Kongreß-Ausstellung zu sehen und sind abgebildet in Leischings oben erwähnter Publikation, p. 143 und Tafel 37. Über ihre Geschichte vgl. W. Schaffer bei Becker, Hernstein in Niederösterreich, Wien 1888, III, 76. Über die Manfredini vgl. Naglers Künstlerlexikon VIII, s. v. und die Ausführungen Weixlgärtners a. a. O.

Inhaltsverzeichnis der Tafeln

- I. Zwei Evangelistenbilder aus dem Reichsevangeliar.
- II. Kanonesbogen aus dem Reichsevangeliar.
- III. Deckel des Reichsevangeliers.
- IV. Die Bursa des heil. Stephanus. Vorderseite.
- V. Die Bursa des heil. Stephanus. Schmalseiten.
- VI. Details vom sog. Säbel Karls des Großen.
- VII. Die heil. Lanze.
- VIII. Die Reichskrone. Vorderansicht.
- IX. Die Reichskrone. Seitenansicht.
- X. Die Reichskrone. Seitenansicht.
- XI. Details von der Reichskrone.
- XII. Details von der Reichskrone.
- XIII. Das Reichskreuz. Vorderseite.
- XIV. Das Reichskreuz. Rückseite.
- XV. Der Reichsapfel.
- XVI. Der Kaisermantel.
- XVII. Die Kaiserdalmatika.
- XVIII. Die Kaiserschuhe.
- XIX. Die Kaiserschuhe. Unterseite.
- XX. Die Kaiserhandschuhe.
- XXI. Die kaiserliche Alba.
- XXII. Borte der Alba.
- XXIII. Bruststück der Alba.
- XXIV. Weitere Details der Alba.
- XXV. Die Kaiserstrümpfe.
- XXVI. Das Mauritiusschwert. Details.
- XXVII. Griff des Zeremonienswertes.
- XXVIII. Das Zeremonienschwert. Details der Schneide.
- XXIX. Die Adlerdalmatika.
- XXX. Details der Adlerdalmatika.
- XXXI. Details der Adlerdalmatika.
- XXXII. Detail der Kaiserstola.
- XXXIII. Die beiden Szepter und der Reichsapfel.
- XXXIV. Das Reliquiar mit dem Zahn des Täufers.
- XXXV. Das Krippenreliquiar. Vorderseite und Deckel des Kettenreliquiars.
- XXXVI. Deckel des Reliquiars S. Johannis Ev.
- XXXVII. Die beiden Reliquiare mit dem Schurz und dem Tischtuch Christi.
- XXXVIII. Rückseite des Schurzreliquiars.
- XXXIX. Rückseite des Tischtuchreliquiars.

- XL. Lederbehälter der Reichskrone und des Reichsschwertes.
- XLI. Lederbehälter des heil. Kreuzholzes. Lederbehälter des Schurzreliquiars.
- XLII. Lederbehälter des Reichskreuzes.
- XLIII. Die Schale aus orientalischem Achat.
- XLIV. Griff des «Ainkhürn»-Schwertes.
- XLV. Griff und Details der Klinge des Lehensschwertes.
- XLVI. Die sogenannte Hauskrone, später österr. Kaiserkrone. Vorderansicht.
- XLVII. 1. Seitenansicht der Hauskrone.
- XLVIII. 2. Seitenansicht der Hauskrone.
- XLIX. Der Reichsapfel Rudolfs II.
 - L. Das Szepter des Kaisers Matthias. Gesamtansicht und Details.
 - LI. Das Krönungsschwert.
 - LII. Die Prunkschüssel der kärntnerischen Stände. (Schüssel des Kais. Taufzeuges.)
 - LIII. Kanne des Taufzeuges.
 - LIV. Kleinere Kanne des Taufzeuges.
 - LV. Heroldsgewand aus der Zeit des Kaisers Matthias.
 - LVI. Die Wiege des Königs von Rom. Entworfen von Prud'hon.
 - LVII. Die Wiege des Königs von Rom. Rückseite.
 - LVIII. Tiber und Seine. Reliefs von der Wiege des Königs von Rom.
 - LIX. Genien Force und Justice an der Wiege des Königs von Rom.
 - LX. Die Prunkkassette der Kaiserin Marie Louise von Biennais.
 - LXI. Deckel der Prunkkassette der Kaiserin Marie Louise.
 - LXII. Der herkulanensische Dreifuß. Taufgeschenk der Stadt Mailand an den König von Rom.
 - LXIII. Becken zum herkulanensischen Dreifuß.
 - LXIV. Kaiser im Krönungsornat. Nach dem Stich von Delsenbach.

ÜBERSICHT

sämtlicher noch erhaltenen und verlorenen Reichskleinodien

I. Aachener Kleinodien

1. Evangeliar Karls des Großen, IX. Jahrh.
2. Stephanusbursa, dgl.
3. Säbel Karls des Großen, dgl.?

II. Nürnberger Kleinodien

A. Die Reichsinsignien

1. Reichskrone, XI. Jahrh.
2. Reichsapfel, dgl.
3. und 4. Zwei einfachere Reichsäpfel, verloren, Delsenbach, T. V.
5. Reichszepter, XIV. Jahrh.
6. Szepter (Aspergill), dgl.
7. Zeremonienschwert, XII.—XIII. Jahrh.
8. Wehrgehenk dazu? verloren, Delsenbach, T. V.
9. «Mauritiusschwert», XII. Jahrh.
10. Wehrgehenk dazu, dgl.
11. Purpurdalmatika, XI. Jahrh.
12. Adlerdalmatika, XIV. Jahrh.
13. «Gugel», dazu verloren, dgl., Delsenbach, T. VI.
14. Alba, XII. Jahrh.
15. Kaiserstola, XIV. Jahrh.?
16. Zweite Stola, verloren, XII. Jahrh.? Delsenbach, T. VI.
17. Kaisermantel, XI. Jahrh.
18. Kaiserstrümpfe, dgl.
19. Kaiserschuhe, dgl.
20. und 21. Zwei Paar weitere Sandalen, verloren, Delsenbach, T. VIII.
22. Pontifikalgürtel, XI. Jahrh.
23. Zweiter Gürtel, X. Jahrh., verloren, Delsenbach, T. IV.
24. Goldene Sporen, XI. Jahrh.? verloren, Delsenbach, T. IV.
25. Zwei Armspangen, XII. Jahrh., verloren, Delsenbach, T. VII.
26. Humerale, XV. Jahrh.? verloren, Delsenbach, T. VII.

B. Reichsreliquien

1. Reichskreuz, XI. Jahrh.
2. Die heilige Lanze, IX. Jahrh.
3. Die Kreuzpartikel.
4. Das Armbein der heiligen Anna.

5. Zahnreliquiar Johannis d. T., XIV. Jahrh.
6. Das Krippenreliquiar, XIV. Jahrh.
7. Reliquiar mit dem Stück vom Kleide Johannis Ev., XIV. Jahrh.
8. Das Kettenreliquiar, XIV. Jahrh.
9. und 10. Monstranz mit dem Schürztuch Christi, XVI. Jahrh. Monstranz mit dem Tischtuch des heiligen Abendmahles, XVI. Jahrh.

C. Zugehörige Futterale

XV.—XVI. Jahrhundert (9 Stück).

Inhaltsübersicht

	Seite
Vorwort	
Erstes Kapitel. Von Schatzkammern im Allgemeinen und der Wiener Schatzkammer im Besonderen	1
Stellung der Schatzkammern in der Geschichte des Sammelwesens. — Überblick der Geschichte der kaiserlichen Schatzkammer.	
Zweites Kapitel. Innere Geschichte der Reichskleinodien	7
Vorgeschichte des Kaiserornats. — Die Insignien. — Krone. — Speer. — Szepter. — Reichsapfel. — Schwert. — Reichskreuz. — Gewänder.	
Drittes Kapitel. Äußere Geschichte der Reichskleinodien	16
Erste Spuren. — Das Inventar von Trifels. — Das Inventar Karls IV. — Übertragung nach Nürnberg. — Das Inventar Sigismunds. — Schicksale der Reichskleinodien in Nürnberg. — Die Reformation. — Gelehrte Literatur des XVIII. Jahrhunderts. — Letzte Krönungsfeiern. — Die Flüchtung der Reichskleinodien aus Nürnberg und Aachen nach Wien. — Die Bocksche Monumentalpublikation von 1865. — Leitners Schatzkammerpublikation.	
Viertes Kapitel. Form und Stil der Reichskleinodien	34
Übersicht der erhaltenen Stücke. — Frühes Mittelalter: Die Karolingisch-Ottonische Gruppe. — Das Evangeliar Karls des Großen. — Die Stephanusbursa. — Der sogenannte Säbel Karls des Großen. — Die hl. Lanze. — Hohes Mittelalter: Die Kleinodien der salischen und staufischen Periode. Der Normannenschatz. — Die Krone Konrads II. — Das Reichskreuz und seine Reliquien. — Der Reichsapfel. — Der normannisch-staufische Königsornat. — Der Mantel Rogers II. — Die Dalmatika, Kaiserschuhe, Handschuhe, Gürtel. — Die Alba und die Strümpfe Wilhelms II. — Kopien der Kaisergewänder. — Das Mauritiussschwert und sein Wehrgehenk. — Das Zeremonienschwert. — Spätes Mittelalter: Zeit der Luxemburger und Habsburger. — Adlerdalmatika. — Kaiserstola. — Die beiden Szepter. — Das Zahnreliquiar. — Das Krippenreliquiar. — Die zwei Reliquiarien Karls IV. — Die beiden Nürnberger Reliquiarien von 1518. — Die Futterale der Reichskleinodien. — Verlorene Stücke.	
Fünftes Kapitel. Die Hauskleinodien des Hauses Habsburg	73
Die Achatschale. — Das «Ainkhürn». — Das «Ainkhürn»-Schwert. — Der «Florentiner». — Das österreichische Lehensschwert. — Die Rudolfinischen Kroninsignien. — Die österreichische Haus(Kaiser-)krone und der Reichsapfel. — Das Szepter Kaiser Matthias' und das Krönungsschwert. — Das kaiserliche Taufzeug. — Heroldsrock des Kaisers Matthias. — Hyazinth Kaiser Leopolds I. — Das österreichische Erbpanier.	
Sechstes Kapitel. Die Napoleonischen Erinnerungen	84
Der mailändische Krönungsornat. — Die Wiege des Königs von Rom. — Die Kassetten der Kaiserin Marie Louise. — Der Dreifuß.	
Literatur zu Kapitel I—VI	87
Verzeichnis der Tafeln	97
Übersicht	99

