

Zu einer künstlerischen Rekonstruktion der Grabmemorie Karls des Großen

Gerald Volker Grimm, Tünde Kaszab-Olschewski

Schlüsselworte: Rekonstruktion, Grabinschrift, Karl der Große, Karlsmemorie, Karlsfigur

Einführung und Arbeitsgrundsätze

Für die Eröffnung des Centre Charlemagne in Aachen hatten die Autoren 2014, zusammen mit W. Giertz, eine maßstabsgerechte kolorierte Rekonstruktion des Karlsgrabes erstellt (*Abb. 1*). Giertz Ideen¹ flossen nicht nur in das Projekt ein, sondern er wirkte auch bei der Entwicklung der neuen im Zuge der Arbeit entstandenen Thesen wesentlich mit. Die künstlerische Ausführung der Rekonstruktion übernahm G. V. Grimm, die Gestaltung der Grabinschrift oblag T. Kaszab-Olschewski. Das in Mischtechnik (Aquarell, Gouache, Tusche, Acryl, Bunt- und Bleistift) mit Collage auf säurefreiem Karton (Format ca. 70 x 100 cm)² ausgeführte Bild wurde im Juni 2014 im Beisein aller drei an der Rekonstruktion Beteiligten nach einer Probehängung am Aufstellungsort vollendet und freigegeben. Unmittelbar vor Eröffnung wurden unter den gleichen Bedingungen letzte feine Anpassungen vor Ort durchgeführt.

Ausgangsbasis der Grabmalsrekonstruktion war die Beschreibung Einhards³, in dem wir auch den geistigen Urheber der Grablege vermuten, da er seinerzeit die Bauleitung in der Marienkirche (heute Aachener Dom) hatte. Die letzte Ruhestätte Karls wurde Einhard zufolge innerhalb eines Tages errichtet. Neben dieser Beschreibung sehen

wir mit J. Buchkremer in der im 19. Jahrhundert direkt neben dem Sanktuarium der Marienkirche aufgedeckten Malerei weitere Argumente für die Identifikation mit der Karlsmemorie⁴. Darüber hinaus wurde von uns auch der Aachener Proserpina-Sarkophag mit in den Entwurf einbezogen.

Außer diesen als vorrangig betrachteten Bestandteilen war für das Gelingen des Projektes notwendig, dass alle Gestaltungselemente, die in der Rekonstruktion zum Einsatz kommen sollten, zur Entstehungszeit bekannt waren, um der Stilentwicklung des Jahres 814 möglichst nahe zu kommen. Ausdrücklich verworfen wurde die Überlegung, bei der Ausführung Unbekanntes lediglich durch eine reduzierte Gestaltung anzudeuten⁵.

Die als Vorlage und Vergleich verwendeten Kunstwerke des ersten Viertels des 9. Jahrhunderts mussten den künstlerischen Techniken nahe kommen, die in der Gestaltung der Karlsmemorie höchstwahrscheinlich Verwendung fanden. Dies sind vor allem Stuckaturen für den architektonischen Aufbau (s. u.). Des Weiteren wurden karolingische Herrscherdarstellungen, zuallererst die Portraits Karls des Großen, und frühmittelalterliche Grabbildnisse herangezogen. Entgegen den bisherigen Entwürfen wurde das Bildnis von uns als Standfigur rekonstruiert, da aus der Karolin-

1 Wir danken W. Giertz für die Freigabe seiner und gemeinsam entwickelter Theorien. Wegen anderer Verpflichtungen konnte er zu dieser Veröffentlichung nicht persönlich beitragen.

2 Wir hatten vertragsgemäß ausreichend Abstand zur vorgesehenen Vitrine gelassen, damit das Gemälde an den Rändern vom Centre Charlemagne zu unserer vollsten Zufriedenheit in den Rahmen eingepasst werden konnte.

3 Vita Karoli Magni, Kap. 31.

4 BUCHKREMER 1907. – Diese Entdeckung unerwähnt bei RISTOW 2014a.

5 Wir lehnten den bei vielen „Rekonstruktionen“ der letzten Jahrzehnte anzutreffenden Charakter eines nach den Vorgaben der klassischen Moderne geschaffenen, ornamentlosen „Funktionalismus“ ab, also ein künstlerisches Idiom, das vor dem 20. Jahrhundert nicht belegt und damit per definitionem anachronistisch ist.



Abb. 1: Rekonstruktion der Karlsmemorie.

gerzeit und aus dem Hochmittelalter keine Sitzfigur als Grabplastik bekannt ist.

Dass der bis dato bekannte Forschungsstand nicht zu einer befriedigenden Rekonstruktion hinreicht, war allen Beteiligten von Anfang an bewusst. Klar war auch, dass die bisherigen Entwürfe, die sich stark an Vorbildern des 11. bis 16. Jahrhunderts orientieren, sich nicht vollständig mit dem zugrunde gelegten archäologischen Befund in Einklang bringen lassen. So sollte nach Möglichkeit jedes in der Rekonstruktion erscheinende Detail gesichert bzw. sehr wahrscheinlich sein. Nur, wenn sich hierbei keine signifikante Wahrscheinlichkeit abzeichnete, sollte die Formgebung mindestens durch Vergleichsstücke der karolingischen Kunst um 800–825 belegt, also vertretbar sein. Diese Vorgaben konnten mit Ausnahme der Standfläche der Hauptfigur, deren Form lediglich aus anderen zeitgenössischen Bauzusammenhängen bekannt ist, eingehalten werden. Bei der Standfläche wurde auf ein seit der Spätantike bis ins Hochmittelalter weit verbreitetes Schema einer leicht abgeschrägten Reliefplinthe zurückgegriffen⁶.

Quellen zur Verortung und zur Grundform des Grabmals

Einhard beschreibt die Bestattung folgendermaßen:

„Corpus more sollemni lotum et curatum et maximo totius populi luctu ecclesiae inlatum atque humatum est. Dubitatum est primo, ubi reponi deberet, eo quod ipse vivus de hoc nihil praecepisset. Tandem omnium animis sedit nusquam eum honestius tumulari posse quam in ea basilica, quam ipse propter amorem Dei et domini nostri Iesu Christi et ob honorem sanctae et aeternae virginis, genetricis eius, proprio sumptu in eodem vico construxit. In hac sepultus est eadem die, qua defunctus est, arcusque supra tumulum deauratus cum imagine et titulo exstructus. Titulus ille hoc modo descriptus est: SUB HOC CONDITORIO SITUM EST CORPUS KAROLI MAGNI ATQUE ORTHODOXI IMPERATORIS, QUI REGNUM FRANCORUM NOBILITER AMPLIAVIT ET PER ANNOS XLVII FELICITER REXIT. DECESSIT SEPTUAGENARIUS ANNO DOMINI DCCCXIII, INDICIONE VII, V.KAL. FEBR.“ (Vita Karoli Magni, Kap. 31).

Offenkundig ist, dass sich das Grab in der Marienkirche befand. Über die genaue Stelle innerhalb derselben gibt Einhard keine Auskunft. Was sagt er über die Konstruktion des Grabmals? Karl wurde bestattet (*sepultus est*) und zwar *„arcusque supra tumulum deauratus cum imagine et titulo exstructus“*. Nur *„arcusque“* sowie *„deauratus cum imagine et titulo“* beziehen sich auf *„exstructus“*. Daraus kann man folgern, dass der *tumulus* einerseits bereits bestand und außerdem auch kein Teil der Konstruktion war. *Imago* und *titulus* sind enger untereinander verbunden als mit dem restlichen Aufbau. Die Inschrift war auch ein Teil der Konstruktion. Demzufolge handelte es sich um ein Arkosolgrab über einer bereits vorhandenen Grablege (nämlich dem Proserpina-Sarkophag), was sich mit Einhards Notiz deckt, dass Karl bereits vor der endgültigen Errichtung des Grabmals bestattet war.

Seit dem Mittelalter wurde die Grablege Karls des Großen im östlichen Joch des Sechzehnecks vermutet⁷. Hier wurde im 19. Jahrhundert eine kissegmentbogenförmige Malerei mit noch 25 erkennbaren sechseckigen Sternen auf blauem Grund freigelegt, von der Buchkremer eine Um-

6 Vgl. BRENK 1985, Abb. 86; 88; 322; 323b; 358b–362.

7 BUCHKREMER 1907; BAYER 2014, mit weiteren Hinweisen.

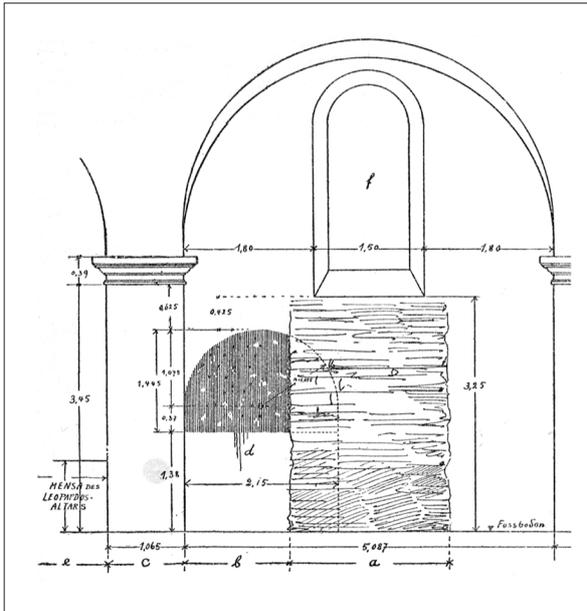


Abb. 2: Buchkremers Befundskizze.

zeichnung veröffentlichte (Abb. 2)⁸. Als wesentliches Identifikationsmerkmal diente ihm neben der räumlichen Lage der Malerei die Tatsache, dass diese bereits nach kurzer Zeit die ursprüngliche Tünche der Kirche überdeckte und dort der karolingische Fußboden nie verlegt wurde (BUCHKREMER 1907, 75f.). Der vom Betrachter aus rechte Teil ist infolge einer nachträglich eingebauten Türöffnung verloren. Die o. g. Sterne sind bei Buchkremer nur skizzenhaft angegeben. Laut seiner Beschreibung waren sie golden mit feinen roten Einzeichnungen. Er bemerkte auch, dass der Proserpina-Sarkophag genau unter das Bogenfeld passte. Hierbei unterlief ihm allerdings ein von E. TEICHMANN (1915) zu Recht kritizierter Fehler mit den Maßen: Er gab 215 cm Länge für Sarkophag und Bogenfeld an. Tatsächlich ist der seinerzeit aufgenommene Bogen mit dem Radius 107,5cm⁹, soweit rekonstruiert, nur 210 cm groß, der Sarkophag mit 219,5 cm aber etwas größer.

Buchkremer und Schmitt entging genau wie der nachfolgenden Forschung, dass die äußersten linken Teile des Bogens von den erst Jahrhunderte später hinzugekommenen, über die unteren Ab-



Abb. 3: Säulen und Kapitelle aus Seligenstadt in der aktuellen Ausstellung.

schnitte der Kapitelle hinausragenden Pilasterverkleidungen verdeckt waren. Die Pilaster müssen also zumindest einige Zentimeter schmaler gewesen sein. Dadurch ist in jedem Fall ein mit der Unterkante der Malerei bündiger Abschluss des Halbrundes wahrscheinlich. Trägt man aber diese Malereibestandteile nach, ergibt sich wiederum eine Breite von 215 cm! Die Malerei mit dem Sternenhimmel läuft zudem 37 cm unter dem Halbrund weiter. Schon vor Erstellung unserer Rekonstruktion hatte W. Giertz hierfür eine Schlüssellochbogenform vorgeschlagen¹⁰. Durch unsere Beobachtungen wurde diese Hypothese einer Schlüssellochform bestätigt, denn nichts anderes ergibt sich bei der o. g. Weiterführung des Bogenfeldes.

Die noch fehlenden 4–5 cm sind dadurch zu erklären, dass karolingische Kapitelle gewöhnlich breiter als die Basen sind. Eben diese Differenz ergibt sich auch bei den kleineren Säulen aus der Seligenstädter Einhardsbasilika (Abb. 3; 4). Zusammenfassend: Das Bogenfeld passt so genau zu

8 BUCHKREMER 1907, 73ff. Ob diese einzige – wie unten gezeigt wird – auf den Tag genau datierbare karolingische Malerei noch erhalten oder im Zuge der Renovierung abgeschlagen wurde, ist leider – typisch für die Situation in Aachen – unklar.

9 Wenn man die Maße der Befundzeichnung anhand der übrigen, in sich kohärenten, Maße überprüft.

10 Zur Schlüssellochbogenform bei Gräbern vgl. insbesondere das bemalte Grab in S. Vincenzo: MITCHELL 1985, Abb. 6,33.

dem Sarkophag, wie es in der Zeit gerade möglich erscheint¹¹.

In Mitteleuropa kommt die Schlüssellochbogenform vor der Neuzeit nur in der frühen bis mittleren Karolingerzeit vor. Besonders ausgeprägt ist sie zudem an einer für Aachen vergleichbaren Stelle innerhalb des Kirchenraums in St. Pierre aux Nonnais, Metz (Abb. 5; WILL 2001), oder beispielsweise in den Buchmalereien des Stuttgarter Psalters. Bei den überlieferten Stuckaturen, wie in St. Benedikt in Mals oder in Disentis (STUDER 2013) war die Schlüssellochbogenform wie auch in den Buchmalereien des ersten Viertels des 9. Jahrhunderts jedoch stets verschliffen. Sei es, dass ein zweites Kapitell die über den Mittelpunkt gezogene Kreisform andeutet, oder dass die Schlüssellochform nur im äußeren Umriss und beim Übergang von Malerei zur plastischen Architektur deutlich wird. Insoweit haben wir versucht, die zeitgenössischen Möglichkeiten einzubeziehen.

Der Befund

Die Errichtung der Grablege musste schnell stattgefunden sein: „*eadem die, qua defunctus est*“, also binnen eines Tages, wurde die gesamte Konstruktion vollendet. Bei jemandem wie Einhard, der sich als Bauleiter der Marienkirche mit Fragen der künstlerischen Gestaltung befasste, sollte von einem hohen Reflexionsgrad und einer präzisen Erfassung von Sachverhalten ausgegangen werden¹². Hätte er hier, wo ihn die übrigen Zeitzeugen leicht der Lüge überführen können, auch nur ein wenig übertrieben, wäre er nicht nur als Planer unglaubwürdig geworden, sondern hätte das Werk, die Biographie Karls des Großen selbst, entwertet. Hier, und nur hier, spricht er dezidiert über ein eigenes Werk, wirft er seine eigene Leistung unmissverständlich in die Waagschale. Daraus folgerten wir, dass aus Zeitgründen bei der Errichtung lediglich eine Stuckarchitektur zusammen mit plastischer Ausschmückung aus demselben Material in



Abb. 4: Seligenstädter Säulen.

Betracht kommen konnte. Auch sollten die parallel arbeitenden Kunsthandwerker in der Lage sein, die Grablege, so wie von uns rekonstruiert, binnen eines Tages zu vollenden.

W. Giertz brachte zudem ein weiteres, in seiner Tragweite bislang verkanntes Argument in die Diskussion ein: Schmitt hatte in der Annahme, damit Buchkremers Lokalisierung des Grabmals zu widerlegen, auf von diesem nur nebenbei erwähnte Dübellöcher mit Holzresten oberhalb des gemalten Bogenfeldes hingewiesen, die also eine gemauerte Bogenarchitektur ausschließen. Genau dies ist ein sehr deutliches Indiz dafür, dass sich

11 Man beachte etwa die Messtoleranz in der Marienkirche und bei den für das Projekt vermessenen Seligenstädter Säulen (Abb. 3; 4). Der Kommissarischen Direktorin des Landschaftsmuseums Seligenstadt, Angela Beike, sei herzlich für die Unterstützung bei der Aufnahme des Bestandes gedankt.

12 Auch wenn RISTOW (2015, 369) die Überlieferung Einhards wegen der zwischen dem Tod Karls und dem Abschluss der Vita sowie möglicher propagandistischer Implikationen prinzipiell kritisch sieht.



Abb.5 Nische und Detail in St. Pierre aux Nonnais, Metz.

ebenda ein Stuckbogen befand, wofür es Parallelen in Mals und Corvey gibt¹³.

Aber inwiefern ist es gesichert, dass Karl im Proserpina-Sarkophag bestattet wurde? Aufgrund einer Fehlinterpretation (s. u.) wurde immer wieder eine Bestattung Karls des Großen auf einem Thron sitzend postuliert. Ein wesentliches Argument für eine Sitzbestattung gründet sich auf Thietmars mehrfach paraphrasierte Beschreibung der Exhumierung unter Kaiser Otto III¹⁴.

Demnach wurden Karls Gebeine „in solio regio“ (THIETMAR 1935, 187) aufgefunden, was gewöhnlich

mit „auf einem königlichen Thron“¹⁵ übersetzt wird. Zu fragen ist, ob diese Bedeutung mit dem spätantik-frühmittelalterlichen Sprachgebrauch in Einklang steht? Der Begriff *solium* bezeichnete in der Antike überwiegend einen Sitz oder Thron. Daneben hatte er jedoch die Bedeutung Badewanne und Sarkophag (GEORGES 1962, Sp. 2711; FORCELLINI et al. 1940, 407). Gerade Theoderich der Große, dessen Reiterstandbild Karl nach Aachen bringen ließ, wurde vielleicht in einer Porphyrbadewanne bestattet (BOVINI 1977, 21; BREDEKAMP 2014b, 279). In der Spätantike und im Mittelalter verschob sich das Bedeutungsspektrum zu Sarkophag, Reliquiar, Schrein (ausschließlich für den Sar-

13 Vgl. auch BAYER 2014, 387f.; 390 Anm. 49–52 mit Literaturangaben.

14 THIETMAR 1935, 185ff.; Vgl. BAYER 2014, 382ff.; SCHMID 2013/2014, 145ff.

15 So: BAYER 2014, 384; SCHMID 2013/2014, 146. Kommentar zu THIETMAR 1935, 186f. Anm. 1. HOLTSMANN behauptete dort ohne nähere Begründung: „Die v. Lindner, Buchkremer u. a. begründeten Zweifel, daß *solium* hier bei Th. [Thietmar, Anm. d. Verf.] etwas anderes als Sitz, Thron bedeute, scheinen nicht gerechtfertigt.“



Abb. 6: Buchkremers erste Rekonstruktion der Karlsmemorie.

kophag des hl. Felix) bzw. möglicherweise auch Schwelle(vor Heiligengräbern)¹⁶ und Grabmal als

Hauptbedeutungen¹⁷; diese neueren Forschungen wurden bislang nie in Bezug zum Karlsgrab ge-

16 Die Bedeutung „Schwelle“ erscheint uns nicht gesichert. Hier bietet sich auch die Deutung an, dass die Schwelle als Teil des Grabmals diesem selbst zugerechnet wurde, so dass sich die Menschen zwar tatsächlich vor der Schwelle befanden, aber im Bewusstsein des Zeitzeugen vor den Gräbern standen.

17 SOUTER 1954, 381; DU CANGE 1957, 521; FORCELLINI et al. 1940, 407. – THIETMAR selbst benutzt im Kontext mit *solium* (Codex Dresdensis, fol. 140r und 127v) das Verb *sedere*, wenn er betonen möchte, dass eine Person thront. Dies liegt einem Hinweis von E.-L. Schuster zufolge daran, dass *solium* aufgrund einer Lautverschiebung aus *sedere* entstanden ist. *Solium* ist also zuerst eine erhöhende Sitzgelegenheit und

setzt, obwohl sie durch zahlreiche Textstellen und archäologische Quellen belegt sind.

Die bisherige Forschungsmeinung zu dieser Frage stützt sich also auf eine den früheren Bearbeitern entgangene Bedeutungsverschiebung des Wortes *solium*, das im hier relevanten Zeitrahmen überwiegend im Sinne von Sarkophag oder Grab in Gestalt eines Sarkophags gebraucht wurde.

Da eine Bestattung in sitzender Form im abendländischen Christentum ungewöhnlich gewesen wäre, hätte Thietmar seinerzeit dieser im Westen einmaligen Bestattungsform sicherlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

„In solio regio“ bedeutete demnach „in einem königlichen Sarkophag“. Wie ein solcher aussah, zeigt beispielsweise derjenige Ludwigs des Frommen, der in einem antiken, reliefierten Marmorsarkophag bestattet wurde, von dem trotz Zerstörungen noch einige Reste sowie ältere Darstellungen überliefert sind (STIEGEMANN/WEMHOFF 1999, 763 ff.).

Als einziger Bestandteil der Karlsmemorie ist der römische Proserpina-Sarkophag, von Reparaturen abgesehen, in unveränderter Gestalt auf uns gekommen. Dafür, dass Karl nicht erst – was durch historische Quellen gesichert ist – im Hochmittelalter, sondern bereits, wie die örtliche Überlieferung dies auch stets betonte (vgl. BAYER 2014, 383; BUCHKREMER 1907, 84 ff.), ursprünglich im Proserpina-Sarkophag bestattet wurde, gab es bereits zuvor eine nahezu geschlossene Indizienkette (LINDNER 1892; BUCHKREMER 1907; BAYER 2014, 383 f.). Deshalb wurde dieser Teil unserer Rekonstruktionszeichnung mit Hilfe eines Fotos dargestellt¹⁸.

Für die Lokalisierung der Grablege Karls des Großen im ersten Joch südlich des Rechteckchors im Sechzehneck kann, neben der Bestattung *ad sanctos* direkt an das Sanktuarium angrenzend (vgl. BAYER 2014, Abb. 1), ein weiteres Argument angeführt werden, das zunächst allerdings weniger offensichtlich erscheint. Direkt hinter dem hier relevanten Bereich der Marienkirche wird

der Tiergarten (*Paradeisos*) postuliert. Gemäß der christlichen Vorstellung bestand eine starke assoziative Verbindung von Pflanzenanlagen (mit Tiergehege) und dem Garten Eden sowie dem irdischen Paradies (BRUBAKER/LITTLEWOOD 1998; BREDEKAMP 2014b, 281, 283). Die Stelle der Bestattung war also auch aus dieser Hinsicht mit Bedacht gewählt worden: Karls Grab lag in der unmittelbaren Nähe des Paradieses.

Die Rekonstruktionen Buchkremers

Bis hierhin unterscheiden sich unsere Arbeitsthesen kaum von denjenigen Buchkremers, auf die (mit einigen Abweichungen) sich zuletzt auch C. M. M. BAYER (2014, 386 ff.) beruft. Buchkremer hatte bereits 1907 einen Vorschlag des Karlsgrabes als gemauertes Arkosolgrab in einer Nische vorgestellt (Abb. 6).

In dieser ersten offenbar als Federzeichnung ausgeführten Rekonstruktion ist die Arkadenform des Thrones von Evangelistenthronen her belegt, doch die hohe Lehne findet sich bei solch breiten Thronen ansonsten erst auf Miniaturen aus der Zeit Karls des Kahlen. Von ähnlichen Überlegungen scheint auch Bayer ausgegangen zu sein, der Bild und Inschrift am Bogen, die Inschrift jedenfalls „auf der Bogenstirn“ postuliert (BAYER 2014, 386). Dies legt allerdings eine missverstandene Übersetzung des Begriffs „arcus“ zugrunde: Dieser meinte nämlich nicht nur das Kreissegment, also den Bogen, sondern die gesamte Bogenkonstruktion¹⁹: Arcus bedeutet mithin Bogenarchitektur, nicht Kreissegment²⁰. Gerade von einem planenden Architekten am Kaiserhof, und genau das war Einhards Hauptaufgabe, kann man die korrekte Fachterminologie erwarten. In der Inschrift heißt es zudem: *SUB HOC CONDITORIO SITUM EST CORPUS KAROLI MAGNI ...*; da die Inschrift sich auf sich selbst bezieht,

dann erst eine Wanne und daraufhin ein Sarkophag. Was aber der Übersetzung als Liegegrab nicht entgegen steht. Deswegen handelt es sich beim Arkosol auch um ein Bogengrab und nicht um einen Bogenthron.

18 Voraussetzung für die Einbeziehung des Proserpina-Sarkophages war, dass die Stadt Aachen eine reproduktionsfähige Abbildung bereitstellte, da dieser, um den unterschiedlichen Nachweischarakter zu betonen, als Farbaufnahme der Darstellung vorgeblendet werden sollte. Aus unserer Sicht wäre entweder eine Aufnahme aus Betrachterhöhe, die sich noch besser in die Schwünge der Basis und des Stylobats einpassen lässt, oder ein maßstäblicher 3D-Scan optimal gewesen. Beide Möglichkeiten waren damals nicht verfügbar.

19 Beispielsweise beschreibt Sueton (Divus Claudius 1,3) den Triumphbogen des Germanicus folgendermaßen: „praeterea senatus inter alia complura marmoreum arcum cum tropaeis via Appia decrevit et Germanici cognomen ipsi posterisque eius.“ Die *Tropaia* (Siegeszeichen) befanden sich aber nicht in dem Bogenfeld, sondern waren darüber respektive neben der Bogenarchitektur aufgestellt.

20 Hinweis E.-L. Schuster: Sofern wie hier ein Ehren- oder Triumphbogen gemeint ist, steht *arcus* als *pars pro toto* für die gesamte Architektur, ansonsten kann damit aber auch z. B. nur die Krümmung im mathematischen Sinne gemeint sein. [www.zeno.org/Georges-1913/A/arcus?](http://www.zeno.org/Georges-1913/A/arcus?hl=arcus) hl=arcus (nach GEORGES 1913, Sp. 549 f.).



Abb. 7: Spätromischer Sarkophag mit Satteldach (Komárom, Ungarn).

war sie, und mit ihr das Grabmal selbst, irgendwie höher als der Leichnam situiert.

Nun kommt eine weitere Eigenart der oben bereits beschriebenen karolingischen Malerei zum Tragen: Diese wurde offenbar eilig ausgeführt, da am unteren Abschluss stellenweise blaue Farbe hinab lief und – das ist das Besondere – nicht wieder beseitigt wurde. Offenbar war sie entweder bereits verdeckt (BUCHKREMER 1907, 75), oder es war klar, dass die entsprechende Stelle den Blicken entzogen werden sollte. Buchkremer erkannte dies prinzipiell, doch bei seinen Rekonstruktionen wäre das Satteldach des Sarkophags nicht geeignet gewesen dies auch zu leisten. Denn jeder, der links davor stand, hätte darüber blicken können und so unweigerlich die verlaufene Farbe gesehen (Abb. 7).

Hier erschien es uns folgerichtig, dass etwas anderes, nämlich eine gesondert angefertigte Inschriftentafel (s. u.), den Blick auf den Farbverlauf verborgen hat. Daraus, aus der Malerei im Bogenfeld und, weil die Inschrift das Grab als tiefer liegend bezeichnet, ergab sich nahezu zwingend, dass die Inschrift wie die von S. Vincenzo bis auf

Hüfthöhe der stehenden Figur reichte²¹. Aber diese Inschrift hatte Buchkremer in seinen beiden Rekonstruktionen entgegen dem Befund, auf den er sich selbst stützte, anstelle der Sterne im Kreisbogensegment lokalisiert.

Nimmt man das Wort *inhumatum* insoweit ernst, dass der Proserpina-Sarkophag wenigstens pro forma, also mit seinem geschwärtzten unteren Teil, in die Erde eingelassen war, bleibt dennoch genug Raum, um die Schrift selbst von weitem gut lesbar zu gestalten.

Die zweite, erst posthum publizierte Rekonstruktion Buchkremers (Abb. 8) wurde als lavierte Federzeichnung ausgeführt und nachträglich mit einem blauen Stift bezeichnet, monogrammiert und datiert. Inwiefern er hier lediglich eine Alternative zu seiner ersten Rekonstruktion aufzeigen wollte, ist unbekannt. Sie enthält trotz der eher flüchtigen Ausführung einige bemerkenswerte Verbesserungen: So ist die Konstruktion nun nicht mehr entgegen dem archäologischen Befund als Nischengrab (da sich dort nie eine Nischen-Ausparung befand), sondern als vor die Wand und damit zum Teil auch vor den, wie auch bei uns, nicht eingezeichneten Pfeiler gestelltes Arkosolgrab gebildet. Der Sarkophagdeckel (nun mit Eckpalmetten) ist zusätzlich mit einer Platte abgedeckt, so dass nun die o. g. herabgelaufene Farbe tatsächlich den Blicken der Betrachter entzogen wäre. Die Gestaltung des Thrones orientiert sich hier, aus anderer Perspektive, an demjenigen des Herodes vom Buchdeckel des zeitgenössischen Lorscher Evangeliars.

Die perspektivisch nicht ganz überzeugend gelöste, aber nahezu vollplastische Gestaltung ist erwägenswert. Problematisch ist jedoch die Gestaltung des Bogenrundes mit kleinen *Tondi* in den Zwickeln, da diese so erst seit der Renaissance denkbar wären.

Das Modul

Der Schlüssel für jede Rekonstruktion einer mittelalterlichen Architektur ist die Ermittlung des zugrunde gelegten Moduls, also des Grundmaßes, das zugleich die Höhe der tragenden Kapitelle de-

21 Vgl. STIEGEMANN/WEMHOF 1999, 88 ff. Nr. II.51 (J. Mitchell); MITCHELL 1985, Abb. 6,13.25.32 mit Abbildung der Schulterregion, bei der sich keine Inschrift mehr befindet, während offenbar bei dem Heiligen gerade umgekehrt die Schrift ausschließlich auf Oberkörperhöhe angebracht wurde.



Abb. 8: Buchkremers zweite Rekonstruktion der Karlsmemorie.

terminiert und von dem mittels Triangulatur ein weiteres basales Maß abgeleitet werden kann.

Für uns lag der Verdacht von Anfang an nahe, dass der Bogen nicht wahllos über den Scheitel hinausgezogen wurde. Tatsächlich fanden wir eben dieses Maß von 37cm und seine (halbe) aus der Verbindung zweier gegenüberliegender Eckpunkte des Modulquadrates gebildete Triangulatur auch bei den Abständen zwischen den Sternen mehrfach wieder. Auch der Bogenradius (107,5cm) entspricht beinahe dem eineinhalbfachen Modul zuzüglich einer Triangulatur, also 108cm. Der Wert liegt also noch innerhalb der Messtoleranz der nur auf den halben Zentimeter genauen Bestandsaufnahme des 19. Jahrhunderts. Bereits die Annahme eines 36,8cm messenden Grundmaßes hätte einen Radius von nahezu exakt 107,5cm zur Folge. Dadurch ist das Modul als verlässlich zu betrachten.

Somit steht die Kapitellhöhe fest. Allerdings ergab sich bei der Überprüfung der Seligenstädter Kapitelle (Abb. 3; 4) und derjenigen der Aachener Pfeiler (Abb. 2) die Besonderheit, dass der untere Wulst, der dort mit dem Säulenschaft verbunden ist, nicht im Modul inbegriffen war. Dasselbe Bild ergibt sich bei den Stuckkapitellen in Disentis (vgl. STUDER 2013, 7 Abb. 3–5), so dass wir uns an diesen Befunden orientierten. Die Kapitellbreite entspricht in beiden Fällen etwa einem

Modul. In Disentis wird dieses Maß auch auf das Bogenfeld übertragen. Es ist dort in vier Ebenen aufgegliedert, da der Bogenverlauf mit bogenförmigen Verzierungen gedeckt wird. Die übrigen Felder haben in der Buchmalerei und Architektur des frühen 9. Jahrhunderts jeweils die internen Verhältnisse 1:2:1. Die wohl *imbrices* (halbrunde Dachziegel) imitierenden Bögen sind so groß wie die äußeren Bogenfelder. Seltener kommen spitze Bogenzierden vor, die eine Gesamthöhe wie das innere Bogenfeld haben.

Von daher entschieden wir uns für eine Feldaufteilung, wie sie in der karolingischen Hofkunst üblich war, unter Einbeziehung der Bogenfelder aus Disentis, also mit einem in vier gleiche Teile geteilten Feldaufbau, bei dem die *imbrices* als äußeres und das innere Bogenfeld je ein Viertel, das mittlere dagegen zwei Viertel eines Moduls einnimmt. Gesichert erscheint hierbei, dass eine Feldaufteilung im Verhältnis 1:2:1 im Bogenfeld vorkommt. Ob diese unter Einbeziehung der Deckung vorgenommen wurde, ist offen.

Die Karlsfigur

Die bisherigen Rekonstruktionen zeigen die Figur des Kaisers sitzend (Abb. 6; 8), doch gibt es weder für solche Gestaltungen noch für die von Bayer²² vorgeschlagene Lösung als Medaillon Parallelen in der karolingischen Grabmalerei. Deshalb gingen wir von dem auch durch das höchstwahrscheinlichen hl. Bonifatius (SCHULZE-DÖRLAMM 2005) darstellende Grabbild auf dem so genannten Mainzer Priesterstein belegt und für die spätere Zeit weiterhin verbindliche Schema eines ruhig stehenden Grabbildes aus.

Die älteste datierte Darstellung Karls des Großen, das ab 769 geführte Königssiegel, zeigt den jungen Herrscher vollbärtig. Hierbei handelt es sich allerdings um ein Portrait des Antonius Pius, wie Karl auch beim Gerichtssiegel eine Jupiter-Serapis Darstellung als Stellvertreter seiner selbst wählte (POSSE 1909, 9 Taf. 1,4,5; ders. 1915, 5). In beiden Fällen handelt es sich also keinesfalls um Portraits, sondern um antike Bildwerke, durch die der Kaiser sich repräsentierte.

Anders verhält es sich unseres Erachtens²³ bei den zeitgenössischen Bildnissen auf Münzen,

22 BAYER 2014, 386; SCHMID 2013/2014, 144 erwägt u. a. eine Darstellung Mariens.

23 Eine entgegengesetzte Auffassung vertritt KAHSNITZ (2003, 297 ff.), der auch den Zusammenhang mit der Reiter-



Abb. 9: Frisuretypen 1 (links, Dagulfpsalter); 2 (Mitte, Lorscher Evangeliar); 3 und 4 (rechts, Lorscher Evangeliar).

die der Beschreibung des gealterten Karl entsprechen²⁴, wobei hier die dem Aachener Hof nächste Kölner Prägung entweder das Urbild für die übrigen ist, oder, wie der anatomische Kontext verrät, diesem zumindest am nächsten kommt²⁵. Die Gesichtszüge der von Bredekamp aufgrund des dargestellten Haupthaars nun eindeutig als Bildnis Karls des Großen identifizierten Reiterstatuette aus Metz (BREDEKAMP 2014a) gleichen denjenigen des Münzbildes. Es handelt sich um einen bis zu den Details der Frisur identischen Portraittypus.

Die Frisur belegt auch aus einem weiteren Grund die frühe Genese: Im 9. Jahrhundert lassen sich verschiedene Haarmoden bei erwachsenen weltlichen fränkischen Adelligen fassen (Abb. 9):

Typus 1: Am Anfang steht eine noch bis in die Zeit um 800 reichende vollbärtige Frisurmode, wie sie der weltliche Stifter in Mals und mehrere Figuren im Einband des Dagulf-Psalters tragen: Das Haupthaar ist in mehrere, in rechteckige Kompartimente aufgeteilte parallele Lagen frisiert, von denen der im oberen Bereich dünn rasierte und unter das Kinn gekämmte Backenbart klar abgesetzt ist.

statuette nicht erwähnt und das Bildnis von der, was die Gesichtszüge angeht, völlig unähnlichen Münze Konstantins des Großen herleiten möchte. Karl hat im Gegensatz zu Konstantin eine gewölbte Stirn, ein massives Doppelkinn, trägt einen Lorbeerkranz anstelle des Stirnbands und sein rechtes Auge ist in weitgehend stringenter Seitenansicht wiedergegeben, während dasjenige Konstantins wie in Frontalansicht dargestellt ist.

24 Vita Karoli Magni, Kap. 22. Vgl. LÜKEN (2004, 68f.), der die Reiterstaupe nicht erwähnt und Münzen – ungeachtet des aus vielen Epochen bekannten Phänomens der Portraitmünze – für zu klein hält, um Gesichtszüge wiederzugeben.

25 Schon bei den Prägungen aus Frankfurt und Mainz zerfallen die anatomischen Merkmale: Die Nasenflügel etwa sind simple Kugelformen, das Augenlid schwebt entweder über dem Augapfel (Mainz) oder wird gar von diesem teilweise überdeckt (Frankfurt), während es bei der durchgängig gravierten Kölner Prägung den Augapfel korrekt bedeckt. Vgl. KAHSNITZ 2003, Abb. 1, 2.

Typus 2: Tendenziell jünger ist die Vollbarttracht mit am Schädel in parallele Strähnen gelegten Haaren des Herodes auf dem Buchdeckel (mit vom Backenbart getrenntem, über dem Amorbogen ausrasierten Oberlippenbart (Typus 2a) und einzelner Vorfahren Christi im Matthäusevangelium fol. 27 r des Lorscher Evangeliiars (nur Backen- und Kinnbart, Typus 2b).

Typus 3: Der Unterschied zu den Karlsbildnissen auf den Münzen und der Reiterstatuette ist deutlich: Der Herrscher trägt nun einen prominenten Oberlippenbart, während das Kinn rasiert ist; nur am unteren Kranz sind in einer Linie, vom Ohr unterbrochen, fein gesträhte Kompartimente ohne Koteletten geblieben. Am Nacken sind die Haare nach innen eingedreht. Diesem Typus gehören (soweit erkennbar) die Magier im Lorscher Buchdeckel und die meisten wie fränkische Adelige dargestellten Vorfahren Christi im Lorscher Evangeliar an.

Typus 4: Modernere Frisuren haben zusätzlich zu Typ 3 dreieckig geschnittene Koteletten. Sie tauchen erstmals im Vorfahren Christi-Bild des Lorscher Evangeliiars auf und haben spätestens ab dem zweiten Drittel des 9. Jahrhunderts alle älteren Formen verdrängt.

Im Stuttgarter Psalter dominiert bei den in fränkischer Adelstracht Dargestellten Typus 4. Die Typen 2a und 2b sind noch mehrfach belegt, Typus 3 ist dagegen rar und Typus 1 fehlt ganz. Bei den Handschriften der Zeit Karls des Kahlen²⁶ ist lediglich Typus 4 übrig geblieben. Im Codex St. Gallen (ab 883) zeigt sich dagegen, von einem gelegentlichen Vorkommen des Typus 4 abgesehen, ein völlig neues Frisurenpektrum mit überwiegend gewellten Haaren. Typus 1 scheint demnach um 800 aus der Mode gekommen zu sein, die Typen 2 und 3 kommen im ersten Drittel des 9. Jahrhunderts vor, Typus 4 kommt am Ende der Regierungszeit Karls des Großen auf und bleibt bis um etwa 870/885 in Mode. Gegen Ende des 9. Jahrhunderts werden sie alle von neuen Frisurmoden verdrängt.

Dies bestätigt die Datierung der Reiterstatuette in die Zeit um 810–820. Als möglicher Prototyp für die Grabfigur wurde zudem die bereits von Beutler und neuerdings von Bredekamp als zeitgenössisch angesehene Karlsstatue (BREDEKAMP 2014a; BEUTLER 1964) in dem der Legende und den Dendrodaten (775/776) zufolge bald nach Karls

26 Vivian-Bibel, Codex aureus von St. Emmeran, Bibel von San paoli fuori le Mura.



Abb. 10: 3D-Scan der Münstairer Karlsfigur.

Krönung zum Langobardenkönig (774) gegründeten Kloster St. Johann in Münstair (CH)²⁷ eingeschätzt²⁸. Die Figur könnte als Stifterbildnis ursprünglich wie eine spätgotische Miniatur im Münstairer Urbar und der geistliche Stifter in Mals ein Kirchenmodell in den Händen gehalten haben (RUTHAUSER 2004, 60). Diese Ikonographie schien uns auch als Rechtfertigung gegenüber den Laienbestattungen im Kircheninneren eigentlich untersagenden Konzilsbeschlüssen von 809 und 813 (vgl. SCHMID 2013/2014, 143 mit Beispielen) für eine Bestattung direkt neben dem Sanktuarium der gleichfalls von ihm gestifteten Marienkirche überzeugend.

Sieht man vom altertümlichen Frisurtypus 1 und den schmaleren Gesichtszügen ab, ergeben sich erstaunliche Ähnlichkeiten zu den zeitgenös-

27 GOLL 2004, 34f.; RUTHAUSER 2004, 57. – Die Fibel, die einzelnen aufgelegten und von rahmenden Furchen umgebenen Mantelfalten sind typische Merkmale der spätantiken bis frühkarolingischen Kunst und wären bei einer Plastik aus der Zeit nach Karls Tod undenkbar. Die Faltenlagen sind noch altertümlicher als diejenigen auf dem Lorsch Buchdeckel und auf dem des Dagulfpsalters (vor 795).

28 Die Figur ist mehrfach überarbeitet, Arme, Beine, Nase und Gewandpartien sind ergänzt. – RUTHAUSER 2004, 59f.



Abb. 11: Bronzestatue Karls des Großen, Louvre.

schen Portraits, die auch anatomische Besonderheiten betreffen, wie sie in gängigen Idealtypen nicht feststellbar sind. So stimmen Schädelproportionen, die unterschiedliche Form der Augenbrauen und sogar die Gesichtasymmetrie enger überein, als dies selbst bei Renaissanceportraits üblich ist (Abb. 10–12). Somit deutet vieles darauf hin, dass besondere Kennzeichen desselben Individuums in Münstair als schlanker junger Mann und in den anderen Portraits als etwas korpulenter Greis nachgebildet sind. Daher schien uns der Gesichtstyp gesichert und wir kombinierten Elemente von Reiterfigur und Stifterbildnis.

Die Kleidung orientiert sich wie bei der Reiterstatue und der Beschreibung Einhardts (Vita Karoli Magni, Kap. 22) an der fränkischen Adels-tracht. Die Faltenverläufe sind bewusst enger als bei frühkarolingischen Kunstwerken und weniger dicht als bei solchen des mittleren 9. Jahrhunderts. Als Vorbild für das Dach der Kirche in Karls Hand diente die aktuelle, für das Centre Charlemagne erstellte Rekonstruktion (RISTOW 2014b, Abb. 3).

Die Grabinschrift

Karolingische Schriften können in Minuskel-, Unzial- und Kapitalformen unterschieden werden. Für Steininschriften ist nahezu ausschließlich Kapitalis belegt (KOCH 2007, 101 ff.), doch gerade die



Abb. 12: Überblendung von Abb. 10 und 11. Dunkle Markierungen der höchsten Punkte der Brauen, der Augen und des Mundes: Müstair; helle Markierungen: Louvre.

gemalten Inschriften aus der Paderborner Kaiserpfalz (oder von anderen Orten) zeigen die auch in der Buchmalerei vorkommende Mischung mit unzialen Buchstaben²⁹. Bei Betrachtung der verschiedenen Schriftzeugnisse ergab sich das eindeutige Bild, dass in der Karolingerzeit die angewandte Technik einen weit größeren Einfluss auf die Wahl der Schriftarten hatte als etwa regionale Stile. Gerade in der Flächenkunst folgen die Inschriften nördlich und südlich der Alpen bei Monumentalmalerei respektive musivischen Ausstattungen den gleichen Prinzipien.

Lediglich eine Buchstabenform kann für die Monumentalmalerei im Umfeld Karls des Großen als gesichert gelten und zwar das „M“, dessen Mittelbalken nicht, wie in den übrigen karolingischen Schriftzeugnissen, bis zur Grundlinie reichen, da alle gemalten Monumentalinschrif-

²⁹ Vgl. POHLE 2014b, 155f., Nr. 181 (M. Kroker), wo alle Formen mit Ausnahme des aus spätantiken Vorbildern abgeleiteten unzialen „A“ Kapitale sind, das „R“ mit stark geschwungener Cauda entspricht ebenfalls eher dem unzialen als dem kapitalen Duktus. Deutlich auch das unziale neben dem kapitalen „E“ in S. Vincenzo: STIEGEMANN/WEMHOF 1999, 88ff., Nr. II.51 (J. Mitchell); MITCHELL 1985, Abb. 6.32.

ten wie auch die Mosaiken in Germigny-des-Prés und Rom ausschließlich diese Form des „M“ aufweisen³⁰.

Bei der Rekonstruktion des Inschriftenfeldes wurde zunächst mit acht die Zahl der Zeilen bestimmt. Dann wurden die Buchstaben der Inschrift etwa gleichmäßig auf die Zeilen aufgeteilt. Neben einem gewissen ästhetischen Anspruch, der insbesondere nördlich der Alpen der karolingischen Schrift eigen ist³¹, wurde auch auf eine Farbfassung Wert gelegt, demzufolge diese wie in Paderborn mit ziegelroter Farbe ausgeführt wurde. Dabei war die Lesbarkeit stets das oberste Gebot. Gewünscht war, dass die Ausstellungsbesucher wichtige Wörter erkennen wie z. B. „Corpus Karoli Magni“ oder „Anno Domini“, ferner, dass auch wie im Falle der römischen Zahlen (DCCCXIII) die Jahreszahl 814 deutlich wird.

Gemäß dem gemalten Charakter und der eiligen Ausführung sollte eine Mischung der Unzial- und Kapitalformen beispielsweise bei dem Buchstaben „E“ verdeutlicht werden. Ausschließlich Unzialformen sind für das „U“ verwendet worden, während das „V“ und die Zahl „V“ mit geraden Balken ausgeführt wurden³². Beim „K“ stand auch das im Aachener Straßenbild oft sichtbare Karlsmonogramm Pate, das dem Betrachter als ein Wiedererkennungsmerkmal dienen sollte. Von der gleichen Quelle rührt der Buchstabe „A“ mit gebrochener Haste her, die an den so genannte Vollziehungsstrich Karls des Großen erinnern soll. Für die Form des „A“ kann außerdem noch das so genannte Dragofragment aus Paderborn mit gemalter Inschrift als Parallele genannt werden. Dieses diente ebenfalls bei dem „R“ mit ge-

³⁰ Vgl. die Malereifragmente aus: Paderborn: POHLE 2014b, 155f., Nr. 181 (M. Kroker); S. Vincenzo: STIEGEMANN/WEMHOF 1999, 88ff. Nr. II.51 (J. MITCHELL); Rom: WISSKIRCHEN 1992, Abb. 18; Germigny-des-Prés: IMHOF/WINTERER 2013, 165.

³¹ Vgl. KOCH (2007, 101ff., Abb. 85) mit zusätzlichen kritischen Anmerkungen: Tafel am Westwerk der Kirche von Corvey (836–844). Gerade bei den geschwungenen Schriftarten Unzialis und Minuskel übertrafen die karolingischen Schriften, nicht zuletzt durch die Einführung sinnvoller Wort- und Satzteiltrennungen, die antiken bei weitem an Lesbarkeit und Gestaltung, so dass sie unsere modernen Schriften weitgehend prägen.

³² Mehr oder minder durchgängig wurden hauptsächlich in den Kanontafeln u. a. des Lorscher Evangeliars und bei dem aus Soissons u-förmige Buchstaben von mehrheitlich v-förmigen Ziffern abgesetzt. Das „V“ von ampliavit entspricht hier gleichermaßen dem statistischen Mittel der Regelabweichung wie dem Wunsch nach besserer Lesbarkeit.



Abb. 13: Palmettenfriese: Oben aus Aachen, unten vom Einhardsbogen.

schwungener Cauda als Vorlage³³. Die „T“ und „S“ entstammen der karolingischen Schreibpraxis vom Tassilokelch bis zur Hofschule Karls des Großen³⁴.

Bei der Gestaltung der Buchstaben galt, dass die gerade Linien immer gerade bleiben sollten. Darüber hinaus sind wie bei den gemalten Inschriften weder Ligaturen noch Sonderzeichen verwendet worden, und die Buchstaben umspielen wie bei den Paderborner Inschriften die Grundlinien. Bei der Ausführung wurde mit unterschiedlichen „Strichstärken“ gearbeitet, was auf die Verwendung von Malpinseln hinweisen soll. Die Buchstaben waren mit Hasten abgeschlossen, deren Enden sich oft in „hängender Dreieckform“ erweiterten.

Einige Wörter mussten wegen der stehenden Figur getrennt werden³⁵, aber dies möglichst so, dass die Zusammengehörigkeit trotz fehlender Bindestriche gut erkennbar ist. Die Nutzung von Satzzeichen sollte die Lesbarkeit erleichtern. Neben der entgegengesetzten Form, in der Hauptsätze durch Kommata und Nebensätze durch

33 Diese findet sich ferner auch auf klassisch-römischen Monumentalinschriften mit Kapitalis, wie z. B. der Trajanssäule und im karolingischen Musteralphabet. Vgl. KOCH 2007, 84 und Abb. 1.

34 Vgl. KOCH (2007, Abb. 82) sowie die Kapitalisseiten im Evangeliar aus Saint Médard-de Soissons und im Lorscher Evangeliar.

35 Neben einigen Buchmalereien ist dieses Phänomen auch bei der gemalten Grabinschrift von S. Vincenzo belegt: vgl. MITCHELL 1985, Abb. 6.34.

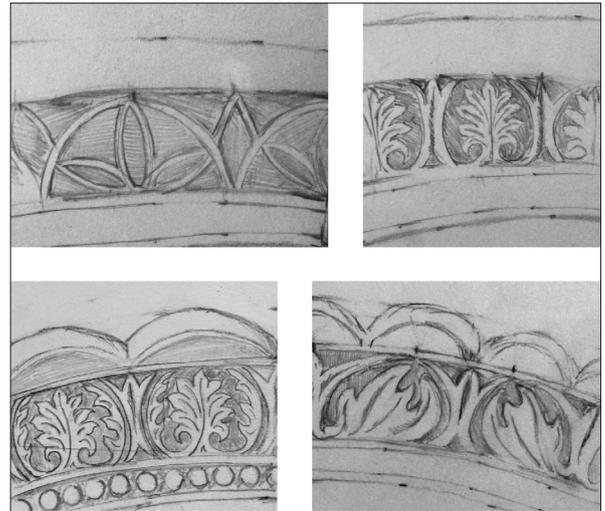


Abb. 14: Skizzen für die Palmette der Rekonstruktion nach Disentis, Aachen, eigener Entwurf nach Aachen und Einhardsbogen sowie nach dem Mainzer Priesterstein.

Punkte bezeichnet wurden sowie weiteren Lösungen, ist die heute übliche Form zuerst um die Zeit der karolingischen Renovatio belegt (z. B. im Evangeliar aus Saint Médard-de Soissons und im Ada-Evangeliar f. 40); dies soll nun zur Diskussion anregen. Das Inschriftenfeld sollte als eine mit individuellen Eigenarten versehene Handarbeit „aus einem Guss“ erscheinen, die als Gegenstück zur modernen Schrift-Vervielfältigung zu begreifen ist.

Die Ornamente

Die Mehrzahl der zeitgenössischen Kapitelle stammt aus dem Formenbereich des korinthischen oder korinthisierenden Kapitells, was uns dazu veranlasste, solche zugrunde zu legen. Die konkreten Vorbilder sind wiederum diejenigen aus Seligenstadt (Abb. 3), die bereits am Übergang zum karolingischen Zungenblattkapitell stehen. Unsere sind ein wenig traditioneller gestaltet. Beim Dekor des Bogenfelds entschieden wir uns nicht zuletzt wegen des Vorkommens bei den jüngeren Bronzetüren des Aachener Domes und am zerstörten Einhardsbogen (Abb. 13) für einen aus Akanthuspalmetten und Halbpalmetten gebildeten Fries (Abb. 14).

Das Aachener Stück ist noch streng symmetrisch, dasjenige des Einhardsbogens war asymmetrisch. Dies ist chronologisch signifikant und kann auch anhand der gut datierbaren Buchmalerei überprüft werden. Um 800 sind vegeta-



Abb. 15: Stuckgebälk mit Dübellöchern aus Seligenstadt.

bile Ornamente streng symmetrisch³⁶, im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts wird die Symmetrie meist bei einzelnen Blättern aufgelockert, während für Gestaltungen des mittleren 9. Jahrhunderts dynamisch asymmetrische Kompositionen bezeichnend sind³⁷, ehe im letzten Drittel des 9. Jahrhunderts ein gegenläufiger Trend zu streng klassizistischen Formen die vorherige Entwicklung ablöst³⁸. Deshalb wählten wir einen dem Zeitstil entsprechenden Mittelweg zwischen beiden für Einhard belegten Formgebungen aus, um das fehlende Glied in der Entwicklung zu rekonstruieren. Die meisten Säulenschäfte der hochkarolingischen Kunst, ob gemalt oder bauplastisch erstellt, sind gedreht, sei es durch plastische Ausformung wie in Disentis oder durch die marmorierende Bemalung angedeutet.

Zudem sind sie überwiegend rosa bis rot gehalten, was sich wegen der Assoziation zu Purpur bei einem Kaisergrab anbot. Bestätigt wird diese Hypothese durch die ursprünglich ebenfalls annähernd purpurfarbene Marmorierung bei Stuckarbeiten wie dem Gebälkrest aus Seligenstadt (Abb. 15) und in Müstair³⁹. Wegen der Stucksäulen aus Disentis und weil die hier gewählte Form der gedrehten Säule mithilfe einer Schablone leicht und schnell zu fertigen ist, entschieden

wir uns auch hierfür, so dass die Marmorierung frei aufgetragen werden konnte, was die Arbeitszeit des Malers erheblich verkürzte und den maltechnischen Aufwand deutlich reduzierte.

Um den nach der Beschreibung Einhards vergoldeten Bogen optisch mit dem Purpur der Säulenstellung zu verbinden, entschieden wir uns dazu, einige Teile derselben ebenfalls als vergoldet darzustellen, was in spätantiken Architekturen wie etwa bei der Hagia Sophia ebenfalls vorkommt (vgl. BRENK 1985, Abb. 99).

36 Neben den Aachener Löwenköpfen etwa beim Harrach-Dyptichon.

37 So beim so genannten Mainzer Priesterstein und noch beim Psalter Karls des Kahlen.

38 Erkennbar bereits an den Miniaturen mit Karl dem Kahlen in der Bibel von San Callisto und im Codex Aureus.

39 Vgl. GOLL 2010, 2, Nr. 2 (gedrehte Halbsäule); diese Tendenz ist in Lorsch voll ausgeprägt.

Literaturverzeichnis

- BAYER 2014
C. M. M. Bayer, Das Grab Karls des Großen. In: F. Pohle (Hrsg.), Karl der Grosse. Charlemagne. Orte der Macht. Essays (Dresden 2014) 382–391.
- BEUTLER 1964
C. Beutler, Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. Unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Großen (Düsseldorf 1964).
- BOVINI 1977
G. Bovini, Das Grabmal Theoderichs des Großen (Ravenna 1977).
- BREDEKAMP 2014a
H. Bredekamp, Der schwimmende Souverän. Karl der Große und die Bildpolitik des Körpers (Berlin 2014).
- BREDEKAMP 2014b
H. Bredekamp, Theoderich als König der Aachener Thermen. In: Stiftung Deutsches Historisches Museum (Hrsg.), Kaiser und Kalifen. Karl der Große und die Mächte am Mittelmeer um 800 (Darmstadt 2014) 278–289.
- BRENK 1985
B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte Supplementband (Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1985).
- BRUBAKER/LITTLEWOOD 1998
L. Brubaker, A. R. Littlewood, Byzantinische Gärten. In: M. Carroll-Spillecke (Hrsg.), Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter. Kulturgeschichte der Antiken Welt 57 (Mainz ³1998) Gesamtartikel: 213–248.
- BUCHKREMER 1907
J. Buchkremer, Das Grab Karls des Großen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 29, 1907, 68–210.
- FORCELLINI et al. 1940
Forcellini et. al., Lexicon totius latinitatis Bd. IV (Pavii 1940).
- GEORGES 1962
K. E. Georges, Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch Bd. 2 (Hannover ¹¹1962) 407.
- GOLL 2004
J. Goll, Karl der Große und das Kloster St. Johann in Müstair. In: Schweizerische Botschaft in der Bundesrepublik Deutschland/Deutsches Historisches Museum (Hrsg.), Karl der Große und Europa. Symposium (Frankfurt am Main u. a. 2004) 33–54.
- GOLL 2010
J. Goll, Mittelalterlicher Stuck im Kloster St. Johann in Müstair, Müstair 2010 (Zusammenstellung anlässlich der Stucktagung in Müstair, 19.–22. Oktober 2010), vervielfältigtes Faltblatt (Müstair 2010).
- IMHOF/WINTERER 2013
M. Imhof, C. Winterer, Karl der Große. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur (Petersberg ²2013).
- KAHSNITZ 2003
R. Kahsnitz, Der Wandel des Karlsbilds in der mittelalterlichen Skulptur und Goldschmiedekunst. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 104/105, 2003, 295–345.
- KOCH 2007
W. Koch, Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit: Früh- und Hochmittelalter (Wien 2007).
- LINDNER 1892
T. Lindner, Die Fabel von der Bestattung Karls des Grossen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 14, 1892, 9–212.
- LÜKEN 2004
S. Lüken, Karl der Große und sein Bild. In: Schweizerische Botschaft in der Bundesrepublik Deutschland/Deutsches Historisches Museum (Hrsg.), Karl der Große und Europa. Symposium (Frankfurt am Main u. a. 2004) 67–81.
- MITCHELL 1985
J. Mitchell, The Painted Decoration of the Early Medieval Monastery. In: R. Hodges, J. Mitchell (Hrsg.), San Vincenzo al Volturno. The Archeology, Art and Territory of an Early Medieval Monastery. BAR International Series 252 (Oxford 1985) 125–176.
- POHLE 2014A
F. Pohle (Hrsg.), Karl der Grosse. Charlemagne. Orte der Macht. Essays (Dresden 2014).
- POHLE 2014B
F. Pohle (Hrsg.), Karl der Grosse. Charlemagne. Orte der Macht. Katalog (Dresden 2014).
- POSSE 1909
O. Posse (Hrsg.), Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806. I. Band. 751–1347. Von Pippin bis Ludwig den Bayern (Dresden 1909).
- POSSE 1913
O. Posse (Hrsg.), Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1913. V. Band. Das Siegelwesen der deutschen Kaiser und Könige (Dresden 1913).
- RISTOW 2014a
S. Ristow, Archäologie des Aachener Domes zwischen spätantiker und ottonischer Zeit (400–1000). In: H. Müller, C. Bayer, M. Kerner (Hrsg.), Die Aachener Marienkirche. Aspekte ihrer Archäologie und frühen Geschichte. Der Aachener Dom in seiner Geschichte, Quellen und Forschungen 1 (Regensburg 2014) 43–79.
- RISTOW 2014b
S. Ristow, Alles Karl? Zum Problem der Bauphasenabfolge der Pfalzanlage in Aachen. In: F. Pohle (Hrsg.), Karl der Grosse. Charlemagne. Orte der Macht. Essays (Dresden 2014) 226–235.
- RISTOW 2015
S. Ristow, Von Aquileia bis Aachen – Deutung und Rekonstruktion, Erfassung und Beurteilung von Befunden aus Spätantike und Frühmittelalter. In: P. Henrich et al. (Hrsg.), Non solum, sed etiam.

Festschrift für Thomas Fischer zum 65. Geburtstag (Rahden/Westfalen 2015) 365–372.

RUTIHAUSER 2004

H. Rutihauser, Das Benediktinerkloster St. Johann in Müstair als Zeuge karolingischer Kulturpolitik. In: Schweizerische Botschaft in der Bundesrepublik Deutschland/Deutsches Historisches Museum (Hrsg.), Karl der Große und Europa. Symposium (Frankfurt am Main u. a. 2004) 55–62.

SCHMID 2013/2014

W. Schmid, Memorialexperimente. Extravagante Grab- und Stiftermonumente, vornehmlich in Aachen, Naumburg und Prag. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 115/116, 2013/2014, 139–238.

SCHULZE-DÖRLAMM 2005

M. Schulze-Dörlamm, Das steinerne Monument des Hrabanus Maurus auf dem Reliquiengrab des hl. Bonifatius († 754) in Mainz. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 51/1, 2004 (2005) 281–347.

SOUTER 1954

A. Souter, Du Cange, Glossarium mediae et infimae latinitatis Bd. 6, 521 (Graz 1954).

SOUTER 1957

A. Souter, A Glossary of Later Latin to 600 A. D. (Oxford 1957).

STIEGEMANN/WEMHOFF 1999

C. Stiegemann, M. Wemhoff, 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn (Mainz 1999).

STUDER 2013

W. Studer, Fragmente der Ewigkeit. Die Reste einer plastisch unterlegten Monumentalmalerei byzantinischer Provenienz des 8. Jahrhunderts aus dem Kloster Disentis. Schlüsselergbnisse der Forschung in Kurzfassung. *helvetia archaeologica* 173/174, 2013, 2–52.

TEICHMANN 1915

E. Teichmann, Zur Lage und zur Geschichte der Lage des Grabes Karls des Großen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 37, 1915, 142–202.

WILL 2001

M. Will, Die ehemalige Abteikirche St. Peter zu Metz und ihre frühmittelalterlichen Schrankenelemente (Bonn 2001).

WISSKIRCHEN 1992

R. Wisskirchen, Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom (Mainz 1992).

Faksimiles karolingischer Buchmalereien im Internet (zuletzt abgerufen am 14.02.2015):

Alkuinbibel: <http://bsbsbb.bsb.lrz-muenchen.de/~db/0000/sbb00000032/images/index.html>

Codex Aureus von St. Emmeram: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00032663/images/index.html>

Evangeliar aus Saint Médard-de Soissons: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452550p>
Godescalc Evangeliar: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000718s>

Goldener Psalter von St. Gallen: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0022>

Harley Evangeliar: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=harley_ms_2788

Lorscher Arzneibuch: http://bibliotheca-laureshamensis-digital.de/view/sbbam_mscmed1

Lorscher Evangeliar: http://bibliotheca-laureshamensis-digital.de/view/lorscher_evangeliar

Stuttgarter Psalter: http://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=1343&tx_dlf%5Bpage%5D=1

Vivian-Bibel: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455903b>

Mittelalterliche Quellwerke

VITA KAROLI MAGNI

nach: Oswald Holder-Egger (Hrsg.), Einhardi Vita Karoli Magni. (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi 25) 6. Aufl. (Hannover 1911) online: http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000728_00030.html?sortIndex=010:070:0025:010:00:00&leftTab=toc

THIETMAR VON MERSEBURG

Die Chronik des Bischofs Thietmar von Merseburg und ihre Korveier Überarbeitung. Thietmari Merseburgensis episcopi chronicon. Hrsg. von Robert Holtzmann. Unveränd. Nachdr. der Ausg. Berlin, 1935. München: Monumenta Germaniae Historica 1980. – (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores. 6, Scriptores rerum Germanicarum, Nova Series 9).

Abbildungsnachweis

Abb. 1: G. V. Grimm, T. Kaszab-Olschewski, W. Giertz.

Abb. 2, 6, 8: nach BUCHKREMER 1907 und POHLE 2014b. Abb. 3–5, 14–15: G. V. Grimm.

Abb. 7: T. Kaszab-Olschewski.

Abb. 9: P. Van den Brink, S. Ayooghi (Hrsg.), Karl der Grosse. Charlemagne. Karls Kunst (Dresden 2014) und IMHOF/WINTERER 2013.

Abb. 10: © Stiftung Pro Kloster St. Johann in Müstair, Bauhütte.

Abb. 11: BEUTLER 1964.

Abb. 12: Überblendung mit Eintragungen G. V. Grimm.

Abb. 13: POHLE 2014b und IMHOF/WINTERER 2013.

Anschriften der Verfasser

Dr. Gerald Volker Grimm
Oxford Str. 9
53111 Bonn
gerald.volker.grimm@gmx.de

Dr. Tünde Kaszab-Olschewski
Im Grünen Winkel 10
51145 Köln
kaszab@gmx.de