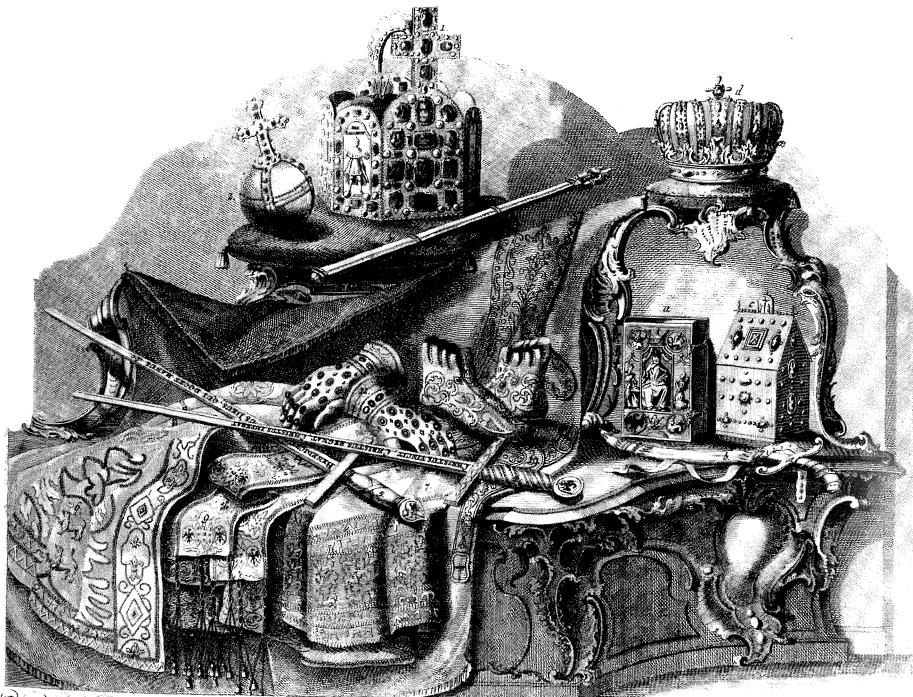


## Der kritische Blick, oder: Enea Silvio Piccolomini schildert die letzte Kaiserkrönung in Rom am 19. März 1452

Lucas Burkart



*Sämtliche Reichs Kleinodien welche von den Hochl. Reichs-Städten Nürnberg und Aachen verwahrt und jedesmal an den Ort der Kaiserlichen Krönung durch Abgeordnete überbracht werden.*

1. Reichskleinodien, Kupferstich, aus: Krönungsdarium Josephs II., 1764. Aachen, Stadtarchiv

*Absoluta Mediolanensi coronatione postri-  
die solennitas augustalis coepta est. cujus  
hic ordo fuit:*

*Rebus omnibus apparatis, Romanus pontifex  
ante summam beati Petri aram in sublimi  
throno consedit, cardinalibus dextram ejus,  
episcopis ceterisque prelatibus sinistram tenentibus. extra cancellum duo pulpita fuere, Friderico alterum, Leonore alterum deputatum, servatis ostiis, unde introitus ad aram pateret. et Leonora quidem cum dominabus maturo tempore suum pulpitum ingressa omnium oculos in se convertit, virgo non minus nature bonis venusta quam arte.*

*Fridericus per aliquos cardinales ad capellam ductus, que intra turres dicitur, ibi jusjurandum beato Petro et Nicolao pontifici suisque successoribus in ea forma prestitit, qua Ludovicum, magni Caroli filium, jurasse pontificum decreta confirmant. ibi quoque et alba indutus in canonicum sancti Petri receptus confratribus qui aderant canonicis osculum dedit. nec mora, inter cardinales medius incedens ad precipuam ecclesie portam cum venisset, ibi per Petrum sancti Marci cardinalem, Eugenii quarti nepotem, solenni benedictione coopertus est. deinde capella sancti Gregorii ingressus sandalia tulit, tunnicellam induit et augustale paludamentum accepit. mox ei in medium basilice profecto per alium cardinalem benedictio superfusa est, tertiam quoque benedictionem apud cancellum sancti Petri suscepit. exinde ductus ad altare sancti Mauricii, per cardinalem Portuensem tunc vicecancellarium, ... tunc scapulis atque in dextro brachio pro veteri more oleo sacro linitus est. iisdemque locis inuncta est conjunx ejus Leonora. quibus peractis, ambo in sua pulpita transierunt.*

„Nach Vollzug der Mailänder Krönung begann tags darauf die Kaiserfeier. Ihr Hergang war wie folgt.

Als alles vorbereitet war, nahm der römische Bischof vor dem Hochaltar des heiligen Petrus auf einem erhabenem Throne Platz, während sich die Kardinäle zu seiner Rechten, die Bischöfe und übrigen Prälaten zu seiner Linken anschlossen. Außerhalb der Kirchensranken befanden sich zwei Bühnen, von denen die eine für Friedrich, die andre für Eleonore bestimmt waren, mit Öffnungen, die den Zugang zum Altar freigaben. Und Eleonore, die frühzeitig mit ihren Damen die Tribüne betreten hatte, zog aller Augen auf sich, war sie doch ein sehr anmutiges Mädchen, ebenso dank ihren natürlichen Gaben wie dank ihrem kunstvollen Aufputz.

Friedrich wurde von einigen Kardinälen zu jener Kapelle geleitet, die man ‚zwischen den Türmen‘ nennt, wo er dem heiligen Petrus, dem Papst Nicolaus und seinen Nachfolgern einen Eid in jener Form leistete, in der auch Ludwig, Karls des Großen Sohn, nach Angabe der Papstdekrete geschworen hat. Hier wurde er auch mit einer Albe bekleidet und unter die Kanoniker vom heiligen Petrus aufgenommen, entbot den anwesenden Kanonikern, seinen Mitbrüdern, einen Kuss, schritt dann inmitten von Kardinälen unverzüglich zum Hauptportal und wurde, dort angelangt, durch den Kardinal Pietro [Barbo] von San Marco, einen Neffen Eugens IV., mit feierlicher Segnung bedacht. Darauf betrat er die Kapelle des heiligen Gregor, streifte Sandalen an, legte eine kurze Tunika über und empfing den Kaisermantel. Kaum hatte er sich zur Mitte der Basilika begeben, wurde er von einem andern Kardinal mit Weihwasser besprengt. Die dritte Segnung empfing er beim Gitter des heiligen Petrus. Darauf wurde er zum Altar des heiligen Mauritius geführt, wo ihn der Kardinal von Porto [Francesco Conduimaro], der damalige ... Vizekanzler, an der Schulter und am rechten Arm nach alter Sitte mit heiligem Öl bestrich. An den gleichen Stellen wurde auch seine Gemahlin Eleonore gesalbt. Nach diesen Handlungen gingen beide zu ihren Bühnen hinaus.

*Pontifex autem rem divinam inchoavit, interque celebrandum diverse solemnitates a priscis invente patribus servate sunt. sceptrum, quo regia potestas indicatur, pomum, quod mundi dominium ostendit, ensis, qui belli jura demonstrat, per varias vices data. postremo corona aurea infulata pretiosisque cooperta gemmis cesareo capiti imposita. imperatrix quoque post cesarem coronam ex manibus pontificis accepit, quam conjugis Sigismundi fuisse constabat.*

*Cesar autem, quamvis ornamenta sibi pretio incredibili comparasset, in hanc tamen solemnitatem pallium, ense, sceptrum, pomum, coronamque Caroli Magni, ut fama fuit, ex archivis Norimbergensibus ad se deferri curaverat, hisque usus est. datur enim hoc vetustati, ut plus majestatis habere videantur antiqua et pondere nova careant. quod si tales Caroli Magni ornatus fuere, constat principes regesque vetustiores non tam vestis ornatum quam nominis gloriam quesivisse ac facere magis quam vestiri splendide voluisse. verum mihi singula exactius contemplanti, cum ense inspexi, non magni illius primi Caroli, sed quarti visus est, qui Sigismundi genitor fuit; nam leo Bohemicus sculptus in eo visebatur, quo ille tamquam rex Bohemie utebatur. in plebe tamen rumor mansit Magni Caroli ornamenta fuisse; ingens enim tanti viri fortuna etiam sua vult esse, que sunt aliorum Carolorum, quemadmodum Thebanus Hercules aliorum sui nominis virorum illustria facta ad sese trahit et Julii Caesaris multa dicuntur, que post eum alii caesares patravere. adeo multum est locum occupasse priorem. quod si Caroli quarti, ut mihi persuadeo, illa fuere, est quod amplius admiremur, tam brevi tempore in tantum crevisse ornatum, ut vestimenta Caroli rusticana putes, si ad Friderici nostri ditissima et ornatissima compararis. utinam veteres tam virtute superarem, quam illis vanitate prestamus.*

Der Papst aber begann mit dem Hochamt. Während der Feier wurden verschiedene Bräuche, die einst die Väter eingeführt hatten, beobachtet. Das Zepter, das die königliche Gewalt darstellt, der Apfel, der die Weltherrschaft anzeigt, das Schwert, das das Kriegerrecht bedeutet, wurden nacheinander übergeben, zuletzt die goldene, mitrenförmige und mit kostbaren Steinen gezierte Krone dem Kaiserhaupt aufgesetzt. Auch die Kaiserin empfing darauf eine Krone aus den Händen des Papstes, die erwiesenermaßen einst der Gattin Sigismunds gehört hatte.

Der Kaiser aber, der sich zwar einen Ornat von unglaublichem Wert gekauft hatte, war doch besorgt gewesen, für diese Feierlichkeit aus den Archiven Nürnbergs Pallium, Schwert, Zepter, Apfel und Krone Karls des Großen – so ging das Gerücht – herbeizuschaffen, und bediente sich derselben. Das nämlich hält man dem hohen Alter zugute, dass es mehr an Erhabenheit besitze, während das Neue der Würde entbehre. Wenn aber Karls des Großen Ornat derart beschaffen war, so haben zweifellos die alten Fürsten und Könige nicht so sehr den Prunk der Kleider als den Ruhm ihres Namens gesucht, haben lieber durch ihre Taten als mit ihren Gewändern glänzen wollen. Doch als ich die einzelnen Dinge genauer beschaute und das Schwert untersuchte, da schien es nicht von jenem großen ersten Karl, sondern vom vierten herzustammen, der Sigismunds Vater gewesen ist. Der böhmische Löwe nämlich war darauf eingegraben zu sehen, dessen sich jener als König von Böhmen bediente. Im Volk blieb jedoch das Gerücht bestehen, es sei Karls des Großen Ornat gewesen. Das ungeheure Glück dieses mächtigen Mannes wollte ihm auch das zu eigen geben, was den anderen Königen Karl zukommt; gleich wie der Thebaner Herkules die Ruhmes-taten anderer Männer seines Namens für sich in Anspruch nimmt und Julius Cäsar vieles zugeschrieben wird, was nach ihm andre Cäsaren vollbracht haben. So wichtig ist es, den ersten Platz besetzt zu halten. Wenn nun, wie ich überzeugt bin, jene Dinge einst Karl IV. gehörten, so müssen wir uns vielmehr darüber wundern, wie in so kurzer Zeit der Prunk so gewaltig angeschwollen ist, dass man die Gewänder Karls für bäurisch halten möchte, wenn man sie mit den äußerst kostbaren und höchst glanzvoll gezierten unseres Friedrichs verglichen hat. Würden wir die Alten doch so weit an Tüchtigkeit übertreffen, wie wir ihnen an Eitelkeit zuvorgekommen sind.

*Dum autem cesareo capiti Nicolaus coronam adjicit, mitra pontificalis ex ejus vertice pene collapsa est. quod sinistrum omen pontifici nonnulli suspicati sunt atque illud inde portendi, quod postea sub eodem anno Stephanus Porcarius moliri aggressus est, qui necem pene pontifici struxit. sed divina pietate servatus Nicolaus in nonnullos post annos feliciter sedit. ille comprehensus cogitati facinoris poenas dedit in arce Crescenti suspendio vitam finiens.*

*Ut autem coronationi divinisque rebus impositus modus est, Leonora in suas edes recessit, papa et imperator ad gradus Basilice simul venerunt. ibi pontifex equum ascendit eique cesar ministri ad frena officium per aliquot passus pedes exhibuit, equo deinde consensu usque ad ecclesiam sancte marie in Cosmedia unaprofecti sunt.*

Während aber Nicolaus dem Kaiserhaupt die Krone aufdrückte, wäre die Papstmitra beinahe von seinem Scheitel herabgeglitten. Das wurde von manchem als böses Vorzeichen für den Papst gedeutet und dann als Ankündigung dessen, was später im Lauf des Jahres Stefano Porcaro ins Werk zu setzen suchte, der auf den Papst einen Mordanschlag verübte. Doch durch Gottes Güte davor gerettet, hat Nicolaus noch mehrere Jahre glücklich regiert. Jener aber wurde gefangen genommen und büßte für sein geplantes Verbrechen, indem er in der Burg des Crescentius am Strang sein Leben endigte.

Als aber der Krönungsfeierlichkeit und dem Gottesdienst ein Ende gesetzt war, zog sich Eleonore in ihre Wohnung zurück. Der Papst und der Kaiser erreichten gemeinsam die Stufen der Basilika. Hier bestieg der Papst sein Pferd, und der Kaiser versah zu Fuß einige Schritte weit das Amt eines Dieners beim Zügel, und nachdem auch er sein Pferd bestiegen hatte, ritten sie zusammen bis zur Kirche Santa Maria in Cosmedin.<sup>41</sup>

Als Gegenleistung für seine kurienfreundliche Politik, die sich in der Distanzierung vom Basler Konzil sowie in Zugeständnissen widerspiegelt, dank derer die Kurie wieder größeren Einfluss auf die Kirche in Deutschland und Verfügungsgewalt über zahlreiche Pfründen erhielt, wurde der Habsburger Friedrich III. im Frühjahr 1452 von Papst Nikolaus V. zum Kaiser gekrönt. Diese Krönung stellte nicht nur den symbolischen Schlusspunkt einer seit Jahren anhaltenden kaiserlichen Politik der Annäherung an das Papsttum Eugens IV. und Nikolaus' V. dar, sondern war zugleich die letzte in Rom durchgeführte Kaiserkrönung der Geschichte. Enea Silvio Piccolomini schilderte in seiner *Historia Friderici III sive Historia Austriaca* die Krönung ausführlich (vgl. Quelle).<sup>2</sup>

Da die Anwesenheit Enea Silvios bei der Kaiserkrönung verbürgt ist, stellt sich die Frage nach dem Blick, den er auf das Geschehen wirft, in besonderer Weise. Was bedeutete Augenzeugenschaft in diesem Fall? Wie schilderte Piccolomini die Krönung, welche Aspekte hob er besonders hervor, was erkannte er in dem seit dem Hochmittelalter ausdifferenzierten Ritual der Kaiserkrönung? Kurz, worauf richtete sich sein Blick? In einem zweiten Schritt gilt es aber weiter auch zu fragen, wozu diene ihm selbst dieser Blick? Blickrichtungen zu ergründen, Blickregime zu rekonstruieren, heißt immer auch, den untersuchten Blick selbst als Träger von Interessen zu deuten, also den Blick selbst wiederum kritisch in den Blick zu nehmen. Blicke sind mit anderen Worten immer vielschichtig und in ihren Richtungen folgen sie Interessen.

## Der kritische Blick auf die Politik und ihre Zeichen

Der Blick des Enea Silvio Piccolomini ist zunächst ein Kennerblick. Denn er war nicht nur Augenzeuge und Berichterstatter, sondern einer der besten Kenner der politischen und historischen Verhältnisse, die in der Krönung repräsentiert wurden. Als Sekretär des Basler Konzils und des Gegenpapstes Felix' V., der kaiserlichen Kanzlei und als Diplomat Friedrichs, der wesentlich zur Annäherung des Königs und der Reichsfürsten an das Papsttum im Wiener Konkordat von 1448 beigetragen hatte, und schließlich als Bischof von Siena (seit 1450) waren ihm die aktuellen politischen Anliegen des Kaisers nicht minder vertraut als diejenigen der Kurie. Die Kaiserkrönung stellte im Mittelalter (und bis weit in die Neuzeit hinein) einen derjenigen Momente dar, in denen das Verhältnis zwischen den beiden Universalmächten in Akten symbolischer Kommunikation ausgehandelt und vermittelt wurde. In Gesten, rituellen Handlungen sowie in den in der Krönung verwendeten materiellen Zeichen artikulierte sich das komplexe und konfliktträchtige Verhältnis zwischen *imperium* und *sacerdotium*. Im Rückgriff auf Rechtsansprüche, Traditionen und Herkommen etablierte sich seit dem Hochmittelalter eine Form der Kaiserkrönung, deren schriftliche Kodifikation in den Kaiserordines sich bis heute erhalten hat.<sup>3</sup> Glaubt man der Schilderung Enea Silvios, der eine ganze Reihe von rituellen Handlungen verzeichnet, erfüllte auch die Kaiserkrönung von 1452 ein Gutteil dieser normativen Vorgaben. So beschreibt der Text ausführlich die Aufnahme des Kaisers ins Kapitel der Domherren von St. Peter und damit die Aufnahme des Kaisers in den (Laien-)Klerikerstand, die hiermit verbundene rituelle An- und Ablegung liturgischer Kleidungsstücke, die Leistung eines Eides gegenüber dem Papst und zwar in der Form, die seit dem 9. Jahrhundert üblich war; dann einen Prozessionszug durch St. Peter, die Salbung durch einen hochstehenden Kardinal, schließlich die Verleihung der Herrschaftszeichen Zepter, Apfel, Schwert sowie die Krönung mit der „goldenen, mitrenförmigen und mit kostbaren Steinen gezierten Krone“. Etwas lapidar endet Eneas Schilderung mit der summarischen Bemerkung: „Während der Feier wurden verschiedene Bräuche, die einst die Väter eingeführt hatten, beobachtet.“

Gewissermaßen als Teil des ‚diplomatischen Protokolls‘ der Krönung, das für den Anlass abgesprochen wurde, und auf dessen Einhaltung peinlich genau geachtet wurde, war der mittelalterliche Kaiserordo dem Diplomaten Enea Silvio selbstverständlich vertraut. Doch Enea Silvio Piccolomini war nicht nur Diplomat und Kenner des politischen Tagesgeschehens, sondern auch Historiker. Die Beschreibung der Krönung entstammt ja einer *Historia Friderici III sive Historia Austriaca*, also einem Werk, das den Begriff der Geschichte gleich doppelt im Titel führt. Auch in anderen Werken beschäftigte er sich mit der Geschichte bedeutender Männer (*de viris illustribus*), ausgewählter Länder (*Historia Bohemica*), geographischer Räume (*de ritu, situ et moribus et conditione Germaniae*) sowie ganzer Erdteile (*de Europa, de Asia*).<sup>4</sup> Dem Bischof von Siena war der Kaiserordo mit anderen Worten nicht nur als ‚diplomatisches Protokoll‘ vertraut; sehr genau erblickte er darin eine normative Kodifikation eines Rituals, das sich im Verlauf der Vergangenheit erst allmählich entwickelt hatte. Seine profunden historischen

Kenntnisse lässt er ganz knapp aufblitzen, wenn er auf das Alter des *ordo* verweist, indem er die Formel des geleisteten Eides bis auf Ludwig den Frommen zurückreichen lässt.<sup>5</sup>

Sicherlich wüsste Enea auch für weitere zeremonielle Handlungen gelehrt über deren Herkunft und Tradition zu sprechen. Doch das Interesse des Bischofs von Siena war kein antiquarisches, sondern ein historisches; es bestand nicht darin, die Bestandteile des Kaiserordo vollständig aufzulisten sowie ihrer Herkunft und ihrem Alter nach zu kategorisieren. Vielmehr richtete sich sein Blick auf die zeitgenössische Bedeutung der „Bräuche der Väter“. Damit erklärt sich letztlich auch die recht sorglos scheinende Paraphrase des Rituals, bei welcher der Leser kaum den Eindruck gewinnt, dass es überhaupt einen *ordo* gab oder dass dessen Einhaltung noch von Bedeutung gewesen wäre. Am deutlichsten zeigt sich dies gegen Ende der Schilderung. Piccolomini berichtet, „der Papst bestieg sein Pferd, und der Kaiser versah zu Fuß einige Schritte weit das Amt eines Dieners beim Zügel ...“ (*officium ministri ad frena*). Was sich hinter dieser Szene verbirgt, ist in Enea Silvios Schilderung kaum mehr zu erkennen. Gemeint ist nichts weniger als das *officium stratoris et strepae*, also ein Huldigungsritual, das gerade auch für die Kaiserkrönung und somit für das Verhältnis von *regnum* und *sacerdotium* von höchster Bedeutung war. Der Legende nach leistete erstmals Kaiser Konstantin Papst Silvester I. den Stratordienst, woraus die mittelalterliche Tradition – auch in den Kaiserordines – stets eine Hierarchie zwischen den Universalmächten ableitete. Denn die Huldigung im Stratordienst war eine Geste, die dem Lehensrecht entstammte und das Verhältnis von Lehensherr (Papst) und Lehensmann (Kaiser) symbolisierte; darüber hinaus war der Stratordienst Bestandteil umfassender Rechtszustände, die der erste christliche Kaiser Papst und Kirche gewährt hatte. Aus diesem Grund beschränkte sich dessen Bedeutung nie ausschließlich auf den Legendencharakter des Rituals. Als Teil des *Constitutum Constantini* und mit dessen Aufnahme ins *Decretum Gratiani* fand der Stratordienst Eingang in die Sammlungen kirchenrechtlicher Satzungen und somit in die Rechtsauffassung des Mittelalters. Bereits im 11. Jahrhundert begründete Leo IX. den päpstlichen Herrschaftsprimat mit dem Rekurs auf das *Constitutum Constantini*, und im 13. Jahrhundert leiteten die Päpste Innozenz III. und Gregor IX. aus der Konstantinischen Schenkung gar Territorialansprüche des Kirchenstaates ab.<sup>6</sup>

In bewusster Verschleierung dieser politischen Theorie bezeichnete Enea Silvio in seiner Schilderung die Huldigung als *officium ministri ad frena*, paraphrasierte damit also eher die Handlung, und verschwieg somit die ursprüngliche lehensrechtliche Bedeutung der Geste. Dies tat er mit Sicherheit nicht aus Unkenntnis, denn die gesamte historisch-politische Codierung der Huldigung sowie deren Tradition waren ihm vollständig bewusst. Vielmehr spiegelte das aktive Verschweigen des Stratordienstes bei Piccolomini einen Bruch mit dieser Tradition.

Piccolomini zeigte sich hier als kühl kalkulierender Politiker, der sehr genau um den Verlust der politischen Bedeutung im Sinne des universalen Anspruchs von *regnum* und *sacerdotium* wusste. Diesem Verlust angemessen verzichtete er darauf, die Traditionen und die politischen Theorien, auf welchen das Ritual fußte, auch nur zu erwähnen. In sicherer Kenntnis der Geschichte des Krönungsrituals und in nicht minder souveräner Einschätzung

ihrer aktuellen politischen Bedeutungslosigkeit verwandelt der kritische Blick bei Enea Silvio ehemals machtvolle Zeichen und Gesten in *decorum*.

### Der kritische Blick auf die Geschichte

Die Voraussetzungen für diesen Blick waren aber nicht nur antiquarisches Wissen, politische Erfahrung und historische Kenntnisse; vielmehr gründete er in einer neuen Methode: der historischen Kritik. Diese richtete sich in Enea Silvios Schilderung der Kaiserkrönung nicht auf einen Text, sondern auf die Zeichen kaiserlicher Herrschaft (Abb. 1). Obwohl, so der Verfasser, sich Friedrich für eine unglaubliche Summe einen neuen Ornat gekauft hatte, sorgte er dafür, dass anlässlich seiner Krönung aus Nürnberg die Kroninsignien herbeigeschafft wurden;<sup>7</sup> diese wurden gemeinhin für diejenigen Karls des Großen gehalten (*ut fama fuit*). Ebendieses Gerücht, dem im Mittelalter durchaus der Status einer Tradition zugemessen werden konnte,<sup>8</sup> nahm Piccolomini nun in den Blick, und zwar wörtlich. Denn als er begann, die einzelnen Objekte genauer zu betrachten und zu untersuchen, stieß er auf einen Widerspruch. „Als ich das Schwert untersuchte, da schien es nicht von jenem großen ersten Karl, sondern vom vierten herzustammen, der Sigismunds Vater gewesen ist. Der böhmische Löwe nämlich war darauf eingegraben zu sehen, dessen sich jener als König von Böhmen bediente“ (Abb. 2, I). Noch 1451 befand sich Enea Silvio als päpstlicher Legat auf einer Gesandtschaftsreise in Böhmen.<sup>9</sup> Es kann also nicht verwundern, dass er beim Anblick des Zeremonial- oder Karlschwertes, an dessen Knauf auf der einen Seite ein Reichsadler, auf der anderen Seite ein Löwe zu sehen ist, das Wappentier der böhmischen Könige erkannte. Mit dieser gelehrten Beobachtung schloss Piccolomini jedoch nicht. Vielmehr stellt er einen (Rück-)Bezug zum erwähnten Gerücht her, dass diese Herrschaftszeichen ursprünglich aus dem Besitz Karls des Großen stammten, und widerlegte es sogleich. Dass damit das Gerücht nicht aus der Welt war, wusste Piccolomini sehr wohl, denn „es hielt sich im Volk“ hartnäckig. Dennoch ersetzte ein historisch-kritischer Blick hier einen Blick, der sich von Traditionen, Erzählungen, Legenden und deren Autoritäten leiten ließ. Von diesen Autoritäten emanzipierte sich der hier angelegte Blick und entdeckte im Zeremonienschwert etwas Neues: die Möglichkeit zur Traditionskritik.

Nachdem Lorenzo Valla 1435 in seiner Schrift *de falso credita et ementita Constantini donatione declamatio* erstmals ein Dokument sprachkritisch als Fälschung entlarvt hatte, waren die Grundlagen einer philologischen Textkritik unwiderruflich gelegt; es stand seither ein methodisches Instrumentarium zur Verfügung, das einen neuen Blick auf Geschichte zugleich ermöglichte und dokumentierte.<sup>10</sup> Die Gewissheiten, welche von den institutionellen Autoritäten stets beschworen worden waren, ließen sich nun durch ein methodisch autonomes Verfahren kritisch überprüfen. Der Blick Piccolominis auf den Krönungsornat lässt sich mit Vallas Verfahren durchaus vergleichen. Er setzte einerseits die Verfügbarkeit der historisch-kritischen Methode voraus, andererseits bedurfte es noch davor einer Emanzipation, die in den



2. Zeremonienschwert, Knauf mit böhmischem Löwen (Detail), um 1220 und 3. Viertel 14. Jh. Wien, Weltliche Schatzkammer, SK Inv.-Nr. xiii 16

Kroninsignien nicht einfach Reliquien sah, sondern einen Gegenstand, auf welchen die neue Methode angewendet werden konnte. In Piccolominis kritischem Blick auf die kaiserlichen Herrschaftszeichen dokumentiert sich möglicherweise erstmals deren Stellenwert als historische Quellen im modernen Sinne. Die damit verbundenen Implikationen und Konsequenzen waren gleichermaßen weitreichend wie irreversibel.

### Der kritische Blick auf die eigene Zeit

Doch Enea Silvio Piccolomini war nicht nur kritischer Historiker, sondern auch kritischer Zeitgenosse. Sein Blick richtete sich nicht nur kritisch auf die zeitgenössische Politik und methodisch-kritisch auf Geschichte, sondern nicht minder kritisch auf die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit. Hierzu diente Geschichte ein Stück weit immer schon. Doch während das Mittelalter historische *exempla* üblicherweise zur Schilderung von Sittenzerfall und Gegenwartsklage zitiert hatte, verschoben sich bei Enea Silvio die Wertungen von Vergangenheit und Geschichte grundlegend. Die Vergangenheit hob sich nicht einfach als die ‚gute alte Zeit‘ positiv konnotiert von der beklagenswerten Gegenwart ab, sondern erhielt in der Antike einen neuen idealen Flucht- und Referenzpunkt. Somit ergab sich Kritik an der Gegenwart nicht mehr einfach aus der Spiegelung an Vergangenheit *in toto*, sondern diese Gegenwart wurde im Verweis auf die Antike stets auch gedeutet und gewertet. Diese doppelte Spiegelung von Geschichte gepaart mit der oben geschilderten Verwendung historisch-kritischer Methode machte ein neues Geschichts- und Weltverständnis aus, für welches die europäische Historiographie seit dem 19. Jahrhundert den Begriff Humanismus verwendet hat.<sup>11</sup>

Die traditionsstiftende Bedeutung von Geschichte war schon der Antike bekannt, und somit auch die Erfindung von Traditionen. Bereits „Herkules hatte Ruhmestaten anderer Männer gleichen Namens für sich in Anspruch genommen“, und auch Caesar „wurde vieles zugeschrieben, was spätere Caesaren vollbracht hatten.“ Die erste Stelle einzunehmen, war mit anderen Worten schon immer wichtig, denn das „Alte (*antiqua*) besaß Erhabenheit, während das Neue (*nova*) der Würde entbehrte.“ Wenn aber, so Enea Silvio weiter und nun erst eigentlich zur Gegenwartskritik ansetzend, Erhabenheit und Ruhm sich in einem solchen Ornat repräsentierten, der seinerseits gegenüber demjenigen, den Friedrich III. neu erstanden hat, „bäurisch“ (*rusticus*) erscheint, „so haben zweifellos die alten Fürsten und Könige nicht so sehr den Prunk der Kleider als den Ruhm ihres Namens gesucht.“ Wie sehr ließ sich im Gegensatz hierzu doch die Gegenwart von Prunksucht und Äußerlichkeiten leiten? Bedenkt man zudem, dass der Ornat ja gar nicht von Karl dem Großen, sondern von Karl IV. stammt, verstärkt sich die Kritik noch zusätzlich, hatten sich die Sitten doch im Verlauf von nur hundert Jahren und damit rasant in der von Piccolomini beklagten Weise verändert. Aber gerade an dieser Stelle zeigt sich, wie geschickt Enea Silvio seinen kritischen Blick auf die Geschichte für sein eigenes Schreibinteresse verwendet. Die quellenkritische Inspektion des Zeremonienwertes

überträgt er stillschweigend und wohl auch wider besseres Wissen auf den gesamten Ornat,<sup>12</sup> um seine Kritik am Zustand der Gegenwart umso effektiver vorzubringen.

Die Argumentationsweise dieser Kritik war zwar ungeheuer modern, doch die Kritik selbst letztlich sehr konventionell. Denn der Einbezug von *exempla* der antiken Geschichte und die Anwendung einer historisch-kritischen Methode dienten einer Zeitkritik, die ihrem Wesen nach einer christlichen Moral verpflichtet war. So glich sie weit verbreiteten Äußerungen mittelalterlicher Autoren, die seit Jahrhunderten Luxus, Prunksucht und Verschwendung ihrer Zeit gegeißelt hatten. Darin bestand aber kein Widerspruch, denn für das Geschichtsverständnis des Humanismus war nicht nur der Rückgriff auf die Antike als ideales Referenzmodell konstituierend, sondern gleichermaßen dessen christliche Deutung, die eine Erhebung dieses Modells zum Paradigma erst eigentlich möglich machte; die Antike war nur als Ideal zu denken, wenn sie christlich gewendet wurde. Diese Anverwandlung der Antike durch die Humanisten schließlich erfolgte zunächst in der Wiederentdeckung des klassischen Lateins, in der Lektüre und Neuedition antiker Autoren sowie in deren Imitation. Hierfür ist Enea Silvio ein hervorragendes Beispiel, auch in der hier untersuchten Schilderung der Kaiserkrönung. Den Satz, in dem Antikenrezeption und christlich begründete Zeitkritik miteinander in Beziehung treten, formuliert er gleichermaßen elegant wie schlicht. *Utinam veteres tam virtute superaremus, quam illis vanitate prestamus* („Würden wir die Alten doch so weit an Tüchtigkeit übertreffen, wie wir ihnen an Eitelkeiten zugekommen sind“). *Virtus* und *vanitas* bezeichnen nicht nur das Spannungsfeld christlicher Moral und ihrer antiken Präfiguration, sondern sind zugleich mit dem rhetorischen Stilmittel der Alliteration aufeinander bezogen. Damit verbirgt sich in der moralischen Pointe des Textes zugleich ein stilistischer Antikenbezug, strebten die Humanisten in ihren eigenen Texten doch immer auch nach den rhetorischen Idealen Ciceros und Quintilians.

Nach diesem Ausflug, der in einem vermeintlichen Umweg über antike *exempla* zurück zu einer christlichen Botschaft führte, mit anderen Worten ein konventionelles Ziel hatte, dies jedoch auf unkonventionellen, neuen Pfaden erreichte, richtete sich Enea Silvios Blick erneut auf die Krönung. Um gleichsam – auch das natürlich eine rhetorische Volte – die unterschiedlichen Ebenen im Text zu markieren, fuhr er mit einer Szene fort, die einem Slapstick einer modernen Theateraufführung glich und dadurch die Bedeutung der Handlung erneut brach. Papst Nikolaus sei bei der Krönung des Kaisers beinahe seine eigene Krone vom Kopf gefallen. Als ein Meister der Ambivalenz brach Piccolomini auch die Komik dieser Szene sofort, indem er sie als mögliche unheilvolle Prophetie päpstlicher Politik deutete, die im selben Jahr in der Figur des Stefano Porcaro die letzten Zuckungen stadtrepublikanischer Ideologie erleben sollte. Eine abschließende Deutung jedoch überließ Enea Silvio dem Leser.

Deutlich hingegen wird, wie der Autor Piccolomini all dies für seinen eigenen Text verwendet. Am Ende der Schilderung steht als krönender Abschluss der Neubewertung der Krönung die weiter oben bereits erläuterte Beschreibung des kaiserlichen Stratordienstes, der sich durch den kritischen Blick zu einem bedeutungsentleerten Ritual wandelt.

Ebenso wie der kaiserliche Krönungsordo bar reeller politischer Bedeutung nur mehr Staffage und *decorum* eines politischen Rituals war, diente Enea Silvio Piccolomini die Schilderung dieses Rituals als Staffage und *decorum* für seinen eigenen Text; der Bischof von Siena war mit anderen Worten hier weniger Chronist als Autor.

Was, so ließe sich nun abschließend fragen, bedeutet es also, nach unterschiedlichen Blickweisen und -richtungen zu fragen? Was zeigt sich am Blick? Im Falle Enea Silvio Piccolominis scheint deutlich, dass der kritische Blick nicht nur neue Dinge erfasst, sondern darüber hinaus auch die Entfaltung seiner eigenen Möglichkeiten dokumentiert. Der Blick auf die Kaiserkrönung erscheint zunächst recht konventionell; auf einen Moment mittelalterlicher Herrschaftskonstituierung gerichtet, entpuppt sich dieser Blick in seiner Darstellung durch Enea Silvio jedoch bereits als kritisch gebrochen. Die Zeichen mittelalterlicher Kaiserherrschaft entsprachen in ihrer aktuellen Bedeutung kaum mehr dem politischen Anspruch und den politischen Theorien des Hochmittelalters, kaum mehr dem Gewicht ihrer eigenen Tradition und werden bei Piccolomini zur politischen Staffage degradiert. Die Methode, mit der dies hier exemplarisch vorgeführt wird, verweist auf eine neue Bedeutung der Geschichte. Mit dem Instrumentarium des kritischen Blicks betrieben, ist Geschichte Traditions- und Autoritätskritik. Darüber hinaus dient jedoch der kritische Blick auf Geschichte und Tradition der Gegenwartskritik, die sich historisch kundig, methodisch geleitet sowie sich an der Antike inspirierend einem christlichen Tugendkanon verschrieben hat und die Überfluss und weltlichen Tand geißelt. Schließlich spiegeln sich im kritischen Blick nicht nur Gegenwart und Vergangenheit sowie die Methode, sich mit letzterer auseinander zu setzen, sondern auch ein Anspruch an Darstellung. Die Nachahmung rhetorischer Ideale der Antike war integraler Bestandteil humanistischer Schreibbemühungen. Dem Umgang mit Texten nach diesen Vorgaben, die als Lehrbücher der Rhetorik ja wieder greifbar waren, gelesen und gelehrt wurden, galt das Streben der Humanisten, und einen Text nach diesen Vorgaben zu verfassen bedeutete einen weiteren Schritt hin zur Anverwandlung des humanistischen Antikenideals. Der kritische Blick, den Enea Silvio Piccolomini auf die letzte in Rom vollzogene Kaiserkrönung richtete, zerstörte nicht nur ein Geschichtsbild, indem er eines der zentralen politischen Rituale mittelalterlicher Herrschaftsgeschichte dekonstruierte, sondern konstruierte zugleich ein neues Bild von Geschichte, indem er die Interaktion von Vergangenheit und Geschichte neu anordnete und zwar als kritischen Text – der kritische Blick ist mit anderen Worten Methode und Gegenstand dieser Methode in einem.

## Anmerkungen

- 1 ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *Historia Friderici III*, zitiert nach: BERTHE WIDMER, *Enea Silvio Piccolomini. Ausgewählte Texte aus seinen Schriften*, Basel 1960, S. 216–221.
- 2 Enea Silvio ist nur einer unter zahlreichen Autoren, die die Krönung von 1452 beschrieben haben. Bereits Pastor war der Meinung, dass „wohl keine römische Kaiserkrönung so genau und oft beschrieben wurde wie diejenige Friedrichs III.“ LUDWIG VON PASTOR, *Geschichte der Päpste*, 5.-7. Aufl., Bd. 1, Freiburg 1925, S. 506, Anm. 3.
- 3 PERCY ERNST SCHRAMM, Die ordines der mittelalterlichen Kaiserkrönung, in: *Archiv für Urkundenforschung* 11 (1930), S. 285–390.
- 4 Diese publizistische Tätigkeit Enea Silvios inspirierte sich natürlich an antiken Vorbildern; so erinnert bereits der Titel seiner *Geschichte Germaniens* an die *Germania* des römischen Geschichtsschreibers Tacitus (*De origine et situ Germanorum*), die im Jahr 89 veröffentlicht, im Spätmittelalter wieder bekannt wurde und das humanistische Germanenbild begründete.
- 5 Dabei ist das Beispiel alles andere als zufällig gewählt, demonstriert Enea Silvio seine Gelehrsamkeit doch genau dort, wo der Verweis vielfältig zu deuten ist, sein *exemplum* also keine Eindeutigkeit, sondern Ambivalenz erzeugt. Denn der Verweis auf Ludwig den Frommen ist nicht nur als für die Norm des *ordo* konstituierend zu begreifen, sondern zugleich auch politisch zu deuten. Es war doch Ludwig, der seiner Krönung durch seinen Vater Karl der Große (813) nachträglich eine zweite Krönung und eine Salbung durch Papst Stephan IV. in Reims folgen ließ und damit den Verzicht Karls auf die Mitwirkung des Papstes bei der Kaiserkrönung teilweise wieder zurücknahm, was ihm das Epitheton ‚der Fromme‘ eintrug. Sein Sohn Lothar wurde dann 823 durch Paschalis I. in Rom gekrönt, womit das Recht des Papstes auf die alleinige Vergabe der Kaiserkrone nachhaltig in der Welt war.
- 6 LUDWIG BUISSON, *Potestas und Caritas. Die päpstliche Gewalt im Spätmittelalter*, 2. Aufl., Köln 1982.
- 7 Als Kaiser Sigismund 1423 der Stadt Nürnberg als Belohnung für ihre besondere Reichstreue die Reichskleinodien (*heiligum*) in einem Privileg übertrug, verbriefte er darin das Recht seiner Nachfolger, die kaiserlichen Herrschaftszeichen (*insignia*) zur Krönung in Aachen und Rom jeweils anfordern zu dürfen. Vgl. JULIA SCHNELBÖGL, Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424–1523, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 51 (1962), S. 96f.
- 8 Spätestens mit seiner Kanonisation 1165 avancierte Karl der Große zum ‚Ideal-Kaiser‘ und die Zeichen kaiserlicher Herrschaft gleichsam automatisch in dessen Umkreis. So bezeichnete etwa der Nürnberger Patrizier Endres Tucher das nach Nürnberg verbrachte Heiltum 1424 ganz selbstverständlich als Schatz Karls des Großen. Vgl. Endres Tuchers Memorial 1421–1440, in: *Die Chroniken der deutschen Städte II*, Leipzig 1864 (Nachdruck Göttingen 1961), S. 12.
- 9 Dieser Aufenthalt fand einen direkten Niederschlag auch in der Abfassung der *Historia Bohemica*, die Enea Silvio 1457 niederschrieb und die erstmals 1475 in Rom im Druck erschienen ist.
- 10 Obwohl die Schrift Vallas erst durch Luther und Hutten weite Verbreitung erfuhren, kannte Enea Silvio den Text um 1450 mit Sicherheit, erregte er doch sowohl in kirchlichen wie in humanistischen Kreisen, die ja im Übrigen häufig identisch waren, großes Aufsehen.
- 11 Humanist hingegen ist ein zeitgenössischer Begriff, der im Italien des 14. Jahrhunderts diejenigen Lehrer bezeichnet, die im universitären Ausbildungsprogramm der *artes liberales* vermehrt Gewicht auf Rhetorik und Grammatik legten. Vgl. Art. Humanismus, in: HERFRIED MÜNKLER/MARINA MÜNKLER, *Lexikon der Renaissance*, München 2000, S. 153–171.
- 12 Der Großteil der Paramente stammte aus den sizilianischen Manufakturen des staufischen Hofes, also dem ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhundert, und war auch deutlich weniger ‚bäurisch‘, als Enea Silvio vorgab.

# KultBild

Visualität und Religion in der Vormoderne

Herausgegeben von  
Thomas Lentes

Band 4

# Sehen und Sakralität in der Vormoderne

Herausgegeben von  
David Ganz und Thomas Lentes

Reimer



AD 4490

X-328 2091

# Inhalt

Vorwort	7
<i>David Ganz</i> Einführung	8
<i>Thomas Lentes</i> Der göttliche Blick. Hieronymus Boschs Todsündentafel – eine Einübung ins Sehen	20
FARBTAFFELN	35
I AUGENZEUGEN	61
<i>Andreas Matena</i> Ein tastender Blick	62
<i>Heike Schlie</i> Der Blick in das nicht leere Grab im Kreuzgang von S. Domingo de Silos. Ordnungen des Sehens und apostolische Zeugenschaft im Medium der Skulptur	78
<i>Assaf Pinkus</i> A Voyeuristic Invitation in the Arena Chapel	106
<i>Lucas Burkart</i> Der kritische Blick, oder: Enea Silvio Piccolomini schildert die letzte Kaiserkrönung in Rom am 19. März 1452	120
II SCHWELLEN	133
<i>Vera Beyer</i> Durch Blicke? Perspektiven auf Gott in persischer und niederländischer Buchmalerei des 15. Jahrhunderts	134
<i>Marius Rimmele</i> Der verhängte Blick. Meister Franckes Hamburger Schmerzensmann und das Motiv des zweiten Vorhangs	164

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: David Ganz  
Layout und Umschlaggestaltung: Nicola Willam, Berlin  
Umschlagabbildung: Hieronymus Bosch, *Die sieben Todsünden* (Detail), 1480/90.  
Madrid, Prado (vgl. Tafel II)  
Druck: Druckhaus „Thomas Mützer“, Bad Langensalza

© 2011 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin  
[www.reimer-verlag.de](http://www.reimer-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01314-3