

Francia – Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Bd. 35

2008

DOI: 10.11588/fr.2008.0.44941

---

#### Copyright

Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Stiftung Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (DGIA), zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

ACHIM TH. HACK

## KARL DER GROSSE HOCH ZU ROSS

Zur Geschichte einer (historisch falschen) Bildtradition

Hoch zu Ross dürfen wir uns den ersten Kaiser aus der Dynastie der Karolinger gewiss vorstellen. Auf dem Rücken eines Pferdes hat er im Laufe seiner langen Regierung Mittel- und Südeuropa unablässig durchreist: von Hadeln im Norden bis Capua im Süden und von Saragossa im Westen bis zur Raabmündung im Osten<sup>1</sup>. In den Quellen taucht das Selbstverständliche nur selten auf, doch fehlt es nicht an einigen aussagekräftigen Belegen. Das Karlsepos, vermutlich nicht lange nach der Kaiserkrönung verfasst, beschreibt einen Jagdtag der herrscherlichen Familie. Der König besteigt als erster sein prächtig geschmücktes Ross, dessen Zaumzeug mit schwerem Gold beschlagen ist; heftig schüttelt das Tier seinen Kopf, begierig den mächtigen Herrscher auf die nächsten Anhöhen zu tragen<sup>2</sup>. Einhard, der Biograf Karls des Großen, widmet ein ganzes Kapitel den Vorzeichen seines Todes. Darin schildert er in aller Breite, wie Karl während seines letzten Feldzugs gegen König Gottfried von Dänemark von seinem scheuenden und nach vorne stürzenden Pferd abgeworfen wird. Die Spange am Mantel und der Schwertgurt an der Seite des Kaisers kommen zu Schaden, dieser selbst aber bleibt unversehrt<sup>3</sup>.

- 1 Vgl. Adolf GAUERT, Zum Itinerar Karls des Großen, in: Wolfgang BRAUNFELS (Hg.), Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. 1, Düsseldorf 1965, S. 307–321; Carlrichard BRÜHL, Fodrum, Gistum, Servitium regis. Studien zu den wirtschaftlichen Grundlagen des Königtums im Frankenreich und in den fränkischen Nachfolgestaaten Deutschland, Frankreich und Italien vom 6. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Köln, Graz 1968 (Kölner Historische Abhandlungen, 14) (beide mit Itinerarkarten).
- 2 De Karolo rege et Leone papa, lat.-dt. v. Franz BRUNHÖLZL, Paderborn 1999 (Beiheft zu den Studien und Quellen zur westfälischen Geschichte, 26; Nachdruck der Ausgabe von 1966), Vers 165–167: *Hic phaleratus equus gravidis auroque metallis, / Terga recepturus regem in sua gaudet opimum; / Stans movet acre caput, montes cupit ire per altos* (S. 20). Die Einordnung des Textes wird noch immer kontrovers diskutiert, vgl. Christine RATKOWITSCH, Karoli vestigia magna secutus. Die Rezeption des »Aachener Karlsepos« in der Carlitas des Ugolino Verlino (Arbeiten zur mittel- und neulateinischen Philologie, 5) Wien 1999; Franz BRUNHÖLZL, Über die Verse De Karolo rege et Leone papa, in: Historisches Jahrbuch 120 (2000), S. 274–283; Francesco STELLA, Autore e attribuzione del Karolus Magnus et Leo Papa, in: Peter GODMAN, Jörg JARNUT, Peter JOHANEK (Hg.), Am Vorabend der Kaiserkrönung. Das Epos Karolus Magnus et Leo Papa und der Papstbesuch in Paderborn 799, Berlin 2002, S. 19–33; Christine RATKOWITSCH, Das Karlsbild in der lateinischen Großdichtung des Mittelalters, in: Bernd BASTERT (Hg.), Karl der Große in den europäischen Literaturen des Mittelalters. Konstruktion eines Mythos, Tübingen 2004, S. 1–16.
- 3 Einhardi Vita Karoli Magni, ed. Oswald HOLDER-EGGER, Hannover, Leipzig 1911 (MGH SS rer. Germ. in usum schol., 25), Kap. 32 (S. 36f.): *Ipse quoque, cum ultimam in Saxoniam expeditionem contra Godofridum regem Danorum ageret, quadam die, cum ante exortum solis castris*

Vor diesem Hintergrund mag es gewiss als naheliegend erscheinen, dass der bekannteste unter den Karolingern auch in der bildlichen oder gegenständlichen Kunst als reitender Herrscher dargestellt worden ist. Und in der Tat: Blättert man in den Schulbüchern der letzten Jahre, stößt man mit großer Regelmäßigkeit auf genau dieses Bild – eine fotografische oder zeichnerische Wiedergabe der Metzger Reiterstatuette, die sich heute im Pariser Louvre befindet<sup>4</sup>. Dazu erläutert beispielsweise »Geschichte und Geschehen« aus dem Jahr 2004: »Dieser auf den ersten Blick ein wenig rundlich wirkende und gemütlich aussehende Reiter ist Karl der Große, der 768 König der Franken wurde. [...] Wer würde denken, dass dieser Mann Dutzende von Kriegszügen führte, dabei mitunter ziemlich grausam vorging und schließlich beinahe ganz Europa beherrschte<sup>5</sup>?«

Der Leser dieser Sätze stellt sich zunächst die philosophisch-anthropologische Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Aussehen einer Person und ihren Taten – würde man etwa Hitler und Stalin, ohne Vorkenntnisse betrachtet, ansehen, dass sie Genozide angeordnet haben? Er sinniert darüber nach, weshalb der gekrönte Herrscher hoch zu Pferde auf den Verfasser des zitierten Schulbuches in erster Linie »gemütlich« und nicht, sagen wir, martialisch, missmutig oder würdevoll wirkt. Schließlich erheben sich bei ihm, besonders wenn er sich schon einmal mit Herrschaftszeichen beschäftigt hat, einige nicht mehr zu unterdrückende Zweifel, ob mit der Metzger Reiterfigur denn tatsächlich Karl der Große dargestellt sein kann.

Nur um dieses zuletzt genannte Problem soll es im Folgenden gehen. Wer ist also der bronzene Reiter, der auf dem Rücken des langsam voranschreitenden Pferdes sitzt? Was sagen die deutschen und ausländischen Schulbücher über ihn? Welche Zuschreibungen finden sich in den fachwissenschaftlichen Werken? Wodurch wurde der reitende Karolinger in das Gedächtnis eines breiten Publikums eingepreßt? Und welche Folgerungen sind schließlich daraus für die Zukunft abzuleiten?

## 1. Beschreibung der Reiterstatuette

Die vollplastische Darstellung des reitenden Herrschers hat ziemlich bescheidene Abmessungen. Sie ist insgesamt 24 cm hoch (das Pferd allein 21 cm, der Reiter allein 19,5 cm), 17,5 cm lang und 9,5 cm breit. Sie wurde aus Bronze hergestellt, genauer: aus Bronzen unterschiedlicher Zusammensetzung, auf denen sich deutliche Spuren von mindestens zwei Vergoldungen erkennen lassen. Auf die einzelnen, separat gegossenen Bestandteile wird noch weiter unten einzugehen sein.

*egressus iter agere coepisset, vidit repente delapsam caelitus cum ingenti lumine facem a dextra in sinistram per serenum aera transcurrere. Cunctisque hoc signum, quid portenderet, ammirantibus, subito equus, quem solebat, capite deorsum merso decidit eumque tam graviter ad terram elisit, ut, fibula sagi rupta balteoque gladii dissipato, a festinantibus qui aderant ministris exarmatus et sine amiculo levaretur. Iaculum etiam, quod tunc forte manu tenebat, ita elapsum est, ut viginti vel eo amplius pedum spatio longe iaceret.* Über Einhards berühmtestes Werk vgl. zuletzt Matthias M. TISCHLER, Einharts Vita Karoli. Studien zur Entstehung, Überlieferung und Rezeption (Schriften der MGH, 48), Hannover 2001; Lars HAGENEIER, Jenseits der Topik. Die Herrscherbiographie der Karolingerzeit (Historische Studien, 483), Husum 2003.

4 Vgl. unten, Anhang II (mit den vollständigen bibliografischen Angaben).

5 Geschichte und Geschehen 2, S. 10.

Der Reiter sitzt aufrecht und mit ausgestreckten Beinen auf dem Pferd, ohne dass allerdings Steigbügel angedeutet sind. In seiner linken Hand trägt er eine glatte Kugel, die rechte ist nachträglich ergänzt und hielt zeitweise ein aufgerichtetes, spitz zulaufendes Schwert. Ob diese Waffe allerdings der ursprünglichen Darstellung entspricht, ist in der Forschung umstritten. Der Herrscher könnte auch ein Zepter gehalten haben, wie es etwa in der zeitgenössischen Buchmalerei abgebildet wird. Auch eine im Redegestus leicht erhobene Rechte wie bei der Mark-Aurel-Statue in Rom ist als Ergänzung schon vorgeschlagen worden. In dem nach vorne gerichteten Gesicht des Reiters fallen die weit geöffneten Augen auf. Unter der Nase trägt er einen stattlichen Schnurrbart; sein Kinn ist zwar nicht übermäßig stark, aber doch recht deutlich betont. Auf dem Haupt trägt er eine Krone, unter der die Haare etwa fingerbreit ringsum hervortreten. Am oberen Ende des mit Gemmen und/oder Edelsteinen besetzten Reifs sind vier palmettenartige Aufsätze angebracht. Bekleidet ist die Figur mit einem weiten Mantel, der bis zu den Waden herabhängt; er wurde über der Schulter ursprünglich von einer Fibel zusammengehalten, die aber heute weitgehend zerstört ist. Darunter trägt sie Wams, Hose und Beinbinden, die von kreuzweise gewickelten Riemen gehalten werden, ferner Schuhe, die durch ebenfalls palmettenartige Schnallen verschlossen sind. An der linken Seite ragt ein Stück der Scheide unter dem Mantel hervor.

Das langsam voranschreitende Pferd berührt mit drei Hufen die Erde, während das vordere linke Bein stark abgewinkelt ist. Die drei stehenden Beine wurden aufgrund einer Beschädigung nach 1871 im unteren Bereich erneuert. Das plastisch voll durchgearbeitete Tier wendet den Kopf (ebenso wie im Übrigen auch der Reiter) leicht nach links. Ein buschiger Schweif, eine zottige Mähne sowie ein Büschel aufgestellter Stirnhaare bilden so etwas wie seine natürliche Zier. Schließlich ist noch auf Zaumzeug und Zügel sowie eine Satteldecke hinzuweisen.

## 2. Von Metz nach Paris

Die bronzene Reiterstatuette lässt sich aufgrund schriftlicher Quellen seit dem 16. Jahrhundert in der Metzzer Kathedrale nachweisen; sie stand wahrscheinlich schon damals auf einem Lettner, der dann im Jahre 1764 abgebrochen wurde. Daneben existierte zunächst noch eine silberne Reiterfigur, die offenbar in ganz ähnlicher Weise gestaltet war; sie ging später spurlos verloren<sup>6</sup>.

Die Bronzeplastik dagegen legte in rund anderthalb Jahrhunderten einen geradezu abenteuerlich anmutenden Weg zurück, der sie in eine ganze Reihe prominenter Kunstsammlungen führte. Zunächst in den Wirren der Französischen Revolution verschollen, kam sie im Sommer 1807 Alexandre Lenoir, dem Gründer des Musée des Monuments Français, bei einem Metzzer Buchhändler zu Gesicht, von dem dieser das weitgehend unbeschädigte Stück sofort erwarb und mit sich nach Paris nahm<sup>7</sup>. Nach

6 Zur Geschichte der Metzzer Kathedrale vgl. umfassend Marcel AUBERT (Hg.), *La cathédrale de Metz*, Paris 1931; darin Raymond KOEHLIN, S. 286f. mit Tafel VII, zur Reiterstatuette.

7 Über den Sammler, Antiquar und Konservator (1761–1839) vgl. Louis COURAJOD, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments Français*, Bd. 1–3, Paris 1878–1887, und zuletzt Dominique POULOT, *Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français*, in: Pierre NORA

seinem Tod 1839 erbten es seine Söhne Albert und Clodomir, die das Kunstwerk aber erst nach mehreren fehlgeschlagenen Versuchen im Jahre 1863 gewinnbringend verkaufen konnten. Neue Besitzerin wurde die englische Sammlerin Madame Evans-Lombe; sie machte die Reiterfigur auf der Pariser Weltausstellung 1867 erstmals wieder einem breiteren Publikum bekannt. Daraufhin entschloss sich die Stadt Paris zum Kauf der Statuette und stellte sie in dem damals neubauten Hôtel de Ville auf.

Als dieses Gebäude während des Aufstandes der Kommune 1871 in Flammen aufging, kam das Kunstwerk zwar zu Schaden, wurde aber nicht zerstört. Es folgte in den kommenden Jahren eine gründliche Restaurierung, danach wurde der Reiter in die städtischen Sammlungen des Musée Carnavalet in der Rue de Sévigné integriert, wo er für rund sechs Jahrzehnte eine neue Heimat fand<sup>8</sup>. Aufgrund seines zunehmenden Bekanntheitsgrades zog er auch das Interesse des Louvre auf sich, dessen Leitung noch 1850 ein Kaufangebot der Lenoir-Söhne – offenbar aus Kostengründen – abgelehnt hatte. Im Jahre 1934 wurde schließlich ein Kunsttausch mit dem Musée Carnavalet vereinbart, seither steht die Statuette im Richelieu-Flügel des Louvre, genauer in der Galerie d'Apollon. Als französisches Nationaldenkmal klassifiziert, wird sie seither nicht mehr von diesem »Ehrenplatz« entfernt und entgeht somit bis zum heutigen Tag dem internationalen Ausstellungstrubel; nicht einmal auf der Aachener Karlsaustellung des Jahres 1965 war das Original zu sehen<sup>9</sup>. Nach dem Erwerb durch den Louvre wurde die Bronzeplastik 1934 erneut restauriert, dabei auch in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt und in diesem Zustand fotografisch dokumentiert. 1979 folgten schließlich Röntgenuntersuchungen sowie eine Metallanalyse, deren Ergebnisse aber noch nicht veröffentlicht sind<sup>10</sup>.

### 3. Von Karl dem Großen zu Karl dem Kahlen

In der Metzter Kathedrale wurde die Reiterstatuette als ein Bildnis Karls des Großen betrachtet, das am Todestag des Kaisers, dem 28. Januar, umgeben von brennenden Kerzen, zur Verehrung ausgesetzt wurde. Diese Tradition lässt sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen, Zeugnisse aus dem Mittelalter sind dagegen nicht vorhanden. Dieser lokalen Überlieferung hat sich zunächst auch Alexandre Lenoir angeschlossen. Als er 1807 einen handschriftlichen Fundbericht verfasste (»Récit de voyage à Metz, fait dans le mois de mai et septembre 1807«) bezeichnete er die Figur

(Hg.), *Les lieux de mémoire*, Bd. 1, Paris 1997, S. 1515–1543; Caecilie WEISSERT, *Reproduktionsstichwerke. Vermittlung alter und neuer Kunst im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Berlin 1999, S. 147–150 und mehrfach.

- 8 Zur Geschichte der Sammlungen und vor allem ihrer Unterbringung vgl. Jean-Pierre WILLESME, *La formation du Musée Carnavalet de Jules Cousin à Jean Robiquet (1866–1925)*, in: *Cahiers de la Rotonde* 19 (1997), S. 145–166.
- 9 Vgl. Karl der Große. *Werk und Wirkung*, Katalog zur Ausstellung Aachen, 26. Juni – 19. September 1965, Aachen 1965, Nr. 29, S. 42f. (mit Abb. 13). Auch auf der Aachener Ausstellung des Jahres 2000 war nur ein Abguss zu sehen, vgl. Mario KRAMP (Hg.), *Krönungen. Könige in Aachen. Geschichte und Mythos*, Bd. 1–2, Mainz 2000, hier Bd. 1, Nr. 2.22, S. 240f. Dazu allgemein WERNER, *Karl der Große oder Charlemagne* (wie Anm. 78), S. 49 Anm. 134.
- 10 Auf diese Ergebnisse nimmt aber Danielle GABORIT-CHOPIN, *La statuette équestre de Charlemagne*, Paris 1999 (Collection solo, 13), S. 12–19, Bezug; s. dazu weiter unten.

als »empereur Charlemagne«<sup>11</sup>. Schon drei Jahre darauf hatte er seine Meinung grundlegend geändert und identifizierte im »Catalogue du musée impérial des Monuments français« den gekrönten Reiter nun als Karl den Kahlen<sup>12</sup>. In seinem »Atlas des Monuments de la France« von 1828 kehrte Lenoir allerdings wieder zu seiner früheren Benennung zurück<sup>13</sup>.

Im Jahre 1871 brannte nicht nur das Pariser Hôtel de Ville, der damalige Aufstellungsort der Statuette, es kam auch Metz, ihr ursprünglicher Aufstellungsort, an das Deutsche Reich. Von da an waren es vor allem deutsche Gelehrte, die sich mit der Reiterfigur beschäftigten. Den Anfang machte der Metzger Dombaumeister Paul Tornow, der am Winckelmannstag 1882 in einem Bonner Vortrag die schriftlichen Belege für die liturgische Verehrung der Bronzeplastik als Bildnis Karls des Großen vorstellte<sup>14</sup>. Dadurch angeregt unterzog sie der Bonner Archäologe und Kunsthistoriker Ernst aus'm Weerth in Paris einer genauen Untersuchung, deren Ergebnisse er 1884 in einem ausführlichen Aufsatz darlegte<sup>15</sup>. Was die Frage der Identifizierung betrifft, folgte er uneingeschränkt der Metzger Tradition. Auf seine Veranlassung hin wurde schon damals das (offenbar nachträglich ergänzte) Schwert aus der rechten Hand des Reiters entfernt<sup>16</sup>.

Auf dieses fachmännische Urteil gestützt, hat auch Paul Clemen die inzwischen eingebürgerte Zuordnung übernommen; in seiner für lange Zeit maßgeblichen Untersuchung über »Die Porträtdarstellungen Karls des Grossen« geht er daher in aller Ausführlichkeit auch auf das bronzene Reiterbild ein<sup>17</sup>. Beinahe zur gleichen Zeit wurde die Statuette von Georg Wolfram monografisch behandelt, der, offenbar ohne die Arbeiten von Lenoir zu kennen, erneut die Benennung als Karl der Kahle

11 Ibid., S. 9.

12 Vgl. *ibid.*, S. 9.

13 Vgl. Alexandre LENOIR, Atlas des Monuments des arts libéraux, mécaniques et industriels de la France, depuis les Gaulois jusqu'au règne de François I<sup>er</sup>, Paris 1828, Tafel IX. Die Bildunterschrift lautet schlicht »Charlemagne«. Dazu GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 9.

14 Vgl. AUS'M WEERTH, Reiter-Statuette (wie Anm. 15), S. 139f. Der Vortrag wurde m. W. nicht publiziert.

15 Vgl. ERNST AUS'M WEERTH, Die Reiter-Statuette Karls des Grossen aus dem Dom zu Metz, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 78 (1884), S. 139–166 (mit 4 Tafeln und 10 Holzschnitten, auch separat erschienen, Bonn 1885). – Über den Bonner Archäologen und Kunsthistoriker (1829–1909) vgl. Paul CLEMEN, Nachruf auf Ernst aus'm Weerth, in: Kunstchronik (Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst) NF 20 (1908/09), Sp. 361–363; Reinhard FUCHS, Zur Geschichte der Sammlungen des Rheinischen Landesmuseums Bonn. Zur Frühgeschichte der Denkmalpflege am Rhein und zu den Anfängen der archäologischen Ausgrabungen im Rheinland, in: Rheinisches Landesmuseum Bonn. 150 Jahre Sammlungen 1820–1970, Düsseldorf 1971 (Kunst und Altertum am Rhein, 38), S. 1–158, hier S. 99–117.

16 Vgl. AUS'M WEERTH, Reiter-Statuette (wie Anm. 15), S. 143 Anm. 2.

17 Vgl. Paul CLEMEN, Die Porträtdarstellungen Karls des Grossen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 11 (1889), S. 185–271 [Teil I] und 12 (1890), S. 1–147 [Teil II], hier Teil I, S. 229–251. Über den Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Clemen vgl. Udo MAINZER (Hg.), Paul Clemen. Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages, Köln, Kevelaer 1991 (Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege, 35); Paul Clemen 1866–1947. Erster Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Katalog zur Ausstellung in Bonn 1991, Köln 1991 (zur Dissertation s. Nr. 1.33 und 34, S. 44–46).

diskutierte<sup>18</sup>. Unter allen karolingischen Herrschern – so lautet sein sehr bemerkenswertes Argument – sei nur dieser allein und zwar wiederholt mit einem Reichsapfel dargestellt worden. Allerdings verwirft Wolfram dann schnell wieder seine Hypothese und erklärt das kleinformatige Kunstwerk (vor allem aufgrund des Pferdes) als eine Schöpfung des frühen 16. Jahrhunderts; dieses habe man nach einem »in der Dombibliothek vorhandenen gleichzeitigen Porträt Karls des Kahlen, das man irrigerweise als dasjenige Karls des Großen angesehen hatte, verfertigt«<sup>19</sup>.

Von denselben Quellen, die angeblich von einer Erneuerung der Bronzeplastik im Jahre 1507 berichten, geht zunächst auch Percy Ernst Schramm in seiner Untersuchung über »Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen« (1928) aus<sup>20</sup>. Im Unterschied zu Wolfram glaubt er allerdings nicht, dass damals die gesamte Statuette neu entstand, sondern meint lediglich, dass das Pferd erneuert worden sei. Den Reiter datiert er hingegen in die Zeit um 800 und sieht in ihm – bei allen Bedenken – am ehesten eine Darstellung Karls des Großen. Noch im selben Jahr (1928) ist der erste Band der »deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit« mit derselben Identifizierung erschienen<sup>21</sup>. Dieses zweifellos epochemachende Werk wurde von dem Kunsthistoriker Wilhelm Köhler auf ganzer Linie positiv besprochen – abgesehen von einem »einzigem Einwand«: Denn sowohl »Kopfbehandlung« als auch »Faltengebung« der in Paris aufbewahrten Plastik stimmten mit den Elfenbeinwerken der sogenannten jüngeren Metzger Gruppe so stark überein, »dass man die Statuette unbedenklich als Metzger Arbeit der 2. Hälfte des 9. Jahrh.s wird bezeichnen dürfen«<sup>22</sup>.

Schramm hat diese Neudatierung sogleich uneingeschränkt akzeptiert und in allen folgenden Arbeiten (1939, 1955, 1958, 1962, 1965) übernommen<sup>23</sup>. Während er das

18 Georg WOLFRAM, Die Reiterstatuette Karls des Grossen aus der Kathedrale zu Metz, Straßburg 1890 (26 Seiten mit zwei Tafeln); Georg WOLFRAM, Neue Untersuchungen über das Alter der Reiterstatuette Karls des Grossen, in: Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde 3 (1891), S. 321–344. – Georg Wolfram war Archivdirektor und später Geheimer Archivar; er hat sich viele Jahre lang im Aachener Geschichtsverein engagiert.

19 WOLFRAM, Neue Untersuchungen (wie Anm. 18), S. 322. – Eine Identifizierung des Reiters als Karl der Kahle vertritt zwanzig Jahre später auch Max KEMMERICH, Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts, Leipzig 1909, S. 20–30.

20 Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, Die zeitgenössischen Bildnisse Karls des Großen. Mit einem Anhang über die Metallbullen der Karolinger, Berlin 1928 (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 29), hier Kap. C: »Die Metzger Reiterstatuette im Musée Carnavalet zu Paris« (S. 29–41). – Über den Verfasser (1894–1970) vgl. jetzt David THIMME, Percy Ernst Schramm und das Mittelalter. Wandlungen eines Geschichtsbildes, Göttingen 2006 (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 75).

21 Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, Bd. 1: Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751–1152), Leipzig, Berlin 1928, Textband, S. 33–35, Tafelband, Abb. 8a und 8b, zur Metzger Reiterstatuette.

22 Wilhelm KÖHLER, Rez. zu Percy Ernst Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit (Berlin 1928), in: Deutsche Literaturzeitung 51 (1930), Sp. 939–941, das Zitat Sp. 941. Zur jüngeren Metzger oder lothringischen Schule vgl. schon Adolph GOLDSCHMIDT, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.–XI. Jahrhundert, Bd. 1, Berlin 1914, S. 46–59; zuletzt Danielle GABORIT-CHOPIN, Elfenbeinkunst im Mittelalter, Berlin 1978 (zuerst franz., Fribourg 1978), S. 70–73.

23 Vgl. Percy Ernst SCHRAMM, Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 6. bis

Pferd zunächst noch immer für eine Ergänzung des 16. Jahrhunderts hielt, setzte er die Entstehung des Reiters in den 860er-Jahren oder sogar genauer um 869/70 an. Was die Bestimmung des reitenden Herrschers betrifft, stellte er zwei Alternativen einander gegenüber: Entweder handelt es sich um ein Erinnerungsbild an Karl den Großen oder um eine Darstellung Karls des Kahlen. Zum ersten Mal im Jahre 1958 fügte er noch die Ergänzung an: Es sei »wahrscheinlich beides zugleich«<sup>24</sup>.

Die Diskussion der folgenden Jahre wurde vor allem von zwei Beiträgen bestimmt, die Florentine Mütterich nach einer erneuten eingehenden Untersuchung der Pariser Bronzeplastik vorgelegt hat (1965, 1974)<sup>25</sup>. Sie führt darin Parallelen sowohl für die Tradition kleinformatiger Reiterstatuen an (Göttin Epona im Pariser Cabinet des Médailles, Göttin aus Maeseyk) als auch weitgehend übereinstimmende Bildzeugnisse Karls des Kahlen (*Cathedra Petri*, Evangeliar von Verdun). Ihre Kritik an Schramm und ihre eigene Hypothese fasst sie in folgende Worte: »Die Vorstellung des ›Erinnerungsbildes‹, die Schramm geprägt hat, mag zu modern erscheinen, und für eine Votivstatue, wie sie uns aus dem 9. Jahrhundert verschiedentlich überliefert sind, ist die Bronzefigur wohl nicht kostbar genug. So bleibt uns nur die Möglichkeit, in dem königlichen Reiterbildnis ein Symbol zu sehen, ein Rechts- und Staatssymbol, wie es die Herrschaftszeichen waren. Es ist das Bild eines karolingischen Herrschers schlechthin, das uns hier entgegentritt«<sup>26</sup>.

Den zu Handbuchwissen geronnenen Abschluss einer langen Diskussion bildet die 1983 von Mütterich herausgegebene Neuauflage der »deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit«, die dem interessierten Leser gewissermaßen Schramms Fas-

zum 16. Jahrhundert. Ein Kapitel aus der Geschichte des abendländischen Staates, Bd. 1–2, Weimar 1960 (zuerst 1939), hier Bd. 1, S. 30, Bd. 2, S. 43; DERS., Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert, Bd. 1–3, Stuttgart 1955 (Schriften der MGH, 13), hier Bd. 2, S. 414; DERS., Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum »Nachleben« der Antike, Stuttgart 1958, S. 58; DERS., Florentine MÜTHERICH, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Bd. 1: Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250, München 1962, hier S. 137 (Nr. 58); DERS., Karl der Große im Lichte seiner Siegeln und Bullen sowie der Bild- und Wortzeugnisse über sein Aussehen, in: BRAUNFELS (Hg.), Karl der Große (wie Anm. 1), S. 15–23, hier S. 21.

24 SCHRAMM, Sphaira (wie Anm. 23), S. 58. – Die Frage, ob Karl der Kahle bevorzugt Karl den Großen nachahmte, wird in der neueren Literatur kontrovers diskutiert, vgl. Nikolaus STAUBACH, Das Herrscherbild Karls des Kahlen. Formen und Funktionen monarchischer Repräsentation im früheren Mittelalter, Bd. 1, Diss. phil. Münster 1981; DERS., Rex christianus. Hofkultur und Herrschaftspropaganda im Reich Karls des Kahlen, Köln, Weimar, Wien 1993 (der sich für eine starke Imitatio des Großvaters ausspricht); Egon BOSHOFF, Karl der Kahle – novus Karolus magnus?, in: Franz-Reiner ERKENS (Hg.), Karl der Große und das Erbe der Kulturen, Berlin 2001, S. 135–152 (der eine solche Imitatio nicht erkennen kann).

25 Florentine MÜTHERICH, Die Reiterstatuette aus der Metzter Kathedrale, in: Kurt MARTIN, Hall-dor SÖHNER, Erich STEINGRÄBER, Hans R. WEIHRAUCH (Hg.), Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. Festschrift Theodor Müller, München 1965, S. 9–16 (mit 4 Abb.); DIES., Bemerkungen zur Metzter Reiterstatuette, in: Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur, Bd. 3, Mainz 1974, S. 39–43 (mit Tafel 21–22). – Über die zahlreichen Arbeitsfelder der Kunsthistorikerin informiert am besten die aus Anlass ihres 90. Geburtstages herausgegebene Bibliografie: Schriften zur Kunst des frühen und hohen Mittelalters. Schriftenverzeichnis Florentine Mütterich zum 26. Januar 2005, München 2005.

26 MÜTHERICH, Reiterstatuette (wie Anm. 25), S. 15.

sung letzter Hand unterbreitet – als Ergebnis einer mehr als vierzig Jahre währenden Beschäftigung mit der komplexen Materie<sup>27</sup>. Von der ursprünglichen, zuerst 1928 vorgetragenen Interpretation der Statuette ist darin nicht mehr viel zu finden. Das Pferd wird nicht mehr als Werk des frühen 16. Jahrhunderts betrachtet, der Reiter nicht mehr als zeitgenössische Darstellung Karls des Großen eingestuft. Beide gelten vielmehr als gleichzeitig hergestellte Artefakte, die in die Zeit »um 870« zu datieren sind, mit anderen Worten in die kurze Periode, in der Karl der Kahle die Stadt an der Mosel beherrschte. Abgebildet ist nicht der Großvater, sondern der Enkel, zwar nicht unbedingt so wie er war, aber doch so wie er »gesehen sein wollte«. Und das schließt nun wiederum – so Schramm – eine Bezugnahme auf den gleichnamigen Vorfahren mit ein: »Karl der Kahle war der neue Carolus magnus«<sup>28</sup>.

#### 4. Von Karl dem Kahlen zu Karl dem Großen?

Die skizzierten Interpretationen von Mütterich und Schramm haben jahrzehntelang die Sicht auf die aus Metz stammende Reiterstatuette bestimmt. Sie wurden erst im Jahre 1999 in einer Veröffentlichung von Danielle Gaborit-Chopin, Hauptkonservatorin am Département des Objets d'art, in der Monografienreihe des Louvre grundsätzlich bezweifelt<sup>29</sup>. Sie stellt die Frage nach der Zusammengehörigkeit der einzelnen Bestandteile der Plastik, nach dem genauen Alter des Pferdes, nach der Identität des Reiters und nach der Bedeutung der Darstellung als Reiterstatue.

Gaborit-Chopin beschreibt zunächst die Reiterfigur als »statuette en trois parties«, die separat gegossen worden sind: das Pferd, der Reiter (samt Sattel) und dessen Kopf<sup>30</sup>. (Als viertes Element könnte man den Schwanz des Pferdes anführen, der ebenfalls separat hergestellt wurde.) Während auch schon der älteren Forschung die unterschiedliche Farbe der Bronze aufgefallen war – der Kopf hat eine rötlichere Tönung als Reiter und Pferd –, untermauert die Autorin diesen Befund durch die Ergebnisse der 1979 durchgeführten Metallanalyse. Folgen lässt sich daraus allerdings nicht viel, denn unter den Bedingungen des 9. Jahrhunderts kann jeder einzelne Guss zu einer neuen und damit auch unterschiedlichen Mischung der Bestandteile Kupfer, Zink und Zinn sowie diverser Spurenelemente führen<sup>31</sup>.

Die nächste Frage ist, ob die einzelnen Teile der Plastik im Detail zueinanderpassen, und das heißt: mit Bezug aufeinander hergestellt worden sind. Zwei Löcher auf dem Rücken des Pferdes waren zwar ursprünglich vermutlich für die Befestigung des

27 Percy Ernst SCHRAMM, Florentine MÜTHERICH, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983, hier S. 173–175 mit Tafel 43.

28 Ibid., S. 174.

29 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10) (Die Arbeit geht auf einen Vortrag vom Dezember 1997 in der Reihe »Portaits de prince« zurück, vgl. *ibid.*, S. 4). Viele ihrer zentralen Thesen hatte die Verfasserin schon in einem Katalogbeitrag von 1985 vertreten, vgl. Danielle GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre dite de Charlemagne, in: Patrick PÉRIN, Philippe VELAY, Laurent RENOUE (Hg.), Collections Mérovingiennes, Paris 1985 (Catalogues d'art et d'histoire du musée Carnavalet, 1/1), S. 581–586 (Nr. 634).

30 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 12–19.

31 Man sollte dabei nicht vergessen, dass das Material zum Beispiel auch durch das Einschmelzen älterer Bronzewerke gewonnen werden konnte.

Reiters gedacht, werden aber in der aktuellen Zusammensetzung nicht dazu verwendet. Zügel und Pferdegeschirr laufen unter dem Sattel nicht weiter (und nehmen damit auf diesen direkt Bezug); an ihnen finden sich, wie schon längst bemerkt, deutliche Spuren einer nachträglichen Bearbeitung mit Feile und anderen Werkzeugen. Diesen Befund deutet Gaborit-Chopin als Beweis für die Wiederverwendung eines bereits vorhandenen Pferdes, das in karolingischer Zeit einen neuen Reiter bekommen habe. Allerdings könnten die erwähnten technischen Details auch durch eine Planänderung während des Herstellungsprozesses bzw. durch die Feinabstimmung bei der Einpassung des Reiters ihre Erklärung finden. Im Übrigen ist zu fragen, weshalb ein nachträglich hergestellter »cavalier« denn weniger präzise auf sein Reittier, an dem er sich ja ohnehin zu orientieren hatte, als gegebenenfalls der ursprüngliche bezogen gewesen sein soll<sup>32</sup>.

Das Pferd ist nach Gaborit-Chopin nicht nur »indiscutablement une œuvre en remploi«, sondern kann mit großer Wahrscheinlichkeit in die Spätantike datiert werden<sup>33</sup>. Ob ihre stilgeschichtliche Interpretation tatsächlich überzeugt, muss die kunsthistorische Diskussion der nächsten Jahre und Jahrzehnte zeigen. An dieser Stelle ist nur daran zu erinnern, wie ungewöhnlich schmal die Argumentationsbasis ist: Es existiert keine einzige bronzene Reiterfigur aus der karolingischen Epoche, mit der das Kunstwerk im Louvre verglichen werden könnte. Man bleibt daher angewiesen auf Rückschlüsse aus anderen künstlerischen Gattungen, die aber nicht zuletzt auch ihren eigenen Regeln folgten.

Die Datierung des Pferdes ist an dieser Stelle nicht weiter von Bedeutung, da der karolingische Ursprung des Reiters auch für Gaborit-Chopin außer Frage steht. Das Problem ist nur, ob es sich bei ihm um ein Bild Karls des Kahlen oder um eine Darstellung Karls des Großen handelt<sup>34</sup>. Die Autorin überprüft die Parallelen zu den Porträts der beiden genannten Herrscher und kommt zu dem Schluss, dass trotz starker Ähnlichkeiten mit Karl dem Kahlen die Übereinstimmung nicht ganz perfekt ist. Anders verhalte es sich dagegen, wenn man die Münzen seines Großvaters und vor allem dessen Beschreibung aus der Feder Einhards daneben hält: »La concordance entre ce témoignage et l'aspect du cavalier du Louvre est si parfait qu'elle nous indique que le bronze du Louvre représente Charlemagne et non Charles le Chauve<sup>35</sup>.« Es müsse sich daher um eine retrospektive Darstellung Karls des Großen han-

32 Dass der Kopf des Reiters zu einem späteren Zeitpunkt erneuert wurde, wäre nach GABORIT-CHOPIN im Mittelalter – und zumal im frühen – ein singulärer Vorgang: »Il est donc certain que, dès l'origine, le cavalier était prévue en deux parties, fondue à part. Le détail n'est pas surprenant puisque l'on sait que l'on pouvait changer les têtes des statuettes pour suivre l'actualité, et que des exemples en sont attestés à la Renaissance [...]. Mais on manque d'exemples médiévaux, à plus forte raison pour le haut Moyen Âge« (Statuette équestre [wie Anm. 10], S. 16). Der umgekehrte Vorgang, dass ein bereits vorhandener Kopf auf einen neuen Körper gesetzt wurde, wird dagegen nicht erwogen, obwohl er die angebliche Porträtähnlichkeit mit Karl dem Großen und die Herrschaftszeichen Karls des Kahlen plausibel erklären könnte. Allerdings dürften auch hierfür mittelalterliche Parallelbeispiele fehlen.

33 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 20–28 (das Zitat S. 22).

34 Vgl. *ibid.*, S. 29–36.

35 *Ibid.*, S. 36.

deln, die vermutlich dessen unehelicher Sohn Drogo, von 823 bis 855 Bischof von Metz, habe anfertigen lassen<sup>36</sup>.

Die von Gaborit-Chopin angeführten Parallelen sind der Forschung nun seit jeher bekannt, haben einer Identifizierung des gekrönten Herrschers mit Karl dem Kahlen allerdings dennoch nicht im Wege gestanden. Schramm schreibt schon im Jahre 1928: »Auf die Versuche, durch den Gesichtstyp die Lösung zu finden, soll gleichfalls nicht näher eingegangen werden. Es genügt die Feststellung, dass der Reiter mit seinem Schnurrbart sowohl zu dem Münzbild Karls d(es) G(roßen) als auch zu den Buchmalereien passt, die Lothar I., Karl d(en) K(ahlen) und Karl d(en) D(icken) darstellen. Eine genaue Bestimmung ist aber [...] unmöglich, da die karolingischen Herrscherbilder in den Einzelheiten viel zu wenig individualisiert sind<sup>37</sup>.« Eine Porträtähnlichkeit im modernen Sinne – das zeigt auch die jüngere und jüngste kunsthistorische Diskussion – kann im frühen Mittelalter mit Sicherheit nicht angenommen werden<sup>38</sup>. Und selbst diese vorausgesetzt bleibt das Zeugnis Einhards so lange ohne Wert, wie wir über keine entsprechende Beschreibung Karls des Kahlen verfügen<sup>39</sup>.

Verblüffend ist es schließlich, mit welcher Nonchalance Gaborit-Chopin das wichtigste Merkmal für die Datierung der Statuette, den Globus in der linken Hand des Herrschers, beiseiteschiebt. Wie schon Wolfram im 19. Jahrhundert festgestellt hat, wird kein anderer Karolinger mit diesem Herrschaftszeichen dargestellt als einzig und allein Karl der Kahle. Bei diesem ist es aber gleich mehrfach nachzuweisen und zwar in unterschiedlichen künstlerischen Gattungen. Die Reihe dieser Darstellungen mit Globus – das haben Schramms Forschungen deutlich genug gezeigt – beginnt nicht vor den 860er-Jahren<sup>40</sup>. Folgt man dem Prinzip, dass das Unbekannte nach dem

36 Vgl. zu diesem Philippe DEPREUX, *Prosopographie de l'entourage de Louis le Pieux (781–840)*, Sigmaringen 1997 (Instrumenta, 1), S. 163–167 (Nr. 75).

37 SCHRAMM, *Die zeitgenössischen Bildnisse* (wie Anm. 20), S. 38.

38 Ausgangspunkt für die neuere Forschung ist die Arbeit von Harald KELLER, *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3 (1939), S. 227–356. Im Hinblick auf die mittelalterliche Kaiser- und Papstgeschichte vgl. SCHRAMM, MÜTHERICH, *Kaiser und Könige* (wie Anm. 27), vor allem den Abschnitt: »Das Kaiserbild als »Porträt«, S. 18–23; Gerhard Burian LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Bd. 1–3, Vatikanstadt 1941–1984, besonders das Schlusskapitel: »Papstikonographie und allgemeine Porträtkonographie im Mittelalter«, Bd. 3, S. 319–369. Zur Einordnung der Diskussion vgl. den souveränen Überblick von Daniel SPANKE, *Porträt, Ikone, Kunst. Methodologische Studien zur Geschichte des Porträts in der Kunstliteratur. Zu einer Bildtheorie der Kunst*, München 2004.

39 Vgl. zu diesem Problem Janet L. NELSON, *Charles the Bald*, London, New York 1992, S. 13f., unter anderem mit der Bemerkung: »Charles the Bald was said to resemble his grandfather physically« (S. 13). Die Autorin weist S. 14 Anm. 24 auf die Reiterstatuette hin, »often wrongly taken to depict Charlemagne«. – Auch von dem Sohn Karls des Großen, Karl dem Jüngeren, wird berichtet, dass er seinem Vater in Haltung und Aussehen geglichen habe, vgl. *De Karolo rege et Leone papa*, ed. F. BRUNHÖLZL (wie Anm. 2), Vers 197–199: *More patri et vultu similis, procedere tandem / Temptat item Karolus, genitoris nomine pollens: / Terga ferocis equi solito de more fatigat* (S. 22). Glaubt man diesem Text, dann wäre er auf einem Reiterstandbild von seinem Vater also nicht zu unterscheiden gewesen.

40 Vgl. SCHRAMM, *Sphaira* (wie Anm. 23), S. 57–59 (mit Abb. 48–49, Tafel 22–23). Vgl. dazu kritisch Joseph DEÉR, *Der Globus des spätrömischen und byzantinischen Kaisers. Symbol oder Insignie?*, in: *Byzantinische Zeitschrift* 54 (1961), S. 53–85 und 291–318, der jedoch ausdrücklich Schramms Interpretation der karolingischen Zeugnisse anerkennt, vgl. vor allem S. 60.

Bekanntem eingeordnet werden muss, dann kann die Bronzeplastik nur in der zweiten Hälfte seiner Herrschaft entstanden sein. Drogo von Metz kommt als Auftraggeber auf keinen Fall in Frage. Am naheliegendsten ist vielmehr die schon von Schramm vertretene These, dass der Reiter in der kurzen Zeit, als Karl der Kahle die Stadt Metz beherrschte<sup>41</sup>, bei einem Bronzegießer vor Ort in Auftrag gegeben wurde. Die meisten Übereinstimmungen zeigt die ebenfalls kleinformatige Darstellung auf dem Thron Karls des Kahlen, der später in Rom als *Cathedra sancti Petri* verehrt worden ist<sup>42</sup>. Für die Gestaltung des Kopfes kann außerdem auf den Deckel eines Evangeliars hingewiesen werden, das sich lange im Besitz der Kathedrale von Verdun befand. Die inzwischen verlorene Darstellung des Herrschers wird in einer Handschrift des 18. Jahrhunderts folgendermaßen beschrieben: »La tête présente une figure assez grasse, avec deux moustaches sous le nez; le reste du visage est sans barbe, les oreilles paraissent en entier et les cheveux très courts sont soutenus par une espèce de bandeau ou bourrelet, sous lequel passent des cheveux qui tombent sur le front<sup>43</sup>.«

Zieht man nun die bewusst gegen Ludwig den Deutschen gerichtete Politik der Jahre 869/70 in Betracht<sup>44</sup>, dann spricht wenig dafür, dass die Reiterstatuette jemand anderes als den in Metz gekrönten König selbst – etwa Karl den Großen oder den karolingischen Herrscher schlechthin – darstellen sollte. Vielmehr dürfte damals Karl der Kahle seine politische Position durch die Präsentation des eigenen Bildnisses mit allen herrscherlichen Insignien untermauert haben.

Gaborit-Chopin vertritt zuletzt die Meinung, mit dem Rückgriff auf den Typus der Reiterstatue sei der karolingische Monarch gleichsam als neuer Konstantin dargestellt worden<sup>45</sup>. Als Vorbild gilt ihr das römische Standbild Mark Aurels, das im Mittelalter in der Tat als ein Bildnis des ersten christlichen Kaisers betrachtet wurde.<sup>46</sup> Die Verfasserin übersieht dabei allerdings den Umstand, dass es für den anonymen Künstler ein viel näherliegendes *exemplum* gab. In Aachen hatte nämlich schon Karl der Große eine bronzene Reiterstatue Theoderichs des Großen aus Ravenna auf-

41 Vgl. SCHRAMM, König von Frankreich (wie Anm. 23), Bd. 1, S. 24–32 und Bd. 2, S. 42–44. Der wichtige Metzger Krönungsordo Karls des Kahlen ist inzwischen in einer mustergültigen Edition erschienen: Ordo of Charles the Bald (869), ed. Richard A. JACKSON, Ordines Coronationis Franciae. Texts and Ordines of the Coronation of Frankish and French Kings and Queens in the Middle Ages, Bd. 1, Philadelphia 1995, S. 87–109 (Nr. 109).

42 Vgl. dazu Michele MACCARRONE, Antonio FERRUA, Pietro ROMANELLI, Percy Ernst SCHRAMM (Hg.), La cattedra lignea di S. Pietro in Vaticano, Vatikanstadt 1971 (Arti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, 3: Memorie, 10), besonders S. 260–266 (Florentine MÜTHERICH) und 277–279 mit Tafel XXXVI (Percy Ernst SCHRAMM); Michele MACCARRONE, Die Cathedra Sancti Petri im Hochmittelalter, in: Römische Quartalschrift 76 (1981), S. 137–172; SCHRAMM, MÜTHERICH, Kaiser und Könige (wie Anm. 27), S. 172f. und 314f.

43 Zitiert nach GOLDSCHMIDT, Elfenbeinskulpturen 1 (wie Anm. 22), S. 48 (Nr. 85). Auf diese Beschreibung hat bereits MÜTHERICH, Bemerkungen (wie Anm. 25), S. 39, hingewiesen.

44 Vgl. NELSON, Charles the Bald (wie Anm. 39), S. 219–222; Wilfried HARTMANN, Ludwig der Deutsche, Darmstadt 2002, S. 57–60.

45 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 37–40.

46 Vgl. dazu Detlev VON DER BURG (Hg.), Mark Aurel, der Reiter auf dem Kapitol, München 1999. Zur Aufstellung im Mittelalter s. Ingo HERKLOTZ, Der Campus lateranensis im Mittelalter, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 22 (1985), S. 1–43, besonders S. 24–29, und zuletzt Reinhold BAUMSTARK, Das Nachleben der Reiterstatue. Vom caballus Constantini zum exemplum virtutis, in: VON DER BURG (wie oben), S. 78–115, besonders S. 79–86.

stellen lassen, die sogar Gegenstand eines berühmten Gedichtes aus der Feder des Walafrid Strabo war<sup>47</sup>.

## 5. Abgüsse der Reiterstatuette

Die Kenntnis der karolingischen Reiterstatuette war schon sehr bald nicht mehr auf den engeren Kreis von gelehrten Spezialisten, vor allem Historiker und Kunsthistoriker, beschränkt. Obwohl aus ihrem sakralen Kontext in der Metzser Kathedrale – das heißt gewissermaßen einer liturgischen Öffentlichkeit – entfernt, erreichte die kleinformatige Bronzefigur seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts einen Bekanntheitsgrad wie nur wenige andere Kunstwerke der karolingischen Ära. Möchte man diesen rasanten und lang anhaltenden Rezeptionsprozess genauer verstehen, so ist es unabdingbar, nach den Medien der Verbreitung zu fragen. Ausgangspunkt ist natürlich die Plastik selbst, die seit den späten 60er-Jahren des 19. Jahrhunderts nahezu ohne Unterbrechung öffentlich zugänglich war: zunächst auf der Weltausstellung 1867 in Paris, später in verschiedenen Pariser Museen. Außerhalb der Seine-Metropole wurde sie seit dieser Zeit dagegen offenbar nicht mehr gezeigt.

Eine wichtige Vermittlerrolle für all jene, die nicht nach Paris reisen konnten, kommt zweifellos den Abgüssen zu. Ihre genaue Bedeutung lässt sich allerdings nur sehr schwer bestimmen, da diese Gattung »sekundärer Kunst«, von der Kunstgeschichte wenig geschätzt, bislang noch nicht systematisch erfasst worden ist<sup>48</sup>. Dabei wäre nicht nur der Vergleich mit dem Original – denn jede Kopie ist tatsächlich auch eine Neuschöpfung –, sondern ebenso die Frage der musealen Präsentation zweifellos eine reizvolle Aufgabe<sup>49</sup>. Soweit aus der Literatur zu ersehen, wurde eine ziemlich große Zahl von Abgüssen hergestellt, wobei die hier folgende Liste vermutlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann:

- 47 Die vor der Aachener Kaiserpfalz aufgestellte Theoderichstatue ist zum einen aus einem dialogischen Gedicht des Reichenauer Abtes Walafrid Strabo bekannt, vgl. zuletzt Michael HERREN, *The »De imagine Tetrici« of Walafrid Strabo. Edition and Translation*, in: *Journal of Medieval Latin* 1 (1991), S. 118–139; zum anderen durch den *Liber pontificalis* des Agnellus von Ravenna, vgl. *Codex pontificalis ecclesiae Ravennatis*, ed. Alessandro TESTI RASPONI, Bologna 1924 (*Rerum Italicarum Scriptores*, 2/3), S. 229–231 bzw. *Agnelli Ravennatis Liber Pontificalis ecclesiae Ravennatis*, ed. Deborah MAUSKOPF DELIYANNIS, Turnhout 2006 (*Corpus Christianorum*, Cont. Med., 199), S. 259f. Zur Sache vgl. Ludwig FALKENSTEIN, *Der »Lateran« der karolingischen Pfalz zu Aachen*, Köln, Graz 1966 (*Kölner Historische Abhandlungen*, 13), S. 53–62.
- 48 Über die Bedeutung von Abgüssen vor allem im 19. und frühen 20. Jahrhundert vgl. Haijo KLEIN, Paul Clemen und die Abgüßsammlung des Kunsthistorischen Instituts Bonn, in: *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege* 35 (1991), S. 215–250; Hans Ulrich CAIN, *Gipsabgüsse. Zur Geschichte ihrer Wertschätzung*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1995, S. 200–215; Hartmut KROHM (Hg.), *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, Berlin 1995, darin besonders die Beiträge von Sibylle EINHOLZ (*Orte der Kontemplation und der Erziehung. Zur Geschichte der Gipsabgüßsammlungen*, S. 11–39) und Frank Matthias KAMMEL (*Die Sammlung der Abgüsse von Bildwerken der christlichen Epochen an den Berliner Museen*, S. 41–66), jeweils mit ausführlichen Literaturhinweisen.
- 49 Zumindest zwei Kopien der Statuette sind auch fotografisch dokumentiert: der Gipsabguss des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (KEMMERICH, *Porträtplastik* [wie Anm. 19], S. 21, Abb. 7 und 8) und der Bronzeabguss des Deutschen Historischen Museums in Berlin (KERNER, *Mythos Karl der Große* [wie Anm. 82], S. 86, Abb. 26).

- für die Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle im Jahre 1865<sup>50</sup>;
- für den Metzger Dom und Kaiser Wilhelm I. in Bronze, für Graf Otto von Bismarck, Freiherr Edwin von Manteuffel, Bischof Paul Dupont des Loges von Metz sowie die Museen von Aachen, Berlin, Dresden, Metz und Nürnberg in Gips, um 1883 auf Veranlassung des Metzger Dombaumeisters Paul Tornow<sup>51</sup>;
- für das Museum in Mainz<sup>52</sup>;
- für 46 Mitglieder der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde als Weihnachtsgabe des Jahres 1908<sup>53</sup>;
- für Hermann Göring<sup>54</sup>;
- eine neuere Kopie, hergestellt durch die Werkstätte der Réunion des musées nationaux<sup>55</sup>;
- für das Deutsche Historische Museum in Berlin (in Bronze) im Jahre 1994<sup>56</sup>.

Der zeitliche Schwerpunkt der Produktion liegt eindeutig zwischen dem Deutsch-Französischen Krieg und den erneuten militärischen Auseinandersetzungen in der Folge von 1914. In dieser Phase, als Metz, der ursprüngliche Aufstellungsort, unter reichsdeutscher Verwaltung stand, wurden Abgüsse der Reiterstatuette fast ausschließlich an deutsche Adressaten verschenkt. Sie gingen nicht nur an Museen und wurden dort – so darf man vermuten – in einem vaterländischen Kontext präsentiert, sondern auch die führenden Politiker erhielten jeweils ihr persönliches Exemplar: der Kaiser, der Kanzler und »Reichsgründer« sowie der deutsche Statthalter in Elsass-Lothringen. Dass es sich dabei um beziehungsreiche Ehrengaben gehandelt haben muss, lässt sich nicht zuletzt an der Abstufung der Materialien ablesen. Nur der Kaiser, Karls Nachfolger, erhielt eine bronzene Kopie, alle anderen mussten sich mit Abgüssen aus einfachem Gips begnügen.

Die hohe politische Relevanz solcher Präsentate – man könnte beinahe schon von modernen Herrschaftszeichen sprechen – zeigte sich erneut wenige Jahrzehnte spä-

- 50 Vgl. Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle 8 (1865), S. 87, wo die Beschaffung eines Abgusses allerdings noch als Vorhaben erwähnt wird.
- 51 Vgl. WOLFRAM, Reiterstatuette (wie Anm. 18), S. 2 mit Anm. 2; SCHRAMM, Die zeitgenössischen Bildnisse (wie Anm. 20), S. 31 (unvollständig).
- 52 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 41 Anm. 15, allerdings ohne Angaben über den Zeitpunkt der Anfertigung.
- 53 Vgl. den Tätigkeitsbericht für den Zeitraum vom 1. April 1908 bis zum 1. April 1909, in: Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde 20 (1908), S. 528. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 41, nennt irrtümlich das Jahr 1907.
- 54 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 41 Anm. 15, die den Abguss als »peu fidèle« charakterisiert. Er könnte für Görings Kunstsammlung in Carinhall bestimmt gewesen sein. Vgl. dazu Volker KNOPF, Stefan MARTENS, Görings Reich. Selbstinszenierung in Carinhall, Berlin 1999; Günther HASSE, Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation, Berlin 2000.
- 55 Vgl. GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre (wie Anm. 10), S. 41 Anm. 15. Es dürfte sich dabei wohl um jene Bronze-Kopie handeln, die der Louvre heute anstelle des Originals verleiht (z. B. zur Aachener Ausstellung des Jahres 2000, vgl. Anm. 9).
- 56 Vgl. Karl der Große und Europa. Symposium, Frankfurt a. M. u. a. 2004, S. 86, Abb. 26. – Inzwischen werden im Kunsthandel (Edition Max Buchner KG, Hannover) auch Repliken für das bürgerlichen Wohnzimmer angeboten, auch hier als Statuette Karls des Großen deklariert.

ter. Denn just zu jener Zeit, als Lothringen erneut Ziel der deutschen Expansion in den Westen wurde, erhielt mit Hermann Göring wieder ein maßgeblicher deutscher Politiker einen Abguss der Reiterstatuette zum Geschenk.

Alle diese Zueignungen stehen unter der Prämisse, dass es sich bei dem Abgebildeten um Karl den Großen handelt. Der westfränkische Karolinger Karl der Kahle – im Verständnis der Zeit bereits unzweifelhaft ein Franzose – hätte die Funktion als historisch-politische Identifikationsfigur mit Sicherheit nicht erfüllt.<sup>57</sup> Sowohl die genaue Zahl als auch das individuelle Schicksal der einzelnen Abgüsse ist zumindest zurzeit (noch) nicht bekannt. Besonders für Deutschland dürfte ihre Bedeutung allerdings kaum zu überschätzen sein. Hatte doch ein Kenner wie Percy Ernst Schramm schon im Jahre 1928 den Eindruck gewonnen, »dass jetzt Kopien der Statuette allerorten anzutreffen sind«<sup>58</sup>.

## 6. Vom Stich zum Lichtdruck

Mehr noch als die vollplastischen Abgüsse der bronzenen Reiterstatuette dürften die bildlichen Reproduktionen – zunächst Stiche, später Fotografien – ein sehr breites Publikum erreicht haben. In Bücher recht unterschiedlichen Inhaltes integriert, haben sie schon im 19. Jahrhundert ganz entscheidend die Vorstellung geprägt, wie Karl der Große in Fleisch und Blut ausgesehen hat<sup>59</sup>. Den Anfang machte kein geringerer als Alexandre Lenoir, der die Reiterstatuette 1807 in Metz erworben und nach Paris gebracht hatte. Zwar begnügte sich der passionierte Sammler sowohl in seinem Fundbericht von 1807 als auch in seinem »Catalogue« von 1810 mit einer Beschreibung der kleinen Bronzefigur<sup>60</sup>, ergänzte diese aber in seinem 1828 gedruckten »Atlas des Monuments de la France« durch eine bildliche Reproduktion – die erste überhaupt, die wir kennen (Abb. 1)<sup>61</sup>. Auf dem Stich ist der Herrscher in der auch später

57 Zur Diskussion um die Entstehung Deutschlands und Frankreichs vgl. zuletzt Carlsruhards BRÜHL, *Deutschland – Frankreich. Die Geburt zweier Völker*, Köln, Wien 21995 (zuerst 1990); Joachim EHLERS, *Die Entstehung des deutschen Reiches*, München 1994 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 31).

58 SCHRAMM, *Die zeitgenössischen Bildnisse* (wie Anm. 20), S. 31.

59 Die im Folgenden zitierten Werke sind im Anhang I in chronologischer Reihenfolge zusammengestellt.

60 Vgl. GABORIT-CHOPIN, *Statuette équestre* (wie Anm. 10), S. 9. In seinem Bericht von 1807 weist Lenoir auf eine Zeichnung der Statuette hin, die sich aber offenbar nicht erhalten hat: »... dont on voit ici le dessin« (ibid.).

61 Das Programm des Tafelwerks – die Berücksichtigung sämtlicher »Künste« unter nationalen Vorzeichen – wird schon im Untertitel klar zum Ausdruck gebracht: »Ce second Atlas est composé de 45 planches, contenant plus de 800 sujets, dessinés et gravés au trait par les plus habiles artistes en ce genre; il présente une suite non interrompue de Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture; de Monnaies, Médailles, Meubles, Armes et Armures; Costumes civils, religieux et militaires; Machines, Inventions utiles, etc., etc., classés par siècles, et de manière à présenter un tableau des connaissances des Français aux différentes époques de leur histoire. Il est précédé d'un texte ou précis de l'histoire complète des arts libéraux, mécaniques et industriels en France, depuis les Celtes et les Francs jusqu'au règne de François I<sup>er</sup>, et d'une explication et analyse particulière et raisonnée de chaque figure ou monument.« Auf der Tafel IX sind nicht weniger als 15 Stiche untergebracht, die vom Schwertknauf bis zur Unterkirche von St-Denis alle möglichen Objekte zeigen.

dominierenden Perspektive von rechts nach links reitend zu sehen, in der vorderen Hand den Reichsapfel, in der hinteren das aufgerichtete Schwert. Da diese Waffe hier zum ersten Mal bezeugt (und in jedem Fall sehr jungen Datums) ist, könnte sie durchaus von dem Besitzer selbst ergänzt worden sein<sup>62</sup>.

Die Vermittlungsfunktion von Publikationen wie derjenigen Lenoirs hat Caecilie Weissert unlängst mit großem Nachdruck hervorgehoben: »Im Rahmen der Demokratisierung von Bildung stellen die Reproduktionsstichwerke ein begehrtes Gut dar. Vieles wurde in ihnen erstmals veröffentlicht, und Denkmäler [...] wurden für viele ausschließlich durch diese Werke vermittelt<sup>63</sup>.« Diese allgemeine Feststellung gilt ohne jede Frage auch für die aus Metz stammende Reiterstatuette. Nach der Erstpublikation von Lenoir wurde sie erneut in dem 1845 erschienenen Wörterbuch von Philippe Le Bas abgebildet, das in enzyklopädistischer Tradition die Gesamtheit des menschlichen Wissens einer möglichst breiten Bildungsschicht zu vermitteln bestrebt war<sup>64</sup>. Der hier interessierende Stich stammt von Lemaitre.

Die beiden frühesten Publikationen verbindet nicht zuletzt eine dezidiert nationale Perspektive<sup>65</sup>, die aber auch noch bei den folgenden Veröffentlichungen eindeutig im Vordergrund steht. So findet sich die Reiterfigur erneut in einer Artikelserie über die Geschichte der Bronzekunst in Frankreich, die 1858 im »Magasin pittoresque« publiziert wurde<sup>66</sup>. Die etwa halbseitige Abbildung – eine Übernahme von Le Bas – zeigt Karl den Großen in einer Ansicht von rechts vorne, so dass zwar dessen breites Schwert, aber nicht der in der linken Hand gehaltene Reichsapfel zu sehen ist; als Aufbewahrungsort wird das »Cabinet de M. Albert Lenoir« angegeben. Kurz darauf erschien exakt derselbe Stich in der von Henri Léonard Bordier und Édouard Charton verfassten Geschichte Frankreichs, die später noch mehrmals wiederaufgelegt worden ist<sup>67</sup>; für das Werk, publiziert »aux bureaux du Magasin pittoresque«, wurde

62 Vgl. SCHRAMM, Die zeitgenössischen Bildnisse (wie Anm. 20), S. 33, der die Einschätzung des Pariser Konservators Jules Cousin zitiert: »L'épée très-grossièrement martelée et trop large a été ajoutée du temps d'Alexandre Lenoir, vers 1810–1820.« Zu Cousin (1830–1899) vgl. WILLESME, Musée Carnavalet (wie Anm. 8).

63 WEISSERT, Reproduktionsstichwerke (wie Anm. 7), S. 156.

64 Der Altphilologe Philippe Le Bas (1794–1860) wirkte unter anderem als Erzieher des späteren Kaisers, Napoleons III.

65 Das geht bereits aus den Titeln der beiden Werke hervor. Zur nationalen Vereinnahmung Karls des Großen in Frankreich und Deutschland während der beiden letzten Jahrhunderte vgl. neben den Arbeiten von WERNER (wie Anm. 78) zuletzt Matthias PAPE, Der Karlskult an Wendepunkten der neueren deutschen Geschichte, in: Historisches Jahrbuch 120 (2000), S. 138–181; DERS., Karl der Große – Franke? Deutscher? oder Europäer? Karlsbilder und Karlskult in der Gründungsphase der Bundesrepublik Deutschland, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 4 (2003), S. 243–254; Max KERNER, Karl der Große. Entschleierung eines Mythos, Köln, Weimar, Wien 2001, S. 181–230.

66 Über die Zeitschrift vgl. vor allem Marie-Laure AURENCHÉ, Édouard Charton et l'invention du »Magasin pittoresque« (1833–1870), Paris 2002 (Romanisme et modernités, 57); speziell zu den Illustrationen S. 213–223 und 277–293.

67 Über den politisch und schriftstellerisch überaus aktiven Édouard Charton vgl. zuletzt Christian LAGARDE, Annie LAGARDE-FOUQUET, Édouard Charton (1807–1890) et le combat contre l'ignorance, Rennes 2006, außerdem die in Anm. 66 genannte Literatur. Über den Pariser Hugonotten Henri-Léonard Bordier (1817–1888), der sich vor allem auf dem Gebiet der Rechtsgeschichte, der Institutionengeschichte und der mittelalterlichen Geschichte hervorgetan hat, vgl. Édouard

offenkundig noch einmal dieselbe Druckplatte verwendet<sup>68</sup>. Die Bronzefigurine wird nun allerdings nur als angebliche Darstellung Karls des Großen gewertet, »conservée autrefois à la cathédrale de Metz, aujourd’hui en Angleterre«. Ähnlich wie das »Magasin pittoresque« präsentierte auch die »Gazette des beaux-arts« Querschnitte durch die Kunst des Mittelalters. In einem von Alfred Darcel verfassten Beitrag von 1865 wird, im Gesicht beinahe unkenntlich, auch der karolingische Herrscher abgebildet, ohne dass allerdings im Text darauf in irgendeiner Weise eingegangen wird; sogar auf eine Bildunterschrift glaubte man verzichten zu können.

Ganz anders die voluminöse Karls-Biographie von Alphonse-Anatole Vétault, die der Absolvent der Pariser École des chartes im Jahre 1877 veröffentlicht hat<sup>69</sup>. Hier wird der Abbildung eine ganze Seite gewidmet – ein Stich, der in qualitativer Hinsicht alle Vorgänger bei Weitem übertrifft (Abb. 2). Reiter und Pferd treten in ihrer vollen Plastizität hervor, alle erdenklichen Einzelheiten sind mit geradezu fotografischer Treue wiedergegeben; selbst die Äderung des spiegelglatt geschliffenen Marmors, auf dem die Statuette steht, ist en detail zu erkennen. Die Ambitionen von Verfasser und Verlag sind dabei auch alles andere als bescheiden, nämlich »(de) faire le type d’un livre ARTISTIQUEMENT et SCIENTIFIQUEMENT illustré«<sup>70</sup>.

Kurz nach dem Erscheinen der opulent ausgestatteten Karls-Monografie wurde zum ersten Mal auch ein deutschsprachiges Werk mit der in Paris aufbewahrten Bronzeplastik illustriert. Es handelt sich um den ersten Band der Deutschen Geschichte von Ludwig Christian Stacke, der von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters reicht<sup>71</sup>. In den Abschnitt über Karl den Großen sind gleich zwei Abbildungen des hier interessierenden Kunstwerkes integriert: zunächst eine Frontalansicht der gesamten Statuette – nach Ansicht des Verfassers »mit höchster Wahrscheinlichkeit (eine sc.) Porträtstatue Karls d. Gr. « –, sodann eine »vergrößerte Seitenansicht des Kopfes der Statuette«. Beide Stiche wurden 1887 in die »Geschichte des Mittelalters« von Oskar Jäger übernommen<sup>72</sup>, die im selben Verlag – Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig – erschienen ist<sup>73</sup>; auch hier hat man die Druckplatten offenbar ein zweites Mal benützt. Die Detailansicht des Kopfes fand sogar noch ein drittes Mal Verwendung, und zwar 1889 in der Untersuchung von Paul Clemen

FAVRE, Henri-Léonard Bordier, in: Mémoires et documents publiés par la Société d’histoire et d’archéologie de Genève 23 (1892), S. 327–359; zur Histoire de France S. 329 und 339 (Nr. 17).

68 Charton war der Herausgeber des Magasin pittoresque, vgl. Anm. 66.

69 Vétault (1843–1898) hatte schon zuvor Monografien über Suger von St-Denis (1872) und Gottfried von Bouillon (1874, <sup>5</sup>1881) veröffentlicht.

70 Vgl. den »Éclaircissement VI: Sur l’illustration du présent volume«, S. 539–551, das Zitat S. 539, zur Statuette S. 544. Die Namen der Zeichner und Stecher werden auf S. V genannt, eine genaue Zuordnung zu den einzelnen Stichen ist allerdings nicht möglich.

71 Der Bestseller Stackes waren seine »Erzählungen aus der alten Geschichte in biographischer Form«, deren erster Band zur griechischen Geschichte 1919 die 33. Auflage und deren zweiter Band zur römischen Geschichte 1914 die 29. Auflage erreichten.

72 Oskar Jäger (1830–1910), ein Neffe Gustav Schwabs, war zunächst Lehrer in Stuttgart, Ulm und Wetzlar, sodann Rektor in Moers und Köln, schließlich unterrichtete er Pädagogik und Geschichte an der Universität Bonn. Vgl. Friedrich MARCKS, Oskar Jäger. Das Leben eines deutschen Schulmannes, Leipzig 1930; zur Entstehung der seit 1875/76 geplanten »Weltgeschichte« S. 141–144.

73 Velhagen & Klasing wurde später vom Cornelsen-Verlag aufgekauft.

über »Die Porträtdarstellungen Karls des Grossen«. Durch die Wiedergabe eines Ausschnittes – zum ersten Mal bei Stacke, dann in rascher Folge bei Jäger und schließlich bei Clemen – war so etwas wie ein (an modernen Entsprechungen orientiertes) Porträtbildnis Karls des Großen entstanden, über dessen Authentizität in den angeführten Werken kaum noch ein Zweifel bestand.

Wie die Reiterstatuette wiederholt in die national-französische Tradition gestellt werden konnte, so ließ sie sich – anscheinend problemlos – auch für die deutsche Geschichte vereinnahmen. Das zeigt sich vielleicht nirgends besser als in der »Kulturgeschichte des deutschen Volkes«, die der Sankt Galler Archivar Otto Henne am Rhyn zum ersten Mal im Jahre 1886 veröffentlicht hat<sup>74</sup>. Wie sich allein schon an Konzeption und Ausstattung ablesen lässt, war das Werk für ein breiteres, aber finanzkräftiges Publikum gedacht. Im Text werden die allgemeinen Grundzüge der Geschichte Karls des Großen in einer Art und Weise nacherzählt, die nur als unspektakulär und konventionell bezeichnet werden kann. Für die Illustration hat man sich dagegen zu einem Stich entschlossen, der neu und vergleichsweise aufwändig angefertigt werden musste.

Die technischen Innovationen im Bereich der Fotografie machten auch vor der Reproduktion von Kunstwerken nicht Halt. So fügte Henry Havard 1882 seiner die gesamte Menschheitsgeschichte umfassenden Darstellung »L'art à travers les mœurs« eine ganzseitige Heliographie der bronzenen Reiterstatuette aus dem Hause Dujardin bei (gedruckt von Quantin), wo er allerdings das Kunstwerk – aus Gründen, die nicht erläutert werden – in das 12. Jahrhundert datierte<sup>75</sup>. Gerade zwei Jahre später veröffentlichte Ernst aus'm Weerth eine erste detaillierte wissenschaftliche Analyse der kleinformigen Plastik, die er durch zahlreiche Abbildungen illustrierte. Nur dem reitenden Herrscher selbst widmete er dabei ein Lichtbild (und zwar in großem Format), das er bei Bernhard Kühlen in Mönchengladbach herstellen ließ (Abb. 3)<sup>76</sup>. Es handelt sich um eine nachträglich nicht unerheblich bearbeitete Fotografie, bei der vor allem die schwer sichtbaren Konturen mit schwarzer Tusche nachgezeichnet sind. Beide Aufnahmen wurden, das sei zumindest am Rande vermerkt, in der auch später fast kanonischen Seitenansicht fotografiert (vgl. Abb. 4 und 5)<sup>77</sup>.

74 Über den liberal eingestellten Lehrer, Archivar und Journalisten (1828–1914) vgl. Richard FELLER, Die schweizerische Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert, Zürich, Leipzig 1938, S. 140–142; Georg THÜRER, Art. Henne am Rhyn, Otto, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 8, Berlin 1969, S. 535f. Hennes Bemühungen, geleitet »von der Witterung für das Tagesbedürfnis« (FELLER, S. 140), galten einer epochenübergreifenden und »volkstümlichen Kulturgeschichte«, die die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung einer breiten Leserschaft nahebringen sollte. Feller attestiert Henne eine dezidierte »Abneigung gegen alles Französische« (ibid., S. 141).

75 Über den Kunsthistoriker und »inspecteur des beaux-arts« Havard (1838–1921) vgl. Louis TRÉNARD, Art. Havard, Henry, in: Dictionnaire de biographie française, Bd. 17, Paris 1989, Sp. 777f. – Zur Genese und Frühgeschichte der Heliographie vgl. Michel FRIZOT, Die Lichtmaschinen. An der Schwelle der Erfindung, in: DERS. (Hg.), Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998, S. 14–21 (zuerst franz. 1994).

76 Das Druck- und Verlagshaus, das die erste Schnellpresse für Steindruck in Deutschland besaß, existiert bis zum heutigen Tage.

77 Fast exakt derselbe Blickwinkel ist bei SCHRAMM, MÜTHERICH, Kaiser und Könige (wie Anm. 27), S. 316, und vielen anderen gewählt. Seit der Entfernung des (nachträglich ergänzten) Schwertes empfahl sich diese Perspektive, weil dadurch die fragmentarische rechte Hand des Herrschers verdeckt blieb.

Blickt man auf die Geschichte der Illustrationen im 19. Jahrhundert zurück, so ist zunächst schon die pure Quantität bemerkenswert: Bis zum Jahre 1890 sind nicht weniger als ein volles Dutzend Zeitschriften und Bücher mit einer Reproduktion der karolingischen Reiterstatuette ausgestattet. Dabei handelt es sich ganz überwiegend um solche Publikationen, die, da allgemeinverständlich und auflagenstark, ein relativ breites Publikum erreichten und dadurch ganz entscheidend zur Popularisation des Herrscherbildes beitrugen. Lange Zeit dominierten die mit Hilfe von Stichen angefertigten Illustrationen, die hinsichtlich ihrer Qualität allerdings enorm variierten; einzelne Platten wurden dabei zum Teil für mehrere Publikationen eines bestimmten Verlages verwendet. Die Fotografie nahm sich schließlich zu Beginn der 80er-Jahre des hier interessierenden Sujets an und zwar gleich in zwei voneinander unabhängigen Werken. Dennoch sollte man im Rückgriff auf diese Neuerung keine Zwangsläufigkeit erkennen, waren doch gute Stiche (wie vor allem derjenige bei Vertault) von mindestens derselben Genauigkeit und Plastizität – und schließlich haben Stiche auch die Erfindung der Fotografie lange überlebt.

## 7. In der grafischen Kunst des 20. Jahrhunderts

Schon vor der Mitte des 20. Jahrhunderts hatte die ehemalige Metzger Statuette einen so hohen Bekanntheitsgrad erreicht, dass sie wiederholt von Künstlern als Motiv aufgegriffen wurde. Spätestens von diesem Zeitpunkt an kann man dem gekrönten Reiter den Charakter einer Bildformel attestieren, die, von allen anerkannt, für den ersten Kaiser aus dem Geschlecht der Karolinger steht. Drei Beispiele mögen das illustrieren.

Als man am 2. April 1942 den (nach damaliger Berechnung) 1200. Geburtstag Karls des Großen feierte<sup>78</sup>, ließ die Deutsche Reichspost einen Sonderstempel herstellen, der in Aachen Verwendung fand. Neben den Jahreszahlen 742 und 1942 trägt er die Aufschrift: »GROSSDEUTSCHLAND GEDENKT KARLS DES GROSSEN«<sup>79</sup>. In der Mitte sind die Umrisse der Reiterstatuette zu sehen, wobei der Herrscher von links nach rechts reitend wiedergegeben wird. Im Vordergrund erblickt man sein aufgerichtetes Schwert (am Original war es schon fünfzig Jahre zuvor entfernt worden), das dem König – auf dem Höhepunkt des Zweiten Weltkriegs – ein betont martialisches Aussehen verleiht.

Bereits im folgenden Jahr bot sich erneut die Gelegenheit, an ein Epochendatum aus der Karolingerzeit zu erinnern: die 1100. Wiederkehr des Vertrags von Verdun.<sup>80</sup>

78 Zum Karlsbild im Dritten Reich vgl. Karl Ferdinand WERNER, *Das NS-Geschichtsbild und die deutsche Geschichtswissenschaft*, Stuttgart u. a. 1967; DERS., *Karl der Große oder Charlemagne? Von der Aktualität einer überholten Fragestellung*, in: *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse* 1995, Nr. 4, S. 5–12; DERS., *Karl der Große in der Ideologie des Nationalsozialismus. Zur Verantwortung deutscher Historiker für Hitlers Erfolge*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 101 (1997/98), S. 9–64; DERS., *Charlemagne – Karl der Große. Eine französisch-deutsche Tradition*, in: KRAMP (Hg.), *Krönungen*, Bd. 1 (wie Anm. 9), S. 25–33; Hans-Ulrich THAMER, *Mittelalterliche Reichs- und Königstraditionen in den Geschichtsbildern der NS-Zeit*, *ibid.*, Bd. 2, S. 829–837; KERNER, *Karl der Große* (wie Anm. 65), S. 211–230.

79 Vgl. KERNER, *Karl der Große* (wie Anm. 65), Abb. 24 (nach S. 230).

80 Zur damaligen wissenschaftlichen Einschätzung vgl. Theodor MAYER (Hg.), *Der Vertrag von*

Aus diesem Anlass wurde in der berühmten, 1738 in Vincennes gegründeten und 1756 nach Sèvres verlegten Manufacture de porcelaine ein Zierteller entworfen, der auf der Vorderseite die Reiterstatuette, auf der Rückseite eine neunzeilige Aufschrift zeigt: »IMPERIUM / CAROLI MAGNI / DIVISUM PER NEPOTES / ANNO DCCCXLIII / DEFENDIT / ADOLPHUS HITLER / UNA CUM / OMNIBUS EUROPAE POPULIS / ANNO MCMXLIII<sup>81</sup>.« Anders als bei der Vorlage ist der Kopf des Pferdes nicht leicht zur Seite hin, sondern gerade nach vorne gewandt, wodurch der Künstler einen sehr strengen Gesamteindruck erreicht. Auch in diesem Falle hält der Herrscher in seiner Rechten mit der Spitze nach oben das entblößte Schwert<sup>82</sup>.

Der Teller war der »Légion des volontaires français contre le bolschevisme« gewidmet, die im Jahre 1944 in »33. Waffen-Grenadier-Division der SS Charlemagne« umbenannt werden sollte. Sie wurde zunächst an verschiedenen Stellen in Russland eingesetzt und beteiligte sich schließlich 1945 am sogenannten »Kampf um Berlin«<sup>83</sup>. Die Berufung auf Karl den Großen sollte offenbar die gemeinsamen Wurzeln Frankreichs und Deutschlands betonen, die nun Adolf Hitler stellvertretend für ganz Europa gegen den Kommunismus verteidige. 843 galt dabei als Symbol für den Verlust der imperialen Einheit und wurde damit gewissermaßen zu einem Jubiläum negativer Art.

Auch nach dem Ende des Krieges wurde die Einheit (West-)Europas gerne mit dem Namen Karls des Großen in Verbindung gebracht. Weithin sichtbar geschah dies durch die Aachener Ausstellung im Jahre 1965, die unter der Schirmherrschaft des Europarats stand<sup>84</sup>. An die Stelle des germanischen Recken war nun der Begründer des christlichen Abendlandes getreten, das Jubiläum nahm auf die von Barbarossa betriebene Heiligsprechung vor 800 Jahren Bezug. Aus Anlass dieser Ausstellung hat Hans Domizlaff (1892–1971) eine Medaille geschaffen, die auf der Vorderseite den Kopf der Reiterstatuette, auf der Rückseite den Aachener Karlsthron zeigt<sup>85</sup>.

Der in Frankfurt/Main geborene Künstler war in sehr vielen und sehr unterschiedlichen Sparten zuhause, hat sich aber vor allem als Begründer der Markentechnik einen Namen gemacht; zwischen den beiden Weltkriegen beriet er führende Firmen der deutschen Zigaretten- und Elektroindustrie. Seine Schriften der 50er-Jahre zeigen unter anderem antidemokratisches und rassistisches Gedankengut<sup>86</sup>. Offenbar

Verdun 843. Neun Aufsätze zur Begründung der europäischen Völker- und Staatenwelt, Leipzig 1943.

81 Vgl. WERNER, Charlemagne – Karl der Große (wie Anm. 78), Abb. 3 (S. 29), sowie Katalog-Nr. 10.64 (S. 877f.); KERNER, Karl der Große (wie Anm. 65), Abb. 23 (nach S. 230); DERS., Mythos Karl der Große, in: Karl der Große und Europa. Symposium, Frankfurt a. M. 2004, S. 86–100, hier Abb. 28 (S. 86). Unter der Inschrift ist ein Eisernes Kreuz abgebildet.

82 Einer der insgesamt 80 Teller wurde nach Kriegsende unbeschädigt in Hitlers Anwesen auf dem Obersalzberg gefunden und ist heute im Pariser Musée de l'Armée ausgestellt. Vgl. WERNER, Ideologie des Nationalsozialismus (wie Anm. 78), S. 58f.; DERS., Karl der Große oder Charlemagne (wie Anm. 78), S. 10f.; DERS., Charlemagne – Karl der Große (wie Anm. 78), S. 26f. (mit einer souveränen historischen Einordnung).

83 Vgl. Jean MABIRE, La division Charlemagne. Sur le front de l'Est 1944–1945, Paris 1998, eine rein militärgeschichtliche Arbeit ohne Anmerkungen und Belege.

84 Es war die zehnte Ausstellung des Europarates und die zweite auf deutschem Boden (nach der Rokoko-Ausstellung in München 1958).

85 Abgebildet bei Wolfgang BRAUNFELS, Karl der Große, Reinbek <sup>17</sup>2000 (zuerst 1972), S. 163.

86 Vgl. zu ihm Fedor BOCHOW, Art. Domizlaff, Hans Wilhelm, in: Sächsische Biographie, hg. von

hinderte dies den renommierten Werbe- und Verkaufspsychologen aber nicht daran, auch für das »neue Europa« künstlerisch tätig zu werden.

In Frankreich hat die Reiterstatuette offenbar keine so wichtige Rolle als künstlerisches Vorbild gespielt. Der Grund dafür dürfte gewesen sein, dass es dort schon seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts eine alternative Reiterfigur Karls des Großen gab, die sich nicht weniger tief in das nationale Gedächtnis eingepägt hatte<sup>87</sup>. Gemeint ist die monumentale Bronzegruppe »Charlemagne et ses leudes« vor der Kathedrale Notre-Dame im Herzen von Paris, die den vollbärtigen Herrscher in festlicher Kleidung und mit Reichskrone und riesigem Zepter zeigt; sein Reittier wird von zwei schwer bewaffneten Kriegerern am Zügel geführt<sup>88</sup>. Sie wurde von dem David-Schüler Louis Rochet geschaffen und auf der Pariser Weltausstellung von 1867 erstmals einem breiteren Publikum vorgestellt. Die Konzeption geht allerdings schon auf die frühen 50er-Jahre zurück, als die aus Metz stammende Statuette noch kaum bekannt war<sup>89</sup>. Ihre Bedeutung für die Bewältigung der militärischen Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg – als »l'image du triomphateur, qui exprime, malgré la défaite, la supériorité française à l'égard de l'Allemagne«<sup>90</sup> – hat jüngst Christian Wenkel sehr treffend analysiert<sup>91</sup>.

## 8. Schulbücher

Interessiert man sich für die Popularisation und Etablierung historischer Vorstellungen auf breiter Basis, so kommt man an der Untersuchung von Schulbüchern nicht vorbei<sup>92</sup>. Wie kaum ein anderes Medium geben sie Auskunft darüber, was von einem vergleichsweise großen Teil der Bevölkerung gelernt und gewusst wird.<sup>93</sup> Auch für

Martina SCHATTKOWSKY, Online-Ausgabe unter <http://www.isgv.de/saebi/> (entnommen am 4.12.2006); nahezu unbrauchbar dagegen Peter SUMERAUER, Hans Domizlaff. Eine biographische Skizze, in: Hans DOMIZLAFF, Die Gewinnung des öffentlichen Vertrauens. Ein Lehrbuch der Markentechnik, Hamburg 2005, S. 325–337.

87 Vgl. zu ihr umfassend Christian WENKEL, Un Charlemagne pour la République. La transformation du lieu de mémoire »Charlemagne« après 1870/71. L'exemple de la statue de Louis Rochet, in: *Francia* 30/3 (2003), S. 165–182. Über ihre Kenntnis schreibt er: »Il est frappant par ailleurs de voir à quelle vitesse des gravures de cette statue ont trouvé place dans toutes sortes de livres: manuels scolaires, littérature de vulgarisation, mais également ouvrages scientifiques traitant de Charlemagne« (S. 166).

88 Die Gruppe ist mit Sockel rund 7,40 m hoch und etwa 4 m lang.

89 Einen anderen Vorschlag hatte 1854 Armand le Véal unterbreitet, der stark an Davids Gemälde »Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard« orientiert war, vgl. die Abbildung bei WENKEL, Un Charlemagne (wie Anm. 87), S. 169. – Auch im Lütticher Parc d'Averoy wurde um diese Zeit (1868) ein Reiterstandbild Karls des Großen aufgestellt, vgl. PAPE, Karlskult (wie Anm. 65), S. 139.

90 WENKEL, Un Charlemagne (wie Anm. 87), S. 166.

91 Schon im Jahre 1725 ist in Rom ein Reiterstandbild des karolingischen Herrschers aufgestellt worden. Das Pferd ähnelt dem der Metzter Statuette, der Reiter hält mit der linken Hand die Zügel, die rechte ist nach oben erhoben; vgl. Sabine POESCHEL, Agostino Cornacchinis Reiterstandbild Karls des Großen im Portikus von Sankt Peter in Rom – ein Herrscherbild im sakralen Kontext, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 104/105 (2002/03), S. 673–703.

92 Die im Folgenden zitierten Schulbücher sind im Anhang II in alphabetischer Reihenfolge zusammengestellt.

93 Vgl. im Hinblick auf das Mittelalter Martin CLAUSS, Manfred SEIDENFUSS (Hg.), *Das Bild des Mittelalters in europäischen Schulbüchern*, Münster 2007.

unser Thema stellen sie eine ungewöhnlich ergiebige Quellengattung dar, ist doch die Ära der Karolinger und besonders die Gestalt Karls des Großen noch immer allgemein verbindlicher Schulstoff – und dies beinahe in ganz Europa<sup>94</sup>.

Analysiert man nun die deutschen Schulbücher der letzten Jahre und Jahrzehnte auf die bildlichen Darstellungen hin, so macht man einen ziemlich erstaunlichen Befund: Die ursprünglich aus Metz stammende Reiterstatuette ist in den allermeisten von ihnen präsent. Rund anderthalb Dutzend Beispiele aus allen einschlägigen Verlagen lassen sich ohne große Mühen aufführen (vgl. Anhang II). Dieses Resultat gewinnt noch wesentlich deutlichere Konturen, wenn man die Geschichtsbücher aus anderen europäischen Ländern zum Vergleich heranzieht. Während in Frankreich (drei von sechs) und Spanien (eins von zwei) immerhin die Hälfte der untersuchten Unterrichtswerke den reitenden Herrscher zeigen<sup>95</sup>, fehlen entsprechende Darstellungen in Italien, Österreich und der Schweiz ganz<sup>96</sup>. Es gibt demnach im Schulbuch offenbar so etwas wie eine nationale Bildtradition, die in Deutschland mit Abstand am stärksten ausgeprägt ist.

Die Art und Weise, wie die Bilder der Reiterstatuette in den einzelnen Werken präsentiert werden, könnte unterschiedlicher kaum sein. Allerdings fällt auf, dass opulente Darstellungen in großem Format ausgesprochen selten sind. Die Regel sind dagegen kleinere Abbildungen von maximal acht bis zehn Zentimetern, die nur einen Bruchteil der betreffenden Seite ausfüllen. Daneben gibt es aber auch bildliche Wiedergaben, bei denen der Reiter auf ein Signet reduziert ist, das etwa auf einer Zeitleiste als Symbol für Karl den Großen bzw. die karolingische Epoche angebracht werden kann<sup>97</sup>. In einem Fall wird ein Foto der Plastik sogar neben jeder Seitenzahl

94 Nur in englischen Schulbüchern, die sich ganz auf die Geschichte der Britischen Inseln konzentrieren, kommt Karl der Große nicht vor. – Zur Darstellung Karls des Großen in deutschen und französischen Schulbüchern vgl. Hans-Henning KORTÜM, Vater Europas oder grand chef de guerre. Karl der Große in deutschen und französischen Schulbüchern am Ende des zwanzigsten und zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts, in: CLAUSS, SEIDENFUSS (Hg.), *Bild des Mittelalters* (wie Anm. 93), S. 245–269.

95 Die Bronzestatue ist nicht abgebildet in *Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>*, hg. von Michel CASTA, Frédéric DOUBET, Paris 1997 (Magnard); *Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>*, hg. von Rémy KNAFOU, Valéry ZAUGHELLINI, Paris 2001 (Bellin); *Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>*, hg. von Sophie LE CALLENNEC, Paris 2003 (Hatier); *Historia 1 Eso*, hg. von Miguel GÓMEZ GEJO, Barcelona 2000 (Edebé).

96 Für Italien vgl. *Quadri di Civiltà 1*, hg. von Vittoria CALVANI, Mailand 2000 (Mondadori); *Viaggio intorno al Tempo. Materiali per lo studio modulare della storia 1B: L'Europa cristiana e il mondo*, hg. von Giovanni SABBATUCCI, Vittorio VIDOTTO, Rom, Bari 2001 (Laterza); für Österreich: *gestern – heute – morgen*, hg. von Oskar ACHS, Manfred SCHEUCH, Eva TESAT, Wien 2003 (öbv&hpt); *Zeitbilder. Geschichte und Sozialkunde 5*, hg. von Hermann LEIN, Josef SCHEIPL, Alois SCHEUCHER, Anton WALD, Wien 2<sup>1998</sup> (öbv&hpt); für die Schweiz: *Die Schweiz und ihre Geschichte*, hg. von Helmut MEYER, Zürich 1998 (Lehrmittelverlag des Kantons Zürich). In allen Büchern werden andere Abbildungen Karls des Großen geboten.

97 Vgl. *Zeiten und Menschen 2*, S. 43; *Forum Geschichte. Grundwissen Geschichte 1*, S. 32; *Die Reise in die Vergangenheit 2*, S. 30. – Besonders merkwürdig ist die Verwendung im Grundwissen-Band von *Forum Geschichte*, da die Darstellung des Reiters nirgendwo erklärt wird, auch nicht in den zugehörigen Bänden: *Forum Geschichte 2*, hg. von Christoph KUNZ, Hans-Otto REGENHARDT, Claudia TATSCH, Berlin 2001, bzw. die Ausgabe für Bayern, Berlin 2005 (beide Cornelsen).

des entsprechenden Kapitels platziert – und dabei natürlich fast bis zur Unkenntlichkeit verkleinert<sup>98</sup>.

Wie schon dieses letzte Beispiel zeigt, ist die Beschränkung auf eine einmalige Abbildung nicht selbstverständlich – ganz im Gegenteil: In immerhin fünf der untersuchten Schulbücher kommt die Reiterstatuette gleich mehrfach vor<sup>99</sup>. In »Geschichte und Geschehen« sowie im »Rückspiegel Geschichte« hat es der schnurrbärtige Reiter sogar auf die Titelseite des zweiten Bandes gebracht und begleitet so den Schüler über ein ganzes Jahr hin<sup>100</sup>. Allerdings wird die Fotografie dabei nicht selten seitenverkehrt wiedergegeben, das heißt mit der Weltkugel in der vorderen Hand, aber nach rechts reitend<sup>101</sup>. Wie handwerklich miserabel der Umgang mit solchen Bilddokumenten ist, zeigt sich ganz besonders dann, wenn in ein und demselben Werk die Abbildung einmal richtig und einmal verkehrt abgedruckt wird<sup>102</sup>.

Nicht viel sorgfältiger ist in vielen Fällen die Beschriftung der Bilder. So lautet diese zum Beispiel in »Geschichte und Geschehen«: »Reiterstandbild Karls (Bronzestandbild, 9. Jh.)«<sup>103</sup>. Diesem Wortlaut lässt sich nicht entnehmen, ob man ein zeitgenössisches Bildnis vor sich hat oder eine Darstellung aus wesentlich späterer Zeit<sup>104</sup>. Bei der Charakterisierung als Standbild wird man gemeinhin an eine lebensgroße Reiterfigur denken, was für die rund 24 Zentimeter hohe Statuette natürlich ganz und gar nicht zutrifft<sup>105</sup>. Der aktuelle Aufbewahrungsort ist weder hier noch in einem anderen deutschen Schulbuch genannt<sup>106</sup>, in einigen Fällen wird aber immerhin auf die Herkunft aus der Metzter Kathedrale hingewiesen<sup>107</sup>.

Was die Identifikation des dargestellten Reiters betrifft, sind sich alle Schulbuchautoren einig: Es handelt sich um Karl den Großen, den ersten Kaiser des Abendlandes. Nur zwei Unterrichtswerke lassen leise Zweifel an der Richtigkeit dieser Zuschreibung erkennen: Der »Rückspiegel« versichert, es handle sich »aller Wahrscheinlichkeit nach« um Karl den Großen<sup>108</sup>, während »Zeit für Geschichte« kon-

98 Vgl. Das waren Zeiten 1, S. 133–135; bzw. Das waren Zeiten 2, S. 8–10.

99 Vgl. Das waren Zeiten 1, S. 133–135; bzw. Das waren Zeiten 2, S. 8–10; Die Reise in die Vergangenheit 2, S. 30 und 40; Geschichte und Geschehen 2, Umschlag und S. 10; Rückspiegel Geschichte 2, Umschlag und S. 23; Zeiten und Menschen 2, S. 43 und 57.

100 Geschichte und Geschehen 2; Rückspiegel Geschichte 2.

101 Vgl. Das waren Zeiten 1, S. 134 bzw. Das waren Zeiten 2, S. 8 und 10; Forum Geschichte Grundwissen 1, S. 32; Geschichte und Geschehen 2, S. 10; Rückspiegel Geschichte 2, Umschlag und S. 23; Zeiten und Menschen 2, S. 43 und 59; Histoire – Géographie 5<sup>e</sup> (Bordas), S. 43.

102 So in Das waren Zeiten 1 und 2; Geschichte und Geschehen 2; Zeiten und Menschen 2.

103 Geschichte und Geschehen 2, S. 10.

104 Dieselbe Datierung auch in Geschichte (bsv) 2, S. 26; Oldenbourg Geschichte für Gymnasien 7, S. 18; Unsere Geschichte 1, S. 145 bzw. Unsere Geschichte 7, S. 4; Zeit für Geschichte 2, S. 21; Histoire – Géographie 5<sup>e</sup> (Hachette), S. 43; Histoire – Géographie 5<sup>e</sup> (Nathan), S. 47.

105 Als Statue bzw. Standbild wird die Bronzeplastik auch in Erinnern und Urteilen 7, S. 9; Geschichte (bsv) 2, S. 26; Geschichte kennen B7, S. 108; Horizonte 7, S. 10; Oldenbourg Geschichte für Gymnasien 7, S. 18; Histoire – Géographie 5<sup>e</sup> (Hachette), S. 43; Histoire – Géographie 5<sup>e</sup> (Nathan), S. 47; Tiempo Historia, S. 116, bezeichnet.

106 Einzige Ausnahme: Zeit für Geschichte 2, S. 21. Dagegen wird in allen drei französischen Schulbüchern (vgl. Anhang II) der Louvre ganz selbstverständlich als Aufstellungsort genannt.

107 Vgl. Epochen und Strukturen 1, S. 190; Geschichte (bsv) 2, S. 26; Oldenbourg Geschichte für Gymnasien 7, S. 18; Unsere Geschichte 1, S. 145 bzw. Unsere Geschichte 7, S. 4.

108 Rückspiegel Geschichte 2, S. 23.

zediert: »Die Zuschreibung ist nicht völlig sicher<sup>109</sup>.« Dieses Ergebnis ist ohne Frage irritierend: Hätte nur einer der Verfasser in dem bekannten Nachschlagewerk von Schramm und Mütterich aus dem Jahre 1983 nachgeschaut, so wäre er dort auf Karl den Kahlen und nicht auf dessen Großvater gestoßen.

Dass sämtliche untersuchten Schulbücher nicht den zur Zeit ihrer Abfassung aktuellen Forschungsstand wiedergeben, steht damit außer Frage. Aber wie alt genau ist die in ihnen vertretene Position? Zumindest in zwei Fällen lassen sich darüber präzise Aussagen treffen. In »Die Reise in die Vergangenheit« ist mit Bezug auf die Bronzestatue zu lesen: »Die Figur des Herrschers stammt aus dem 9. Jahrhundert, das Pferd wurde später erneuert<sup>110</sup>.« Mit der zweiten Aussage knüpft der Verfasser an eine These Schramms an, die dieser zuerst in zwei Arbeiten von 1928 vertreten und 1939 noch einmal wiederholt hat<sup>111</sup>. 1983 bekennt er dagegen ausdrücklich: »Auf Grund des inzwischen bekannt gewordenen Vergleichsmaterials erledigen sich auch meine stilgeschichtlichen Bedenken gegen eine Datierung des Pferdes im 9. Jahrhundert<sup>112</sup>.«

In »Das waren Zeiten« wird die Reiterfigur als ein Bildnis charakterisiert, das an Karl den Großen erinnern solle<sup>113</sup>. Auch diese Position geht auf den Göttinger Gelehrten zurück, der 1939, 1955 und 1958 von einem »Erinnerungsbild« Karls des Großen spricht, in den beiden letzten Fällen allerdings nur als einer Möglichkeit von mehreren<sup>114</sup>. In seinem jüngsten, 1983 posthum erschienenen Werk, hat Schramm auch diese Position nicht mehr vertreten.

Wie alt die Abbildungen jeweils sind, lässt sich in der Regel nicht genau bestimmen. Dass man allerdings auch in diesem Punkt sein blaues Wunder erleben kann, zeigt ein bayerisches Schulbuch aus dem Jahre 1969. Die Karlsstatue wird darin noch mit dem Schwert in der rechten Hand wiedergegeben, die am Original bereits um 1891 entfernt worden ist<sup>115</sup>. Bild und Realität liegen also ganze 80 Jahre auseinander.

Die Statue wird in manchen Schulbüchern als historische Quelle verwendet, in anderen aber auch nur zur Illustration herangezogen<sup>116</sup>. Fast in allen Fällen ist sie nicht das einzige Bilddokument des Karolingers, zuweilen sogar nur eines unter ziemlich vielen. Die Zeugnisse reichen vom zeitgenössischen Karls-Denar über die Aachener Reliquienbüste, die Statue von Münstair und das Dürer-Gemälde bis zur Historienmalerei und der aktuellen Aachener-Karlspreis-Medaille<sup>117</sup>. Ob der Schüler

109 Zeit für Geschichte 2, S. 21.

110 Die Reise in die Vergangenheit 2, S. 40.

111 Vgl. SCHRAMM, Die zeitgenössischen Bildnisse (wie Anm. 20), S. 35–37; DERS., Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 1 (wie Anm. 21), Textband, S. 33; DERS., Der König von Frankreich 1 (wie Anm. 23), S. 30. – Entgegen seiner eigenen Aussage (vgl. SCHRAMM, MÜTHERICH, Kaiser und Könige [wie Anm. 27], S. 173) hat Schramm in Herrschaftszeichen 2 (wie Anm. 23), S. 414, das Alter des Pferdes nicht thematisiert.

112 SCHRAMM, MÜTHERICH, Kaiser und Könige (wie Anm. 27), S. 173.

113 Das waren Zeiten 2 (2005), S. 8. Ebenso Rückspiegel Geschichte 2, S. 23 (»Erinnerungsbild«).

114 Vgl. SCHRAMM, Der König von Frankreich 1 (wie Anm. 23), S. 30; DERS., Herrschaftszeichen 2 (wie Anm. 23), S. 414; DERS., Sphaira (wie Anm. 23), S. 58. Vgl. auch DERS., Siegel und Bullen (wie Anm. 23), S. 21.

115 Vgl. Wir erleben die Geschichte 1, S. 91.

116 Als Beispiel für reine Illustration – auf die Reiterstatue wird im Text in keiner Weise Bezug genommen – vgl. Epochen und Strukturen 1, S. 190.

117 Vgl. etwa Horizonte 6, S. 212–219 bzw. Horizonte 7, S. 7–13: Aachener Reliquien-Büste (auf

– selbst mit Hilfe des Lehrers – in der Lage ist, diesen buntscheckigen Bilderbogen (kunst-)historisch angemessen einzuordnen, erscheint mehr als fraglich. Dennoch: Anstatt ein Bild (oder wenige Bilder) ganzseitig abzubilden und in der gebotenen Ausführlichkeit zu besprechen, präferieren alle modernen Schulbuchmacher eine eklektizistische Briefmarkenalben-Ästhetik<sup>118</sup>.

Vergleicht man moderne Schulbücher mit ihren Vorläufern vor hundert oder hundertfünfzig Jahren, so fällt am stärksten der unterschiedliche Stellenwert der bildlichen Komponenten auf<sup>119</sup>. Durch mehrere drucktechnische Neuerungen befördert, haben sich diese aus ihrer ehemals marginalen Position längst gelöst, ja, sie sind gegenüber den Texten bereits in den Vordergrund getreten: »Im Jahre 1877 nahmen Illustrationen 4 % des Platzes in Schulbüchern ein [...]; heute haben sie 50 % überschritten<sup>120</sup>.« Umso erstaunlicher ist es, wie wenig Sorgfalt auf die Auswahl und die wissenschaftlich-didaktische Aufbereitung der Bilder im Allgemeinen noch immer verwendet wird. Die angeblich Karl den Großen darstellende Reiterstatuette ist zwar ein besonders frappantes, aber keineswegs ein singuläres Beispiel dafür. Man gewinnt stark den Eindruck, dass Schulbuch-Illustrationen so etwas wie ein Eigenleben führen, jedenfalls von neueren Forschungsergebnissen oft weitgehend abgekoppelt sind<sup>121</sup>.

Ein grundsätzlicher Mangel besteht nicht zuletzt darin, dass die Problematik der mittelalterlichen Porträts nicht in ausreichender Weise thematisiert wird. Verfügen wir wirklich über Dokumente, die zeigen, wie ein bestimmter Herrscher »tatsächlich« ausgesehen hat? Und daran anschließend: Wie soll man den Abschnitt zu einer Gestalt des Mittelalters am besten illustrieren? Noch um vieles deutlicher als bei Karl dem Großen zeigt sich das Dilemma der historischen Abbildungen bei seinem Verwandten und Rivalen, dem bayerischen Herzog Tassilo III. Ein Teil der (bayerischen) Schulbücher bildet die barocke Stifter-Statue in Kremsmünster ab<sup>122</sup>, ein anderer den

einer Briefmarke von 2000), Dürer-Gemälde, Denar Karls des Großen, Lateranmosaik in einer Nachzeichnung des 16. Jahrhunderts; oder *Zeiten und Menschen* 2, S. 49–59; moderne Rekonstruktion des Lateranmosaiks, Karlspreis-Medaille (der ein Aachener Stadtsiegel zugrunde liegt), Denar Karls des Großen, Dürer-Gemälde, Reliquien-Büste, Gemälde von Josef Kehren.

118 Das heißt kleinformate und historisch-stilistisch bunt gemischte Abbildungen.

119 Zur Geschichte der Illustration von Geschichtsbüchern vgl. Alain CHOPPIN, Aspekte der Illustration und Konzeption von Schulbüchern, in: Karl-Peter FRITZSCHE (Hg.), *Schulbücher auf dem Prüfstand. Perspektiven der Schulbuchforschung und Schulbuchbeurteilung in Europa*, Frankfurt a. M. 1992 (Studien zur internationalen Schulbuchforschung, 75), S. 137–150, hier S. 137–140.

120 *Ibid.*, S. 139 Anm., mit Bezug auf französische Schulbücher. Im Jahre 1905 waren es 6%, 1938 25%, 1964 43%.

121 Auffälligerweise greifen die Schulbücher eines bestimmten Landes oft auf ein ganz bestimmtes Reservoir von Abbildungen zurück, die, ohne formal kanonisiert zu sein, immer wieder vorkommen. Anders formuliert lassen sich die Illustratoren offenbar häufiger durch andere Schulbücher inspirieren, als dass sie selbstständig auf die Suche nach aussagekräftigen Abbildungen gehen. Dabei übernehmen sie auch die inhaltlichen Fehler ihrer Vorlage und perpetuieren längst veraltete Einschätzungen der Forschung. – Ein anderes Beispiel behandelt Martin CLAUSS, Die Rezeption mediävistischer Forschungskontroversen in Schulbüchern. Das Krönungsbild im Evangelium Heinrichs des Löwen, in: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 33 (2005), S. 56–63.

122 Wege durch die Geschichte 2, S. 13; *Forum Geschichte (Bayern)* 2, S. 14. Zur Verehrung Tassilos III. in Kremsmünster vgl. Benno ULM, Die Agilolfinger im Gedächtnis ihrer Stiftungen, in:

Kelch, den er diesem Kloster geschenkt hat (sog. Tassilokelch)<sup>123</sup>. Im einen Fall hat man es also mit einem Porträt zu tun, das allerdings erst rund neunhundert Jahre nach dem Tod des Abgebildeten entstanden ist und ohne jeden Zweifel ausschließlich der Phantasie des Künstlers entstammt. Im anderen Fall bekommt man zwar ein zeitgenössisches Dokument zu Gesicht, das jedoch über den Stifter (abgesehen von seiner wenig spektakulären Freigiebigkeit gegenüber der Kirche) nicht gerade viel aussagt.

## 9. Wissenschaftliche Bücher

Es wäre zweifellos sehr einseitig, die Zuschreibungen der Reiterstatuette in den Schulbüchern zu kritisieren, ohne auch auf die Illustrationen in jenen Werken einzugehen, die von einschlägig ausgewiesenen Wissenschaftlern verfasst worden sind. Die im Folgenden dargebotene Auswahl beschränkt sich dabei auf solche Fälle, in denen die Bronzeplastik schon auf dem Umschlag des Buches abgebildet ist.

Seit weit mehr als einem Jahrhundert existiert ein überaus reges Interesse an Karls-Biografien aller Art. Sie gleich auf der Umschlagsseite mit einem Bildnis des im Inneren vorgestellten Herrschers zu schmücken, muss offenbar als ein sehr naheliegendes Bedürfnis betrachtet werden. Dabei ist in den letzten Jahrzehnten die Wahl auch immer wieder auf die aus Metz stammende Kleinplastik gefallen. Dies ist etwa bei der Karls-Biografie Siegfried Epperleins der Fall, die zuerst 1971 im östlichen Teil Berlins erschienen ist; innerhalb weniger Jahre hat sie es auf immerhin neun Auflagen gebracht<sup>124</sup>. Weit populärer ist allerdings jene Lebensbeschreibung geworden, die schon im folgenden Jahr Wolfgang Braunfels in der Reihe der Rowohlt-Bildmonografien veröffentlicht hat; sie wurde in knapp dreißig Jahren siebzehn Mal aufgelegt und erreichte eine Gesamtstärke von 64 000 verkauften Exemplaren<sup>125</sup>. Gleich auf

Baiernzeit in Oberösterreich. Von Severin bis Tassilo. Das Land zwischen Inn und Enns vom Ausgang der Antike bis zum Ende des 8. Jahrhunderts, Linz 1977 (Kataloge des oberösterreichischen Landesmuseums, 96), S. 237–242, hier S. 238–242; zu der 1667 von Johann Peter Spatz aus Linz geschaffenen Statuengruppe am Brückenturm (Tassilo III., flankiert von Karl dem Großen und Kaiser Heinrich II.) S. 240.

123 Geschichte (bsv) 2, S. 28; Geschichte kennen B7, S. 87; Unser Weg in die Gegenwart 2, hg. von Gerhard BARTL, Harro BRACK, Günter GRÜNKE, Reiner SCHNELL, Bamberg 1993 (Buchner), S. 13. Dazu zuletzt Renate PROCHNO, Der Tassilokelch. Anmerkungen zur Forschungsgeschichte, in: Lothar KOLMER, Christian ROHR (Hg.), Tassilo III. von Bayern. Großmacht und Ohnmacht im 8. Jahrhundert, Regensburg 2005, S. 155–174.

124 Siegfried EPPERLEIN, Karl der Große. Eine Biographie, Berlin (Ost) 1971 (mit zahlreichen Neuauflagen: <sup>2</sup>1972, <sup>3</sup>1973, <sup>4</sup>1974, <sup>5</sup>1975, <sup>6</sup>1976, <sup>7</sup>1978, <sup>8</sup>1980, <sup>9</sup>1982, eine ungarische Übersetzung 1982).

125 BRAUNFELS, Karl der Große (wie Anm. 85). – Braunfels (1911–1987) war ein Schüler von Paul Clemen (vgl. Paul Clemen 1866–1947 [wie Anm. 17], Nr. 4.15, S. 114f.), der die Reiterstatuette als Porträt Karls des Großen betrachtet hatte. In seinem einschlägigen Beitrag zum »Karlswerk« (Wolfgang BRAUNFELS, Karls des Großen Bronzwerkstatt, in: DERS. [Hg.], Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3, Düsseldorf 1965, S. 168–202) geht Braunfels allerdings nicht auf die Reiterstatuette ein, woraus man schließen muss, dass er diese offenbar nicht für eine zeitgenössische Arbeit hält. Der Abbildung auf dem Buchumschlag liegt dieselbe Fotografie zugrunde, die auch im Katalog zur Aachener Karlsaustellung von 1965 (vgl. oben, Anm. 9) verwendet wurde.

dem Umschlag ist ein Ausschnitt (Kopf und Brust) des Metzger Reiters zu sehen, auf Seite 64 folgt dann die vollständige Ansicht einschließlich des Pferdes<sup>126</sup>.

Glaubt man nun, solche Darstellungen seien ausschließlich auf deutsche Publikationen beschränkt, so wird man durch den Blick in die angelsächsische Literatur sehr schnell eines Besseren belehrt. Denn auch die unter den »Lancaster Pamphlets« erschienene Karls-Biographie von Paul David King zielt auf dem Umschlag die bronzene Reiterstatuette, und zwar in der längst überholten Version aus dem 19. Jahrhundert mit dem aufgerichteten Schwert in der Rechten<sup>127</sup>. Ihr lässt sich die Übersetzung der Karlsviten von Einhard und Notker dem Stammler an die Seite stellen, die Lewis G. M. Thorpe schon Ende der 60er-Jahre besorgt hat; auch sie zeigt den karolingischen Reiter bereits auf dem Titelbild<sup>128</sup>.

Schließlich hat sogar der deutsche Mediävistenverband für sein 8. Symposium »Karl der Große und das Erbe der Kulturen« 1999 in Leipzig mit der im Louvre ausgestellten Statuette geworben und später das Plakat auf dem Einbanddeckel seiner Publikation verewigt<sup>129</sup>. Zu sehen ist eine Bildmontage, auf der die Reiterfigur vor einer Karte des Frankenreiches einherschreitet – offenbar der Versuch, das Tagungsthema sinnfällig zu verbildlichen. Zwar wird im Inneren des Bandes festgestellt, dass es sich bei dem reitenden Herrscher auch um Karl den Kahlen handeln könnte<sup>130</sup>, der Faszination des Bildmotives sind die Illustratoren gleichwohl erlegen.

## 10. Die Krone Karls des Großen in Wien. Ergebnisse und Folgerungen

In einem Schulbuch für die Cinquième, das 2001 im Pariser Nathan-Verlag erschienen ist, wird die im Kunsthistorischen Museum zu Wien aufbewahrte oktogonale Plattenkrone als »couronne impériale de Charlemagne« vorgestellt, die der karolingische Herrscher am Tag seiner Kaiserkrönung erhalten habe<sup>131</sup>. Nach dem allgemeinen Konsens der letzten Jahrzehnte wird das überaus prominente und in zahllosen Publikationen abgebildete Herrschaftszeichen frühestens in die Zeit der Ottonen, mit größter Wahrscheinlichkeit aber in die Epoche der salischen oder staufrischen Kaiser datiert<sup>132</sup>. Es ist zweifellos wichtig, die irrtümliche Zuschreibung zu

126 Ein weiteres Beispiel, vermutlich durch das Buch von Braunfels angeregt: Andreas KALCKHOFF, *Karl der Große. Profile eines Herrschers*, München, Zürich 1987 (21990). Auch hier ist auf dem Einband der Kopf der Statuette zu sehen, auf S. 13 dann die gesamte Plastik mit der Unterschrift »Karl der Große«.

127 Paul David KING, *Charlemagne (Lancaster Pamphlets)*, London 1986.

128 Einhard and Notker the Stammerer, *Two Lives of Charlemagne*, übers. von Lewis G. M. THORPE, London 1969 (erneut Harmondsworth 21974).

129 Franz-Reiner ERKENS (Hg.), *Karl der Große und das Erbe der Kulturen*, Berlin 2001. Vgl. auch den Beitrag von Egon BOSHOFF in diesem Band, besonders S. 135.

130 Vgl. *ibid.*, S. IV.

131 *Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>* (Nathan), S. 42. Die Bildunterschrift lautet vollständig: »La couronne de Charlemagne. Couronne impériale de Charlemagne. Il l'a reçue le jour de son sacre. C'est un des symboles de son pouvoir. Kunsthistorisches Museum, Vienne.«

132 Vgl. Mechthild SCHULZE-DÖRRLAM, *Die Kaiserkrone Konrads II. (1024–1039). Eine archäologische Untersuchung zu Alter und Herkunft der Reichskrone, Sigmaringen 1992*, mit einem guten Überblick über die Forschungsgeschichte, S. 23–28. Noch später, nämlich in die frühstaufrische Zeit, datiert die Krone Hans Martin SCHALLER, *Die Wiener Reichskrone – entstanden*

korrigieren, allein schon damit künftigen Schüलगenerationen ein derart schwerwiegender Fauxpas erspart bleiben kann. Gleichwohl lässt sich der Fehlgriff ohne Weiteres erklären: Der Verfasser des Schulbuchtextes hatte offenbar das bekannte Dürer-Gemälde von 1512 vor Augen, auf dem Karl der Große genau mit dieser Krone dargestellt erscheint<sup>133</sup>. Das Beispiel illustriert damit ganz ausgezeichnet, wie stark Bildtraditionen selbst dann noch wirken, wenn sie längst schon als historisch falsch erkannt worden sind.

Im Prinzip ganz ähnlich verhält es sich mit der bronzenen Reiterstatuette, die heute im Pariser Louvre aufbewahrt wird. Einer langen Tradition zufolge galt der gekrönte Herrscher als Karl der Große, ja, man hat in ihm sogar ein Porträtbildnis des ersten Karolingerkaisers gesehen. Fast ebenso alt sind aber auch die Zweifel an dieser Zuschreibung, wobei als alternative Benennung immer wieder Karl der Kahle ins Spiel gebracht wurde. Soweit bisher bekannt, war zuerst Alexandre Lenoir zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf diesen Gedanken verfallen, am Ende desselben Säkulums diskutierte ihn Georg Wolfram mit einer Fülle von durchaus stichhaltigen Argumenten. Zum Durchbruch gelangte er allerdings erst in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, besonders durch die Forschungen von Percy Ernst Schramm und Florentine Mütherich. Entscheidende Bedeutung kam dabei einer neuen »Hilfswissenschaft« zu, der in erster Linie von Schramm begründeten historischen Insignienkunde. Die seither schon längst zu Handbuchwissen geronnene Identifizierung als Karl der Kahle hat erst vor kurzem Danielle Gaborit-Chopin wieder in Frage gestellt – allerdings mit nicht überzeugenden Gründen. Denn vor allem der Reichsapfel in seiner linken Hand weist den Reiter eindeutig als den westfränkischen Enkel Karls des Großen aus.

Als Schramm die aus historischer Sicht entscheidenden Forschungen forcierte, hatte sich schon längst jene Bildtradition allgemein verbreitet, die den schnurrbartigen Herrscher als keinen anderen denn Karl den Großen identifizierte. Die Medien für diesen bemerkenswerten Etablierungsprozess lassen sich ohne Weiteres benennen, wenn auch Vollständigkeit sicherlich nicht zu erreichen ist, zumal den einzelnen Dokumenten heute kaum noch Beachtung geschenkt wird. An erster Stelle ist an die

unter König Konrad III., in: Die Reichskleinodien. Herrschaftszeichen des Heiligen Römischen Reiches, Göppingen 1997 (Schriften zur staufischen Geschichte und Kunst, 16), S. 58–105; siehe jetzt auch Sebastian SCHOLZ, Die Wiener Reichskrone. Eine Krone aus der Zeit Konrads III., in: Hubertus SEIBERT, Jürgen DENDORFER (Hg.), Der Aufstieg der frühen Staufer und das Reich (1079–1152), Ostfildern 2005 (Mittelalter-Forschungen, 18), S. 341–362.

<sup>133</sup> Vgl. dazu (und zu dem korrespondierenden Bild Kaiser Sigismunds) Kurt LÖCHER, Albrecht Dürer: Kaiser Karl der Große und Kaiser Sigismund, in: Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance. Katalog zur Ausstellung Nürnberg 1986, München 1986, S. 304–307; Fedja ANZELEWSKY, Albrecht Dürer. Das malerische Werk, Bd. 1–2, Berlin 1991 (zuerst 1971), Textband, S. 235–240 (Nr. 123f.); Tafelband, Tafel 133–136 (jeweils mit umfangreicher Bibliografie). – Auch in der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts ist Karl der Große oft mit der Wiener Krone dargestellt. Vgl. etwa die Krönung Karls des Großen durch Papst Leo III. bzw. Ludwigs des Frommen durch den Vater auf den Fresken von Josef Kehren (nach Entwürfen von Alfred Rethel): Annette FUSENIG, »Denn diese Malerei bedarf des geweihten Auges...«. Die Karlsfresken im Aachener Rathaus, in: KRAMP (Hg.), Krönungen, Bd. 2 (wie Anm. 9), S. 751–764, hier S. 757–759 mit Abb. 4–6. Der Katalog enthält noch zahlreiche weitere Zeugnisse zur Wirkungsgeschichte der Wiener Krone.

Abgüsse in Gips oder (seltener) in Bronze zu erinnern, die weitgehend identische Kopien der Pariser Statuette einer Vielzahl von Menschen zugänglich machten. Als Geschenke an die Mächtigen ihrer Zeit scheinen sie besonders in den langwierigen Auseinandersetzungen um Lothringen zwischen den »Nachfolgern Karls des Großen« politische Bedeutung gehabt zu haben. Wahrscheinlich ein noch viel breiteres Publikum erreichten die Reproduktionen auf der Basis zunächst von Stichen und später von Fotografien, mit denen französische und deutsche Autoren bzw. Verleger ihre (inhaltlich sehr unterschiedlichen) Bücher illustrierten; allein bis 1890 waren es nicht weniger als ein volles Dutzend. Wie sehr die bronzene Reiterfigur zur Bildformel für Karl den Großen geworden war, zeigt schließlich die Rezeption des Motivs in der grafischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Sie griff schon längst nicht mehr auf das Pariser Original zurück, wie sehr leicht an dem dort bereits im 19. Jahrhundert entfernten Schwert des Herrschers zu erkennen ist.

Ein geradezu unerschütterliches Fortleben der längst falsifizierten Bildtradition lässt sich in den neueren und neuesten Schulbüchern konstatieren. Nahezu alle deutschen, aber auch sehr viele französische und spanische Schüler prägen sich den schnurrbärtigen Reiter als Porträt Karls des Großen ein, in manchen Fällen sogar als Signet für die Ära des »ersten abendländischen Kaisers«. Das Eigenleben der Bilder wird nicht zuletzt auch dadurch befördert, dass Abbildungen offenbar als bunte Illustrationen gelten, für die es sich kaum größere Mühen aufzuwenden lohnt – ein Befund, der im Übrigen auch für einen Teil der »populären« historischen Literatur in ganz ähnlicher Weise gilt.

Wie sich in einer Fülle von Büchern aus den letzten Jahren nachlesen lässt, haben im Mittelalter, aber auch in der Neuzeit eine ganze Reihe Bilder Karls des Großen nebeneinander existiert – in Literatur, bildender Kunst und Historiografie<sup>134</sup>. Diese sowohl auf ihre inhaltliche Berechtigung als auch auf ihre Entstehung und Verbreitung hin zu untersuchen, gehört zu den zentralen Aufgaben einer historisch arbeitenden Kulturwissenschaft. Unter diesen Bildern im übertragenen Sinne kommt den Bildern in der unmittelbaren Bedeutung des Wortes zweifellos eine besondere Bedeutung zu<sup>135</sup>, nicht zuletzt da sie sich dem Gedächtnis leicht einprägen und durch die modernen Massenmedien schnell verbreiten lassen. Im Hinblick auf Karl den Großen steht die heute im Louvre ausgestellte Reiterstatuette gewiss nicht allein, nimmt aber ohne Frage eine exponierte Stellung ein. Von den Ergebnissen der Fachdiskussion entkoppelt und durch Reproduktionen nahezu omnipräsent, bildet sie so

134 Vgl. neben der bereits mehrfach zitierten Arbeit von KERNER, Karl der Große (wie Anm. 65) vor allem Robert MORRISSEY, *L'empereur à la barbe fleurie. Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris 1997; KRAMP (Hg.), *Krönungen* (wie Anm. 9); Thomas KRAUS, Klaus PABST (Hg.), *Karl der Große und sein Nachleben in Geschichte, Kunst und Literatur*, Aachen 2003 (*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 104/105 [2002/2003]); Bernd BASTERT (Hg.), *Karl der Große in den europäischen Literaturen des Mittelalters. Konstruktion eines Mythos*, Tübingen 2004.

135 Als Überblicke aus den letzten Jahren vgl. Rainer KASHNITZ, *Der Wandel des Karlsbildes in der mittelalterlichen Skulptur und Goldschmiedekunst*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 104/105 (2002/2003), S. 295–345; Frank BÜTTNER, *Karl der Große in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, *ibid.*, S. 347–403; Sven LÜKEN, *Karl der Große und sein Bildnis*, in: *Karl der Große und Europa. Symposium, Frankfurt a. M. 2004*, S. 67–86.

etwas wie einen »lieu de mémoire«, der besonders im kollektiven Gedächtnis der fränkischen »Nachfolgestaaten« tief verwurzelt ist<sup>136</sup>.

### Anhang I: Abbildungen der Reiterstatuette vor 1890

Eine erste umfassende Übersicht über die Abbildungen der Reiterstatuette hat 1889 Paul Clemen zusammengestellt, allerdings unvollständig und mit einigen falschen Hinweisen<sup>137</sup>.

Alexandre LENOIR, Atlas des Monumens des arts libéraux, mécaniques et industriels de la France, depuis les Gaulois jusqu'au règne de François I<sup>er</sup>, Paris 1828, Tafel IX; erneut unter dem Titel: Monumens des Arts libéraux, mécaniques et industriels etc., Paris 1840<sup>138</sup> (nach der Ausgabe von 1828 erneut abgebildet bei GABORIT-CHOPIN, Statuette équestre [wie Anm. 10], S. 9).

Philippe LE BAS, L'Univers. Dictionnaire encyclopédique de la France. Planches, Bd. 1: Monuments gaulois, grecs, romains, mérovingiens et carlovingiens (réunies et gravés par M. LEMAITRE), Paris 1845, Tafel 168 (166) (ganzseitige Tafel).

L'art des bronzes en France, in: Le Magasin pittoresque 26 (1858), S. 100–102, 167–168, 307–310, 386–387, hier S. 101 (halbseitiger Stich im Text).

Henri Léonard BORDIER, Édouard CHARTON, Histoire de France depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. D'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque, Bd. 1, Paris 1859, S. 181 (Neuaufgaben, ohne Zählung, 1862, 1864, 1869, 1872, 1881, überarbeitet von Gustave DUCOUDRAY 1900) (halbseitiger Stich im Text).

Alfred DARCEL, Musée rétrospectif. Le moyen âge, in: Gazette des beaux-arts. Courrier Européen de l'art et de la curiosité 19 (1865), S. 289–303 und 427–445, hier S. 427 (Stich im Text).

Alphonse VÉTAULT, Charlemagne, Tours 1877, Tafel II nach S. 26 (mehrere Neuaufgaben: <sup>2</sup>1880, <sup>3</sup>1888, <sup>4</sup>1905) (ganzseitiger Stich).

Ludwig Christian STACKE, Deutsche Geschichte, Bd. 1: Von der ältesten Zeit bis zu Maximilian I., Bielefeld, Leipzig <sup>2</sup>1880, S. 192 (Stich im Text: Gesamtansicht) und S. 193 (Detailansicht des Kopfes) (zahlreiche Neuaufgaben: <sup>2</sup>1880, <sup>3</sup>1881, <sup>4</sup>1888, <sup>5</sup>1892, <sup>6</sup>1894, <sup>7</sup>1896); beide Stiche wurden »von H. Knackfuß nach den Originalen« hergestellt (S. VIII).

Henry HAVARD, L'art à travers les mœurs, Paris 1882, vor S. 173 (ganzseitige Abbildung: Heliographie von Dujardin).

Ernst AUS'M WEERTH, Die Reiter-Statuette Karls des Grossen aus dem Dom zu Metz, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 78 (1884), S. 139–166, Tafel III (ganzseitige Abbildung: Lichtdruck von Bernhard Kühlen, einige Konturen mit schwarzer Tusche nachgezeichnet).

136 Karl der Große wird sowohl in Frankreich als auch in Deutschland unter die »Erinnerungsorte« gezählt, vgl. Pierre NORA (Hg.), Les lieux de mémoire, Bd. 3, Paris 1997, S. 4389–4425 (Robert MORRISSEY in der Rubrik »Identifications«); Etienne FRANÇOIS, Hagen SCHULZE (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 1, München 2001, S. 41–55 (Joachim EHLERS unter der Rubrik »Reich«).

137 Vgl. CLEMEN, Porträtdarstellungen (wie Anm. 17) Teil I, S. 231 Anm. 1. Anders als Clemen behauptet, finden sich keine Abbildungen der Statuette bei: Ferdinand DE GUILHERMY, Les monuments français à Rome (Charlemagne), in: Annales archéologiques 8 (1848), S. 251–259, hier S. 256; Bulletin de la société d'archéologie et d'histoire de la Moselle 4 (1861), S. 268; 8 (1865), S. 85; 9 (1866). Der Hinweis »L'Univers pittoresque II, pl. 166« ist der Sache nach eine Doublette zu der früheren Angabe »Le Bas, L'Univers. Dictionnaire encyclopédique, pl. 166«.

138 Vgl. COURAJOD, Alexandre Lenoir, Bd. 2 (wie Anm. 7), S. 220.

- Otto HENNE AM RHYN, Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Bd. 1, Berlin 1886, S. 91 (Stich im Text; Neuauflagen: <sup>2</sup>1892, <sup>2</sup>1897, <sup>3</sup>1903).
- Oskar JÄGER, Weltgeschichte in vier Bänden, Bd. 2: Geschichte des Mittelalters, Bielefeld, Leipzig 1887, S. 64 (Stich im Text: Gesamtansicht) und 65 (Detailansicht des Kopfes; zahlreiche Neuauflagen: <sup>2</sup>1890, <sup>2</sup>1894, <sup>3</sup>1899, <sup>4</sup>1899, <sup>5</sup>1899, <sup>6</sup>1903, <sup>7</sup>1903, <sup>8</sup>1903, nach dem Tod des Verfassers von Arnold REIMANN neu bearbeitet und fortgeführt, 1925 erscheint das 57.–61. Tausend des 2. Bandes).
- Paul CLEMEN, Die Porträtdarstellungen Karls des Grossen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 11 (1889), S. 185–271, hier S. 230 (Stich im Text: Kopf der Reiterstatuette in der Seitenansicht).

## Anhang II: Abbildung der Reiterstatuette in neueren Schulbüchern

Die Schulbücher mit Abbildungen der Reiterstatuette sind alphabetisch angeordnet, wobei unterschiedliche Ausgaben desselben Werkes zusammengefasst werden.

### *Deutschland*

- Anno 2, hg. von Bernhard ASKANI, Elmar WAGENER, Braunschweig 1995 (Westermann), S. 9
- Das waren Zeiten 1, hg. von Dieter BRÜCKNER, Bamberg 1997 (Buchner), S. 133 (zweimal), 134, 135; Das waren Zeiten 2, hg. von Dieter BRÜCKNER, Harald FOCKE, Bamberg 2005 (Buchner), S. 5, 8 (zweimal), 9 und 10.
- Die Reise in die Vergangenheit. Ein geschichtliches Arbeitsbuch 2, hg. von Hans EBELING, Wolfgang BIRKENFELD, Braunschweig 1991 (Westermann), S. 30 und 40.
- Epochen und Strukturen. Grundzüge einer Universalgeschichte für die Oberstufe 1, hg. von Imanuel GEISS, Rolf BALLOF, Renate FRICKE-FINKELNBURG, Frankfurt a. M. 1994 (Diesterweg), S. 190.
- Erinnern und Urteilen. Geschichte für Bayern 7, hg. von Ludwig BERNLOCHNER, Wien 1992 (Klett), S. 9.
- Forum Geschichte. Grundwissen Geschichte 1, hg. von Hans-Otto REGENHARDT, Berlin 2005 (Cornelsen), S. 32.
- Geschichte 2 (für die 8. Jahrgangsstufe der Gymnasien), hg. von Karl-Heinz ZUBER, Hans HOLZBAUER, München 1983 (Bayerischer Schulbuch-Verlag), S. 26.
- Geschichte kennen und verstehen B7, München 1994 (Oldenbourg), S. 108.
- Geschichte und Geschehen 2, hg. von Ludwig BERNLOCHNER, Leipzig, Stuttgart, Düsseldorf 2004 (Klett), Umschlag und S. 10.
- Horizonte 6. Geschichte Gymnasium Bayern, hg. von Ulrich BAUMGÄRTNER, Braunschweig 2004 (Westermann), S. 214; Horizonte 7. Geschichte Gymnasium Bayern, hg. von Ulrich BAUMGÄRTNER, Herbert ROGGER, Braunschweig 2005 (Westermann), S. 10.
- Oldenbourg Geschichte für Gymnasien 7, hg. von Bernhard HEINLOTH, München 1992, S. 18.
- Rückspiegel Geschichte 2, hg. von Hans-Jürgen LENDZIAN, Rolf SCHÖRKEN, Paderborn 1995 (Schöningh), Umschlag und S. 23.
- Unsere Geschichte 1, hg. von Wolfgang HUG, Frankfurt a. M. 1984 (Diesterweg), S. 145; Unsere Geschichte. Ausgabe für Gymnasien in Bayern. Jahrgangsstufe 7, hg. von Wolfgang HUG, Walter GÖBEL, Frankfurt a. M. 1993 (Diesterweg), S. 4.
- Wege durch die Geschichte. Geschichtsbuch Gymnasium Bayern 2, hg. von Franz HOFMEIER, Berlin 1987 (Cornelsen), S. 32.
- Wir erleben die Geschichte 1, hg. von Werner GLOGAUER, Karl Friedrich VORAUS, München o. J. (1969) (Bayerischer Schulbuch-Verlag), S. 91.

Zeiten und Menschen 2, hg. von Hans-Jürgen LENDZIAN, Wolfgang MATTES, Paderborn 2001 (Schöningh), S. 43, 57 und 59.

Zeit für Geschichte 2, hg. von Anne FREY u. a., Hannover 2001 (Schroedel), S. 21.

*Frankreich*

Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>, hg. von Marie STERN, Paris 1997 (Bordas), S. 43.

Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>, hg. von Christian BOUVET, Jean-Michel LAMBIN, Paris 1997 (Hachette), S. 43.

Histoire – Géographie 5<sup>e</sup>, hg. von Danielle CHAMPIGNY, Michel BERNIER, Paris 2001 (Nathan), S. 47.

*Spanien*

Tiempo Historia, hg. von M. Gracia SEBASTIÁN, Barcelona 2000 (Vicens Vives), S. 116.



Abb. 1: Die erste Wiedergabe der karolingischen Reiterstatuette in dem Tafelwerk von Alexandre Lenoire (1828). Die schlichte Skizze bezeugt zum ersten Mal das wahrscheinlich kurz zuvor ergänzte Schwert in der rechten Hand des Herrschers.



Abb. 2: Sehr detaillierter und auf plastische Wirkung bedachter Stahlstich in der opulent ausgestatteten Karls-Monografie von Alphonse Vétault (1877). Dass es sich bei dem Dargestellten um »Charlemagne« handelt, wird von dem Verfasser nicht angezweifelt.



Abb. 3: Die neue Technik der Heliografie wird in der Arbeit des Kunsthistorikers Ernst aus'm Weerth (1884) zum ersten Mal für die Reproduktion des reitenden Monarchen genutzt. Viele Einzelheiten, wie zum Beispiel Diadem, Mantelfalten, Schuhwerk und Schwertscheide des Herrschers, können aber nur durch Nachzeichnungen mit Tusche sichtbar gemacht werden.



Abb. 4: Auch im 20. Jahrhundert, wie hier in einer Untersuchung von Florentine Mütterich (1965), die dominierende Perspektive: der König von rechts nach links reitend mit dem Globus in der vorderen Hand. Das nachträglich ergänzte Schwert in seiner Rechten ist schon längst entfernt worden.



Abb. 5: Viel seltener ist dagegen die »verwundete« Seite zu sehen. Wie die rechte Hand des Herrschers ursprünglich gestaltet war, wird sich vermutlich kaum noch definitiv beantworten lassen. Die Fotografie stammt ebenfalls aus der Arbeit von Florentine Mütterich (1965).