



# 1965: Karl der Große in Aachen

## Geschichten einer Ausstellung

Zwanzig Jahre nach der deutschen Kapitulation von 1945 und drei Jahre, bevor die »1968er« laut und sichtbar wurden, war vom 26. Juni bis zum 19. September 1965 im Aachener Rathaus und im Kreuzgang der ehemaligen Pfalzkapelle die Ausstellung *Karl der Große. Werk und Wirkung* zu sehen (Abb. 1 bis 7), die unter der Schirmherrschaft des damaligen Bundespräsidenten Heinrich Lübke (Abb. 8 und 11 bis 14) und unter den Auspizien des Europarates durchgeführt wurde – wie jetzt wieder das »Karlsjahr« 2014. Diese zeitliche Verortung ist für eine rückblickende Auseinandersetzung mit der Schau im Abstand von fast einem halben Jahrhundert entscheidend, zumal die Bezüge damals freilich ganz anders konstruiert wurden: Man wolle das 800-jährige Jubiläum der Kanonisierung des Kaisers (1165) feiern, hieß es, und an die vergangenen 1200 Jahre seit dem ersten bezeugten Aufenthalt seines Vaters, des Königs Pippin, in Aachen (765) erinnern.<sup>1</sup>

Es gäbe viele Wege, von dieser Ausstellung zu berichten und sie historisch einzuordnen, denn das Ereignis von 1965 hat verschiedene individuelle und kollektive Anstrengungen gebündelt. Im Folgenden soll zuerst Wolfgang Braunfels im Zentrum stehen, der Organisator der Ausstellung und Hauptherausgeber des Katalogs und der fünfbandigen Begleitpublikation.<sup>2</sup> Damit soll exemplarisch die Motivation jener damals führenden Generation verdeutlicht werden, die in ihrer Jugend den Krieg erleben musste und die später in die Kritik der Jüngeren geriet. Anschließend wird der Rekurs auf Karl den Großen als Leitfigur für die europäische Politik skizziert, zunächst im Kontext des Nationalsozialismus, dann in der deutschen Nachkriegszeit und zuletzt bis in unsere heutige Gegenwart. Dabei soll der Blick über die Karls-Ausstellung von 1965 hinaus auch auf andere große Ausstellungen gerichtet werden, bei denen Karl der Große eine Rolle spielte. Damit wird schließlich auch das aktuelle Vorhaben, den Kaiser noch einmal in einer Ausstellung zu vergegenwärtigen, als Etappe in einer Entwicklung erscheinen, die eng mit der deutschen und europäischen Geschichte seit dem Zweiten Weltkrieg verwoben ist.

### Ideale: Wolfgang Braunfels, der Organisator

Nur wenige Monate vor seinem Tod im Jahr 1987 berichtete der 1911 geborene Wolfgang Braunfels, wie tiefgreifende Erfahrungen im Dritten Reich ihn dazu angeleitet hatten, in den »großen Leistungen der Kunst« stets »die Notwendigkeit jener Ideale der Toleranz und der Liberalität« zu sehen, die damals »mit Füßen getreten wurden«.<sup>3</sup> Der Anlass für diese Erläuterung war eine akademische Feier zu seinem 75. Geburtstag in der Universität München, wo Braunfels von 1965 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1979 als Professor am kunsthistorischen Seminar gewirkt hatte. Unweit dieser Stätte hatte er in den 1930er Jahren selbst die Grausamkeit der Nazis zu spüren bekommen, als er, der nach ihrer Auffassung »vierteljüdisch«<sup>4</sup> war, von einem SA-Trupp zusammengeschlagen wurde, wie er an diesem Tag Jörg Traeger berichtete, seinem ehemaligen Doktoranden und späteren Verfasser eines Nachrufs auf ihn.

Bereits vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten hatte Braunfels eine Laufbahn eingeschlagen, die ihn nur kritisch stimmen konnte. Der Enkel des Bildhauers Adolf von Hildebrand und Sohn des Komponisten und Direktors der Kölner Musikhochschule Walter Braunfels

Philippe Cordez

◀ Abb. 1  
Besucher vor dem Rupertuskreuz (Salzburg) im Krönungssaal des Aachener Rathauses, 1965



Abb. 2  
Ausstellungsplakat der Europaratsausstellung »Karl der Große« auf dem Aachener Markt, 1965



Abb. 3  
Besucher mit Katalog vor der Diptychontafel aus Murano (Ravenna) und dem Diptychon mit Christus und Maria (Berlin)

(um nur zwei Künstler in seiner an Kunstgesinnten reichen Verwandtschaft zu nennen) hatte sich für ein Studium der Kunstgeschichte in Paris bei Henri Focillon (1881 – 1943) entschieden, einem der damals wohl Aufgeschlossenen seines Faches. Focillon war Vertreter Frankreichs für Kunstfragen im 1919 zum »Erhalt des Friedens« gegründeten Völkerbund – der letztlich erfolglosen Vorgängerorganisation der UNO, die ihrerseits 1945 ins Leben gerufen wurde. Angeregt durch diese Erfahrung bemühte sich Focillon, die engen Grenzen der nationalen Perspektiven auch wissenschaftlich zu überwinden.<sup>5</sup> Doch Braunfels durfte nicht allzu lange die aufgeklärte Lehre Henri Focillons genießen: Als sein Vater 1933 als sogenannter »Halbjude« seines Amtes enthoben wurde, kehrte er nach Deutschland zurück. Er versuchte zunächst in Breslau zu studieren, was aus politischen Gründen scheiterte, und fand dann in Bonn im Romanisten Ernst Robert Curtius einen neuen Mentor. Hier verfolgte Braunfels seine internationalen Interessen weiter – 1936 wurde er beim frankophilen Paul Clemen (der übrigens die »Porträt Darstellungen« Karls des Großen studiert hatte)<sup>6</sup> mit einer Arbeit über den in Paris ausgebildeten und in Bayern tätigen Architekten François de Cuvilliés (1695 – 1768) promoviert.

Von 1937 bis 1940 hielt Braunfels sich dann in Florenz auf, wo er die prächtig gelegene Villa seines 1921 verstorbenen Großvaters Adolf von Hildebrand bewohnte<sup>7</sup> und seine Forschungen zur toskanischen Stadtbaukunst begann. Er musste sich aber sowohl vom Kunsthistorischen Institut in Florenz als auch von der Bibliotheca Hertziana in Rom fernhalten und verdiente seinen Lebensunterhalt als Fremdenführer, bevor er bis zum Ende des Krieges in einer Nachrichtenkompanie diente. Nach 1945 durchlief er dann eine erfolgreiche Karriere: 1953 erschien seine Habilitationsschrift über die *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, die zu einem Klassiker der historischen Urbanistik wurde, und noch im selben Jahr wurde er Professor an der Technischen Hochschule in Aachen, was ihn als Verantwortlichen für die Karlsaussstellung prädestinierte. Seine Leistung als Organisator dürfte eine wesentliche Rolle dabei gespielt haben, dass er 1965, mit vierundvierzig Jahren, den Ruf nach München erhielt.

Was ist nun im Hinblick auf die Aachener Karlsaussstellung aus diesem Schicksal eines Einzelnen zu erfahren, der kulturelles wie materielles Kapital erbte, einen ersten Auslandsaufenthalt freiwillig wählte, sich wenige Jahre nach dessen unerwünschtem Abbruch ein fruchtbares, halb-



Abb. 4  
Frau und Kind vor dem Armreliquiar Karls des Großen (Paris), dahinter »Monile« (Wien), Ziborium (Saint-Maurice d'Agaune), darüber »Talisman« (Reims), alle genannt »Karls des Großen«, und Stephansburse (als Kopie, Aachen)



Abb. 5  
Überwachung des  
Krönungssaals

luxuriöses Exil organisierte und als junger Erwachsener die Erschütterung Europas am eigenen Leib zu spüren bekam, um dann im besten Mannesalter zur gesellschaftlichen und kulturellen Elite der deutschen Nachkriegszeit zu gehören? Bemerkenswert ist auf jeden Fall die Kombination einer durch Erfahrungen geschulten Sensibilität für Ästhetisches und Politisches mit den nötigen intellektuellen wie gesellschaftlichen Ressourcen, um seine Ideale umsetzen zu können. Darüber hinaus mögen seine beeindruckenden Lehrer ein solides Fundament gelegt haben, auf dem der Aachener Professor aufbauen konnte, als er die Verantwortung einer Europaratsausstellung übernahm: So hatte Henri Focillon in seinem 1938 erschienenen und 1947 neu aufgelegten Buch *Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothique* dargelegt, dass die Kunst des Mittelalters weniger im Rahmen der einzelnen späteren Nationen zu verstehen sei als vielmehr in jenem des »Abendlandes«.<sup>8</sup> Ernst Robert Curtius hatte in seinem 1948 gedruckten Band *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*<sup>9</sup> die Idee verfolgt, dass das mittelalterliche Latein trotz der Entstehung nationaler Sprachen die humanistische Grundlage Europas gebildet habe.

Gewiss hat Braunfels eine wichtige Rolle dafür gespielt, dass die Einschätzung Karls des Großen als entscheidende Figur für die Entstehung Europas als Kulturlandschaft in Politik und Populärwissenschaft bis heute nahezu ungebrochen nachwirkt. Einige Monate vor Eröffnung der Ausstellung ließ er in Bonn durch den Verein »Inter Nationes«, der mit dem Auswärtigen Amt zusammenarbeitete, ein kleines Buch veröffentlichen, das unter dem Titel *Karl der Grosse. Ein Baumeister Europas* – man erkennt in dieser Formulierung den Architekturhistoriker – »ein wenig« über »den Reichtum dieses kraftvoll glückhaften und harten Herrscherdaseins« vermitteln wollte.<sup>10</sup> Das Heft darf wohl als ein Hauptwerk der mediävistischen Kulturpolitik jener Jahre gelten. Doch wie ist dieses prägende Motiv eines europäischen Karl des Großen genauer und aus heutiger Sicht einzuschätzen? Die Beantwortung dieser Frage bedarf einer Änderung der Perspektive – und nicht zuletzt eines Blickes zurück in die Abgründe der nationalsozialistischen Propaganda.







◀ Abb. 6  
Aachener Marktplatz mit  
Blick auf das Rathaus, 1965

Abb. 7  
Hohes Sicherheitsaufkommen  
mittels Monitorüberwachung

Abb. 8  
Der Bundespräsident Dr. Heinrich Lübke  
besichtigt am 28. 6. 1965 in Aachen die  
Europaratsausstellung »Karl der Große«

### **Ideologien: Karl der Große und Europa**

Seit wann wurde Karl der Große als Ahnherr einer gesamteuropäischen Macht betrachtet? Der Ausdruck »Vater Europas« (*pater europae*), mit dem ein anonymer Dichter den Kaiser um 800 lobte, wurde in den letzten Jahrzehnten sehr viel zitiert, ist aber nur in einer einzigen Handschrift dokumentiert. Überhaupt hat Karl den Europabegriff offensichtlich gemieden, und nach einigen Belegen in der späteren Karolingerzeit wurde die Erinnerung an ihn in den nächsten Jahrhunderten entweder in einem engeren Rahmen verstanden (der als »fränkisch«, »französisch« oder »deutsch« definiert wurde), oder gleich mit einem viel breiteren, imperialen und universalen Anspruch verbunden, den ein Verweis auf Europa nur eingeschränkt hätte.<sup>11</sup>

Erst Napoleon Bonaparte (1769–1821) sollte diesen Horizont in den Blick nehmen, als er 1806, sich seinen Weg durch die politischen Turbulenzen des Kontinents bahnend, schlicht behauptete, ein neuer Karl der Große zu sein: »Je suis Charlemagne«, heißt es in einem seiner Briefe.<sup>12</sup> Bekanntlich scheiterte aber sein Versuch, ein weitläufiges Kaiserreich dauerhaft zu etablieren, so wie eigentlich schon im 9. Jahrhundert das Reich Karls des Großen selbst bald untergegangen war. Auch von Adolf Hitler ist bekannt, dass er den karolingischen Kaiser bewundert hat. Neben Äußerungen, in denen er ihn etwa als »einen der größten Menschen der Weltgeschichte« bezeichnete, ist der wohl deutlichste Beleg für sein Interesse ein von der Porzellanmanufaktur in Sèvres hergestellter Prachteller für Offiziere der SS-Division »Charlemagne«, die aus an der russischen Front kämpfenden französischen Freiwilligen bestand. Auf der Schauseite des Tellers ist in goldener Farbe eine karolingische, bronzene Reiterstatuette aus der Kathedrale von Metz wiedergegeben, die man zu jener Zeit als Bild Karls identifizierte (Abb. 9);<sup>13</sup> auf der Rückseite bedauert eine lateinische Inschrift in Großbuchstaben die Aufspaltung des karolingischen Imperiums durch den Vertrag von Verdun im Jahr 843 und verspricht nun *ANNO MCMXLIII*, also 1100 Jahre später, seine Verteidigung durch Hitler gemeinsam mit »allen Völkern Europas« (Abb. 10).<sup>14</sup>

1965:  
Karl der Große  
in Aachen



Abb. 9 und 10  
Gedenkteller, angefertigt  
anlässlich des 1100sten  
Jubiläums des Vertrags  
von Verdun. Manufacture  
nationale de Sèvres, 1943.  
Paris, Musée de l'Armée

Die Begeisterung für Karl den Großen wurde allerdings weder von allen Nationalsozialisten geschlossen geteilt, noch war sie von Anfang an vorhanden. Zwei sukzessive, aber dann parallel existierende und einander widersprechende Standpunkte lassen sich erkennen. Das wird zum Beispiel in der Ausstellung *Deutsche Größe* deutlich, die zwischen 1940 und 1942 von 430 000 Menschen in München, Prag, Magdeburg, Breslau, Brüssel und Straßburg gesehen und für die ein narrativer Kompromiss gefunden wurde. Der dritte von siebzehn chronologisch angeordneten Räumen war dem »fränkischen Reich« gewidmet. Dort sollte der vorläufige Höhepunkt eines langen Prozesses veranschaulicht werden, was im Katalog so erläutert wird: »Der Eintritt der Germanen als geschichtsgestaltende Faktoren in die Welt der Antike bedeutet den Aufstieg einer neuen Welt, die Geburt Europas und den Beginn einer Weltgeschichte unter europäischen Vorzeichen.«<sup>15</sup>

Demnach hätten die Germanen, die es zuletzt durch Karl den Großen bis zum Kaisertum gebracht hatten, den wesentlichen Anteil an der Formierung Europas gehabt. In der für die historische Argumentation der Nationalsozialisten üblichen Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart musste dies wie ein Vorspiel zu den aktuellen militärischen Erfolgen der Deutschen in Frankreich und Osteuropa wirken. Diese Deutung war jedoch nicht selbstverständlich, denn noch wenige Jahre zuvor hatten manche führende Nationalsozialisten Karl den Großen überaus negativ eingeschätzt: als einen germanenfeindlichen, der klassischen Kultur Roms zugewandten Christen, dem die gewaltsame Bekehrung der Sachsen und ihres Herzogs Widukind vorzuwerfen war. Adolf Hitler war aber offenbar nicht bereit, den traditionell hohen Rang der Antike aus seinem Weltbild zu verbannen. Außerdem verbot ihm seine Allianz mit Benito Mussolini, das Erbe Roms aus rassistischen Gründen zu dämonisieren – eine Inkohärenz zwischen Ideologie und Politik wurde dabei in Kauf genommen. Entsprechend versuchte die sehr didaktische Inszenie-

1965:  
Karl der Große  
in Aachen



zung der Ausstellung Paganes und Christliches, Germanisches und Mediterranes harmonisch zu versöhnen, indem die Reproduktion der bereits erwähnten antikisierenden Bronzestatue weit derjenigen des vermeintlichen Grabmals von Widukind aufgestellt wurde, und zwar in einem axialen Verhältnis zu ihm: Widukind erschien als Ahnherr der späteren deutschen Könige und Kaiser – und Karl, durch seine Zusammenführung des Nordischen mit dem Südlichen, als »Begründer des Abendlandes«.<sup>16</sup>

Eben dieser Vorstellung von Karl dem Großen als Begründer des Abendlandes, die sich unter der nationalsozialistischen Herrschaft wegen der genannten Inkohärenzen und Ambivalenzen nicht sehr stark verbreiten konnte und die deshalb auch – da vergleichsweise unbelastet – den Bruch von 1945 einigermaßen unbeschadet überstand, sollte nach dem Krieg großer Erfolg beschieden sein. Man vergewisserte sich in der jungen Bundesrepublik vor dem Horizont des abendländischen Christentums, dass Deutschland aufgrund seiner Tradition daran einen Anteil hatte. Zugleich versprach man sich davon rechtfertigende Unterstützung beim Versuch, in die internationale Politik zurückzukehren. Die Stadt Aachen hat bereits ab 1949 versucht, durch die jährliche Vergabe eines »Karlspreises« für Verdienste um die »abendländische Einigung in politischer, wirtschaftlicher und geistiger Beziehung« ihr karolingisches Erbe fruchtbar zu machen; die erste Preisverleihung fand nur wenige Wochen, nachdem die Nachbarstadt Bonn zur neuen Hauptstadt erklärt worden war, statt.<sup>17</sup>

In dem Balanceakt nach der Stunde Null wurden bald auch mittelalterliche Objekte herangezogen, von deren schierer Präsenz nichts weniger als die Rehabilitierung Deutschlands erhofft wurde. Nachdem kriegsbedingt die Wanderausstellung *Deutsche Größe* (von 1940 bis 1942) ohne Originale hatte auskommen müssen, wurden 1950 unter Einbeziehung europäischer Leihgeber 403 Exponate in der Münchener Schau *Ars sacra. Kunst des frühen Mittelalters* zusammengetragen.





Abb. 11  
Der Bundespräsident Dr. Heinrich Lübke  
nebst Gattin vor dem Büstenreliquiar  
Karls des Großen (Aachen), 1965



Abb. 12  
Wolfgang Braunfels führt Bundespräsident  
Lübke und Gattin durch die Ausstellung.  
Stets unter dem Arm: der Katalog

Der Zusatz *Ars sacra*, den die erste, schweizerische Version noch nicht trug,<sup>18</sup> mochte dabei mittelalterlich klingen, war aber vielmehr jahrzehntelangen Bemühungen um eine Erneuerung der christlichen Kunst verpflichtet.<sup>19</sup> Wenige Tage vor der Eröffnung dieser Ausstellung hatte der Kunsthistoriker Willibald Sauerländer, damals noch Student, eine Situation miterlebt, die er über vierzig Jahre später als »bizarr« beschrieb und die in seinem Rückblick die ungeheuren Erwartungen an die ausgestellten Objekte beleuchten kann: Martin Heidegger war nach München gekommen und hatte sich genau unter ein bereits installiertes, großes romanisches Kreuz gestellt, um mit einer »gutturale[n], rauhe[n] Stimme« das Wesen des Dinges und das Weilen im Dinge zu beschwören. »Es könnte also sein«, so räsonierte der inzwischen pensionierte Sauerländer, »daß in der Rezeption von 1950 der raunende Philosoph und das primitive Kreuz durchaus austauschbar sind, weil sie beide ein einerseits irrationales, andererseits schuldbelastetes Bedürfnis nach exkulpiertem Sinn zu befriedigen schienen, der Verdrängung von Geschichte in die Transzendenz dienen.«<sup>20</sup> Jedenfalls wurden an diesem Abend Gedanken vorgetragen, die sowohl für die Beschäftigung mit Dingen an sich<sup>21</sup> als auch für ihre Vermittlung in historischen Ausstellungen<sup>22</sup> bis heute grundlegend sind.

Nach den Ausstellungen *Ars sacra* und *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*, die 1956 in Essen veranstaltet wurde und ebenfalls Gegenstände von der Spätantike bis zur Romanik zeigte – mit Fokussierung auf eine Grenzregion und unter expliziter Nennung der Genese des »Abendlandes«<sup>23</sup> –, setzte nun *Karl der Große. Werk und Wirkung* diese Reihe fort und übertraf die bisherigen Maßstäbe. Der Katalog selbst ähnelt in seinem Format und in der Zurückhaltung seiner Umschlaggestaltung, die auf einen Entwurf des Düsseldorfer Grafikers Walter Breker (1904 – 1980) zurückgeht, einer Bibel: Auf dem weißen Grund wird kein Herausgeber genannt und nicht einmal der vollständige Titel angegeben, sondern nur der Name »Karl der Große« und der Ort »Aachen« in Großbuchstaben um die vergrößerte Abbildung einer Bildnismünze des Kaisers, deren Rand rechts unten abgebrochen ist.

Die Ausstellung von 1965 war die zehnte der seit 1954 »unter den Auspizien des Europarates« organisierten und, wie Wolfgang Braunfels in seinem Vorwort betonte, »die erste, die keiner Epoche, keinem Kunststil, auch keinem Künstler gewidmet [war], sondern einer politischen Persönlichkeit, dem ersten Kaiser, der Europa zu vereinen wußte.«<sup>24</sup> Man erkennt in diesen Worten



Abb. 13  
Der Bundespräsident bewundert Objekte in einer Vitrine: wie Abb. 4, außerdem mittig hinten wohl Altheusreliquiar (Sitten), dazu Reiterstatuette (Paris), unten Horn (Aachen), Zepter (Werden), Säbel (als Kopie, Aachen), Horn (Paris), alle genannt »Karls des Großen«, und sog. »Taufschale Widukinds«



Abb. 14  
Der Bundespräsident und seine Gattin lassen sich von Wolfgang Braunfels die Exponate erläutern

die Figur des »Begründers des Abendlandes«, die nun nicht mehr die Erfolge Hitlers begleitete, sondern der Stärkung der neuen europäischen Institutionen dienen sollte – nur wenige Jahre zuvor, 1957, hatte der Kanzler Konrad Adenauer für die Bundesrepublik die römischen Verträge mit Belgien, Frankreich, Italien, Luxemburg und den Niederlanden unterschrieben. Außerdem fällt tatsächlich auf, dass Ausstellungen über historische Figuren des Mittelalters erst nach 1950 zu einem geläufigen Format in Deutschland, Italien und Frankreich wurden:<sup>25</sup> Hat der ausgeprägte Personenkult der faschistischen Zeit diese Entwicklung mit beeinflusst? Zwei Fragen drängen sich jedenfalls in Bezug auf die Aachener Ausstellung von 1965 auf: Wie wurde argumentiert, damit die 777 Exponate (so viele Einträge hat der Katalog) als Zeugen einer »politischen Persönlichkeit« aufgefasst werden konnten? Und wie genau wurde Karl zum »Baumeister Europas« stilisiert?

Braunfels selbst, der eigentlich noch kein Spezialist für das Frühmittelalter war, bevor er die Organisation der Ausstellung übernahm, verfasste für den dritten Begleitband, der die *Karolingische Kunst* behandelt, einen Aufsatz zu »Karls des Großen Bronzwerkstatt«, der erste Ansatzpunkte liefert.<sup>26</sup> Der Genitiv im Titel und die ersten Worte des Textes sind deutlich: Auf das »Machtwort Karls« seien diese Bronzen zurückzuführen, »mit Kraft und Sicherheit« sei die Pfalzkapelle konzipiert worden. Der Begriff »Machtwort« klingt nicht viel anders als der Ausdruck »Willensdiktat«, den Wilhelm Pinder (1878 – 1947) in *Die Kunst der deutschen Kaiserzeit* (1935) ebenfalls in Bezug auf Karl den Großen verwendet hatte. Pinder etabliert in diesem ersten Band seines Werkes *Vom Wesen und Werden deutscher Formen. Geschichtliche Betrachtungen* eine explizite Verbindung zu Hitlerdeutschland: »Man darf erwarten, daß gerade das heutige Erlebnis des Deutschen schließlich zu einem Verständnis, ja sogar einer tiefen Würdigung des karolingischen Willensdiktates führen wird. Auch heute ist – wieder! – eine Lage da, in der diktiert werden muss.«<sup>27</sup>

Die Untertitel der Ausstellung von 1965 und ihrer Begleitbände, *Werk und Wirkung* beziehungsweise *Lebenswerk und Nachleben*, deuten ebenfalls modellhaft ein festgelegtes Verhältnis an, zwischen dem Herrscher und allen vermeintlich von ihm selbst ausgehenden, nachwirkenden und schließlich ausgestellten »Werken«: Die Exponate der Ausstellung wurden zu der Gesamtheit seiner *res gestae* gezählt und dienten als sichtbare Vertreter seiner sonstigen, eher

immateriellen Taten, auf die es nicht minder ankam. Entsprechend ist der Katalog gestaltet: Den einzelnen eigentlichen Sektionen wurden Essays vorangestellt, und dazu kommen die fünf von 1965 bis 1968 erschienenen Begleitbände, durch welche die politische Hauptthese der Ausstellung auch von den Ergebnissen jahrzehntelanger, kollektiver Gelehrsamkeit unterstützt wurde.<sup>28</sup> In den Ausstellungsräumen wurden die Objekte offenbar unter Verzicht auf ein starkes didaktisches Dispositiv in schlichten Glasvitrinen ausgestellt, im Gegensatz etwa zur Ausstellung *Deutsche Größe*: Die Objekte selbst sollten Argumente sein.

Die politische Dimension Karls des Großen wurde wiederum von Wolfgang Braunfels in einem programmatischen Beitrag des Katalogs zum Aachener Hof und seiner Kultur skizziert.<sup>29</sup> Die eigene Italienerfahrung des Kunsthistorikers mag den ersten Satz mitgeprägt haben: »Fünfmal ist Karl in Italien gewesen und jedesmal als ein Verwandelter zurückgekehrt.« Diese Reisen seien »die Etappen im Aufstieg der fränkischen Kultur zur karolingischen« gewesen. Eine Hierarchie der Kulturen und der Völker wird dabei evident und die Rollenverteilung ist präzise: »Zu allen Zeiten konnten die Germanenfürsten besser erobern als verwalten.« Und: »Wo die Kultur vorwiegend den Fremden überlassen war, blieb der Krieg das Geschäft des eigenen Adels.« Aber Karl, »der gewohnt war, aus den untrüglichen Instinkten seiner mächtigen Natur zu handeln«, hat trotzdem »seinen Kulturzielen ein fast Utopisches« verliehen. »Germanische Unruhe und christliches Ordnungsverlangen stehen [in Aachen] unmittelbar nebeneinander«, und die Stadt avanciert somit zum »welthistorischen Modellfall« – wenn auch in aller Begrenztheit: »Vollkommen und doch fast bescheiden klein ist alles in Aachen«, fügt der Professor hinzu.

Diese Grundideen hat Braunfels noch 1965 in den zwei bereits erwähnten, unterschiedlich angelegten Texten variiert. Einerseits ist es der wissenschaftliche Aufsatz »Karls des Großen Bronzewerkstatt«,<sup>30</sup> in dem er zunächst den archäologischen Fund der Bronzewerkstatt als »wunderbar wie der Fund der Werkstätte des Phidias in Olympia« bezeichnet: Damit wird ein glanzvoller Interpretationshorizont aufgerufen, noch bevor der Autor die einzelnen Brüstungsgitter der Aachener Pfalzkapelle konsequent als »fränkisch«, »römisch« und »klassizistisch« benennt, um dann die Chronologie ihrer Entstehung auf das zivilisationshistorische Modell von Karls Erfolg mit den Franken zurückzuführen. Andererseits war einige Monate zuvor das populärwissenschaftliche Büchlein *Karl der Grosse. Ein Baumeister Europas* erschienen, in dem er diese Thesen noch etwas zugespitzter formulierte. Braunfels stellt Karl als ein »große[s] Dasein« dar, in dem er »dem Abendland die Gestalt verliehen [hat], die bis zum heutigen Tage dessen Geschick bestimmte.« Aber diese »gewaltige Persönlichkeit« scheint von Zwiespältigkeit geplagt: »Zwei Bilder faszinieren durch ihren Gegensatz: Karl der Stammesfürst, [...] der Barbar in Kriegen von unvorstellbarer Wildheit; und neben ihm Karl der Monarch«, der »Männer gepflegtester Bildung« und »ein[en] bewußt raffinierte[n] Klassizismus« suchte. Den »Werke[n] des Krieges« folgen in der Entwicklung des Buches die »Werke des Friedens«, und schließlich ist vom »Feuer des Kulturoptimismus« die Rede, »das Karl entzündet hat«. An einer Stelle vermittelt Braunfels zwar eine rhetorische, aber dennoch persönliche Emotion: »Ich scheue mich, nach dem Wort zu greifen, das die Situation am deutlichsten kennzeichnet. Der Gegensatz zwischen dem spätantiken Mittelmeerkult der Sanftmut und Liebe und dem fränkischen Kriegsleben war erschreckend.«<sup>31</sup>

Dieser Schrecken und dieser Durst nach Humanismus, so lässt es sich spätestens hier deutlich zwischen den Zeilen herauslesen, charakterisierten das junge Nachkriegsdeutschland. Abermals wird hier höchster Wert auf das Christentum gelegt, um die Paradoxie einer Hoffnungsbeschwörung bei gleichzeitigem Schuldgefühl auszuhalten: »[D]ie Rolle, die das Christentum bei dieser Kulturwende und -blüte gespielt hat, liefert dem Nachdenken der Historiker den bedeutendsten Gegenstand«, denn »eben er [der erschreckende Gegensatz] ermöglichte es der Religion, die Form der ›Entwicklungshilfe‹ zu leisten, deren diese Kultur bedurfte. Die Kirche aber schuf die Organisation zu ihrer Verteilung.«<sup>32</sup> Karl der Große vermochte schließlich 1965 umso besser als eine politische Identifikationsfigur zu erscheinen, als er weit in der Vergangenheit gelebt hatte, 1165 kanonisiert worden war und vor allem vermeintlich so zwiespältig war, wie Westdeutschland sich gerade empfand – und so kulturgierig wie wohl die Ausstellungsbesucher selbst.

### Das Nachleben der Karlsaustellung

Die Auseinandersetzung mit der Ideenwelt der Aachener Ausstellung von 1965 zeigt, dass diese durchaus noch von den vorangegangenen Jahrzehnten geprägt war. Dieser Befund betrifft sowohl die Argumentationsstrategien – die noch völkisch gedachte Polarität zwischen »Germanischem« und »Römischem«, die typologische Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart, die Faszination für eine machtvolle Persönlichkeit – wie auch überhaupt auf der kulturpolitischen Ebene die Überzeugung, dass bestimmte politische Thesen durch Inszenierung und Beschwörung im Medium der Ausstellung vermittelt werden sollten. Bei allem Anspruch, mit dieser Ausstellung die jüngere Geschichte zu überwinden und nun für Toleranz und Internationalität zu werben, waren die dafür verwendeten Mittel – so muss festgestellt werden – dieselben wie zu Hitlerzeiten geblieben. Die intellektuellen und kulturpolitischen Instrumente wurden zu einem neuen Zweck benutzt, aber noch nicht selbst infrage gestellt.<sup>33</sup>

Es ist erst das Verdienst der 1970er Jahre, eine tiefgreifende und stets wache Kritik der Diskurse und der Institutionen unternommen zu haben.<sup>34</sup> In dieser Zeit fanden auch bedeutende Verschiebungen der Forschungsschwerpunkte der Kunstgeschichte statt, die sich nun oftmals vom Mittelalter abwandte, um sich verstärkt zeitgenössischen Themen zu widmen. Dies geschah wohl nicht nur, weil die gegenwärtige Kunst unmittelbarer als gesellschaftsrelevant betrachtet wurde, sondern auch, weil ein kritischer Diskurs, zum Teil angelehnt an jenen der Künstler selbst, auf diesem Feld leichter zu realisieren war. Das wissenschaftliche Feld war offenbar zwischen »Konservativen« und »Progressiven« so polarisiert, dass es der jüngeren Generation in vielen Fällen leichter erschien, neues Terrain zu ergründen und zu besetzen, als herkömmliches umzupflügen. Dabei hat die Mittelalterforschung sicher auch insgesamt an Innovationskraft eingebüßt, da sie an Attraktivität verlor.

Die Aachener Karlsaustellung von 1965 hat Maßstäbe gesetzt, die bis heute nachwirken. Wiederholt wurden in Deutschland große Ausstellungen über das Mittelalter organisiert, die mehr oder weniger explizit politische Ziele verfolgten und auch als solche von der Politik gefordert und großzügig gefördert wurden. *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, 1977 in Stuttgart, mit knapp 800 000 Besuchern ein bis dahin nie gesehener Erfolg, hat zum Beispiel die historische Identität des damals nur 25 Jahre alten Bundeslandes Baden-Württemberg gefestigt; *Otto der Große. Magdeburg und Europa*, 2001 in Magdeburg, hat die ostdeutsche Stadt ein gutes Jahrzehnt nach der Wiedervereinigung in einem europäischen Zusammenhang präsentiert.<sup>35</sup> Die Frequenz solcher Großausstellungen wurde sogar in letzter Zeit so erhöht und das Ausmaß der in sie investierten Ressourcen so gesteigert, dass diese Projekte inzwischen einen bedeutenden Teil der kunsthistorischen Forschungen über das Mittelalter bestimmen.

Auch der »europäische« Karl der Große macht, obwohl sich seit der Nachkriegszeit Stimmen gegen eine derartige politische Vereinnahmung erhoben haben,<sup>36</sup> sowohl in den Titeln wissenschaftlicher Abhandlungen<sup>37</sup> als auch in Schulbüchern<sup>38</sup> bis heute Karriere. So formulierten zwei Politiker und ein Geistlicher in ihrem Geleitwort zum Katalog der Paderborner Ausstellung 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, die 1999 das Thema der Aachener Ausstellung wieder aufnahm und ergänzte, das »gemeinsame Ziel«, die »christliche Kultur des Abendlandes als Fundament unserer demokratischen Gesellschaft ins Bewußtsein zu rücken«.<sup>39</sup> In solchen Äußerungen liegt eine kritiklose Übernahme der ideologischen Instrumentalisierung von 1965 vor, die sogar noch expliziter formuliert wird – und das, obwohl die organisierenden Wissenschaftler sich eigentlich von der Aachener Ausstellung, die sie als »stark personenzentriert konzipiert« einschätzten, zu distanzieren versucht hatten, indem sie in Paderborn »keine Leistungsschau« anbieten wollten.<sup>40</sup>

Kann heute kulturpolitisch in Bezug auf Karl den Großen noch so gehandelt werden, als ob nicht offensichtlich wäre, dass die phantasierte Übermacht eines frühmittelalterlichen Kaisers das aktuelle »europäische« Unternehmen doch nicht charakterisieren kann? Denn besteht dieses Ideal nicht vielmehr, wie inzwischen oft wiederholt, in der freilich immer wieder mühsamen, aber doch erstrebenswerten friedlichen Zusammenwirkung zahlreicher und vielfältiger Akteure auf einer gemeinsamen politischen Ebene? In dieser Hinsicht wäre Karl der Große – wie auch Napoleon und Hitler, die sich auf ihn beriefen – zumindest ein fragwürdiger, wenn nicht gar ein



Anti-»Europäer«. Außerdem wurden in der Nachkriegszeit die Grenzen der »europäischen Gemeinschaft« nur deshalb als mit denjenigen des damaligen karolingischen Reiches übereinstimmend vorgestellt, weil diese Gemeinschaft damals nur aus Belgien, der Bundesrepublik Deutschland, Frankreich, Italien, Luxemburg sowie den Niederlanden bestand und sich im Kontext des Kalten Krieges deutlich von den Ländern jenseits des damaligen Eisernen Vorhangs abgrenzen wollte. Wie ist es denn aber seit der Erweiterung auf andere Regionen, in denen Karl nie war beziehungsweise wo er erfolglos Kriege führte – es sei nur an die Normannen aus Skandinavien erinnert, oder an den baskischen Überfall in der Schlacht von Roncesvalles? Und ist es darüber hinaus überhaupt legitim, die Aufmerksamkeit wohl etwas künstlich zuerst auf die »militärisch-herrschaftlichen« und dann auf die »kulturell-zivilisatorischen« Leistungen Karls des Großen zu lenken, um den Kaiser schließlich für das gesamteuropäische Anliegen der eigenen Gegenwart weiter zu mobilisieren – so wie es 1965 und wiederholt 1999 argumentativ versucht wurde?<sup>41</sup> Die öffentliche Betonung eines »christlichen Humanismus« ist im heutigen Deutschland beziehungsweise Europa keine glückliche kulturpolitische Vorgehensweise, soweit über die christlichen Gemeinden hinaus eine vielfältigere Öffentlichkeit angesprochen und entsprechend beteiligt werden soll. Die umgekehrte Beschwörung eines für die drei größeren Monotheismen offenen Karls, wie sie 2003 in einer neuen Ausstellung in Aachen betrieben wurde, wurde der aktuellen Situation nur im Ansatz gerechter und kam außerdem mit dem einzelnen Ereignis eines Gesandtenaustausches als Ausgangspunkt argumentativ zu kurz.<sup>42</sup>

Karl der Große und insbesondere die Erinnerung an ihn haben freilich einen beachtlichen Teil der heutigen europäischen Gesellschaften mitgeprägt, was seine Figur und auch die vielen Objekte, die wie auch immer im Laufe der Jahrhunderte mit ihm assoziiert wurden<sup>43</sup> oder heute noch in Ausstellungen mit ihm verbunden werden, dauerhaft zu einem notwendigen Gegenstand von Forschung, Lehre und aufklärender Diskussion macht. Dies zu ermöglichen, ist an sich wünschenswert und eine schöne Aufgabe der Politik. Die Nichterfüllung dieser Aufgabe gibt publizistischen Mythenbildungen freien Lauf, wie gerade der seit bald zwanzig Jahren in Deutschland anhaltende Erfolg jener Phantasie bestätigt, dass Karl der Große nicht existiert hätte.<sup>44</sup> Diese pseudowissenschaftliche Legende, die nicht zuletzt kommerziellen Interessen ihres Erfinders dient, schöpft ihre Faszinationskraft aus einer bloßen Umkehrung des populären Bedürfnisses nach historischer Authentizität<sup>45</sup> und kann schließlich vor allem als eine unkritische Ablehnung der tatsächlichen Überstrapazierung des karolingischen Kaisers durch die öffentlichen Geschichtsinstanzen gedeutet werden. Jedenfalls setzt die kulturpolitische Berufung auf Karl den Großen als historischen Garanten für jedwede aktuelle Bestrebungen ein verzerrtes Leitbild fest und bringt die Ziehung von Grenzlinien mit sich, deren ein- und ausschließende Wirkungen nicht zu verantworten sind. Denn Geschichtswahrnehmung resultiert nicht aus Analogiebildung oder Authentizitätsbeschwörung, sondern ist ein jeweils eigener Erkenntnisprozess, und »Geschichte kann nur dann auf vertretbare Weise als Element der Identitätsstiftung dienen, wenn sie in einem »gebrochenen«, reflektierten Sinne hierzu beiträgt.«<sup>46</sup> Die Ausstellung *Karls Kunst* ist vor diesem Hintergrund als eine Einladung aufzufassen, sich vor den fremden und seltenen Gegenständen zu wundern und differenziert zu fragen, was jeweils an diesen selbst und auch an der immer erstaunlichen Geschichte ihrer langen Überlieferung auf den alten Kaiser und seine anhaltende Popularität zurückzuführen ist – die weiteren Informationen, welche die Autorinnen und Autoren des vorliegenden Katalogs ihren Leserinnen und Lesern bieten möchten, werden die Antworten nicht simpler machen, dafür aber hoffentlich noch spannender.

## Anmerkungen

\*Ich bedanke mich bei Klaus Oschema für kritische Anmerkungen und die Möglichkeit, einen unveröffentlichten Text einzusehen, und bei Dietmar Kottmann (Aachener Geschichtsverein) für die Bereitstellung von Dokumenten. **1** Kat. Aachen 1965, S. IX. Vgl. zur Ausstellung Crivello 2008, der vor allem wissenschaftliche Aspekte bezüglich der Handschriftenkunde würdigt. **2** Braunfels 1965 a–d. Zu Schnitzler siehe Bloch 1977; für eine Rezension vgl. Peroni/Bertelli 1966. **3** Vgl. hierzu und für das Folgende Traeger 1987; zit. nach ebd., S. 518, der Autor gibt »sinngemäß« das »eindrucksvoll improvisierte Schlußwort« Braunfels' wieder. **4** Die Frau von Wolfgang Braunfels verwendete in Bezug auf ihn beziehungsweise seinen Vater die nationalsozialistisch und rassistisch geprägten Begriffe »vierteljüdisch« und »Halbjude«, in Schewe 2005, S. 347 f. **5** Vgl. Ducci 2006, S. 342, und zuletzt Wat 2007. **6** Vgl. Clemen 1890 und Kott 2010. **7** Vgl. Brewster 1994, S. 9–13, 17–20 (der Autor, ebenfalls ein Enkel Hildebrands, bewohnte selbst die Villa); Bruni 2003, S. 66–68. Für ihre Hinweise danke ich Anika Kurwinkel und Felicitas Ehrhardt. **8** Focillon 1938. **9** Curtius 1948. **10** Braunfels 1965 a, S. 6. **11** Vgl. dazu Oschema [im Druck]. **12** Vgl. Tanz 1999, S. 56; Pape 2000, S. 142–161. **13** Vgl. zur Statuette, die sich schon damals, wie auch heute, im Louvre befand, Gaborit-Chopin 1999. **14** *Imperium Caroli Magni / divisum per nepotes / anno DCCCXLIII / defendit Adolphus Hitler / una cum omnibus Europae populis / anno MCMXLIII*. Vgl. Werner 1997/98, S. 58 f; Kat. Aachen 2000, Kat. Nr. 10.64, Bd. 1, S. 29, Bd. 2, S. 877 f. **15** Vgl. dazu Diebold 2009, Zitat nach S. 365, Anm. 16. Vgl. auch Schweizer 2007, S. 155, zu einer ähnlichen Argumentation in einem Festzug von 1939. Zu den nationalen Mythen Europas vgl. Geary 2002. **16** Ausdruck aus dem Katalog, zitiert nach Diebold 2009, S. 375, Anm. 53. **17** Vgl. zu diesem Kontext Pape 2003, S. 250–252. **18** Kat. München 1950, S. v; der Autor betont zudem, dass die Leihgaben aus Frankreich und Österreich es ermöglichten, »diese Manifestation der kulturellen Einheit Europas im frühen Mittelalter« zu zeigen. **19** Vgl. zu diesem Zusammenhang Russo 2006. Noch zuletzt in Deutschland Toman 2010. **20** Vgl. Sauerländer 1992, S. 178. **21** Vgl. zum Mittelalter, von der Philosophie Martin Heideggers ausgehend, Bonne 1999. **22** Vgl. Korff 2002, S. 358: »Der Vorschlag, von ›Originalobjekten‹ und der ›Faszination des Authentischen‹ auszugehen, ist nicht die Lösung, sondern das Problem. Die Frage nach dem Wie der Ausstellung ist genau so wichtig wie die nach ihren Inhalten.« **23** Kat. Essen 1956 (582 Nummern im Katalog); vgl. auch, kurz vor der Karlsruhsausstellung erschienen: Elbern 1962–1964. **24** Kat. Aachen 1965, S. IX. **25** Vgl. Levi 2008; Passini 2008; Gandolfo 2008, bes. S. 441–445 über Karl den Großen. **26** Braunfels 1965 c. **27** Pinder 1935–1951, Bd. 1, S. 59, zitiert nach Reudenbach 2013, S. 8. **28** Braunfels stellte das Verhältnis von Ausstellung und Begleitbänden folgendermaßen dar: »Der Persönlichkeit und dem Lebenswerk Karls des Großen kann allerdings eine Ausstellung nur in einseitiger Weise gerecht werden. Die Kunst vermag nicht das Ganze der geschichtlichen Gestalt und der umfassenden Lebenswirklichkeit zu vertreten und hat auch selbst nicht, als Teil dieser Wirklichkeit, im Mittelpunkt der Anstrengungen gestanden [...]«. Braunfels 1965 a–d, Bd. 1, S. 5 f. (Vorwort), hier S. 5. **29** Braunfels 1965 b. **30** Braunfels 1965 c. **31** Braunfels 1965 a, Zitate S. 7, 10–12, 18, 31, 46. **32** Ebd., S. 10 f. **33** Bruno Reudenbach betont, dass »Kontinuitäten aus der völkischen und nationalsozialistischen Vergangenheit nicht nur [...] bis in die unmittelbare Nachkriegszeit, sondern bis in die Bundesrepublik der 60er Jahre [...] reichten.« Vgl. Reudenbach 2013, S. 14, sowie allgemeiner Doll 2005 und Heftrig 2008. **34** Stellvertretend sei hier nur auf Warnke 1970, hingewiesen, der die Anfänge einer kunsthistorischen Diskurskritik markierte. In Bezug auf die Museen vgl. stellvertretend den späteren Sammelband: Korff 1990. **35** Vgl. für eine breitere Übersicht Thamer 2011. **36** Vgl. Pape 2003, S. 245, und Oschema [im Druck] auch zu den jüngeren Kritiken. Peroni/Bertelli 1966 sahen in der Aachener Ausstellung »fragwürdige Suggestionen« beziehungsweise einen »pathetischen Mythos« (»discutabili suggestioni«, »mito patetico«, S. 933, 958). Ebenso skeptisch Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 1981, wo Walter Braunfels die Themen der Politik und der Werte betonte und so dem eigentlichen Problem auswich (Braunfels 1981). **37** Zum Beispiel Barbero 2000; oder McKitterick 2008 (der Untertitel wurde in der deutschen Version nicht übernommen). Vgl. auch Isaia 2010. **38** Vgl. Kortüm 2007, S. 253 f., 265, zur großen Präsenz Karls des Großen als »Vater Europas« in den deutschen Schulbüchern (im Unterschied zu den französischen). **39** Vgl. Lücke/Kresing/Friedhelm 1999. Bereits im Titel noch deutlicher zu diesen Themen: Kat. Paderborn 2013. **40** Vgl. Stiegemann 2011, S. 209–211 über diese Ausstellung, hier S. 209. **41** Vgl. Erkens 1999. **42** Kat. Aachen 2003. **43** Vgl. für das Mittelalter Cordez 2012. **44** Vgl. zuletzt Molkenhain 2008. **45** Dazu: Pirker 2010. **46** Vgl. zu »Europa« und das Mittelalter auch über Karl den Großen hinaus: Oschema 2013, Zitat S. 516 f.

1965:  
Karl der Große  
in Aachen