

### Neuerscheinungen des Jahres 1959 zur mittelalterlichen Kunst in Aachen

*Angezeigt von E. G. Grimme*

*Wilhelm Messerer „Zum Kaiserbild des Aachener Ottonencodex“ in „Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen I“ philologisch-historische Klasse, Jahrgang 1959 Nr. 2, S. 28/36 mit 4 Abb. auf 2 Tafeln, van den Hoeck und Ruprecht Verlag in Göttingen.*

Das Kaiserbild des Aachener Ottonencodex, den man sich für Otto II., wahrscheinlicher aber für Otto III. gegen Ende des 10. Jahrhunderts auf der Insel Reichenau entstanden denken darf, gehört zu den bedeutendsten historischen und künstlerischen Zeugnissen der Zeit um die Jahrtausendwende. Ein purpurner Rahmen umzieht den in lichtem Gold strahlenden Bildgrund. Der Kaiser sitzt, angetan mit Chlamys und Tunika auf dem von der Terra, der aus der Antike bekannten weiblichen Personifikation der Erde, gestützten Thron. Seine Rechte hält den Reichsapfel, die Linke ist leer, doch wie in Erwartung geöffnet. Eine Mandorla, die spitzovale Glorie, die als Symbol gewöhnlich dem Mensch gewordenen Christus zugeordnet ist, umfängt die Herrschergestalt. Die Hand Gottes senkt sich vom Himmel herab und krönt das Haupt des Kaisers. Die vier Evangelistensymbole, symmetrisch links und rechts angeordnet, halten ein weißes Tuch, das in schwungvoller Drapierung vor der Brust des Kaisers verläuft. Zwei Könige mit Lehensfähnlein verharren in Akklamationsstellung. Darunter Krieger und Geistliche. Auf der gegenüberliegenden Seite erscheint ein als Liuthar bezeichneter Mönch, der ein Buch in den Händen hält. Zweifellos ist hiermit das Evangeliar selbst gemeint, das von seinem Verfertiger in Ehrfurcht dem Kaiser überreicht werden soll. Die Linke des Kaisers wird das Buch empfangen. Die Assistenzfiguren reichen nicht, wie die Figur des von Gott gekrönten, in den göttlichen Bereich hinein.

Messerers Arbeit versucht die Bedeutung des „Tuches“ und der Mandorla genauer zu umreißen, um von hier den Zugang zu dem rätselvollen Blatt zu erschließen. Schramm und Hauck hatten in früheren Beiträgen in dem Band die Grenze des himmlischen Bereichs gesehen, wodurch der Kaiser „aus der irdischen Sphäre noch in die himmlische hineinreiche“. Hieran anknüpfend hatte Ernst H. Kantorowicz (*The Kings two Bodies, A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957, S. 61 ff.) das Band als den Vorhang des Tabernakels gedeutet, der an 4 Säulen, Symbolen der Evangelisten, aufgehängt war. So wurde der Vorhang echtes Bild des Himmelsgewölbes und damit Grenze zwischen Himmel und Erde. Der Kaiser war somit ein Wesen doppelter Natur; die

gesalbten Körperteile, die ihn zum „christus“ – Bild Christi – machen, ragen noch über den „Himmel“ hinaus. Messerers Interpretation geht von der berühmten Beischrift des Bildes auf der der Kaiserdarstellung gegenüberliegenden Seite mit dem Bild des dedizierenden Liuthar aus. Da liest man nun den erstaunlichen Satz: „Seltsamerweise hat sie (die Inschrift) noch niemand für die Lösung unserer Frage herangezogen.“ Soweit wir sehen, sind alle Deutungsversuche, die die Aachener Forschung in den letzten Jahren zur Lösung des Problems beisteuerte, von eben dieser „Liutharseite“ mit der Inschrift ausgegangen. Erwähnt seien nur die Darstellungen, die H. Schnitzler, E. Stephany, W. Schoop sowie der Rezensent gegeben haben. Messerer setzt den von Liuthar dargereichten Codex mit dem „Tuch“, in dem der Verfasser wie schon Vöge 1891, ein Schriftband sieht, in eins. Die Evangelistensymbole aber legen das Bild getreu der Widmungsschrift um das Herz des Kaisers. Messerer schließt hieran einige interessante Hypothesen, betont aber vor allem den Insigniencharakter des Buches.

Neue Wege geht der Verfasser in der Interpretation der Mandorla im Kaiserbild. Hier nämlich kann er bisher nicht ausgewertetes Vergleichsmaterial vorlegen: ein Tropar und ein Sequentiar Reichenauer Herkunft mit Darstellungen Jubals und des Boëthius als Vätern der Musik in kreisrunder Aureole. Sie wird von Messerer als Hinweis auf göttliche Inspiration, nicht aber als Zeichen der Vergöttlichung verstanden, wie denn die Mandorla der Aachener Miniatur analog auch nur gleichnishaften Charakter habe. Die Aachener Mandorla wird dem Verfasser zu einem Element der neuen Wesenheit, in die eine Figur nun treten kann. Dies aber wäre eine Teilerscheinung des großen Umschmelzungsprozesses alles Überlieferten, in dem längst festgelegte Hoheitsformeln eine souveräne Neubewertung erfahren.

*Herbert Grundmann „Der Cappenberger Barbarossakopf“, 117 Seiten, 6 Abbildungen auf 4 Tafeln, Köln 1959, Böhlau-Verlag.*

Die eben erschienene Arbeit Herbert Grundmanns stellt erneut den Problemkreis um den bronzevergoldeten Cappenberger Barbarossakopf und die sogenannte Taufschale Friedrich Barbarossas in den Mittelpunkt der Betrachtung.

Das „Haupt nach dem Bilde des Kaisers gemacht“ ist 32 cm hoch und entstand im niederlothringischen Kunst-raum, vermutlich sogar in Aachen selbst. Obgleich die strenge ornamentalisierende Gesamtaufassung des Kopfes durchaus die Züge des 3. Viertels des 12. Jahrhunderts vor dem Auftreten des Nikolaus von Verdun trägt, verrät der Kopf doch so viele individuelle Besonderheiten, daß man auch ohne Kenntnis der Urkunden auf