Antike Helden in der hochmittelalterlichen Kleinkunst

Alexandra Hylla

Das gesamte Kunstschaffen des 12. Jahrhunderts war geprägt von einer verstärkten Auseinandersetzung mit antiken Themen. Nicht zuletzt die Krise zwischen *regnum* und *sacerdotium* im 11. Jahrhundert hatte zu einer gesteigerten Rückbesinnung auf die Wurzeln des *Regnum Teutonicum* und damit auf die römische Geschichte geführt.[1] In der Folge mehrten sich so zum Beispiel die Bemühungen, den Ursprung konkreter Adelsgeschlechter in der Geschichte Roms zu suchen. Ein frühes und prominentes Exempel dieses neuen adeligen Selbstverständnisses lieferte das Haus der Welfen, das nach der *Genealogia Welforum* der 1120er Jahre bis auf den römischen Verschwörer Catilina zurückverfolgt werden konnte.[2] In die römische Vorgeschichte wagte sich dagegen Otto von Freising, der das Haus der Staufer in Troja entstehen ließ.[3] Die Beliebtheit antiker Mythen und Legenden wuchs schließlich derart, dass ab der Mitte des 12. Jahrhunderts zahlreiche volkssprachliche Romane zu antiken Heroen entstehen konnten, wie Lamprechts Alexander oder Heinrich von Veldekes Eneasroman. Eine fundierte Kenntnis der Schulautoren Vergil und Ovid lässt sich dabei gerade bei Heinrich von Veldeke nachweisen.[4]

---

[1] Vgl. Barbara Haupt: *Antike Helden im Hochmittelalter, in: Medien der Erinnerung in Mittelalter und Renaissance*, hg. von Andrea von Hülsen-Esch, Düsseldorf 2009 (*Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance* Bd. 42), S.54–82, hier: S. 70.

[2] Die mögliche Übersetzung des „*catulus*" als „junger Hund" wird dabei als wichtiges Argument angeführt. Trotz der durch die Cicero-Werke bekannten Zwielichtigkeit dieses Ahnherren, ließ ihn doch seine Abstammung aus dem römischen Adel als einen geeigneten Urahn der Welfen erscheinen, siehe: Heinz Krieg: *Antikenrezeption im hohen Mittelalter. Zur welfischen Traditionsbildung*, in: *Antike im Mittelalter. Fortleben, Nachwirken, Wahrnehmung. 25 Jahre Forschungsverbund „Archäologie und Geschichte des ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland"*, hg. von Sebastian Brather u.a. Ostfildern 2014 (*Freiburger Forschungen zum ersten Jahrtausend in Südwestdeutschland* Bd. 21), S. 371–382.

[3] Vgl. Haupt: *Antike Helden im Hochmittelalter* (wie Anm. 1), S. 70.

[4] Vgl. ebd. S. 54–82.

Zur Verbreitung antiken Wissens diente unter anderem die Schulliteratur des 11. und 12. Jahrhunderts, die in weiten Teilen illustrierte Gegenüberstellungen antiker und biblischer Erzählungen zur Vermittlung von Tugenden und Laster nutzte. Solche bebilderten Texte inspirierten schließlich auch Künstler außerhalb der Buchmalerei, wie Josepha Weitzmann-Fiedler dies für die romanischen gravierten Bronzeschalen eindrucksvoll herausarbeiten konnte. Es handelt sich dabei um bronzene Becken, die im 12. Jahrhundert nördlich der Alpen hergestellt wurden – möglicherweise in der Nähe von Bergwerkszentren – und die meist reiche, erzählerische Gravuren aufweisen. Nach Weitzmann-Fiedler wurden sie zur Waschung im Rahmen der Beichte in Nonnenklöstern gebraucht und sollten anhand der Bebilderung und Beschriftung den Tugendkanon der Schulliteratur vermitteln.[5] Es sei nun dahingestellt, ob die Becken mit ihren unterschiedlichsten Motiven tatsächlich nur für diesen sehr kleinen Gebrauchsrahmen Verwendung gefunden haben und nicht doch auch im profanen Bereich genutzt worden sein könnten. Auf jeden Fall bemerkenswert ist die Gestaltung dieser Objektgruppe.

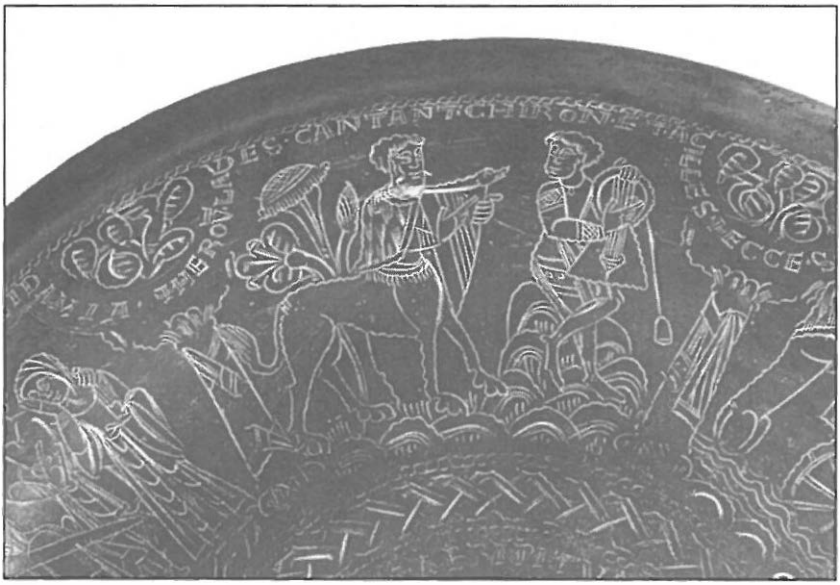
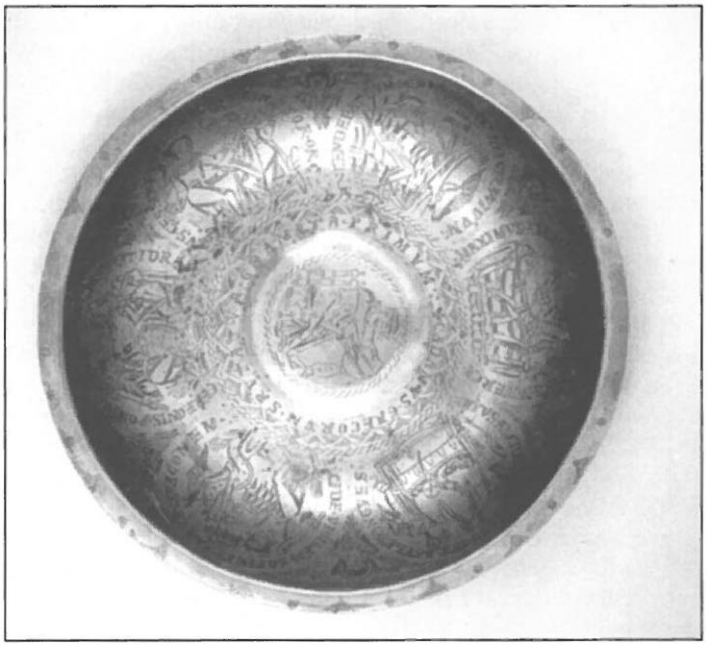


Abb. 1: Detail der Achilles-Schale aus Bronze, 12. Jh. (d: 27cm, h: 5cm, Rand 1cm). Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques, Inv. Nr. 525 (Weitzmann-Fiedler, Kat. Nr. 1).

[5] Vgl. Josepha Weitzmann-Fiedler: *Romanische gravierte Bronzeschalen*, Berlin 1981, S. 9–17.

So zeigt die sogenannte Achilles–Schale im Cabinet des Médailles Paris (Abb. 1) einen siebenteiligen Bilderzyklus mit Legenden, die direkt auf den Text der antiken *Achilleis* des Statius zurückzuführen sind. Um das Zentrum der Schale kreisförmig angeordnet sind die Darstellungen des Harfe spielenden Chiron neben Achilles mit der Leier, die Fahrt der Thetis mit ihrem Sohn über das Meer, die Verbergung des Helden als Mädchen verkleidet bei König Lykomedes, die Erkennung des Achilles durch Odysseus, die Erkennung des Achilles mit dem Trompete blasenden Agyrtes vor Lykomedes und seinen Töchtern und der um die Hand der Deidamia anhaltende Achilles mit seiner Geliebten im Arm vor ihrem Vater Lykomedes und Odysseus. In einem umrahmten Medaillon im Zentrum der Schale ist schließlich die Abfahrt des Achilles von Scyrus in einem Schiff voller Krieger zu sehen. Die Achilles–Schale ist die einzige in der Sammlung Weitzmann-Fiedlers, deren Umschriften direkt aus einem antiken Text entnommen wurden. Dennoch zeigen die Motive typisch mittelalterliche Elemente, die an Illustrationen der zeitgleich entstehenden Ritterromane erinnern und nur vermengt sind mit antikisch dargestellten Objekten, wie der Leier des Achilles.[6]



Abb, 2: Sog. Kadmus–Schale mit Herkulestaten, 12. Jh. (d: 25,7cm, h: 7,8cm, Rand 1cm). London, British Museum 1, Inv. Nr. 1921, 3–25,1 (Weitzmann–Fiedler Kat. Nr. 2).

[6] Vgl. ebd. S. 18–21, Kat. Nr. 1.

Eine weitere mythologische Schale mit dem wohl beliebtesten Heldenzyklus, ist die sogenannte Kadmus-Schale im British Museum London (Abb. 2), die Anfang des 19. Jahrhunderts in der Nähe von Gloucester im Flussbett des Severn gefunden wurde. Im Zentrum der Schale wird Kadmus, der König von Theben, als Erfinder des griechischen Alphabets und damit als Urvater der schriftlichen Überlieferung der Antike, sitzend vor einem Schreibpult dargestellt. Die Darstellungsweise erinnert stark an einen schreibenden Evangelisten. Um das Kadmus–Medaillon sind, durch die Umschriften arkadenartig unterteilt, sechs Szenen aus dem Leben des Herkules angeordnet. Gezeigt wird die Geburt des Helden, gefolgt von dem Würgen (nur) einer Schlange in der Wiege, dem Kampf gegen den Drachen um die Äpfel der Hesperiden, dem Raub der Krone des Geryon, dem Kampf gegen Cacus, und schließlich dem trauernden Helden auf dem Scheiterhaufen. Die Umschriften in leoninischen Hexametern gehen direkt auf eine Ekloge des Theodulus des 10. Jahrhunderts zurück und entstammen damit wahrscheinlich einem bebilderten Schulwerk, das biblische Szenen den mythologischen entgegenstellte. Entsprechend ähnelt der Herkuleszyklus der Schale in der Zusammensetzung der Motive stark einer Heiligengeschichte. Noch stärker als bei der Achilles–Schale, sind die Darstellungen des Herkules–Zyklus ganz in die Zeit des Künstlers übertragen. Antike Nacktheit hat auch hier keinen Platz, Geryon ist kein Monster, Cacus kein Riese. Auffallend präsent ist dennoch das Löwenfell des Helden, das in der Hand oder als Fellkragen getragen wird und schließlich, neben dem Sterbenden an einem Baum hängt.[7]

Während der Gebrauchsrahmen der Bronzeschalen nicht abschließend geklärt ist, ist der direkte Zweck einer anderen Gruppe der „Kleinkunst" mit antiken Motiven ohne Zweifel. Gemeint sind figürlich verzierte Brettsteine des 12. Jahrhunderts, die nördlich der Alpen weit verbreitet gewesen sein müssen und häufig im Kontext von Burganlagen gefunden werden. Ob aus Knochen, Hirschgeweih, Walrosszahn oder Elfenbein, es haben sich einige Spielsteine in unterschiedlichster Qualität erhalten, auf welchen antike Helden abgebildet sind. Teilweise lassen sich noch Sets rekonstruieren, die zum Beispiel für das Spiel Trictrac aus insgesamt 30 Spielsteinen bestanden und farblich in zwei Parteien geteilt waren.[8]

Von großer Bekanntheit ist eine über mehrere Sammlungen verstreute Gruppe aus Elfenbein–Spielsteinen, die wohl ein Set bildete. Es handelt sich um eine absolute Luxusversion des Spiels und kann durch die Schnitztechnik eindeutig einer Werkstatt zugeordnet werden. Wahrscheinlich entstand das

[7] Vgl. ebd. S. 21–25 / Kat. Nr. 2.

[8] Vgl. Antje Kluge–Pinsker: *Schach und Trictrac. Zeugnisse mittelalterlicher Spielfreude in salischer Zeit,* Sigmaringen 1991 (*Monographien* Bd. 30), S. 55–72.

Set um 1140/50 in einer der zahlreichen elfenbeinverarbeitenden Werkstätten in Köln. Während hier die eine Spielerpartei rotgefärbte Steine mit Szenen aus dem Leben Samsons spielte, setzte der Gegner Herkules–Spielsteine ein. So stellte man, wie bei der illustrierten Schulliteratur, biblische Helden den antiken Heroen entgegen (Abb. 3).

Abb, 3: Vier Spielsteine des Luxus-Sets mit Herkules- und Samsonzyklus, Köln, 1120–1140, n. Goldschmidt (d: 61–64mm). Aus: Adolph Goldschmidt: *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit. XI.–XIII. Jahrhundert*, Bd. 3, Berlin 1923, Ausschnitt Tafel LIII (Kluge–Pinsker Kat. Nr. 99, 100, 104, 105).

Gerade die Kombination Samson–Herkules wurde auf Spielsteinen gerne verwendet. Das Kölner Luxus–Set zeigt auf vier erhaltenen Exemplaren Samson und die Füchse, den Kampf des Helden gegen die Philister mit dem Eselskiefer, die Philister über dem Gefesselten und Samson bei der Zerstörung des Tempels der Philister. Dagegen steht Herkules mit noch sechs erhaltenen Steinen. Dargestellt ist Herkules als Kind mit den Schlangen, links sitzend der Seher Tiresias, der Held im Kampf mit dem Drachen im Garten der Hesperiden, Herkules mit Pfeil und Bogen auf zwei Kentauren schießend, der Kampf mit dem dreileibigen Geryon, Herkules, der Diomedes seinen

Pferden zum Fraß vorwirft, und der Kampf um Deianera mit dem, in einen Stier verwandelten Acheloos.[9] Spielsteine anderer Werkstätten mit Herkules–Motiv, ein heute verlorenes Exemplar sogar mit entsprechender Legende, zeigen besonders häufig den Kampf des Helden gegen Cacus.[10] Neben Herkules finden sich noch weitere antike Helden. So hat sich eine kleinere Gruppe von Spielsteinen aus Walrosszahn erhalten, die aufgrund des Materials nach Nordfrankreich verortet wird und ab 1125 entstanden sein könnte. Neben dem Heiligen Martin, sind hier drei Szenen aus der Odyssee vertreten.

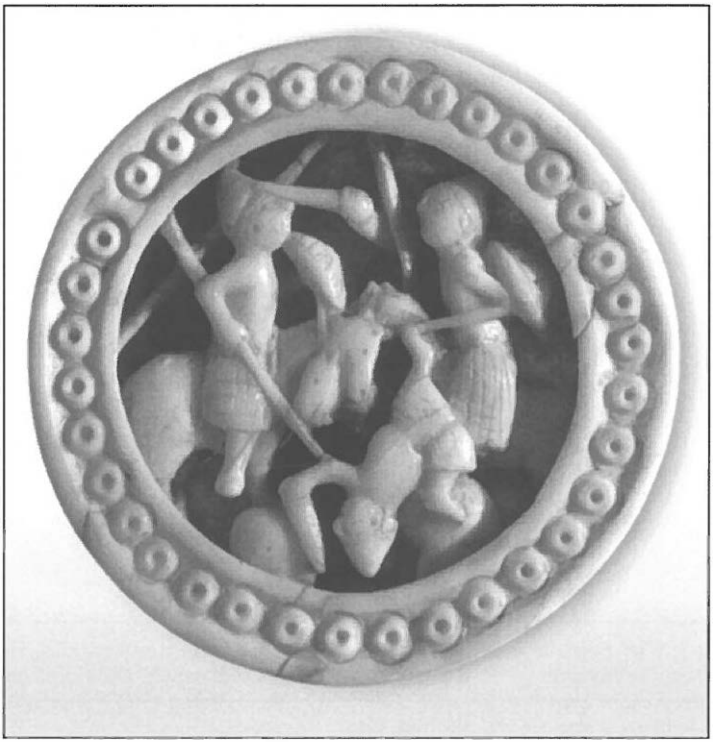


Abb. 4: Achilles gegen Cygnus. Spielstein, Nordfrankreich, nach 1125 (d: 63mm). Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 1871.51 (Kluge–Pinsker Kat. Nr. 46)

Ein weiterer Spielstein mit einer Kampfszene zwischen drei Reitern wird als Kampf des Achilles gegen Cygnus aus Ovids Metamorphosen interpretiert (Abb. 4) Zu sehen ist hier nicht der Moment, in dem sich Neptuns Sohn in einen Schwan verwandelt, sondern das vergebliche Einschlagen des

[9] Vgl. ebd. S. 72–80 / Kat. Nr. B 98–108, d: 61–64mm.
[10] Ebd. Kat. Nr. B 118.

Achilles auf den unverwundbaren Leib des Cygnus und der stürzende Menoites, der Achilles zum Opfer geworden war.[11] Wie bei den Schalen sind auch die Darstellungen der Spielsteine in die eigene Zeit übertragen worden, so treten Achilles und Cygnus ganz in ritterlicher Tracht auf und beim Kampf des Herkules gegen Cacus schwingt der Held stets ein Schwert statt einer Keule. Auch deshalb wird die Interpretation einzelner Szenen erschwert, noch viele weitere Spielsteine mit Kampfszenen und Fabelwesen könnten eine Deutung innerhalb antiker Erzählstoffe erfahren.

Die weite Verbreitung der mythologischen Spielsteine, allen voran solche mit Herkulestaten, beweist, wie bekannt diese Erzählungen auch in der breiteren Bevölkerung, außerhalb der Schulen, gewesen sein müssen. Seltenste Funde von figürlichen Trictrac–Steinen aus Holz als dem billigsten und vergänglichsten Schnitzmaterial, lassen auf eine einstmals noch viel größere Verbreitung solcher „erzählender" Spiel–Sets schließen.[12] Ob sich auch das einfachere Volk figürlich geschnitzte Spiele leistete ist ungewiss, dennoch konnten Menschen jenseits von Schulbildung und Vermögen mit antiker Mythologie in Kontakt kommen. Wichtigster Moment der Vermittlung war natürlich der Kirchenbesuch mit entsprechenden Predigten und der künstlerischen Ausgestaltung der Gotteshäuser.[13]

Eine bemerkenswerte Präsenz im Alltag der Bevölkerung erreichte der Held Herkules in Böhmen, Bayern und dem heutigen Niederösterreich zu Beginn des 12. Jahrhunderts. Ab 1109 ließ Herzog Waldislaw I. von Böhmen in Prag Münzen prägen, die unter anderem Herkules im Kampf mit dem Löwen und dem Eber zeigen.[14] Die Qualität der Münzbilder ist extrem fein, bei der Darstellung des Löwenkampfes war der Stempelschneider bemüht, der Szene ein antikes Aussehen zu verleihen. So tritt der Held mit einer kurzen, eng gegürteten Tunika und mit Rundschild auf. Mit großem Schwung holt er weit mit seinem Schwert aus, um den angreifenden Löwen abzuwehren. Links im Feld befindet sich eine Pflanze.

Die Münzlegende lautet „+DVX.VVLADISLAVS", auf der Rückseite ist der Heilige Wenzel im Brustbild mit Buch und Kreuz abgebildet, darum

---

[11] Vgl. ebd. S. 78f. / Kat. Nr. B 44–48, d: 60–63,5mm.

[12] Vgl. ebd. S. 69.

[13] Ein schönes Beispiel für ein antikes Thema in der kirchlichen Wandmalerei findet sich in der Klosterkirche von Corvey, wo sich ein karolingischer Odysseus–Zyklus in Teilen erhalten hat. Vgl. hierzu: Hilde Claussen: *Odysseus und Herkules in der karolingischen Kunst. I. Odysseus und das „grausige Meer dieser Welt": Zur ikonographischen Tradition der karolingischen Wandmalerei in Corvey*, in: *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions– und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, hg. von Hagen Keller, Berlin u.a. 1994 (*Arbeiten zur Frühmittelalterforschung* Bd. 23), S. 341–382.

[14] František Cach: *Nejstarsi Ceske Mince*, 4 Bde. Prag 1972, Bd. 2: *České a moravské denáry od mincovní reformy Břetislava I. do doby brakteátové*, Kat. Nr. 540, 554, d: um 16mm.

steht „+SCS.WENCEZLAVS"(Abb. 5a,b). Der Stempelschneider verband mithilfe der Legende den böhmischen Herzog mit dem antiken Helden. Gerade Herkules galt spätestens seit der Zeit Karls des Kahlen und der karolingischen Auseinandersetzung mit dem Werk des Boethius, als ein christlicher Tugendheld und Idealbild eines christlichen Herrschers.[15] Und als eben solcher sollte hier Wladislaw I. dargestellt werden. Für die Münzrückseite wählte man mit dem Heiligen Wenzel, als böhmischem Landespatron und Stammvater der Přemysliden, *das* bedeutendste Vorbild eines gerechten Herrschers aus der böhmischen Vergangenheit.

Das Prager Herkules–Motiv wurde um 1120 unter Bischof Hartwig I. in der Münzstätte Regensburg, beinahe exakt kopiert, auf den viel größeren Regensburger Denaren abgebildet (Abb. 6).[16] Auch hier steht der Held neben einer Pflanze und kämpft mit Schwert und Rundschild gegen den Löwen von rechts. Wohl durch die Vermischung mit dem böhmischen Eberkampf, hat der Regensburger Löwe allerdings seinen Schwanz verloren. Der Regensburger Herkules reiht sich in eine ganz besondere Gruppe von Münzen der 1120/30 Jahre in der bayerischen Hauptstadt, eine Emission voll von Raubtieren und Kämpfern. Wie bei den Spielsteinen wird dem Herkules auf diesen Denaren der biblische Samson entgegengestellt, allerdings auf der Münzrückseite. Samson ist dabei in dem Moment dargestellt, als er den Tempel der Philister über sich zum Einsturz bringt: Eine dünne, langhaarige Figur mit kurzem Rock steht unter einer Architektur und windet Arme und Beine um die stützenden Pfeiler (Abb. 7).[17] Ein weiteres Münzbild das mit Samson oder Herkules kombiniert wurde ist ein nach links schreitender Kentaur mit Spitzbart und Hörnern, bei sich ein Beil, Kriegsbeute oder auch einen abgetrenntem Menschenkopf tragend(Abb. 8).[18] Auf den Münzen stehen sich also jeweils die Helden der Antike und der Bibel gegenüber, oder einer der Tugendhelden dem lasterhaften Kentaur. Eine enge Verbindung zu denselben Vorbildern der Bronzeschalen und Spielsteine ist anzunehmen. Möglicherweise hatte auch der Stempelschneider dieser Münzen, der Aufgrund der Darstellungsqualität mit Sicherheit ein Regensburger Goldschmied war, Zugang zur illustrierten Schulliteratur die den Bronzeschalen zugrunde liegt.

---

[15] Vgl. Nikolaus Staubach: *Odysseus und Herkules in der karolingischen Kunst. II. Herkules an der „Cathedra Petri"*, in: *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions– und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, hg. von Hagen Keller, Berlin u.a. 1994 (*Arbeiten zur Frühmittelalterforschung* Bd. 23), S. 383–402.

[16] Hubert Emmerig: *Der Regensburger Pfennig. Die Münzprägung in Regensburg vom 12. Jahrhundert bis 1409*, Berlin 1993 (*Berliner numismatische Forschungen. Neue Folge* Bd. 3), Kat. Nr. 59 (Herkules – Samson), 60 (Herkules – Kentaur), 61 (Herkules – Bischof), d: um 25mm.

[17] Ebd. Kat. Nr. 59.

[18] Ebd. Kat. Nr. 58 (Samson – Kentaur), 60 (Herkules– Kentaur), d: um 25mm.

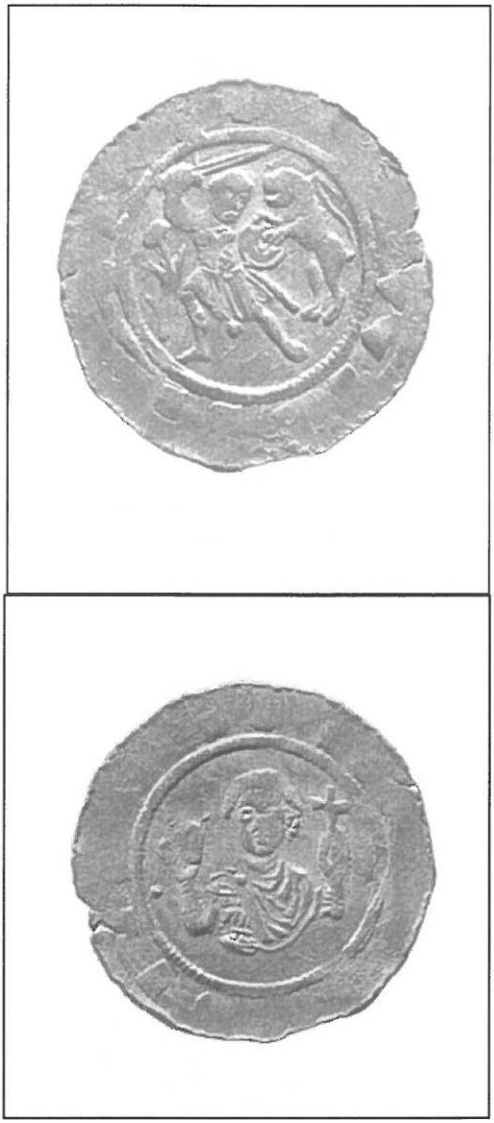


Abb. 5a,b Herkules-Denar Wladislavs 1., Prag ab 1109 (d: 15mm). Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv. Nr. 17761 (Cach 540)

Abb. 6: Herkules gegen den Löwen, Regensburger Denar um 1120/30 (d: ca. 23mm). Staatliche Münzsammlung München, Schatzfund von Obing (Emmerig 61, Av.)

Abb. 7: Samson im Tempel der Philister, Regensburger Denar um 1120/30 (d: ca. 25mm). Staatliche Münzsammlung München (Emmerig 58c, Av.).

Abb. 8: Kentaur mit Beil, Regensburger Denar um 1120/30 (d: ca. 24mm). Staatliche Münzsammlung München (Emmerig 60c, Rv.)

Abb. 9: Kentaur zwischen Sternen, Münzstätte Neunkirchen / Formbach, um 1130 (d: ca. 22mm). Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv. Nr. 133588 (CNA B 41a, Av.)

Umgedeutet als Sternzeichen, weniger als Tugendhelden, tauchen die Herkules- und Kentaurendarstellungen kurze Zeit später in der Münzprägung des Klosters Formbach in Neunkirchen auf, wo sie zwischen Sternen platziert, als Serpentarius und Sagittarius interpretiert werden könnten (Abb. 9).[19] Die niederösterreichische Münzstätte scheint dabei durch Personal oder Werkzeug Unterstützung durch die Regensburger Münzer erhalten zu haben, da hier teilweise identische Münzpunzen zum Einsatz gekommen sind.[20]

Abb. 10: Geiseln unter Standarte, Münzstätte Neunkirchen/Formbach, um 1110/1120 (d: 20mm). Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv. Nr. 177443 (CNA B3, Av.)

Anlass zur Übernahme von Münzbildern konnten offensichtlich auch Funde antiker Münzen selbst geben. So sind zwei Münztypen von 1110/20 bekannt, vielleicht aus der Münzstätte Regensburg oder Krems, wahrschein-

[19] Bernhard Koch: *Corpus nummorum austriacorum (CNA)*, Bd. 1: *Mittelalter*, Wien 1994, Kat. Nr. B 41a, geprägt um 1130?

[20] Die jeweilige Inspirationsquelle der Stempelschneider in Prag und Regensburg und die näheren Hintergründe der Imitationen sind bisher noch nicht eingehend untersucht worden. Generell wurde die Ikonographie mittelalterlicher Münzprägung in der Numismatik bisher nur am Rande behandelt. In naher Zukunft sollen jedoch, im Rahmen einer gemeinsamen Wanderausstellung im Jahr 2017 des Schlosses Runkelstein in Bozen, des Münzkabinetts des Kunsthistorischen Museums Wien und der Staatlichen Münzsammlung München, tiefgreifende Forschungen zur Bilderwelt der hochmittelalterlichen Münzprägung Böhmens, Bayerns, Österreichs und Tirols vorgestellt werden. Ziel ist es, die Münzen in ihrer Funktion als Bildträger gerade auch von kunsthistorischer Seite zu betrachten und sie mit anderen Gattungen der Kleinkunst zu vergleichen.

licher aber aus Neunkirchen stammend, die zwei Figuren unter einer Standarte auf ihrer Vorderseite darstellen, auf der Rückseite je ein Kreuz oder eine Architektur (Abb. 10).[21]

Abb. 11a, b: Münze Constantins I., London, 320-321 n. Chr. München, Staatliche Münzsammlung (RIC 191)

[21] Koch: *CNA* (wie Anm. 19), Wien 1994, Kat. Nr. B 3 / Emmerig: *Der Regensburger Pfennig* (wie Anm. 16), Kat. Nr. 48, d: um 20mm. Aufgrund der Schrötlingsbeschaffenheit und der Motivwahl der Rückseite, lassen sich die beiden Münztypen am ehesten in die Münzprägung von Neunkirchen / Formbach eingliedern.

Das Bild der beiden Gefangenen unter dem Feldzeichen, hier mit dem christlichen Kreuz versehen, begegnet als Münzbild schon auf den Denaren der römischen Kaiserzeit und wurde von den späten Soldatenkaisern häufig genutzt. (Abb. 11).[22]

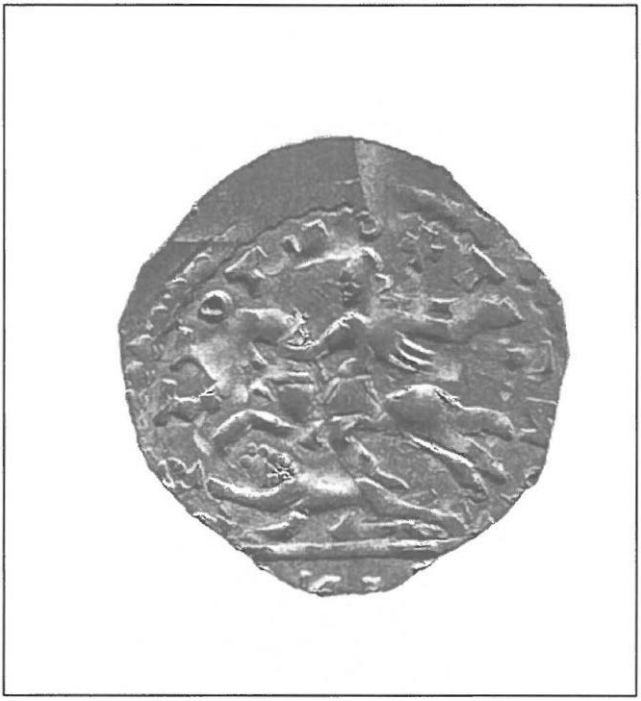


Abb. 12: Bewaffneter Reiter über gestürztem, Regensburger Denar um 1150 (d: ca. 20 mm). München, Staatliche Münzsammlung (Auktion Sonntag 20, Dezember 2014, Los Nr. 1317)

Sicher ist auch die Übernahme des Regensburger Reiters von 1150 mit kurzem Mantel, der mit erhobenem Speer von rechts über eine am Boden liegende Figur springt (Abb. 12).[23] Das Motiv kam in der späten Kaiserzeit

[22] Hier exemplarisch eine Münze Konstantins d. Gr., Münzstätte London, zwischen 320–321, Bronze (ehemals versilbert), d: 19mm, s. Patrick M. Bruun: *Constantine and Licinius. A.D. 313–337*, London ²1972, hg. von Carol H. V. Sutherland / R. A. G. Carson (*The Roman Imperial Coinage [RIC], Vol. VII*), S. 109, Kat. Nr. 191.

[23] Dieser noch unedierte Münztyp dürfte etwa um 1150 in Regensburg geschlagen worden sein und passt stilistisch zu Emmerig: *Der Regensburger Pfennig* (wie Anm. 16), Kat. Nr. 73. Bisher erschienen in: Auktionen Münzhandlung Sonntag, Auktion 20, 9. – 10. Dezember 2014, Stuttgart, Los Nr. 1317.

besonders häufig auf den Kleinstnominalen zum Einsatz (Abb. 13).[24] In beiden Fällen wurde sogar die Bodenlinie übernommen, die den antiken Stempelschneidern zur Anbringung der Münzstättenzeichen im Absatz diente. Bei den Vorbildern handelt es sich jeweils um Münztypen, die in großen Zahlen produziert wurden und häufig in Bayern als Streufunde auftauchen. Dass in beiden Fällen die Legenden mit dem Wort „*virtus*" beginnen können, ist nach dem bisher gezeigten wahrscheinlich kein Zufall.

Abb. 13 a,b: Münze für Maximinus Daia, Aquileia, 305-306 n. Chr. München, Staatliche Münzsammlung (RIC 67b)

Antikes Wissen konnte also nicht nur über Schriften und Buchmalerei vermittelt werden, sondern durch direkte Übernahme von antiken Objekten

[24] Als Beispiel eine Prägung Kaiser Maximianus Herculius für den Caesar Maximinus Daia, Münzstätte Aquileia, zwischen 305–306 n. Chr, Bronze (ehemals versilbert), d: 29mm, s. Carol H.V. Sutherland: *From Diocletian's reform (A.D. 294) tot he death of Maximinus (A.D. 313)*, London 1967, hg. von Carol H. V. Sutherland / R. A. G. Carson (*The Roman Imperial Coinage [RIC], Vol. VI*), S. 320, Kat. Nr. 67b.

einen Einfluss auf die Kleinkunst und den Alltag des 12. Jahrhunderts nehmen. Abschließend gilt es jedoch noch einmal in Erinnerung zu rufen, dass die hier gezeigten Formen von Antikenrezeption in der Kleinkunst für den mittelalterlichen Rezipienten nicht eine Beschäftigung mit der *fremden* Antike bedeutete, sondern einen Umgang mit der eigenen Geschichte. Der Tugendheld Herkules hatte in der hochmittelalterlichen Geisteswelt einen ebenso festen Platz wie sein biblisches Gegenstück Samson. Gleiches gilt für Aeneas, Achilles und Odysseus, deren Geschichten voller Verirrungen und Laster, aber auch Tapferkeit und Heldenmut scheinbar nichts an Aktualität verloren hatten.

Adelskultur in der „Provinz“:
Das niederösterreichische Tullnerfeld
als mittelalterliche Kulturlandschaft (12.-14. Jh.)

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD JARITZ

SONDERBAND XXXIII

ADELSKULTUR IN DER „PROVINZ“: DAS NIEDERÖSTERREICHISCHE TULLNERFELD ALS MITTELALTERLICHE KULTURLANDSCHAFT (12.-14. JH.)

Herausgegeben von

Karl Brunner und Thomas Kühtreiber

Krems 2016

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG

DER ABTEILUNG KULTUR UND WISSENSCHAFT DES AMTES DER

NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESREGIERUNG

niederösterreich kultur

Alle Rechte vorbehalten

– ISBN 978-3-901094-35-4

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körnermarkt 13, A–3500 Krems, Österreich. Für den Inhalt verantwortlich zeichnen die Autoren, ohne deren ausdrückliche Zustimmung jeglicher Nachdruck, auch in Auszügen, nicht gestattet ist.
Druck: KOPITU Ges. m. b. H., Wiedner Hauptstraße 8-10, A–1050 Wien.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 6

Karl Brunner, Adeliges Publikum im Kernraum Niederösterreichs im 12. und 13. Jahrhundert 8

Günter Marian, Die Herren von Winkl bis ca. 1325 20

Thomas Kühtreiber, Adelssitze im Tullnerfeld – Eine Spurensuche 80

Josef Voithofer, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Kirche von Winkl, Gemeinde Kirchberg am Wagram: Zusammenfassung eines Restaurationsberichtes 106

Alexandra Hylla, Antike Helden in der hochmittelalterlichen Kleinkunst 119

Astrid Steinegger, *Lā ilāha illā 'llāh(u)*... Es gibt keine Gottheit außer dem einzigen Gott. Ein Riemenverteiler mit pseudo-arabischer Inschrift von der Burgruine Ried am Riederberg 135

Liste der Autorinnen und Autoren 141

Vorwort

Alltag und Sachkultur des mittelalterlichen Adels spielen eine wichtige Rolle in der sozial- und kulturgeschichtlichen Forschung. Dabei ist einerseits zu bemerken, dass sich die Vermittlung der Sichtbarkeit von Adelszugehörigkeit von besonderer Relevanz darstellt, andererseits jedoch auch innerhalb des Adels nicht von Einheit, sondern von deutlicher sozialer Heterogenität ausgegangen werden muss. Dies führt dazu, dass angestrebte Abhebungstendenzen sowohl nach außen als auch innerhalb adeliger Gruppen festzustellen sind. Kontakte, Verflechtungen und Netzwerke üben dabei wichtige Einflüsse aus.

Der vorliegende Sonderband von *Medium Aevum Quotidianum* widmet sich Fallstudien zu einem regionalen Bereich in der niederösterreichischen „Provinz", dem Tullnerfeld. Wie Thomas Kühtreiber in seinem Beitrag betont, geht es dabei um die „Aussagen, welche die Hinterlassenschaften adeliger und geistlicher Eliten im Gebiet des heutigen Tullnerfeldes über ihren kulturellen Horizont erlauben": um regionale und „internationale" Kontakte, familiäre Verbindungen, religiöse und künstlerische Patronate sowie sachkulturliche Interessen und Ausformungen. Vertreter unterschiedlicher historischer Felder – Geschichte, Kunstgeschichte, Archäologie, Numismatik – kommen dabei zu Wort und vermitteln hiermit die große Bedeutung multi- und interdisziplinärer Kooperation.

Die Beiträge liefern dadurch jedoch nicht nur wichtige neue Aussagen und Ergebnisse zum Adelsleben in einem Gebiet der niederösterreichischen „Provinz". Die angewandten Analysemethoden zeigen darüber hinaus wichtige Möglichkeiten für weitere komparative Untersuchungen zu Fragen adeliger Kultur des Mittelalters in anderen „Kulturlandschaften" Europas auf: zum Streben nach Exklusivität, zum Phänomen von Sichtbarmachung und Öffentlichkeitsintensität, zu sozialen Normen und Konkurrenzdruck, zur Aufwandsituation und Wichtigkeit von Innovationen, zu differenzierter Wandelbarkeit und allgemein zu den verschiedensten Koordinatennetzen, in denen sich Adelige bewegten. Derartige komparative Analysen können dann zu relevanten allgemeineren Erkenntnissen in Bezug auf Fragen von Zentrum und Peripherie, von sozialer Abgrenzung sowie von Einheitlichkeit und Unterschieden in der

Ausgestaltung adeliger Kultur des Mittelalters führen. Wie Karl Brunner in der Zusammenfassung seines Beitrages betont: „Vielleicht kann man dann unsere Skizze ausgestalten und womöglich sind auch anderswo mit einigem Spürsinn solche Kulturlandschaften zu entdecken."

Gerhard Jaritz