

isoliert. Die Frage nach der künstlerischen Herkunft solcher Gestaltung ist also offen, und es erscheint ganz unbefriedigend, sie allein mit dem kaum verifizierbaren Hinweis auf die Mystik zu lösen.

Die überraschenden Entdeckungen zum *Crucifixus dolorosus* aus St. Maria im Kapitol werfen viele neue Fragen auf, die sich derzeit noch gar nicht alle beantworten lassen. Das betrifft auch den Entstehungszusammenhang, denn die Publikation des Gelenius von 1636 bleibt bei näherem Hinsehen die früheste Quelle zu diesem Werk. Seine Aufrichtung oberhalb des Kreuzaltares im Mittelschiff vor dem Lettner ist — entgegen anderslautenden Vermutungen, die hier einen ursprünglichen Zusammenhang annahmen — erstmals in einem 1666 niedergeschriebenen Kapitelsprotokoll genannt. Somit ist der ursprüngliche Standort und die Stiftung des Kreuzes unbekannt. Handelte es sich um einen Auftrag der Stiftsdamen von St. Maria im Kapitol oder um eine bürgerliche Stiftung für einen der zahlreichen Altäre? War das Kreuz überhaupt für diese Kirche bestimmt?

Am 26.11.1999 fand in der Fachhochschule Köln, Fachbereich Restaurierung und Konser-

vierung von Kunst und Kulturgut, das von Restauratoren und Kunsthistorikern aus dem In- und Ausland getragene Kolloquium *Crucifixi dolorosi* statt, worin auch über die Restaurierung und den Forschungsstand zum Kapitolskruzifix referiert worden ist. Die seit Jahrzehnten zu dieser Thematik stagnierende Forschung erhielt dadurch neue Anregungen. (Die Publikation der Beiträge erfolgt als Sonderband der Reihe *Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut*. Ein ausführlicherer Bericht des Verfassers zum Kapitolskruzifix erscheint demnächst im Jahrbuch *Colonia Romanica* des Fördervereins Romanische Kirchen in Köln.) Wir schließen mit dem Appell, den spätmittelalterlichen Leidenskruzifixen in internationaler Zusammenarbeit zwischen Kunsthistorikern und Restauratoren wieder mehr Aufmerksamkeit zu widmen, denn nach unseren Erfahrungen lassen sich neue Erkenntnisse vor allem durch gründliche Untersuchungen im Rahmen von Restaurierungen und deren Auswertung gewinnen.

Godehard Hoffmann

## 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn

*Katalog der Ausstellung in Paderborn (Kaiserpfalz-Museum und Diözesanmuseum, 23.7.-1.11.1999), hrsg. von Christoph Stiegemann und Matthias Wemhoff. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1999. 2 Bände, 938 Seiten, zahlr. Abb. DM 165,-. ISBN 3-8053-2456-1 / 3-8053-2460 X (Museumsausgabe)*

*Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, hrsg. von Christoph Stiegemann und Matthias Wemhoff. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1999. 744 Seiten, zahlr. Abb. DM 140,-. ISBN 3-8053-2590-8 / 3-8053-2598-3 (Museumsausgabe)*

Knapp dreieinhalb Jahrzehnte nach der grundlegenden Europarats-Ausstellung in Aachen (*Karl der Große. Werk und Wirkung*, 1965) waren Kunst und Kultur der Karolingerzeit erneut Gegenstand einer großen, mit kostbaren Leihgaben bestückten Ausstellung. Doch

während damals Karl der Große und seine Zeit im Zentrum standen — Ausstellungsanlaß war bekanntlich die 800. Wiederkehr seiner Heiligsprechung —, machte man diesmal nicht etwa ein entscheidendes biographisches Datum wie die bevorstehende 1200-Jahrfeier



seiner Kaiserkrönung zum thematischen Aufhänger, sondern ein gesamtpolitisch eher peripheres Ereignis, das Treffen Karls des Großen und Papst Leos III. vor 1200 Jahren in Paderborn. In der Auswahl der Exponate griff man allerdings weit über den mit dem Titel verknüpften Zeitrahmen hinaus und setzte vielfach auch auf das Zeugnis jüngerer Werke. Dabei traten als Ausstellungsinhalt neben die erneute Vergegenwärtigung von Leistungen der karolingischen *renovatio* Abschnitte, die das für Leo III. stehende Rom repräsentieren, sowie solche, die den Ort der historischen Begegnung als Bollwerk in der Zeit der Sachsenkriege und darüber hinaus in seinem landesgeschichtlichen Kontext beleuchten sollten. Damit waren zwei methodisch-fachliche Grundprobleme der Ausstellung programmiert, erstens die inhaltliche Verknüpfung eines konkreten Anlasses, des Papstbesuchs von 799, mit einem davon unabhängigen kulturgeschichtlichen Phänomen von größter Tragweite, der karolingischen *renovatio*, und zweitens die Heranziehung regionaler Funde und Untersuchungen zur Illustration weiträumiger Entwicklungen und Zusammenhänge. Die Diskrepanz zwischen der als »Zeitenwende« arg strapazierten Flucht des schwer beschuldigten und gefangengesetzten Papstes ins Frankenreich und den kunsthistorischen Konsequenzen aus der Zusammenschau der ausgestellten Kunstwerke mußte sich wie ein roter Faden durch die beiden Teile der Ausstellung ziehen, während der Eindruck einer Verselbständigung landesgeschichtlicher Aspekte im Sinne einer Westfalen-Schau in erster Linie den archäologisch dominierten ersten Teil betraf.

Teil I der Ausstellung, mit den Kapiteln I bis VI die historischen Grundlagen der Ereignisse von 799 und 800, die Ausgrabungen auf dem Pfalzgelände von Paderborn, ethnogenetische Fragen zum Thema Sachsen und Franken in Westfalen, die Sachsenkriege und kulturelle Entwicklungen der Region Westfalen im 9. Jh. beleuchtend, fand im Kaiserpfalz-Museum, Teil II im Diözesanmuseum statt. Dort wurde mit der angelsächsischen Mission auf dem Kontinent begonnen (Kap. VII), gefolgt von einem der Kirchenorganisation und dem Sakralbau in Westfalen gewidmeten

Abschnitt, um in den Kapiteln IX bis XI die zentralen Themenkomplexe »Rom zur Zeit der Karolinger«, »Renovatio in Kunst und Wissenschaft« sowie »Kunst und Liturgie in der Karolingerzeit« zu behandeln. Die beiden Katalogbände entsprechen der Aufteilung auf die zwei benachbarten Museen.

Mit der räumlichen Trennung ging der an durchaus unterschiedlichen konzeptionellen Vorstellungen ablesbare Wechsel in der Zuständigkeit der beiden Veranstalter bzw. Herausgeber einher, der auf einen an theatralischen Effekten nicht sparenden archäologischen Teil eine in ihrem Aufbau klarere und in ihrer didaktischen Dramaturgie unaufdringliche kunsthistorische Abteilung folgen ließ.

Mochte man die Anordnung der Kapitel I und II zugeordneten Vitrinen in der Form dreier Apisden noch als Anspielung auf das ehem. Lateranstriklinium mit den Mosaikbildern Karls und Leos gelten lassen, so waren die Projektionen gestellter Bilder mit Abordnungen im Nebel wartender berittener Mimen, die offenbar das des päpstlichen Gastes harrende Paderborn von 799 suggerieren sollten, oder der Feuerzauber der Sachsenkriege doch eher schwer erträglich. Dagegen wurde die nicht besonders geeignete räumliche Disposition des Diözesanmuseums mit einem sich spiralförmig nach oben schraubenden Ausstellungsweg geschickt für eine weitgehend gewährte Koinzidenz von Raumkompartimenten und inhaltlichen Einheiten genutzt, mit einer eindrucksvoll inszenierten Zielgeraden für Karls Proserpina-Sarkophag als Schluß- und Wendepunkt des Rundgangs.

Es sind aber nicht die ausstellungstechnischen oder ästhetischen Fragen, die hier zur Diskussion gestellt werden sollen, sondern Fragen nach dem wissenschaftlichen Ertrag einer mit dem Transport derart kostbarer, z. T. gefährdeter Objekte erkaufte Ausstellung einerseits und des dreibändigen, zu neuem Rekordgewicht aufgeblähten Katalogs andererseits. Und hier ist neben der Freude über interessante Neufunde oder über aufschlußreiche Gegenüberstellungen heute verstreuter Kunstwerke aus ehemals gemeinsamem Kontext leider auch manch Irritierendes zu vermerken, insbesondere hinsichtlich der Katalogbearbeitung.

Ein ganz prinzipielles Problem ist editorischer Natur: Das den beiden Ausstellungsorten gemäß auf zwei Bände angelegte Katalogwerk



lief in der redaktionellen Vorbereitungsphase aus dem Ruder und machte aufgrund des Umfangs der eingegangenen Beiträge nachträglich die Anlage eines dritten Bandes erforderlich (s. das dortige Vorwort). Statt nun den naheliegenden Schluß zu ziehen, entweder zu kürzen oder die regionalgeschichtlichen, in der Regel archäologischen Beiträge zu einem Spezialband zusammenzufassen, der zweifellos eine eigene Käufergruppe gefunden hätte, hat man die als Vorspann für einzelne Gruppen von Katalogisaten geschriebenen Essays samt und sonders aus den Katalogbänden herausgezogen und zu einem Florilegium proportional unausgewogener Aufsätze zusammengebunden, die, ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäß ohne Anmerkungen abgefaßt, gar nicht sein können, was nun ihre Separierung suggeriert.

Das führt dazu, daß im Zentrum eines »Kunst und Kultur der Karolingerzeit« behandelnden Bandes auf annähernd 200 Seiten allgemein kultur- und siedlungsgeschichtliche Untersuchungen zu Westfalen ausgebreitet sind, darunter allein je fünf Beiträge zu verschiedenen Gräberfeldern sowie zu einzelnen Siedlungen (Soest, Höxter, Minden, Münster, Osnabrück; Beitr. S. 223-405). Nicht daß solche Themen entbehrlich wären, doch wenn demgegenüber für das weite Feld der »Renovatio in Kunst und Wissenschaft« am Ende des Bandes nur ein gutes Viertel weniger Raum zur Verfügung steht (S. 559-691), stimmen die Relationen nicht. Das Bild, das die Katalogbände selbst vermitteln, gerät aber auch dadurch in Schiefelage, daß Werke oder Werkgruppen, die nicht ausstellbar (oder nicht ausleihbar), inhaltlich aber unverzichtbar sind und deshalb in den Essays ausführlicher vorgestellt werden, nun aus dem Kontext der ausgestellten Werke herausgelöst sind.

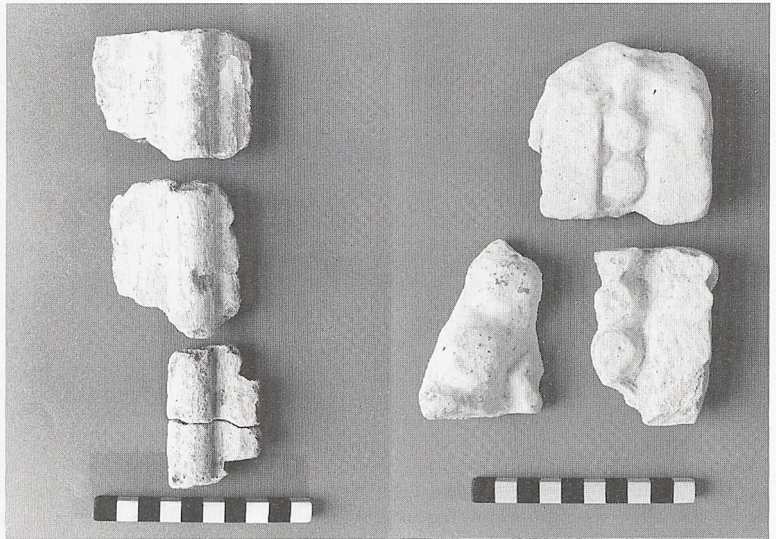
In den der Begegnung Karls und Leos sowie dem Themenkomplex der »Renovatio Imperii« gewidmeten Abschnitten I und II hatte die Kunst zunächst nur allgemein illustrativen Charakter, wenn es darum ging, dem aus den Schriftquellen erschlossenen Bild Anschaulichkeit zu verleihen (Mosaikfragmente aus dem Lateranstriklinium: II.8-9) oder den wenigen Bilddokumenten Realien zuzuordnen, wobei wiederum von zeitlicher Entsprechung häufig nicht die Rede sein konnte (Faldistorium aus Pavia: II.12). In diesem Kontext mußten weit-

gereiste Handschriften zur Bebilderung eines begehren Geschichtsbuches herhalten, etwa um an der Stelle, die im Begleitband der lesenswerte Beitrag von Donald A. Bullough zur »Kaiseridee zwischen Antike und Mittelalter« besetzt (S. 36-46), den Kaiser in der Rolle des *miles christianus* (Herrscherbild Ludwigs des Frommen in der römischen Kopie von Hrabanus Maurus' *Laus s. crucis*: II.14) oder des »neuen David« vorzuführen (Darstellung des musizierenden König David im Angers-Psalter: II.16). Daß Kunstwerke in solcher Instrumentalisierung austauschbar werden, beweisen die illustrierten Leges-Handschriften, wo statt des *Liber legum* des Lupus von Ferrières aus Modena (II.13) offenbar kurzfristig die Sammlung der Volksrechte und Kapitularien aus St. Paul im Lavanttal kam (Cod. 4/1). Kunsthistorische Relevanz erreichte dieser Teil der Ausstellung mit den dem Renovatio-Kapitel untergeordneten Abschnitten zur Antikenrezeption, zur langobardischen Kunst und zur Pfalzen-Forschung. Einem einleitenden Essay von Werner Jacobsen (Beitr. S. 91-94) entsprach in der Ausstellung die Gegenüberstellung von Dokumenten zur Vitruv-Rezeption im 9. Jh. (II.38-40) mit provinzialrömischen Spolien und Zeugnissen karolingischer Bauplastik aus Ingelheim (II.59-63). Das Ingelheim-Kapitel gehörte zu den aufschlußreichsten der ersten Abteilung, da hier ein Zwischenbericht zu den 1993 wiederaufgenommenen Grabungen auf dem ehem. Pfalzgelände (Holger Grewe, S. 142-151) mit der Präsentation unpublizierter Funde zur Ausstattung der Pfalzgebäude verknüpft wurde, so daß es gerechtfertigt sein mag, hier etwas weiter auszuholen.

Fragmente von Kalkstein-, Marmor- und Porphyrlplatten, vornehmlich aus dem Bereich der *aula regia*, die sowohl einem *opus sectile*-Boden als auch dem Wandsockel zugewiesen werden können (II.65), bieten neue materielle Belege für die antikisierende Rezeption einer Inkrustationstechnik, wie sie etwa in der Lorscher Torhalle mit malerischen Mitteln auf Putz imitiert wurde. Wichtiger noch sind Fragmente reich profilierter und mit Perlstäben besetzter Stuckleisten, die sich stratigraphisch gleichfalls der Erstaussattung der *aula regia* zuweisen lassen (II.64: *Abb. 1*). Sie werden von Grewe



Abb. 1  
Mainz, Landesamt  
für Denkmalpflege  
Rheinland-Pfalz,  
Stuckfragmente aus  
Ingelheim (Landesamt)



wohl zutreffend der Rahmung von Tür- und Fensterlaibungen zugeordnet und ergänzen damit das Bild, das die seit der Grabung der 70er Jahre erheblich vermehrten Wandmalereifragmente von der Erstfassung des Raumes geben (II.66). Diese bestätigen in ihrem auf monochrome Flächen, Streifendekor und einige wenige florale Ornamente beschränkten Charakter die Zweifel, die von seiten des Rezensenten bereits an anderer Stelle gegenüber der von Ermoldus Nigellus evozierten Vision eines mit monumentalen Historienbildern dekorierten Raumes angemeldet wurden (Ottonische Herrscher als Auftraggeber im Bereich der Wandmalerei, in: *Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen* [Vorträge und Forschungen, Bd. XLVI], Sigmaringen 1998, S. 103-135). Dagegenzuhalten wäre, daß die Vorstellung eines vielleicht lediglich mit Herrscherporträts und rühmenden Beischriften bereicherten Dekorationssystems angesichts der in Gang befindlichen Ausgrabungen wohl doch noch nicht widerlegt, die etwas kühne Computersimulation eines vollkommen anikonischen, bis zur Decke inkrustierten Raumes im Katalog vorsichtshalber nicht abgebildet ist.

Als noch ertragreicher für die Forschung könnte sich der Neufund eines im Süden des nördlichen Saalbaus gelegenen Baukörpers erweisen (Beitr. S. 148), wenn sich seine aus der Existenz zweier Apsiden (davon eine geostet!) und einer offenbar reicheren Ausstattung (Stuckreste) hypothetisch erschlossene liturgische Bestimmung und seine Datierung in karolingische Zeit weiter erhärten lassen. Falls dies im Zuge der Fundauswertung gelingt, wäre endlich auch die karolingische Pfalzkirche gefunden, auf deren Bildprogramm gleichfalls Verse des Ermoldus Nigellus bezogen worden sind. Angesichts der Brisanz dieser Fragestellung bleibt unverstänlich, daß es im entsprechenden Pfalzbereich

noch in jüngster Zeit zu unkontrollierten großflächigen Störungen kommen konnte (ebd.).

Auch aus anderen karolingischen Pfalzanlagen wurden Neufunde gezeigt, so Fragmente eines weiteren *opus sectile*-Bodens, diesmal aus der wichtigen, archäologisch noch kaum erschlossenen Pfalz von Compiègne (II.57), oder ein schön gearbeitetes kleinformatiges Kapitell mit einem Pferdekopf aus Saint-Denis (II.56, leider ohne konkrete Provenienz).

Eine scheinbare weitere Novität dürfte sich jedoch als ein kaum flugfähiger Luftballon erweisen. Die Aachener Pfalzkapelle, in der Ausstellung nur durch zwei Fragmente von Mosaikfußböden und eine der nach 1815 nicht wieder eingebauten Spoliensäulen des Oktogons vertreten (II.67-69), wird in den Beiträgen mit unterschiedlicher Datierung behandelt. Während Werner Jacobsen, der Aachen als eines der herausragenden Zeugnisse für die Renaissance frühchristlicher Architektur unter Karl dem Großen heranzieht, mit einem Ansatz im letzten Jahrzehnt des 8. Jh.s dem aus der Kompilation der Quellenberichte gespeisten Forschungsstand Rechnung trägt (S. 633f.), überrascht Matthias Untermann mit einer durch dendrochronologische Bestimmung des Ringankers angeblich abgesicherten Frühdatierung in das Jahrzehnt vor 788 (S. 158), die sich als Übernahme der



methodisch anfechtbaren Schlüsse in Günther Bindings Pfalzen-Buch zu erkennen gibt (*Deutsche Königspfalzen von Karl dem Großen bis Friedrich II.*, Darmstadt 1996, S. 72-97).

Angelpunkt der Umdatierung ist das Ergebnis der dendrochronologischen Untersuchung eines 1966/67 freigelegten Fragments vom Ringanker im Oktogon der Pfalzkapelle. Angesichts des durch Feuchtigkeit und Holzschädlingsbefall arg reduzierten Stückes, das von Felix Kreusch in einem Hohlraum des in diesem Bereich weitgehend vermorschten Ringankers geborgen wurde, hielt sich Ernst Hollstein bei der Auswertung seiner Jahrringkurven vorsichtig zurück. 1980 verwies er auf den einer genaueren Datierung entgegenstehenden Schädigungsgrad und gab als mögliche Fällungszeit der verwendeten Eiche schließlich das Datum 776 (+/- 10) an (*Mitteuropäische Eichenchronologie*, Mainz 1980, S. 45). 1967 hatte dagegen Kreusch unter Berufung auf Hollstein als Ergebnis derselben Untersuchung noch das Jahr 790 (+/- 6) genannt (*Berichte des Karlsvereins zur Wiederherstellung des Aachener Domes im 120. Jahre seines Bestehens 1967*, S. 22); erneute Überprüfung der damaligen Analysen durch das Labor des Rheinischen Landesmuseums Trier im Dezember 1999 ergab, daß die Jahrringkurven nicht synchronisierbar und damit nicht datierbar sind (freundl. Mitteilung M. Neyses, Trier). Liest man bei Kreusch die Umstände der Probenahme nach (*ebd.* S. 21f.), so versteht man, warum die Architekturge-schichte in den folgenden drei Jahrzehnten auf die Ergebnisse dieser Analysen nicht Bezug nahm. Um nun neuerdings doch das Dendro-Datum für die Einordnung der Pfalzkapelle heranziehen zu können, mußte Binding zunächst eines der wichtigsten Gegenargumente demontieren, den berühmten Hadriansbrief von 786/87, mit dem der Papst der Bitte Karls des Großen entsprach, u. a. Marmor und Mosaik aus dem Palast von Ravenna für seine eigenen Bauprojekte entnehmen zu dürfen (*MGH Epp.* 3, S. 614). Auch wenn Aachen in diesem Brief nicht explizit genannt ist, bedarf es doch andersgearteter neuer Argumente, bevor man die mit der Architekturrezeption von San Vitale so klar einhergehende Spoliengewinnung statt auf die Pfalzkapelle mit Binding ersatzweise auf die »Pfalzen in Regensburg, Frankfurt, Herstal, Ingelheim, Nimwegen oder Worms« beziehen könnte (Zur Ikonologie der Aachener Pfalzkapelle nach den Schriftquellen, in: *Mönchtum - Kirche - Herrschaft 750-1000*, Sigmaringen 1998, S. 187-211, hier: S. 189).

Aus methodischer Sicht problematisch und entsprechend zwiespältig im Ertrag bleibt auch der dem »Erbe der Langobarden« gewidmete Abschnitt, trotz der gelungenen und zumindest für den südlichen Teil des Lango-

bardenreichs auch mit neuen Funden aufwartenden Auswahl der Exponate (II.41-53).

Neben den bekannten Werken der Steinmetzkunst aus Pavia und Brescia sind hier in besonderer Weise Fragmente eines Zierfußbodens und einer durch die Verwendung vergoldeter Glastesserae ausgezeichneten Wandinkrustation aus der Palastkapelle des Herzogs Arechis II. in Salerno zu nennen (II.53 und VIII.48), sowie jene Dokumente der Bauzier, der Glasherstellung oder der Wandmalerei, die seit Beginn der 80er Jahre in systematischen Flächengrabungen in S. Vincenzo al Volturno gewonnen wurden (II.49-52). Ihre wissenschaftliche Bearbeitung und erfreulich rasche und sorgfältige Veröffentlichung wird wesentlich dem Einsatz von Richard Hodges und John Mitchell verdankt (Bd. 1, 1993; Bd. 2, 1995; Bd. 3 im Druck; *La basilica di Giosue*, 1995). Die vergleichende Analyse und Wertung dieser und anderer Zeugnisse langobardischer Kunst ist jedoch nach wie vor von Unsicherheiten und Forschungskontroversen bei der chronologischen Einordnung geprägt, die sich keinesfalls allein auf die umstrittenen Datierungen der Ausmalung von S. Salvatore in Brescia oder des Tempietto in Cividale beschränken. In dieser Hinsicht sorgte Mitchell im begleitenden Essay durchaus für Verwirrung, wenn er die seit langem in der Forschung als spätantik erkannten Kanontafeln des Codex Beneventanus (X.111) noch als Dokumente langobardischer Buchmalerei heranzieht (Beitr. S. 103; s. dagegen David H. Wright, in: *Dumbarton Oaks Papers* 33, 1979, S. 137-155) oder für das Godescalc-Evangelistar an eine Entstehung in Italien denken läßt (S. 95). Daß Florentine Mütterich im selben Band die Argumente für eine Lokalisierung dieser frühen Phase der Hofschule in Worms bündelt (S. 561), wurde von der Katalogredaktion offenbar nicht als Widerspruch begriffen. Die Tatsache, daß wir keinerlei Beleg für die Existenz illustrierter liturgischer Handschriften aus dem langobardischen 8. Jh. besitzen, bleibt bei derart flotter Konstruktion von Abhängigkeiten ebenso unberücksichtigt wie das Erbe provinzialrömischer Wanddekorationen im Frankenreich, das die Details fingierter Marmorierungen nach spätantikem Vorbild auch ohne den Umweg über Benevent vermitteln konnte.

Dem *genius loci* Rechnung tragend ist der Pfalz Paderborn ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem die ergrabenen und vielfach noch unpublizierten Zeugnisse karolingischer Ausstattung und Handwerkskunst besonders breiten Raum einnehmen. Hervorzuheben sind eine Auswahl von Dekorziegeln (III.9) oder eisernen Schloßblechen und -riegeln (III.11-13) sowie die Dokumente lokaler Glasherstellung, eingebettet in ein Unterkapitel über »Glas in der Karolingerzeit«, mit dem ein



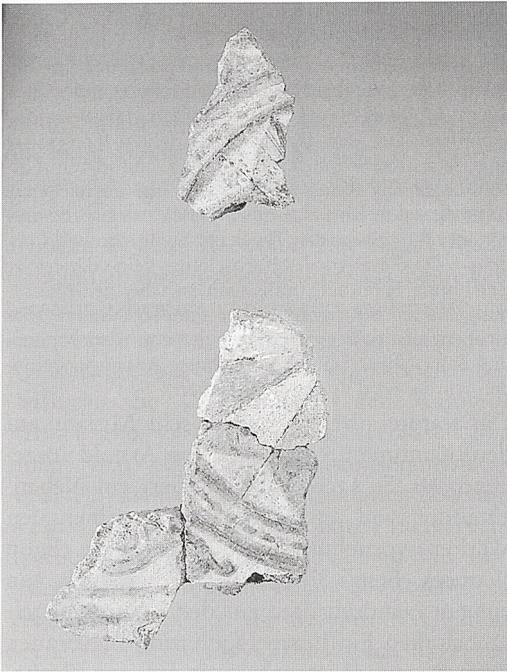


Abb. 2a Paderborn, Westfäl. Museum für Archäologie, Museum in der Kaiserpfalz, Wandmalereifragmente aus der Pfalzgrabung (Museum)

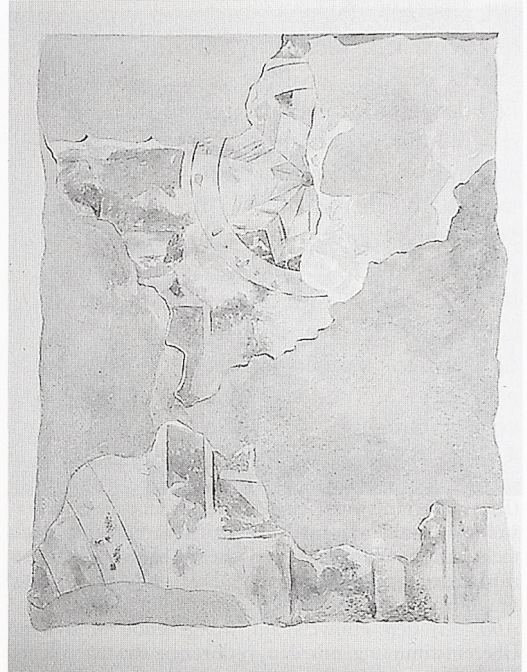


Abb. 2b Brauweiler, Rhein. Amt für Denkmalpflege, Aquarellkopie verlorener Wandmalereien auf der Westempore des Aachener Doms. A. Olbers, 1902; Inv.nr. 17787 (Rhein. Amt für Denkmalpflege)

besonders ertragreiches Spezialgebiet aktueller Frühmittelalterforschung einbezogen wurde. Noch während der Ausstellung fand hierzu in Lucca eine bemerkenswerte Tagung statt (Leitung: Francesca Dell'Acqua), die neben die in der Ausstellung präsenten Neufunde farbigen oder bemalten Fensterglases aus Paderborn (III.61-66), S. Vincenzo (III.90-92) und Rouen (III.93) höchst aufschlußreiche Funde aus Müstair sowie eine Übersicht über die spätantiken Voraussetzungen, die einschlägigen Quellen und die naturwissenschaftlichen Analyseergebnisse stellte (*Il Colore nel Medioevo. La vetrata in Occidente dal IV all'XI secolo*, Lucca, 23.-25.9.1999; Publ. i. Vorb.).

Aus kunstgeschichtlicher Sicht ist ein kleines, im Auflicht unscheinbares Scheibenfragment aus Paderborn von besonderem Interesse (III.65), dessen aufgemalte Rankenornamentik in den Wandmalereifragmenten der Pfalzgrabung (III.21) wie im Motivschatz der Handschriften Parallelen findet. Funde von Bleiruten

aus Paderborn (III.64) oder S. Vincenzo (III.92) sowie zwei bemerkenswerte Gußmodel zur Bleirutenherstellung aus Saint-Denis (III.94) bestätigen, daß die in der Zusammenfügung hypothetische und im Detail unwahrscheinliche Rekonstruktion eines figürlichen Glasfensters aus Jarrow (III.95) im Ansatz richtig und als Prinzip für das 9. Jh. voranzusetzen ist.

Nützlich ist auch die überblicksartige Darstellung der neueren Erkenntnisse zur Baugeschichte der Pfalzanlage zwischen 777 und dem ausgehenden 10. Jh. (Beitr. S. 183-196), die allerdings des Vorspanns mit einer distanzlos konfusen Schilderung der Grabungsgeschichte (S. 176-182) nicht bedurft hätte.

Ein weiteres Verdienst der Ausstellung ist die Bearbeitung und partielle Zusammenfügung der zahlreichen Wandmalereifragmente, die im Zuge der Pfalzgrabung geborgen wurden, 1986, bei der methodisch maßgeblichen Publikation der aus der benachbarten Domgrabung gewonnenen Stücke durch Hilde Claussen aber noch unberücksichtigt bleiben mußten



(III. 17-32). Die in Ansätzen erfolgreiche Puzzle-Arbeit, der sich Matthias Preissler unterzogen hat, eröffnet zumindest hinsichtlich der Putzflächen mit kreuzförmiger gemalter Teilung der Inschriftfelder enge Übereinstimmungen mit dem Motivschatz bemalter langobardischer Gräber (III.17) und bietet auch sonst weiterführende Anhaltspunkte für die Bestimmung des überwiegend ornamentalen Dekors, auch wenn die Kunstharzklebungen und einige verdächtig glänzende Oberflächen aus konservatorischer Sicht nicht akzeptabel sind und die Qualität der Montage beeinträchtigen.

Bei den bereits als Motivvergleich für das Glasfragment genannten Zeugnissen schlichter roter Spiralranken (III.21) vermißt man eine maltechnische Gegenüberstellung mit den formal unspezifischeren, aber nach technischen und archäologischen Kriterien differenzierbaren Fragmentgruppen der Domgrabung, bei zwei Fragmenten gerahmter Sternmedaillons (III.22-23; *Abb. 2a*) den Hinweis auf weitgehende motivische Übereinstimmung mit den verlorenen Resten solcher Medaillons auf der Westempore der Aachener Pfalzkapelle, auch wenn jene üblicherweise der ottonischen Neuausstattung zugewiesen werden (*Abb. 2b*). Hier hätte der Vergleich mit den Aachener Aquarellkopien des frühen 20. Jh.s ebenso aufschlußreich sein können wie bei den wenigen figürlichen Stücken, deren stilisierte Faltenzeichnung in Struktur und Farbakkord den verlorenen Vorzeichnungen für das dortige Kuppelmosaik nicht unähnlich scheint (III.26). Diese normalerweise nicht zugänglichen und dabei gut ausstellbaren Dokumente von der ehemaligen Ausstattung der Aachener Pfalzkapelle wären im Kontext der Ausstellung jedenfalls weitaus sinnvoller gewesen als der Ausblick auf das fast ein Jahrhundert jüngere spätkarolingische Material in einem recht flüchtig geschriebenen Überblicksartikel (Beitr. S. 197-206).

Aus den vornehmlich mit Schwertern und Fibeln oder anderen Waffen- und Trachtetails aufwartenden regionalgeschichtlichen Kapiteln sei der Neufund eines winzigen Bein- oder Elfenbeinanhängers erwähnt, der durch das Flachrelief einer dreifigurigen Kreuzigungsgruppe angesichts einer durch die Fundumstände offenbar gesicherten frühmittelalterlichen Entstehung Interesse weckt (VI.57).

Die äußerst primitive Darstellung des mit der Ärmelturnika bekleideten Gekreuzigten zwischen einer sicher männlichen Figur zu seiner Rechten und einer möglicherweise durch die Andeutung eines Kopftuchs unter-

schiedenen und demnach weiblichen zu seiner Linken gibt ikonographische Rätsel auf, da eine Benennung der Assistenzfiguren als Maria und Johannes eine der Bildtradition entgegenstehende Verteilung unter dem Kreuz implizieren würde und andere Hinweise zur Identifizierung der Dargestellten fehlen (Zeugnisse angelsächsischer Kunst des 8. Jh.s, auf deren Formenschatz das Relief im Katalog ohne ausreichende Anhaltspunkte zurückgeführt wird, belegen demgegenüber durchwegs den Typus mit Stephanon und Longinus). Da diese Art des Kerbschnitts keine datierbare Zeichnung bereithält, muß man sich bei der Einordnung an die Stratigraphie der Fundlage halten (das Grubenhaus, in dessen *Füllung* der von Abriebspuren und einer Überarbeitung gezeichnete Anhänger gefunden wurde, wird in das 9. Jh. datiert).

Das Kapitel über angelsächsische Mission auf dem Kontinent, eingeleitet von Arnold Angenendt (II, S. 420-433), illustriert ein Nebeneinander von insularen und kontinentalen Werken, vornehmlich der Schatzkunst (Egon Wamers, Beitr. S. 452-464), aber auch von einigen Handschriften aus den Zentren angelsächsischen Einflusses (Katharina Bierbrauer, Beitr. S. 465-481), wobei mit dem sog. Barberini-Evangeliar (Bibl. Vat., Barb. lat. 570) zweifellos ein Schlüsselwerk für den Mischungsprozeß heterogener Vorlagen in den Skriptorien Northumbriens oder Mercias gezeigt werden konnte. Seine Bedeutung als Parallele zu den frühen Bestrebungen der Hofschule liegt darin, daß es einen überreichen Ornamentschatz englischer Provenienz mit Evangelistenbildern verbindet, die nur durch die Annahme eines italo-byzantinischen Vorbildes erklärt werden können (VII.13). Daß die Voraussetzungen für solchen Kunsttransfer in den Reisen so bedeutender Männer wie Benedikt Biscop in diesem Rahmen nicht vertieft werden konnten, ist den Bearbeitern nicht zu verargen, wohl aber die Nachlässigkeit, mit der dessen Gründungen Wearmouth und Jarrow irischen Missionaren zugesprochen werden (Wamers, Beitr. S. 455).

Unschärfe in der thematischen Abgrenzung prägt das anschließende Kapitel über Kirchenorganisation und Sakralbau in Westfalen, wo letztlich der Abschnitt Bauplastik für das gesamte Reichsgebiet untergebracht ist. Hier



findet man neben den gut bekannten Stücken aus Lorsch (VIII.27-30) oder Fulda (VIII.35-39) auch so wichtige Neufunde wie die Fragmente spätantiker torsierter Marmorsäulen aus Saint-Denis: Die von Michael Wyss angesichts der erschließbaren Übereinstimmung der Maße mit den Säulenbasen der Langhausarkaden wohl zu Recht mit Abt Sugers Nachrichten zur karolingischen Abteikirche in Verbindung gebrachten Fragmente stellen als Spoliendekor eine wichtige Parallele zur Ausstattung der Aachener Pfalzkapelle dar (VIII.33; die Abbildungen der Kapitelle VIII.31 und 32 sind im Kat. vertauscht, zu einem neu gefundenen Plattenfragment s. Abb. 3). Auch wenn der Zusammenhang mit Westfalen bei solchen Exponaten nicht recht deutlich wird, mag man die Fülle an Bau- und Stuckplastik aus allen Teilen des Reichs als Vergleichsstücke für die Befunde aus Paderborn, Meschede und Corvey noch akzeptieren. Was aber sollte das Trierer Prozessionselfenbein (VIII.9: Konstantinopel, 1. H. 6. Jh.) in dieser Abteilung? Wer sich an dem didaktisch-illustrativen Einsatz von Kunstwerken nicht störte, mit dem hier das primär nach kunsthistorischen Kriterien entwickelte Konzept überlagert wurde, konnte jedoch gerade auch in diesem Teil der Ausstellung interessante Neufunde und wichtige Forschungsergebnisse entdecken.

Zu den wesentlichen Korrekturen am älteren Forschungsstand hinsichtlich der Ausstattung karolingischer Sakralbauten gehört der Nachweis monumentaler Stuckplastik in Corvey, auch wenn die Sinopien und Stuckfragmente von sechs lebensgroßen Gewandfiguren in der Arkadenzone des sog. Johanneschores im Westwerk (geweiht 885) chronologisch dem Ende der karolingischen Dynastie näherstehen als den Ereignissen von 799. Die seit der Erstpublikation durch Hilde Claussen (*Kunstchronik* 48, 1995, S. 521-534) nach technischen und ikonographischen Fragestellungen vorangetriebene Bearbeitung konnte nunmehr vor allem mit der Zuordnung einzelner Stuckfragmente zu der am südöstlichen Pfeiler freigelegten Sinopie einer männlichen Figur in kurzer Tunika und Chlamys aufwarten (VIII.58). Anschaulich gelangen auch die Zusammenfügung der steinernen Inschrifttafel vom Westwerk (VIII.52) mit einem ergrabenen Buchstaben der Capitalis-Inschrift aus vergoldetem Kupfer (VIII.53),



Abb. 3 Saint-Denis, *Unité d'archéologie de la ville*, Plattenfragment mit Weinranke aus der Stadtkerngrabung von 1989, Inv.nr. lap. 1371 (*Unité d'archéologie*, J. Mangin)

mit der diese Tafel ehemals inkrustiert war, und deren Gegenüberstellung mit einem Vergleichsbefund des 8. Jh.s aus Salerno (VIII.55) oder die Verbindung der Glas- und Steinfliesenfunde aus Corvey und Minden (VIII.45-46, 49) mit den Fragmenten eines inkrustierten Zierfußbodens aus der langobardischen Pfalzkapelle von Salerno (VIII.48).

Unter den byzantinischen oder persischen Seidenstoffen des 9.-11. Jh.s, die als Reliquienhüllen in westfälischen und niedersächsischen Klöstern überkommen sind, ist der Neufund (1994) eines sog. Alexanderstoffs aus Wildeshausen in Vechta hervorzuheben, der mit einer Reliquientranslation von 851 in Verbindung gebracht wird (VIII.21).

Zu den vergleichsweise unbekannteren Exponaten gehören auch die erst 1965 in Fuldaer Einbänden wiedergefundenen Fragmente einer mit qualitätvollen goldenen Flechtbandinitialen ausgestatteten Bibel (VIII.6), deren deutlich westlich geprägter Initialstil einer paläographisch »Corbie-Einfluß« begründeten Lokalisierung nach »Corvey (?)« nicht recht entsprechen will (nachzutragen: Bernhard Bischoff, *Kat. der festländischen Hss. des 9. Jh.s*, T. 1, Wiesbaden 1998, S. 280 Nr. 1334).

Dem Rom-Kapitel wurde im Begleitband mit den Beiträgen zur Stiftungspolitik der Päpste Hadrian und Leo (Franz Alto Bauer), zum Sakral- (Sible de Blaauw) und Profanbau (Riccardo Santangeli Valenzani) sowie zu den karolingischen Apsisprogrammen (Ursula Nil-



Abb. 4a  
Nevers, Musée Municipal Frédéric Blandin,  
Obere Quertafel eines spätantiken  
fünfteiligen Elfenbeindiptychons,  
Inv.nr. NOA 20 (Museum)

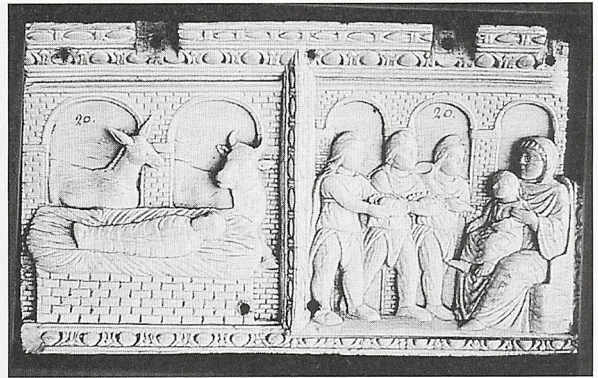


Abb. 4b Paris, Louvre. Seitenstreifen eines spätantiken Elfenbeindiptychons. Gegenstück zu Abb. 4a (W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike...*, Mainz 1976, Taf. 60)



Abb. 4c Berlin, Staatliche Museen – Preuß. Kulturbesitz, Museum für spätantike und byzantinische Kunst, Seitenstreifen eines spätantiken fünfteiligen Elfenbeindiptychons, Inv.nr. I.2719 (Zentralinstitut für Kunstgeschichte)



gen) mehr Gewicht gegeben als in der Ausstellung, wo neben den Aquarellkopien frühchristlicher und karolingischer Mosaiken, den steinernen Schrankenplatten des 8.-10. Jh.s (IX.6, 11-18) und den unscheinbaren Tongefäßen (IX.41) in erster Linie die vatikanischen Reliquiare Papst Paschalis I. (817-24) als Blickfang zur Verfügung standen (IX.32-34), deren jenseits von Karls und Leos Ende liegende Entstehungszeit fragen ließ, ob die neuerliche Reise so gefährdeter Objekte zum Verständnis der Ereignisse von 799 erforderlich war.

Zu den wichtigen Stücken dieser Abteilung gehörte trotz aller Einschränkung hinsichtlich des überkommenen Zustandes das Fragment der Mariendarstellung aus der Geburt Christi vom Mosaikdekor der Marienkapelle Papst Johannes VII. (705-707) im Seitenschiff von St. Peter (heute in Orte; IX.7). Neben bekannten Zeugnissen römischer Reliefskulptur des 8. und 9. Jh.s waren auch zwei unpublizierte Neufunde ausgestellt, eine mit Flechtornament geschmückte Schrankenplatte und ein Architravfragment, die 1995 auf dem Nerva-Forum ergraben und – ohne stringente Argumentation, aber plausibel – um 800 angesetzt wurden (IX.39-40).

Für die Malerei des 8. Jh.s wurde das vatikanische Holzdiptychon mit den enkaustischen Bildnisbüsten der Apostel Petrus und Paulus vorgeführt, dem die Verbindung mit der Silvesterlegende die Aufnahme in den Reliquienschatz von Sancta Sanctorum gesichert haben soll (IX.28). Wenn man jedoch an der – nicht unstrittigen – Datierung in das 8. Jh. festhält, kann man diesen Zusammenhang kaum bereits für die Hadrianszeit in Anspruch nehmen, da man zumindest einen alt-ehrwürdigen Charakter der Tafeln voraussetzen müßte, um den auf die Konstantinszeit zurückverweisenden Reliquienstatus glaubhaft zu machen.

Höhepunkt und Abschluß der Ausstellung war das zentrale Kapitel zur karolingischen Renovatio, auch wenn formal noch ein etwas disparater Abschnitt über Kunst und Liturgie in der Karolingerzeit angehängt war, der mit den römischen Vitrinen um die gedrängten Restflächen konkurrierte. Den wichtigsten Aufgaben und Leistungen der karolingischen Skriptorien bei der Korrektur und Emendation von Texten rechtlichen, wissenschaftlichen, literarischen, biblischen und liturgischen Inhalts, bei der Wiederbelebung und Weitergabe des klassischen Erbes wie bei der kopie-

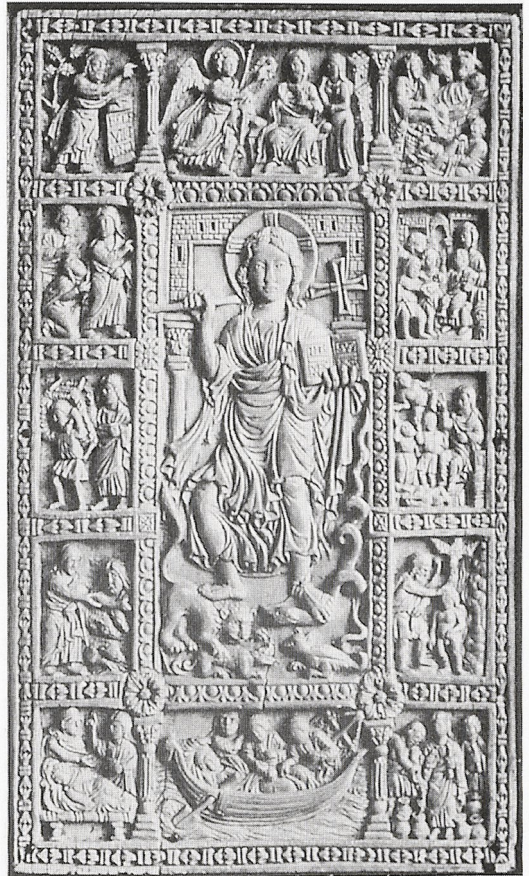


Abb. 5. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 176, Buchdeckel: Elfenbeinrelief aus der Hofschule Karls des Großen (Volbach 1976, Taf. 103)

renden, kompilierenden oder neuschöpfenden Herstellung und Verbreitung alter wie neuer Illustrationen und Illustrationsfolgen tragen ein einleitender Essay (Rosamond McKittrick, S. 668-685) und, einschließlich der Liturgica, etwa drei Dutzend Handschriftenkatalogisate Rechnung. Nicht alle wesentlichen Bereiche sind dabei vertreten, aber mit dem Agrimensoren-codex Pal. lat. 1564 (X.17), dem vatikanischen Terenz (X.18) und dem Bamberger Boethius aus Tours (X.20) doch jeweils Hauptwerke für die Überlieferung der Bildfolgen. Die Rolle, die der Hofschule Karls



des Großen bei der Erneuerung der Buchmalerei zukommt, Fragen ihrer Lokalisierung in Worms (bis zum Brand der Pfalz im Jahr 790?) und Aachen, ihrer Voraussetzungen und ihrer Entwicklung analysiert ein den Forschungsstand in wichtigen Punkten konkretisierender Überblick von Florentine Mütterich (Beitr. S. 560-609).

Als spätes Hauptwerk der Hofschule Karls des Großen stand das seit 1965 erstmals wieder in allen seinen Teilen vereinigte Lorscher Evangeliar im Zentrum der Ausstellung. Ein Spalier von Vitrinen mit Doppelblättern des zur Faksimilierung auseinandergenommenen römischen Teils führte auf die zentrale Vitrine für die beiden ersten, in Alba Iulia aufbewahrten Evangelien zu, flankiert von den Deckeln aus Rom und London (X.21-22). Dem Anspruch, die Stellung der Handschrift innerhalb der Produktion der Hofschule zu veranschaulichen, waren allerdings aus konservatorischen Gründen Grenzen gesetzt, da überhaupt nur eine weitere Hofschulhandschrift ausleihbar war, das Evangeliar aus Saint-Martin-des-Champs, mit dem neben das letzte bekannte Werk der Schule das erste erhaltene Evangeliar der Gruppe trat (X.23). Für die übrigen Handschriften konnte nur auf den Abbildungsteil des Begleitbandes verwiesen werden (Beitr. S. 572-599).

Aus der Nachfolge des Lorscher Evangeliers konnte man dafür erstmals das Evangeliar aus Manchester, eine Lorscher Kopie nach der Hofschulhandschrift aus dem 2. Viertel des 9. Jh.s, neben seiner Vorlage betrachten (X.24). Wenn sich auch der Zusammenhang anhand des aufgeschlagenen einzigen Evangelistenbildes, einer getreuen, aber schwachen Kopie des Lorscher Markus bei veränderter Gestaltung von Rahmenarchitektur und Hintergrund, nicht völlig eindeutig ergibt, so wird er doch durch eine Analyse der gesamten Handschrift bestätigt, deren Anlage trotz des weitgehenden Verzichts auf dessen Bilder wohl nur auf das Lorscher Evangeliar selbst zurückgeführt werden kann. Durch das Aachener Schatzkammer-Evangeliar war aus dem Bereich der Hofkunst Karls des Großen auch die Krönungsevangeliar-Gruppe vertreten, deren spätantik-illusionistischem Stil sicher zu Recht der entscheidende Einfluß auf die zunehmende Klassizität der späteren Hofschulhandschriften zugeschrieben wird (Mütterich, Beitr. S. 568). Aufgeschlagen war naturgemäß das Evangelistenbild, dessen atmosphärisch-

kühles Blau der Landschaft in der soßig-braunen Katalogabbildung leider seine Brillanz verloren hat (wie denn überhaupt gerade bei den Handschriften die im Ganzen gute Qualität der Abbildungen durch Farbstich gemindert ist).

Dichter konnten demgegenüber die Vergleichsreihen zu den Elfenbeindeckeln des Lorscher Evangeliers ausfallen, die als Höhepunkt der Leistungen der Hofschule Karls des Großen von Hermann Fillitz gebührend gefeiert werden (Beitr. S. 610-622). Den Typus des fünfteiligen Diptychons, wie ihn die beiden Deckel wiedergeben, vertrat für die spätantike Vorlagenschicht der in Ravenna verwahrte Diptychonflügel (X.25), ohne daß daran viel mehr als die Tradition der Kompositionsprinzipien hätte deutlich werden können. Aufschlußreicher war die Gegenüberstellung des Oxforder Deckels (Ms. Douce 176: X.7; Abb. 5) mit den Fragmenten des fünfteiligen weströmischen Diptychons aus dem 5. Jh., die dem karolingischen Elfenbeinschnitzer als unmittelbare Vorlagen gedient haben, oder, aus der nachfolgenden Zeit, die Vergleichbarkeit eines isolierten Elfenbeinreliefs in Liverpool mit der Reiderschen Tafel.

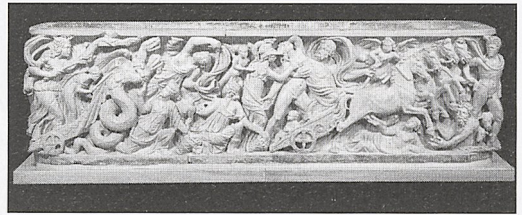
Der Vergleich der zusammengehörigen Seitenteile in Berlin und Paris (X.4-5; Abb. 4b, c) mit dem stilistisch eng verwandten Fragment vom oberen Querstreifen eines fünfteiligen Diptychons in Nevers (X.6; Abb. 4a) bestätigte den ursprünglichen Zusammenhang der drei Stücke. Trotz der etwas ungeschickten Montage — das Nevers-Fragment war fälschlich unterhalb der beiden Seitenteile ausgestellt — wurde ohne weiteres deutlich, daß der Oxforder Tafel (Abb. 5) das Bildprogramm dieses ehemals fünfteiligen Diptychonflügels zugrundeliegt. Dabei kann die Gegenüberstellung mit der karolingischen Kopie gerade auch in deren Abweichungen ein zusätzliches Argument für den Zusammenhang der spätantiken Fragmente beitragen: Das wesentlich schmalere Format des ungeteilten Hofschul-Reliefs, durch die Dimensionen des Elefantenzahns vorgegeben, machte eine Verschiebung der Szenen erforderlich, da die vollständige Abfolge der spätantiken Themen nicht Platz finden konnte (was Gudrun Bühl bei der Diskussion dieses Problems nicht berücksichtigte: S. 696). Wollte man bei der Kindheitsgeschichte Christi nicht auf eine so wichtige Szene wie die Anbetung der Magier verzichten, so konnte man sie nur im obersten Bildfeld des Seitenstreifens angliedern, wo sie die drei Szenen des spätantiken Seitenstreifens bis in den Bereich der unteren Rahmenleiste verschieben mußte. Die kompositorischen Nöte des Kopisten, die an solchen Details deutlich werden, bieten also keineswegs



ein Gegenargument gegen den von der Forschung rekonstruierten Zusammenhang der vier Tafeln. Bei den drei kleinen quadratischen Tafeln mit Medaillonbildern Christi und der Evangelistensymbole, die auf die Sammlungen in Ravenna (X.31-32) und London (X.33) verteilt sind, wäre man auf die Gegenüberstellung mit der vierten Tafel gespannt gewesen, die das Lukas-Symbol wiedergibt und jüngst in einer Florentiner Privatsammlung aufgetaucht ist, für die Ausstellung aber offenbar nicht gewonnen werden konnte (Schwarzweiß-Abb. auf S. 750).

Unter den übrigen gezeigten karolingischen Elfenbeinarbeiten war die nach Liverpool gelangte Tafel mit der Kreuzigung Christi und den Frauen am Grabe, die im unteren Teil eine recht getreue Kopie der Reiderschen Tafel bietet, von besonderem Interesse. Ihre weitgehend isolierte stilistische Position und ihre ungeklärte ältere Provenienz machen sie zu einem der rätselhaftesten Werke der karolingischen Elfenbeinplastik (X.3). Die Übereinstimmungen in der Wiedergabe des Grabemphelchens, der Wächter und der drei Frauen mit der römischen Vorlage aus der Zeit um 400 (X.2) sind oft beschrieben worden. Auch daß die Kreuzigungsgruppe mit den Rückenfiguren von Stephaton und Longinus einem ganz anderen Kontext entstammt, unterliegt keinem Zweifel. Merkwürdig bleibt der gleichmäßige, auch auf tieferliegenden Partien feststellbare Abrieb an den figürlichen Teilen, vor allem den Gesichtern, und zwar insbesondere dort, wo die Reidersche Tafel keine Vorlage bot, während die Akanthusornamentik des Rahmens, an der die stilistische Nähe zu einer verlorenen Berliner Tafel mit der Himmelfahrt Christi festgemacht wird, vergleichsweise weniger Gebrauchsspuren aufweist (was etwa bei dem Hofschul-Diptychon der Aachener Domschatzkammer ganz anders ist: X.28). Solchen Bedenken, zu denen noch die Verwunderung über die Parallelen einer 1945 nach Honolulu gelangten Tafel kommt, steht die durchaus bestechende Qualität der Komposition wie der Figurenbildung gegenüber. Wenn man an der Echtheit der Tafel festhalten will, wofür die gesicherte Trierer Provenienz der ehemals Berliner Platte mit der Himmelfahrt Christi sprechen mag (Goldschmidt I Nr. 140: Kriegsverlust), ist das Stück den Zeugnissen karolingischer Renaissance in der Elfenbeinkunst an die Seite zu stellen.

Das Finale konzentrierte den Blick auf die Gestalt Karls des Großen, mit dessen Bestattung in der Aachener Pfalzkapelle traditionell ein stadtrömischer Spolien-Sarkophag des 3. Jh.s in Verbindung gebracht wird, der vom Reliefdekor des Proserpina-Mythos seinen Namen hat (X.41: *Abb. 6*). Durch die seit dem 16. Jh. bezeugte Verknüpfung mit Karl hat er im Lauf der Zeit selbst Reliquienstatus ange-



*Abb. 6 Aachen, Domkapitel, römischer Proserpina-Sarkophag, sog. Sarkophag Karls des Großen (Katalog)*

nommen, was seine Entführung nach Paris durch Napoleon I. ebenso begründete wie seine übergroße Verehrung in Aachen nach 1815, die 1843 Anlaß für die verhängnisvolle Verlagerung auf die Michaelsempore der Nikolauskapelle gewesen sein soll. Die Folgen des Sturzes aus 7m Höhe, bei dem der Sarkophag in 18 Teile zerbarst, hätten angesichts der minderen Qualität der Altrestaurierung einem Transport nach Paderborn wohl im Wege gestanden, hätte man nicht einen Sponsor für eine umfassende Restaurierung und Neumontage gefunden. Darüber verliert der dem Symbolgehalt des antiken Mythos gewidmete Katalogbeitrag allerdings kein Wort. Fragen zum Restaurierungskonzept, die sich dem mit einem runderneuten Erscheinungsbild konfrontierten Besucher aufdrängen, werden mit einem lakonischen Verweis auf eine Dokumentation in den Werkstätten der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz zu Berlin abgetan. Informationen über den Umgang mit den stark gereinigten Oberflächen, über die Bewertung der Fassungsbefunde oder die eingebrachten Materialien sucht man vergeblich. Und daß die Frage, ob bei einem Geschichtsdenkmal dieser Qualität nicht auch die Spuren der Zerstörung eine historische Dimension und einen gewissen Zeugniswert besitzen, offenbar nicht einmal gestellt wurde, mußte einen am Ende dieser schönen Ausstellung doch erheblich irritieren.

Matthias Exner