

↙ Festschrift für Hermann Heimpel

zum 70. Geburtstag
am 19. September 1971

Dritter Band

Herausgegeben
von den Mitarbeitern
des Max-Planck-Instituts
für Geschichte



GÖTTINGEN · VANDENHOECK & RUPRECHT · 1972

73/407

EIN KAROLINGISCHES BILDPROGRAMM IN DER AULA REGIA VON INGELHEIM*

von

WALTHER LAMMERS

Inhalt: 1. Die Fragestellung und die neuen archäologischen Befunde im Ingelheimer Saalbezirk — 2. Der Schriftsteller Ermoldus Nigellus — 3. Die Malereien in der Kirche — 4. Das weltliche Bildprogramm — 5. Der Zyklus und das neue Rekonstruktionsmodell der Aula regia.

1.

Nach dem Vortrag von Walter Schlesinger¹ auf dem Berliner Historikertag 1964 wies Hermann Heimpel in der Diskussion darauf hin, daß der Forschungsstand zu den Königspfalzen des Mittelalters neben anderen neuartigen Fragestellungen auch diese gestatte: Was besagt die Pfalz als Herrschaftszeichen? Der Gedanke, daß der Plan eines Palatiums nicht nur gemäß den praktischen Notwendigkeiten königlichen Aufenthalts und herrschaftlicher Funktionen entworfen wurde, sondern daß darüber hinaus die Anlage als ein Zeichen der Herrschaft selbst gedacht war², ist natürlich und verdient es, am historischen Gegenstand, soweit er für uns noch erkennbar ist, geprüft zu werden.

Beim Versuch, eine Pfalzanlage als Zeichen und Bedeutungsträger aufzuschließen, mögen bei der Neuartigkeit der Fragestellung und dem Wenigen, was an anschaulichem Material überkommen oder auch rekonstruierbar ist, zunächst die damit verbundenen methodischen Schwierigkeiten hervortreten; wenn jedoch mit dem architektonischen Monument ein hinweisender Text verbunden ist und wir diesen deuten können, dann erscheint ein solcher Versuch gerechtfertigt. In folgender Betrachtung soll ein derartiger Bericht befragt werden; es handelt sich um einen Bildertext. In der Pfalz zu Ingelheim waren, so berichtet jedenfalls Ermoldus Nigellus in seinem Lobgedicht auf

* Für vielfache Hilfe beim Beschaffen von Material und bei den Korrekturen danke ich den Mitarbeitern im Historischen Seminar Frankfurt a.M. Hans-Michael Möller, Elsbet Orth und Frank Göttmann.

¹ Die Pfalzen im Rhein-Main-Gebiet. PERCY ERNST SCHRAMM zum siebzigsten Geburtstag, GWU 16 (1965) S. 487 ff.

² H. HEIMPEL, Bisherige und künftige Erforschung deutscher Königspfalzen. Zugleich Bericht über Arbeiten des Max-Planck-Instituts für Geschichte zur Pfalzenforschung, GWU 16 (1965) S. 486: „Alles in Allem: wie Kronen, Reichsapfel, Szepter, Stäbe usw. sind auch die Pfalzen ‚Herrschaftszeichen‘ im Sinne von P. E. Schramm.“

Kaiser Ludwig den Frommen³, die Kirche⁴ und der Reichssaal⁵ mit Bildersyklen geschmückt⁶.

Wenn Ermoldus Nigellus mit der Beschreibung der Wandbilder im Reichssaal verlässliche Nachrichten überliefert hat, dann ist die Annahme berechtigt, daß mit einem Bildprogramm an dieser Stelle nicht nur Dekoration geboten, sondern eine Vorstellung von karolingischer Herrschaft vor Augen gestellt werden sollte. D. h., ein wesentlicher Teil der Ingelheimer Pfalzanlage gibt sich dann als Herrschaftszeichen zu erkennen.

Die Beschreibung des Ermoldus von der Innenausstattung des Reichssaales (oder der *Aula regia*, wie er in den neueren Ausgrabungsberichten⁷ genannt wird) soll daher die hauptsächlichen Auskünfte für unsere Untersuchung liefern. Es handelt sich um insgesamt 38 Verse in Form elegischer Distichen. Nicht näher untersucht werden sollen hier die Bilderfolgen in der Kirche — es handelt sich um 56 Verse —, obwohl die Schilderung des Kircheninneren für unsere kritischen Überlegungen zur Glaubwürdigkeit des Ermoldus von Bedeutung ist. Zweifellos gehören die Zyklen in der Kirche und in der Aula als ein Doppelprogramm zusammen. Daher werden wir die Bilderserien in der Kirche bei Gelegenheit beziehen müssen.

Ermolds Beschreibung der Wandbilder — übrigens im Rahmen einer aufwendigen Schilderung der gesamten Ingelheimer Pfalzanlage — hat verständlicherweise schon immer Interesse gefunden. Dabei wurde meist bemerkt, daß der Eindruck vom Gesamtkomplex der Pfalzsiedlung wenig konkret ist, daß vielmehr durch Anhäufung von Topoi eine architektonische Prachtlandschaft nahe des Rheines vorgestellt wird, die für historische Rekonstruktionsversuche weniger hergibt⁸. Unverkennbar sind dabei Ent-

³ In honorem Hludowici christianissimi Caesaris Augusti Ermoldi Nigelli exulis elegiacum carmen. MGH Poet. Lat. II, hg. von E. DÜMMLER (1884) S. 4 ff. — Zu vergleichen ist diese Ausgabe mit der neueren französischen Edition von E. FARAL: Ermold le Noir. Poème sur Louis le Pieux et épitres au roi Pépin (Paris 1932). Die Ausgabe bietet gleichzeitig eine französische Übersetzung.

⁴ *Templa dei summi; aula Dei*. In honorem Hludowici . . . carmen IV, Vers 187 und IV, Vers 243 — FARAL Vers 2068 und 2124.

⁵ *Regia domus*. IV, Vers 245 — FARAL Vers 2126.

⁶ Siehe IV, Vers 189—IV, Vers 244 die Beschreibung der Bilderreihen in der Kirche; IV, Vers 245—IV, Vers 282 die Schilderung der Serien im Reichssaal. Entsprechend FARAL Vers 2070—2125 und Vers 2126—2163.

⁷ H. AMENT, W. SAGE und U. WEIMANN, Die Ausgrabungen in der Pfalz zu Ingelheim am Rhein in den Jahren 1963 und 1965, *Germania* 46 (1968) S. 291 ff.

⁸ Vgl. P. CLASSEN, Die Geschichte der Königspfalz Ingelheim bis zur Verpfändung an Kurpfalz 1375, in: Ingelheim am Rhein, hg. von JOHANNE AUTENRIETH (1964) S. 99: „ . . . was sonst über die Bauten mit 100 Säulen, 1000 Türen und 1000 Kammern gesagt wird, trägt so sehr das Gepräge poetischer Tradition und Phantasie, daß es nicht geeignet ist, eine Vorstellung von der Pfalz zu vermitteln.“ — Vgl. FARAL (wie Anm. 3) S. 159, Anm. 3. — H. SCHMITZ stellt jedoch nach Überprüfung der geographischen und topographischen Angaben des Ermoldus, soweit sie heute noch möglich ist, fest, daß der Schriftsteller eine gute

lehnungen besonders aus Ovid und Vergil, wie sie Dümmler vielfach in seiner Edition nachgewiesen hat⁹. In der Aeneis I, 445 ff. findet sich eine Beschreibung eines von Dido erbauten Junotempels. Das prachtvolle Gebäude ist mit Darstellungen vom Kampf um Troja versehen, die als Bilderserie vorgeführt werden¹⁰. Bei Betrachtung dieser Szenen bricht Aeneas in Tränen aus.

Manches spricht dafür, daß Ermold bei seiner Schilderung der Ingelheimer Pfalz und ihrer Illustrationen die Bildergalerie des Junotempels aus der Aeneis vor Augen hatte. Ob ein derartiges Vorbild die Verwendbarkeit seines Berichts für den Historiker ausschließt, ist die Frage. Natürlich liegt der Gedanke nahe, Ermold habe den panegyrischen Charakter seines Gedichts dadurch zu erreichen versucht, daß er Ludwigs Lieblingspfalz wie Vergil den Tempel der Göttin schilderte. Andererseits wissen wir durch die neuere Toposforschung auch, daß ein Schriftsteller der Karolingerzeit in Ansehung seines eigenen Objekts durchaus gezielt „abschreiben“ konnte. Das deutliche antike literarische Vorbild allein ist jedenfalls quellenkritisch kein hinreichender Verdachtsgrund gegen die historische Authentizität einer aus dem Mittelalter stammenden Nachricht¹¹.

Übersieht man die älteren Urteile über die Verwendbarkeit des Ermoldus (was die hier interessierenden Partien angeht), so ergibt sich, daß, anders als die allgemeine und stilisierte Beschreibung der Ingelheimer Gesamtanlage, die konkreten Schilderungen der Bildprogramme in der Pfalz ernst genommen worden sind¹². Gewiß mag dabei sozusagen psychologisch mitgespielt

Vorstellung von den Ingelheimer Verhältnissen hatte. In: Pfalz und Fiskus Ingelheim. Diss. Frankfurt a. M., 1967, Absatz: Literarische Berichte über Pfalzbauten. Die Arbeit wird z. Z. für den Druck vorbereitet.

⁹ Im entsprechenden Abschnitt finden sich Hinweise auf Vergils Aeneis und auf Ovids Metamorphosen, Epistulae ex Ponto, Amores, Fasti, Ars amandi, Tristia. Siehe In honorem Hludowici . . . carmen S. 63—66. — Vgl. FARAL S. 247.

¹⁰ Ein Beispiel: *namque videbat, uti bellantes Pergama circum hac fugerent Grai, premeret Troiana iuventus; hac Phryges, instaret curru cristatus Achilles. nec procul hinc Rhesis niveis tentoria velis adgnoscat lacrimans . . .* (Aeneis I, 466 ff.)

¹¹ Der französische Herausgeber des Ermoldus ist zudem nicht überzeugt, daß Vergils Tempelbeschreibung unbedingt als Vorbild beigezogen werden muß. „Il est douteux qu' Ermold se soit souvenu du texte antique.“ FARAL S. 163, Anm. 1.

¹² So schon mit einem romantischen Deutungsversuch von C. P. BOCK, Die Bildwerke in der Pfalz Ludwig des Frommen in Ingelheim, Niederrhein. Jb. für Gesch. und Kunst 2 (1844) S. 241 ff. — B. SIMSON, Jahrbücher des Fränkischen Reichs unter Ludwig dem Frommen, 1. Bd. (1874) S. 257. — P. CLEMEN, Die Porträtardstellungen Karls des Großen, Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins 9 (1889). — DERS., Der karolingische Kaiserpalast zu Ingelheim, Westdeutsche Zeitschr. für Gesch. und Kunst 9 (1890) S. 140 ff. — P. E. SCHRAMM, Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen, in: Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 29 (1928). — W. HAGER, Das geschichtliche Ereignisbild (1939) S. 38. — Bei den neueren Arbeiten erscheint mir am einleuchtendsten die Argumentation von H. SCHMITZ, der an der Echtheit der Bilderbeschreibungen nicht zweifelt. Vgl. den Beitrag „Die Pfalz Ingelheim“, in: Mittelrhein. Beitr. zur Pfalzenerforschung, Arbeitstagung d. Inst. f. gesch. Landeskunde a. d. Universität Mainz . . . in Speyer am

haben, daß eine relativ umfangreiche Beschreibung, die in der Zeit ganz vereinzelt steht und eben dadurch hoch zu schätzende und interessanteste Nachrichten vermitteln könnte, nur ungern von späteren Interpreten als unbrauchbar verworfen wird. Will man aber den Bilderzyklus in einer Königshalle als eine Urkunde zur Herrschaftsauffassung lesen, muß natürlich zunächst die historische Existenz der Bilder erwiesen sein. Das bedeutet Quellenkritik in doppeltem methodischem Ansatz. Einmal muß die Glaubwürdigkeit Ermolds dargetan werden. Gelingt das, dann muß eine entsprechende Form der Kritik bei der Auswertung des rekonstruierten „Textes“ angewendet werden. Ein mittelalterlicher Bilderzyklus gehört zu einer „Urkundensorte“, deren heuristische Sprache und Gesetzmäßigkeit beim historischen Benutzer die spezielle Methode verlangt¹³.

An sich liegt der Gedanke nahe, daß die *domus* des Herrschers königlichen Schmuck erhielt und daß die Besonderheit des Gebäudes dabei eigene künstlerische Formen und Inhalte erforderte¹⁴. Wir sind auch nicht ganz ohne weitere Nachrichten, die bei älteren Pfalzanlagen auf Freskenschmuck schließen lassen. Liudprand von Cremona überliefert, daß sich in der Pfalz Merseburg im „oberen Speisesaal“ eine Darstellung von Heinrichs I. Sieg über die Ungarn (933) befand. Auf Anordnung des Königs war dieses Siegeszeichen, das offenbar Eindruck auf Liudprand machte¹⁵, angebracht worden. Es handelte sich sicher um eine Wandmalerei¹⁶. Liudprands Nachricht ist

3. und 4. Okt. 1963 (Mainz 1964) S. 165 f. — Ausführlicher in der Dissertation von SCHMITZ (wie Anm. 8) unter dem Absatz: Literarische Berichte über Pfalzbauten. — Vgl. auch H. FICHTENAU, Byzanz und die Pfalz zu Aachen, *MIOG* 59 (1951) S. 37 f. — Bedenken äußerte P. CLASSEN (wie Anm. 8) S. 99: „Die Bildbeschreibung ist wenig anschaulich...“ — E. EMMERLING hat auf einen Vortrag des verstorbenen Kunsthistorikers L. HEMPEL ‚Zur Ikonographie der Nigellus-Tituli für Ingelheim‘ von 1962 hingewiesen, der unveröffentlicht geblieben ist. S. ‚Die Bilderzyklen in der Ingelheimer Kaiserpfalz‘, Beitr. zur Ingelheimer Geschichte, H. 19 (1969) S. 17—19. — Im gleichen Heft findet sich eine neue Übersetzung der Bilderbeschreibung bei Ermoldus von I. SCHWEITZER, Vom Glanz der Ingelheimer Kaiserpfalz, S. 7 ff.

¹³ Auf die Quellenkunde mittelalterlicher bildlicher Darstellungen, besonders historischer Ereignisbilder, bin ich eingegangen in: Ein universales Geschichtsbild der Stauferzeit in Miniaturen. Der Bilderkreis zur Chronik Ottos von Freising im Jenenser Codex Bosc. q. 6, in: *Alteuropa und die moderne Gesellschaft*. Festschrift für OTTO BRUNNER (1963). Vgl. dazu S. 171, 178.

¹⁴ Vgl. HAGER (wie Anm. 12) S. 36 ff.

¹⁵ Allerdings handelt es sich bei der Formel ... *adeo ut rem veram* ..., mit der die Bildbeschreibung schließt (s. das Zitat in der folgenden Anm.), um einen klassischen Topos. S. P. E. SCHRAMM, Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters, Vortr. d. Bibl. Warburg 1922/23, S. 155. — Vgl. HAGER S. 41.

¹⁶ *Hunc vero triumphum tam laude quam memoria dignum ad Meresburg rex in superiori cenaculo domus per ζογραφεῖαν, zografian, id est picturam, notare praecipit, adeo ut rem veram potius quam veri similem videas*. Antapodosis II, 31. — Die Werke Liudprands von Cremona, hg. von J. BECKER, *SS. rer. Germ.* (1915) S. 52. — Vgl. dazu G. WAITZ, *Jahrbücher des deutschen Reichs unter König Heinrich I.* (1885) S. 158, Anm. 1: „Ich sehe keinen Grund, diese Nachricht zu bezweifeln.“

glaubwürdig, nicht zuletzt vom Inhalt der Darstellung her. Ein Zeichen der Herrschaft, wenn auch nicht das einzige, mit dem sie sich darzustellen pflegt, ist die Sieghaftigkeit. Herrscherliche Historienmalerei wird daher vorzüglich Szenen des Triumphs aus der eigenen Vergangenheit zur Bezeichnung der „öffentlichen“ Monumente bestimmen. Freilich handelt es sich bei Liudprand um eine Notiz aus der ottonischen Periode, und über die Möglichkeit derartiger Pfalzendekorationen in der Zeit Karls des Großen und Ludwigs des Frommen ist damit noch nichts gesagt¹⁷. Neuere archäologische Ergebnisse zur Pfalzforschung lassen jedoch die Vermutung zu, daß eine karolingische *aula regalis* u. a. mit figürlicher Wandmalerei ausgestattet war. Von der Ingelheimer Aula soll dazu später berichtet werden. Zunächst sei hier auf die Ausgrabungen von Paderborn verwiesen, die ab 1963 zu erstaunlichen Funden führten und über die Wilhelm Winkelmann berichtet hat¹⁸. Nach den Ausgrabungen ist uns die Vorstellung der von Karl dem Großen in Paderborn errichteten *sedes* möglich geworden. U. a. vermittelte uns Winkelmann eine Anschauung der *aula regalis*, deren Grundmauern im Grabungsfeld an der Nordseite des Domes ans Tageslicht traten. Hiermit gibt sich ein großer rechteckiger Saalbau zu erkennen, dessen Längsachse ungefähr in Ost-West-Richtung zeigt und dessen Außenabmessungen 31,91 m × 10,39 m betragen¹⁹. Es handelt sich bei dieser Aula und der zugehörigen Gesamtanlage²⁰ um den Schauplatz der Begegnung Karls mit Papst Leo III. im Jahre 799²¹. Eine Beschreibung der prächtigen Innenausstattung der Halle

¹⁷ Verwiesen sei noch auf eine Bemerkung bei Paulus Diaconus vom Bau eines Palatiums in Monza durch die Langobardenkönigin Theodolinde (Ende 6. Jh.). Das Gebäude wurde danach mit Malereien aus der Geschichte der Langobarden geschmückt. Welcher Art die dargestellten Szenen waren, ist nicht ersichtlich, da Paulus nur ein „kulturgeschichtliches“ Interesse an den Bildern zeigt, d. h. er beschreibt einigermaßen ausführlich Haartracht und Kleidung der alten Langobarden: *Ibi etiam praefata regina sibi palatium condidit, in quo aliquot et de Langobardorum gestis depingi fecit. In qua pictura manifeste ostenditur, quomodo Langobardi eo tempore comam capitis tondebant . . .* etc. Pauli Historia Langobardorum, SS. rer. Germ., hg. von G. WAITZ (1878) IV, 22, S. 155.

¹⁸ S. W. WINKELMANN, Der Schauplatz, in: Karolus Magnus et Leo papa (Paderborn 1966) S. 99 ff. — Dazu die Berichte in: Westfälische Forschungen 19 (1966) S. 128, 132, 135; 20 (1967) S. 112 f., 117 f.; 21 (1968) S. 185. — Kunst und Kultur im Weserraum 800—1600. Ausstellung des Landes Nordrhein-Westfalen. Corvey 1966 (1967) 4. Auflage, 2. Bd., S. 740 ff.

¹⁹ Plan und Grabungsaufnahme, Der Schauplatz, Tafel IX und VII.

²⁰ Zum Programm der Gesamtanlage ist vor allem die Entdeckung eines Thronsockels südlich der Aula von Bedeutung. Damit wurde ein Herrschersitz nachgewiesen, der im Freien unter einer Baldachinkonstruktion stand und zu dem, wie zum Salomonsthron (1. Buch der Könige 10, 19), sechs Stufen hinaufführten. S. Der Schauplatz, S. 105 und Tafel VIII. — Zur Geschichte des fränkischen Königsthrons vgl. R. SCHMIDT in: Frühmittelalterliche Studien II (1968) S. 45 ff. — Vgl. H. BEUMANN, Grab und Thron Karls des Großen zu Aachen, in: Karl der Große IV (1967) S. 38.

²¹ Dazu neuestens H. BEUMANN, Das Paderborner Epos und die Kaiseridee Karls des Großen, in: Karolus Magnus et Leo papa, S. 1 ff. — Vgl. DERS., Die Kaiserfrage bei den Paderborner Verhandlungen von 799, in: Das erste Jahrtausend, Textband I (1962) S. 296 ff.

bietet uns das sogenannte Paderborner Epos²², in dem es anlässlich des Gastmahles, das Kaiser und Papst hier hielten, heißt, der Saal sei mit farbigen Teppichen, die Sessel seien mit Gold und Purpur geschmückt gewesen²³. Die Beschreibung der Paderborner Pfalz trägt im Epos ähnliche panegyrische Züge wie Ermolds Bild von Ingelheim. Aber auch der archäologische Grabungsbericht spricht durchaus für eine prachtvoll ausgestattete Pfalz, die Karls unerschütterliche Absicht verrät, sich in Sachsen, auch nach den Zerstörungen der ersten Anlagen, nicht nur eine Stätte des Aufenthalts einzurichten, sondern damit ein Zeichen seiner Herrschaft zu setzen. In unserem Zusammenhang ist folgende Feststellung von Bedeutung: „Die archäologischen Funde aus diesem Bezirk karlischer Gebäude bestehen neben zahlreichen keramischen Resten aus Säulenbasen und Bruchstücken von im Brand rot verglühten Säulenschäften, sehr viel bemaltem Wandputz, in dem Reste figürlicher Darstellungen und große Stücke ornamentaler Schmuckleisten mit ‚gemalten Mosaiken‘ und nebeneinander liegenden Dreiecken erhalten sind.“²⁴

Wir sind also berechtigt, uns gewisse Räume der Pfalz von Paderborn mit Wandmalereien geschmückt vorzustellen, und zwar kann es sich dabei nicht nur um abstrakte Ornamente gehandelt haben, sondern auch um Figurendarstellungen. Die bemalten Wandputzreste lassen ehestens den Schluß zu, daß sich die Fresken im Innern, nicht an verputzten Außenmauern der Pfalzanlage befanden. Ferner dürfen wir annehmen, daß eine derartige Ausstattung den Intentionen Karls des Großen, ja den Gewohnheiten überhaupt entsprach.

Etwa gleichzeitig wie in Paderborn ergab sich bei Grabungen in der Ingelheimer Pfalz ein ähnliches Fundergebnis, was Indizien für die Innendekoration der *Aula regia* angeht²⁵.

²² Neu herausgegeben und übersetzt von F. BRUNHÖLZL, in: *Karolus Magnus et Leo papa*, S. 55 ff.

²³ S. BRUNHÖLZL S. 96, Vers 525:

*Clara intus pictis conlucet vestibus aula;
Auro, ostro ornantur hinc inde sedilia multo.*

Vgl. G. ROEDER, Die Pfalz und die frühen Kirchen in Paderborn nach den schriftlichen Quellen, *Westfäl. Forsch.* 19 (1966) S. 142.

²⁴ W. WINKELMANN, *Der Schauplatz*, S. 106. — Vgl. den Grabungsbericht in: *Westfäl. Forsch.* 19 (1966) S. 132. — Der teilweise gesperrte Druck erfolgte erst nach Wiedergabe des obigen Zitats. — Bei einem persönlichen Gespräch im April 1970, für dessen Auskünfte ich Herrn Winkelmann meinen Dank sage, teilte mir dieser mit, daß mindestens Hunderte von bemalten Putzstücken noch einer genaueren Untersuchung unterzogen werden sollen. Bemalte Putzreste fanden sich in drei Schichten im Bezirk der Halle. Das bedeutet, daß die Halle, mehrfach zerstört, nach dem Wiederaufbau immer auch sogleich ausgemalt wurde. Auch vereinzelte Mosaikstücke wurden gefunden.

²⁵ AMENT-SAGE-WEIMANN (wie Anm. 7) S. 291 ff. — S. auch W. SAGES Vorbericht, *Germania* 40 (1962) S. 105 ff.

Ingelheim galt lange Zeit als ein anschauliches und grundsätzliches Modell für eine karolingische Pfalzanlage. Sehr bekannt ist die Rekonstruktion geworden, die Christian Rauch aufgrund von Grabungen anfertigte, die von 1909 bis 1914 stattfanden, aber mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges stillgelegt werden mußten²⁶. In den dreißiger Jahren hat Adolf Zeller wieder umfangreiches graphisches Material zu den Ingelheimer historischen Bau- denkmälern mit Rekonstruktionsversuchen vorgelegt²⁷.

Walter Sage wies auf die Unkontrollierbarkeit der älteren Rekonstruktion- entwürfe hin. Mit Grabungen, die 1960 begannen, sollten daher ältere Befunde überprüft, und gemäß den modernen archäologisch-methodischen Forderungen sollte zunächst eine Grundlage für die Stratigraphie des Pfalz- bereiches gewonnen werden²⁸ (s. Abb. 1).

Was die neuen Grabungen schon am Anfang zutage förderten, war über- raschend genug. So stellte sich heraus, daß die Saalkirche, die allgemein für karolingisch gehalten wurde und als ein Bestandteil des ältesten Bauplans galt, erst aus ottonischer Zeit, vermutlich der zweiten Hälfte des 10. Jahr- hunderts, stammen kann. Dabei handelt es sich nicht um einen erneuerten oder erweiterten Bau über älteren Fundamenten oder Resten, seien diese nun karolingisch oder römisch²⁹.

Entfällt damit die Möglichkeit, bei der Rekonstruktion der karolingischen Anlage eine Pfalzkapelle an der Stelle der Saalkirche anzusetzen, so wurden doch die Auffassungen bestätigt, daß wir westlich dieser Kirche den alten Reichssaal, jedenfalls mit einigen Teilen des aufgehenden Mauerwerks, noch vor Augen haben³⁰ (s. Taf. 7).

²⁶ S. CHR. RAUCH, Die Geschichte der Ingelheimer Königs- und Kaiserpfalz (1960). — Vgl. dazu den vorläufigen Grabungsplan im Römisch-Germanischen Korrespondenzblatt 3 (1910) S. 65 ff. — Ein älterer Versuch, „Reconstruction des Saalbaues“, findet sich bei CLEMEN (wie Anm. 12) S. 97 ff., Taf. 5. — Von Wert durch ihre Bestandsaufnahme in der Mitte des vorigen Jahrhunderts wurden die Vermessungen des Obersten v. Cohausen, die zu Rekonstruktionen auch der Aula führten. S. A. v. COHAUSEN, Zwei Restaurationsversuche der Festhalle in der Kaiserpfalz zu Ingelheim, Jahrbücher der Ver. v. Altertumsfreunden im Rheinland 20 (1853). — DERS., Der Palast Kaiser Karls des Großen in Ingelheim und die Bauten seiner Nachfolger daselbst, Zeitschr. d. Ver. zur Erforsch. d. rhein. Gesch. 5 (1852).

²⁷ A. ZELLER, Die Auswertung des Befundes früherer Bauanlagen im Saale in Ingelheim. Reichssaal und Kaiserwohnung. Forschungen an karolingischen Bauten im Rheingau und in Rheinhesen (1935).

²⁸ W. SAGE, Zur archäologischen und baugeschichtlichen Erforschung der Ingelheimer Pfalz, in: Ingelheim am Rhein (1964) S. 72. — Dort auch ein kritischer Überblick über die ältere Literatur. Vgl. S. 84, Anm. 13.

²⁹ Vgl. AMENT-SAGE-WEIMANN (wie Anm. 7) S. 300. „Die Saalkirche ist also ein einheitlicher Bau aus nachkarolingischer Zeit.“ Bevor sie errichtet wurde, „breitete sich hier noch im 9. Jahrhundert offenes Land aus, zu einer Zeit also, als andere Teile der Pfalz mit Sicherheit bestanden“. — Vgl. W. SAGE (wie Anm. 28) S. 81; damit „bricht das ganze Schema zusammen, nach dem sich für die bisherige Forschung das Zentrum der Ingelheimer Pfalz aufbauen sollte“.

³⁰ Vgl. jedoch Anm. 39.

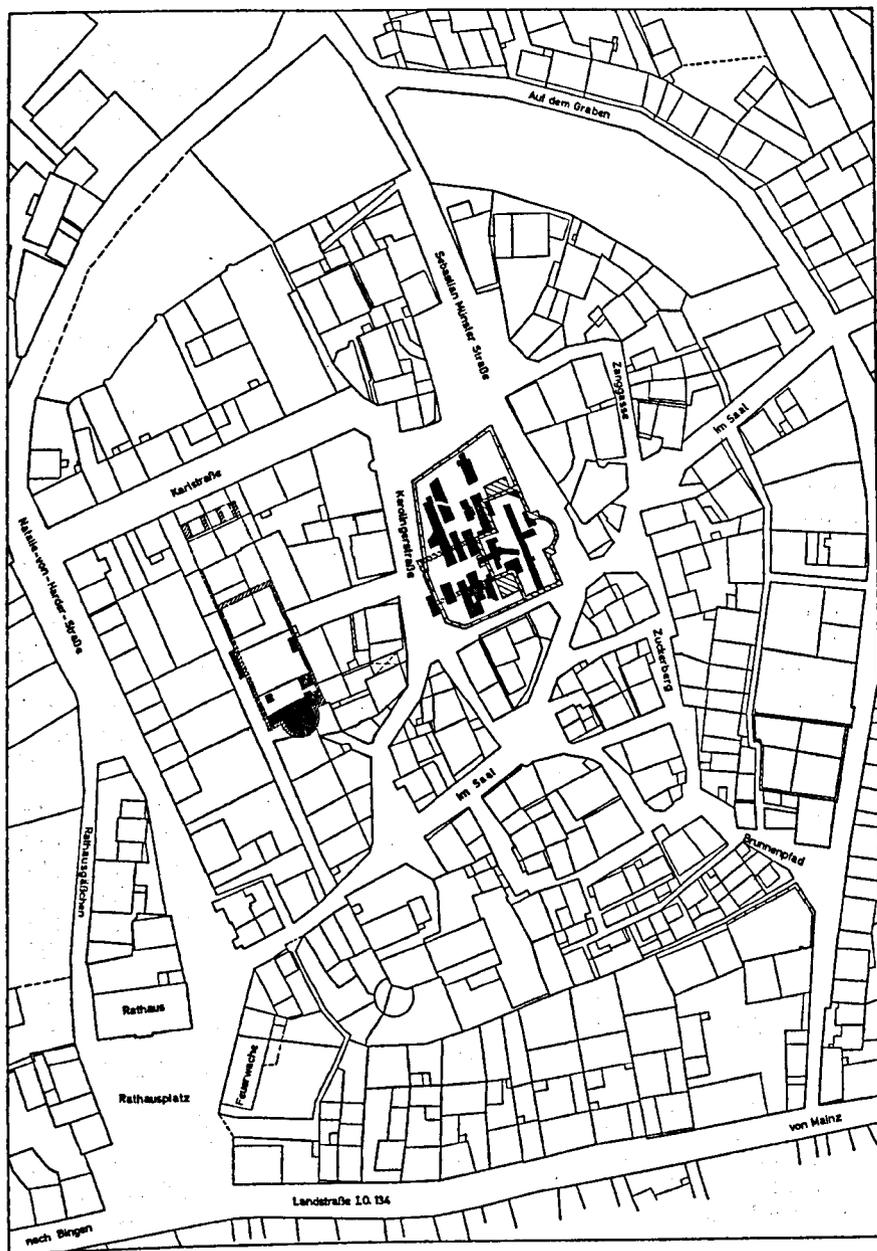


Abb. 1: Ingelheim. Der Saalbezirk mit den heutigen Grundstücksgrenzen.
Maßstab 1:1000

Schwarz: Grabungsschnitte 1960—1965

Nach Hermann Ament, Walter Sage und Uta Weimann

Die Grabungen im Aulabezirk, verbunden mit intensiven Maueruntersuchungen, wurden von Uta Weimann im Herbst 1965 durchgeführt³¹. Das archäologische Ergebnis, das wir damit von der Ingelheimer Halle gewonnen haben, bestätigt manches bisher Bekannte; es berichtigt aber auch ältere Vorstellungen; so handelte es sich nicht etwa um einen dreischiffigen basilikalischen Bau³², sondern um eine einschiffige Halle (s. Abb. 2). Vor allem aber ergaben sich aus den stratigraphischen Befunden neue Einsichten zur Baugeschichte. Diese lassen auf umfangreiche Renovierungen oder Umbauten in ottonischer Zeit schließen. Damit sind, über die Zufälligkeit schriftlicher Nachrichten hinaus, bedeutsame historische Aussagen durch die archäologischen Quellen möglich geworden.

Wir halten fest: Es handelt sich bei den ältesten Teilen der Halle um karolingische Bausubstanz. Es gibt keine Bedenken, das Haus als Teil einer Pfalzanlage anzusehen, deren Bau von Karl dem Großen angeordnet und begonnen wurde. Die *Aula regia* dürfte spätestens 807 aufgerichtet dagestanden haben³³. Sie entsprach sicher den Vorstellungen des Kaisers als Kernstück

³¹ S. AMENT-SAGE-WEIMANN a.a.O. S. 301 ff. — Vgl. die Beschreibung von UTA WEIMANN in: Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern. Bd. 12: Nördliches Rheinhessen (1969), S. 117 ff.

³² Germania 46 (1968) S. 309, Anm. 27. Außerdem „kann nun auch die Annahme einer Innengalerie entfallen.“ — Vgl. SAGE (wie Anm. 28) S. 81, der darauf verweist, daß schon Zellers statistische Berechnungen die Vorstellung einer dreischiffigen Konstruktion nicht gestatteten.

³³ Die Datierung des begonnenen bzw. vollendeten Baues der Ingelheimer Pfalz hängt zunächst von der Übersetzung der Passage in Einhards Vita Karoli, 17 ab: *Inchoavit et palatia operis egregii, unum haud longe a Mogontiaci civitate, iuxta villam cui vocabulum est Ingilenheim, alterum Novio magi super Vahalem fluvium*... Es ist die Frage, ob *inchoavit* hier ‚begonnen‘ oder ‚unternommen‘ heißt. CLASSEN (wie Anm. 8, S. 94) wird recht haben, wenn er mit ‚begonnen‘ übersetzt. D.h., nicht alles was zur Zeit, da Einhard schrieb, in Ingelheim an königlichen Gebäuden stand, muß von Karl vollendet, sondern kann von Ludwig d. Frommen weitergeführt worden sein; dennoch muß die Pfalzanlage (in der Nähe des alten Hofgutes) mit wesentlichen und prachtvollen Teilen schon zu Karls Zeit fertig geworden sein. Erstmals im September 774 ist Karl der Große auf der Rückkehr vom ersten Italienzug für kurze Zeit in Ingelheim, d.h. in der dortigen königlichen Villa nachzuweisen (BÖHMER-MÜHLBACHER, Reg. Imp. I², S. 77). Im Dezember 787, also 13 Jahre später, bezog Karl in Ingelheim sein Winterquartier, feierte dort Weihnachten und Ostern. Im Juni 788 fand in Ingelheim eine große Reichs- und Heeresversammlung statt. Tassilo von Bayern erlebte hier seinen Hochverratsprozeß (Reg. Imp. I, S. 121 f.). Der Gedanke liegt nahe, daß die Aufgaben des königlichen Winterquartiers nicht von dem alten Hofgut allein geleistet werden konnten, sondern daß sich Karl zur Überwinterung in Ingelheim entschloß, weil schon neue entsprechende Gebäude vorhanden waren. Auf alle Fälle werden wir jedoch damit rechnen dürfen, daß im Jahre 807 wesentliche Teile der steinernen Pfalzbauten dastanden. Im Sommer 807 fand nochmals unter Karl ein großer Hoftag in Ingelheim statt (Reg. Imp. I, S. 193). Eine im Original erhaltene Urkunde, gegeben am 7. August 807, bestätigt einen Tauschvertrag zwischen dem Bischof von Würzburg Agilward und dem Grafen Audulf. Die Urkunde schließt: *actum Inghilinhaim palatio nostro* (MG. DD. Karol. I, Nr. 206). Man wird aus der ersten urkundlichen Erwähnung vom *palatium* zu Ingelheim schließen dürfen, daß damit der „Palast“, d. h. die steinerne Neuanlage des

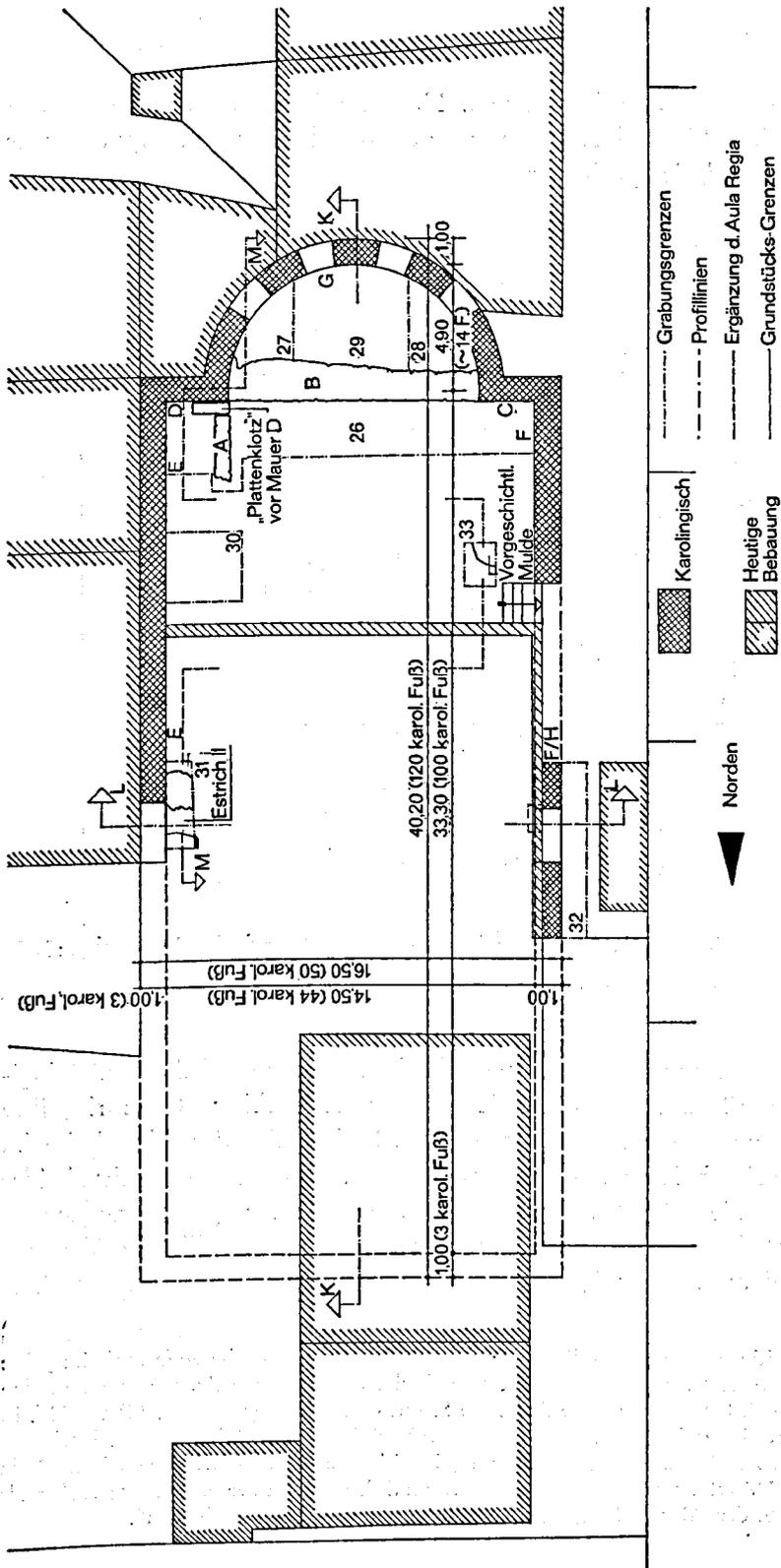


Abb. 2: Ingelheimer Aula. Grundriß mit den Grabungsschnitten 1965. Maßstab 1:300

Nach Hermann Ament, Walter Sage und Uta Weimann

einer Pfalz hervorragenden Ranges. Nach Beschreibung der Bauten von Aachen spricht Einhard z.B. nur bei den Ingelheimer und Nymwegener Anlagen von *palatia operis egregii*.

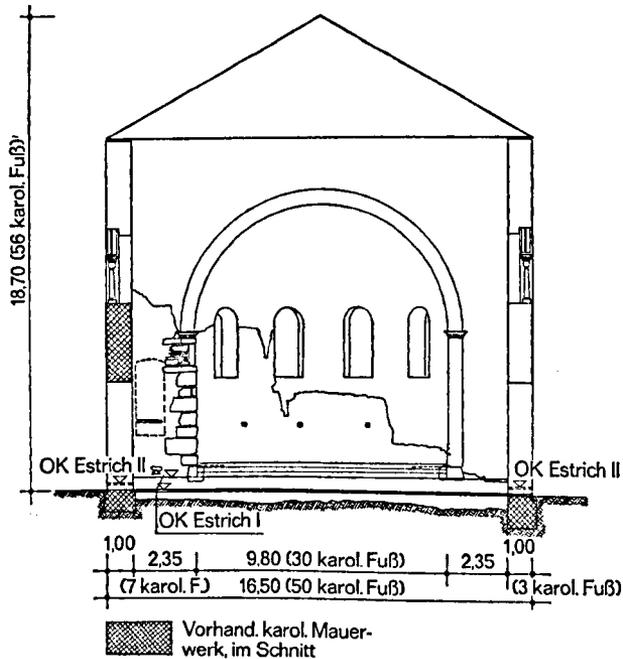


Abb. 3: Ingelheimer Aula. Rekonstruktionsversuch, Querschnitt. Maßstab 1:300
Nach Hermann Ament, Walter Sage und Uta Weimann

Folgendes Gesamtbild vom Bau ergibt sich aus der neuerlichen archäologischen Nachprüfung: Die Halle hatte einen rechteckigen Grundriß, ihre Längsachse zeigte etwa von Norden nach Süden. Vor der Schmalseite im Süden war eine halbrunde Apsis angeordnet (s. Abb. 3). In der Mitte beider Langhauswände befanden sich Portale (s. Abb. 4). Ein (Haupt)zugang an der Schmalseite des Saales im Norden wird erschlossen. Sichere Aussagen dazu sind derzeit nicht möglich. Der nördliche Teil der Halle ist heute über-

Kaisers, bezeichnet wurde. Das dürfte dann weiter bedeuten, daß die *Aula regia* im Jahre 807 fertig war und als Kernstück einer von Karl ausgezeichneten Anlage ihre Funktion erfüllte. — Vgl. CHR. RAUCH (wie Anm. 26) S. 7 ff. — SCHMITZ (wie Anm. 12) S. 164 f. In seiner Dissertation (wie Anm. 8) ist SCHMITZ ausführlich auf alle Meinungen zur Datierung eingegangen. Als begründete Hypothese ergibt sich danach, daß die Ingelheimer Pfalz bereits vor 787 erbaut wurde, „und zwar vermutlich nach Aachen und etwas früher als Frankfurt“. S. den Absatz der Diss. „Literarische Berichte über Pfalzbauten“.

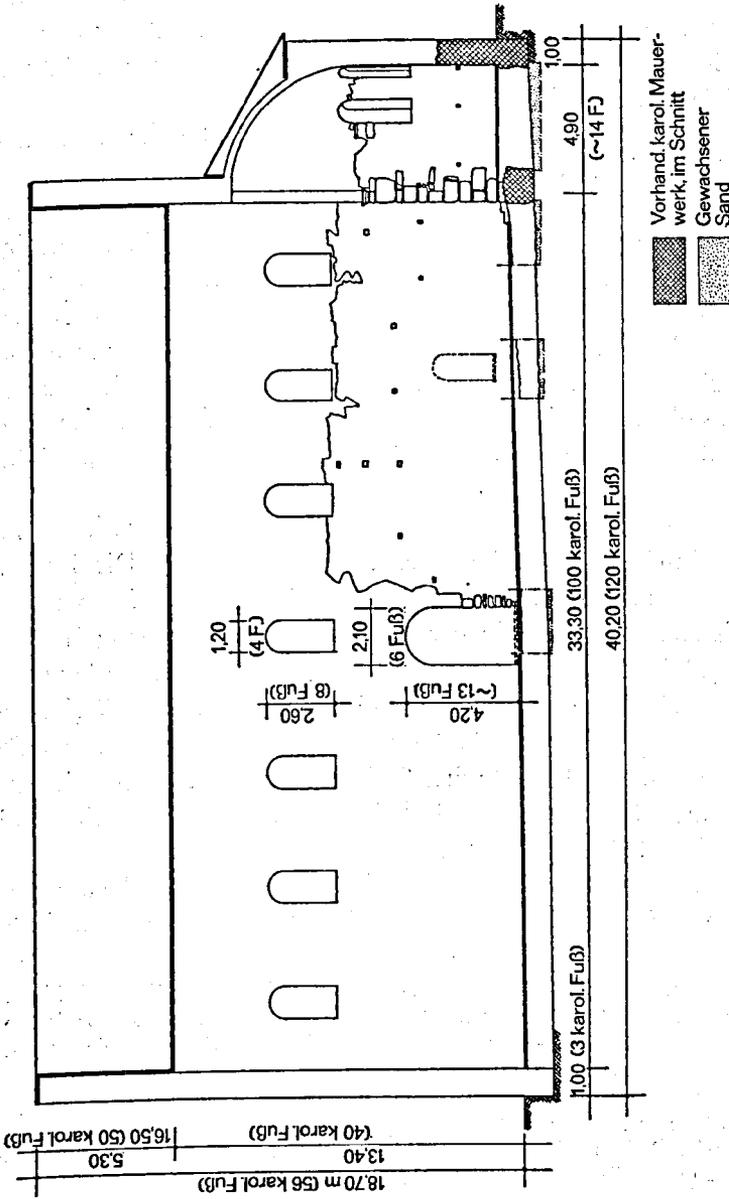


Abb. 4: Ingelheimer Aula Rekonstruktionsversuch, Längsschnitt. Maßstab 1:300

Nach Hermann Ament, Walter Sage und Uta Weimann

baut³⁴. Die halbrunde Apsis, die dem Langhaus im Süden den Abschluß gab, lag etwas erhöht. „Etwa drei Flachstufen“³⁵ führten vom Saalniveau in diesen hervorgehobenen Bereich. Mit einem Rundbogen öffnete sich die einschiffige Halle zum „Chor“. Ein Kämpferprofil, auf dem dieser Bogen aufsaß, ist noch in situ erhalten. Die Apsiswand war durch vier Fensteröffnungen gegliedert. Die Reste zweier Fenster sind noch zu erkennen, aus ihrer Lage sind die Zahl vier und die Gesamtanordnung mit Sicherheit zu erschließen.

Wie die Fenster in den beiden Langhauswänden lagen, ist dagegen nicht mit Gewißheit auszumachen. Eine begründete Vermutung spricht für ein Bogenfenster über dem jeweiligen Mittelportal, rechts und links sind in der Rekonstruktion von Uta Weimann je drei Bogenfenster angebracht, die als Gruppe von der Mitte etwas abgerückt erscheinen (s. Abb. 4). Insgesamt werden also sieben Fenster auf die Langhauswand verteilt angenommen. Auch über die Begrenzung des Raumes nach oben lassen sich nur Mutmaßungen anstellen. Denkbar wäre ein offener oder auch ein mit einer Flachdecke abgeschlossener römischer Dachstuhl³⁶. Die Apsis mag eingewölbt gewesen sein.

Die Abmessungen der Aula sind eindrucksvoll. Das Rechteck des Langhauses maß 35 m (etwa) \times 16,5 m über die Außenmauern. Die Raumtiefe und -breite im Innern betragen 33,30 m \times 14,50 m. Die Längsachse des Saalbaues bis zum Scheitelpunkt der Apsis war etwa 40 m lang (120 karolingische Fuß). Die Saalmauern hatten eine Stärke von durchweg 1 m (3 Fuß). Die Höhe der Wände und des gesamten Gebäudes wurde von Weimann erschlossen. Danach entsprach die Höhe des Saales (bei angenommener Flachdecke) etwa der inneren Raumbreite. Weimann setzte bei dem Rekonstruktionsestwurf die Oberkante der Wände bei 13,40 m (40 Fuß), die Firstlinie des Gebäudes bei 18,70 m (56 Fuß) an.

Die Ingelheimer Halle verrät danach im Grundriß eine Verwandtschaft mit der Aula von Aachen. Freilich erreicht sie nicht deren imposante Größe³⁷,

³⁴ Zur Rekonstruktion der nördlichen Hälfte der Aula liegen die Nachrichten von PH. STRIGLER vor, der 1870 die Mauerreste feststellte. Möglicherweise war vor dem Nordportal eine Vorhalle angefügt. — S. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins d. dt. Geschichts- und Altertumsvereine 31 (1883) S. 73 ff. — Beizuziehen sind auch die älteren Beobachtungen und Vermessungsergebnisse von A. v. COHAUSEN (wie Anm. 26).

³⁵ WEIMANN (wie Anm. 31) S. 119.

³⁶ Eine getäfelte Decke beschreibt Ermoldus beim Palast Ludwigs des Frommen an der Charente in Aquitanien. Erste Elegie an König Pippin, Vers 13 f.

*Haud procul hunc propter laqueata palatia cernes,
Quod, Hludwice, tuus sermo peregit opus.*

Es handelt sich wahrscheinlich um *Andiacum*, das heutige Angeac. — S. FARAL S. 203 Anm. 3.

³⁷ Vergleicht man jedoch die durch neuere Ausgrabungen bekanntgewordenen Abmessungen der Säle in den karolingischen Pfalzen von Frankfurt und Paderborn mit der

und es fehlen in Ingelheim die Seitenapsiden an den Langhauswänden des Rechtecksaaes. Aber der Typus eines in Längsrichtung orientierten Saales, der auf die wie ein Chor oder eine Bühne wirkende Exedra hinführt, ist unverkennbar. Häufig ist auch auf Ähnlichkeiten der Aula von Ingelheim mit der konstantinischen Palastaula in Trier hingewiesen worden³⁸ (vgl. Abb. 5).

Das Bild der Halle, wie es nunmehr vorliegt, ist also aufgrund gesicherter Beobachtungen wie auch aus daraus abgeleiteten Schlüssen gewonnen. Es stellt, wie bei derartigen Rekonstruktionen nicht anders zu erwarten, eine graphische Hypothese dar. Dennoch ist der Gewinn an baugeschichtlicher Anschaulichkeit groß. Speziell für unsere Fragestellungen ist die Vorlage des Modells willkommen, denn es erscheint nunmehr der Versuch gestattet, das Bilderprogramm zusammen mit dem Gebäude zu sehen und die Serien sozusagen in das Gehäuse einzupassen. Dazu ist freilich zu sagen, daß Zweifel laut geworden sind, die zwar die Datierung und die Rekonstruktion des Gebäudes nicht berühren, die aber die Funktion der Halle betreffen³⁹. Den Rechtecksaal mit Exedra könnte man auch als Kirchenraum deuten. Hier soll mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß wir es in der Tat mit den Resten der *Aula regia* zu tun haben. Unter Umständen wird sich aus dem Ver-

Ingelheimer Aula, dann folgt Ingelheim nach Aachen und steht vor Paderborn und Frankfurt, was die Abmessungen des Saalrechtecks angeht.

Aachen	47,42 m × 20,76 m	Paderborn	30,91 m × 10,39 m
Ingelheim	etwa 35 m × 16,50 m	Frankfurt lichte Weite	26,50 m × 12,20 m

Zu Aachen siehe L. HUGOT, Die Pfalz Karls des Großen in Aachen, in: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, hg. von W. BRAUNFELS, III (1965) S. 551. — Zu Frankfurt siehe O. STAMM, Zur karolingischen Königspfalz in Frankfurt am Main, Germania 33 (1955) S. 397 f. Um die Frankfurter Maße vergleichen zu können, müssen zu den lichten Weiten die Mauerstärken dazugerechnet werden.

³⁸ So etwa bei SAGE (wie Anm. 28) S. 81, mit Verweis auf ZELLER. — Vgl. P. CLASSEN in: Mittelrheinische Beiträge zur Pfalzenforschung, S. 181: „War etwa die Ingelheimer aula eine kleinere Replik der Trierer?“ — Dazu die Bemerkung von CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 124: „Zu den Zeiten Karls waren noch wesentlich erhalten die Bauten zu Trier, Lyon, Metz und Poitiers.“ — Zur Trierer Palastaula als möglichem Vorbild für Aachen vgl. H. BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 23.

³⁹ W. SCHLESINGER hat auf eine Beschreibung Lindenmeyers aus dem Jahre 1683 hingewiesen. Danach war das Gebäude, das wir als die Reichshalle ansprechen, eine Kirche, und der eigentliche Saal lag nördlich davon und ist heute untergegangen. S. Die Pfalzen im Rhein-Main-Gebiet, in: GWU 16 (1965) S. 501. — In extenso werden die kritischen Überlegungen für die Annahme, die *Aula regia* sei nicht die Aula, sondern ein Kirchenbau gewesen, in der Dissertation von SCHMITZ (wie Anm. 8) vorgeführt. S. daraus den Abschnitt „Literarische Berichte über Pfalzbauten“. — Nach den inzwischen weitergeführten Grabungen hält die Ausgräberin Uta Weimann an der älteren Meinung fest. Gegen die Deutung der Baureste als Ruinen einer ursprünglichen karolingischen Kirche spricht danach die Südsituation des „Chores“. Außerdem treten Ähnlichkeiten mit Aachen und Trier hervor, die für eine Aula sprechen.

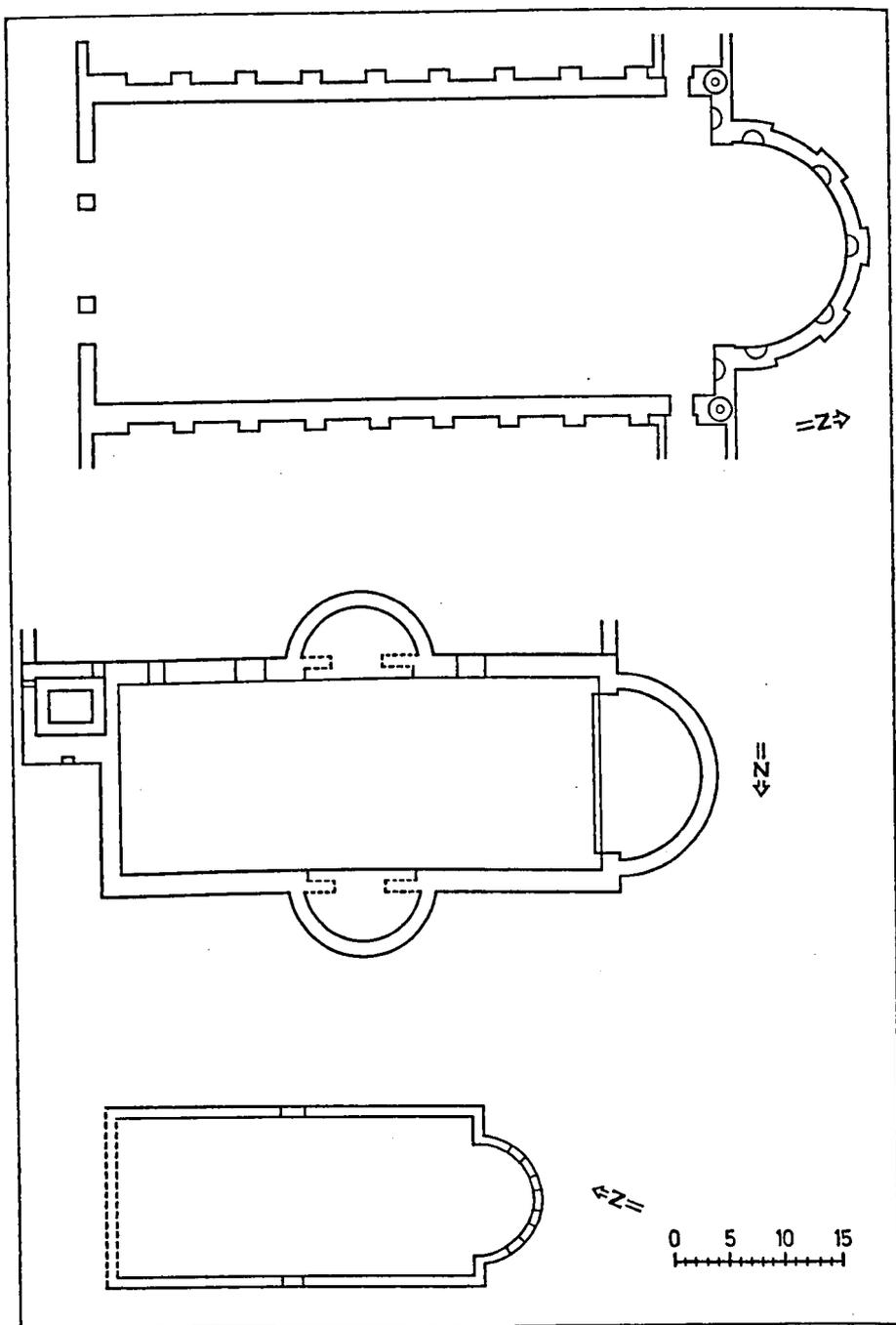


Abb. 5: Palastaula von Trier (oben), Aula von Aachen (Mitte) und Aula von Ingelheim (unten) in maßstäblichem Vergleich

ständnis des ikonographischen Programms auch ein bestätigender oder ablehnender Hinweis für die Deutung des Saales als Aula ergeben. Vorerst müssen wir jedoch damit rechnen, daß erst die weitergehenden Grabungen die ganz sichere Identifizierung und Zuordnung aller datierbaren Pfalzgebäude möglich machen werden.

Die Deutung der Bilderzyklen, wiewohl angeregt durch den Fortschritt archäologischer Forschung, ist nicht abhängig von deren derzeitigem Stand. Es liegen aber genug neue Einsichten vor, die es rechtfertigen, den schriftlichen Text des Ermoldus mit einem eigenen Versuch wieder zu befragen.

Freilich muß dafür zunächst die Frage der Glaubwürdigkeit des Bildberichts beantwortet sein; wir haben das bislang zurückgestellt. Ein wichtiger Befund, der ebenfalls bei den Grabungen in der Halle zutage trat, sei aber noch vor der Kritik an der schriftlichen Quelle erwähnt. Er bestätigt nicht gerade die Nachrichten des Ermoldus über die Ausmalung der Pfalzbauten, aber er erhöht doch ihre Glaubwürdigkeit.

Die Ausgräberin stellte nämlich innerhalb des Saales zwei Fußböden fest, den Estrich I und Estrich II. Zwischen beiden Böden fand sich eine umgelagerte Kulturschicht. Diese enthielt u. a. Badorfer Keramik des 8. und frühen 9. Jahrhunderts und Putzreste, die mit „erdigen Grau- und Rottönen“⁴⁰ bemalt sind. Es ist zu vermuten, daß im späteren 10. Jahrhundert ein neuer Fußboden im Saal gelegt wurde, nachdem im Zuge einer gründlichen Erneuerung der alte Putz von den Wänden geschlagen wurde⁴¹. Auf alle Fälle ist der Putz, der auch noch an einigen Stellen an Mauerresten festgestellt wurde⁴², älter als der Estrich II. Dieser höher gelegene Fußboden der Aula hat seinerseits Ähnlichkeit mit dem unteren Estrich der ottonischen Saalkirche.

Wir sind also berechtigt anzunehmen, daß die karolingische Aula im Inneren verputzt war und Teile der verputzten Wände bemalt waren⁴³. Ob

⁴⁰ AMENT-SAGE-WEIMANN (wie Anm. 7) S. 301. — Vgl. S. 308, 309, 311, 312.

⁴¹ Von Interesse ist in diesem Zusammenhang die Datierung zweier Holzstücke, die in einem Rüstloch gefunden wurden, nach der dendrochronologischen Methode. Eines der Holzstücke war noch nicht entrindet. Das ist ein Hinweis dafür, daß es als ein Stück Rund- oder Spaltholz zu einem Baugerüst, das für großzügige Renovierungsarbeiten aufgeschlagen worden war, gehörte und durch einen Zufall in der Hallenwand steckenblieb, als man die Rüstlöcher wieder zumauerte. E. Hollstein, Trier, untersuchte die Holzstücke: „Wahrscheinliches Fällungsjahr ist 986 n. Chr.“ S. AMENT-SAGE-WEIMANN (wie Anm. 7) S. 310, Anm. 28.

⁴² So haben sich an den Wangen des Portals in der Westwand und am freigelegten Mauerwerk südlich und nördlich der Tür unbemalte Putzreste erhalten. Die Schicht ist weißgelb, sehr fein und etwa zwei Zentimeter dick. Diese Reste entsprechen den unbemalten Putzbrocken, wie sie zwischen Estrich I und Estrich II gefunden wurden. S. AMENT-SAGE-WEIMANN a.a.O. S. 308. Außerdem saß bemalter Putz am Gewände der westlichen Fensteröffnung in der erhaltenen Apsiswand. Auch dieser Putzrest am Ort entsprach den bemalten Putzstücken in der Kulturschicht unter dem Estrich II. S. a.a.O., S. 308.

⁴³ Damit dürfte auch die mitunter geäußerte Vermutung, die Bilder seien als Mosaiken ausgeführt gewesen (z. B. H. FICHTENAU, wie Anm. 12, S. 38), hinfällig werden. Die

schon das von Karl dem Großen hinterlassene Aulagebäude diese Wandmalereien aufwies oder ob diese erst später, etwa unter Ludwig dem Frommen, ausgeführt wurden, ist aus dem Befund freilich nicht zu ersehen. Auch ist nur Wandmalerei als solche nachzuweisen. Die aufgefundenen bemalten Putzreste gestatten hier nicht, wie in Paderborn, Hinweise auf figürliche Darstellungen. Immerhin wird man nach den unabhängig voneinander gewonnenen Grabungsergebnissen in Paderborn und Ingelheim sagen dürfen: Gemalter Wandschmuck in einer karolingischen Pfalzaula kann nicht ungewöhnlich gewesen sein, für *palatia operis egregii* war er üblich und entsprechend⁴⁴.

Meinung von Bock (wie Anm. 12) S. 271 ff., die besagte, es habe sich weder um Wandmalereien noch um Mosaiken, sondern um in Holz geschnitzte Darstellungen an der Decke des Saales gehandelt, hat von Anfang an wenig Anerkennung gefunden. S. CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 143, mit Verweis auf H. JANITSCHKE. Eine Übersicht über karolingische Wandmalereien bringt neuerlich V. ELBERN, Die bildende Kunst der Karolingerzeit zwischen Rhein und Elbe, in: Das erste Jahrtausend. Textband I (1962) S. 414 ff.

⁴⁴ Wenn eine derartige Innenausstattung der Aula bei hervorragenden Pfalzanlagen üblich war, meldet sich notwendig der Gedanke, wie die Aula in Aachen dann vorzustellen ist und ob es Indizien für entsprechende Fresken in Karls „Hauptpfalz“ gibt. In der Tat ist eine Nachricht überliefert, die von Malereien im Aachener *palacium* spricht. Sie findet sich im sogenannten Pseudo-Turpin und lautet: *Tunc Karolus rex . . . beatæ Mariæ virginis basilicam quam ibi [Aachen] hædificaverat, auro et argento cunctisque ornatibus ecclesiasticis decenter adornavit, veterisque novæ legis historiis eam depingi iussit, et palacium similiter quem ipse iuxta eam hædificaverat diversis speciebus depingi. Bella namque, quæ ipse in Hyspania devicit, et VII liberales artes, inter cetera, miro modo in eo depinguntur.* Danach war das *palacium* in Aachen mit Szenen aus Karls des Großen Krieg in Spanien und mit den Darstellungen der sieben freien Künste geschmückt. Wäre die Notiz zeitgenössisch, käme ihr in unserem Zusammenhang natürlich eine große Bedeutung zu. Sie ist bei dem eigentümlichen Charakter der Quelle jedoch nur mit Reserve zur Kenntnis zu nehmen. (Vgl. P. E. SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 1928, S. 36.) Der Pseudo-Turpin, um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden und wahrscheinlich von einem französischen Geistlichen in Aix-la-Chapelle (?) geschrieben, gibt eine romanhafte, im Mittelalter weit verbreitete und vielfach übersetzte Schilderung des „Kreuzzuges“ Karls des Großen in Spanien. Selbst wenn der Verfasser noch etwas Zutreffendes vom *palacium* in Aachen wußte, ist die Vorstellung von Malereien, die (ausschließlich) den Spanienfeldzug schilderten, vom Sujet her ungläubwürdig. Eine solche Projektion versteht sich aus dem Gegenstand des Buches, das Karl in der sagenhaften Umgebung seiner Paladine als Kreuzfahrer in Spanien zeigt. Merkwürdig ist jedoch daneben der Hinweis auf die Darstellung der sieben freien Künste. Die sieben freien Künste (und die vier Jahreszeiten) ließ auch Theodulf als Bischof von Orléans (799—818) in seiner Villa zu Germigny-des-Prés darstellen. Diese profanen Bilder sind zwar nicht mehr vorhanden, wohl aber noch ein Mosaik aus dem zugehörigen Oratorium. (Vgl. A. GRABAR, Das frühe Mittelalter, Sammlung Albert Skira, 1957, S. 69, 15 und 33.) Das obige Zitat aus Pseudo-Turpin (nach der Textüberlieferung des Codex Calixtinus) s.: *Historia Karoli Magni et Rotholandi* ou *Chronique du Pseudo-Turpin*, hg. von C. MEREDITH-JONES (Paris 1936) S. 221. — Zur Verfasserfrage s. a.a.O., S. 75 ff. — In der kunsthistorischen Literatur wird der Bemerkung über Wandbilder im Aachener Palast bei Pseudo-Turpin meist „innere Wahrscheinlichkeit“ beigemessen. So nicht nur bei GRABAR (s. oben), sondern schon von CLEMEN, Porträtdarstellungen (wie Anm. 12) S. 216 und DERS., Ingelheim (wie Anm. 12) S. 144 f. — Vgl. HAGER (wie Anm. 12) S. 38.

2.

Wenden wir uns nunmehr dem Schriftsteller Ermoldus Nigellus zu. Dabei sei zunächst das Notwendige zur allgemeinen Quellencharakteristik gesagt⁴⁵.

Was wir mit Sicherheit über Ermoldus wissen, ist nur aus seinen *Carmina* selbst zu gewinnen. An biographischen Daten ergibt sich nicht viel, doch verraten seine Arbeiten genug von seinem Schicksal, und wenn es stimmt, daß der Stil der Mann sei, dann gestattet uns auch die Art der Darstellung die recht lebhafteste Vorstellung eines Charakters in seinen eigentümlichen Bedrängnissen, d. h. in der Umgebung der Großen im Reiche Ludwigs des Frommen.

« Ce qu'on aperçoit surtout, en Ermold, c'est un courtisan, pour qui vivre dans l'entourage du prince est le plus cher idéal. »⁴⁶ So hat ihn der französische Herausgeber gekennzeichnet. Obwohl Geistlicher und wahrscheinlich Mönch, war er offenbar nur eigentlich froh in der Welt, und zwar in der Welt des Hofes beim König Pippin in Aquitanien. Aus dieser seiner Heimat und höfischen Umgebung entfernte ihn ein Befehl des Kaisers. Als Ermold sein Gedicht auf Ludwig den Frommen und zwei Elegien an König Pippin schrieb, lebte er in der Verbannung in Straßburg. Seine Dichtungen sind allesamt Bittschriften. Insbesondere mit dem Lobgedicht auf Kaiser Ludwig wollte Ermold seine Loyalität dartun und um Lösung des Bannes, um Rückkehr nach dem geliebten Aquitanien einkommen. Gewiß, er habe gefehlt, so schreibt er, doch dem Kaiser möchte seine Schuld in einem milderen Licht erscheinen, wenn ein wahrer Bericht vorgelegt werde⁴⁷. Von den Anschuldi-

⁴⁵ Vgl. dazu E. DÜMLERS Einleitung zur genannten Ermoldus-Edition, MGH. Poet. Lat. II (1884). — FARAL (wie Anm. 3) S. V ff. — Vorwort zur Übersetzung des Ermoldus Nigellus von TH. G. PFUND, in: Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, 9. Jh., 3. Bd. (1856) S. I ff. — WATTENBACH-LEVISON, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, Vorzeit und Karolinger, 3. Heft bearb. von H. LÖWE (1957) S. 329 ff. — A. EBERT, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande, 2. Bd. (1880) S. 170 ff. — M. MANITIUS, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, 1. Bd. (1911, Neudruck 1959), S. 552 ff. — O. HENKEL, Über den historischen Wert der Gedichte des Ermoldus Nigellus, Programmschrift Eilenburg 1876/1877. — CH. TYKOCINSKI, Quellenkritische Beiträge zur Geschichte Ludwigs des Frommen. Diss. Leipzig 1898. — J. TOURNEUR-AUMONT, Un lettré charantais de l'époque franque: Ermold le Noir, Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest, 3. Serie, 6. Bd. (1922) S. 122 ff.

⁴⁶ FARAL (wie Anm. 3) S. XI.

⁴⁷ Folgendermaßen bittet der Geständige den Kaiser:

*Veridicis poteris forsan cognoscere verbis
Criminis obiecti me minus esse reum.
Non tamen excuso me illius, crede, reatus
Inmunem, quo sum trusus in exilio . . .*

In honorem Hludowici . . . carmen, IV, Vers 757 ff. — FARAL Vers 2638 ff. — Vgl. IV, Vers 649 f. — FARAL Vers 2530 f. und IV, Vers 8 ff. — FARAL Vers 43 ff. — In der zweiten Elegie an König Pippin, Vers 199 ff., erinnert Ermold seinen Gönner, daß er ihm stets zur Loyalität gegenüber seinem Vater geraten habe. Eine gegenteilige Nachricht stamme aus Intrigen.

gungen, die beim Kaiser gegen Ermold vorgebracht worden waren, erfahren wir nichts Konkretes, doch muß bei Ludwig der Einfluß des Ermoldus auf seinen Sohn Pippin als verderblich, womöglich als politisch nicht ungefährlich gegolten haben. Dieses Mißtrauen war nicht leicht aufzulösen. Auch die Fleißarbeit, die Ermold in Straßburg mit der rühmenden Darstellung der Taten Ludwigs geleistet hatte, führte noch keineswegs zur Entlassung aus dem Exil.

Bei der Quelle, die uns in Teilen hier interessiert, handelt es sich also um ein Panegyrikon mit ganz persönlichem und gezieltem Interesse. Das braucht für denjenigen, der die Dichtung unter dem Gesichtspunkt der historischen Verwendbarkeit liest oder vielmehr benutzt, nicht ohne weiteres ein Mangel zu sein. Solche Poesie, das versteht sich, verschweigt vieles, vielleicht sogar Wichtigstes; natürlich findet sich darin kein Tadel an Entscheidungen, kein Hinweis auf Schwächen des Helden, keinerlei Zweifel an der vollkommenen Erfüllung der kaiserlichen Aufgabe, im Gegenteil, der vollständige Kanon herrscherlicher Tugenden findet sich im Urteil auf Ludwig angewandt⁴⁸. Das Kaiserbild ist also hochhoffiziell, und der Quellenwert zur Person ist entsprechend. Nun berichtet Ermold aber nicht nur über die Tugenden des Herrschers, sondern auch über die Geschehnisse unter Ludwig dem Frommen. Man wird einsehen, daß ein lobpreisendes Geschenk an den Kaiser, von dem der Verfasser sich als Gegengabe Freiheit und Rückkehr in die Heimat erhoffte, nicht nur die sorgfältige Stilisierung des panegyrischen Kaiserbildes erforderte, sondern ebenso auch die genaue Beobachtung im sachlichen Bericht. D. h., der Verfasser durfte bei der allgemeinen historischen Erzählung nicht „schludern“; er hätte sich, da er wichtige Begebnisse aus dem Leben des Kaisers, sozusagen vor dessen Ohren, vortrug, andernfalls bei diesem um jeden Kredit gebracht.

Dabei finden sich im Lobgedicht auf Ludwig sehr viele Einzelbeobachtungen, Namen, Daten, Schilderungen von Schauplätzen, Kostümen, Sitten und Rechtsformen, die wir von andern Schriftstellern nicht kennen⁴⁹. Freilich fällt neben solch konkreter Vielfältigkeit eine weniger große Präzision in der Chronologie auf, die etwa auch Dümmler zu Bedenken führte. Demgegenüber aber hat Faral nachgewiesen, daß Ermold, wenn er die historische Erzählung auch nicht mit Jahreszahlen markiert, die richtige zeitliche Abfolge doch kennt und nicht gegen sie verstößt⁵⁰.

⁴⁸ Dabei weiß Ermold dennoch das spezifische Lob, das Ludwig persönlich erwarten mochte, zu formulieren. S. FARAL S. VIII: „... rappeler par tous les moyens que sa gloire venait de sa foi autant et plus que de sa force ...“

⁴⁹ S. die Nachweise bei FARAL S. XII ff.

⁵⁰ FARAL S. XIV: „... sa chronologie, si elle n'est pas précise, est du moins exempte d'erreurs ...“

Das bedeutet nicht, Ermold sei in seinen Einzelnachrichten immer un-besehen glaubwürdig. Wir wissen nur wenig davon, welche Quellen er be-nutzte⁵¹. Wo er anders als etwa Thegan, der sogenannte Astronom, die Vita Alcuini oder die Chronik von Moissac berichtet, ist nicht sicher, ob Ermold in der besseren Tradition steht⁵². Anschaulich, orientiert und damit zu-verlässiger als andere wirkt Ermold jedoch dort, wo er als Beteiligter, etwa im Gefolge des Königs Pippin, berichten konnte, oder wo er Gelegenheit hatte, von gut unterrichteter Seite und anderen Augenzeugen seine Nach-richten zu beziehen. So hat Ermold selber am zweiten Feldzug gegen die Bretonen 824 teilgenommen. Er beschreibt dabei den Kaiser als Feldherrn und bringt mit einem gewissen Stilbruch ein ironisches Selbstporträt mit in den Text, das seinen eigentümlichen Witz, hier wie anderswo, verrät⁵³. Es heißt: Bei der Gelegenheit trug auch ich einen Schild auf dem Buckel und ein Schwert an der Seite. Freilich hatte niemand Grund, sich über meine Hiebe zu beklagen. Als König Pippin mich so erblickte, amüsierte er sich und sagte: „Bruder, laß die Waffen, dein Geschäft sei besser die Wissenschaft.“ Man mag diese Anekdote glauben oder nicht, wir dürfen feststellen, in allen Fragen des Hofes kennt Ermold sich aus und sammelt mit dem Eifer des Höflings, der sich dem Herrn angenehm und ihn lachen machen kann⁵⁴, alle Nachrichten, die die Hofgesellschaft und etwa das Zeremoniell betreffen. Das zeigt sich beispielhaft bei der Ausmalung des Besuches, den Harald Klak beim Kaiser in Ingelheim im Jahre 826 machte. Der Dänenkönig kam, um mit seiner Gemahlin, seinem Sohn und umfangreichem Gefolge die Taufe zu empfan-gen. Nicht nur die opernhafte Ankunft der Schiffe auf dem Rhein, vom Kaiser von der Höhe der Pfalz aus beobachtet, wird genau beschrieben — Matfried⁵⁵ eilt mit Jünglingen und geschmückten Pferden den nordischen Gästen zum Gestade des Stromes entgegen⁵⁶ —, wir erfahren auch im ein-zelnen, wie die reichen Taufgeschenke des kaiserlichen Paten an Harald

⁵¹ Bedeutsam ist jedoch, daß Ermold das Epos „Karolus Magnus et Leo papa“ kannte. S. WATTENBACH-LEVISION, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Vorzeit und Karolinger, 2. H., bearb. von W. LEVISION u. H. LÖWE (1953) S. 241.

⁵² FARAL S. XVI f.

⁵³ In honorem Hludowici . . . carmen, IV, Vers 135 ff. — FARAL Vers 2016 ff.

Huc egomet scutum humeris enseque revinctum

Gessi, sed nemo me feriente dolet.

Pippin hoc aspiciens risit, miratur, et inquit:

„Cede armis, frater; litteram amato magis!“ —

Vgl. dazu die Bemerkungen über komische Einlagen im ersten Epos, die durch die spät-antike Literaturtheorie gerechtfertigt waren, bei E. R. CURTIUS, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (*1954) S. 429.

⁵⁴ Vgl. E. R. CURTIUS, a.a.O., S. 471 f. — Vgl. FARAL S. XII.

⁵⁵ Graf von Orléans.

⁵⁶ In honorem Hludowici . . . carmen, IV, Vers 295 ff. — FARAL Vers 2176 ff.

aussahen. Zu einer vollständigen, prachtvollen fränkischen Gewandung mit Schwert und Schmuck bekam der Dänenkönig z. B. weiße Handschuhe⁵⁷. Wir lernen auch die Verantwortlichen für die Herrichtung des Festmahles kennen: Der *princeps* der Bäcker hieß Petrus⁵⁸, und Chefkoch war Gunzo. Über die Mundschenken gebot ein eifriger junger Mann namens Otho. Aus den breit ausgemalten Jagdszenen, in denen neben dem Kaiser seine schöne Gemahlin Judith, sein ältester Sohn, der Kaiser Lothar, der kleine dreijährige Prinz Karl, der dänische Ehrengast und der gesamte Hofstaat auftreten, sei nur ein Beispiel genannt: Der Jagdgehilfe des Kaisers, der neben ihm auf der Rheininsel dahinsprengte und die Pfeile zureichte, hieß Wito⁵⁹. Daß außerdem auch die höchstgestellten Großen im Umkreis des Kaisers reichlich apostrophiert werden, überrascht nicht, sondern versteht sich von selbst.

Was mit den Einzelverweisen gesagt werden soll, ist noch einmal folgendes: Es entsprach ebenso der Art und dem Interesse des Verfassers wie der Gesetzlichkeit des Lobliedes, daß die Umgebung des Kaisers in hochstilisierter Weise, aber doch auch mit dem Reiz des gesellschaftlichen Details beschrieben wurde. Dem Verfasser mußte alles daran liegen, sofern er nicht als Augenzeuge berichten konnte, dazu genaue und konkrete Nachrichten möglichst aus erster Hand zu erhalten und zu verwenden⁶⁰.

Fragen wir zum Schluß dieses Abschnittes nach der Datierung des Lobliedes auf Ludwig. Wir sahen, daß sich Ermold im Herbst 824 noch in der Umgebung König Pippins befand, nämlich während des Zuges gegen die Bretagne. Erst später kann er nach Straßburg verbannt worden sein, wo das Gedicht entstand⁶¹. Darin berichtet Ermold nach Abschluß der Erzählung vom dänischen Königsbesuch auch vom Einbau einer Orgel in der Pfalz zu Aachen als einem höchst bemerkenswerten Ereignis⁶². In der Vita Ludwigs des Frommen vom sogenannten Astronomen wird der Erbauer dieser Orgel erwähnt. Er hieß Georgius und wurde dem Kaiser in Ingelheim im Sommer 826 vorgestellt⁶³. Er erhielt den Auftrag; die Kostenfrage wurde geregelt. Einige Zeit später — Ermold spricht von der fertigen Orgel — muß also das Carmen, jedenfalls mit den entsprechenden Passagen des vierten Buches, geschrieben sein. Spätestens abgeschlossen dürfte das Lied im Februar 828 ge-

⁵⁷ A.a.O., IV, Vers 384. — FARAL Vers 2265.

⁵⁸ A.a.O., IV, Vers 459 ff. — FARAL Vers 2339 ff.

⁵⁹ A.a.O., IV, Vers 492. — FARAL Vers 2373.

⁶⁰ FARAL S. XVII: „... quant à l'histoire de la visite des Danois, complaisamment racontée, elle dénote une assez riche information personnelle, fleurant, dans l'ensemble, l'authentique.“

⁶¹ *Haec quoque dum canerem, Strazburc custode tuebar* ... — In honorem Hludowici ... carmen, IV, Vers 649. — FARAL Vers 2530.

⁶² A.a.O., IV, Vers 639 ff. — FARAL Vers 2520 ff. Von der Orgel heißt es, daß Aachen mit ihrem Besitz nunmehr den Rang von Konstantinopel endgültig erreicht habe.

⁶³ Vita Hludowici imperatoris, MG. SS. II, cap. 40, S. 629.

wesen sein. Damals fielen Matfried, Graf von Orléans, und Hugo, Graf von Tours, beim Kaiser in Ungnade⁶⁴. Die mehrfachen lobenden Erwähnungen dieser beiden einflußreichen Männer⁶⁵ hätte Ermold nach diesem Termin sicherlich nicht mehr in das Gedicht aufgenommen, oder er hätte sie in dieser Form nicht stehenlassen, wenn das Carmen nicht schon abgeschlossen und „unterwegs“ gewesen wäre.

Zwischen Herbst 826 und Frühjahr 828 dürfte also die Schilderung der Pfalz Ingelheim entstanden sein, die am Anfang des Besuches und der Taufe des Dänenkönigs Harald im Lobgedicht steht. Das ist heuristisch eine recht günstige Lage, denn wir dürfen daraus annehmen, daß Ermold die Nachrichten der Ereignisse aus Ingelheim sehr bald, nachdem er in Straßburg davon erfahren hatte, für sein Poem verwendete. Er mochte bei der Auswahl seines Sujets wissen, daß neben anderen herrscherlichen Demonstrationen, die Ingelheim mit großen Reichsversammlungen 826 erlebt hatte⁶⁶, der feierliche Übertritt des Dänenkönigs zum Christentum für den Kaiser die größte Genußtunung und die schönste Bestätigung seiner Absichten dargestellt hatte. Er mochte auch wissen, daß der Pfalz Ingelheim die besondere Zuneigung des Kaisers als Lieblingsaufenthalt gehörte⁶⁷.

Nimmt man das alles in die Überlegungen hinein, dann erscheint es schlecht denkbar, daß Ermold den großen Vorrat an einzelnen Sach- und Personenauskünften für die Ausmalung der herrscherlichen Szenen in Ingelheim erfunden habe. Diese konkreten Nachrichten haben ihren Wert für sich, unabhängig vom topischen Vortrag. Nur wenn sie stimmen, dienen sie dem weiteren Dekor des Kaiserbildes, keineswegs als Mystifikation. Wir sahen, daß Ermold sich für die Ausstattung auch der Aachener Pfalz interessierte. Daß diese mit einer Orgel eine Sehenswürdigkeit und ein „Rangabzeichen“, sozusagen von Weltgeltung, erhielt, wurde zum Preise des Kaisers nicht ausgelassen. Wäre diese Nachricht nicht andernorts überliefert, könnte man auch

⁶⁴ FARAL S. VIII. — Siehe dazu *Annales regni Francorum* zum Jahre 828 und *Vita Hludowici imperatoris*, cap. 41, 42. — H. KOHL, *Annalen des Fränkischen Reichs im Zeitalter der Karolinger*, 2. Hälfte (1887) S. 258.

⁶⁵ Zu Matfried s. III, Vers 277; IV, Vers 124; 129; 295; 424. — FARAL Vers 1530; 2005; 2010; 2176; 2305. Zu Hugo s. IV, Vers 125; 424. — FARAL Vers 2006; 2305.

⁶⁶ S. P. CLASSEN (wie Anm. 8) S. 96: „Im Jahre 826 versammelten sich die Großen des Reichs sogar zweimal, im Juni/Juli und im Oktober, zu Ingelheim . . . Der erste dieser beiden Reichstage ist eine der großartigsten Versammlungen gewesen, die Ingelheim je gesehen hat, einer der Höhepunkte der Regierung Ludwigs des Frommen überhaupt . . . Die Gesandten des Papstes Eugen, Bischof Leo von Centumcellae (Cittavecchia) und der Nomenclator Theophylact, der Abt Dominicus vom fränkischen Kloster auf dem Ölberg in Jerusalem, Abotriten- und Sorbenhäuptlinge, die ihre Fürsten verklagten, bretonische Adelige, die mit dem Markgrafen der bretonischen Mark stritten, erschienen vor Ludwig, der als Herrscher des Abendlandes Recht sprach und seinen Willen verkündete.“ — Vgl. SIMSON (wie Anm. 12) S. 255 f.

⁶⁷ Vgl. RAUCH (wie Anm. 26) S. 11.

in diesem Fall an Ermolds Glaubwürdigkeit zweifeln. Aber welchen Gefallen hätte er sich — und dem Kaiser — getan, wenn er diesem eine Orgel in Aachen angedichtet hätte? Er hätte sein Lobgedicht entwertet und die damit verbundene Absicht, Gnade zu finden, selbst sabotiert⁶⁸.

Die Hofnachrichten aus Ingelheim, die Ermold alsbald in Straßburg verwendete, dürften also auch die Notizen über die Innendekorationen der Pfalz enthalten haben⁶⁹. Sie erscheinen damit grundsätzlich verlässlich. Die neuen Ausgrabungsergebnisse sind eine Stütze für diese Meinung.

Freilich sind einige quellenkritische Bedenklichkeiten, die es beim Ingelheimerbericht des Ermoldus gibt, noch nicht erwähnt worden. Aus seiner Schilderung des Haraldbesuches und der Dänentaufe ergibt sich, daß die Taufhandlung in Ingelheim stattfand⁷⁰. Nach den Reichsannalen⁷¹, dem Astronomen⁷² und den Annales Bertiniani⁷³ sind die Dänen aber nicht in Ingelheim, sondern zu St. Alban bei Mainz getauft worden. Diese Meldung hat die größere Anerkennung gefunden⁷⁴, so daß B. Simson in seiner Darstellung die Taufhandlungen unfern in St. Alban und nur den „Staatsempfang“ und die Feierlichkeiten in Ingelheim stattfinden läßt. Dümmler hat daher auch Ermolds Bericht über Ingelheim auf St. Alban bei Mainz bezogen⁷⁵. Wenn wir die Frage nach der Ingelheimer „Pfalzkirche“ auch noch zurückstellen,

⁶⁸ So auch SCHMITZ (wie Anm. 12) S. 165: „Konnte er es sich da leisten, dem Kaiser und seinen Zeitgenossen, abgesehen von erlaubten poetischen Übertreibungen und in solchen Fällen üblichen Lobhudeleien frei und willkürlich erfundene Bilder von einem existenten, bedeutenden und gerade diesem Herrscher teuren Bauwerk anzubieten? Sicher nicht!“ — Vgl. dazu, was Snorri Sturluson „quellenkritisch“ zum Königspreis in den von ihm verwendeten Skaldenliedern bemerkte (HEIMSKRINGLA, in der Übersetzung der Sammlung Thule, Bd. 14, S. 21): „War es nämlich auch Skaldenart die Männer besonders zu preisen, vor denen sie standen, während sie ihr Lied vortrugen, so würde es doch kaum einer unter ihnen gewagt haben, von eben diesen Herrschern Taten zu erzählen, die alle, die sie anhöreten, ja auch jene selbst, als offenbare Erdichtung oder Lüge erkennen mußten. Das wäre ja kein Preis, sondern vielmehr Hohn gewesen.“

⁶⁹ Es ist nicht völlig undenkbar, daß Ermold vor der Niederschrift des Liedes einmal in Ingelheim war und daß er den Nachrichtenstoff des Sommers 826 dann mit den Erinnerungen, die er als Augenzeuge hatte und zu denen auch die Fresken gehörten, zusammenbrachte. So etwa FARAL S. 158, Anm. 2. Freilich bleibt das Spekulation.

⁷⁰ Ebenso ist bei Thegan, MG. SS. II, cap. 33, S. 597, und in den Xantener Annalen, hg. von B. v. SIMSON, SS. rer. Germ. (1909) S. 6 f., anlässlich des Besuches und der Taufe nur von Ingelheim die Rede.

⁷¹ Annales regni Francorum, hg. von F. KURZE, SS. rer. Germ. (1895) S. 169 f.

⁷² Vita Hludowici imperatoris, MG. SS. II, S. 629.

⁷³ Hg. von G. WAITZ, SS. rer. Germ. (1883) S. 42, hier mit einem Rückverweis unter dem Jahre 852.

⁷⁴ S. B. SIMSON (wie Anm. 12) S. 258, Anm. 9: „... aber mit Dahlmann, ... Dümmler ... und Baxmann ... geben wir der anderen Angabe (St. Alban, Mainz) als der besser verbürgten unbedenklich den Vorzug.“ — Ebenso KOHL (wie Anm. 64) S. 253 f. — Vgl. Regesta Imp. I, Nr. 829 d. — Anders FARAL S. 158, Anm. 2: „Il est vrai que le baptême d'Hérolf eut peut-être lieu à Saint-Alban ... Mais, outre que le fait n'est pas certain ...“

⁷⁵ MG. Poet. Lat. II, S. 63, Anm. 10.



Reste der Ingelheimer Aula. Blick von Nordwesten in die Apsis

Foto H. M. Möller

so ergibt sich doch an einem wesentlichen Punkt des Ermoldberichts vom dänischen Königsbesuch, daß er sich nicht konform mit der dazu für besser erachteten Tradition zeigt.

Doch wenn wir auch, was Haralds Taufstätte angeht, der Meldung aus den Reichsannalen den Vorzug geben, dann braucht eine entsprechende Korrektur des Ermoldberichts diesem nicht seine Glaubwürdigkeit in anderen Teilen zu nehmen. Obwohl Ermold offenbar ziemlich rasch und vielfältig Nachrichten von den großen Ingelheimer Tagen erhielt, hat er u. U. nicht alles erfahren⁷⁶. Seine dezidierte Beschreibung der Taufhandlungen verliert dadurch nicht an Wert (z. B. hob Kaiser Ludwig den Dänenkönig aus dem Taufbade, Kaiserin Judith Haralds Gemahlin, Ludwigs ältester Sohn Lothar den Sohn des Harald etc.).

Eine andere Schwierigkeit ergibt sich aus dem nunmehrigen Befund zur „Pfalzkapelle“ nach den neuen Grabungen. Ermold beschreibt die Bilderszyklen in der Kirche und in der Aula als ein „Ensemble“. Danach muß man den Eindruck gewinnen, daß sich Kirche und Saal, so wie wir es etwa aus Aachen und Frankfurt kennen, in Nachbarschaft zueinander in der Pfalzsiedlung befanden. Solange man annahm, daß sich eine karolingische Pfalzkapelle an der Stelle der heutigen Saalkirche befand, konnte man die von Ermold beschriebenen Wandbilder aus dem Alten und Neuen Testament dort „unterbringen“. Das geht nicht mehr. Beim derzeitigen Forschungsstand ist unklar, wo zur Zeit Ludwigs des Frommen die Pfalzkapelle gelegen war, geschweige, wie sie aussah. Sicher ist nur, daß sie sich dort nicht befand, wo ältere Rekonstruktionen sie plazierten. P. Classen vermutet, daß es im Saalbereich nur eine kleinere karolingische Kapelle gab, keineswegs eine aufwendige Kirche, wie man sie sich vielleicht nach Ermolds Beschreibung vorstellen möchte⁷⁷.

Nun befand sich unweit des Areals, das Karl der Große für den Aufbau des Palatiums bestimmt hatte und wo dann der „Saalbezirk“ entstand, der ältere Königshof⁷⁸ mit einer Kirche, deren Patrozinium schon auf den frühen

⁷⁶ So ist nicht nur Ermold, sondern sind auch die übrigen Quellen in einem wesentlichen Punkt der Taufzeremonie nicht informiert. Der Baptizator bleibt unbekannt. S. P. CLASSEN (wie Anm. 8) S. 142, Anm. 10.

⁷⁷ A. a. O., S. 100: „Da es keine Abtei und keine Stiftskirche dort gab, die Taufe Haralds in St. Alban, gefeiert und, vom Winter 787/88 abgesehen, keine Kirchenfeste in Ingelheim begangen wurden, wird man eher an eine kleine Kapelle als an eine große Kirche — wie sie Ermold beschreibt — denken wollen.“ Vgl. S. 142, Anm. 11. Zum vermuteten Weiterleben der alten Pfalzkapelle in der für 1346 bezeugten Stiftung einer Petrus-Kapelle im Saal vgl. S. 137 und Anm. 53, S. 145.

⁷⁸ Den alten Königshof hat A. SAALWÄCHTER südlich des Palatiums an der jetzigen Binger Straße vermutet (Beitrr. z. Gesch. Nieder-Ingelheims, 1910, S. 31). Ein neuerer Versuch von K. BÖHNER lokalisierte ihn in der Flur „der gebrannte Hof“ (Aus der Vor- und Frühgeschichte des Ingelheimer Landes, in: Ingelheim am Rhein, S. 48 ff.). Dagegen erhob SCHMITZ (wie Anm. 8) methodische Bedenken in seiner Dissertation. Im Absatz „Die Lage

Zusammenhang mit dem fränkischen Königtum hinweist, St. Remigius⁷⁹ (s. Abb. 6). Vielleicht ist diese Kirche als königliche Gründung uralt, d. h. bereits in das siebente Jahrhundert zu datieren; schon um 742/43 schenkte sie Karlmann dem Bistum Würzburg⁸⁰.

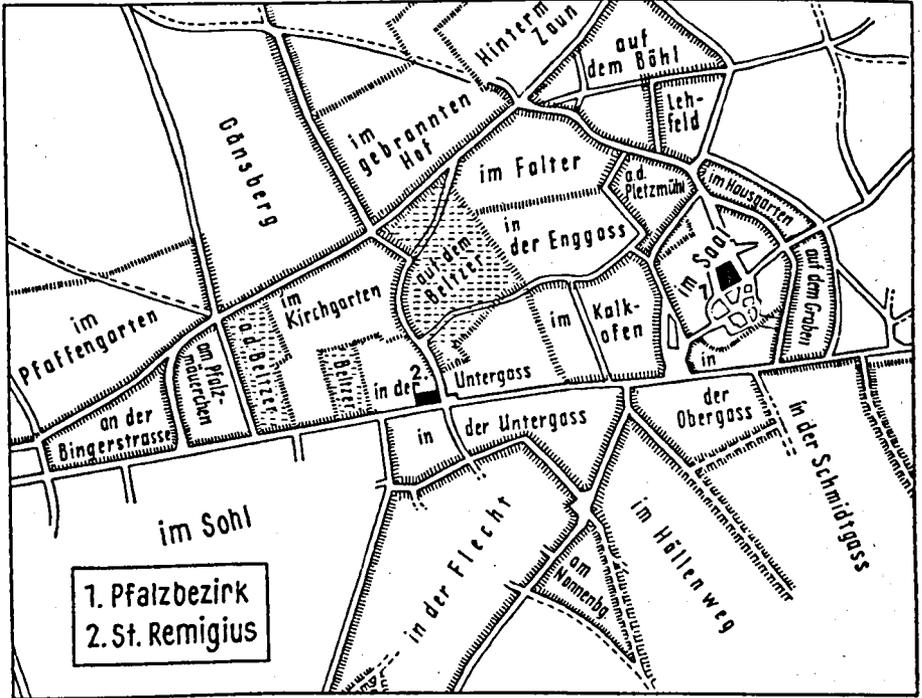


Abb. 6: Flurkarte von Nieder-Ingelheim

Die Entfernung zwischen dem Pfalzbezirk und der Kirche St. Remigius beträgt etwa 500 m in der Luftlinie

Nach K. Böhner

Die zur alten königlichen Villa gehörige Remigiuskirche hat ihre Bedeutung für das Geschehen in der Pfalz Ingelheim sicher auch noch gehabt, nachdem die neuen steinernen Prachtbauten im Saal errichtet worden waren. Sie ist in Luftlinie etwa 500 m vom Palatium entfernt. Als Tagungsort einer

der Pfalz Ingelheim“ führt SCHMITZ aus, daß derzeit die genaue Lage des Königshofes noch ungewiß bleiben muß, daß aber der Bezirk des Belzen in unmittelbarer Nähe der Remigiuskirche dafür ehestens in Frage kommen dürfte. Vgl. den Absatz der Diss. „Zur Siedlungsgesch. d. Ingelheimer Raumes. Die fränkische Zeit“.

⁷⁹ Vgl. A. SAALWÄCHTER, Aus der Geschichte der Kirche und Pfarrei St. Kilian-St. Remigius in Ingelheim (1958). — BÖHNER (wie Anm. 78) S. 48 ff. — SCHMITZ (wie Anm. 8).

⁸⁰ Nach einer Bestätigung Ludwigs des Frommen von 822, Regesta Imp. I, Nr. 768. — S. CLASSEN (wie Anm. 8) S. 90. — Vgl. BÖHNER (wie Anm. 78) S. 48 ff.

großen, von deutschen und französischen Bischöfen besuchten Synode im Juni 948 wird die Remigiuskirche zu Ingelheim namentlich genannt⁸¹.

Es erscheint daher nicht undenkbar, daß die Remigiuskirche auch in karolingischer Zeit Funktionen einer Pfalzkirche erfüllte, zumal wenn die Kapelle im Saalbezirk nicht sehr geräumig war. Ob die von Ermold beschriebene Ausmalung der „Pfalzkirche“ dann aber in St. Remigius anzunehmen ist, wie Edmond Faral vorschlug⁸², muß offenbleiben. Ehestens wird man weiter etwas über die Zuordnung des von Ermold beschriebenen geistlichen Bilderzyklus sagen können, wenn die neueren Grabungen in der Ingelheimer Pfalz Hinweise über den Plan der Anlage im Ganzen ergeben, aus dem auch die Lage der Pfalzkapelle bestimmt werden kann.

Wägt man das Für und Wider der quellenkritischen Überlegungen, dazu die geklärten Fakten mit den weiterbestehenden Unklarheiten gegeneinander ab, so bleibt ein Versuch, aus schriftlichen Nachrichten und archäologischem Befund eine Rekonstruktion zu gewinnen, mit einem üblichen Risiko verbunden. Doch es spricht mehr für als gegen die Berechtigung, Ermolds ikonographisches Programm, soweit es die *Aula regia* betrifft, im Saal zu lokalisieren. Die endgültige Entscheidung über die Verwendbarkeit des Textes kann sich naturgemäß erst nach der Interpretation selbst ergeben. Aber zunächst darf die Annahme gelten, daß wir nach Ermold einiges von der Ausstattung des Reichssaales wiedererkennen können. Zusammen mit der Gebäudegestalt hatten die Bilder, so dürfen wir weiter vermuten, eine Bedeutung. Was sie an einer Stätte, wo kaiserliche Herrschaft geübt und dargestellt wurde, zu bedeuten hatten, müssen wir zu beschreiben suchen.

3.

Ermold beginnt die Vorführung der Ingelheimer Bilderzyklen mit der Beschreibung der Malereien in der Kirche. Wenn auf dieses Programm hier auch nicht im einzelnen eingegangen werden kann, so soll doch ein Überblick über die Bildinhalte, die sich wiedererkennen lassen, gegeben werden. Zur Linken⁸³, so beginnt die Erzählung mit einer Serie aus dem Alten Testament,

⁸¹ Die Synode war vom Papst und König Otto I. einberufen. Anwesend war nicht nur Otto, sondern auch der westfränkische König Ludwig IV. S. H. FUHRMANN, Die Synoden von Ingelheim, in: Ingelheim am Rhein, S. 160 ff. — Vgl. BÖHNER (wie Anm. 78) S. 49.

⁸² Ermold le Noir, S. 58, Anm. 2. „Mais il y avait à Ingelheim une église voisine du palais et consacrée à saint Rémy: c'est d'elle, sans doute, que veut parler Ermold, qui accole les deux descriptions de l'église ... et du palais ... comme s'agissant d'un même ensemble.“

⁸³ „Links“ bedeutet vielleicht vom Chor aus gesehen die linke Kirchenwand. In der etwa gleichzeitigen großen Freskenerzählung von St. Johann in Müstair (vgl. Anm. 89) beginnt der riesige Zyklus „am Ostende der Südwand und setzt sich an der Nordwand fort.“ S. L. BIRCHLER, Müstair — Münster, in: Der Obere Weg. Jb. d. Südtiroler Kulturinstituts 5, 6, 7 (Bozen 1965/67) S. 390.

wird gezeigt, wie die ersten Menschen, nachdem Gott sie in das Paradies gesetzt hatte, dort wohnten⁸⁴. Darauf folgen die Szenen⁸⁵: Die falsche Schlange verführt das arglose Herz der Eva. — Eva verführt ihren Gatten, und dieser rührt den Apfel an. — Beim Nahen des Herrn bedecken sie sich mit Feigenblättern. — Sie bebauen nunmehr für ihre Sünden das Land. — Der Bruder tötet den Bruder aus Neid beim Erstlingsopfer, jedoch nicht mit dem Schwert, sondern mit seinen elenden Händen⁸⁶. — Die Flut, zur Strafe ausgegossen über die Erde, schwillt und vernichtet alle Lebewesen. — Durch Gottes Erbarmen werden einige wenige in der Arche verschont. Rabe und Taube fliegen aus. — Die Taten Abrahams und seiner Nachkommen (wohl zwei Bilder). — Joseph und seine Brüder. — Die Taten des Pharao. — Moses befreit sein Volk vom ägyptischen Joch. Ägypten geht unter (im Roten Meer), während Israel entkommt. — Das Gesetz, das Gott gab und das auf zwei Tafeln geschrieben ist. — Wasser aus dem Felsen, Speise aus den Lüften. — Das lang verheißene Land wird übergeben, während Josua zum Fürsten des Volkes aufsteigt. — Das Werk Davids. — Die Taten des großen Salomo. — Der mit Gottes Hilfe erbaute Tempel.

Waren Personen und Schauplätze bis hierher einigermaßen deutlich zu erkennen, so endet die Reihe auf der linken Seite des Kirchenraumes nun mit einer nur allgemeinen Aussicht. Es heißt: Es folgen dann alle Fürsten des Volkes, die größten unter den Priestern und Vornehmen⁸⁷. In einer Art Zwischenübersicht — vor David — waren auch Propheten⁸⁸ genannt worden.

18 Bildnummern sind hiernach einigermaßen auszumachen. Es ist jedoch die Frage, ob damit alle für sich abgegrenzten Szenen gefaßt sind. Vielleicht war der Stoff in Vierergruppen gegliedert: 1. Paradies — 2. Nach der Vertreibung bis zur Sintflut — 3. Die Erzväter von Abraham bis Joseph — 4. Moses — 5. Die Könige — und vielleicht bildete die Gruppe von Fürsten und Priestern, die summarisch am Schluß der Reihe genannt werden, eine sechste Gruppe, so daß wir auf 24 Szenen kämen. Aber das sind Spekulationen (vgl. Tabelle 1). Einzelne Figuren können etwa auch außerhalb der

⁸⁴ In honorem Hludowici . . . carmen IV, Vers 191 f. — FARAL Vers 2072 f.

*Ut primo, ponente Deo, pars laeva recenset,
Incolitant homines te, paradise, novi.*

⁸⁵ IV, Vers 193 ff. — FARAL Vers 2074 ff.

⁸⁶ Von ikonographischem Interesse ist der ausdrückliche Hinweis, daß hiernach Kains Brudermord an Abel mit den Händen, also offenbar durch Erwürgen, geschah. S. E. EMMERING in: Vom Glanz der Ingelheimer Kaiserpfalz (1969) S. 18, nach einem Vortrag von H. L. HEMPEL †, der ungedruckt geblieben ist.

⁸⁷ IV, Vers 217 f. — FARAL Vers 2098 f.

*Inde duces populi quales quantique fuere,
Atque sacerdotum culmina seu procerum.*

⁸⁸ IV, Vers 213. — FARAL Vers 2094.

fortschreitenden Bilderzählung oder als „Assistenzfiguren“ plaziert gewesen sein. Was sich immerhin „zur Linken“ zu erkennen gibt, ist eine große mit vielen Szenen rhythmisierte Serie, die man sich nur schwer in der Zeit vorstellen möchte, wenn nicht mit den aufgedeckten Wandmalereien von St. Johann in Müstair ein derartiges karolingisches Beispiel mit noch reichem Programm nachgewiesen und noch zu sehen wäre⁸⁹.

Die Beschreibung wendet sich jetzt zur rechten Wand⁹⁰. Hier wird Christi Wandel auf Erden geschildert, d. h. den Geschehnissen des Alten werden solche des Neuen Testaments gegenübergestellt. Dies ist die Abfolge der Illustrationen⁹¹: Der verkündende Engel schwebt herab zum Ohr der Maria, und diese spricht: *Ecce puella Dei*. — Geburt Christi, das göttliche Kind in Windeln gehüllt. — Die Hirten auf dem Felde vernehmen das Gebot des Herrn. — Die Magier werden gewürdigt, Gott zu sehen. — Herodes mordet die Knaben. — Joseph flieht nach Ägypten und rettet das Kind. — Der Knabe Jesus wächst auf und ist gehorsam. — Christus begehrt die Taufe. — Christus erträgt harte Fasten und besiegt seinen Versucher. — Christus predigt der Welt die Botschaft des Vaters und richtet die Schwachen auf. — Christus erweckt sogar Tote zum Leben. — Christus kämpft gegen den Dämon und treibt ihn in die Flucht. — Verraten von einem Jünger und dem Pöbel, will Gott wie ein Mensch sterben. — Auferstanden erscheint Christus den eigenen Jüngern⁹². — Christus steigt zum Himmel auf. — Christus herrscht über die Welt.

⁸⁹ Die Klosterkirche von Müstair in Graubünden, unweit der italienischen Grenze, die als Stiftung Karls des Großen gilt, ist durch ihre Wandmalereien in den letzten Jahrzehnten berühmt geworden. Die den ganzen Kirchenraum in fünf Reihen füllenden Bildzyklen, insgesamt 82 Szenen, werden „von fast allen Spezialisten in die Zeit um 800 datiert“. So BIRCHLER (wie Anm. 83) S. 385 ff. mit Literaturangaben. Angekündigt findet sich dort eine umfangreiche Baseler Dissertation über Müstair, die ich noch nicht erreichen konnte, von M. SEMHAUSER-GIRARD. — Vgl. auch L. BIRCHLER, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern (Olten-Lausanne 1954) S. 167 ff. — Als weiteres bedeutendes Denkmal erhaltener karolingischer Wandmalerei sind die Fresken von St. Benedikt in Mals (Vintschgau) zu nennen, deren Erhaltungszustand z. T. erstaunlich gut ist. Mals, das unweit von Müstair gelegen ist, dürfte mit seiner Malschule von Müstair abhängen. S. O. R. VON LUTTEROTTI, Die karolingischen Wandgemälde von St. Benedikt in Mals, in: Südtirol in Wort und Bild 1 (1957) H. 1, abgedruckt in: Der Obere Weg 5, 6, 7 (1965/67) S. 399 ff., mit Literatur. Vgl. einige Bildbeschreibungen von W. BRAUNFELS in dem Katalog zur Ausstellung Karl der Große. Werk und Wirkung (1965) S. 479 f., dazu die Abbildungen 114, 116, 117.

⁹⁰ IV, Vers 219 f. — FARAL Vers 2100 f.

*Altera pars retinet Christi vitalia gesta,
Quae terris missus a genitore dedit.*

Altera pars, d. h. die andere von zwei Seiten, also muß es sich um den rechten Flügel, gegenüber dem linken, handeln.

⁹¹ IV, Vers 221 ff. — FARAL Vers 2102 ff.

⁹² Bemerkenswert ist, daß der Kreuzestod und eine Auferstehungsszene in der Bilderfolge nicht auftauchen.

Die *altera pars* gibt uns also nach dieser Beschreibung 16 verschiedene Szenen aus Christi Leben zu erkennen. Diese kann man wiederum zu Vierergruppen ordnen: 1. Christi Geburt — 2. Christi Jugend — 3. Christi Wirken und 4. Christi Sterben und Himmelfahrt. Auf der Tabelle 1 ist eine solche Ordnung bei dem Versuch, die Serien einmal zusammen zu sehen, vorgenommen. Das soll keine Rekonstruktion sein, sondern eine Anschauungshilfe für das, was ungefähr zu sehen ist. Die Herstellung eines vollständigen und jeweils scharf abgrenzenden Szenenregisters gestattet der Ermoldbericht nicht. Vielfach bleibt er summarisch, wenngleich er an einigen Stellen auch konkrete Einzelzüge vermittelt, etwa mit der Bemerkung, daß Kain seinen Bruder Abel mit den Händen umbringt. Eben dieser Wechsel von Schärfe und Unschärfe macht aber die Beschreibung im ganzen glaubwürdig. Hätte Ermold nicht nach ungefähren Notizen oder Berichten gearbeitet, sondern sich wirklich alles „ausgedacht“, wäre eher eine gleichmäßige Systematik zu erwarten gewesen⁹³.

Wenn wir damit gerechnet hatten, daß sich in der Beschreibung Ermolds die Wandmalereien des linken und des rechten Flügels in bezug auf die Zahl der Illustrationen ungefähr entsprächen, so sehen wir uns enttäuscht. Wohl möchte man nach unserer Liste eine gewisse Zuordnung der alttestamentlichen Erzählung — vom Paradies bis zum Einzug in das gelobte Land — mit dem gegenübergestellten neutestamentlichen Bericht — von Mariä Verkündigung bis zum Herrscherbild Christi — sehen, aber nach der Tabelle 1 sind auf der „linken Seite“ noch eine Reihe von Königen, Priestern und Großen notiert, für die auf der Gegenseite der Tabelle kein Pendant zu sehen ist. Für Erklärungsversuche und auch typologische Überlegungen⁹⁴ bliebe ein großer Spielraum. Wir stehen davon ab. Ein Beispiel für solche Rekonstruktionsversuche sei immerhin mit der Tabelle 2 gegeben.

Wer eine solche Tabelle ansieht und glaubt, sich einigermaßen in die typologische Sehweise eingewöhnt zu haben, findet leicht figurale Entsprechungen

⁹³ CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 140, erklärte sich die teilweise vage Beschreibung mit der Annahme, Ermoldus habe zu einem früheren Zeitpunkt die Malereien gesehen und die Bildunterschriften, die tituli, gelesen. Als er sich später entschloß, seine Bittschrift zu verfassen, „erinnerte sich Ermoldus offenbar einiger der tituli und nahm diese in seine Schilderung auf, während er sie bei anderen Bildern frei ergänzte“.

⁹⁴ An sich liegt der Gedanke nahe, daß die Bilder des Alten und des Neuen Testaments mit der Absicht typologischer Bedeutung gegeneinandergestellt werden sollten. Ein Versuch, solche Parallelbilder vom Alten und Neuen Bund nachzuweisen, hat schon L. LERSCH unternommen: Die geistlichen Malereien in der Hofkapelle Karls des Großen zu Ingelheim, in: Dieringers kathol. Zeitschrift f. Wissenschaft und Kunst 2 (1854) S. 21 ff. — Vgl. CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 140 ff. Hier finden sich zeitgenössische Beispiele derartiger typologischer Verwendung. — Zuletzt versuchte eine Zuordnung I. SCHWEITZER, Vom Glanz der Ingelheimer Kaiserpfalz (1969) S. 14 f. — Ermoldus Nigellus hat offenbar von der Absicht des typologischen Vortrages nichts gewußt; jedenfalls gibt er keinen derartigen Hinweis.

oder Konkordanzen. Das kann jedoch unversehens zu einer Überbeanspruchung der Quelle verleiten oder etwa zu einem Verschieben der Bilderplätze entgegen der von der Quelle berichteten Abfolge. Diese Abfolge ist jedoch, was die Identifizierung der einzelnen abgegrenzten Bildfelder angeht, auch nicht sicher zu geben. Z. B. beschreibt Ermold das Hereinbrechen der Sintflut und die Rettung durch die Arche so, daß man nach dem üblichen Duktus zwei Illustrationen annehmen kann. Sie können jedoch auf einem „Feld“ untergebracht gewesen sein und dürften dann in unserer Tabelle nur unter einer Bildnummer statt unter zweien erscheinen. Oder wenn es heißt, daß Christus auf einer Darstellung Tote, also mehrere, nicht etwa nur den Lazarus, zum Leben erweckte, so können mehrere Vorgänge geschildert gewesen sein, obwohl Ermoldus nur einen titulus bringt. Das sei nur zur Aussagefähigkeit einer Tabelle bemerkt, die, obwohl sie sich bemüht, nicht über die Quelle hinaus zu spekulieren, schon durch ihre Form einen systematischen Eindruck hervorruft, den sie nicht geben will. Bei einem Versuch, die Bilderreihen im Raum zu verteilen, muß man bedenken, daß wir über die Raumform nichts Näheres wissen. Es soll nicht bedeuten, daß der Kunsthistoriker mit seinen Mitteln und dem heute paraten Vergleichsmaterial nicht zu weiteren Einsichten über eine innere und möglicherweise typologische Ordnung der geistlichen Bildererzählung gelangen kann.

Hier aber genügt es, dem historischen Betrachter einen Eindruck vom Charakter der geistlichen Malereien überhaupt zu verschaffen. Gewiß ist der Bericht nicht so korrekt wie der Katalog eines modernen Kunstführers, aber insgesamt ist er in Einzelheiten wie in der Komposition doch konkret genug, um sagen zu können: Diese Kirche von Ingelheim bot in der Zeit mit dem geschlossenen und feierlichen Dekor das, was wir ein Gesamtkunstwerk nennen, ausgezeichnet als Stätte kaiserlichen Gottesdienstes und als solche eindrucksvoll für alle Besucher der Pfalz.

Fragen wir nochmals nach der grundsätzlichen Glaubwürdigkeit des Ermoldberichts, so erscheint es nach Durchmusterung des Textes noch weniger vorstellbar, daß der dichtende Bittsteller dem Kaiser Ludwig dem Frommen von all den vielen heiligen Szenen in seiner Hofkapelle berichten konnte, wenn sein Gemälde der Wirklichkeit nicht weitgehend entsprach.

4.

Wir betreten nunmehr die Aula. Mit einer kurzen Überleitung sagt Ermoldus, daß diese glänzende *domus regia* mit ihren Kunstwerken nunmehr von den großen Taten der Menschen berichtet.

*Regia namque domus late persculpta nitescit,
Et canit ingenio maxima gesta virum . . .*⁹⁵

⁹⁵ IV, Vers 245 f. — FARAL Vers 2126 f.

Mit *gesta virum* sind, das sei im voraus bemerkt, Geschehnisse aus der weltlichen Historia gemeint. Was wir hier in der Halle des Kaisers erwarten dürfen, sind also Bilder aus der „profanen“ Welt, und um ein weiteres vorweg zu nehmen, es handelt sich um einen Zyklus mit ausgewählten Szenen aus der Weltgeschichte. Er reiht Gestalten und Schicksale vom zeitlichen Beginn irdischer Weltherrschaft bis zur Gegenwart der karolingischen Epoche aneinander.

Wir versuchen zunächst, den einfachen Bericht der Quelle nachzuzeichnen, und stellen Fragen und Überlegungen zum Programm zurück.

Ermold beginnt: Das Haus (wir dürfen sagen, die Saalwand) erzählt von den Unternehmungen des Cyrus und aus den Zeiten des Ninus von vielerlei Schlachten und grausamen Taten.

I⁹⁶

*Cyri gesta canit, nec non et tempore Nini
Proelia multimoda duraque facta nimis.*⁹⁷

Was wir zu Anfang, sagen wir in der Sektion I, zu sehen bekommen, ist wenig deutlich. Von Interesse sind freilich die Namen. Gleich zu Anfang wird der Perserkönig Cyrus genannt und dann Ninus, der erste große König der Assyrer. Ninus war offenbar in einem Schlachtenbild zu sehen und bei Ereignissen, die als außerordentlich hart und grausam bezeichnet werden. Da des Cyrus Werke im Anschluß an diese Zeilen sogleich genauer beschrieben werden, dürfen wir annehmen, daß Ninus am Anfang der Reihe der dargestellten Herrscherfiguren stand und daß mit der Schilderung des Großkönigs von Babylon der Zyklus seinen Anfang nahm.

Danach schreitet der Bericht rasch vorwärts: Hier siehst du, wie der König seine Wut gegen den Fluß richtet, um den Tod seines geliebten Pferdes zu rächen. Darauf, nachdem der Unglückselige die Länder eines Weibes eingenommen hatte, wird sein Haupt in einen Schlauch voll Blut getaucht.

II

*Hic videas fluvio regis saevire furorem,
Vindicat ut cari denique funus equi;
Deinc mulieris ovans infelix prenderat arva,
Sanguinis utre caput ponitur inde suum.*⁹⁸

⁹⁶ Wir beginnen die Versgruppen, die jeweils eine „Sektion“ im Bilderzyklus zu erkennen geben, mit römischen Ziffern zu numerieren.

⁹⁷ IV, Vers 247 f. — FARAL Vers 2128 f.

⁹⁸ IV, Vers 249 ff. — FARAL Vers 2130 ff.

Mit diesem Szenenwechsel kommt dramatische Anschaulichkeit in den Vortrag. Allerdings sind die bewegten Geschehnisse, die handelnden Personen und die Schauplätze nicht zu identifizieren, solange man nicht die Erzählung kennt, die den Stoff der Darstellung lieferte. Schon Bock⁹⁹ aber hat bemerkt und ist bis heute unwidersprochen geblieben, daß diese und die übrigen Illustrationen zur alten Geschichte ihre Materialien aus Orosius¹⁰⁰ bezogen haben.

⁹⁹ BOCK (wie Anm. 12) S. 253 ff. — Vgl. die Hinweise in der Ermoldus-Edition bei DÜMMLER, S. 65, Anm. 3, 5, 7 und FARAL S. 163 f., Anm. 2 ff.

¹⁰⁰ Paulus Orosius, *Historiarum aduersum paganos libri VII*, hg. von C. ZANGEMEISTER, CSEL 5 (Wien 1882). — Augustin bat Orosius 416 um die Anfertigung der apologetischen Schrift, die historische Materialien für *De civitate Dei* bieten sollte. Um 418 lagen die sieben Bücher vor. — Vgl. W. REHM, *Der Untergang Roms im abendländischen Denken* (1930) S. 25. — Daß Orosius in karolingischer Zeit bekannt war und benutzt wurde (s. ZANGEMEISTERS Einleitung zur Orosiusausgabe, 1882, S. XXXI ff.), zeigt seine Verwendung in zeitgenössischen Chroniken, z. B. im *Chronicon universale* (vor 775 verfaßt) und in der *Historia Romana* des Paulus Diaconus (wohl vor 774). Über die Wirkung des Orosius auf die Langobardengeschichte des Paulus Diaconus s. D. BIANCHI, *Riflessi romani nella Hist. Langob.*, in: *Mem. stor. Forogiuliesi* 25 (1929) S. 23 ff. — Vgl. Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, Vorzeit und Karolinger (wie Anm. 51) S. 164; 258; 214. — Daß Orosius zum Bestand der historischen Abteilung einer Klosterbibliothek, nämlich derjenigen von Lorsch gehörte, sehen wir aus einem Katalog, der freilich etwas später ist, s. A. WILMANS, *Der Katalog der Lorscher Klosterbibliothek aus dem zehnten Jahrhundert*, Rhein. Museum f. Philol., NF 23 (1868) S. 387. — Derjenige Orosiuskenner und -benutzer, der uns in die unmittelbare Nähe des Hofes Ludwigs des Frommen und in die Zeit des Schriftstellers Ermoldus Nigellus führt, ist Frechulf von Lisieux (*Chronicorum tomi duo*, Migne PL 106, 917 ff.). Seine Weltchronik ist zwischen 825 und 830 entstanden. Frechulf erzählte die Weltgeschichte nicht bis zu seiner Gegenwart, sondern nur bis um 600 n. Chr.; er war für seine Zeit sozusagen „Althistoriker“. Das Werk widmete er seinem Lehrer (*praeceptor*) Helisachar, den zweiten Teil der Kaiserin Judith, als historisches Lehrbuch für den kleinen Prinzen Karl. Helisachar war noch aus der aquitanischen Zeit Vertrauter Ludwigs des Frommen und bis 819 Kanzler des Kaisers, dazu Abt von St. Albin von Angers (mit noch weiterer Ausstattung). Mehrfach tritt Helisachar als Intimus des Kaisers auch bei Ermoldus in seinem Lobgedicht auf, so bei der Krönung Ludwigs des Frommen 816 durch Stephan IV., beim Feldzug gegen die Bretagne 824, sozusagen als Kommissar des Kaisers beim König Pippin (wobei er sicherlich mit Ermoldus zusammengetroffen ist) und bei der Taufe des Dänenkönigs Harald 826. — Wenn Frechulf den Helisachar als seinen Lehrer und als den Anreger der Chronik nennt, dann ist daraus zu schließen, daß Helisachar selbst umfangreiche historische Kenntnisse und Interessen hatte. Jedenfalls war die durch Helisachar angeregte große Kompilation der alten Geschichte bei Hofe bekannt und sollte der Bildung des Prinzen dienen. Es ist daher nicht abwegig, in Helisachar einen Anreger auch des historischen Bildprogramms in der Aula von Ingelheim zu sehen — wenn der Zyklus zur Zeit Ludwigs des Frommen entstanden ist. — Sein Schüler Frechulf übernahm von Orosius viele wesentliche Passagen wörtlich. Emil GRUNAUER (S. 56 f.) wies 165 Entlehnungen nach. Von den im Ingelheimer Zyklus veranschaulichten historischen Szenen bringt Frechulf z. B. die Geschichte von Falaris und Perillus (978 f.). Er kennt allerdings (jedenfalls bei Migne) nicht den Namen des Kunstschmieds; *Perillus* ist verlesen zu *per illos*, während Ermold den Namen nach Orosius richtig erwähnt. Ebenso erzählt Frechulf die Episoden des Persers Cyrus am Gyndes und seinen Tod bei der Königin Thamyris, die im Zyklus abgebildet waren, wörtlich nach Orosius (991, 993 f.); z. T. nach Orosius beschreibt er auch die

In der Tat finden sich bei Orosius die eben genannten Episoden näher beschrieben. Es handelt sich um zwei merkwürdige Ereignisse aus dem Leben und beim Tode des Perserkönigs Cyrus. Zum ersten Bild finden wir folgende Erzählung¹⁰¹: Nachdem Cyrus Asien, Scythien und den ganzen Osten verheert hatte, griff er auch die Assyrer und Babylon an. Dabei verspernte der Fluß Gyndes, der mächtigste Strom nach dem Euphrat, den Vormarsch. Eins der glänzenden königlichen Pferde sprang jedoch in den reißenden Strom und wurde von den Wellen verschlungen. Der von Zorn entbrannte König beschloß, sich am Fluß zu rächen¹⁰², und entschied, daß der Strom so seicht zu machen sei, daß hinfort auch Weiber ihn durchschreiten könnten und sich dabei kaum die Knie zu netzen brauchten. Er ließ 460 Kanäle graben, mit denen das Wasser des Gyndes abgeleitet wurde. Bald darauf nahm der Perserkönig Babylon, das Haupt der Welt.

Dies ist die Erzählung des Orosius; wie sie der Freskomaler im einzelnen umsetzte, wissen wir nicht, wohl aber, was dieses Wandbild nach Ermold vor allem zeigen sollte: den racheschnaubenden Herrscher, dessen Wut sich wegen eines verlorenen Pferdes nicht etwa gegen Lebewesen, sondern gegen die Natur selbst richtet. Das zweite Cyrus-Bild geht auf Orosius II, 7¹⁰³ zurück. Nachdem das große Babylon und das reiche Lydien unter Croesus gefallen waren, wandte Cyrus sich gegen die Scythen, die von einer Frau, der Königin Thamyris, beherrscht wurden. Nach einer Kriegslist, durch die Cyrus zunächst ein Sieg über einen Teil des Scythenheeres gelang — in dem Treffen fand der Sohn der Königin den Tod —, lockte die Scythenkönigin ihrerseits das Perserheer in einen Hinterhalt. Hier wurden 200 000 Perser mit ihrem König vernichtet. Die Königin, die ihren Schmerz nicht so sehr mit Tränen, sondern mit dem Blut der Feinde hatte wegwaschen wollen, ließ das abgeschlagene Haupt des Cyrus in einen ledernen Schlauch stecken, der mit Menschenblut gefüllt war. Dabei sprach sie die Worte: „Ich will dich sättigen

Gründung Roms durch Romulus und Remus (981). Da der Name des *Perillus* ihm nicht bekannt ist, dürfte auch die Meinung entfallen, daß der Zyklus etwa nach den Unterlagen des Frechulf entworfen worden sei. Er wurde von jemandem zusammengestellt, der am Hofe Bedeutung hatte, sicherlich zur Hofkapelle gehörte und das Werk des Orosius selbst kannte. — Zu Frechulf s. E. GRUNAUER, *De fontibus Historiae Frechulfi episcopi Lixoviensis*, Phil. Diss. Zürich 1864. — B. SCHELLE, *Frechulf von Lisieux, Untersuchungen zu Leben und Werk*, Masch. Diss. München 1952. — A.-D. v. DEN BRINCKEN, *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising* (1957) S. 120 ff. — W. GOEZ, *Zur Weltchronik des Bischofs Frechulf von Lisieux*, in: *Festgabe für PAUL KIRN* (1961) S. 93 ff. — Zu Helisachar s. J. FLECKENSTEIN, *Die Hofkapelle der deutschen Könige*, I (1959) S. 81; 107; 238. — Vgl. SIMSON (wie Anm. 12) S. 23.

¹⁰¹ Orosius II, 6. 2.

¹⁰² *rex iratus ulcisci in amnem statuit . . .*, — Orosius II, 6. 4.

¹⁰³ Wesentlich breiter beschrieb bereits Herodot I, 205—217 die Vorgänge. Orosius bezog die Episode von Justin I, 8.

mit dem Blut, nach dem du dürstetest und von dem du 30 Jahre lang nicht genug bekommen konntest.“¹⁰⁴ So weit wieder Orosius.

An der Aulawand in Ingelheim war die Szene, da der Kopf des Perserkönigs in den blutgefüllten Schlauch getaucht wird, dargestellt. Die grausige Drastik und handgreifliche Symbolik des für die Darstellung ausgewählten Ereignisses sind unschwer zu deuten. Ein Weib besiegt den unseligen Eroberer (*infelix*)¹⁰⁵. Sein Tod ist nicht nur Strafe, er wird zum Zeichen seines Lebens. Dabei sind beide Cyrus-Bilder zusammen zu nehmen. Zur frevelnden Überhebung im Siege, die sich im maßlosen Zorn gegen den Strom richtet, gehört der strafende Sturz in die Schmach. Blutiger Hohn, ganz wörtlich, steht am Ende des Welteroberers, und mit ihm wird das Urteil über Leben und Herrschaft der Großen in der Alten Welt gesprochen.

Schon nach diesem Doppelbildnis des Perserkönigs möchte man sagen, daß derjenige, der die Szenen für den Zyklus auswählte, nicht nur Orosius in seinen Einzelberichten kannte, sondern auch dessen grundsätzliches Verdikt über die Geschichte der Frühzeit. Die apologetischen Versuche des Orosius als Gehilfe Augustins richteten sich ja darauf zu zeigen, daß selbst seine von den Katastrophen der Wanderzeit erschütterte Gegenwart glücklich zu nennen sei im Vergleich zu den fürchterlichen Geschehnissen der heidnischen Vorzeit. Vielfach stellte Orosius solche Erwägungen an. Nur eine Stelle¹⁰⁶ sei genannt, wo er sagt, seine Untersuchungen hätten deutlich gezeigt, daß (außer Naturkatastrophen aller Art) Tod und Blutdurst in jenen Zeiten geherrscht hätten, in der jene Religion noch unbekannt war, die Blutvergießen verbiete¹⁰⁷. Angesichts dieses Vorzeitbildes und der Naivität, mit der dagegen die christlichen Zeiten gesehen werden, hat man von „Fortschrittsoptimismus“ bei Orosius gesprochen¹⁰⁸. Auf das Mittelalter hat gerade diese Tendenz, verbunden mit dem düsteren Bild von der vorchristlichen Antike, ihre große Wirkung getan.

Kommen wir zu den Ingelheimer Aulabildern zurück. Wenn sich in dem paarweisen Bildervortrag, wie er bei der Figur des Cyrus zu erkennen ist, eine Art Schema in dieser Serie verrät — und manches spricht dafür, wie wir noch sehen werden —, dann dürfte auch bei der Eröffnung des Zyklus die Gestalt des Ninus durch zwei Episoden charakterisiert worden sein. Die

¹⁰⁴ *Satia te, inquit, sanguine quem sitisti, cuius per annos triginta insatiabilis perseuerasti.*

— Orosius II, 7. 6.

¹⁰⁵ In honorem Hludowici ... carmen IV, Vers 251. — FARAL Vers 2132.

¹⁰⁶ ... *ut merito hac scrutatione claruerit regnasse mortem auidam sanguinis, dum ignoratur religio quae prohiberet a sanguine; ista inlucescente, illam constupuisse; illam concludi, cum ista iam praeualet; illam penitus nullam futuram, cum haec sola regnabit.*

Orosius I, prol. 14. 15.

¹⁰⁷ Zum Geschichtsbild des Orosius s. K. A. SCHÖNDORF, Die Geschichtstheologie des Orosius, Masch. Diss. München 1952.

¹⁰⁸ J. STRAUB, Die christliche Geschichtsapologetik, in: *Historia* (1950) S. 76.

Ermold-Notiz gibt, wie wir sahen, dazu nicht viel her, doch der allgemeine Tenor mit „vielerlei Schlachten und grausamen Taten“ dürfte ähnlich gewesen sein. Daher sei kurz bemerkt, was Orosius von dem König der Assyrer berichtet¹⁰⁹. Ninus ist die Verkörperung der *libido dominationis propagandae*. Dadurch, daß er den Krieg in die Welt trägt, wird er zum ersten großen Herrscher der ersten Weltmonarchie¹¹⁰. Vom Roten Meer brach er auf und unterwarf sich alles bis zum Pontus Euxinus. Die bis dahin friedlichen barbarischen Scythen lehrte er den Krieg, so daß sie nicht mehr die Milch der Haustiere, sondern Menschenblut tranken. Endlich griff Ninus den König der Baktrier, Zoroaster, an, besiegte und erschlug ihn. Nach fünfzigjähriger blutiger Herrschaft wurde er bei einem Sturm auf eine abtrünnige Stadt von einem Pfeil getroffen und starb. Dieser kurzen Erzählung folgend, dürfte derjenige, der dem Maler die Sujets vorschrieb, zwei Ereignisse aus der Laufbahn des Ninus bestimmt haben. Man kann sich vorstellen, daß, ähnlich wie bei Cyrus, einmal der Triumph blutbefleckter Tyrannis, zum anderen deren Untergang dargestellt war¹¹¹. Das bleibt freilich eine Mutmaßung, doch darf man sagen, daß Ninus, ähnlich wie Cyrus, als Typus grausamer Herrschaft des Heidentums gezeigt werden sollte.

Nach Ninus und Cyrus kommt die Bilderbeschreibung einigermaßen ausführlich zu zwei Ereignissen aus der Zeit des Falaris: Man sieht, wie dieser Ruchlose mit grausamer Kunst die unterdrückten Völker vernichtet, ferner wie der Kunstschmied Pyrillus sich ihm andient und ihm mit seiner verabscheuenswerten Kunst einen bronzenen Stier anfertigt, in den der mitleidlose Tyrann Menschen sperren sollte. Dieser schloß jedoch den Schmied selber in die Flanken des Stieres ein, und so brachte das Kunstwerk dem Künstler selber den Tod.

III

*Impia nec Falaris reticentur gesta nefandi,
Utque truces populos hic necat arte fera.
Ut Pyrillus ei quidam, faber aeris et auri,
Iungitur, et Falari cum impietate miser*

¹⁰⁹ Orosius I, 4. 1—3.

¹¹⁰ *Anno ante urbem conditam MCCC Ninus rex Assyriorum, primus ut ipse uolunt propagandae dominationis libidine arma foras extulit cruentamque uitam quinquaginta annis per totam Asiam bellis egit.* — Orosius I, 4. 1.

¹¹¹ Mit einer derartigen Chiffre wird Ninus jedenfalls noch im Bilderzyklus charakterisiert, mit dem die Chronik Ottos von Freising im Geschenke exemplar an Barbarossa geschmückt war. Gerade bei Otto von Freising wird die große Wirkung des Orosius im Hochmittelalter sehr deutlich. Verblendeter Aufstieg und Absturz in Nichtigkeit wird bei Otto mit der Formel *mutatio rerum* zum grundsätzlichen Zeichen der *civitas terrena*. S. W. LAMMERS, Ein universales Geschichtsbild der Stauferzeit in Miniaturen, in: Festschrift für OTTO BRUNNER (1963) S. 180 f. — Vgl. die Illustration auf Tafel 2 in der Darmstädter Ausgabe von Ottos v. Freising Chronik, hg. von W. LAMMERS (1960).

*Aere celer taurum nimio fabricavit honore,
 Truderet ut hominis quo pia membra ferus;
 Moxque tyrannus eum tauri conclusit in alvo,
 Arsque dedit mortem ut artificique suo.*¹¹²

Die Geschichte von dem Tyrannen Falaris von Sizilien (historisch etwa 570—554 v. Chr.) findet sich bei Orosius I, 20. 1—4. Zunächst wird dort geschildert, daß Falaris als Tyrann mit allen nur denkbaren Foltern unschuldige Menschen quälte, sozusagen ein Spezialist der Marter. Grausam war er im Erfinden, grausamer noch in der Ausführung. — Aus diesen Bemerkungen dürfte die erste Szene der dritten Abteilung ihren Vorwurf genommen haben. Es gibt aber mitunter eine Ironie der Tyrannis, denn Orosius fährt fort: Obwohl Falaris selbst ungerecht war, so bestrafte er doch einmal einen Mann zu Recht. Der kunstreiche Schmied Pyrillus berichtete dem Gewaltherrscher, um sich beliebt zu machen, von seiner Erfindung, einem hohlen bronzenen Stier, in den man Menschen einschließen konnte, die gemartert werden sollten. Entfachte man nämlich unter dem Stier ein Feuer, dann tönten die Schreie der Gequälten, durch die Höhlung des Bronzebauchs schauerlich verstärkt, wie das Gebrüll des Bullen. Falaris war entzückt über die Erfindung, aber er ließ den Erfinder als Ersten einsteigen. So kann Grausamkeit und Vergeltung einmal zusammengehen, denn er bestrafte den Künstler mit seinem eigenen Machwerk¹¹³.

Für Orosius war es weniger diese Pointe, die ihn am Ende der Erzählung über Falaris (und noch einen andern Tyrannen Aremulus) *raisonnieren* ließ, denn er ruft aus: Laßt die Latiner und Sizilier heute entscheiden, ob sie es vorzögen, in den Tagen der Falaris und Aremulus gelebt zu haben, da unschuldige Menschen zu Tode gemartert wurden, wo heute die christlichen Kaiser selbst gegen Ungerechtigkeiten von Tyrannen Gnade üben. Auch der Entwerfer des Bildprogramms von Ingelheim wollte sicher mit dem Doppelbild von Falaris ein Exempel perverser Herrschergewalt aus heidnischer Vorzeit vor Augen führen. Aber es fällt dabei doch auf, daß er von den vielen Beispielen, die Orosius wie ein Steinbruch anbot, ein derartig bizarres Stück auswählte. Wenn das Schauerliche und Fürchterliche der Vorstellung vom Marterstier dem nicht entgegenstände, möchte man sagen, die Sache hatte einen Witz, und das zog an. Von dem, was wir von der historischen Bilder-

¹¹² IV, Vers 253 ff. — FARAL Vers 2134 ff.

¹¹³ *nam ipsum opificem sua inuentione puniuit.* — Orosius, I, 20. 4. — Die entsprechende Verszeile bei Ermold lautet: *Arsque dedit mortem ut artificique suo* (IV, Vers 260). Die beiden Stellen zeigen zwar keine wörtlichen Anklänge, aber der sinngemäße Anschluß ist ganz deutlich. Ermold dürfte seine Formulierung von dem *titulus* des Bildes bezogen haben. Das ist wohl ein weiterer Hinweis dafür, daß Ermold seine Kenntnisse von der Wand, nicht aus Orosius bezog.

galerie in der Ingelheimer Aula bislang sehen können, wird man daher sagen: Die Bilder sollten zeigen, wie abgründig verdorben die tyrannische Gewalt war, und ihre Exempla stellten einen Katalog von herrscherlichen Untugenden dar. Die Demonstrationen waren belehrend, aber sie waren auf ihre Art auch grausig unterhaltsam.

Wir kommen mit Ermold zum nächsten Doppelbild: Man sieht, wie Romulus und Remus die Stadt Rom erbauen und wie dann der eine den anderen mit frevelnder Hand erschlägt.

IV

*Romulus et Remus Romae ut fundamina ponunt,
Perculit ut fratrem impius ille suum.*¹¹⁴

Die Bildinhalte sind knapp, aber deutlich geschildert. Aus der frühen römischen Geschichte wurde zunächst eine Szene gezeigt, da Rom erbaut wird, daneben eine zweite, wie Romulus seinen Zwillingsbruder erschlägt. Bedenkt man, was sonst alles an interessanten Episoden aus der römischen Geschichte hätte ausgewählt und zusammengestellt werden können, dann gewinnt gerade diese Konfrontation ihren Sinn. Dieses Doppelbild bedeutete etwas. Wenn irgendeinmal, dann kann man auf der Suche nach der Bedeutung dem Programmterwerfer des Zyklus hier über die Schulter sehen. Vor ihm liegt Orosius II, 4. 1—3. Da heißt es: 414 Jahre nach dem Untergang von Troja wurde die Stadt Rom von den Zwillingen Romulus und Remus gegründet. Romulus besleckte seine Herrschaft jedoch sogleich durch Brudermord. Diesem Verbrechen ließ er viele andere Grausamkeiten folgen. Orosius zählt u. a. auf: den blutigen und schändlichen Raub der Sabinerinnen, den Totschlag an Numitor, dem Großvater des Romulus, und die Tötung des Titus Tatius. Eine Bande von Verbrechern sammelte er um sich und versprach ihnen Straffreiheit. Wir brauchen die Reihe der Schändlichkeiten und Vertragsbrüche nicht zu wiederholen. Sie zeigen an Romulus nur das Signum, das der römischen Herrschaft von ihrem Beginn anhaftet: Mit Blut weihte er das Königtum seines Großvaters, die Mauern seines Bruders und den Tempel seines Schwiegervaters¹¹⁵. Die Generalformel für die Geschichte Roms bis zu Augustus hin ist für Orosius die *superbia*. Er wendet damit einen Begriff seines Lehrers Augustin an. Bei der Klage über die Kriege und das Verderben in Rom nach dem Tode Cäsars heißt es wörtlich: Aber der Ursprung all dieser schrecklichen Übel ist die *superbia*; sie ist es, die die Bürgerkriege ent-

¹¹⁴ IV, Vers 261 f. — FARAL Vers 2142.

¹¹⁵ Orosius II, 4. 3: *regnum aui, muros fratris, templum soceri sanguine dedicauit.* — Vgl. Augustin, De civitate Dei III, 6; II, 17.

fachte, und von ihr wurden sie abermals weitergetrieben¹¹⁶. Wenn man nun ein ikonographisches Zeichen für dieses Rom suchte, d. h. wenn man *superbia* und Blut im historischen Gemälde darstellen wollte, dann war das Doppelbild von Romulus und Remus treffend gewählt. Dieses Urteil über Rom aber befand sich im Reichssaal von Ingelheim.

Die nächste Abteilung im Zyklus behandelt das Leben Hannibals: Man sieht, wie Hannibal unaufhörlich ungerechte Kriege führt und wie er sein „Licht“ verliert.

V

*Hannibal ut bellis semper persuetus iniquis,
Lumine privatus ut fuit ipse suo.*¹¹⁷

Beide Zeilen dürften wieder ein Doppelbild beschreiben. In der ersten Abteilung erblickte man den Punier offenbar auf dem Kriegszug oder in einer Schlachtenszene. Stoff für eine derartige Darstellung bot Orosius genug, der die Geschichte Hannibals meist nach Livius breit erzählt¹¹⁸. Nicht klar ist die zweite Verszeile aufzulösen und damit der Bildinhalt nicht deutlich wiederzuerkennen. Es heißt hier, man sehe, wie Hannibal sein *lumen* einbüße. Das kann im übertragenen Sinn Augenlicht¹¹⁹ aber auch Lebenslicht¹²⁰ heißen. Für beide Möglichkeiten bietet Orosius entsprechende Nachrichten. Im IV. Buch wird im 15. Kapitel berichtet, wie Hannibal am Sarno, vor der Schlacht am Trasimenischen See, unter großen Mühen, auf dem letzten ihm verbliebenen Elefanten reitend, durch Sumpfwegen marschierte und dabei infolge der grimmigen Kälte, des Mangels an Schlaf und der großen Anstrengungen ein Auge verlor, das schon länger erkrankt war¹²¹. Orosius berichtet aber auch vom Tode Hannibals. Als Flüchtling am Hofe des Prusias

¹¹⁶ Orosius VI, 17.9: *et tamen horum omnium malorum initium superbia est: inde exarserunt bella ciuilia, inde iterum pullularunt.* — Vgl. SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 19 ff. — Ist *superbia* die Ursünde, so nennt Orosius daneben als römische Untugenden die Herrschsucht, *licentia potiundi* (VI, 12.5), Üppigkeit und Verschwendung, *luxuria* (V, 1. 13), Ruhmsucht und Verwandtenmord, *improbae laudis etiam de patricidiis appetitus* (IV, 13. 17). — Siehe SCHÖNDORF S. 20.

¹¹⁷ IV, Vers 263 f. — FARAL Vers 2144 f.

¹¹⁸ Orosius IV, 14—20. Quellenverweise bei ZANGEMEISTER.

¹¹⁹ So hat TH. G. PFUND übersetzt (wie Anm. 45) S. 74. — Als erster hat BOCK (wie Anm. 12) S. 245 die Stelle so aufgefaßt, und seitdem wurde er in deutschen Beiträgen wiederholt. Vgl. SIMSON (wie Anm. 12) S. 257.

¹²⁰ So übersetzte FARAL S. 165: „comment Annibal s'employa sans cesse à des guerres injustes et comment lui-même périt...“ Freilich ist sein Verweis auf Orosius falsch; denn IV, 15 wird von dem Verlust des Auges berichtet.

¹²¹ Orosius IV, 15.3: *ipse autem uni elephanto, qui solus superfuerat, supersedens, uix difficultatem itineris euasit; sed oculum, quo iam dudum aeger erat, uolentia frigoris uigiliarum ac laboris amisit.*

von Bithynien beging er Selbstmord mit Gift, um der Auslieferung an die Römer zu entgehen¹²².

Es ist kaum zu entscheiden, auf welche der beiden Stellen sich die Ingelheimer Darstellung bezog, wenngleich eine größere Spannung des Doppelbildes — wenn sie etwa derjenigen der Cyrus-Episoden entsprechen sollte — eher an den Untergang des Feldherrn durch Selbstmord denken läßt. Aber auch der Verlust eines Auges könnte als Bild seine Bedeutung gehabt haben. Immerhin darf man schließen, daß auch an Hannibal das Schicksal der Großen gezeigt werden sollte, die, verstrickt in die Leidenschaft ungerechter Kriege, am Ende geschlagen werden.

Die nächste Gestalt in der Bilderfolge wird uns mit nur einer Verszeile vorgeführt: Nunmehr sieht man auch Alexander den Großen, wie er durch Krieg den ganzen Erdkreis sich zu unterwerfen trachtet.

VI

*Ut quoque Alexander bello sibi vindicat orbem . . .*¹²³

Auch bei der Bilderbeschreibung im Reichssaal erkennen wir nunmehr die schon bekannte Eigentümlichkeit des Ermoldberichts, die in der verschiedenen Schärfe der „Aufnahmen“ besteht. Es ist schwer auszumachen, warum der Dichter hier (und auch in der nächsten Zeile) so knapp formuliert, während er beim Falaris im Vergleich damit geradezu redselig wirkt. Ich wage aber die Annahme, daß diese Ungleichmäßigkeit nicht aus der Eigenart des Zyklus, sondern aus der Arbeitsweise des Verfassers und seiner Unterlagen stammt. Das heißt, wir dürfen annehmen, daß die Systematik der Serie ein Doppelbild auch für Alexander den Großen vorschrieb. Sehr verständlich und zu erwarten war dabei die Betonung des kriegerischen Motivs, sowohl von der Tendenz des Zyklus her wie von der abgebildeten historischen Person. Möglicherweise befand sich also in der Ingelheimer Aula die Darstellung einer „Alexanderschlacht“. Das Material dafür bietet jedenfalls Orosius mit einer breiten Unterrichtung zum Aufstieg und Untergang des makedonischen Weltherrschers¹²⁴.

Das Charakterbild, das Orosius von Alexander entwirft, entspricht der kargen Palette, über die dieser Historiker bei der Zeichnung der Großen nur verfügt. Auch auf Alexander wird der Topos des unersättlich nach Menschen-

¹²² Orosius IV, 20.29: *isdem etiam diebus* (da nämlich Scipio Africanus im Exil starb) *Hannibal apud Prusiam Bithyniae regem, cum a Romanis reposceretur, ueneno se necauit . . .*

¹²³ IV, Vers 265. — FARAL Vers 2146.

¹²⁴ Orosius III, 16—20, meist nach Justin. S. dazu die Edition von ZANGEMEISTER. — Vgl. H. HAGENDAHL, Orosius und Justinus, in: Göteborgs Högskola 1891—1941, Festschrift (Göteborg 1941) 12. Beitrag.

blut dürstenden Kriegers und Parriciden angewandt¹²⁵. Bei der Schilderung seines Todes heißt es: Er, der immer nach Blut dürstete, trank Gift und ging in Babylon zugrunde. Also wurde sein schändlicher Durst durch den Verrat eines Dieners bestraft¹²⁶.

Es liegt wiederum die Vorstellung nahe, daß Alexander nicht nur in der ersten Bildhälfte als der Eroberer, sondern daneben auch im signifikanten Augenblick seines Unterganges im Zyklus gezeigt werden sollte. Das würde der Bildersprache der Reihe durchaus entsprechen, soweit sie jedenfalls aus den konkret beschriebenen Szenen deutlicher zu verstehen ist. Solche Vermutungen mögen sich anbieten, durch die Quelle werden sie jedoch nicht gedeckt¹²⁷. Was sie immerhin zu sehen gestattet, ist die Einordnung des Makedonenkönigs in die gleichmäßige alte Reihe der Herrsch- und Kriegssüchtigen. Auch die Gewalt Alexanders war, wie die der andern Großen der Alten Welt, blutig, frevlerisch und leidvoll für die Mitlebenden.

Nach dem Alexanderbild folgt wieder eine dunkle und einsame Zeile in Ermolds Beschreibung. Diese bezieht sich auf eine Darstellung des Römischen Weltreiches: Man sieht, wie die römische Macht sich bis zum Himmel erhob.

VII

*Ut Romana manus crevit et usque polum.*¹²⁸

Es wurde also im Zyklus, wahrscheinlich wieder mit einem Szenarium von bedeutungsvollen Personen und entscheidenden Ereignissen, gezeigt, wie die römische Herrschaft ihren Höhepunkt und ihre nicht mehr zu überbietende Geltung in der Welt gewann. Die Zeile ist karg und nennt, was bisher immer der Fall war, keine Person, so daß wir vorerst nicht ausmachen können, wann dieser Höhepunkt gedacht, wer Träger der höchsten römischen Herrschaft und wie dieser Herrscher charakterisiert war.

¹²⁵ Orosius III, 18. 10: *sed Alexander, humani sanguinis inexasurabilis siue hostium siue etiam sociorum, recentem tamen semper sitiebat cruorem.* — Vgl. III, 18. 8 ff.

¹²⁶ Orosius III, 20. 4: *Alexander uero apud Babylonam, cum adhuc sanguinem sitiens male castigata auiditate ministri insidiis uenenum potasset, interiit.*

¹²⁷ Hält man sich nicht immer wieder an die Quelle, sondern glaubt, von einem fixen Programm her ihre Dunkelheiten aufhellen zu können, kann man zu geistreichen, aber phantastischen Konstruktionen gelangen. So ist Bock (wie Anm. 12) S. 241 ff. aus der Vorstellung, daß fünf Szenen aus der vorchristlichen Herrscherwelt fünf Szenen aus christlicher Zeit antithetisch gegenübergestellt waren, zu unbelegbaren Vorstellungen gelangt. Es sollte z. B. die Erbauung von Babylon durch Semiramis der Gründung Konstantinopels durch Konstantin den Großen entsprechen oder die Errichtung von Altären am Riphäischen Gebirge durch Alexander dem Sturz der Irminsul durch Karl d. Gr. etc. (S. 259 f.). Aber weder von Semiramis noch vom Riphäischen Gebirge noch von der Irminsul ist bei Ermold die geringste Rede. — Dennoch bleibt diesem frühen Versuch das Verdienst, den Zusammenhang des Zyklus mit dem Geschichtsbild des Orosius zum erstenmal gesehen zu haben.

¹²⁸ In honorem Hludowici . . . carmen IV, Vers 266. — FARAL Vers 2147.

Folgen wir aber weiter der Meinung, daß das Bilderprogramm auch hier das orosianische Geschichtskonzept nachzeichnete, ist die Identifizierung der zugrundeliegenden Szenen, was Zeitstellung und Herrscher angeht, nicht schwer. Für Orosius ist Roms einmaliger und eigentümlicher Höhepunkt die Zeit des Augustus. Ihre Schilderung bildet zugleich den Höhepunkt seines Werkes. Das ist die Zeit, da sich alles wendet, und Augustus ist der Weltherrscher, der anders ist als die blutigen Großen der Vorzeit. Er ist der vorgesehene Monarch, in dessen Zeit und in dessen Herrschaft Christus als Mensch und römischer Bürger geboren werden wollte. Niemals ist irgend-einem anderen Reich, sei es Babylon oder Makedonien, eine derartige Auszeichnung durch Gottes Entscheidung je zuteil geworden¹²⁹. Nicht mehr Überhebung und Tod, sondern Demut und Friede sind die Zeichen dieses Weltherrschers, der den Titel *dominus* von sich wies¹³⁰ und die Pforten des Janus schließen ließ¹³¹. Es kann uns hier nicht darauf ankommen zu erklären, woher Orosius diese seine Romideologie und Augustustheologie bezogen hat, sondern allein darauf, was der Programmierer des Bilderzyklus von Ingelheim im Orosius lesen konnte. Es war dies die Gewißheit, daß nach den Zeiten der Greuel mit Augustus durch Gottes Vorsehung die Erfüllung gekommen und daß gerechte Herrschaft in der Welt möglich geworden war. Ja, das Friedensreich des einen Kaisers war zu einem Abbild und einer vorbereitenden Figur für das Friedensreich des einen Gottes geworden¹³².

Wir dürfen also annehmen, daß die Bildererzählung des Ingelheimer Saales diesen ungeheuren Umschwung der *Historia* darstellen sollte. Freilich, unser Berichterstatter Ermold läßt uns von diesem dramatischen Vortrag kaum etwas erkennen. An keiner Stelle ist er so wenig konkret wie hier. Man hat den Eindruck, daß er nicht recht verstand, worauf es dem Bildererzähler zu allerletzt ankam, das dürfte aber wieder für die Historizität der beschriebenen Malereien sprechen. Stammte die Idee der Serie von ihm selber, er hätte die Gewichte in seiner Aufzählung sicher anders verteilt.

Es ist uns nicht möglich, etwas Sicheres über die einzelnen Bildinhalte dieser siebenten Sektion auszusagen. Bedeutungs- und geheimnisvolle Ereignisse, die sich als Vorwurf für den Freskenmaler durchaus eigneten, kennt

¹²⁹ Orosius VI, 22.7—8: *quod penitus numquam ab Orbe condito atque ab exordio generis humani in hunc modum ne Babylonio quidem uel Macedonio, ut non dicam minori cuiquam regno concessum fuit. nec dubium, quin omnium cognitioni fidei inspectionique pateat, quia Dominus noster Iesus Christus hanc urbem nutu suo auctam defensamque in hunc rerum apicem prouexerit, cuius potissime uoluit esse cum uenit, dicendus utique ciuis Romanus census professione Romani.* — Vgl VI, 1. 16; VII, 1. 11; VII, 2. 10.

¹³⁰ Orosius VI, 22. 4.

¹³¹ Orosius VI, 20. 1; VI, 21. 11; VI, 22. 2; VII, 2. 16; VII, 3. 4.

¹³² Vgl. SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 41. — E. PETERSON, *Der Monotheismus als politisches Problem* (1935) S. 34 ff. — DERS., *Das Problem des Nationalismus im alten Christentum*, *Theol. Zeitschr.* (1951) S. 87.

Orosius dazu eine Menge¹³³. Doch diese *gesta*, Triumphe, Erlasse, Schließung des Janustempels oder was immer es gewesen sein mag, bleiben für uns dunkel. Eins nur erscheint sicher: Der Künstler hat wieder eine herrscherliche Person, nicht etwa ein Abstraktum („die römische Macht“), dargestellt. Wahrscheinlich ist auch, daß der Herrscher mit zwei Ereignisbildern vorgestellt wurde. Diese Gestalt konnte nur Augustus sein. Über ihn und das mit ihm im Zyklus gegebene Zeichen haben wir genug gesagt.

Nach Vorführung dieser Sieben-Herrscher-Reihe (s. Tabelle 3) unterbricht Ermold die Schilderung und wendet sich einem andern Teile des Gebäudes zu: Hier kann man die Taten der Ahnen bewundern, die uns näherstehen, erfüllt vom Geiste des Glaubens. Dabei schließen sich die Franken mit ihren glänzenden Unternehmungen den kaiserlichen Aktionen der erhabenen römischen *sedes an*¹³⁴.

Da Ermold in der Pfalzkirche zunächst die Malereien an einer Wand beschrieb und sodann die andere folgen ließ, haben Bock¹³⁵ und später andere geschlossen, daß auch in der Aula eine gleiche Anordnung zugrunde lag. Während es aber in der Kirche heißt *altera pars retinet*¹³⁶ usf., geschieht die Überleitung in der Aula mit der Formel *parte alia tecti mirantur . . . Altera pars* ist die andere Seite von einem Paar, die andere von zweien. Es muß also nach dieser Überleitung die rechte Kirchenwand gemeint sein, da vorher von der linken die Rede war. In der Aula wird aber zu Beginn der Sieben-Herrscher-Reihe von links oder rechts gar nicht gesprochen, und *parte alia tecti* bedeutet auch nicht an der anderen Seite von einem Paar, sondern überhaupt an einer anderen Stelle der Halle¹³⁷. Wir sind also keineswegs ver-

¹³³ So etwa ist der siegreiche *adventus* des Kaisers Augustus in Rom im 725. Jahre seit Gründung der Stadt, am 6. Januar in dreifachem Triumph (und die darauf folgende Schließung des Janustempels) ein hinweisendes Zeichen, eine Figur, für die Epiphanie des Christus. — Orosius VI, 20. 1—4.

¹³⁴ IV, Vers 267 ff. — FARAL Vers 2148 ff.

*Parte alia tecti mirantur gesta paterna,
Atque piae fidei proximiora magis.
Caesareis actis Romanae sedis opimae
Iunguntur Franci gestaque mira simul.*

¹³⁵ S. BOCK (wie Anm. 12) S. 251 f. — Vgl. CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 146: „In Ingelheim wurden die Entwicklungsstufen des heidnischen und christlichen Herrschertums auf einer gleichen Anzahl von Feldern einander gegenübergestellt.“ — Ebenso P. CLEMEN, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden (1916) S. 747 und J. BAUM, Die Malerei und Plastik des Mittelalters II (1930) S. 91.

¹³⁶ IV, Vers 219. — FARAL Vers 2100.

¹³⁷ Auch wenn es sich, wie DÜMMLER (MG. Poet. Lat. II, S. 65 Anm. 10) annahm, um eine Entlehnung aus der Aeneis I, 474 handeln sollte, ändert das nichts an dem Wortsinn im Zusammenhang der Ermoldstelle. Außerdem wird in der Aeneis der Übergang von einem Bild zu einem andern durch *parte alia* hergestellt: *parte alia fugiens amissis Troilus armis*, während Ermold mit der Zusammensetzung *parte alia tecti* einen andern Teil oder eine andere Stelle im Saalgebäude bezeichnet.

anlaßt, die nun folgende Herrscherserie in eine bedeutungsvolle Symmetrie zur gegenübergestellten Reihe der Sieben zu bringen. Das geht schon deshalb schlecht, weil die nun folgende Gruppe christlicher Herrscher nur fünf Personen vorstellt. Über die Anordnung beider Reihen im Raume sollen später Überlegungen angestellt werden.

In dem besagten „anderen Teile“ des Reichssaales erblicken wir zunächst Konstantin den Großen, wie er Rom verläßt und sich Konstantinopel erbaut.

VIII

*Constantinus uti Romam dimittit amore,
Constantinopolim construit ipse sibi.*¹³⁸

Es sieht nach diesem Doppelvers so aus, als ob nur ein Ereignis aus der Regierungszeit Konstantins dargestellt war, nämlich die Gründung von Konstantinopel. Nur einmal taucht das eine Szene meistens ankündigende *uti* oder *ut* auf, und man will sich auch nicht recht vorstellen, daß einmal der Abschied von Rom abgebildet war und daneben die Ankunft in der im Bau befindlichen Stadt. Gewiß ist auch das nicht ausgeschlossen. Aber bei den nachfolgenden Herrschern dieser Gruppe wird, soweit die Beschreibung konkret ist, auch jeweils nur ein „Ereignis“ zusammen mit ihnen erwähnt, so daß bei dieser Fünf-Herrscher-Reihe eine andere Art der Präsentation vorzuliegen scheint. Lassen wir das jedoch noch offen. Dem auswählenden Programmterwerfer kam es darauf an, von Konstantin dem Großen zu zeigen, daß er Rom aus eigenem Entschluß und Neigung (*amore*) verließ, um im Osten eine neue Hauptstadt zu bauen. Bei Orosius findet sich eine entsprechende Passage¹³⁹, wo es heißt, daß Konstantin der erste oder der einzige römische Herrscher war, der eine Stadt nach seinem Namen benannte. Konstantinopel wurde nicht nur schnell erbaut — die einzige Stadt, die sich mit Rom vergleichen läßt, wo doch Rom so viele Jahrhunderte und Leiden durchlebte, bis es zu seiner Höhe aufstieg —, Konstantinopel ist auch die einzige Stadt, die frei ist von Götzen.

So ist für Orosius die Gründung Konstantinopels durchaus eine Großtat, die diesem Kaiser entspricht, aber dessen besondere Stellung bezeichnet Orosius doch von anderer Seite her. Gleich nach der Gründungsnachricht heißt es z. B. weiter: Dann kehrte Konstantin durch ein gerechtes und frommes Gesetz als erster die Lage um. Er erließ ein Edikt, daß die heidnischen Tempel geschlossen würden, aber ohne einen einzigen Menschen dabei zu

¹³⁸ IV, Vers 271 f. — FARAL Vers 2152 f.

¹³⁹ Orosius VII, 28. 27. — Vgl. III, 13. 3: *gloriosissimi nunc imperii sedes et totius caput Orientis est.*

töten¹⁴⁰. Für Orosius ist Konstantin der erste christliche römische Kaiser¹⁴¹, nach ihm kamen nur noch Herrscher, die auch Christen waren (von Julian abgesehen). Das bedeutet, daß das Römische Reich hinfort ein *imperium christianum*¹⁴² ist. Es ist die Reichstheologie und der Optimismus des Eusebius, denen Orosius hier folgt. Zwar steht der Welt die vorausgesagte und letzte schwere Heimsuchung durch den Antichrist noch bevor¹⁴³, aber auch diese Gewißheit vermag doch die Euphorie angesichts einer neu angebrochenen Ära nicht zu dämpfen. Nach dieser Wende ist glückliche Herrschaft in der Welt möglich. Orosius kann nunmehr schreiben, daß ein rechtläubiger¹⁴⁴ Kaiser *felicissime*¹⁴⁵ regierte.

Welch ein Wandel der Zeiten, Welch ein Gegensatz zu den blutigen Monarchen der Frühzeit und ihren vorangegangenen Reichen!

Wollte der Ingelheimer Zyklus also mit einem Kontrastprogramm eine Reihe jener Herrscher vorstellen, die *felix* waren, dann mußte er, zumal wenn er Orosius folgte, den ersten römischen und christlichen Kaiser an den Anfang stellen¹⁴⁶.

Als zweiter Herrscher dieser Reihe erscheint nunmehr im Bilde Kaiser Theodosius, der Glückliche, zusammen mit seinen glänzenden Taten.

IX

*Theodosius felix illuc depictus habetur, Actis praeclaris addita gesta suis.*¹⁴⁷

Es handelt sich wieder um einen dunklen Doppelvers, der keine Anschauung von den dargestellten Begebnissen vermittelt. Nur der Name des abgebildeten Kaisers und seine knappe Charakteristik *felix* können uns bei der Frage weiterführen, worauf die Auswahl gerade dieser Herrscherpersönlichkeit hindeuten sollte. Eine letzte Nachfrage bei Orosius bringt auch dazu bald eine Antwort. Theodosius, der Spanier und Landsmann des Orosius, ist

¹⁴⁰ Orosius VII, 28. 28.

¹⁴¹ Orosius VII, 28. 1 ff.

¹⁴² Zwar findet sich dieser Ausdruck bei Orosius nicht; er spricht nur von *imperatores christiani*.

¹⁴³ Orosius I, prol. 15.

¹⁴⁴ Konstantin ließ den Arianismus in Nicaea verurteilen. — Orosius VII, 28. 25.

¹⁴⁵ Orosius VII, 26. 1. — Vgl. SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 51.

¹⁴⁶ Ermoldus Nigellus berichtet, daß Ludwig der Fromme am 5. Oktober 816 von Papst Stephan IV. mit der Krone des Kaisers Konstantin gekrönt worden sei, die aus Rom herbeigeschafft worden war (II, Vers 426. — FARAL Vers 1077; vgl. FARAL S. 165 Anm. 6). Diese Nachricht von der Konstantinskrone findet sich nur bei Ermold. Es ist die Frage, ob das Konstantinsbild im Zyklus stellvertretend für die kuriale Auffassung vom Kaisertum steht, die durch die Krönung mit der mitgebrachten Konstantinskrone symbolisiert werden sollte. Die Überlegungen dazu s. weiter unten bei der Betrachtung der Gesamtbilderreihe.

¹⁴⁷ IV, Vers 273 f. — FARAL Vers 2154 f.

dessen Lieblingsfigur, Träger aller christlichen Herrschertugenden und der reine Gegentypus zum Heidenherrscher. Orosius vergleicht Theodosius mit Trajan, auch einem Spanier. In der Tüchtigkeit (*humanae uitae uirtutibus*)¹⁴⁸ waren sich beide gleich. Aber in bezug auf Glauben und Hingabe an die Religion kann es gar keinen Vergleich geben. War dieser ein Verfolger, so war jener ein Vorkämpfer der Ecclesia; wurde dieser nicht mit einem einzigen Sohn gesegnet, so herrschten die ruhmreichen Nachfolger des Theodosius in Ost und West in Generationen bis auf den heutigen Tag¹⁴⁹.

Theodosius ist *pius, felix*, und er ist *victor*. Er schlägt die Alanen, Hunnen und Goten¹⁵⁰. Aber seine *virtus* und *benignitas*¹⁵¹ anerkennen die Goten und unterwerfen sich dem Reich. Kriege führt Theodosius in der unerschütterlichen Gewißheit, daß die Hilfe Gottes stärker ist als alle Waffen. Seine Siege sind wunderbar¹⁵² und kosten kaum Blut¹⁵³. Sie offenbaren, daß er gerecht in der Vorsehung des Herrn handelt¹⁵⁴. Theodosius ist Inbegriff herrscherlicher *humilitas*¹⁵⁵, und diese ist nicht nur glücklicher, sondern mächtiger als die *superbia*.

Bei der Aufnahme eines zweiten römischen Kaisers in die Ingelheimer Reihe der glücklichen und gerechten Herrscher war nach dem Urteil des Orosius niemand mehr geeignet als Theodosius. Man möchte hinzufügen: Nach dem, was wir über Ludwig den Frommen wissen, kam auch wohl keiner seiner cäsarischen Vorgänger Ludwigs Anschauungen vom gerechten Herrscher so nahe wie Theodosius in der Zeichnung des Orosius¹⁵⁶.

¹⁴⁸ Orosius VII, 34. 3.

¹⁴⁹ Orosius VII, 34. 3 f.: *siquidem ille persecutor, hic propagator Ecclesiae. ita illi ne unus quidem proprius filius, quo successore gauderet, indultus est; huius autem Orienti simul atque Occidenti per succiduas usque ad nunc generationes gloriosa propago dominatur.*

¹⁵⁰ Orosius VII, 34. 6. — S. auch VII, 35. 12: *potentia Dei non fiducia hominis victorem semper extitisse.*

¹⁵¹ Orosius VII, 34. 7.

¹⁵² Am deutlichsten wird die Hilfe Gottes in der Schlacht des Theodosius gegen Arbogast (394). Hier ruft Orosius aus: Meine Gegner mögen mir einen einzigen Krieg seit Gründung der Stadt nennen, der aus solch ehrenhaften und zwingenden Gründen unternommen, mit solch göttlich glücklicher Hilfe geführt und mit solch barmherziger Güte zu einem Ende gebracht wurde, ein Krieg, in dem die Schlacht keine schweren Verluste und der Sieg keine blutige Rache zur Folge hatte. S. VII, 35. 20.

¹⁵³ Orosius VII, 35. 9. — Vgl. VII, 35. 5.

¹⁵⁴ Orosius VII, 35. 8.

¹⁵⁵ Zum Ausgang der Schlacht zwischen Theodosius und Arbogast charakterisiert Orosius beide Parteien (VII, 35. 22): *Ita caelitus iudicatum est inter partem etiam sine praesidio hominum de solo Deo humiliter sperantem et partem adrogantissime de uiribus suis et de idolis praesumentem.* — Vgl. SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 72 und S. 20.

¹⁵⁶ So schreibt der sogenannte Astronom, daß Ludwig der Fromme das Beispiel des Theodosius nachgeahmt habe, als er 822 in Attigny willig die öffentliche Kirchenbuße auf sich nahm (Vita Hludovici, MG. SS. II, c. 35, 626): *Post haec autem palam se errasse confessus est, et imitatus Theodosii imperatoris exemplum, poenitentiam spontaneam suscepit.* — Freilich ist mit diesem Hinweis der *imitatio* nichts über den Bildinhalt im Zyklus gesagt. Daß etwa die Kirchenbuße des Theodosius vor dem Bischof von Mailand Ambrosius ge-

Die Auswahl der beiden Kaiser Konstantin und Theodosius als Vorbilder läßt sich, wie wir sahen, aus den Urteilen des Orosius einleuchtend erklären. Er geht dabei überein mit Augustin, der in *De civitate Dei* (V, 25 f.) Konstantin und Theodosius als gerechte Herrscher anerkennt. Beide treten aber als Doppelfigur vielfach auf, wie Eugen Ewig nachgewiesen hat¹⁵⁷. Diese gegenüber älteren Folgen gerechter römischer Kaiser „verkürzte Reihe“ wird nach der Erwähnung im Ingelheimer Zyklus noch genannt: in einem *Additamentum* zu den *Formulae imperiales*, bei Hraban, bei Jonas von Orléans, bei Sedulius Scotus, beim *Poeta Saxo* und beim Autor der *Gesta Berengarii*¹⁵⁸.

Eugen Ewig erkennt in dieser verkürzten Reihe eine neue Formel, die gleichzeitig eine Akzentverschiebung in das ideale Kaiserbild der Vergangenheit bringt. Mit dem Ingelheimer Passus und den späteren Zitatzen ist danach ein Doppelbildnis für das dezidiert kirchliche Herrscherideal des 9. Jahrhunderts gefunden¹⁵⁹. Es wird bei einer später vorzunehmenden Gesamtbetrachtung des Bilderzyklus noch zu prüfen sein, ob das spätantike Kaiserpaar die Anschauungen der Herrscherethik speziell vom kirchlichen Standpunkt in der Aula wiedergeben sollte.

Mit Theodosius ist die Reihe römischer Kaiser abgeschlossen, und es erscheint der erste Frankenherrscher: Nunmehr ist Karl Martell, der Friesensieger, abgebildet und dazu sein gewaltiges Werk.

X

*Hinc Carolus primus Frisonum Marte magister
Pingitur, et secum grandia gesta manus.*¹⁶⁰

Der Vers läßt uns zunächst die Gestalt Karl Martells sehen und *secum*, daneben (oder darunter, darüber) die ihn auszeichnende Tat, d. h. den Sieg über die Friesen. Der Vortrag verrät hier eine offenbar andere Disposition der Bilder in der zweiten Herrscherreihe. Es werden nicht mehr zwei Ereignisse vorgestellt, in denen der Abgebildete als mitwirkende Figur auftritt, sondern einmal ein Repräsentationsbild des Herrschers — vielleicht thronend,

zeigt wurde und damit die Anerkennung der geistlichen Strafgewalt durch den Kaiser dargestellt werden sollte, ist nach der Bildbeschreibung ganz unwahrscheinlich.

¹⁵⁷ Das Bild Constantins des Großen in den ersten Jahrhunderten des abendländischen Mittelalters, *Hist. Jb.* 75 (1956) S. 1 ff.

¹⁵⁸ Die einzelnen Nachweise s. bei EWIG, a.a.O. S. 39 f.

¹⁵⁹ Konstantin und Theodosius sind danach „Sachwalter Gottes und Schutzherren der Kirche, deren Autonomie sie in Glauben und Recht achteten, deren religiösen und moralischen Satzungen sie sich unterwarfen.“ — EWIG, a.a.O. S. 43 (Der gesperrte Druck steht nicht im Original).

¹⁶⁰ IV, Vers 275 f. — FARAL Vers 2156 f.

vielleicht stehend — und dazu „sein“ Ereignis. Das wird noch deutlicher werden an der Beschreibung der Bilder zu Karl dem Großen, welche die Reihe abschließen und wo Ermoldus nicht ganz so knapp und unbeholfen mit den Verszeilen umgeht¹⁶¹. Aber auch hier schon gewinnen wir den Eindruck, daß diese christliche Herrscherreihe an der „anderen“ Stelle des Saales auch ikonographisch anders dargeboten wurde. Fragen wir nach der Einordnung dieses Bildes in das Gesamtprogramm des Zyklus, so können uns natürlich keine Erklärungen bei Orosius mehr weiterhelfen. Die Auswahl und die Charakterisierung der Karolinger an dieser Stelle ist sicherlich nur mit einer hochhoffiziellen Quelle zu erklären, d. h. sie erfolgte, mochte nun noch Karl der Große oder Ludwig der Fromme den Auftrag für die Dekorationen gegeben haben, gemäß der karolingischen Haustradition über die Tugenden und Erfolge der Ahnen. Dabei wirkt bezeichnend, daß Karl Martell hier nicht, wie ein Moderner wohl erwarten würde, als der Abwehrsieger über die Araber erscheint, sondern als der Mehrer und Festiger des Frankenreiches, der die Friesen, eine andere *gens*, in das Reich zwang¹⁶².

Auf Karl Martell folgt im Zyklus sein Sohn Pippin, der Kurze genannt. Der Dichter redet den König an: Hier nun strahlst du, Pippin, der du die Aquitanier wieder unter deine Herrschaft brachtest und mit der Gunst des Mars deinem Reiche verbandest.

XI

*Hinc, Pippine, micas, Aquitanis iura remittens,
Et regno socias, Marte favente, tuo.*¹⁶³

Auch hier ist nur eine Großtat des Ahnen genannt, die wohl ähnlich wie bei Karl Martell als Triumphbild wiedergegeben war, die Niederrichtung des aquitanischen Widerstandes. Der Tenor karolingischer Tugend ist derselbe. Glückselig im Kriege, mehrt, erneuert und festigt der Herrscher sein *regnum*. Der Aufstieg Pippins zum gekrönten und gesalbten König wird nicht er-

¹⁶¹ Daß hier ein Wechsel von statuarischen mit bewegten Bildaussagen vorliegt, hat HAGER (wie Anm. 12) S. 40 zuerst aus Ermoldus herausgelesen. — Freilich folgte er z. T. noch der Meinung von CLEMEN, der mit BOCK eine parallele Anordnung der christlichen und der heidnischen Herrscher annahm.

¹⁶² In der zweiten Elegie Ermolds an König Pippin stellt der Dichter eine Ahnengalerie der Karolinger dem jungen König vor Augen, die mit Karl Martells Vater, Pippin, beginnt und sicherlich das wiedergibt, was im kaiserlichen Hause von den Ahnen als rühmend und bezeichnend galt. Karl Martell, *magnus* genannt, wird als schwertgewaltig geschildert. Konkret wird dabei wiederum nur auf seinen Sieg über die Friesen angespielt.

*Qualis in arma ruit, quantus surrexit in ense,
Interrogatus Friso referre valet.*

(Vers 153 f.)

¹⁶³ IV, Vers 277 f. — FARAL Vers 2158 f.

wähnt¹⁶⁴. Neben der Szene des Sieges dürfen wir auch hier ein Repräsentationsbild Pippins vermuten.

Mit Karl dem Großen endet die zweite, die Fünf-Herrscher-Reihe, und zugleich schließt damit der gesamte Zyklus im Bericht des Ermoldus: Karl der Weise zeigt sein offenes Antlitz, hoch trägt er das feierlich gekrönte Haupt. Dort aber sieht man das Heer der Sachsen in Schlachtordnung aufgestellt. Karl aber kämpft, bändigt und zwingt sie unter seine Herrschaft.

XII

*Et Carolus sapiens vultus praetendit apertos,
Fertque coronatum stemmate rite caput;
Hinc Saxona cohors contra stat, proelia temptat,
Ille ferit, domitat, ad sua iura trahit.*¹⁶⁵

Hier, wo die wenig geschmeidigen Verse des Ermoldus die Figuren und Gruppen doch etwas heller ins Licht treten lassen, erkennen wir nun auch deutlicher den typischen Aufbau des Bild-Ensembles. Einmal ist Karl zu sehen, wie es heißt mit offener Miene und mit der Krone geschmückt (*rite*)¹⁶⁶, also sicher in einem Repräsentationsbild, thronend oder stehend, *en face*¹⁶⁷. Daneben schildert ein Ereignisbild Karl beim Kampf und Sieg gegen die Sachsen. In der grundsätzlichen Aussage stellt das Bild Karls eine Reprise dessen dar, was auch von seinem Vater und Großvater im Zyklus verlautete. Er kämpft und siegt, mehrt und herrscht. Von seinen vielen großen Taten ist hier die Bändigung der Sachsen ausgewählt und damit als sein Hauptwerk bezeichnet.

Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß diese Bestimmung des Bildthemas der Selbstauffassung Karls ebenso entsprach, wie er auch als Sachsensieger in der Tradition seines Hauses, bei Söhnen und Enkeln weiterlebte. Die Bemerkung, daß Karl im Krönungsornat dargestellt war, mag ein Hinweis auf das durch ihn den Franken erworbene Kaisertum sein; daß aber die Erhebung Karls zum Kaiser in Rom als Ereignis dargestellt war, wie auch

¹⁶⁴ Ebenso nicht in der eben genannten „Ahnengalerie“ in Ermoldus zweiter Elegie an Pippin. Wohl aber wird auch hier von den Erfolgen Pippins namentlich nur der Sieg über Aquitanien erwähnt. S. Vers 157 f.

*Hic virtute dei subiecit maxima regna,
De quorum numero gens Aquitana manet.*

¹⁶⁵ IV, Vers 279 ff. — FARAL Vers 2160 ff.

¹⁶⁶ „Das deutet doch wohl auf eine zeremonielle Thronszene in Vorderansicht hin.“ (HAGER, wie Anm. 12) S. 40 und ebd.: „Es folgen einander also, wie im Römischen und wie auch noch in Byzanz, abwechselnd feierliche und bewegte Szenen.“

¹⁶⁷ So schon deutlich erkannt von SCHRAMM (pie Anm. 44) S. 37.

geschlossen worden ist¹⁶⁸, davon sagt die Quelle nichts. Wichtiger war es diesem Bildprogramm vielmehr, die Bedeutung und das gleiche Signum Karls im Zusammenhang mit seinen Ahnen zu zeigen. Dieses gleiche Zeichen des Geschlechts aber war danach: Sieg über eine andere *gens*, Mehrung und weit-hin gebietende Herrschaft. Daß Karl dabei als christlicher Herrscher und Verteidiger des Glaubens in der Nachfolge des Konstantin und Theodosius triumphiert, versteht sich aus der Anordnung der Reihe; die Fülle der Tugendbezeichnungen, wie sie dem christlichen, gerechten Herrscher zukommen, müssen wir uns zu der lapidaren Sprache des Freskos sozusagen dazudenken. Wir finden sie in Ermolds zweiter Elegie an Pippin aufgezählt. Dort ist Karl waffengewaltig, ein guter und weiser König, milde, leuchtend, ehrenhaft, erhaben, gütig, kriegsmächtig und fromm, ein Schützer der Kirche und ein Förderer der Wissenschaft, deren Pflege lange daniederlag. Seine ruhmvollen Taten füllen die Erde, den Himmel und das Meer¹⁶⁹.

Anders als im Bilderzyklus der Aula ist Karl in diesem Porträt, das Ermold dem Karlsenkel Pippin vorstellt, nicht als Sachsenbezwinger erwähnt, wohl aber als derjenige, der den Franken das Imperium des Romulus erwarb. Auch ein topischer Vortrag kann spezifische Eigenschaften mitteilen; das zeigt sich z. B. an dem Hinweis, daß Karl sich erfolgreich um die *sapientia*, wir würden sagen, um die karolingische Bildungsreform, bemühte.

Wir hätten diesen oder einen ähnlichen Tugend- und Ruhmeskatalog Karls des Großen auch aus anderen zeitgenössischen Quellen gewinnen können¹⁷⁰; derjenige, den Ermoldus gibt, hat den Vorzug, daß er aus der unmittelbaren Umgebung des kaiserlichen Hauses stammt und für einen Karolingerkönig geschrieben wurde. Er hat etwas von einem Selbstbildnis des Geschlechts an sich und eignet sich daher ehestens als ergänzende Interpretation zum Bilde des Kaisers in der Reichshalle.

Wir haben damit die Bilderfolgen in der Aula, soweit der Text sie ungefähr deutlich werden ließ, kennengelernt (s. Tabelle 4). Zwar heißt es, daß jener *locus* von diesen und auch noch anderen Kunstwerken erglänzt¹⁷¹, aber

¹⁶⁸ BOCK (wie Anm. 12) S. 258. — CLEMEN, Ingelheim (wie Anm. 12) S. 143.

¹⁶⁹ Vers 159 ff.: *Iam venit armipotens Carolus, Pippinea proles,
Romuleum Francis praestitit imperium,
Rex bonus et sapiens, mitis, praeclarus, honestus,
Augustus, placidus, bellipotensque, pius,
Ecclesiae custos, sapientia munere cuius
Surrexit, longo tempore posthabita.
Nostra nequit, fateor, gracilis nunc Musa referre
Inclita gesta viri; rus, polus, aequor, habent.*

¹⁷⁰ Vgl. z. B. die „in geradezu barocker Weise“ zusammengestellte Summe aller Herrscher-tugenden nach dem Paderborner Epos bei BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 16 ff.

¹⁷¹ *His aliisque actis clare locus ille nitescit,
Pascitur et visu, cernere quosque iuvat.*
IV, Vers 283 f. — FARAL Vers 2164 f.

der Bestand an bedeutungsvollen Fresken in der Aula scheint doch damit beschrieben zu sein.

Wir versuchen nun, das Programmatische der Bilderkreise im Reichssaal auf den Begriff zu bringen. Zunächst stellen wir fest, daß es sich bei den Fresken in der Aula um eine geschlossene Reihe von Bildern aus der „profanen“ Geschichte handelt¹⁷², und zwar um eine illustrierte Weltgeschichte in Form von zwölf Herrscherleben. Der Zeitraum, der mit den Bildern abgemessen wird, erstreckt sich von Ninus bis zu Karl dem Großen, d. h. über gut 2800 Jahre, wenn man die Rechnung des Orosius zugrunde legt¹⁷³. Das heißt, die Historia des Menschengeschlechts wird von dem Zeitpunkt an, da es zum erstenmal große Gewalt in der Welt gab, bis hin zur Gegenwart demonstriert und erklärt.

Universal ist das hier vorgestellte Bild weltlicher Herrschaft aber nicht nur von der Zeit, sondern auch vom Raum her. Es sind die vier Weltmonarchien, wie sie Orosius kennt¹⁷⁴, die im Zyklus mit den Lebensbildern ihrer bedeutendsten Herrscherfiguren dargestellt werden: Babylon mit Ninus, Afrika-Karthago mit Hannibal, Makedonien mit Alexander und Rom erst mit Romulus und Remus, später mit Augustus, um zunächst bei der Sieben-Herrscher-Reihe zu bleiben. Die vier Weltreiche sind den Himmelsrichtungen zugeordnet und geben damit einen vorgesehenen Plan zu erkennen, der die ganze Erdscheibe ausfüllt. Das erste Reich, Babylon, steht im Osten, Afrika im Süden, Makedonien im Norden und Rom im Westen¹⁷⁵. Das heißt wiederum, daß der Betrachter der Ingelheimer Illustrationen exemplarisch die ganze Welt als Schauplatz der wechselnden Herrschaften übersah.

Das Providentielle der Machtgeschichte in Raum und Zeit ist nach Orosius weiter zu erkennen in typologischen Ähnlichkeiten, die die beiden „eigentlichen“ Weltmonarchien miteinander verbinden, nämlich Babylon und Rom. Makedonien und Karthago waren nur für kürzere Frist, wie zwischen dem greisen Vater und dem noch unmündigen Sohn, sozusagen nicht nach Erbrecht, sondern nur als Verwalter (*quasi tutor curatorque*), Inhaber der Vorherrschaft¹⁷⁶. In Babylon war Rom bereits vorgebildet, das erste der Welt-

¹⁷² Vgl. HAGER (wie Anm. 12) S. 39.

¹⁷³ Von Ninus und Abraham bis zu Christi Geburt rechnet Orosius 2015 Jahre (I, 1.6). — Davor liegen von Adam bis Abraham 3184 Jahre (I, 1.5). — Vom Beginn der Welt bis zu seiner Gegenwart zählt Orosius 5618 Jahre (VII, 43.19).

¹⁷⁴ Orosius II, 1.4. Orosius folgte mit seiner Bestimmung der vier Weltreiche nicht dem Schema des Hieronymus, der im Danielkommentar (MIGNE PL 25, 509 f. und 528 ff.) die persische Weltmonarchie auf Babylon folgen ließ und Afrika als Weltmonarchie nicht kannte.

¹⁷⁵ Orosius II, 1.5. — Vgl. II, 3.5. — Rom ist das letzte der in der Zeit vorgesehenen Reiche (*novissimum; hoc ultimum imperium*) II, 1.6; VII, 2.2.

¹⁷⁶ Orosius II, 1.6. — Vgl. LAMMERS (wie Anm. 13) S. 187. — Planmäßigkeit spricht auch aus der Dauer der Weltmonarchien. Babylon dauerte 1400 Jahre, Karthago und Make-

reiche präfigurierte das letzte¹⁷⁷. Das wird mit vielerlei Zahlen und typologischen Entsprechungen bei Orosius dargetan. Das deutlichste Zeichen der Vorankündigung ist in der Zeit des Ninus für die Ära des Augustus zu finden. Im 43. Jahre der Herrschaft des Ninus wurde Abraham als Verheißung geboren, im 43. Jahre des Augustus aber erschien der verheißene Christus als Mensch im Imperium Romanum¹⁷⁸. Waren Rom und Babylon bis dahin ähnlich, so beginnt mit Christi Erscheinen jedoch die diametrale Unähnlichkeit. Sie wird in der Zeit des Kaisers Augustus offenbar¹⁷⁹. Ninus und Augustus sind nach diesem Bilde die Fluchtpunkte, durch welche die Achse der Historia verläuft¹⁸⁰. In der Sieben-Herrscher-Reihe im Ingelheimer Zyklus sehen wir diese Achse mit der ersten und der siebenten Figur als Eckpunkten markiert. Die damit angezeigte Richtung in der Weltgeschichte ist aber nicht nur durch den Verlauf in Zeit und Raum definiert, sondern vor allem durch die Tendenz auf die große Veränderung in Welt und Herrschaft.

Nach der Ära der sündhaften Perversionen, die blutig eintönig die *dominatio* und das Menschengeschlecht befleckten, ist mit Christi Erscheinen unter Augustus im Römischen Reich trotz schwerer Verfolgungen und Heimsuchungen die Stätte für glückliche *tempora christiana* und kommende gerechte Herrschaft vorbereitet worden. Die Richtung geht also nicht nur von der ersten zur vierten Weltherrschaft und nicht nur von Ost nach West, sie geht von der *superbia* zur *humilitas*¹⁸¹. Das ist die einfache Überzeugung des historischen Apologeten. Es ist ein Großbild vom Fortschritt in der Historia, und die düster-monotonen Bilder frevlerischer Verworrenheit in der Vergangenheit¹⁸² kontrastieren, wie bei einem solchen Entwurf nicht anders zu erwarten, um so heftiger mit dem glücklichen Glanz der Zeit, die kommt und die weitgehend schon wirklich geworden ist. Man hat Orosius einen schlechten Historiker genannt¹⁸³. Die kritische Überprüfung eines Schriftstellers auf

donien je 700 Jahre; über die Dauer des Römischen Imperiums gestattet sich Orosius keine Aussage. — Zu den Schwierigkeiten, ein derartiges, den Plan verratendes chronologisches Schema zu konstruieren, und der Notwendigkeit, hier und da etwas aufzurunden, s. SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 34 ff.

¹⁷⁷ Über die Aufnahme des „figuralen“ Konzepts und seine Weiterführung bei Otto von Freising s. das Vorwort zur Darmstädter Ausgabe der *Chronica sive historia de duabus civitatibus*, hg. von W. LAMMERS (1960) S. LVI ff.

¹⁷⁸ Genauer: Abraham im 43. Jahr des Ninus (Orosius VII, 2. 13) und Christus am Ende des 42. Jahres der Herrschaft des Augustus (I, 1. 6; VII, 2. 6).

¹⁷⁹ Orosius VI, 1. 7; VI, 1. 8; VI, 17. 10; VI, 20; VI, 22.

¹⁸⁰ „Abraham und Christus werden für Orosius neben Ninus und Augustus die polaren Gestalten, um die sich seine Weltgeschichte dreht.“ SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 15.

¹⁸¹ S. oben Anm. 155.

¹⁸² „... mit einer gewissen pessimistischen Wollust geht nun Orosius ans Werk.“ REHM (wie Anm. 100) S. 26.

¹⁸³ G. BOISSIER, *La Fin du Paganisme II* (Paris 1922) S. 314: „La critique lui manque tout à fait.“

seine Quellen und seinen Umgang mit Quellen jedoch ist eine Sache; eine andere Sache ist die Feststellung der Wirkung, die sein Buch ausgeübt hat. Für das Mittelalter ist die Wirkung des Orosius als Darsteller und Beurteiler der alten Geschichte nur schwer zu überschätzen¹⁸⁴, wenn wir auch noch kein im einzelnen deutliches Bild von ihr haben. Für die Rezeption des orosiani-schen Geschichtsbildes in karolingischer Zeit ist der Ingelheimer Zyklus ein wichtiges Zeugnis.

Nun muß jedoch auffallen, daß nicht nur die Vertreter der vier Welt-monarchien, wie Orosius sie kennt, in den Aulabildern gezeigt wurden, sondern auch der Perser Cyrus und der sizilische Tyrann Falaris. Es handelt sich bei der Herrscherreihe also nicht nur um die Veranschaulichung der Vier-Monarchien-Folge. Man könnte meinen, daß auch das Schema des Hierony-mus, wonach das medisch-persische Reich statt Karthago das zweite in der Reihe darstellte, berücksichtigt werden sollte. Die Figur des Falaris ist nach einem Monarchienschema aber überhaupt nicht unterzubringen. Es dürfte so gewesen sein, daß die Cyrus- und Falaris-Episoden, welche sich zur Illust-ration herrscherlichen Frevels (Blutdurst, Grausamkeit) eigneten, eben wegen ihres besonderen und exemplarischen Ausdrucks Aufnahme im Zyklus fanden¹⁸⁵.

Abgesetzt von den Herrschern der Vorzeit und für sich gruppiert an einer anderen Stelle des Hauses befand sich die Fünf-Herrscher-Reihe. Die Ge-neralabsicht des Bildprogramms wird damit deutlich. Sie ist einfach: Sie zeigt im Kontrast zu den Perversionen und der Verworrenheit in der Ära des Unglaubens mit zwei römischen Kaisern und drei Karolingern die großen Vertreter gerechter und glücklicher Herrschaft in der Zeit, da die Gnade Christi gegenwärtig ist¹⁸⁶. Mit dem gesamten Zyklus wird damit ebenso die dualistische Spannung wie der Fortschritt in der Geschichte der großen Herr-schaften gezeigt, die bei Ninus beginnt, bei Augustus sich wendet und in Karl dem Großen ihren zeitgenössischen Abschluß findet.

¹⁸⁴ S. v. DEN BRINCKEN (wie Anm. 100) S. 80. Vgl. die Tafel II im Anhang: Übersicht über die Abhängigkeitsverhältnisse der Weltchroniken bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.

¹⁸⁵ Denkbar erscheint auch, daß vom Raum her, d.h. vom Platzangebot, sich eine Siebener-Reihe empfahl. In der Zahlensymbolik des Orosius spielt darüber hinaus die Zahl sieben eine Hauptrolle. Ihre hinweisende Bedeutung wird im geschichtlichen Verlauf an vielen Stellen dargetan. „Sieben ist die Zahl, durch welche alles gerichtet wird (VII, 2.9)“, SCHÖNDORF (wie Anm. 107) S. 33. Auch hiermit dürfte Orosius von Augustin abhängig sein. Vgl. V. H. HOPPER, *Medieval Number Symbolism* (New York 1938).

¹⁸⁶ Vgl. das Schlußwort des Orosius (VII, 43.19), wo er die Absichten seiner Darstellung zusammenfassend nennt. Er wollte in den 5618 Jahren, da die Welt besteht, die Begierden und die Bestrafungen der sündhaften Menschen, die Erschütterungen der Welt und die Urteile Gottes schildern, jedoch mit wesentlicher Scheidung der Zeiten: . . . *Christianis tamen temporibus propter praesentem magis Christi gratiam ab illa incredulitatis confusione discretis.*

Die drei Karolinger vertreten mit ihrem Placement in der Fünf-Herrscher-Reihe denselben Typus gerechter Herrschaft wie die ersten christlichen römischen Kaiser. Es ist aber die Frage, ob sie dabei auch als Nachfolger dieser Augusti und als Verwalter des von ihnen herstammenden und weiterbestehenden Imperiums bezeichnet werden sollten. Solange das Geschichtsbild des Orosius ikonographisch wiedergegeben wurde, verstand sich daraus auch der Herrschaftszusammenhang. Für Orosius bestand das römische Imperium als vierte und letzte Weltmonarchie nicht nur bis zu seiner Gegenwart, sondern bis an das Ende der Zeit¹⁸⁷. Theodosius und Konstantin waren die Nachfolger des Augustus und des Romulus. Aber bei Theodosius hört das Leitseil des orosianischen Geschichtsbildes auf, und der Programmierer des Zyklus mußte danach seine Vorstellung von der Herkunft imperialer Herrschaft, die nunmehr bei den Franken war, anschließen. Hier ist also die Stelle, wo nicht nur die Einordnung der Karolingerherrschaft in den einen Plan der Heilsgeschichte gezeigt, sondern wo auch die „Kaiseridee Karls des Großen“ ikonographisch formuliert werden mußte. Nimmt man die Bilderreihe als Urkunde, so sagt sie nunmehr etwas aus zur geschichtsbildlichen wie zur „politischen“ Verfassung und Herrschaftsauffassung der Zeit.

Wir wissen durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte, wie kompliziert, wie im Fluß und abhängig von jeweiligen Situationen die Vorstellungen Karls vom Kaisertum waren¹⁸⁸. Und es ist die Frage, ob der Bilderzyklus, den wir zudem nur in ungefähren Umrissen wiedererkennen können, deutliche Antworten auf distinkte Fragen nach der Begründung imperialer Herrschaft zu geben vermag. Möglicherweise ist die Sprache dieser „Urkunde“ für derartige Definitionen zu unbegrifflich.

Versuchen wir dennoch ihre Interpretation. Zunächst meldet sich der Gedanke, daß Karl, der ja mit der Krone dargestellt war, als letzter dem ersten der Fünf-Herrscher-Reihe gegenübergestellt war mit dem Hinweis: Dies ist der neue Konstantin¹⁸⁹. Aber etwas Ähnliches könnte doch auch für die anderen auf Konstantin folgenden Herrscherfiguren der Gruppe gelten. Andererseits: Karl der Große steht hier ja nicht nur in der Nachfolge der römischen Kaiser Konstantin und Theodosius, sondern auch seines Großvaters und Vaters, und diese seine Ahnen haben im Zyklus denselben Rang wie die Augusti. Dabei wußten natürlich der Programmierer (und wahrscheinlich auch die Maler), daß Pippin noch nicht „Kaiser“ und Karl Martell nicht

¹⁸⁷ S. oben Anm. 175.

¹⁸⁸ Siehe BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 46 f. — Bei BEUMANN findet sich auch die neuere und wichtige Literatur genannt, so daß eine Wiederholung der Literaturliste hier nicht notwendig erscheint. Vgl. dazu auch BEUMANN, Kaiserfrage (wie Anm. 21) S. 296 ff.

¹⁸⁹ So wie Papst Hadrian I. in einem Brief von 778 Karl den Großen schon als *Novus Constantinus* apostrophiert hatte. — MG. Epp. III, 587. — Vgl. FICHTENAU (wie Anm. 12) S. 35 f.

„König“ gewesen waren. Das war aber kein Grund, sie nicht mit gleicher Würde neben die Verwalter des alten Imperium Romanum zu stellen. Was eben mit den drei Geschlechterfolgen der Karolinger gezeigt werden sollte, war imperiale und christliche Herrschaft eigener Herkunft aus göttlichem Willen. Das Erkennungszeichen dieser imperialen Gewalt der Karolinger war nicht das römische *nomen*, sondern Triumph und Herrschaft über andere *gentes* und *nationes*. Das wird bei jedem Karolingerherrscher in seinem Bilde dargestellt. Karl der Große erschien im Bilde beim Triumph über die Sachsen und nicht bei seiner Krönung in St. Peter, und Pippins Signum war nicht die Erhebung zum König, sondern der Sieg über die Aquitanier. Dieses ikonographische Auswahlprinzip kann nicht zufällig sein, mit ihm geschieht vielmehr zunächst einmal die Zurückweisung einer kurialen Kaiseridee. Die Bilderfolge dürfte aber noch mehr über das Selbstverständnis der karolingischen Herrschaft aussagen.

In einer Hauschronik, die 805 entstand und als „Verlorenes Werk“ in den Metzger Annalen um 830 Aufnahme fand¹⁹⁰, geht die Tendenz dahin, den Aufstieg der Karolinger zu einem *imperium* bereits in die Zeit Pippins des Mittleren zurückzuverlegen¹⁹¹. Schon dieser Urgroßvater Karls des Großen waltete danach Cäsar-gleich. Er und seine Nachfolger, in ihren Entscheidungen und Siegen durch Gottesurteile bestätigt¹⁹², erfüllten bereits den Auftrag eines christlichen Imperiums aus fränkischer Wurzel und nach Gottes Willen. „... die Renovatio-Idee wurde auf das Frankenreich übertragen, das für die Verfechter des Reichseinheitsgedankens den Raum darstellte, innerhalb dessen sie die Einheit des Corpus Christi zu verwirklichen suchten.“¹⁹³

¹⁹⁰ S. H. LÖWE, Von Theoderich dem Großen zu Karl dem Großen, DA 9 (1952) S. 390 ff. — Vgl. W. SCHLESINGER, Kaisertum und Reichsteilung. Zur Divisio regnorum von 806, in: Beiträge zur deutschen Verfassungsgeschichte des Mittelalters I (1963) S. 221 ff. — H. HOFFMANN, Untersuchungen zur karolingischen Annalistik (1958) S. 61 ff.

¹⁹¹ S. die Schilderung des Hofes Pippins als Treffpunkt der Völker zum Jahre 692: *Confluebant autem ad eum circumsitarum gentium legationes, Grecorum scilicet et Romanorum, Langobardorum, Hunorum quoque et Sclavorum atque Sarracenorum.* — Annales Mettenses priores, SS. rer. Germ., hg. von B. v. SIMSON (1905) S. 15. — Die Nachweise für die Bezeichnung *Imperium Francorum* für die Zeit Pippins des Mittleren siehe bei LÖWE, a.a.O. S. 391 Anm. 145. — Vgl. SCHLESINGER, a.a.O. S. 221. — CLASSEN, Karl der Große, das Papsttum und Byzanz, in: Karl der Große I (1965) S. 600. — BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 38. — Auch der Ahnenspiegel des Ermoldus Nigellus in der zweiten Elegie an König Pippin beginnt die Vorführung der großen Karolinger mit der Gestalt Pippins des Mittleren (Vers 147 ff.):

*Primus adest Pippin, Caroli pater ecce potentis,
Rex [!] bonus et sapiens ecclesiamque colens,
Francia gens nimium cuius virtute secunda
Crevit, et ecce suum claret in orbe decus!*

¹⁹² LÖWE (wie Anm. 190) S. 391 Anm. 143. — SCHLESINGER (wie Anm. 190) S. 224.

¹⁹³ LÖWE, a.a.O. S. 391 f.

Wenn es heute möglich geworden ist, dieses Geschichtsbild vom nicht-römischen Imperium der alten Karolinger in einer 805 niedergeschriebenen Hauschronik nachzuweisen¹⁹⁴, dann dürfen wir es auch in der Fünf-Herrscher-Reihe des Ingelheimer Saales wiedererkennen. Noch deutlicher wäre die Entsprechung gewesen, wenn auch Pippin der Mittlere im Zyklus abgebildet gewesen wäre, und man darf fragen, warum statt dessen Theodosius einen Platz in der Reihe erhielt¹⁹⁵, aber auch die Dreiergruppe sagt allein genug: Hier wurde gezeigt, daß nach den römischen Kaisern eine imperiale Tradition im Hause und Herrschaftsbereich der Karolinger schon lange vor 800 bestand.

Dennoch darf man nicht übersehen, daß diese Serie mit Konstantin beginnt und daß zu dessen Kennzeichnung sein Verlassen Roms und der Neubau von Konstantinopel als Bild-Chiffre bestimmt wurden. Ganz sicher ist diese Entscheidung des Konstantin (die bei Orosius keineswegs als das zentrale Ereignis erscheint) sehr bewußt für die Darstellung ausgewählt worden; d.h. das Bild sollte etwas bedeuten. Eine einfache Bedeutung, die man dem Hinweis entnehmen kann, ist diese: Kaiser Konstantin gab das westliche Imperium frei. An seine Stelle ist der Neue Konstantin getreten. Gewiß kann man dabei auch fragen, ob hiermit nicht etwa die Konstantinische Schenkung dargestellt werden sollte. Diese Auffassung hat aber in der Bildbeschreibung keine Stütze, wie ja der Zyklus überhaupt keine kuriale Mitwirkung bei der Ableitung imperialer Gewalt andeutete. Im Gegenteil, der Bischof von Rom blieb in den Bildern, man möchte sagen, geflissentlich, unerwähnt¹⁹⁶. Es lag also keineswegs in der Absicht des Bildprogramms zu zeigen, wie mit der Konstantinischen Schenkung die Verfügung über das westliche Imperium an den Bischof von Rom gelangt sei. Die einfache Auskunft der Bilder lautete vielmehr: Das „imperiale Königtum“ der Franken stellte zugleich auch eine Anknüpfung an die Herrschaft römischer Kaiser im *imperium christianum* dar.

Walter Schlesinger hat in einer scharfsinnigen Untersuchung der *Divisio regnorum* von 806¹⁹⁷ eine darin enthaltene theoretische Begründung des Kaisertums, wie sie offenbar als Karls Antwort auf die päpstlichen Postulate

¹⁹⁴ „Der Schluß scheint mir der allein folgerichtige zu sein, daß der Hof die Abfassung des Werks in ganz bestimmter Richtung beeinflusste, wenn er sie nicht überhaupt veranlaßte . . .“ W. SCHLESINGER, a.a.O. S. 221.

¹⁹⁵ Vgl. dazu E. EWIG (wie Anm. 157) S. 40 ff.

¹⁹⁶ So ist auch aus der Position von Konstantin und Theodosius in dem Zyklus, wie ich meine, nicht die Anerkennung des kurialen Herrscherideals durch die Karolinger abzulesen, wie EWIG andeutete (wie Anm. 157) S. 44 f. D. h. es sollte nicht gesagt werden, daß die Karolinger mit den Symbolfiguren die „Reduktion des Herrschafts- auf ein bloßes Hoheits- oder Schutzrecht über Rom“ anerkannten. Wenn ein Zitat des Herrscherpaares später eine solche Bedeutung hatte, ist das etwas anderes.

¹⁹⁷ SCHLESINGER (wie Anm. 190) S. 193.

in der Konstantinischen Schenkung gedacht war, herausgearbeitet. Daraus wird ersichtlich, daß es Karl offenbar noch viel wichtiger war, die Vorstellung von der Verleihung des Kaisertums durch den Papst (aufgrund der Konstantinischen Schenkung) zurückzuweisen, als diejenige von der Mitwirkung des *populus Romanus* bei der Übertragung¹⁹⁸. Aus Schlesingers Interpretation ergibt sich als offizielle Feststellung: „Er selbst (Karl) begründete sein Kaisertum vielmehr auf doppelte Weise: in der Nachfolge Konstantins selbst, und dies kam einer *Renovatio Romani imperii* gleich und in der hegemonialen, den Schutz und die Gefolgschaft der gesamten Christenheit umschließenden Stellung seines Geschlechts an der Spitze des siegreichen und gottgefälligen Volkes der Franken.“¹⁹⁹ Es ist erstaunlich, wie genau diese Formulierung auch den Inhalt der geschichtsbildlichen und „politischen“ Aussage der Fünf-Herrscher-Reihe im Ingelheimer Saale trifft. Denkt man jedoch daran, daß das Palatium mit den bedeutsamen Malereien ein Herrschaftszeichen sein sollte, das die Legitimation des karolingischen Imperiums vor Augen stellte, dann kann es nicht überraschen, daß diese „Urkunde“ mit anderen hochoffiziellen Erklärungen übereinstimmte.

Damit ist zugleich etwas über eine Datierungsmöglichkeit des Ingelheimer Zyklus gesagt. Wir dürfen die Grundsatzauffassungen zum karolingischen Kaisertum, wie sie aus dem „Verlorenen Werk“ der Metzger Annalen von 805 und aus der *Divisio* von 806 abgeleitet werden können, als verbindlich auch für den Entwerfer des Bildprogramms unterstellen. Um 826 spätestens waren die Bilder vorhanden. Einmal gibt sich also im Zyklus Karls Alterskonzept, d. h. seine Rückkehr zum „Aachener Kaisergedanken“²⁰⁰, zu erkennen, zum

¹⁹⁸ Dazu BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 29: „Dabei ist zu berücksichtigen, daß von den beiden Fassungen der *Divisio* diejenige für den Papst bestimmt gewesen sein dürfte, in der Karl den Kaisertitel der Konstantinischen Schenkung auf sich übertragen hat. Denn darin lag eine entschiedene Zurückweisung der im *Constitutum Constantini* begründeten Prärogative hinsichtlich des Kaisertums.“

¹⁹⁹ SCHLESINGER (wie Anm. 190) S. 230. Eine zusammenfassende Untersuchung von Irene HASELBACH, einer Schülerin von Walter Schlesinger und Wolfgang Fritze, die erschien, als die Interpretation des Bilderzyklus bereits abgeschlossen war, bringt eine weitere Bestätigung dafür, daß der karolingische Herrschaftsgedanke, wie er aus dem Ingelheimer Freskenprogramm abzulesen ist, mit den Vorstellungen der *Annales Mettenses priores* korrespondiert („Aufstieg und Herrschaft der Karlinger in der Darstellung der sogenannten *Annales Mettenses priores*. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Ideen im Reiche Karls des Großen“. *Hist. Studien* 412, 1970). HASELBACH stellt fest, daß die *Annales Mettenses priores* die Möglichkeit boten, einen auf die Konstantinische Schenkung gestützten oberkaiserlichen Anspruch des Papstes zurückzuweisen. Dafür spricht, „daß sich an manchen Stellen eine bewußte Abschwächung des politischen Gewichtes der Päpste hat feststellen lassen“ (S. 190). Die „eigentliche Zweckbestimmung“ der Quelle sieht sie jedoch darin, einer opponierenden fränkischen Adelsgruppe die Legitimation der von Karl dem Großen propagierten Herrschaftsvorstellung vor Augen zu halten. Von den beiden so bezeichneten „Zweckbestimmungen“ der *Annales Mettenses priores* läßt sich im Ingelheimer Bilderprogramm, soweit wir es rekonstruieren können, freilich nur die erstgenannte erkennen.

²⁰⁰ Vgl. BEUMANN, Epos (wie Anm. 21) S. 54.

anderen deutet der Programmwurf mit seiner großen universalhistorischen Linienführung schon in die Periode Ludwigs des Frommen. D. h. eine genaue Datierung ist nicht möglich²⁰¹, aber ehestens möchte ich für die Entstehung in der frühen Zeit Ludwigs des Frommen plädieren. Für Ludwigs erste Jahre selbständiger Herrschaft haben wir dazu die Gewißheit, daß mit dem Kanzler Helisachar sich ein Kenner der „Alten Geschichte“ und der *praeceptor* des Weltchronisten Frechulf von Lisieux in unmittelbarer Nähe des Kaisers befand.

Die große Selbstgewißheit von der gerecht und glücklich verwalteten Gegenwart, die aus der Folge der Historienbilder spricht, ist freilich nur aus dem Erlebnis der Herrschaft Karls des Großen zu verstehen²⁰².

5.

Zum Abschluß versuchen wir, das Bildprogramm mit der Raumgestalt des Reichssaales zusammenzubringen. Für diesen Versuch unterstellen wir, daß das rekonstruierte Modell der *Aula regia*, wie es nach den Grabungen der sechziger Jahre entworfen wurde, eben die Aula wiedergibt und nicht einen Sakralbau²⁰³. Gesteht man die Möglichkeit ein und hält man den Versuch für gerechtfertigt, die Bilderreihen in diesem Saal zu lokalisieren, so sollte man zunächst fragen: Was verrät dann ein derartiger Grundriß von den Funktionen des Raumes?

Dies ist die Stätte, wo der Kaiser des Reiches waltete, bemerkt Ermold nach der Bildbeschreibung in der Aula²⁰⁴, und damit stellt sich für unser

²⁰¹ FICHTENAU (wie Anm. 12) S. 38 bemerkte dazu: „Gewiß ist die Datierung der Mosaiken zu Ingelheim immer noch umstritten, aber der Gesamtentwurf paßt so gar nicht in die ersten Kaiserjahre Ludwigs des Frommen — vielleicht haben die Künstler damals die Erlaubnis erhalten, ihr Werk weiter fortzuführen, das doch wohl schon zur Zeit Karls beschlossen worden war.“

²⁰² Sie erinnert an die Verse aus den *Hibernici exulis carmina*. Dort wird die Zeit Karls folgendermaßen gepriesen: Man pflegt die Zeiten der Alten zu loben und zu feiern, weil die Beschwerden der Gegenwart die Herzen belastet. Das ist heute, in den Tagen Karls, umgekehrt. Wir schätzen die gegenwärtigen Zeiten weit höher als die vergangenen. S. MG. Poet. Lat. I, S. 400 f.

*Laudibus eximiis celebrantur saecula prisca,
Omneque praeteritum gratificare solet,
Cum moveat praesens clamoris ora loquellis,
Adgravat et plebis corda molesta dies.*

...
*Nobis econtra ordo est commutatus et usus,
Priscis quaeque extant tempora praeferimus.
In quis Romuleum summa virtute gubernat
Imperium dominus pacificus Karolus ...*

²⁰³ S. die Einwände gegen die Deutung des Baues als Aula oben Anm. 39.

²⁰⁴ *Illic ergo pius Caesar dat iura subactis,
More suo regni rite revolvit opus.*
IV, Vers 285 f. — FARAL, Vers 2166 f.

Modell die Frage vereinfacht: Wo ist in dieser Aula der Sitz des Herrschers anzunehmen? Bedenkt man, daß die Apsis um einige Stufen erhöht über dem Saalestrich lag, daß sich bei beiden Langwänden in der Mitte Portale befanden und die Längsachse des rechteckigen Saales auf den erhöhten Raumabschluß der Exedra hinführte, dann erscheint es nicht gut möglich, den Stuhl des Kaisers an einer anderen Stelle als eben in der halbrunden Apsis anzunehmen. Gewiß ist dies eine Vermutung, aber sie ergibt sich als Konsequenz aus dem Baugedanken eines solchen Herrschersaales. Der Sitz des Kaisers in der Apsis entspricht auch dem antiken Vorbild der Trierer Palastaula²⁰⁵. Ist jedoch die Exedra der Platz des thronenden Kaisers, dann erscheint es einleuchtend, hier die Wandbilder der fünf gerechten Herrscher und ihrer Taten anzusetzen. In der Apsiswand entstanden in Höhe der vier Fenster fünf Zwischenwandflächen. Aus der Bildbeschreibung ergab sich, daß jeder Herrscher dieser Reihe (anders als in der Sieben-Herrscher-Serie) mit einem Repräsentationsbild und einem Ereignisbild vorgestellt wurde. Es wäre damit denkbar, daß die Fensterzwischenwände die Repräsentationsbilder, stehend oder thronend, zeigten. Der Raum für etwa lebensgroße Figuren reichte dafür völlig aus. Zwischen den Fenstern war die Wand etwa 1,60m breit; die Fenster waren etwa 2,90m hoch. Darunter war der Apsissockel bis zum Ansatz der Fenster etwa 3 m hoch, und als geschlossen umlaufende Wand hatte dieser Sockel eine Länge von etwa 15 m, so daß sich für die erzählenden Bilder auch hier ausreichend Fläche anbot²⁰⁶. Hinzu kam die große Wölbung oberhalb der Fenster.

Die Anordnung von Repräsentationsbildern an den Wandflächen zwischen den Fenstern der Apsis ist ein Prinzip, das einem Zeitgenossen des Ingel-

²⁰⁵ Zu dem Zeremoniell in der spätantiken Palastaula und dem Thron des Kaisers in der Apsis s. W. REUSCH, Die Palastaula in Trier, in: Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel (1965) S. 149. — Vgl. DERS., Die kaiserliche Palastaula („Basilika“), in: Die Basilika in Trier, Festschrift zur Wiederherstellung, 9. Dezember 1956, S. 34. — Ein intimerer rechteckiger Apsidensaal, sozusagen für kleinere Gelegenheiten, wurde in einer Sommervilla in Konz unweit Trier aufgedeckt. Siehe A. NEYSES, Die spätromische Kaiserzervilla zu Konz, in: St. Nikolaus Konz, Festschrift 1961, S. 57 ff. — Zum oströmischen Kaiserzeremoniell ist beispielreich O. TREITINGER, Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell (1938, Neudruck 1969). S. dort S. 50: „Was in der Kirche der Altar, das ist im Thronsaal des Palastes der kaiserliche Thron, Die kaiserlichen Würdenträger umstehen den Thron, wie Priester und Gläubige den Altar.“ — Für freundliche Hinweise hierzu bin ich auch Frau Prof. M. RADNOTI-ALFÖLDI, Frankfurt, sehr verbunden.

²⁰⁶ In Müstair betragen die Abmessungen für eine Bildszene ohne Rahmung 1,65—1,75 m Breite und 1,50 m Höhe. In Mals sind die Stifterfiguren nicht ganz lebensgroß. — S. BIRCHLER (wie Anm. 83) S. 389 und v. LUTTEROTTI (wie Anm. 89) S. 400 ff. — Vgl. H. SCHRADER, Malerei des Mittelalters I. Vor- und frühromanische Malerei (1958) S. 21 ff., S. 26. — Wenn wir auch nicht gezwungen sind, solche Maße als verbindlich für karolingische Wandmalereien anzusehen, zeigt doch ein Vergleich, daß die Voraussetzungen für das Übliche hier gegeben waren.

heimer Zyklus aus der Anschauung bekannt sein konnte. In San' Apollinare in Classe fuori Ravenna umstehen die Apsis vier ravennatische Bischöfe, deren Bilder zwischen den Fenstern angebracht sind²⁰⁷.

Wenn aber Ermolds Formel *parte alia tecti*²⁰⁸ die Apsis des Saales meinte, in der die Fünf-Herrscher-Reihe abgebildet war, dann folgt daraus, daß die Serie der sieben heidnischen Herrscher an den Wänden des rechteckigen Saales angebracht war. Die beiden Langhauswände bieten mit etwa 33m Länge und einer (angenommenen) Höhe von 13,40m einem Freskomaler geradezu riesige Flächen an, auch wenn man bedenkt, daß durch die Portale und die vermuteten Sieben-Fenster-Reihen die Wände unterbrochen und gegliedert waren. Hinzu kam noch die Schmalwand im Norden, von deren Aussehen und Gliederung wir uns aber nur eine ungefähre Vorstellung machen können. Wahrscheinlich befand sich in ihrer Mitte das Hauptportal.

Nach mancherlei Versuchen, die ich unternommen habe, die insgesamt vierzehn Ereignisbilder der Sieben-Herrscher-Reihe im Langhaus genauer zu plazieren, bin ich zu dem Ergebnis gekommen, daß eine definitive Aussage dazu nicht möglich ist. Auch wenn man annimmt, daß die Bildformate wesentlich größer waren als etwa in Müstair, bieten die Wände, etwa in Augenhöhe bis zur Höhe der Portale — oder darüber in einer Bandzone oberhalb der Portale und unterhalb des Fensteransatzes oder noch höher zwischen den Fenstern — dem Arrangeur derart viel Platz und der rekonstruierenden Phantasie so viele Möglichkeiten an, daß es vernünftiger ist, sich dazu einer verbindlichen Aussage zu enthalten, zumal wir von der übrigen, nichtfigürlichen Wanddekoration nichts wissen. Sicher scheint nur, daß der eigentliche Saal, also das Rechteckhaus, mit den Szenen der heidnischen Herrscher ausgemalt war.

Will man dennoch eine Hypothese an das Ende der Überlegungen stellen, dann sollte man von der Reihenfolge ausgehen, die Ermolds Bilderkatalog angibt. Diese Abfolge geschieht nicht nach der chronologischen Ordnung, nicht nach dem heutigen Stand, was ja niemand verlangen könnte, aber auch nicht gemäß der Chronologie des Orosius. In der zeitlichen Abfolge müßten Romulus und Remus vor Cyrus und Alexander vor Hannibal stehen. Auch von Falaris berichtet Orosius vor Cyrus, entgegen der Sukzession im Zyklus. Hat aber Ermoldus die Bilderserie in ihrem Nacheinander richtig beschrieben,

²⁰⁷ S. F. W. DEICHMANN, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes I (1969) S. 259. — Ähnlich sind im Chor des Domes von Parenzo (Poreč) aus dem 6. Jahrhundert die Wände zwischen den Fenstern mit Frontalfiguren bestellt (Zacharias, ein Engel, Johannes der Täufer). S. B. MOLAJOLI, La Basilica Eufrosiana di Parenzo (Padua 1943) S. 40. — An dieser Stelle sage ich meinen herzlichen Dank den kunsthistorischen Kollegen H. KELLER, Frankfurt, und W. SCHÖNE, Hamburg, die mir mit ihren Hinweisen sehr hilfreich waren.

²⁰⁸ Vgl. Anm. 134.

dann sieht man, daß es dem Programm nicht darauf ankam, eine bloß chronologische Bilderserie zu geben, sondern darauf, sie nach Gesichtspunkten zu ordnen. Zunächst wurden zwei Dreiergruppen gebildet; die eine begann mit Ninus, die andere mit Romulus und Remus. Mit ihnen wurden Beginn und Aufstieg der beiden „vollgültigen“ Weltmonarchien gezeigt und gegenübergestellt. Das könnte heißen, daß eine Langhauswand die Reihe Ninus-Cyrus-Falaris, die andere Romulus und Remus-Hannibal-Alexander aufnahm. Mit Augustus wendet sich die Zeit; er, als Figur kommender gerechter Herrschaft in einem *imperium christianum*, gehört nicht mehr in die Reihe der Verderbten. Man kann sich daher zwei Ereignisbilder des Augustus, abgesetzt von den Langhauswänden, auf den beiden Wandflächen des Triumphbogens, der sich auf die Apsis öffnete, vorstellen²⁰⁹. Damit würde die Abfolge der Bilder, wie sie Ermoldus gibt, mit der „Programmaussage“ ebenso wie mit der Raumgestalt zusammengehen. Und mit Augustus, der, obwohl Heide, doch schon gerecht herrschte, wäre die Überleitung zu der Gruppe in der Apsis gegeben. Der Nachteil dieser Hypothese ist, daß wir dann nichts über die Dekoration der Nordwand aussagen können. Will man diese Anordnung dennoch als Vorschlag gelten lassen, ergibt sich ein Bild wie in Abbildung 7.

Der Versuch, die Herrscherzyklen mit der Baugestalt der Aula von Ingelheim zusammenzubringen und damit eine Vorstellung von dem Palastbau als Gesamtkunstwerk zu gewinnen, arbeitete mit mehreren Unbekannten; nicht zuletzt sei daran erinnert, daß es Zweifel gibt, ob der rekonstruierte Saalbau wirklich die Aula wiedergibt und nicht vielmehr eine Kirche. Auch wenn man in diesem Punkte ganz sicher wäre, würde manches nur ungefähr deutlich. Die vorgeschlagene graphische Lösung kann daher nur den Anspruch erheben, beim derzeitigen Stand eine mögliche Vorstellung und eine Hilfe für das Anschauungsstreben zu geben. Immerhin ist methodisch bemerkenswert, daß die Interpretationen und Rekonstruktionen, die von zwei ganz verschiedenen Quellensorten und von verschiedenen Seiten her unternommen worden sind, nämlich von archäologischen und literarischen Stoffen, sich angesichts unserer Fragestellung nicht widersprechen, sondern sich — wenn man nicht „ergänzen“ sagen will — doch miteinander „vertragen“.

Nach den notwendigen Kautelen, die angesichts eines konkreten Rekonstruktionsversuches der ausgemalten Aula vorgetragen werden mußten, ist es aber ebenso wichtig, ein allgemeines und unabhängiges Ergebnis an das Ende der Untersuchungen zu stellen.

Wir haben gefragt, ob ein karolingisches Palatium als Herrschaftszeichen aufgefaßt und ob dieses Zeichen auf seine Bedeutung und Aussage unter-

²⁰⁹ Ähnlich wie die berühmten Christus-Petrus-Konstantin- und Petrus-Leo-Karl-Darstellungen im Triklinium des Lateran, um 800 von Papst Leo III. in Auftrag gegeben. — S. Tafel I in: Karolus Magnus et Leo papa.

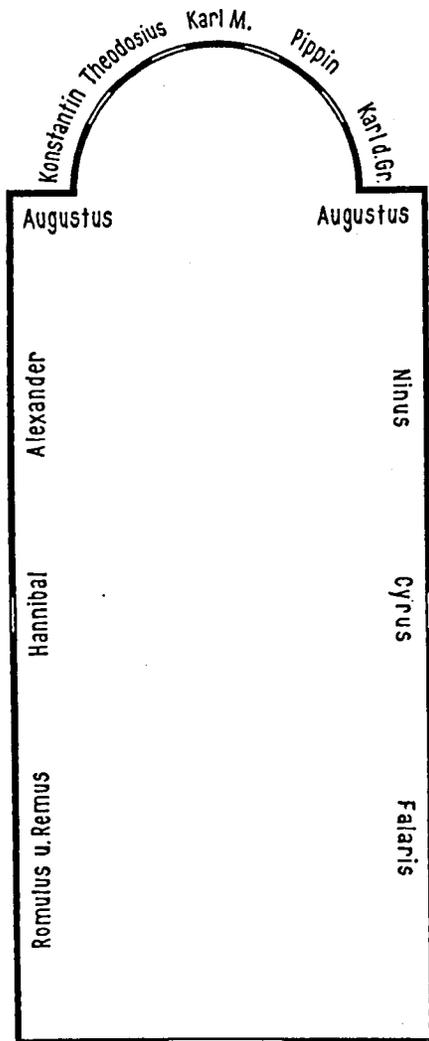


Abb. 7: Eine graphische Hypothese zur Anordnung der Sieben-Herrscher-Reihe und der Fünf-Herrscher-Reihe in der Halle von Ingelheim

sucht werden könne. Aus dem Beispiel der Ingelheimer Aula ergab sich sowohl die Berechtigung der Frage als auch die Möglichkeit zu einer Antwort. Der Saal war nicht nur der notwendige und gemäße Raum, d. h. er erfüllte nicht nur die praktische Funktion als eine Bühne der Herrschaft, sondern er beschrieb auch die Herkunft, die Einordnung, die Art, die Geltung, die Aufgabe und die Legitimation der hier geübten kaiserlichen Gewalt. Die Aussage war einfach; sie zeigte das Imperium der Karolinger im großen Plan der ganzen Zeit und der ganzen Welt. Sie zeigte den ungeheuren Umschwung irdischer Historie mit der Ankunft der Gnade und in tiefem Kontrast zu den Beispielen korrupter und verlorener Tyrannis den Glanz und das Glück gerechter Herrschaft im Corpus Christianum. Und sie zeigte schließlich das eigentümliche Recht des Imperiums der Karolinger in der Form der „Aachener Kaiseridee“.

Stellen wir uns den Kaiser umgeben von den Großen in der Halle im Jahre 826 vor²¹⁰, d. h. auf einem letzten Höhepunkt seiner Herrschaft, wie der Saal betreten wird von Gesandten des Papstes aus Rom oder dem Abt vom Ölbergkloster in Jerusalem, dazu von slawischen Gesandten der Abodriten und Sorben, von Machthabern aus der Bretagne oder vom soeben getauften König Harald aus Dänemark mit seinem Gefolge — dann wird uns aus der Mitteilung des Bilderzyklus an die Versammelten noch einmal die Geltung dieses eigenartigen Herrschaftszeichens deutlich.

²¹⁰ B. SIMSON (wie Anm. 12) S. 255.

Tabelle 1

Des Ermoldus Nigellus Bilderzyklus in der Ingelheimer Pfalzkirche

Szenen des Alten Testaments

Szenen des Neuen Testaments

Die ersten Menschen wohnen im Paradies Eva und die Schlange Adam nimmt den Apfel Scham und Vertreibung	Paradies	Christi Geburt	Mariä Verkündigung Christi Geburt Die Hirten auf dem Felde Die drei Weisen
Adam und Eva bebauen das Land Der Brudermord an Abel Die Sintflut Die Arche	Nach der Vertreibung bis zur Sintflut	Christi Jugend	Kindermord des Herodes Flucht nach Ägypten Jesu Jugend Taufe Christi
Abraham Abrahams Nachkommen Joseph und seine Brüder Taten des Pharao	Die Erzväter	Christi Wirken	Christus besiegt den Versucher Bergpredigt Christus erweckt Tote Christus vertreibt den Dämon
Moses führt sein Volk durch das Rote Meer Die Gesetzestafeln Wasser aus dem Felsen, Speise aus den Lüften Das verheißene Land	Moses	Christi Sterben und Himmelfahrt	Verrat des Judas Christus erscheint den Jüngern Christus steigt zum Himmel Christi Herrschaft über die Welt
Das Werk Davids Die Taten Salomos Der Tempel	Die Könige		
Fürsten Priester Propheten	Die Großen des Volkes		

Tabelle 2

Der Bilderzyklus in der Pfalzkirche von Ingelheim

Rekonstruktionsvorschlag

Das verheißene Land Wasser aus dem Felsen, Speise aus den Lüften Die Gesetzestafeln Moses führt sein Volk durch das Rote Meer	↓	Mariä Verkündigung Christi Geburt Die Hirten auf dem Felde Die drei Magier aus dem Morgenland
Taten des Pharao Joseph und seine Brüder Abrahams Nachkommen Abraham		Kinder mord des Herodes Flucht nach Ägypten Jesu Kindheit Die Taufe im Jordan
Die Arche Die Sintflut Der Brudermord an Abel Adam und Eva bebauen das Land		Christus fastet und widersteht dem Versucher Bergpredigt Christus erweckt Tote Christus treibt den Dämon aus
Scham und Vertreibung Adam nimmt den Apfel Eva und die Schlange Paradies	↑	Verrat des Judas Christus erscheint seinen Jüngern Christus steigt zum Himmel Christi Majestät

Geht man von der Annahme aus, daß der alttestamentlichen Serie (vom Paradies bis zum verheißenen Land) auf der linken Seite die Folge aus dem Leben Christi auf der rechten Seite entgegengestellt war und daß der Zyklus vom Chor aus gesehen links begann (wie in Müstair), dann ergibt sich obige Anordnung. — Die Reihe der Könige Propheten, Priester und Großen muß man sich — bei dieser Ordnung — für sich nach eigenem Teilprogramm plaziert vorstellen.

Tabelle 3

Die Sieben-Herrscher-Reihe der Alten Welt im Bilderzyklus der Ingelheimer Aula

	I		II		III		IV		V		VI	VII
Herrscherfiguren	Ninus		Cyrus		Falaris		Romulus und Remus		Hannibal		Alexander	Augustus
Bildinhalte	Vielerlei Schlachten des Ninus, Königs der Assyrer, in ganz Asien.	Grausame Geschehnisse.	Cyrus, König der Perser, wütet gegen den Fluß Gyndes und rächt den Tod eines Lieblingspferdes, das der Fluß verschlungen hat.	Cyrus bekriegt die Länder der Scythenkönigin Thamyris. Des toten Cyrus Haupt taucht die Scythenkönigin in einen Schlauch, gefüllt mit Menschenblut.	Der sizilische Tyrann Falaris vernichtet ruchlos die Agrigentiner.	Der Schmied Pyrillus findet den Tod in dem von ihm verfertigten Marterwerkzeug in Gestalt eines erzenen Stieres, den er dem Falaris schenkte.	Romulus und Remus gründen Rom.	Romulus erschlägt Remus.	Hannibal führt ungerechte Kriege.	Hannibal verliert sein <i>lumen</i> .	Alexander strebt, durch Krieg sich den Erdkreis zu unterwerfen.	Die römische Herrschaft erhebt sich bis zum Himmel.
Bildbeschreibungen in den Versen des Ermoldus Nigellus	<i>... canit, nec non et tempore Nini Proelia multimoda ...</i>	<i>duraque facta nimis.</i>	<i>Hic videas fluvio regis saevire furorem, Vindicat ut cari denique funus equi.</i>	<i>Deiue mulieris ovans infelix prederat arva, Sanguinis utre caput ponitur inde suum.</i>	<i>Impia nec Falaris reticentur gesta nefandi, Utque truces populos hic necat arte fera.</i>	<i>Ut Pyrillus ei quidam, faber aeris et auri, Iungitur, et Falari cum impietate miser Aere celer taurum nimio fabrivit honore, Truderet ut hominis quo pia membra ferus; Moxque tyrannus eum tauri conclusit in alvo, Arsque dedit mortem ut artificique suo.</i>	<i>Romulus et Remus Romae ut fundamina ponunt ...</i>	<i>Perculit ut fratrem impius ille suum ...</i>	<i>Hannibal ut bellis semper persuetus iniquis ...</i>	<i>Lumine privatus ut fuit ipse suo ...</i>	<i>Ut quoque Alexander bello sibi vindicat orbem.</i>	<i>Ut Romana manus crevit et usque polum.</i>
Textstellen, auf die sich die Bildinhalte beziehen. In: Paulus Orosius, <i>Historiarum adversum paganos libri VII</i>	Orosius I, 4. 1-3.	Orosius I, 4. 1-3.	Orosius II, 6. 2-4.	Orosius II, 7. 1-7.	Orosius I, 20. 1-2.	Orosius I, 20. 3-4.	Orosius II, 4. 1.	Orosius II, 4. 2-3.	Orosius IV, 14 bis IV, 20.	Orosius IV, 15. 3-4 oder IV, 20. 29.	Orosius III, 16 bis III, 20.	Orosius VI, 18-VI, 22; VII, 2-VII, 3.

