

4° D99999 - 31

a088845

VICTOR H. ELBERN

**Essen und Werden
auf der Kaiser-Karls-Ausstellung in Aachen**

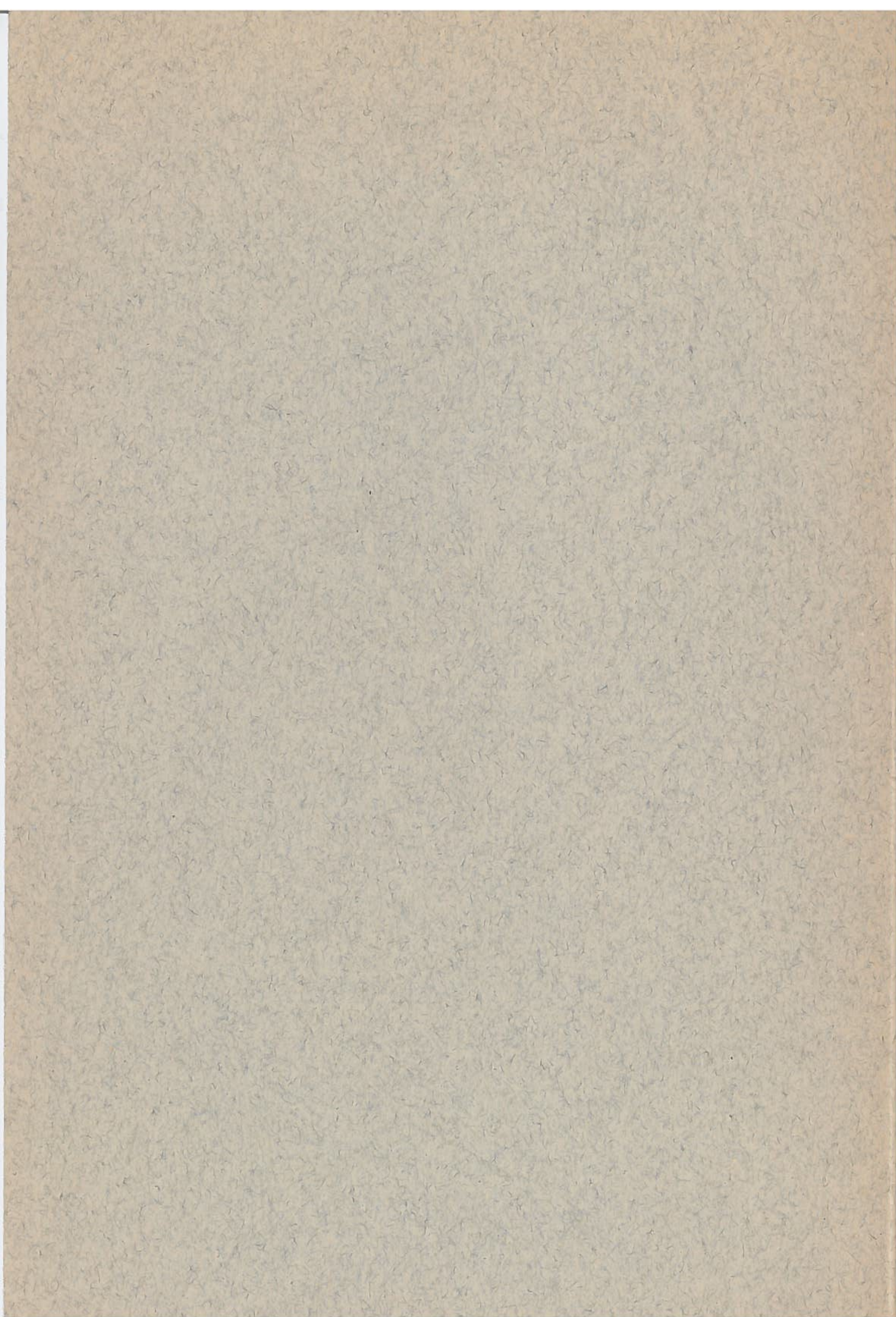
NACHLASS R. ELZE

Sonderdruck aus Band 32/1966

der

Aachener Kunstblätter

Do 4°
99999
(31)



- ⁵ Zuletzt abgeb. und bespr. bei S. *Collon-Gevaert*, J. *Lejeune*, J. *Stiennon*, *Romanische Kunst an der Maas*, Brüssel 1962, S. 290/291.
- ⁶ P. E. *Schramm*, *Der Talisman Karls des Großen*, in: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, Band I, Stuttgart 1954, S. 309 f. — B. *de Montesquiou-Fézensac*, *Le talisman de Charlemagne*, in: *Art de France*, 1962, II, S. 66.
- ⁷ J. *Crumbach* und P. *Lentz*, *Das Kästchen »Rühr mich nicht an« im Aachener Domschatz*, Aachen 1937, S. 29 f.
- ⁸ *Crumbach-Lentz* a. a. O., S. 29 f.
- ⁹ F. *Kauffmann*, *Der Talisman Karls des Großen*, in: *Ehrengabe der deutschen Wissenschaft zum 50. Geburtstag des Prinzen Johann Georg von Sachsen*, Freiburg 1920 S. 639 — 670, Anm. 23.
- ¹⁰ B. *de Montesquiou-Fézensac* a. a. O., S. 66 ff.
- ¹¹ F. *Lohmann*, *Die Lösung der Frage über Verluste des Aachener Domschatzes in französischer Zeit*, in: *Z. A. G. V.*, 46. Band Jahrgang 1924, S. 285 ff.
- ¹² *Crumbach-Lentz* a. a. O., S. 30.
- ¹³ Noch die um 1455 entstandene Bildtafel mit der Darstellung Karls des Großen vom sogenannten Schutzkasten des Marienschreines (vgl. Verf., *Karl der Große und Ludwig der Heilige*, in: *Aachener Kunstblätter*, Heft 17/18, S. 58 ff., Abb. 50) zeigt den Kaiser, der über Mantel und Harnisch den »Talisman« trägt. Ähnlich auch die phantasievolle Darstellung der Karlsbüste auf dem Pilgerblatt von Altzenbach.



Essen und Werden auf der Kaiser-Karls-Ausstellung in Aachen

von Victor H. Elbern

Als im Jahre 1956 in der Villa Hügel zu Essen die bis dahin umfassendste Ausstellung frühmittelalterlicher Geschichte, Kultur und Kunst zusammengetragen worden war¹, hatte man nicht erwarten können, daß nur ein Jahrzehnt später eine neue, bedeutende Schau von Kunstwerken und kulturhistorischen Dokumenten aus dem ersten Jahrtausend möglich sein würde. Sie ist nun in Aachen realisiert worden, anläßlich des 800. Jahrestages der »Heiligsprechung« Kaiser Karls, und wurde im ehrwürdigen Kaisersaal des Rathauses gezeigt, dessen Mauern sich teilweise noch auf den Fundamenten der »aula regia« der Pfalz Karls des Großen erheben². Der Summus Custos des Aachener Domschatzes, Monsignore Erich Stephany, hat in seiner Predigt beim eröffnenden Pontifikalamt im Oktogon des Münsters gesagt, daß der Name des großen Kaisers ein Schlüssel zu vielen, sonst eifersüchtig gehüteten Kostbarkeiten des künstlerischen Erbes Europas gewesen ist. Cimelien, die seit Menschengedenken kaum jemand zu Gesicht bekommen konnte, sind durch die Suggestion, die vom Namen des Begründers des Abendlandes immer noch und wieder ausgeht, erschlossen worden. Werke wurden zusammengeführt, die seit Jahrzehnten, ja Jahrhunderten auseinandergerissen und in verschiedene Länder verweht sind. Ein gutes Beispiel für die Faszination, die von der Planung der Ausstellung ausging, ist die gelungene Vereinigung aller Teile des berühmten Codex Aureus aus dem Kloster Lorsch, der in der Spätzeit Karls des Großen entstanden ist, und dessen Handschrift heute zwischen der Vatikanischen Bibliothek und der Bukarester Nationalbibliothek geteilt ist, von dessen herrlichen elfenbeinernen Deckelreliefs hingegen der eine wieder im Vatikanischen Museo Sacro zu Rom, der andere im Victoria- und Albert-Museum zu London aufbewahrt wird³.

Zu Recht ist die Ausstellung »Kaiser Karl – Werk und Wirkung« als zehnte in die Reihe der Kunstausstellungen des Europarates aufgenommen worden. Es ist ein Gemeinplatz zu sagen, daß Kaiser Karl Vater Europas genannt werden darf. Aber die in unserer eigenen Lebenszeit sich vollziehenden Änderungen auf der Landkarte des Kontinents

haben es mit sich gebracht, daß das wirtschaftliche Kerngehäuse Europas, die geographische Ausdehnung der Länder der EWG, im wesentlichen dem Umkreis des Imperiums Karls des Großen entspricht.

Nicht nur die europäischen Länder haben gewetteifert, ihren Besitz an Kulturdokumenten aus der Zeit Kaiser Karls, oder an solchen, die mit Nachleben und Legende seiner Persönlichkeit in Beziehung stehen, für die Aachener Ausstellung zur Verfügung zu stellen. Die Bereitschaft zur Mitarbeit hat an den verschiedensten Stellen den »Eisernen Vorhang« durchstoßen. Osteuropäische Länder, auch Rußland, haben Leihgaben zur Verfügung gestellt. Nur die von der Sowjetzone zugesagten Objekte haben gefehlt. Nicht zuletzt hat auch Amerika bedeutende Beiträge zur Ausstellung erbracht.

An dieser Stelle soll versucht werden, von einem Ort aus, der in karolingischer Zeit bedeutsam gewesen ist, die Aachener Ausstellung gleichsam aufzuschlüsseln, ihre Absichten und ihre Möglichkeiten zu durchleuchten, ihre Verwirklichung kritisch zu prüfen. Ein Platz, der sich für eine solche Betrachtungsweise in hervorragender Weise eignet, ist – eher als das erst um die Mitte des 9. Jahrhunderts gegründete Essen – die Abtei Werden. Eine Gründung des Friesen Liudger, eines Zeitgenossen Karls des Großen, ist Werden von Geschichte und legendärer Überlieferung zusammen zugleich mit der Persönlichkeit des Kaisers verbunden. Wir fragen also, wie das Kloster Werden und die Person St. Liudgers in der Ausstellung berücksichtigt werden, in welchem Lichte sie vom Ganzen her erscheinen, welche Rolle sie darin spielen.

Die aus der einstigen Reichsabtei Werden stammenden Objekte, die in Aachen gezeigt werden, sind – in der Folge ihrer Entstehungszeit angeführt – die folgenden:

- Probianusdiptychon (Tübingen, Depot der Staatsbibliothek)
- Frühchristliche Pyxis (Essen-Werden, Propsteikirche)

- Fränkischer Reliquienkasten und Tragaltar (Essen-Werden, Propsteikirche)
- Handschrift der Paulusbriefe, sog. Autograph St. Liudgers (Tübingen, Depot der Staatsbibliothek)
- Evangeliar aus Werden (Tübingen, Depot der Staatsbibliothek)
- Illuminierte Liudgervita (Tübingen, Depot der Staatsbibliothek)
- Sog. Zepter Karls des Großen (Berlin, Kunstgewerbemuseum)
- Idealbildnis Kaiser Karls (Aachen, Rathaus)

Aus dem Essener Münsterschatz bzw. einstigem Essener Besitz sind ausgestellt:

- Das karolingische Evangeliar
- Evangelistarfragment mit Zeichnungen im Stile des Utrechtsalters (Düsseldorf, Landes- und Stadtbibliothek)

In der Ordnung des Ausstellungskataloges steht der fränkische Reliquienkasten und »Portatel« St. Liudgers an der Spitze der Essen-Werdener Objekte (Katalog-Nr. 220). Er wird im Kapitel »Von der Spätantike zu Karl dem Großen« aufgeführt, in der Unterabteilung »Liturgische Gegenstände«, wo er einen hervorragenden Platz einnimmt. Er ist nicht nur das größte, sondern auch das bilderreichste und, als Frühform des Kastenportatiles, belangvollste liturgische Gerät unter den frühen Reliquiaren, die in Aachen in nie gesehener Fülle vereinigt sind.

Von der geistes- und kulturgeschichtlichen Stellung her nimmt der Kasten in der Ausstellung genau den Platz ein, der ihm nach den eingehenden Studien der letzten Jahre zugewiesen worden ist: er dient als Beispiel für die Pflege heimisch-fränkischer bzw. merowingischer Kultur im 8. Jahrhundert, in nächster Umgebung Liudgers, eines Mannes also, der auf Grund seiner Ausbildung im angelsächsischen Kulturkreis und als Freund Alkuins den Bestrebungen der »karolingischen Renaissance« besonders aufgeschlossen sein mußte. Vielleicht ist der Katalogtext allzu sehr auf die positivistische Kennzeichnung des Kastens ausgerichtet und nimmt zu wenig Bezug auf diese, früher und an anderer Stelle ausführlich gewürdigten Zusammenhänge⁴.

Der hier betroffene Teil des Kataloges ist von Dr. K. Weidemann mit vorzüglicher Kenntnis des spätantik-frühmittelalterlichen Kunstgewerbes und seiner Techniken bearbeitet worden. Er hat für den Kasten von Werden das meiste von dem aufgenommen, was zu seiner Rekonstruktion und sonstigen Charakterisierung früher gesagt worden

ist. Doch datiert er ihn früher, nämlich ins 7. Jahrhundert. Eine Begründung dieser zeitlichen Neufestsetzung wird leider nicht gegeben, gewiß kann der Hinweis auf Übereinstimmungen mit aquitanischen Arbeiten nicht genügen, zumal dieser Zusammenhang auch früher gesehen und berücksichtigt worden ist. Zweifellos sind mehrere Elemente am Kasten gegeben, die auf eine frühere Stufe hinweisen als auf das frühe bis mittlere 8. Jahrhundert, in das ich den Kasten datieren zu müssen glaube. Andererseits sind für die Zeitstellung eines Objektes nicht die ältesten, sondern die jüngsten Motive verbindlich, die an ihm anzutreffen sind. Bis eine neue, gründlich fundierte Beweisführung gegeben werden kann, sollte daher an der Datierung des Kastens in die 1. Hälfte des 8. Jahrhunderts festgehalten werden.

An der Spitze der Abteilung »Elfenbeinarbeiten« der Ausstellung steht mit dem Probianusdiptychon ein ehemals der Werdener Abtei gehörendes Kunstwerk (Kat. Nr. 501). Auf Grund einer gesicherten Datierung um 400 ist es das früheste, in seiner hohen künstlerischen Qualität zugleich eines der hervorragendsten existierenden Elfenbeinwerke der Spätantike überhaupt. Es wird vielleicht nur noch übertroffen von dem entlegenen und schwer zugänglichen Probus-Diptychon aus dem Domschatz von Aosta und ist an Rang gleichzusetzen mit der Trivulzio-Tafel im Castello Sforzesco zu Mailand. Alle diese berühmten Elfenbeinschnitzereien sind in der Aachener Ausstellung in glücklicher Weise versammelt, weil – nach den Worten des Kataloges – »sehr ähnliche Werke . . . Stil und ikonographischen Aufbau der Arbeiten am Hofe (Karls des Großen) beeinflusst« haben.

Ein zweites Werdener Elfenbeinwerk, die frühchristliche Elfenbeinpyxis mit einer Darstellung der Geburt Christi, steht mit dem unübertroffenen Meisterwerk der »Großen Pyxis« aus der Berliner Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung ganz vorn in der Gruppe frühchristlicher Elfenbeinbüchsen. Der Katalog (Nr. 513) hebt hervor, daß sie ebenso wie das Probianusdiptychon aller Wahrscheinlichkeit nach durch St. Liudger von seinem Romaufenthalt (784 – 787) mitgebracht worden ist und als Reliquien- (oder Hostien-?) Behälter diente. Nicht unwichtig ist die Feststellung, daß sie vor der Ingebrauchnahme repariert werden mußte. Die silberne Klammer, die den Boden mit der Wandung der Pyxis verbindet, trägt eine karolingische Palmette und dürfte in Werden selber hinzugefügt worden sein⁵.

Wir kommen zu den Handschriften aus Werdener und Essener Bibliotheksbesitz. Hier hätte man an

erster Stelle, unter den »Vorkarolingischen Handschriften« aus Italien, den »Codex Argenteus« mit der Bibelübersetzung des Bischofs Wulfila anzutreffen erwartet, dessen Erwerb für Werden ebenfalls dem hl. Liudger zugeschrieben werden darf. Er befindet sich – soweit erhalten – jetzt in der Universitätsbibliothek Uppsala. Ein Doppelblatt der Handschrift war in der Ausstellung »Werdendes Abendland« zu sehen gewesen⁶. Die Aachener Karls-Ausstellung hat auf ihn verzichtet zugunsten des »Codex Brixianus«, eines in der Queriniana zu Brescia befindlichen Purpurkodex (Kat. Nr. 388). Der Brixianus ist eine aus der gleichen Schreibschule hervorgegangene Schwesterhandschrift des Upsalensis und überliefert die lateinische Version jener zweisprachigen Version des Neuen Testaments, dessen gotische Fassung im einst Werdener Codex Argenteus auf uns gekommen ist.

Im Kapitel über die »Skriptorien außerhalb des Hofes« hingegen figurieren zwei ehemals Werdener Kodizes: ein Manuskript der Briefe des hl. Paulus, das von alters her als Autograph St. Liudgers gilt und, solange es im Kloster Werden lag, zugleich als Reliquie des Gründers galt (Kat. Nr. 445), und eine zweite Pergamenthandschrift mit dem Text der vier Evangelien, ebenfalls aus dem frühen 9. Jahrhundert (Kat. Nr. 446). Beide Texte sind im wesentlichen in angelsächsischer Spitzschrift geschrieben. Der insulare Charakter der Schrift ist einmal kennzeichnend für manche »provinzielle« Schreibschulen des karolingischen Reiches, in denen er sich erst im Laufe des 9. Jahrhunderts zur kontinentalen, »karolingischen« Schrift wandelt. Für Werden und seinen Gründer Liudger ist die angelsächsische Schreibweise gleichzeitig ein nachhaltiger Hinweis auf seine enge Verbindung mit England: der Heilige hat zweimal längere Zeit in York studiert und dürfte dort Einflüsse empfangen haben, die sein ganzes Leben andauerten und seine monastische Gründung in Werden mitprägen mußten⁷. Beide Handschriften sind übrigens schon auf den Ausstellungen »Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr« (1956) und »St. Liudger – Patron von Werden« (1959) gezeigt worden. Sie gehören jetzt zum Besitz der Staatsbibliothek in Berlin und werden z. Zt. in Tübingen gehütet.

In der gleichen Gruppe von Handschriften wird auch das »karolingische Evangelium« aus dem Essener Münsterschatz gezeigt, das wegen seiner fast barbarisch reichen Ausstattung berühmt ist (Kat. Nr. 438). Im Gegensatz zu den beiden Werdener Kodizes vertritt dieses Manuskript die kon-

tinentalen Buchkunst »in Nordostfrankreich oder Westdeutschland«. Zu ihrer Einordnung, die bisher nur recht vage gegeben werden konnte, bringt der Katalog in kurzem Resumé die Ergebnisse neuer Forschungen von B. Bischoff, die ausführlich in dem vierbändigen Werke »Karl der Große – Lebenswerk und Nachleben«, Band II. (im Erscheinen begriffen) vorgelegt werden⁸. Die Essener Handschrift wird dem sogenannten »Psalter Karls des Großen« aus der Pariser Nationalbibliothek zugeordnet, der im Rhein-Maas-Gebiet zu Ende des 8. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Die Forschungen von B. Bischoff stellen eine wichtige Erweiterung unserer Kenntnisse zur frühkarolingischen, außerhökischen Buchmalerei dar und werden nicht zuletzt den Freunden des Essener Münsterschatzes willkommen sein.

Eine zweite, ehemals in Essen befindliche Handschrift erscheint als Beispiel reimsischer Buchkunst im Kapitel »Nachfolge der Gruppe des Wiener Krönungsevangeliums«, zusammen mit dem Evangelium von Kleve, dem Evangelium von Blois und dem berühmten Physiologus aus der Berner Burgerbibliothek. Es ist das Evangeliumfragment mit zwei Federzeichnungen im Stile des Utrechtspsalters, jetzt in der Landes- und Stadtbibliothek zu Düsseldorf (Kat. Nr. 482). In besonders glücklicher Weise ist das Fragment in der Ausstellung unmittelbar mit dem Ebo-Evangelium aus der Bibliothèque Municipale in Épernay zusammengelegt. Eben erst ist wahrscheinlich gemacht worden, daß es durch den Gründer von Essen, Altfred, der der Vertraute des nach Hildesheim verbannten Erzbischofs Ebo von Reims war, in das neugegründete Damenstift Essen eingebracht worden ist. Leider wiederholt der Text des Kataloges die frühere, irriige Meinung von der Herkunft des Fragments aus St. Florin in Koblenz, die nach der letzten Veröffentlichung als überholt gelten konnte. Der in ihm abgeschriebene Florinshymnus bezieht sich zwar auf die Übernahme von Reliquien dieses Heiligen durch Essen. Über einen früheren Aufenthalt des Fragments selber in Koblenz ist damit jedoch nichts ausgesagt⁹.

Eine dritte Werdener Handschrift, jetzt gleichfalls der Berliner Staatsbibliothek gehörig (z. Zt. Tübingen, Depot), wird im Kapitel der Ausstellung »Das Nachleben Karls des Großen in der bildenden Kunst« gezeigt. Es ist die früheste illuminierte Lebensbeschreibung St. Liudgers, welcher zum Werdener Jubiläumsjahr 1959 eine ausführliche Monographie und andere Studien gewidmet worden sind (Kat. Nr. 695)¹⁰. Mit einer der Miniaturen dieses kleinen Pergamentkodex tritt uns zum

ersten Male eine bildliche Darstellung Karls des Großen im Zusammenhang mit der Abtei Werden entgegen: auf fol. 8v ist die Belehnung Liudgers mit Kloster Lothusa in Brabant dargestellt. Von dieser Handschrift ist, wie bekannt, auch die Beziehung zum oben erwähnten Probianusdiptychon gegeben, das als Zier des Buchkastens diente, in welchen der Kodex eingelegt wurde. Zweifellos ist er im Format auf das Elfenbein abgestimmt, und dies mag seinen Grund darin gehabt haben, daß im »Probianus« des Diptychons der »vir probus« Liudger gesehen wurde¹¹. Jedenfalls nimmt mit dem frühen Karlsbild der Liudgervita die einstige Abtei Werden auch in dem Teil der Ausstellung, der dem »Nachleben« des Kaisers gewidmet ist, einen hervorragenden Platz ein.

Wichtiger noch ist im gleichen Zusammenhang das »Zepter Karls des Großen«, dessen Herkunft aus Werden vor wenigen Jahren nachgewiesen und ausführlich verfolgt werden konnte. Es gehört heute zum kostbaren Besitz des Kunstgewerbemuseums in Berlin (Kat. Nr. 676). Verschiedene Achate sind an ihm in vergoldeter Silberfassung zusammengeordnet, darin wie in der ganzen Struktur läßt sich das Zepter gut mit zwei »Streitkolben« im Kunsthistorischen Museum zu Wien vergleichen. Aber das Werdener Zepter zeigt auf seinem Fuß das bekannte Monogramm Kaiser Karls. Die historiographische Überlieferung der Reichsabtei unterrichtet präzise über den Gebrauch, zu dem es diente: als Hoheitszeichen der Werdener Äbte bei der Belehnung ihrer Vasallen. So lebte in diesem Hoheitsakt gleichsam die von Überlieferung und Legende behauptete Mitgründerschaft Kaiser Karls für Werden fort¹².

Innerhalb der Ausstellung im Aachener Kaisersaale nimmt das »Zepter Karls des Großen« von allen Werdener Objekten den vornehmsten Platz ein. Gerade gegenüber dem Eingang ist es in einer Vitrine mit dem ehrwürdigen goldenen »Talisman« des Kaisers, seinem legendären Säbel, der Stephansburse aus den Reichskleinodien, der Reiterstatuette aus dem Louvre (in Aachen mit einem Nachguß vertreten), dem berühmten Aachener Elfenbein-Olifant und mehreren anderen, mit der Person des Herrschers durch Geschichte und Überlieferung verbundenen Kostbarkeiten dargeboten. Es nimmt diesen Platz zu Recht ein, denn – wir folgen dem Wortlaut des Katalogtextes – »die Werdener Idealinsignie ist Trägerin einer Tradition, die in den Jahren 799 – 800 von Liudger mit der Gründung der Abtei an der Ruhr eingeleitet wurde. Das Kloster gehörte zu den Stützpunkten, von denen einst die Gewinnung und

Christianisierung des Landes zwischen Rhein und Elbe betrieben wurde.«

Sehen wir von den Karlsfresken Alfred Rethels im Aachener Kaisersaale ab, dann ist auch das zeitlich letzte monumentale Zeugnis des Nachlebens Karls des Großen in der abendländischen Kunst auf der Aachener Ausstellung ein Werk, das einst der Reichsabtei Werden gehörte: ein großes Gemälde (Abb. S. 65), Idealporträt des Herrschers, seit ca. 1825 im Besitz des Aachener Rathauses, in den es durch Schenkung eines Werdener Ex-Konventualen gelangte (Kat. Nr. 771). Gewöhnlich ist es im Sitzungssaal der Ratsherren aufgehängt. Während der Dauer der Ausstellung wurde es im Vorraum, neben dem Aufgang zur Treppe, gezeigt, als erster bildlicher Hinweis, dem oben im Kaisersaal die allen Deutschen vertraute Darstellung Kaiser Karls von der Hand Albrecht Dürers folgt. Das Gemälde ist erst vor wenigen Jahren als ehemals Werdener Besitz wiedererkannt und sein Weg aus der Abtei bis zu seinem jetzigen Aufbewahrungsort verfolgt worden¹³. Die verklärende Überlieferung des Klosters hatte es Tizian zugeschrieben. Es ist in Wirklichkeit das Werk eines unbekannteren, aber tüchtigen Künstlers aus dem frühen 17. Jahrhundert. Die stehende Gestalt des bärtigen Kaisers strahlt Würde aus. Krönungsmantel, Krone und Zepter, Krummsäbel und Wappenschild sind – mit einiger Phantasie – an die wirklichen Insignien des Kaisers angepaßt, wie sie aus der Überlieferung bekannt waren, Legende, Wirklichkeit und Ideal miteinander verschmelzend.

Die Reihe der Werden/Essener Kunstwerke in der Aachener Kaiser-Karls-Ausstellung des Europarates ist nicht lang, auch wenn sie im Vergleich zu dem, was selbst andere, historisch bedeutendere Stätten des karolingischen Reiches beitragen konnten, sehr bemerkenswert ist. Aus der Präsentation der Cimelien und ihren Positionen in Ausstellung und Katalog geht hervor, in welchem Maße sie zutreffend beurteilt und eingeordnet worden sind. Zumal in den Werdener Stücken ist nahezu ein Querschnitt durch alle Bereiche der Ausstellung und ihres umfassenden Vorwurfs gegeben: es spiegeln sich in ihnen die wichtigsten Aspekte geschichtlicher und kulturell-künstlerischer Entwicklungen, von der Vorliebe der Karolingerzeit für vorbildhafte Werke der Spätantike bis zu dem von der Legende mitbestimmten Fortleben der unter Karl dem Großen grundgelegten Traditionen, über die ganze zeitliche Spanne vom Mittelalter bis in die Neuzeit.

Am Beispiel der frühen und späten Geschichte der Abtei Werden ist während der letzten Jahre in mehreren, einander ergänzenden Versuchen die Gründung, das fruchtbare Wirken und das Fortleben einer Stiftung aus der Zeit Karls des Großen dargestellt worden¹⁴. Der Katalog der Aachener Ausstellung greift darauf zurück. Indem nun die Ausstellung die einzelnen Cimelien aus Werden und Essen in übergreifende, neue Zusammenhänge einordnet, wird ihre übergreifende Funktion deutlich. Man könnte sagen, daß es eine europäische Funktion ist: europäisch, weil Werden in dieser Betrachtungsweise als ein mögliches, kennzeichnendes Beispiel steht für die vielen Plätze im Reiche Karls, wo die Überlieferungen der christlichen Spätantike verlebendigt, mit dem missionarischen Impetus der christlichen Sendboten und Reformatoren aus England verbunden worden sind und die bis dahin oft ziellos wuchernenden, vitalen Kräfte der germanischen Völker durchdrungen haben. Aus diesen vielfältigen Verbindungen hat sich die politische, religiöse und kulturelle Einheit Europas im Mittelalter gebildet. Die Abtei Werden, Gründung des romtreuen Friesen Liudger, Pflégelings des Bonifatiuschülers Gregor, Adepten einer der hohen Schulen Englands, Freundes Alkuins und – der legendären Überlieferung zufolge – Karls des Großen selber, der als Mitgründer von Werden gilt, ist daher ein groß-

artiges, getreues Modell für das Werden des Abendlandes. Nicht von ungefähr stehen am barocken Hochaltar der Werdener Propsteikirche Karl der Große – Sanctus Carolus – und St. Liudger nebeneinander.

Der Werdener Ex-Konventuale F.C.L. Meyer hat im frühen 19. Jahrhundert eine liebenswerte kleine Geschichte seiner einstigen Abtei geschrieben. Er erwähnt auch das oben genannte Idealbild Kaiser Karls aus dem Ratsherrensaal des Aachener Rathauses und schließt seine Beschreibung mit einem pathetischen Ausruf:

»Werdener! wer du immer bist, willst du das Bild eines der größten Männer der Vor- und Nachwelt sehen, so geh, wenn dich das Schicksal einmal nach Aachen führt, auf das Rathaus, schau und bewundere, und denke dir, daß es deines Heimaths Abtei war, die in dem Besitze dieses Kunstwerkes war, würdig der Pfalz des größten Kaisers und Königs«¹⁵.

Dieser Ruf hat im Augenblick einige »Aktualität«. Der Essener und Werdener konnte in dem Wirken Kaiser Karls, das in der Ausstellung des Europarates dargestellt war, nicht nur wichtige Zeugnisse der Geschichte seiner Heimat wiederfinden. Er konnte aus ihrer Präsentation auch lernen, sie besser als bisher im großen, im europäischen Zusammenhang zu sehen.

ANMERKUNGEN :

¹ Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr, Essen 1956.

² Katalog Karl der Große, Werk und Wirkung, 10. Ausstellung des Europarates, Aachen 1965.

³ Ebenda Nr. 418 a – b, 521 – 522.

⁴ V. H. Elbern, Die künstlerisch-kulturellen Interessen St. Liudgers. Grundzüge einer Kulturbiographie, in: St. Liudger und die Abtei Werden, Essen 1962, p. 45 ff.

⁵ Ebenda p. 53 f.

⁶ Katalog Werdendes Abendland, a. a. O., Nr. 326. – V. H. Elbern, Das erste Jahrtausend, Tafelband, Düsseldorf 1962, Nr. 266.

⁷ Außer der im Aachener Katalog zitierten Literatur vgl. R. Drögereit, Zur Einheit des Werden-Essener Kulturraumes in karolingischer und ottonischer Zeit, in: Karolingische und ottonische Kunst, Werden, Wesen, Wirkung, Wiesbaden 1957, p. 60 ff.

⁸ B. Bischoff, Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Großen, in: Karl der Große, herausgegeben von W. Braunsfels, Band II, Düsseldorf 1965.

⁹ V. H. Elbern, Das Essener Evangelistarfragment aus dem Umkreis des Utrechtsalters, in: Das erste Jahrtausend, Textband II, Düsseldorf 1964, p. 992 ff.

¹⁰ Die Literatur hierzu ist, weitgehend vollständig, im Katalog der Aachener Ausstellung zu den einzelnen Werken angegeben.

¹¹ V. H. Elbern, Der Werdener Buchschrein mit dem Probianusdiptychon, in St. Liudger und die Abtei Werden, a. a. O., p. 89 ff.

¹² Darüber und über die in Werden lebendige Kaiser-Karls-Tradition insgesamt vgl. V. H. Elbern, Sceptrum Caroli ex jaspide lapide factum, in: Aachener Kunstblätter 24/25, 1962/63, p. 150 ff., und ders., Das sogenannte Szepter Karls des Großen aus der Abtei Werden und die Werdener Karlstradition, in: Das erste Jahrtausend, Textband I, Düsseldorf 1962, p. 114 ff.

¹³ V. H. Elbern, Ein Bildnis Karls des Großen aus der Abtei Werden, in: St. Liudger und die Abtei Werden, a. a. O., p. 117 ff.

¹⁴ Vgl. St. Liudger und die Abtei Werden, a. a. O., und die hier zusammengestellten Beiträge. Ferner den unter Anm. 7 zitierten Aufsatz von R. Drögereit. Endlich B. Senger, Liudgers Erinnerungen, Essen 1959 und ders., Die benediktinische Prägung des hl. Liudger, in: Erbe und Auftrag, Benediktin. Monatsschrift N. F. 35/1959, p. 376 ff.

¹⁵ F. C. L. Meyer, Werden und Helmstädt, Düsseldorf 1836, p. 6. — V. H. Elbern, Ein Bildnis Karls des Großen aus der Abtei Werden, in: St. Liudger und die Abtei Werden, a. a. O., p. 117 ff.



Aachen, Rathaus

*Idealbildnis Karls des Großen, von einem unbekanntem Künstler,
aus der ehemaligen Reichsabtei Werden an der Ruhr (vgl. S. 63).*

Zur Datierung des Aachener ottonischen Evangeliars

von Florentine Mütterich

Das ottonische Evangeliar des Aachener Domes stellt einen der Meilensteine in der Geschichte der Buchmalerei des frühen Mittelalters dar und so ist denn auch die Frage seiner Datierung von besonderer Bedeutung für die Chronologie der Handschriften des späten 10. und frühen 11. Jahrhunderts. Die Grundlage für sie war von Anfang an in der Inschrift des Widmungsbildes (s. S. 68, 69) gegeben, mit der der Mönch Liuthar das Evangeliar einem der drei Ottonen darbietet:

Hoc auguste libro tibi cor deus induat Otto
Quem de Liuthario te suscepisse memento.

Die Entscheidung aber, welcher der drei Herrscher der Empfänger der Handschrift war, ist stets problematisch und umstritten gewesen. Vorgeschlagen worden sind sie alle drei! Doch während in der älteren Literatur die Handschrift zunächst in die letzten Lebensjahre Ottos I. (936–973) und dann in die Zeit Ottos II. (973–983) datiert wurde¹, erhoben sich mit der fortschreitenden Durchforschung der ottonischen Buchmalerei mehr und mehr Bedenken, ob die Handschrift vor 983 angesetzt werden könne, und schließlich fand die von Walter Gernsheim vorgeschlagene² und von Hermann Schnitzler³ bestätigte Datierung in die Zeit um 990 weitgehende Zustimmung. Jedoch sind die Zweifel nie ganz verstummt⁴. Ihnen zu Grunde lag vor allem der Wortlaut der Widmungsverse, für deren Anrede *auguste* ein kaiserlicher Empfänger vorausgesetzt wurde, so daß die Zeit, in der Otto III. nur den Königstitel trug (983–996), zu ihnen in Widerspruch zu stehen schien. Das Gewicht dieses Arguments hat in jüngster Zeit dazu geführt, daß dort, wo die Frühdatierung in die Zeit vor 983 aus stilgeschichtlichen Gründen ausgeschlossen wurde, ein anderer Ausweg gesucht und die Entstehung des Evangeliars in die Jahre nach der Kaiserkrönung Ottos III., (996) – verlegt wurde⁵. Damit ergeben sich

jedoch neue Schwierigkeiten, weil die Aachener Handschrift nun eng an die um 1000 entstandenen Reichenauer Werke, wie etwa das Evangeliar Ottos III. in München, heranrückt, die eindeutig eine reifere und spätere Phase der Liuthar-Gruppe repräsentieren und einen gewissen zeitlichen Abstand voraussetzen.

Es scheint daher geboten, darauf hinzuweisen, daß der Stein des Anstoßes leicht aus dem Wege geräumt werden kann, daß die Widmungsverse keineswegs zu der von Gernsheim und Schnitzler aus stilgeschichtlichen Gründen vorgeschlagenen Datierung in die Königszeit Ottos III. in Widerspruch stehen. Denn in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts ist es nicht nur der Kaiser, dem die Anrede *augustus* zukommt. Werner Ohnsorge hat in einer in diesem Zusammenhang, soweit ich sehe, bisher unbeachtet gebliebenen Arbeit über »Das Mitkaisertum in der abendländischen Geschichte des früheren Mittelalters«⁶ die Bedeutung des Titels *augustus* in ottonischer Zeit untersucht. Danach steht sein Gebrauch in engster Verbindung mit dem neuen, in Anlehnung an byzantinische Staatsauffassungen entwickelten ottonischen Kaiserbegriff, vor allem der Institution des Mitkaisertums, durch die der Inhaber des Kaisertitels seine Herrschaft, seine Würde auf andere übertragen kann. So wie darum die Mitglieder der kaiserlichen Familie am Kaisertum teilhaben können – als »*consortium imperii*« –, so gebührt ihnen auch der augustale Titel. Unter den von Ohnsorge angeführten Belegen sind vor allem die hochoffiziellen Aussagen der kaiserlichen und päpstlichen Dokumente von Gewicht. In der Prunkurkunde, die zur Hochzeit Ottos II. mit Theophanu 972 am Hofe angefertigt wurde⁷, wird die Mutter Ottos I., die Königin Mathilde, als *semper semperque augusta* bezeichnet. Auch der Papst verwendet den Titel in der gleichen Form. In einem 967 für die Äbtissin Mathilde von Quedlin-