

Anbringung der auf Otto verweisenden Inschriften verbunden war, beschrieb H. bereits in ihrer 2001 publizierten kunsthistorischen Diss. „Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der bildenden Kunst des Mittelalters“. In ihrer für den Druck erweiterten Habilitationsschrift von 2007 legt H. nun einen ambitionierten Versuch vor, auch die Frage nach dem sozialen und politischen Zusammenhang, der das Bildnis entstehen ließ, abschließend zu beantworten. Demnach sei eine Identifizierung als Bildnis des Kaisers über etwaige Portraitähnlichkeit nicht beabsichtigt gewesen; als solches hätten es nur die drei Elemente kaiserlicher Ikonographie — Diadembinde, „Himmelsblick“ und der obere Zinnenring auf dem Untersatz der Büste, der die Stadt Rom symbolisiere — erkennbar gemacht. Der Kopf sei „weniger individuell, sondern politisch“ gemeint (S. 225) und insgesamt ein Ausdruck von Barbarossas „Auffassung von der kaiserlichen Herrschaft“ (S. 229), der über die Person hinausweise und eine „politisch-sakrale Herrschaftskonzeption“ (S. 218) veranschauliche: Der Kaiser, auf dem Untersatz des Kopfes „unmittelbar von Gottes Engeln gestützt“ (S. 216), berufe sich auf die konstantinische Tradition; seine daraus resultierenden Machtbefugnisse in Form einer Herrschaft über Rom und die Kirche verhießen „die Verwirklichung des Gottesreiches“ (S. 216), was durch den achteckigen, das himmlische Jerusalem symbolisierenden Mauerkranz und den runden, von den Engeln gestützten Zinnenkranz als Sinnbild Roms symbolisiert werde. Wohl zwischen Frühjahr 1156 und Oktober 1157 nach Gesprächen mit Abt Wibald von Stablo und Corvey entstanden und von diesem konzipiert (S. 198–222), sei der Kopf — worauf der oktogonale Untersatz verweise — ursprünglich für eine öffentliche Präsentation in der durch die Karlstradition für Barbarossa politisch besonders relevanten Aachener Marienkirche vorgesehen gewesen (S. 217–222). Weil das Bildnis jedoch aus Sicht der auf Unabhängigkeit vom Kaisertum bedachten Päpste „eine manifeste Provokation“ (S. 221) sowie als öffentlich präsentierte politische Bildaussage „heikel“ und „provokativ“ (S. 225) gewesen sei und unter den Bedingungen des 1159 ausgebrochenen Papstschismas „konfliktverschärfend“ (S. 217) hätte wirken können, habe Barbarossa „sein Bild der Öffentlichkeit entzogen“ (S. 216) und in der „nicht-öffentlichen Sphäre“ des Cappenberger Prämonstratenserstifts untergebracht, wo es „keine politische Verwirrung stiften“, aber die Memoria des Kaisers gewährleisten konnte (S. 231), ohne ursprünglich als Memorialbildnis konzipiert gewesen zu sein. Naturgemäß lässt sich über so gut wie jeden Aspekt einer so voraussetzungsreichen Hypothese streiten — von allen Spekulationen über Barbarossas Herrschaftskonzeption abgesehen insbesondere darüber, dass die ikonographische Akzentsetzung die Rezipierbarkeit des Kaiserbildes für zeitgenössische Adressaten, denen eine solche Bildtradition unbekannt war, gar nicht erörtert. Das methodische Hauptproblem liegt darin, dass die Identifikation als Barbarossakopf nicht mehr in Frage gestellt wird, was die Gefahr von Zirkelschlüssen in sich birgt. Hervorzuheben bleibt freilich, dass H. den Widerspruch zwischen dem Wortlaut des Testaments und der tatsächlichen Erscheinung des Kopfes nicht — wie bislang üblich — durch die schlichte Annahme eines Schreibfehlers im Testament (*capud argenteum* statt *aureum*) erklärt, sondern eine Vergoldung der ursprünglich silbernen