

Ein Bildnis Karls des Großen aus der Reichsabtei Werden im Rathaus zu Aachen

Von Victor H. Elbern

In der vorjährigen Ausstellung zum Gedächtnis des 1150. Todestages Sankt Liudgers, im ehemaligen Abteigebäude von Essen-Werden veranstaltet, waren in einer eigenen Vitrine mehrere Objekte versammelt, welche die Vergangenheit der reichsunmittelbaren Abtei Werden unter dem besonderen Aspekt der Beziehung zum Begründer des abendländischen Kaisertums, zu Karl dem Großen, beleuchten sollten¹⁾. Nebeneinander sah man dort die bronzene Reiterstatuette eines karolingischen Herrschers, von älterer Tradition mit dem Namen Karls des Großen verbunden und, nach längerem Schwanken der Forschung, auch neuerdings wieder als sein Bildnis angesehen²⁾. Als zweite Cimelie war ausgestellt das „Diplom Karls des Großen“ für Werden, ein Pergament mit stark verwisstem Wachssiegel. Im Text gestattet Kaiser Karl dem Bischof Liudger den Klosterbau in Werden, er bestätigt ihm seinen dortigen Besitz und macht ihm das Krongut Lothusa (in Brabant) zum Geschenk. Es ist seit langer Zeit bekannt, daß dieses Pergament kein echtes Diplom Karls des Großen ist, sondern – in der unübertrefflichen Diktion der Diplomatie ausgedrückt – „eine verunechtete Originalnachbildung spätottonischer Zeit“³⁾. Von einer Fälschung im neuzeitlichen Sinne kann man insofern nicht sprechen, als ausschließlich zutreffende Tatbestände in dieser Urkunde zum Ausdruck und in eine (scheinbar) verbindliche Form gebracht sind. Vor allem – und dies scheint wesentlich – sind sie in einen stärker persönlichen Bezug zum Kaiser und zu Werden gesetzt. Das Krongut Lothusa war beispielsweise schon im Jahre 787 als kaiserliches Lehen an Liudger gegeben worden, dem gleichzeitig von Karl die fünf mittelfriesischen Gauen als Missionsgebiet zugewiesen worden waren, während die Gründung von Werden in das Jahr 800 (?) datiert wird. Mit vielen anderen, die Abtei Werden betreffenden Urkunden und Kodizes, befindet sich das Pseudo-Diplom Karls des Großen im Düsseldorfer Staatsarchiv. – Der dritte, in der eingangs genannten Vitrine dargebotene Gegenstand war das sogenannte „Szepter Karls des Großen“, ein schöner Stab aus Rotkupfer, mit Verzierungen in Niello, eingelegten Silberlamellen und mit einem prachtvoll gravierten Drachenkopf⁴⁾ (Abb. 91). Das „Szepter“ wird in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert. In der bisherigen Literatur wird es für den Handgriff eines Weihwassersprengers ge-

halten, eine Anregung, die auf Prof. Hermann Schnitzler zurückgeht⁵⁾. Von den Äbten wurde es lange als Hoheitszeichen und Lehnsszepter verwen-

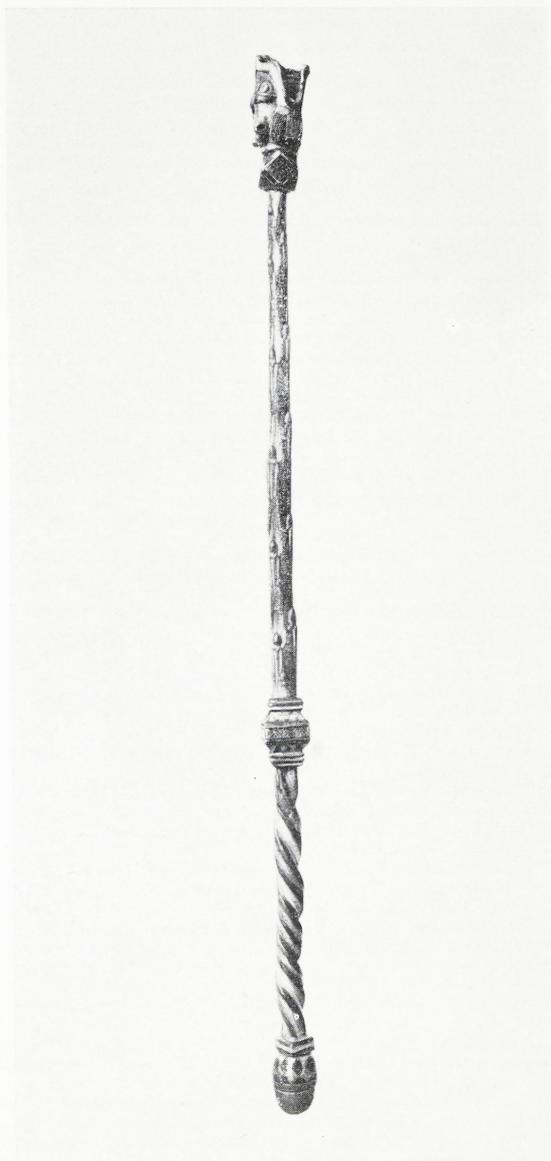


Abbildung 91: Bonn, Rheinisches Landesmuseum.
Handhabe eines liturgischen Gerätes,
sog. Szepter Karls des Großen, aus der ehemaligen
Reichsabtei Werden an der Ruhr

det. Nach Aufhebung der Abtei Werden gelangte der Stab über den Verwandten eines Ex-Konventualen von Werden durch Kauf in den Besitz des Rheinischen Landesmuseums zu Bonn⁶⁾.

Mit diesen drei Cimelien war in der genannten Ausstellung die bedeutende, mit der Person Kaiser Karls des Großen verbundene Werdener Tradition gekennzeichnet, von der auch in der bereits genannten „Gedenkschrift“ des vorigen Jahres gebührend, wenn auch allzu kurz, die Rede gewesen ist⁷⁾. Der Umkreis erweitert sich bei näherem Zusehen nicht unwesentlich. Aus den mittelalterlichen Kunstwerken Werdens gehört hierher beispielsweise vor allem der Bronzekruzifixus aus Helmstedt, eine der größten Kostbarkeiten der ehemaligen Abteikirche. Er ist, wie bekannt, im Jahre 1547 aus dem St. Liudgerkloster zu Helmstedt, das in Personalunion mit Werden verbunden war, zusammen mit dem sogenannten Liudgerkelch von Abt Hermann von Holte nach Werden verbracht worden. Die ebenfalls aus Helmstedt mit nach Werden geführte Inschrift unter dem Kreuze ist in einer Erneuerung noch vorhanden. Sie lautete einst:

*„Düt Crütz hadde Carolus in siner Hand,
Als he bekierde dat Saxenland“⁸⁾.*

Es ist sehr charakteristisch, daß man in dem schönen Büchlein des Ex-Konventualen Franz Carl Ludwig Meyer, „Werden und Helmstädt, ehemaligen, freien und unmittelbar exempten Abteien“ (geschrieben im Jahre 1825, fortgesetzt bis in das Jahr 1830), nach einem Abschnitt über die Reliquien St. Liudgers – Gebeine und Kelch –, einen unmittelbar darauf folgenden Passus mit „Kaiser-Karls-Reliquien“ findet. Es heißt dort wie folgt:

„Von Carl dem Großen war vor der Aufhebung vorhanden das Belohnungs-Zepter (sic! statt „Belehnung“) von Smaragd, in feinem Golde eingefaßt⁹⁾: das labarum desselben aber hängt noch in der Sakristei ober der Thüre. Es ist ein schwarz-hölzernes Kreuz mit einem Crucifix von Bronz. Es war die Standarte des Kaisers im Kriege, obgleich sehr schwer, doch von Ihm im Steigbügel getragen. Übrigens besaß die Abtei noch bis in die letzten Zeiten ein Gemälde, welches Carl den Großen in seinem kaiserlichen Ornate und in Lebensgröße vorstellte. Nach alter Sage war es von Titian gemalt worden. Der Verfasser dieses hatte es an Sich gesteigert, und nach Aachen verschenkt, wo es, retourchird, seine ursprünglichen Farben wieder erhalten hat“¹⁰⁾.

Es ist nicht beabsichtigt, an dieser Stelle auf den breiten Komplex der Kaiser-Karls-Tradition der Abtei Werden einzugehen, insbesondere nicht auf ihre frühen Äußerungen¹¹⁾. Immerhin wäre noch

aus dem Barock wenigstens flüchtig auf die Skulpturen des Hochaltars hinzuweisen, in denen – den Altartisch flankierend – St. Liudger und (St.) Karl der Große einander gegenübergestellt sind, ferner auf das Gemälde im Pfarrhaus zu Werden mit der „Berufung St. Liudgers zu Karl dem Großen“, zu Anfang des 18. Jahrhunderts, etwa zur gleichen Zeit mit dem Hochaltar, vermutlich von dem Werdener Konventualen Joseph Gebhardsöder aus Kärnten († 1730) gemalt¹²⁾. Gegenstand der hier vorgelegten Zeilen ist vielmehr das von F. C. L. Meyer erwähnte lebensgroße Bild Karls des Großen in kaiserlichem Ornate, von dem die Tradition – „nach alter Sage“ – wissen wollte, es sei von Tizian gemalt worden. Vor diesem Bilde hat F. C. L. Meyer die geschichtliche Größe seiner einstigen Klosterheimat tief empfunden, denn er fährt nach dem oben zitierten Abschnitte emphatisch und gerührt fort:

„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“¹³⁾.

Kürzlich hat der Direktor des Stadtarchivs von Essen, Dr. Hermann Schröter, ein Verzeichnis veröffentlicht, in dem die bei der Säkularisation in der Reichsabtei Werden vorgefundenen Gemälde zusammengestellt sind. Die Liste ist nicht zuletzt deshalb interessant und wichtig, weil sie unsere Kenntnisse von bildlichen Darstellungen aus Leben und Legende St. Liudgers in mancher Beziehung erweitert¹⁴⁾. Leider sind in der Aufstellung die Künstlernamen weggelassen worden. Mehr noch, es läßt sich mit Sicherheit feststellen, daß trotz aller behördlichen Akribie der mit der Inventarisierung beauftragten preußischen Beamten nicht alle Teile des ursprünglichen Bestandes erfaßt worden sein können. Es fehlt beispielsweise das große Bild des „Letzten Abendmahles“, das jetzt noch im südlichen Querschiff der Abteikirche hängt. Auch die beiden Bilder Kaiser Karls des Großen, die genannte „Berufung St. Liudgers vor den Kaiser“ und das hier zur Erörterung stehende ganzfigurige Bildnis des Herrschers, sind – soweit aus dem Abdruck der Liste ersehen werden kann – nicht erwähnt. Wenn somit auch Werdener archivalische Notizen zu dem letzteren Bilde nicht vorhanden zu sein scheinen, bleibt doch immerhin der Weg nach Aachen, um dem von F. C. L. Meyer dorthin geschenkten Kunstwerk nachzuspüren.

Im Rathaus zu Aachen befinden sich zwei Idealbildnisse des Kaisers, die auch im Kunstdenkmäler-

verzeichnis von K. Faymonville erwähnt werden. Das eine davon entstammt dem 18. Jahrhundert und ist im Jahre 1730 von dem Aachener Maler Johann Chrysanth Bollenrath (1696–1776) gemalt, „ein Widmungsbild der Werkmeister und Geschworenen der Stadt an Kaiser Karl als den Patron des Werkmeistergerichts¹⁵⁾).

Der Kaiser ist vom offenen Hermelinmantel umwallt in der Art eines barocken Herrschers dargestellt, auf einem mit Inschrift versehenen Podest in einer von Säulen getragenen Architektur stehend. Mit seiner Rechten trägt er das Modell des Aachener Münsters. An der Aachener Provenienz dieses Bildes ist nicht zu zweifeln, sowohl wegen der Person des Malers als auch wegen der Auftraggeber. Es scheint, daß auch beispielsweise das Schwert des Kaisers dem gekrümmten „Säbel Karls des Großen“ angeglichen ist, der sich jetzt im Schatz der Reichskleinodien in Wien befindet, aber zu dem ständig in Aachen verwahrten Teile der Kaiserinsignien gehörte¹⁶⁾. P. Clemens stellt dieses Bildnis Karls des Großen ganz an das Ende der Aachener Folge von Bildern des Herrschers.

Das zweite Karlsporträt des Aachener Rathauses wird in dem Buche Paul Clemens nur sehr kurz erwähnt. Aber auf Grund weiterer Informationen fügt der Verfasser unter „Nachträge und Berichtigungen hinzu:

„Das Ölgemälde im Sitzungssaale des Rathauses zu Aachen stammt aus der Abtei Werden und wurde von F.C.L.

Meyer nach Aachen geschenkt . . . Es ist durch den großen Stich von Meno Haas über das Rheinland hinaus bekannt geworden¹⁷⁾.



Abbildung 92:
Aachen, Rathaus, Ratsherrensitzungssaal.
Idealbildnis Karls des Großen, von einem unbekanntem Künstler,
aus der ehemaligen Reichsabtei Werden an der Ruhr.

Diesen Sachverhalt hatte Clemen offenbar dem 1873 in Aachen erschienenen Büchlein von L. Rovenhagen, *Das Rathaus zu Aachen*, entnommen. Darin wird auf Seite 16 das ganzfigurige Karlsbild angegeben als

„das älteste bestehende Bild des Kaisers, der niederländischen Schule des 16. Jahrhunderts angehörig und allgemein bekannt durch einen Stich von Meno Haas.“

Mit leichter Mühe läßt sich also das Bildnis Karls des Großen im heutigen Ratsherrensitzungssaal des Aachener Rathauses, in welchem auch die Porträts der Gesandten zum Aachener Friedenskongreß von 1748 hängen, als das Gemälde identifizieren, das zu Anfang des 19. Jahrhunderts aus der soeben aufgehobenen Reichsabtei Werden in die Kaiserstadt gelangte (Abb. 92).

Das Verzeichnis der Kunstdenkmäler im Aachener Rathaus von K. Faymonville gibt die Maße des Bildes mit 223 cm Höhe und 132 cm Breite an: „Phantasiebildnis des Kaisers, gemalt von einem niederländischen Maler, 16. – 17. Jahrhundert“. Der Kaiser ist stehend dargestellt, das linke Bein vor das rechte Standbein vorgeschoben. Er wird in fürstlicher Rüstung wiedergegeben, Beinpanzer und Kettenhemd sowie die Panzerung der Arme sind von dem mit breiten Zierstreifen versehenen Oberkleide nur teilweise bedeckt, die Beinschienen tragen Löwenköpfe als Zierate. Ein mächtiges, chormantelähnliches Kleidungsstück mit kostbarer Schließe, die „Cappa“, liegt um seine Schultern. Das Haupt trägt die – mit ziemlich viel Phantasie modifizierte – Reichskrone. Aus dem würdigen, von einem mächtigen Vollbart umrahmten Gesicht des Kaisers blicken energische, fast strenge Augen. In der Rechten hält der Herrscher eine große Weltkugel als Reichsapfel, die aber mit dem Reichsapfel der Krönungsinsignien keinerlei individuelle Übereinstimmung zeigt¹⁸⁾. Der Säbel, der von der linken Seite herabhängt, ist ein Krummsäbel, wie das oben erwähnte, zu den Aachener Krönungsinsignien gehörige „Schwert Karls des Großen“, das beispielsweise jedoch keine Degenglocke aufweist wie die auf unserem Bilde dargestellte Waffe. Beschlüge und andere Zierate zeigen ebenfalls keine Übereinstimmung in Einzelheiten. – Die linke Hand des Kaisers stützt ein Szepter auf den gepanzerten Oberschenkel auf (Abb. 93). Der kleine, schön verzierte Knauf, der gedrehte Griff und der geradegeführte, anscheinend gekahlte Stamm des Szepterstabes weichen von den Detailformen gewöhnlicher Szepter in mancher Hinsicht ab. Wieder läßt sich hier ein Vergleich mit einem Stück der Krönungsinsignien durchführen, der negativ ausfällt¹⁹⁾. Endlich hängt ebenfalls von der linken Hand ein Schild mit frühbarocken Rollwerkformen herab, auf dem das

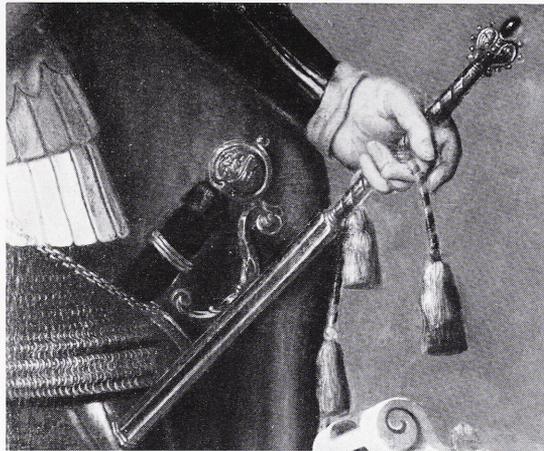


Abbildung 93:
Aachen, Rathaus, Ratsherrensitzungssaal.
Idealbildnis Karls des Großen. Detail aus Abb. 92

Wappen des Aachener Krönungstiftes zu sehen ist: ein längsgeteilter Schild mit halbiertem doppelköpfigem Adler in dem einen, drei Lilien im anderen Felde.

Eine kurze Beschreibung des Bildes ist bereits in einem Buche von R. Pick, vom Ende des 19. Jahrhunderts, zu finden, in der freilich eine Besonderheit erwähnt wird, die deutlich erkennen läßt, daß Pick seiner Beschreibung nicht das Originalgemälde, sondern den danach gestochenen, bereits erwähnten Stich von Meno Haas zugrunde gelegt hat: nur hier findet sich die bei Pick erwähnte Wiedergabe des Aachener Münsters, das durch ein Fenster im Hintergrund des Bildes sichtbar wird²⁰⁾. Aus dem zitierten Beitrag von R. Pick geht aber vor allem Näheres über das Schicksal des Bildes hervor, seit es die Abtei Werden verlassen hatte. Franz Carl Ludwig Meyer scheint geborener Aachener gewesen zu sein, ebenso wie der letzte Abt der Reichsabtei, Beda Savels, mit dem zusammen er am 8. Juni 1774 in Werden das Ordenskleid genommen hatte. Neben seinem bereits zitierten Buche „Werden und Helmstädt“ (vgl. Anmerkung¹⁰⁾) hat der Ex-Konventuale F. C. L. Meyer auch einen fast verschollenen Führer durch „Aachen und seine Umgebungen“ geschrieben, bei G. D. Baedeker in Essen im Jahre 1818 erschienen²¹⁾. Das von ihm ersteigerte Bild Kaiser Karls hatte er zunächst ins Kabinett des 1821 gestorbenen Hofrats K. F. Meyer, eines Verwandten, gegeben, von wo es später an die Stadt und in das Rathaus gelangte. Wie sehr F. C. L. Meyer sich die Rettung des Bildes zugute hielt, geht unter anderem daraus hervor, daß er seinem genannten Buche „Werden und Helmstädt“ einen veränderten Ausschnitt aus dem Stiche von Meno Haas als Titelbild einfügte: aus dem Dreiviertelprofil des Kopfes dort



Abbildung 94:
Meno Haas (1752 – 1833), Stich nach einer Zeichnung
des Bildes unter Abb. 92 von J. P. Scheuren

ist hier ein reines Profil geworden, der Reichsapfel ist weiter nach vorn unmittelbar vor die Brust des Dargestellten gerückt (Abb. 95).

Der vollständige Kupferstich, durch den das Bild Karls des Großen aus Werden weite Verbreitung gewann, ist nach einer Zeichnung von Johann Peter Scheuren, dem Vater des späteren Landschaftsmalers Kaspar Scheuren, von dem in Berlin tätigen Stecher Meno Haas (1752 – 1833) im Jahre 1820 gestochen worden (Abb. 94). Als R. Pick sein (in Anmerkung 20) zitiertes Buch schrieb, befand sich die Originalplatte des Stiches im Besitze des Aachener Stadtrentmeisters Zarth, woraus man vielleicht auf die Stadt als Auftraggeber schließen darf. Die vom Original abweichende Zutat in der rechten oberen Ecke des Stiches, eine Ansicht vom Oktogon des Aachener Münsters, ist besonders interessant deshalb, weil sie den karolingischen Kernbau frei von allen späteren Anbauten zeigt, allerdings in einer fast klassizistischen Stilisierung der Einzelformen und der architektonischen Erscheinung.

Nach dem bisher Vorgelegten ist die Provenienz des Bildes aus der ehemaligen Reichsabtei Werden an der Ruhr mit aller wünschenswerten Deutlichkeit klageworden. Eine weitere Frage ist die nach

Alter und künstlerischer Herkunft des Bildes. Die Tradition, die an den großen Tizian als Schöpfer des Gemäldes dachte, ist freilich ebensowenig ernst zu nehmen wie die Überlieferung vom Helmstedter Kreuz als „labarum“ Kaiser Karls. Die gängige Datierung des Bildes ins 16. Jahrhundert mochte bei der Suche nach dem Künstler, der dieses Porträt „eines der größten Männer der Vor- und Nachwelt“ geschaffen haben konnte, allzuleicht auf einen der größten Maler eben dieses Jahrhunderts schließen lassen. Vielleicht sprach dabei entfernt das Wissen darum mit, daß Tizian der berühmte Porträtist eines anderen Kaisers Karl, des fünften, gewesen war, den er ebenfalls in Lebensgröße stehend gemalt hatte²²⁾. Von einer Beziehung dazu kann sicherlich keine Rede sein, zumal es ganzfigurige Darstellungen Karls des Großen schon früh gegeben hat – nicht nur im Idealbildnis des Kaisers von Albrecht Dürer²³⁾, sondern schon früher, beispielsweise in Miniaturen: im Codex german. 552 der Bayerischen Staatsbibliothek zu München, aus dem 15. Jahrhundert, findet sich auf fol. 48b ein ganzseitiges Bild des „salig Kaiser Karl“ mit Reichsapfel und Szepter²⁴⁾, also vom gleichen Bildtyp wie das Werden Bild, während der Herrscher in der Regel mit Reichsapfel und Schwert dargestellt wird: so, um nur diese Beispiele zu nennen, auf



Abbildung 95:
Stich eines unbekanntes Künstlers nach einem Stich
von Meno Haas unter Abb. 94

dem Bilde Dürers und in der barocken Skulptur am Hochaltar der ehemaligen Abteikirche zu Werden.

Wenn nun der Künstler des gewiß nicht hervorragenden, aber doch tüchtigen Bildes im Aachener Rathause vorerst unbekannt bleibt, da auch jede Spur einer Signatur auf dem Bilde fehlt, so läßt sich doch sagen, daß die Ornamentformen – Rollwerk des Wappenschildes, Beschläge, Architekturen auf der Cappa – wie auch die verhaltene, fast etwas steife Art der Darstellung am ehesten auf spätes 16. bis frühes 17. Jahrhundert als Entstehungszeit schließen lassen. Es wäre nicht uninteressant zu wissen, wie umfassend die Retouchen gewesen sind, denen das Bild bei seinem Übergang in den Besitz des Rathauses zu Aachen unterworfen wurde und die von F. C. L. Meyer in seinem zitierten Buche „Werden und Helmstädt“ ausdrücklich hervorgehoben werden. Ob nicht damals, im frühen 19. Jahrhundert, vielleicht auch das Wappen verändert worden ist? Was hätte den Werdenern das Wappen des Aachener Krönungstiftes viel zu sagen gehabt!

Daraus geht zugleich hervor, daß die künstlerische Provenienz des Bildes nicht ohne weiteres auf Aachen festgelegt werden kann. Die Tatsache, daß Karl der Große mit Krummsäbel abgebildet ist, braucht nicht unbedingt dafür zu sprechen. Die Kenntnis dieser berühmten Waffe kann auch andernorts angenommen werden. Wenn somit auch der Entstehungsort des Bildes offenbleiben muß, so kann doch andererseits wenigstens gesagt werden, daß die übliche Angabe „niederländisch“ keineswegs zu eng gefaßt werden sollte. Wenn man an den „Niederrhein“ denkt, könnte man sich dem verführerischen Gedanken nähern, daß das Bild nicht fern von Werden selber entstanden sei. Ein besonderes, bisher nicht beachtetes Detail der Darstellung könnte einen Hinweis in dieser Richtung geben.

Fassen wir die Form des Szepters, das Karl der Große auf dem Bilde trägt, noch einmal und näher ins Auge, ferner die Art, wie er es hält, dann fällt auf, daß es auf den Oberschenkel aufgestemmt wird und eher ein Feldherrnstab scheint als ein Szepter (Abb. 93). Die gedrehte Handhabe sitzt nicht, wie bei allen Szeptern, als Griff unten, sondern oben, mit Voluten und kleinem Pomus als Bekrönung versehen. Auf vielen Darstellungen königlicher Personen ist zu sehen, wie das Szepter gewöhnlich gehalten wird, so zum Beispiel in einem Tafelbild König Richards II. aus dem späten 14. Jahrhundert in Westminster Abbey in London, oder in einem Stich von Crispin van der Passe, das Königin Elisabeth von England nach einem Gemälde von J. Olivier darstellt²⁵). Die Form des Szepters ist in der Regel ausschließlich auf eine Handhabung in der hier wiedergegebenen Art eingerichtet – Handgriff

am unteren Ende, Bekrönung an der Spitze der mehr oder weniger langen „virga“²⁶). Es wäre jedenfalls ungewöhnlich, wenn ein Szepter an seinem oberen Teil in der Nähe der Bekrönung gehalten würde, während dies hingegen bei Feldherrnstäben – Marschallstäben – häufig zu sehen ist. So zeigen es zahlreiche Darstellungen historischer Persönlichkeiten der nachmittelalterlichen Zeit²⁷). Selbst wenn auf dem Bilde Ludwigs XIV. von Hyacinthe Rigaud (1659 – 1743) im Louvre der König das Szepter nicht hält, sondern es mit pompöser Geste als Stab zum Aufstützen der Hand benutzt, hält er es am unteren Knauf, nicht an der verzierten und empfindlichen Bekrönung²⁸). Daß der Stab Kaiser Karls auf dem Bilde aus Werden trotzdem auf jeden Fall als Szepter zu verstehen ist, geht aus der Art der Bekrönung hervor. Um so befremdlicher ist es daher, wenn der gedrehte Handgriff knapp darunter beginnt, während der Stamm des Szepters, der eigentliche „baculus“, länger und kräftiger ist und schmucklos zum unteren Abschluß geführt wird.

Gedrehte Handgriffe an Szeptern sind nun alles andere als selten. In seinem schönen, bereits zitierten Buche über die Szepter der Universitäten bildet W. Paatz eine Anzahl davon ab²⁹). In einzelnen Beispielen ist die ganze Länge des Szepterstammes gedreht, in fast jedem Falle wird der Handgriff jedoch durch größere Stärke oder durch ein Zwischenglied besonders abgesetzt³⁰). Für das Werden Szepter bleibt – im Vergleich zu diesen Beispielen – die Besonderheit seiner Struktur bestehen. Entsinnen wir uns jetzt, daß in der Schatzkammer der ehemaligen Reichsabtei Werden an der Ruhr jenes erwähnte „Szepter Karls des Großen“ aufbewahrt wurde, das heute im Bonner Landesmuseum liegt (Abb. 91). Mit diesem Gerät zeigt das Szepter auf dem Gemälde gewisse und, wie uns



Abbildung 96: Bonn, Rheinisches Landesmuseum.
Handhabe eines liturgischen Gerätes
sog. Szepter Karls des Großen, Detail aus Abb. 91

scheint, nicht geringe Übereinstimmungen. Es sei erneut auf den gedrehten Handgriff hingewiesen, dessen Spirale im gleichen Sinne verläuft (Abb. 96). Dem gekehlten und verstärkten Hauptteil des Stabes entspricht die „virga“ des kupfernen Szepters aus Werden in ihrer vegetabilisch lebendigen Gestaltung mit abschließendem Drachenkopf zwar nicht, im Detail wohl aber wiederum der kleine, eiförmige Pomus am oberen Ende. Der Künstler hat diesen Abschluß, im Gegensatz zur übrigen Form, in der Art eines „normalen“ Szepters mit einer Bekrönung aus Voluten ausgestattet, die den Pomus begleiten.

Man kann also sagen, daß Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen dem gemalten und dem wirklichen Szepter aus Werden sich etwa die Waage halten. Dennoch sollte man die Parallelen in ihrer Aussagekraft nicht unterschätzen. Das Schwert, das Karl der Große auf dem Gemälde trägt, ist gekrümmt: so wie es den Krummsäbel „abbildet“, den die Tradition noch heute den „Säbel Karls des Großen“ nennt (siehe oben Anmerkung 16), so will – daran möchten wir nicht im geringsten zweifeln – das von der üblichen Formtradition des Königszepters so stark abweichende Szepter des Kaisers auf dem gleichen Bilde jenes

„*sceptrum Caroli ex jaspide lapide factum*“

wiedergeben, das seit undenklichen Zeiten in der Schatzkammer der Reichsabtei Werden aufbewahrt wurde, unter deren

„*haud contemnanda antiquitatum praeclara monumenta*“

es um 1600 an hervorragender Stelle aufgeführt wird¹⁾. Nicht nur trägt, von Werden aus gesehen, der „Mitgründer“ der Abtei mit Recht sein ebendort aufbewahrtes Szepter. Diese Abbildung auf dem Porträt des Kaisers war gleichzeitig geeignet, den hohen Rang und den „Reliquien-Charakter“ des Szepters selber bildlich zu bestätigen. Die kostbar gemalte Bekrönung des Szepters, in feinsten Goldarbeit dargestellt, und der kleine Pomus, wie

ein Edelsteinmugel gebildet, lassen uns zugleich eher die Beschreibung F. C. L. Meyers verstehen, wenn er die Cimelie als „von Smaragd, in feinem Golde eingefaßt“ charakterisierte. Er hatte dabei offensichtlich eher das gemalte als das wirkliche Szepter im Auge, setzte beide also unwillkürlich gleich.

So steht das große, ganzfigurige Bildnis Kaiser Karls des Großen (Abb. 92), zu Beginn des 19. Jahrhunderts von dem ehemaligen Konventualen Franz Carl Ludwig Meyer aus der 1803 aufgehobenen reichsunmittelbaren, fürstlichen Abtei Werden an der Ruhr, in das heimatliche Aachen verbracht, als bedeutungsvolles Zeugnis in der Reihe der historischen oder auch legendären Denkmäler der ruhmreichen Vergangenheit des Klosters. Der Retter des Bildes und Stifter an das Rathaus der Kaiserstadt erwähnt in seinen Schriften die Wiedergabe des Werdener Szepters auf dem Gemälde nicht eigens, obwohl er beide Kunstwerke unmittelbar hintereinander nennt. Dieser Zusammenhang war ihm entweder nicht mehr gegenwärtig, oder aber – und dies möchte nach dem oben Gesagten sehr viel wahrscheinlicher erscheinen – er war ihm so selbstverständlich wie die Zuschreibung des „Szepters“ selber an den Kaiser, wie uns Heutigen zum Beispiel das Krummschwert als „Abbild“ des legendären „Säbels Karls des Großen“. F. C. L. Meyer wußte sehr wohl um den tiefen geschichtlichen Sinn, den das Bild Karls für seine geistliche Heimat Werden hatte. In überraschender Weise richtet er, anschließend an die Beschreibung des Gemäldes und im Druck eigens hervorgehoben, die eingangs bereits zitierten Worte als stolze Mahnung an die Bürger von Werden:

„*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.*“

1) Katalog „St.-Liudger-Patron von Werden 809–1959“, Ausstellung zum 1150. Todestag des Heiligen. Essen-Werden 1959, vor allem die Nrn. 16, 17, 43.

2) Die Statuette war durch den Nachguß vergegenwärtigt, den Monsignore Erich Stephany, Aachen, freundlicherweise zur Verfügung gestellt hatte. – Neuere Literatur dazu: P. E. Schramm: Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, Bd. II./1922–23 p. 156 ff. – Zuletzt: J. Deér: Ein Doppelbildnis Karls des Großen, in: Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter, Bd. II. Baden-Baden 1953, p. 139 ff.

3) Böhmer-Mühlbacher Reg. n. 387. – F. J. Bendel: Die älteren Urkunden der deutschen Herrscher für die ehem. Benediktinerabtei Werden an der Ruhr, Bonn 1908, p. 1 ff. – Zur Chronologie St. Liudgers vgl. zuletzt: A. Schröer, Chronologische Untersuchungen zum Leben Liudgers, in: Westfalia Sacra, Quellen und Forschungen zur Kirchengeschichte Westfalens, Bd. I. Liudger und sein Erbe, Münster i. W. 1948, p. 85 ff. – Ferner: H. Börsting: Das Leben des hl. Liudger. Sein Werk und seine Verehrung, in: Sankt Liudger, Gedenkschrift zum 1150. Todestag des Heiligen. Essen-Werden 1959, p. 13 ff.

4) M. Creutz: Frühromanische Bronzearbeiten in Nordwestdeutschland, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1912, Sp. 42. – V. H. Elbern: Erinnerungen an Sankt Liudger, aus dem Kunstbesitz der ehemaligen Abteikirche zu Essen-Werden, in: St.-Liudger-Gedenkschrift a. a. O., p. 101 f.

5) Cfr. Katalog „Kunst des frühen Mittelalters“, Bern 1949, Nr. 414. – Ferner: H. Swarzenski, Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe, London 1954, Nr. 345.

6) Über die hoheitliche Funktion des „Szepters“ vgl. den Text in der Schrift „Insignis monasterii st. Ludgeri Werthinensis Annales et Catalogus Abbatum“, Mscr. Boruss. fol. 578 der ehem. Preuß. Staatsbibliothek Berlin, H. Saldenberg († 1608) zugeschrieben, abgedruckt bei

- P. Jacobs, *Werdener Annalen* 5/1896 p. 107: „Caroli sceptrum ex jaspide lapide factum, quo utuntur abbates in ducalibus et magnorum infeudationibus post iuramenti praestationem (quae ego oculis meis vidi 29 octobr. anno 1593) pro maiore fidelitatis assecuratione manu contrectantes quasi stipulantes . . .“ – Zu dem „Szepter Karls des Großen“ erscheint im ersten Band der Nachfolgepublikation der Ausstellung „Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr“ in Essen (1956) ein Beitrag, der sich ausführlich mit den historischen und kunsthistorischen Fragen befasst wird, die mit diesem kleinen Kunstwerk verbunden sind. Ich glaube in diesem Aufsatz die ursprüngliche Verwendung des schön gearbeiteten Stabes als Handhabe eines „flabellums“, d. h. eines liturgischen Fächers, wahrscheinlich machen zu können.
- ⁷⁾ St.-Liudger-Gedenkschrift a. a. O. p. 97 ff.
- ⁸⁾ Ebda. p. 101. Der alte Wortlaut findet sich bei P. W. Behrends: *Leben des hl. Ludgerus, Apostel der Sachsen, und Geschichte des ehemaligen kaiserlich freien Reichsklosters St. Ludgeri zu Helmstedt. Neuhaldensleben und Gardelegen 1843.* – Zum Bronzekreuz zuletzt: R. Wesenberg: *Der Bronzekreuzifixus des Mindener Domes*, in: *Westfalen 37/Münster 1959* p. 57 ff.
- ⁹⁾ Es handelt sich hier wieder um das oben erwähnte Lehnsszepter, an welchem natürlich weder von feinem Gold noch von Smaragd etwas zu sehen ist. Der Stab war vergoldet, wovon starke Spuren sichtbar geblieben sind.
- ¹⁰⁾ F. C. L. Meyer: *Werden und Helmstädt*, Düsseldorf 1836, p. 6.
- ¹¹⁾ Diese Aufgabe bleibt ebenfalls dem in Anmerkung 6 angekündigten Aufsatz vorbehalten.
- ¹²⁾ St.-Liudger-Gedenkschrift a. a. O. p. 93 und p. 97 f. Die Ikonographie des Hochaltars von Werden findet sich nicht nur an mehreren Altären in Münster und im Oldenburgischen vereinfacht wiederholt; sie läßt sich bereits zurückführen auf ein romanisches Fresko am Triumphbogen der Werdener Abteikirche, wo in einem Blendtriforium St. Liudger und (St.) Karl der Große zu seiten eines Bildes der Gottesmutter dargestellt waren. Das Fresko dürfte in der Zeit um 1275 gemalt worden sein. Es ist bei der Restaurierung der Kirche in der Mitte des 19. Jahrhunderts verlorengegangen, konnte damals jedoch in einer Zeichnung festgehalten werden. Vgl. die Veröffentlichung bei L. Lohde: *Die Abteikirche zu Werden an der Ruhr*, in: *Zeitschrift für Bauwesen*, Berlin 1857, p. 170. Abbildung ebendort im Atlasband. – Näheres zu dem Ölgemälde im Werdener Pfarrhaus nachzulesen bei W. Stüwer: *Die Verehrung des hl. Liudger*, in: *Westfalia Sacra I.* a. a. O. p. 233. Cfr. auch Kat. „St. Liudger – Patron von Werden“ a. a. O. Nr. 70.
- ¹³⁾ Meyer: *Werden und Helmstädt* a. a. O. p. 6.
- ¹⁴⁾ H. Schröter: *Der Gemäldebestand der Abtei Werden bei der Säkularisation*, in: *Das Münster am Hellweg 12/1959* p. 25 ff., fußend auf „Acta Generalia wegen Inventarisierung und Veräußerung des abteylichen Mobilien-Vermögens zu Werden 1803“, Stadtarchiv Düsseldorf, Kleve-Kammer Nr. 2071.
- ¹⁵⁾ P. Clemen: *Die Porträtdarstellungen Karls des Großen*, Aachen 1890, p. 150. Zu J. Chr. Bollenrath siehe ausführlich R. Pick: *Der Maler Johann Chrysanth Bollenrath*, in: *Aachener Volkszeitung* 1885, Nr. 250 und Nr. 252. – K. Faymonville: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen, I. Das Münster zu Aachen*. Düsseldorf 1916, p. 51 Abb. 17.
- ¹⁶⁾ H. Fillitz: *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*. Wien/München 1954 p. 11 und p. 66, Abb. 65–66.
- ¹⁷⁾ Clemen: *Die Porträtdarstellungen Karls des Großen* a. a. O. p. 150 und ausführlich p. 232.
- ¹⁸⁾ Vgl. den Reichsapfel der Krönungsinsignien der deutschen Kaiser bei Fillitz: *Die Insignien und Kleinodien* a. a. O. Abb. 17–18.
- ¹⁹⁾ Das Szepter aus dem Schatz der Reichskleinodien ist abgebildet bei Fillitz: *Die Insignien und Kleinodien* a. a. O. Abb. 42.
- ²⁰⁾ R. Pick: *Aus Aachens Vergangenheit, Beiträge zur Geschichte der alten Kaiserstadt, Aachen 1895: Die Bildnisse im Rathaus zu Aachen*, p. 496 ff., insbesondere p. 500. – Für den Hinweis auf diese Stelle wie auch für andere, bereitwillig geleistete Hilfe, vor allem bei der Beschaffung der Bildvorlagen, sei Herrn Dr. E. G. Grimme, Kustos am Aachener Suermondt-Museum, aufrichtig und herzlich gedankt.
- ²¹⁾ Auch in diesem Büchlein ist auf Seite 7 von dem Karlsbild die Rede. – Zur Person von F. C. L. Meyer vgl. die Notiz in der „*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*“ 11/Aachen 1889, p. 290, Anmerkung 2.
- ²²⁾ Madrid, Museo del Prado. Nach der Vorlage des ganzfigurigen Porträts von Jakob Seisenegger von 1532, im Kunsthistorischen Museum zu Wien.
- ²³⁾ Vgl. hierzu Dürers Studie zu seinem Gemälde, das den Kaiser in voller Gestalt zeigt, in der Albertina, abgebildet bei Fillitz: *Die Insignien und Kleinodien* a. a. O. p. 9, im Gegensatz zu dem Gemälde, das nur ein Kniestück ist.
- ²⁴⁾ Clemen: *Die Porträtdarstellungen Karls des Großen* a. a. O. p. 175. – Zu weiteren, ganzfigurigen Bildnissen Karls d. Gr. aus dem 15. Jahrhundert cfr. E. G. Grimme: *Karl der Große und Ludwig der Heilige*, in: *Aachener Kunstblätter* 1958/9, p. 58 ff. mit mehreren entsprechenden Abbildungen.
- ²⁵⁾ P. E. Schramm: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, Bd. III., Stuttgart 1956, Abb. 148. – *Illustrierte Weltgeschichte* Bd. III., S. Widmann: *Geschichte der Neuere Zeit*, München o. J., Abb. auf p. 245. – Cfr. auch *Aachener Kunstblätter* 1958/9, Abb. 46, 48, 50.
- ²⁶⁾ W. Paatz: *Sceptrum Universitatis. Die europäischen Universitätszepter*, Heidelberg 1953. Zur Morphologie des Szepters, ebda. p. 37 ff.
- ²⁷⁾ *Illustrierte Weltgeschichte* III. Abb. auf p. 217, 232, 272, 360 u. a. m.
- ²⁸⁾ Ebda. Tafel zu p. 344.
- ²⁹⁾ Paatz: *Sceptrum Universitatis* a. a. O., Tf. XX, XXII, XXVI.
- ³⁰⁾ Ebda., Tf. XXIV, XXXVI.
- ³¹⁾ In „*Insignis Monasterii st. Ludgeri Werthinensis Annales et Catalogus Abbatum*“, siehe oben Anmerkung 6.