

Zum Kuppelmosaik der Pfalzkapelle und zum Theoderich-Denkmal in Aachen

von Hubert Schrade

I.

Hermann Schnitzler hat in den Aachener Kunstblättern 1964, 1 ff. erneut das Kuppelmosaik der Aachener Pfalzkapelle untersucht und ist dabei zu dem Ergebnis gekommen, daß die Verehrung der 24 Ältesten, die es darstellt, ursprünglich nicht dem Hochthronenden, sondern dem apokalyptischen Lamm gegolten habe. Die Maiestas des Herrn, die Ciampinis Stich (Abb. 1) wiedergibt und die der Graf Béthune 1881 in das erneuerte Mosaik aufnahm, sei erst im 12. oder 13. Jahrhundert, anlässlich der schwierigen Aufhängung des Barbarossaleuchters um 1165 – 70 oder bei der Aufstockung des Oktogons nach dem Brande von 1224, ins Bild gekommen. Die Begründungen, die Schnitzler für seine Annahme vorbringt, sind sowohl kunstgeschichtlicher wie religionsgeschichtlicher Herkunft¹.

Auf Grund eines oft herangezogenen Alkuinbriefes glaubt Schnitzler, daß die Pfalzkapelle »um 798 in der Hauptsache fertig war. Auch das Kuppelmosaik mit der Anbetung der 24 Ältesten wird fertig gewesen sein, wäre es doch mißlich gewesen, seinethalben das Oktogon erneut einzurüsten«(8). Auch stilgeschichtlich sei das Mosaik auf Grund der zu Tage gekommenen Vorzeichnungen auf die Zeit um 790 – 800 anzusetzen. Das ist aber die Zeit, in der sich Karl am entschiedensten gegen die Bilderverehrung wandte, die das 2. Konzil von Nicaea auf Betreiben der bildsüchtigen Kaiserin Irene im Jahre 787 zum theologischen Dogma und Zeichen der Rechtgläubigkeit erhob. Seit 726 waren nach dem Willen Leos III., des Isauriers, der, ehe er Kaiser wurde, das an das islamische

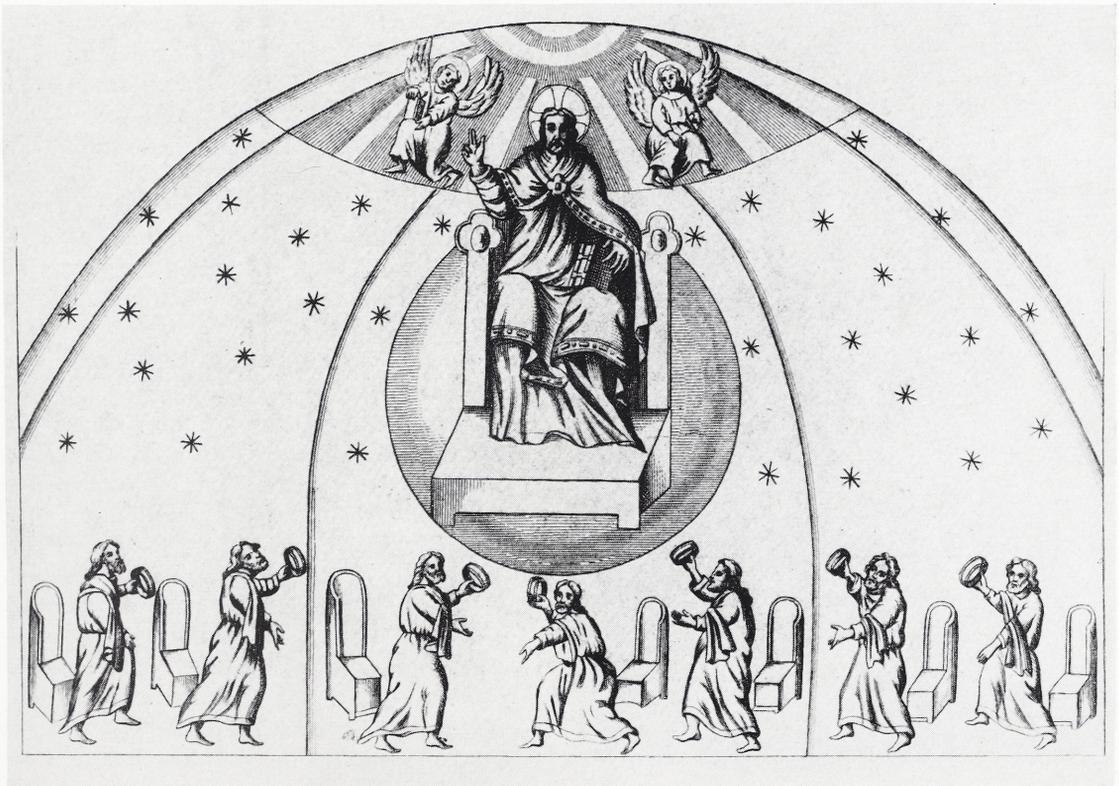


Abb. 1
Aachen, Dom. Kuppelmosaik (nach Ciampini und Carrucci)

Reich angrenzende Thema befehligt hatte, in Byzanz die religiösen Bilder, die Christi, Mariens, der Heiligen, entrechtet, bekämpft, vernichtet worden².

Aus eben jenem letzten Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts, in dem das Aachener Kuppelmosaik entstanden sei, können nun, so legt Schnitzler dar, auch in der Buchmalerei und Elfenbeinschnitzerei Darstellungen der *Maiestas Domini*, wie sie der Stich Ciampinis zeigt, nicht nachgewiesen werden (2 ff.). Die Hofschule kennt damals wohl Evangelistenbilder, verzichtet aber auf Darstellungen Christi, auch aller Heilsereignisse. »Dabei geht es nicht an, diesen Verzicht lediglich darauf zurückführen zu wollen, daß nach so langen bildfernen Jahrhunderten die Franken noch nicht auf der Entwicklungsstufe dieser Bilder angelangt gewesen wären, oder die benutzten byzantinischen und italo-byzantinischen Prototypen nur die Evangelistenbilder, nicht aber die *Maiestas Domini* oder christologische Szenen enthielten.« Vielmehr »hat es sich wohl um einen bewußt geübten Verzicht gehandelt, der mit der Einstellung des Hofes zu diesen Bildern in Zusammenhang stehen könnte« (7). Als das Hauptzeugnis dieser Einstellung sieht Schnitzler die 790/91 verfaßten *Libri Carolini* an.

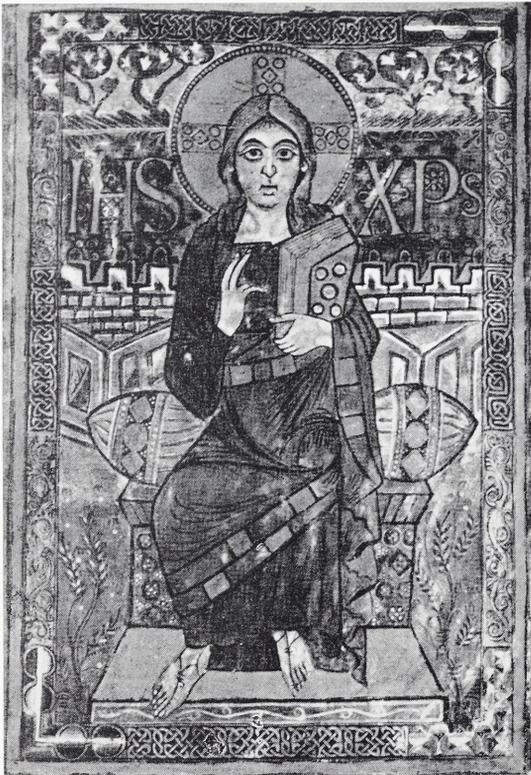


Abb. 2
Paris, Nationalbibliothek. *Godescalc-Evangelistar*,
Maiestas Domini

Zu den religionsgeschichtlichen kommen kunstgeschichtliche Feststellungen. »Für Ciampinis Salvatorthron mit den hohen Armlehnen und deren nicht zu übersehende Dreiblattappliken (wären)... einzig und allein spätromanische oder frühgotische Beispiele... anzuführen.« Auch das Pluviale, das der Salvator trägt, sei im 8. Jahrhundert noch nicht nachweisbar (19).

Alles in allem ergibt sich für Schnitzler der Schluß, daß die Anbetung der 24 Ältesten in dem karolingischen Mosaik nicht dem thronenden Herrn, sondern wie in dem Münchener Codex aureus Karls des Kahlen dem Agnus Dei gegolten habe, und das sei in bewußter Wendung gegen Papst Hadrian I. geschehen, der, den Beschlüssen des 2. Nicaenums zuneigend, die Darstellung der Verehrung des Salvators durch die 24 Ältesten am Triumphbogen von Sankt Paul in Rom als vorbildlich und uneingeschränkt verehrungswürdig bezeichnet hatte (16). Indem Karl, der doch wohl das letzte Wort gehabt haben dürfte, sich in Aachen für das Lamm wie Theodor von Orléans in Germigny-des-Prés für die Bundeslade entschied, habe er »das Sinnbild« dem »Bilde« (Christi) vorgezogen (16).

Mit Thron und Tracht des Salvators hat Schnitzler ohne jeden Zweifel Recht. Alles Übrige läßt sich, will mir wenigstens scheinen, nicht mit der gleichen Bestimmtheit versichern. Wohl trifft es zu, daß innerhalb der Hofschule die *Maiestas Domini* nur in dem frühen Godescalc-Evangeliar (Abb. 2), das zwischen 781–83 entstanden ist, und in dem *Evangelium aureum* von Lorsch (Abb. 3) vorkommt, das auf die Zeit um 810 angesetzt wird (2). Aber ist das eine Tatsache, die etwas Grundsätzliches mit der im byzantinischen Bilderstreit umkämpften Frage der Darstellbarkeit Christi zu tun hat? Oder beruht sie vielleicht nur auf der Lückenhaftigkeit unserer Überlieferungen?

Die Unterschiede zwischen den beiden genannten *Maiestaskompositionen* sind, meine ich, derart groß, daß die Annahme verlorener Zwischenglieder unumgänglich wird. Der Christus des Godescalc-Evangeliers thront im Irdischen (oder im Paradiesgarten des Himmlischen Jerusalem?) vor einer Mauer, der Lorsch in einer Gloriole, der die Evangelistensymbole und Engel eingezeichnet sind. Auch die Thronsitze sind sehr unterschiedlich. Da die *Maiestas Domini* mit den Evangelistensymbolen im Osten zwar schon im 5. Jahrhundert in Hosios David in Saloniki nachweisbar ist, dann aber dort sehr selten, vielmehr recht eigentlich ein westliches Thema wird³, halte ich es für sehr wahrscheinlich, daß zwischen dem Godescalc- und dem Lorsch Evangeliar nicht nur ein Zwischenglied, sondern deren mehrere angenommen werden müs-

sen, wie das selbst für die einander verhältnismäßig näher stehenden Darstellungen des Lebensbrunnens im Godescalc-Evangeliar und in dem aus Saint-Médard in Soissons (Paris Bibl. nat. lat. 8850) gelten dürfte.

Demungeachtet bleibt es eine bemerkenswerte Tatsache, daß in der Hofschule Evangeliare geschrieben und miniiert worden sind, deren Bildschmuck sich auf die Evangelisten beschränkt. Muß man das als Ausdruck der Scheu vor dem Bilde des Gottessohnes im Sinne der byzantinischen Bilderfeinde betrachten? Diese haben es dahin gebracht, daß die Frage der Darstellbarkeit Christi dogmatisiert, von den Bilderfreunden zum unbezweifelbaren, ja unerläßlichen Zeugnis der Inkarnation Christi erklärt wurde. Gerade weil Gott Mensch geworden sei, könne Christus nicht nur, er müsse sogar im Bilde dargestellt werden. Dieser Gedanke bewegt die Verfasser der Libri Carolini, von deren Anschauungen Schnitzler ausgeht, überhaupt nicht.

Andererseits gibt es von ihnen her auch keinen triftigen Grund für die Darstellung der Evangelisten. Denn zu den Grundansichten der Libri gehört die immer wieder vorgetragene Überzeugung, daß ausschließlich die Schrift, das Bild in keinem Falle Offenbarungscharakter habe. Was sollen da Bilder von Schreibern? Durchaus als solche werden die Evangelisten dargestellt. Eben dadurch unterscheiden sie sich von den antiken Autoren, von deren Bildern die ihren im übrigen abhängen. IV, 18 versuchen die Libri Carolini eine Entstehungsgeschichte des Bildes überhaupt. Es ist die alte euhemeristische. Der Wunsch, den Schmerz über geliebte und gefeierte Dahingegangene, Helden, Könige, Städtegründer aut quarumlibet artium inventores zu lindern, sei es gewesen, der die Bilder habe entstehen lassen. Im Gedächtniswillen des Menschen haben sie also ihren Ursprung.

Als bald hätten sich freilich die allgegenwärtigen Dämonen eingemischt. Die Bilder, ursprünglich sola memoria geschaffen, seien für Götter gehalten worden. »Da sich das so verhält, müssen zugestanden werden, daß diejenigen von großer Blindheit befallen sein, die jene Seelenkraft, die Gedächtnis genannt wird, in solcher Schwachheit zeigen, daß sie sich, wenn ihr Bilder nicht behilflich sind, von der Anbetung Gottes (servitus Dei) und von der Verehrung seiner Heiligen abhalten läßt« (II, 22).

Die schreibenden Evangelisten gehören zwar nicht zu dem Geschlecht der artium inventores, aber doch wohl zu dem der artium studiosi, ja studiosissimi? Haben sie nicht Verehrungswürdigkeit bezeugende, Verehrung fordernde Heiligenscheine erhalten? Man muß diese rhetorischen Fragen stel-



Abb. 3
Alba Julia, Bibliothek. Codex Aureus von Lorsch, *Majestas Domini*

len, um sich ganz klar zu machen, daß die Evangelistenbilder von den Libri Carolini her nicht nur nicht zu begründen sind, sondern daß sie ihnen geradezu widersprechen. Tatsächlich sind die Evangelistenbilder Ausdruck der Bedeutung, die das Schreiben, das »richtige« Schreiben des »richtigen«, des »wahren« Wortes durch Karl den Großen wieder erhalten hat. Allerwege suchte er die norma rectitudinis. Er konnte sie mit einer Strenge fordern, als ob er den Rationalismus der gramatischen Regel zum Leitprinzip der Offenbarungsmittelung machen wollte. Die Grammatik führt zum culmen evangelicae perfectionis⁴.

Honos alit artes, und so gab es auch einen Schreiberstolz⁵. Theodor von Orléans, den einige für den Hauptverfasser der Libri Carolini halten, war so schriftbesessen, daß ihm bei seinen Büchern die Schriftgestaltung wichtiger sein konnte als die bildliche Ausstattung. Ornamentaler Schmuck genügte ihm vollauf, ja wohl nur er erschien ihm als wirklich schriftgerecht. So begegnet auch das Schreiberbild in seinen Bibeln nicht⁶. In dieser, allerdings nur in dieser Beziehung hielt sich der Westgote Theodor, der wie der Isaurier Leo III. mit dem Islam in Berührung gekommen war, strenger als die Meister der Hofschule an die Libri Carolini.



Abb. 4

Germigny-des-Prés. Apsisbild im Oratorium des Bischofs Theodulf von Orléans

Das Fehlen von Maiestasdarstellungen im letzten Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts würde demnach, selbst wenn es nicht, wie ich glaube, auf Überlieferungslücken beruhte, so wenig ein Argument für die Ersetzung des Hochthronenden durch das Agnus Dei in der Aachener Kuppelkomposition sein, wie die Evangelistenbilder von den Libri Carolini her begründet werden können.

II.

Schnitzler meint, man habe sich in Aachen aus dem gleichen Grunde für das Agnus Dei entschieden, aus dem Theodor von Orléans in der Apsis seiner Kapelle zu Germigny-des-Prés die er »nach dem Muster« (instar) von Aachen errichtete, die Bundeslade darstellen lassen⁷ (Abb. 4). Nicht das »Bild« des Herrn sollte dargestellt werden, sondern »Sinnbilder« sollten auf den als Gestalt unfaßlichen Gottessohn geheimnisvoll hindeuten. Allein auch in diesem Falle widersprechen die Libri Carolini. I, 15 und II, 26 ergehen sie sich ausführlich über die Bundeslade. Sie ist Domino imperante entstanden, Bilder hingegen entstehen artis industria juvante... illa redundet mysteriis, istae coloribus tantummodo fucis. In geradezu hymnisch sich

steigernder Rede wird das auf Gottes Geheiß geschaffene, Gott geheimnisvoll offenbarende Gebilde der Lade von dem geheimnislosen Menschenwerk der Bilder abgehoben.

Was hat nun aber Theodor von Orléans in Germigny-des-Prés tatsächlich getan? Er hat aus einem Gotteswerk Menschenwerk, aus einem Mysterium ein Bild gemacht. »Wahnsinnig sind diejenigen, die sich vermessen, Bilder der Lade des Gottesbundes gleichzusetzen.« Wenn Theodor sich in der Ausschmückung seiner Kapelle an die Libri Carolini gehalten hätte, hätte er niemals die Lade darstellen, d. h. das Gottesgebilde nun und nimmer zu einem Bilde von Menschenhand werden lassen dürfen. Das ist aber nach den Vorstellungen der Libri Carolini das Apsismosaik Theodors.

Auf einer anderen Ebene liegt die Frage nach dem Unterschied zwischen der Darstellung der Gottheit per Veteris Testamenti mysticas figuras (II, 27) und derjenigen unmittelbar durch die Gestalt des Gottessohnes. Der Unterschied besteht natürlich und er ist derart, daß Theoderich sich bewußt für die mystica figura arcae entschieden haben dürfte. Allein auch die Symbolik von leblosem Ding und lebendigem Tier, von Lade und Lamm ist nicht gleicher Natur. Was das Lamm betrifft, so möchte

es für das Aachener Kuppelmosaik nicht ohne Bedeutung sein, daß das Agnus Dei in den grundsätzlichen Darlegungen der Libri Carolini überhaupt keine Rolle spielt – ganz im Gegensatz zum Kreuz. Das Kapitel I, 23 ist dafür kennzeichnend. Nicht sind wir gewiesen, die »Offenbarung der göttlichen Maiestas in den Kompositionen irgendwelcher Bilder zu suchen . . . Lumen ergo vultus Dei, quod super nos signatum est, non in materialibus imaginibus est accipiendum . . . sed in vexillo crucis«.

Auch auf dem Frankfurter Konzil von 794, auf dem die Bilderfrage verhandelt wurde, scheint von der Bedeutung des Agnus Dei nicht so gesprochen worden zu sein, daß die Ersetzung der Gestalt des Hochthronenden durch das Agnus Dei als Ergebnis der Streitgespräche über die Darstellbarkeit Christi erwartet werden dürfte. In den Konzilsakten heißt es nur einmal: *Dictus quippe est in mysterio redemptor noster lapis angularis . . . Dictus est etiam petra propter firmitatem. Dictus est namque et agnus propter innocentiam et mansuetudinem et sacrificium, quod in altare crucis pro nobis obtulit Deo et patri*⁸.

Die (hier nicht vollständig zitierten) Ausführungen über den lapis angularis erinnern unmittelbar an das Kapitel I, 10 der Libri Carolini, das in einer geradezu hybriden, sich an das bloße Vorkommen des Wortes anklammernden Beweisfolge von Stellen des Alten und des Neuen Testaments von dem Stein, den Jakob in Bethel errichtet (Gen. 35), über den davidischen Salvator-Stein (*Dominus petra mea et robur meum et Salvator meus*), den Eckstein des Jesaja (28, 60), den siebenäugigen Stein des Sacharja (3, 9) und noch andere alttestamentarische Steine auf den lapis vivus und die lapides vivi 1, Petr. 2, 4 ff. kommt, um zu beweisen, daß es aliud sit quaedam per patriarcham fieri ad praefigurationem futurorum, aliud a pictore pingi quaedam ob memoriam praeteritorum gestorum; aliud sit Spiritu sancto esse repletum, aliud pictoria arte imbutum; . . . aliud sit Jacob in titulum erigere lapidem, aliud quemdam pictorem in pariete statuere imaginem; aliud secundum typicam figuram desuper oleum fundere, aliud secundum vaniloquam assertionem adorare jubere.

Der Stein, den Jakob in Bethel als Malstein errichtete, hatte ihm in der Nacht zuvor als pulvillus, als Kopfkissen gedient und auf diesem Kopfkissen schlafend hatte er den Traum von der Himmelsleiter gehabt, auf der die Engel auf- und niederstiegen. »Und plötzlich stand Jahwe vor ihm und sprach: Ich bin Jahwe, der Gott deines Vaters Abraham und der Gott Isaaks« (Gen. 28, 10 ff.). Ohne den Stein, auf dem er schlief, hätte Jakob nicht den

Traum von dem ersteigbaren Himmel gehabt, ohne den Stein hätte sich ihm Jahwe nicht offenbart. Weil er Himmel eröffnende, Gott offenbarende Kraft hat, richtet Jakob den Stein am Morgen nach der Traum-Offenbarungs-Nacht als Malstein auf. Als solcher ist er wohl, wie man aus der Zitatenfolge der Libri Carolini entnehmen soll, *typus nostri Redemptoris*. Doch er bleibt *typus, typica figura*. Daß der Stein jedoch deswegen die Gestalt des Herrn selbst annehmen dürfe, wird von den Libri Carolini vorbehaltlos abgelehnt. Im 11. Jahrhundert hingegen kann Abt Reginward von Regensburg (um 1050 – 65), als er für Sankt Emmeram das Christusrelief – das bedeutendste, das aus jener Zeit erhalten ist – schaffen ließ, das Werk mit dem Vers rechtfertigen: *Cum petra sit dictus stabili pro numine Christus/Illius in saxo satis apte constat imago*⁹.

Vom Stein zum Lamm zurückzukehren, so sind auch die aus dem letzten Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts auf uns gekommenen Darstellungen des Agnus Dei so zahlreich nicht, wie man es erwarten müßte, wenn diese Dekade sich mit derselben Entschlossenheit von der Gestalt des Herrn ab und dem Lamm zugewandt hätte, wie es das sogenannte Trullanum des Jahres 692 gegenüber dem Lamm getan hat, als es in seinem 82. Artikel bestimmte: »Wir verordnen, daß von jetzt ab anstelle des Lammes das Bild unseres Herrn und Heilands Christus aufgerichtet wird (*ἀναστήσει τὸν Ἰησοῦν* – ein charakteristischer antiker Begriff)¹⁰.« Die Entscheidung war eine religiöse um des Geheimnisses der Inkarnation willen. Sie war aber zugleich eine griechische Entscheidung für den *θεῖος ἀνθρώπος*. Hingegen häufen sich im Abendlande die Agnus Dei-Kompositionen bemerkenswerter Weise nach 800 und sie mehren sich nicht nur, sondern sie bezeugen auch schöpferische Einbildungskraft. Es kommt zu einer Reihe neuer Erfindungen. Eine der Ursachen für die Zunahme von Agnus Dei-Kompositionen, vielleicht sogar die wesentlichste könnte in der Schrift des Paschasius Radpertus *De corpore et sanguine Christi* zu suchen sein. Mönch von Corbie, schrieb er sie in den Jahren 831 – 33 nieder. 13 Jahre später widmete er die »2. Auflage« Karl dem Kahlen, der im Münchener Codex aureus als Zeuge der Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten dargestellt ist (Abb. 5 und 6).

III.

Läßt sich demnach weder von der nordischen Bildüberlieferung, noch von den Libri Carolini, noch von dem Frankfurter Konzil her eine Darstellung des Lammes im Kuppelmosaik der Aachener Pfalzkapelle zwingend begründen,⁷ so scheint es auf



Abb. 5
München, Staatsbibliothek. Codex Aureus,
Kaiser Karl der Kahle

andere Weise doch möglich zu sein. Aachen sollte nach dem Willen Karls nicht nur der glanzvolle Vorort seines Reiches werden. Der Herrscher ließ es auch zu, ja er hörte es gern, wenn Aachen als das neue Rom, als *caput mundi*, der Palast neben der Kapelle als *sacrum palatium*, als Lateran bezeichnet wurde¹¹. Wäre nach solchen Angleichungen an Rom nicht auch noch die Übernahme des Fassadenmosaiks von Alt-Sankt-Peter denkbar, ja eigentlich folgerichtig? Das Mosaik stellte, wie wir aus einer farfenser Miniatur des 11. Jahrhunderts ersehen, die Anbetung des apokalyptischen Lammes durch die 24 Ältesten dar¹².

Alein so folgerichtig und sinnvoll ein solcher Anschluß an die römische Komposition anmuten mag, so schwer dürfte die tatsächliche Verwirklichung gewesen sein. Mir wenigstens will scheinen, daß es sehr großer Künste bedürfte, die Gestalt des Hochthronenden durch ein Lamm zu ersetzen. Müßte dieses nicht, um sich im Ganzen der Komposition behaupten zu können, übermäßige Dimensionen haben? In der Darstellung des Soissons-Evangelisars, die mit dem Mosaik verglichen worden ist, weil sie »wohl unmittelbar nach dem Kuppelmosaik« entstanden sei (14), sind die Verhältnisse doch ganz andere. Das Gleiche gilt hinsichtlich der Maßstäbe für die Miniatur des Münchener Codex

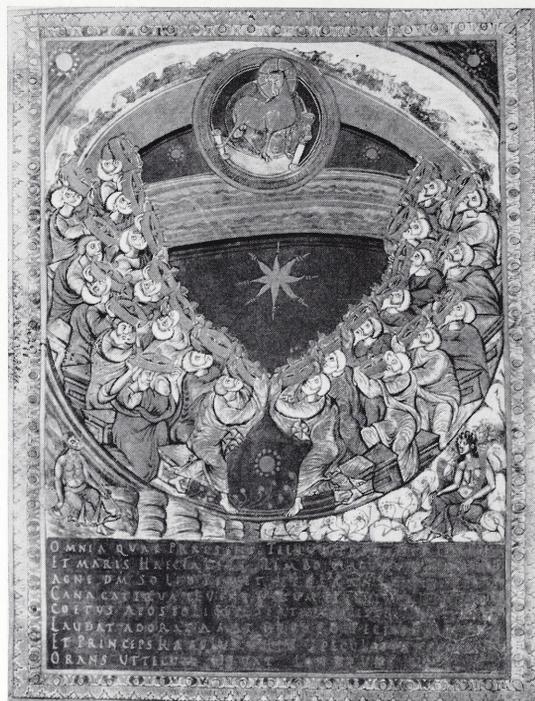


Abb. 6
München, Staatsbibliothek. Codex Aureus,
Anbetung des Lammes

aureus (22). Ist angesichts solcher Proportionschwierigkeiten nicht die Annahme natürlicher, daß bei den Arbeiten an der Kuppel im 12. oder im 13. Jahrhundert nicht ein Agnus Dei durch den Hochthronenden ersetzt, sondern dieser im Stile der Zeit erneuert worden ist?

IV.

Eindeutig beantworten läßt sich die Frage so wenig, wie die Entstehungszeit des karolingischen Kuppelmosaiks aufs Jahr genau festgelegt werden kann. Der vorerwähnte Brief Alkuins vom Jahre 798 läßt sich doch nicht unmittelbar für die Datierung des Kuppelmosaiks in Anspruch nehmen. Schließlich ist auch ein Weihedatum überliefert. Am Dreikönigsfest des Jahres 805 weihte Papst Leo III. die Kapelle *cum magna solemnitate*¹³. In seinem Brief an Karl berichtet Alkuin von einem Gespräch, das er neben vielen anderen Dingen auch über die Säulen hatte, *quae in opere pulcherrimo et mirabili ecclesiae, quam vostra dictavit sapientia, statutae sunt*¹⁴. Leider sagt Alkuin über diesen Teil des Gesprächs nicht mehr. Fand es statt, als die Säulen eben eingesetzt worden waren? Galt es nur der kunstvollen Einsetzung, oder ging die Rede auch über die Herkunft der Säulen? Sie stammten, wie mehrfach berichtet wird, aus Rom

und Ravenna. Kam das Gespräch etwa auch darauf, daß die Säulen aus rotem Porphyrt bestanden, der wie der Purpur nach spätantik-byzantinischer Anschauung ausschließlich den Kaisern vorbehalten sein sollte¹⁵? Wir erfahren es nicht. Da aber Einhart in seiner Vita ausdrücklich hervorhebt, daß Karl die Säulen aus Rom und Ravenna kommen ließ, weil er aliunde habere non posset, möchte der Schluß erlaubt sein, daß es Karl nicht auf Säulen überhaupt, sondern auf bestimmte, auf die porphyrynen der kaiserlichen Maiestas ankam.

Der symbolischen Verwirklichung dieser Maiestas sollte der ganze Bau der Maria und dem Salvator geweihten Pfalzkapelle dienen. Der kaiserlichen Maiestas wegen wurde das palatium wie das der byzantinischen Kaiser sacrum genannt, während es von dem römischen Palast der Päpste erstmals 813 heißt, daß er »heilig« sei¹⁶. In diesen Zusammenhang gehört nun noch, daß Karl nach seiner Krönung in Rom die Reiterstatue Theoderichs aus Ravenna nach Aachen verbringen ließ¹⁷.

Freilich steht auch diese Statue im Widerstreit der Meinungen. Agnellus weiß von Ravennaten, die behaupteten, die Statue habe ursprünglich den Kaiser Zeno dargestellt. Erst nachträglich sei sie zu dem Namen Theoderichs gekommen. Die Umbenennung von Statuen war ein in der Spätantike durchaus mögliches, ja verbreitetes Verfahren. Man lese nur bei Dion Chrysostomos nach, in welchem Umfange (und mit welcher Schamlosigkeit) die Rhodier es praktizierten¹⁸. Der siegreiche Theoderich soll aber, wenigstens nach Jordanes, von dem verschlagenen Zeno höchstselbst in Byzanz ante regiam Palatii einer Reiterstatue gewürdigt worden sein¹⁹. Ob diese Nachricht des Jordanes mit dem Exarchatsgerede über den Zeno-Theoderich zu verbinden ist, bleibt ebenso im Bereich der Vermutungen wie der genauere Grund, der Karl veranlaßte, die Statue nach Aachen verbringen zu lassen.

Agnellus berichtet, daß Karl, als er 801 nach Ravenna kam, das dortige Reiterdenkmal Theoderichs für das schönste gehalten habe, das er jemals gesehen (videns pulcherrimam imaginem, quam nusquam similem, ut ipse testatus est, vidit) – was sowohl von Agnellus wie von Karl her verstanden werden kann. Agnellus wußte, daß es eine ganze Anzahl von Denkmälern und Bildern Theoderichs gab²⁰. Es mag ihn mit Stolz erfüllt haben, daß ein ravennatisches von dem erlauchten Karl als das schönste befunden wurde.

Nun ist man freilich neuerdings geneigt, das ästhetische Moment in der Entscheidung Karls wenn nicht ganz auszuschalten, so doch in den Hintergrund zu rücken. Das dürfte nicht uneingeschränkt

zu rechtfertigen sein. Der Satz des Agnellus ist durchaus auch, ja vielleicht sogar vornehmlich von Karl her zu verstehen. Denn man tut gut, ihn im Zusammenhang mit dem Satz Einharts in der Vita Caroli. c. 26 über den Kirchenbau plurimae pulchritudinis in Aachen zu lesen: Curabatque magnopere, ut omnia quae in ea gerebantur, cum quam maxima fierent honestate, aedituos creberrime commonens, ne quid indecens aut sordidum aut inferri aut in ea remanere permetterent.

Karl hatte, ehe er nach Ravenna kam, unzweifelhaft schon in Pavia und in Rom Denkmäler und Bilder Theoderichs gesehen. Alle mögen sie ihn angezogen haben, wie ihn seit langem der Mann angezogen haben muß. Nun trat er in Ravenna vor ein Denkmal, das alle anderen an Schönheit, d. h. an bildlicher Wirkkraft übertraf. Eben diese Wirkkraft der pulchritudo mag ihm die Bedeutung des Mannes, von dem er anscheinend in wachsendem Maße meinte, daß er ihm folgen solle, bestätigt haben. Das Bild verwirklichte jedenfalls Herrschertum in einer Weise, die Karl für vorbildlich hielt. Ja er betrachtete es wohl gar als Gestalt gewordene norma rectitudinis. So faßte er den Entschluß, die Statue nach Aachen verbringen zu lassen²¹.

Der Entschluß kann nicht leicht, er muß sogar sehr schwer gefallen sein. Wohl war Karl nicht nur für die Kapelle, sondern auch für die Pfalz, die den Laterannamen an sich zog, auf maxima honestas bedacht. Über sie wird er kaum anderes gedacht haben als Theoderich, den Cassiodor sagen läßt: »Haec nostra sunt oblectamenta potentiae, imperii decora facies, testimonium praeconiale regnorum; haec legatis sub ammiratione monstrantur et prima fronte talis dominus esse creditur, quale eius habitaculum comprobatur: Das sind die beglückenden Bestätigungen unserer Wirkkraft, das ist der Herrschaft anziehendes Antlitz, das Heroldszeugnis der königlichen Gewalten; sie zeigt man mit Bewunderung den Gesandten, und bei ihrem Anblick traut man dem Herrscher zu, das zu sein, als was sein Wohnsitz ihn erweist²².« Theoderich-Cassiodor fährt fort: Et ideo magna voluptas est prudentissimae mentis pulcherrima jugiter habitatione gaudere et inter publicas curias animum fessum reficere dulcedine fabricarum.

Indessen liegt der letzte Sinn des Palastes doch nicht in der dulcedo seiner Schönheit. Zwar rühren auch die vorausgehenden Sätze an den Bereich des Ästhetischen, wenn sie von den oblectamenta potentiae sprechen. Allein diese oblectamenta sind als solche zugleich das testimonium praeconiale regnorum, sie sind Zeugen und Symbole der Herrschaft. In dem Denkmal des Herrschers werden sie

ganz eigentlich imperii facies, die unzweifelhaft um so eindrucksvoller ist, je höher ihr decor steht.

Wenn aber Karl das ästhetische Urteil und auch die Einsicht nicht verwehrt werden konnten, daß prima fronte talis dominus esse creditur, quale eius habitaculum comprobatur – durfte er Theoderich, den Arianer, den in die Hölle verdamnten Ketzler, dafür in Anspruch nehmen – er, der Imperator orthodoxus, der auf der Frankfurter Synode von 794 zelo fidei catholicae scintillatim sub pectore fervescente sich aufs entschiedenste gegen den als ruchlose Häresie gebrandmarkten Adoptianismus gewandt hatte? Durften Felix von Urgel und Elipandus von Toledo, die jenen vertraten, für geringere Ketzler gehalten werden als Arius, dem Theoderich angehangen hatte?²³

Und weiter zurück – waren dem Gedächtnis Karls die greulichen Beschwörungen ganz entfallen, zu denen Papst Stephan III. sich hatte hinreißen lassen, als er im Jahre 770 hörte, daß Karl die Absicht habe, die Tochter des Langobardenkönigs Desiderius zu heiraten? Die Langobarden waren damals keine Arianer mehr, aber sie hörten nicht auf, die Kirche zu bedrängen, und so waren sie für den Papst »perfida . . . ac foetissima gens . . . quae in numero gentium nequaquam computatur, de cuius natione et leprosum genus oriri certum est . . . « Seit je habe das meineidige Volk der Langobarden die Kirche Gottes bekämpft. »Welch ein Wahnsinn wäre es, wenn euer ruhmvolles Volk der Franken, das alle Völker überstrahlt (super omnes gentes enitet) und ein so strahlender und hochedler Sproß eurer Königskraft (regalis vestrae potentiae proles) . . . eine dermaßen verächtliche und abscheuliche, dazu ansteckende Verbindung eingingen²⁴.« Gleichwohl heiratete Karl die langobardische Königstochter, verstieß sie jedoch aus unerhellbarem Anlaß nach einjähriger Ehe.

Ein Jahrzehnt später war Karl geneigt, seine Tochter Rotrud mit Konstantin, dem Sohn der Kaiserin Irene von Byzanz, zu verheiraten, obgleich Byzanz damals, von Rom her gesehen, ketzerisch war, weil es die Bilder ablehnte. 787 jedoch, als Irene den Bilderkult wieder einführte, löste Karl das Verlöbnis und schickte die byzantinischen Gesandten unverrichteter Dinge nach Hause.

790/91 entstehen dann die Libri Carolini. Sie stellen eine radikale Absage an das 2. Konzil von Nicaea und an den von ihm dogmatisierten Bilderkult dar. In welchem Jahr Karl den Bau der Pfalzkapelle begonnen hat, wird nicht überliefert. Sicher ist jedoch, daß es nicht lange nach der Abfassung der Libri Carolini geschehen sein kann. Sicher ist aber auch, daß die maxima honestas, die

Karl für seinen Bau forderte, den Libri Carolini widerspricht.

Sonst gilt Psalm 26,7 »Domine dilexi decorem domus tuae und locum habitationis tuae« als die große biblische Rechtfertigung, die Kirchen aufs würdigste und schönste zu schmücken. Die Libri Carolini versuchen in einem langen Kapitel (I, 29) das Gegenteil zu erweisen: nicht auf eine materiale, auf die spirituale Wohnung des Herrn beziehe sich der Vers. Als der Psalmist ihn dichtete, dachte er nicht an die Schönheit der Wände und irgendwelcher Bilder. Denn der Ort der Wohnung der Glorie des Herrn ist nun und nimmer in menschlichem Händewerk zu suchen. »Habet ergo sancta Ecclesia decorem, quam propheta diligebat, id est spirituales virtutes; habet aurum, id est confessionem sive eloquii venustatem; habet columnas argenteas, id est sanctos viros patientia rationabili et eloquiorum pulchritudine comptos . . . Habet etiam altare, id est firmitatem fidei . . . « Und so wird alles, was die Kirche hat, »geistig« gedeutet, auch das Priestergewand (poderes), auch das humerale gemmatum. »Diesen unübertrefflichen Schmuck des himmlischen Vaterlandes hat jener allerheiligste Mann geliebt, nicht den Aufputz von Bildern und Farben, nicht die Abbildlichkeiten materieller Malereien . . . Von diesem Hause sagt David: Selig sind, die in Deinem Hause wohnen, allezeit werden sie Dir lobsingen (Ps. 83,5). Oder sind etwa die heiligen Väter Paulus, Antonius, Hilarion – um von den übrigen zu schweigen – oder die ganze Schar der Anachoreten und Eremiten, die den Glanz von Basiliken und gemalten Bildern nicht hatten, sondern in kleinen Hütten hausend, ihre Seelen dort darbrachten, deswegen nicht heilig? . . . In sich selbst hatten sie und die anderen heiligen Seelen den Tempel Gottes und den Ort seiner Glorie, wie das Vas electionis (1. Kor. 3,17) sagt: Der Tempel Gottes ist heilig und der seid ihr.«

Entgegengesetzter konnte Karl gar nicht handeln, als er die Pfalzkapelle mit großem, mit wahrhaft herrscherlichem Aufwand erbauen ließ. Das ist um so denkwürdiger, als die tironischen Randnoten zu den Libri Carolini auf Karl den Großen persönlich zurückgehen, wie Wolfram von den Steinen nachgewiesen hat²⁵.

Bei solchen Freiheiten des Verhaltens und der Entscheidung ist es nicht verwunderlich, daß Karl an dem Arianertum Theoderichs den Anstoß nicht nahm, zu dem die Theologen gezwungen waren, und daß ihm die politische Persönlichkeit des Goten bedeutungsvoller war als das Glaubensbekenntnis. Der Imperator orthodoxus wagte es, »die aus der Hölle heraufbeschworene Gestalt des Theoderich«

dem eigenen politischen Werk symbolisch zu verbinden. Wie er sich vor drei Jahrzehnten durch die Heirat mit der Tochter des Desiderius dem Herrscherhaus der Langobarden hat »ansippen« wollen und die Ansippung vorübergehend ja auch verwirklicht hat, so tut er es nun mit Theoderich – nur daß jetzt ein Denkmal diese Ansippung bezeugen soll – oder gar verwirklichen²⁷?

V.

Ein Brief des Kaisers Michael des Stammlers an Ludwig den Frommen vom Jahre 824 zählt die Mißbräuche auf, zu denen der Bilderkult in Byzanz geführt hatte. Unter anderem prangert der Herrscher es an, daß »viele (die Bilder) mit leinenen Tüchern bekleideten und sie zu Taufpaten für ihre Kinder wählten«. Den gleichen Brauch schildert und begründet sehr ausführlich ein Brief des Theodor von Studion, des wortgewaltigen Verteidigers der Bilder, an den Spatharius Johannes, der das Bild des heiligen Demetrius bei der Taufe seines Sohnes die Gevatterschaft hatte übernehmen lassen. Theodor preist das als göttliche Tat und bewundert den Offizier als Mann gewaltigen Glaubens. Er führt Matth. 18 an und fährt fort: »Dieses Wort hat meiner Meinung nach Christus nicht bloß damals zu dem Hauptmann gesprochen, sondern jetzt auch zu Dir, der Du im Glauben mit jenem wetteiferst. Darum erhielt jener, worum er bat, und auch Du hast erlangt, worauf Du hofftest. Dort ersetzte das göttliche Wort die leibliche Anwesenheit des Herrn, hier das körperliche Bild das Original. Dort war in seinem Worte der große Logos zugegen, unsichtbar kraft seiner Gottheit das Wunder der Heilung vollbringend, und hier war der ehrwürdige Märtyrer geistig in seinem Bilde zugegen, das Kind auf seinem Arm zu halten. Dies erscheint unheiligen Ohren und ungläubigen Herzen unbegreiflich, ja sogar unglaublich, am wenigsten begreifen es die Ikonomachen. Deiner Frömmigkeit hingegen offenbarte sich hierin eine wirkungskräftige Erkenntnis. Denn was könnte Gott seinen Getreuen nicht gewähren? Oder wie sollte im Bilde der Dargestellte nicht nach seiner Ähnlichkeit geschaut und anwesend geglaubt werden? So hat ohne Zweifel der Märtyrer selbst in seinem Bilde das Kindlein angenommen, wie Du geglaubt hast. Ach, wie ruhmvoll und gewaltig stehst Du da, daß Du einen solchen Gevattersmann genommen hast, nicht diesen oder jenen Mächtigen oder Gewaltigen, selbst nicht den, der mit dem Diadem geschmückt ist, noch größer und erhabener ist Dein Erkorener . . . «²⁸

Dieser massive Bildglaube ist es, den die Libri Carolini bekämpfen. Gleichwohl scheint es nütz-

lich, ihn sich zu vergegenwärtigen, um auf jenem Hintergrund die Wirklichkeit zu umschreiben, in die Karl die Theoderich-Statue stellte. Der Gedanke der Ansippung durch ein Denkmal erscheint nun nicht mehr so unmöglich, wie es zunächst wohl der Fall sein mochte. So gewiß Taufpatenschaft und Ansippung nicht das Gleiche sind, so gewiß hat Karl den Arianer Theoderich nicht zu einem Volksheiligen machen wollen.

Die Praefatio der Libri Carolini, der man ganz unmittelbar den Geist Karls meint ansprechen zu können, gipfelt gleichsam in dem Satz: *nec cum illis frangimus, nec cum istis adoramus*. Karl zerbrach die Statue nicht, obgleich sie die eines der *damnatio memoriae* verfallenen Ketzers war. Er gab ihr einen Ehrenplatz, ohne für sie eine andere Ehre als die dem Angesippten gebührende zu fordern. Die Libri Carolini versuchen immer wieder, zwischen Bild und Idol zu unterscheiden. Von den Herrscherbildern der Antike wissen sie (II, 19; III, 15), daß sie Idole waren und sein sollten. Daher stellte die Errichtung eines Herrscherbildes im »neuen Rom« ein großes Wagnis dar. Karl selbst mag die Errichtung auch im Zusammenhang mit seinem Gebot, die *barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur*, aufzuzeichnen, verstanden haben, obwohl Einhart, der das berichtet, kein Wort über das Denkmal sagt. Hat schon er gefürchtet, was Walahfried Strabo in seinem Gedicht *De imagine Tetrici* 829 offen ausspricht? »*O pestis sine fine nocens, non sufficit omnem / pervolitasse orbem bellis et caede potentum / quin etiam faciem praeclara palatia contra / christicolosque greges videas posuisse nefandam . . . pia corda tuis macules vis pessima telis.*

O du maßlos schädliche Pest, es genügt dir nicht, den Erdkreis derer durchflogen zu haben, die durch Krieg und Mord mächtig sind, man muß sogar mit ansehen, wie du dein nichtswürdiges Antlitz gegen die herrliche Pfalz und die christusverehrenden Scharen gewendet hast . . . (wie du) grundböse Gewalt mit deinen Geschossen die frommen Herzen verwundest . . . «²⁹

Stärker kann die Bildgewalt des Denkmals, stärker der Haß gegen den im Bilde wie lebend und immer noch angreiferisch erscheinenden Ketzler nicht ausgedrückt, deutlicher die Freiheit nicht gemacht werden, aus der heraus Karl die Aufstellung des Denkmals gewagt hatte. An einer späteren Stelle des Gedichts (Vers 216 f.), die wie viele andere nicht eben leicht zu verstehen ist, wird Theoderich mit verdammenswerten Götzenbildern (*execranda idola*) in Verbindung gebracht. Ganz gewiß hat die Partei der Hofkapläne, zu deren Sprachrohr Walah-

fried sich machte, auch das Denkmal als Idol betrachtet. Gern erführe man, ob sie es auf eine Linie mit dem Idol der Irminsul stellten, die, »Ausdruck der Einheit von Welt- und Volksordnung« der Sachsen, von Karl im Jahre 772 zerstört worden war³⁰. Noch aufschlußreicher wäre es zu hören, wie der Herrscher selbst sein unterschiedliches Verhalten gegenüber der sächsischen Irminsul und dem gotischen Theoderich-Denkmal begründet haben würde. Auch darüber sind nur Vermutungen möglich. Unter ihnen erscheint der Gedanke der Anspinnung als der historisch sinnvollste.

Als Zeugnis der Anspinnung und als politische »Reliquie«, der Ehre gebührt, unterscheidet sich das Denkmal Theoderichs, das Karl vor seiner Pfalz aufrichtete, grundsätzlich von dem Reiterrelief, das der Bulgarenkönig Omortag seinem siegreichen Vater, dem Khan Krum (803 – 14), in eine 20 Meter hohe Felswand bei Madara meißeln ließ (Abb. 7 und 8). Mittelbar gab Karl auch zu diesem Denkmal, das im Stil der sassanidischen Felsreliefs gehalten ist, den Anlaß. Denn nur die Vernichtung der Macht der Avaren durch Karl ermöglichte den Byzanz in Schrecken versetzenden Aufstieg Krums³⁴. So eigentümlich sind die Wege der Geschichte.

Von sich selbst hätte Karl gewiß kein Denkmal nach der Art dessen Theoderichs schaffen lassen und wohl auch gar nicht schaffen lassen können, weil er den Künstler dafür nicht gefunden hätte. An seinem Grabmal wurde jedoch sein Bild angebracht: arcus supra tumulum deauratus cum imagine et titulo exstructus (Einhart c. 31).



Abb. 7
Felswand bei Madara

VI.

Es könnte ungefähr gleichzeitig mit dem Gedicht Walahfrieds gewesen sein, daß Einhart Sankt Servatius in Maestricht jenen Reliquienschrein in Gestalt eines Triumphbogens schenkte, der neuer-

dings wenigstens in Nachzeichnungen und Beschreibungen bekannt geworden ist³¹. Auf ihm, der ursprünglich als Sockel für das vexillum crucis diente, waren zwei Herrscher zu Pferde, stehende Kriegerheilige und Standartenträger, die Evangelisten mit ihren Symbolen, die Verkündigung an Maria, das Agnus-Dei-Zeugnis des Johannes (I, 29) und zuoberst Christus zwischen den Aposteln dargestellt, die wie er thronen.

Erklärt dieser Triumphbogen, warum Einhart in der Vita Caroli die Errichtung der Theoderich-Statue beschweigt? Jedenfalls darf man sagen, daß er ein Denkmal der Orthodoxie ist, freilich nicht im Sinne der Libri Carolini. Die Bilder des Triumphbogens kommen II, 28 wohl vor. Da ist von dem signum nostri imperatoris, nostri regis insigne, von dem Sieg des Kreuzes über den alten Feind, von den Legionen, die unverwandt auf dieses Feldzeichen blicken, von den Kohorten, die ihm in die Schlacht folgen, vom campus duelli, von den Waffen, von Panzern und Schilden, Geschossen und Wurfspießen die Rede. Aber dieses ganze kriegerische Aufgebot soll rein geistig-geistlich verstanden werden. Allein mit jedem Bild, das gebraucht wird, um den unablässigen Kampf gegen Teufel und Sünde in der unerbittlichen Härte seiner Anforderungen so sinnkräftig wie möglich erscheinen zu lassen, wird das Bild zugleich auch wiederum verleugnet: non imaginibus, non per picturas, non in imaginibus, non quaedam pictura, non compaginatio colorum, non materialis imago. Es ist der reine Ikonoklasmus gegenüber dem Wortbilde. Per crucis lignum, non per imagines antiqui illius sceleris facinus diluitur.

Doch wenn man von den ikonoklastischen Allegoresen absieht und die gebrauchten Wortbilder die Bilder sein läßt, die sie sind, dann könnte wohl ein Gebilde wie der Triumphbogen Einharts zustande kommen. Sein Bildschmuck ist so kriegerisch, wie es die Auffassung vom Kreuze als einem vexillum zuläßt oder gar fordert. In Reliefs erscheinen da Kaiser, die antiquum hostem niederreiten, Kriegerheilige, die ihn zu Boden treten, Standartenträger als die Schrittmacher jener Legionen und Kohorten, von denen die Libri Carolini sprechen.

Die stehenden Kriegerheiligen sind nicht zu benennen. Sind es die Herrscher? Man hat auf Grund der Vorstellungen Einharts von einem paritätischen Doppelkaisertum an einen byzantinischen und einen karolingischen Kaiser oder auch an Karl den Großen und Ludwig den Frommen gedacht³². Wirklich beweisen läßt sich weder das Eine noch das Andere. Und auch die folgende Vermutung kann nur eine solche sein: Daß die Kaiser, wer

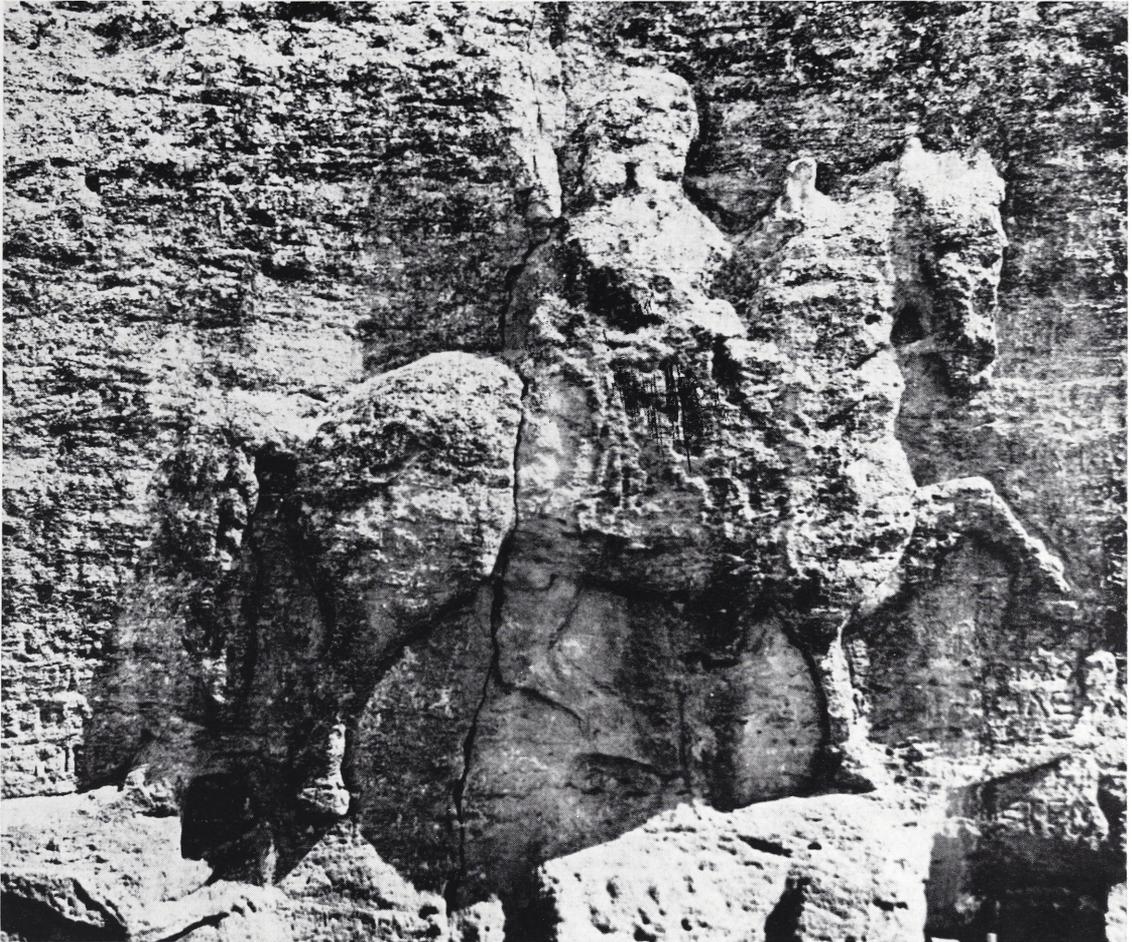


Abb. 8
Reiterrelief mit der Darstellung des Khan Krum (805–14)

immer mit ihnen gemeint sei, in jedem Falle Gegenbilder des Denkmals des Ketzers Theoderich sein sollten, dessen Aufrichtung Einhart vielleicht doch nicht ohne Absicht verschweigt. Die Gegenbildlichkeit erscheint um so denkbarer, als ja auch das Theoderich-Denkmal in gewissem Sinne eine Reliquie war – die politische Reliquie eines Herrschers, der wohl schon zur Zeit Karls in die Sage eingegangen war wie die Heiligen in die Legende. Die Gestalt des Sachsen Widukind sollte später bezeugen, daß die Grenzen in diesen Bereichen nicht durchaus starre waren³³.

VII.

Zum Beginn dieser Bemerkungen zurückzukehren: Hermann Schnitzler hat unter den Gründen, die dafür sprechen, daß die Miniatur des Münchner Codex aureus mit der Anbetung des Lammes (Abb. 5 und 6)

ikonographisch dem Kuppelmosaik nahestehe, auch den genannt, daß dieses mit jener »die sonst nirgendwo mehr nachzuweisende Eigentümlichkeit gemein hat, daß die Ältesten sich von ihren Sitzen erheben, während sie in der Regel stehend oder sitzend erscheinen« (23.). Er erheben sich aber die Ältesten des Mosaiks und der Miniatur sehr unterschiedlich von ihren Sitzen – ganz abgesehen davon, daß es in der Miniatur entfernt nicht alle tun. Eben deswegen sollte es erlaubt sein, wie auf die Miniatur so auf den Triumphbogen zu verweisen. Auf diesem erscheint aber nicht das Lamm, sondern der Herr der Maiestas. Wesentlich ist auch, daß in der Agnus Dei-Szene nach Joh. I, 29 nicht das Lamm, sondern, gleichsam zur Verwirklichung der »Verkündigung«, der Herr in Menschengestalt dargestellt ist. Damit hebt sich das Relief von der Miniatur in Harley 2788 bedeutsam ab³⁵. Denn in

ihr weist Johannes auf das Lamm. Allein so bemerkenswert dieser Unterschied ist, von den Libri Carolini her läßt er sich nicht erklären. Daher möchte auch weiterhin die Meinung vertretbar sein, daß der Herr in dem Aachener Kuppelmosaik nicht als Agnus Dei, sondern in Menschengestalt dargestellt war. Mit Recht ist darauf hingewiesen worden, daß Karl, wenn er auf seinem Throne saß, den Hochthronenden nicht sehen konnte. Das war aber auch gar nicht notwendig, die Tatsache zu verwirklichen, daß Karl sich auf

seinem Throne als Missus Dei, als Entsandter des Hochthronenden empfand. Wohl spielte die Schaubarkeit des Bildes auch schon im hohen Mittelalter ihre Rolle. Wichtiger und wesentlicher aber noch als diese war das Dasein des Bildes an dem ihm bestimmten Orte überhaupt. Der Kaiser und der hochthronende Gott traten also miteinander in Wirkzusammenhang, auch wenn der Kaiser von seinem hohen Throne aus den Herrn am Himmel nicht erblicken konnte³⁶.

ANMERKUNGEN:

- ¹ Die eingeklammerten Zahlen im Text beziehen sich immer auf die Seitenzahlen des Aufsatzes von Schnitzler. Zusätzliche Literaturangaben mache ich nur, wo es unbedingt erforderlich ist.
- ² Für die Probleme des Bilderstreits stützt sich Schnitzler im wesentlichen auf das Buch von G. Haendler, *Epochen karolingischer Theologie*, 1958, das gleichzeitig mit meiner »Vor- und Frühromanische Malerei« erschienen ist, in der ich schon S. 40 ff. 105 ff. hier wieder aufgegriffene Fragen behandelt habe.
- ³ H. Schrade, *Die Romanische Malerei* 1963, 17.
- ⁴ J. Fleckenstein, *Die Bildungsreform Karls des Großen* 1953, passim, bes. 26 ff., 33.
- ⁵ H. Schrade, *Vor- und Frühromanische Malerei* 146.
- ⁶ J. Fleckenstein 78; Schnitzler 1f.
- ⁷ Schnitzler 2; Schrade, *Vor- und Frühromanische Malerei* 43 ff.
- ⁸ MG Leg. VI, Conc. II, 1, 127.
- ⁹ H. Karlinger, *Die Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg* 1924, 2.
- ¹⁰ Hefele, *Conciliengeschichte* III, 1858, 310; K. Schwarzlose, *Der Bilderstreit*, 1890, 157.
- ¹¹ H. Fichtenau, *Byzanz und die Pfalz von Aachen*. Mitt. des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 59, 1951, 13, 42 f.
- ¹² Schnitzler 12, 15, Abb. 28.
- ¹³ K. Faymonville, *Der Dom zu Aachen*, 1909, 6.
- ¹⁴ MG. Ep. IV, 244.
- ¹⁵ Fichtenau 22. Allerdings kann schon Ennodius, der freilich ein bedenkenfreier Panegyriker war, Theoderich d. Gr. ins Gesicht sagen: Sed nec formae tuae inter postrema numerandum est quando regii vultus purpura ostrum dignitatis inradiat. MG AA VII, 214.
- ¹⁶ Fichtenau, 14.
- ¹⁷ H. Hoffmann, *Die Aachener Theoderich-Statue*. Das Erste Jahrtausend. Redaktion V. H. Elbern, Textband I, 1962 318 ff. (den Hinweis auf diese Abhandlung verdanke ich G. Bandmann); vgl. auch E. G. Grimme, *Novus Constantinus*, Aachener Kunstblätter 22, 1961, 7 ff. Das Buch von Mr. Beutler, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter*, 1964, ist mir erst in die Hände gekommen, als dieser Aufsatz schon gesetzt war.
- ¹⁸ Dion Chrysostomos ed. Arnim oratio XXXI.
- ¹⁹ MG AA VI, 132; Zweifel: J. Kollwitz, *Oströmische Plastik*, 1941, 15; bejahend: S. Fuchs, *Kunst der Ostgotenzeit*, 1944, 15.
- ²⁰ W. Ensslin, *Theoderich der Große*, 1947, 269 f.
- ²¹ Es kommt zwar ein wenig weit her, ist aber in diesem Zusammenhang vielleicht doch erlaubt, an den Augustus von Primaporta zu erinnern. Als Panzerfigur römisch, ist er seiner Haltung nach ohne den Doryphoros des Polyklet nicht denkbar. Doryphoros ist aber nur die amythische Bezeichnung der Gestalt, die Polyklet als Achilleus gemeint hatte, d. h. als das In- und Vorbild des griechischen Helden schlechthin. Von Polyklet ist bekannt, daß es ihm um die norma, den Kanon der Gestalt ging. Diesen Titel trug eine leider so gut wie ganz verlorene Schrift des Künstlers. Die Spätantike hat geglaubt, daß der Doryphoros die Verwirklichung des Kanon, d. h. zugleich des Achilleus, des schlechthin vorbildlichen Mannes sei, ja sie hat diese Figur geradezu Kanon genannt. Bedenkt man, wie sehr es Augustus um den ordo ging, so erhält die Tatsache, daß der doch wohl griechische Meister in und mit der Statue von Primaporta den Kanon verkörperte, über sich selbst hinausweisende Bedeutung. Die Behauptung, daß Karl der Statue Theoderichs genau in der gleichen Weise die norma rectitudinis verwirklicht sah, läßt sich nicht mit Sicherheit erhärten. Aber ganz ungeschichtlich wäre sie nicht. Denn Einharts Vita Caroli hat sich bekanntlich die Augustus-Vita Suetons zum Vorbild genommen.
- ²² MG AA XII, 204; Variae VII, 5; Ensslin, *Theoderich* 259.
- ²³ MG Conc. II, 131. 799 schrieb Elipandus an Alkuin, er möge sich vorsehen, an Karl nicht wie Arius an Konstantin zu handeln. Vide, ne tu ipsum facies de glorioso principe Carolo, sicut Arius fecit de Constantino. MG Ep. IV, 303. H. Löwe, *Von Theoderich dem Großen zu Karl dem Großen*. Libelli 29, 1958; Fichtenau 37.
- ²⁴ MG Ep. III, 560: Cod. Car. 45.
- ²⁵ NA 49, 1930, 207 ff.; dazu Haendler aa 32. Der Zweifel an der Autorschaft Karls ist aber, wie mir W. von den Steinen mündlich versichert hat, vollkommen unbegründet.
- ²⁶ Löwe a. a. O. 72.

- ²⁷ Über die Ansippung zuerst und, wie ich meinen möchte, sogleich überzeugend: K. Hauck, Geblütsheiligkeit. Liber Floridus. Festschrift Paul Lehmann 1950, 221 ff.; vgl. auch 192 ff. über das Theoderichdenkmal.
- ²⁸ Schwarzlose, Der Bilderstreit 26 ff.; Mansi XIV, 420; Theodor von Studion: Migne PG 99, 961: Brief I, 17.
- ²⁹ A. Däntl, Walahfried Strabos Widmungsgesicht an die Kaiserin Judith und die Theoderichstatue vor der Kaiserpfalz zu Aachen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 52, 1930, 1 ff. Das Zitat Vers 70 ff. Bis auf den letzten Vers bin ich der Übersetzung Däntls gefolgt. Diese gibt »telis« mit »Lanze« wieder und tut das offenbar im Hinblick darauf, daß die Statue tatsächlich eine Lanze geführt hat. Aber nicht nur die Lanze bedroht die pia corda, die ganze Erscheinung des Ketzers tut das, und so ist es wohl berechtigt, die Geschosse der vis pessima wörtlich zu nehmen.
- ³⁰ H. Löwe, Die Irminsul und die Religion der Sachsen. Deutsches Archiv 5, 1942, 22.
- ³¹ B. de Montesquiou-Fezensac, L'arc d'Éginhart. Cah. arch. VIII, 1959, 147 ff. Der dort genannte Aufsatz von Brassine ist mir unzugänglich geblieben, vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 22, Aachen 1961, S. 13, Abb. 11.
- ³² Löwe, Von Theoderich 45; Montesquiou-Fezensac 169.
- ³³ Vgl. O. Höfler, Der Runenstein von Rök und die germanische Individualweihe, 1952 9 ff.; H. Schrader, Die Vita des hl. Liudger und ihre Bilder, 1960, 6, 24, 30; H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924, 46 f.
- ³⁴ B. Filow, Geschichte der altbulgarischen Kunst, 1932, 13; G. Ostrogorsky, Geschichte des byzantinischen Staates, 2, 1952, 158 f.
- ³⁵ Schnitzler Abb. 14.
- ³⁶ W. Schöne, Die künstlerische und liturgische Gestalt der Pfalzkapelle. Zeitschrift für Kunstwissenschaft XV, 1961, 142. — Die in diesem Aufsatz gemachten Bemerkungen zu den Libri Carolini sind so wenig vollständig wie die Haendlers in seinem Buch über die Epochen der karolingischen Theologie. Hier konnte nur das für den Zusammenhang Wesentliche hervorgehoben werden. Infolgedessen wurden auch Widersprüche, die es gibt und die m. E. ein Beweis dafür sind, daß die Libri nicht auf einen einzigen Verfasser zurückgehen, nicht berücksichtigt. Vgl. z. B. III, 24 zum Schmuck der Basiliken mit Gold und Silber, II, 28 zum Kaiserbild u. a. Auch auf den Reliquienkult und auf die Abendmahlsanschauungen und deren Folgen für das Altargerät konnte nicht eingegangen werden. All das hoffe ich in einem eigenen Buch über den Bilderstreit in Ost und West behandeln zu können.