

Ausstellung

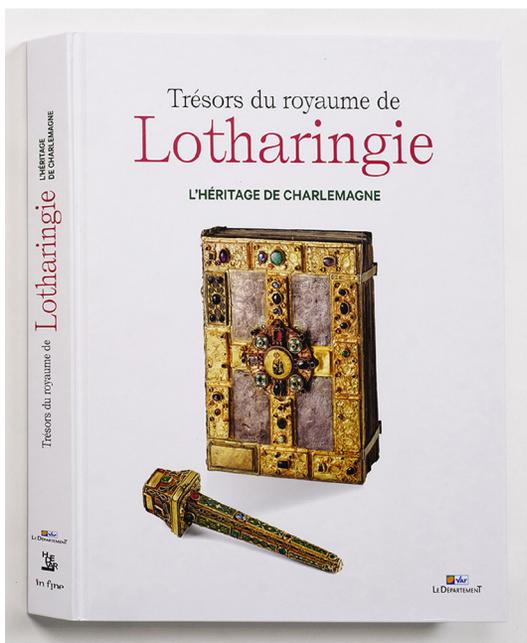
Kunst in Zeiten der karolingischen Reichsteilung

**Trésors du royaume de Lotharingie.
L'héritage de Charlemagne.** Hôtel
départemental des expositions du Var,
Draguignan, 1.7.–8.10.2023.
Katalog hg. v. Isabelle Bardiès-Fronty. Paris,
In Fine éditions d'art 2023. 199 S., 176 Abb.
ISBN 978-2-38203-121-6. € 25,00

Aaron Jochim, M.A.
Diözesanmuseum Paderborn
aaron.jochim@erzbistum-paderborn.de

Kunst in Zeiten der karolingischen Reichsteilung

Aaron Jochim



Als der karolingische Kaiser Ludwig der Fromme am 20. Juni 840 starb, fand er sein Grab in der Abtei St. Arnulf in Metz. Beigesetzt wurde er in einem Sarkophag aus dem späten 4. Jahrhundert, von dessen frontalen Reliefs sich heute nur noch Fragmente erhalten haben. | **Abb. 1** | Zu sehen ist eine Darstellung vom Zug der Israeliten durch das Rote Meer, die zahlreiche biblische Verweise enthält: Auf den rechten beiden Teilstücken fliehen die in Togen gekleideten Männer und Frauen des Volkes Israel, an deren Spitze Mirjam mit der Pauke, die den Lobgesang auf die Rettung durch Gottes Hilfe anstimmt. Ein Mann trägt auf den Schultern ein Kind, ein anderer in einen Mantel gewickelt das ungesäuerte Brot. Einzelne aus der Gruppe drehen sich um und blicken nach ihren Verfolgern, auch die letzte, halb zerstörte Figur aus

der Reihe, die Moses mit dem Stab dargestellt haben dürfte. In ihrem Rücken stürmt das Heer des Pharaos schwer gerüstet mit spätantiken Schuppenpanzern, Band- und Spangenhelmen zu Pferd oder auf Streitwagen heran. Bevor die Krieger das Volk Israel erreichen, werden sie auf dem mittleren Reliefstück durch das zurückflutende Wasser sogartig in die Tiefe gerissen – Menschen, Tiere und Kriegsgerät stürzen übereinander.

In der Ausstellung *Trésors du royaume de Lotharingie* bildete der Sarkophag des Herrschers den Abschluss des ersten Raums. Nach einer Einführung in die Herrschaftszeit Karls des Großen stand das eindrucksvolle Exponat in seinem fragmentarischen Zustand für das Ende des gewaltigen Reichs, das unter Karls Sohn Ludwig trotz schwerer politischer Krisen bis 840 weiterexistiert hatte. Mit dem Vertrag von Verdun kam es 843 zu einer Aufteilung in drei Teilreiche, die allerdings nur der Beginn einer weiteren Zersplitterung des Frankenreichs sein sollte. Voraus ging ein blutiger Bruderkrieg zwischen den Söhnen Ludwigs, der am 25. Juni 841 in der Schlacht von Fontenoy nahe Auxerre seinen Höhepunkt fand. Auch wenn das Bildthema von Ludwigs Sarkophag seit der christlichen Spätantike als Sinnbild des Triumphs über den Tod galt und Analogien zu Konstantins Sieg an der Milvischen Brücke hergestellt wurden (799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*. Ausst.kat. Mainz 1999, Bd. 2, Kat.nr. X.42), konnte es im Ausstellungszusammenhang nicht zuletzt mit Bezug auf jene kriegerischen Auseinandersetzungen gelesen werden, die mit dem Tod des Kaisers einsetzen.

Die Ausstellung, die von Isabelle Bardiès-Fronty, Conservatrice générale am Musée de Cluny in Paris, kuratiert wurde, widmete sich ganz dem mittleren Reich, das aus der Teilung des Vertrags von Verdun



Abb. 1 | Fragmente des Sarkophags Ludwigs des Frommen, Rom oder Arles, Ende 4. Jh. Marmor.
© Musée de La Cour d'Or, Eurométropole de Metz

hervorging. Es zog sich von der Küste Frieslands wie ein schmaler Schlauch durch Westeuropa bis nach Spoleto und umfasste an seiner breitesten Stelle die Mittelmeerküste von der Provence bis ins Friaul. Dort herrschte Ludwigs ältester Sohn Lothar (I.), der seit dem Tod des Vaters den alleinigen Kaisertitel führte. Nach Lothars Tod 855 erfolgte abermals eine Teilung: Dessen Sohn Ludwig erhielt den italienischen Reichsteil, der jüngere Sohn Karl die Provence und Burgund, der gleichnamige Sohn, Lothar (II.), die nördlichen Gebiete mit der Kernlandschaft zwischen Maas und Rhein. Für das letzte dieser drei fränkischen Reiche sollte im 10. Jahrhundert die Bezeichnung *regnum Lotharii* nach seinem ersten König aufkommen, aus der schließlich „Lotharingien“ wurde. Das größere und ältere Reich Lothars I., das von 843 bis 855 nur zwölf Jahre Bestand hatte, wird in der modernen Forschung in der Regel begrifflich davon unterschieden und als sogenanntes Mittelreich oder *Francia Media* bezeichnet.

Im raschen Zerfall des Reichs Lothars I., in dem die nationale europäische Geschichtsschreibung – im Gegensatz zum west- und ostfränkischen Reich – keinen Vorläufer eines späteren Nationalstaats gesehen hat, dürfte ein Hauptgrund dafür liegen, dass den karolingischen Herrschaftsgebilden in der Mitte Westeuropas von der breiteren Öffentlichkeit bis heute eher geringe Aufmerksamkeit zuteilwurde. Auch im Bereich der großen kunst- und kulturhistorischen Sonderausstellungen wurden sie nicht zum eigenständigen Thema. Ein großangelegtes belgisch-

luxemburgisches Forschungsprojekt plante für 2008/09 eine Ausstellung unter dem Titel *Francia Media (850–1050) – Un voyage culturel de la mer du Nord à la Méditerranée*, die an den Musées royaux d'Art et d'Histoire Brüssel und am Museo civico Verona stattfinden sollte, aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten aber letztlich nicht zustande kam (Alain Dierkens, Michèle Gaillard und Michel Margue, Avant-propos. *Francia Media, un projet international*, in: Dies., *De la mer du Nord à la Méditerranée. Francia Media, une région au cœur de l'Europe [c. 840–c. 1050]*, Luxemburg 2011, V–VIII).

Die Ausstellung am HDE Var wählte im Vergleich zu diesem Vorhaben einen etwas kürzeren Zeitraum bis etwa in die Amtszeit Bischof Gauzlin's von Toul (amt. 922–962). Wengleich sie im Titel statt der *Francia Media* das gewöhnlich mit Lothar II. verbundene kleinere Königreich Lotharingien hervorhob, war die Ausstellung geographisch breit angelegt: Einer Zusammenschau des mittleren karolingischen Herrschaftsraums mit den Nachbarkönigreichen Karls des Kahlen im Westen und Ludwigs des Deutschen im Osten folgte auf der zweiten Ausstellungsebene eine Einordnung in die frühmittelalterliche Welt jenseits der Grenzen des christlich-lateinischen Europas. Der fokussierte Blick auf Lotharingien, das 923/925 endgültig Teil des ostfränkischen bzw. späteren Heiligen Römischen Reichs wurde und seine Eigenständigkeit verlor, endete auf der dritten Ebene mit Formen des Erinnerns an die letzten karolingischen Herrscher im (west-)fränkischen Reich.

Zentren der Kunst

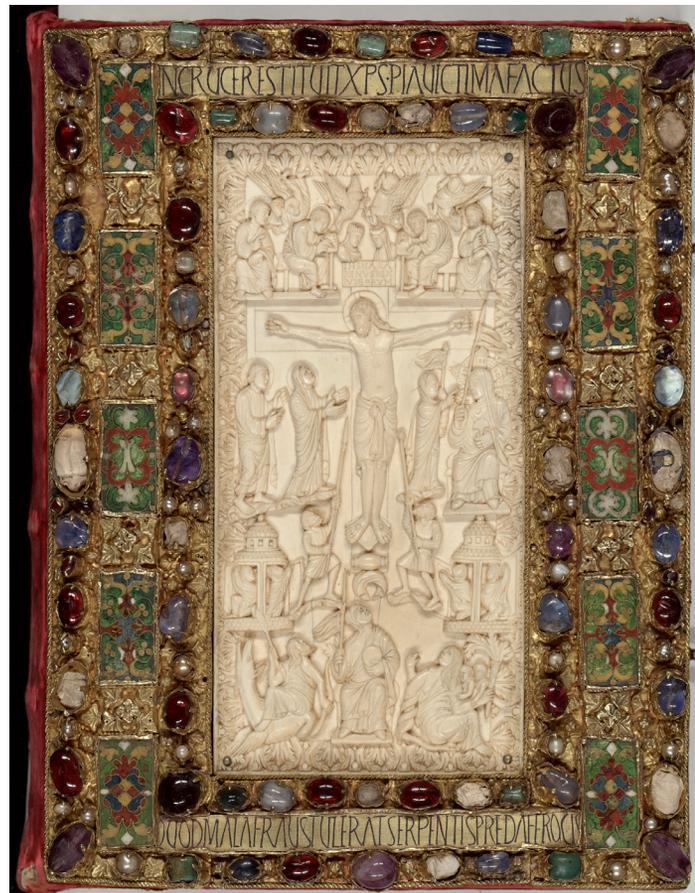
Im Mittelpunkt der Ausstellung standen das Mittelreich und Lotharingen als Raum herausragender Kunst und Kunstproduktion. Befördert wurde diese unter anderem dadurch, dass wichtige politisch-dynastische Zentren wie Aachen, das Kloster Prüm oder die mächtige Bischofsstadt Metz zum Herrschaftsgebiet Lothars I. und seiner Nachfolger zählten. An diesen Orten wirkten einflussreiche Akteure aus dem Umfeld und der Familie der Herrscher. Unter ihnen nimmt Drogo, Bischof von Metz, einen besonderen Rang ein. Drogo war ein Halbbruder Ludwigs des Frommen und zu dessen Lebensende ein enger Vertrauter des Kaisers. Er dürfte auch die eingangs erwähnte Bestattung seines Halbbruders in Metz geleitet, wahrscheinlich sogar veranlasst haben.

Drogo gilt als einer der bedeutendsten Auftraggeber von Kirchengeschmück in der Karolingerzeit. Von drei prachtvollen, für die Kathedrale Saint-Étienne in Metz entstandenen Handschriften zeigte die Ausstellung das sogenannte Metzger Evangeliar, das geschlossen, mit Blick auf den reich verzierten vorderen Einbanddeckel präsentiert wurde. **| Abb. 2 |** Dessen Mittelstück bildet eine zwischen 860 und 870 geschnitzte Elfenbeintafel mit Kreuzigungsdarstellung, die der sogenannten lothringischen oder zweiten Metzger Schule zugerechnet wird. Die Goldschmiedearbeit des Einbandrahmens datiert später, möglicherweise in das 10. Jahrhundert. Sie weist zwei Edelsteinreihen, Einlagen aus Zellenschmelz und zwei goldene Inschriftentafeln auf.

Flankiert wurde die Handschrift von Pfeilern und Platten aus der Chorschrankenanlage der Kirche Saint-Pierre-aux-Nonnains aus Metz. **| Abb. 3 |** Es handelt sich dabei um ein polystilistisches, auf den ersten Blick durchaus heterogen erscheinendes Ensemble, das nach Einschätzung von Katrin Roth-Rubi tatsächlich zusammenhängend und im selben Zeitraum, ca. in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, gefertigt wurde. Die Autorin geht in ihrem Katalogbeitrag (100–103) den Charakteristika der Architektur und Skulptur in der Karolingerzeit nach und macht bei einzelnen Beispielen darauf aufmerksam, wie sich

Architektur in Reliefdarstellungen oder Elementen der Buchausstattung widerspiegeln konnte (etwa die Cathedra der Metzger Kathedrale auf den jüngst restaurierten Elfenbeintafeln des Drogo-Sakramentars, wie das Metzger Evangeliar Teil der Bestände der BnF Paris). Sie akzentuiert auf diese Weise den Beziehungsreichtum zwischen Architektur, skulpturalen Bestandteilen der Kirchen und ihrer mobilen Ausstattung. Auch das Evangeliar aus Metz wird durch diese regionale und funktionale Kontextualisierung begrifflich als Teil der differenzierten, liturgisch bedingten Gliederung des Kirchenraums und seiner vielgestaltigen Text- und Bilderwelt.

Es erwies sich als ein wesentliches Anliegen der Ausstellung, solche wechselseitigen Abhängigkeiten



| Abb. 2 | Vorderer Einbanddeckel des Metzger Evangeliers, Metz, 845–855. © Bibliothèque Nationale de France



| Abb. 3 | Platte einer Chorschranke, Metz, 8. Jh. Kalkstein.
© Musée de La Cour d'Or, Eurométropole de Metz

auch im Bereich der Gewerke und Materialien aufzuzeigen. Prachthandschriften wie das Metzger Evangeliar führen vor Augen, welche verschiedenen künstlerischen Techniken zusammenkommen und miteinander interagieren mussten, um derart komplexe, aufwendige Werke zu schaffen: Kalligraphie, Buchmalerei und Goldschmiedekunst, häufig auch die Elfenbeinschnitzerei, ganz zu schweigen von den vorausgehenden Prozessen in der Materialvorbereitung. Die reich ausgestatteten (liturgischen) Handschriften erscheinen damit geradezu als künstlerische Synthese dieser Epoche, zumal die Malerei im Frühmittelalter weitgehend nur noch auf Buchseiten überliefert ist.

Zugleich wird deutlich, dass die Herstellung der Werke nicht selten ein mehrstufiger Vorgang über einen längeren Zeitraum war. So wurde die Elfenbeintafel des Metzger Evangeliers, wie schon erwähnt, wohl erst im 10. Jahrhundert Teil des heutigen Buchdeckels. Für diese Datierung der Einbandarbeit sprechen vor allem die eingelegten Plättchen aus buntem Zellschmelz mit floralen Motiven. Die Technik des Email cloisonné erlebte im Lotharingen der ottonischen Zeit eine besondere Blüte, wie zum Ende der Ausstellung am Beispiel des Nagelreliquiars aus Trier studiert werden konnte. | Abb. 4 | Das Reliquiar führte das HDE Var mit dem sogenannten Schatz Gauzins von Toul zusammen, der mit den Goldschmiedearbeiten eines Kelchs und einer Patene zwei ebenfalls mutmaßlich Trierer Objekte des 10. Jahrhunderts bietet. Dass vier zentrale Stücke des Schatzes in Draguignan ausgestellt wurden, war umso willkommener, als er – als Teil des Kirchenschatzes der Kathedrale von Nancy – ansonsten derzeit nicht öffentlich zugänglich ist.

Impulse über die Grensräume

Obwohl die Kernregionen Lotharingens zwischen Maas und Rhein und vor allem die Stadt Metz mit ihrer bedeutenden kunsthandwerklichen Produktion in der Präsentation einen Schwerpunkt bildeten, öffnete sich die Ausstellung auf ihrer zweiten Ebene über die Grenzen des karolingischen Reichs. Die beiden Meere im Norden und Süden der Francia Media wurden da-



Abb. 4 | Reliquiar des Heiligen Nagels, Trier, 9. oder 10. Jh. (977–993?). © Museum am Dom Trier

bei als Räume vielfältigen kulturellen und wirtschaftlichen Austauschs aufgefasst. Von Handelskontakten zeugen unter anderem Vasen aus Keramik und weitere Gefäße aus einer Gruppe von Schiffswracks, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts an der provenzalischen Küste, etwa bei Agay, unweit des Ausstellungsorts, gefunden wurden. Untersuchungen ergaben, dass die Keramik in Al-Andalus oder in Nordafrika hergestellt worden war und ursprünglich Handelsgüter wie Öl, Wein, Milch und Honig transportiert haben dürfte. Offenbar gehörten die Schiffe zu einer Handelsroute, die in der Zeit um 900 die Ostküste der iberischen Halbinsel, die Provence, Sizilien und Nordafrika miteinander verband.

Beziehungen zur islamischen Welt veranschaulichte zudem eine kleine Elefantenfigur aus Elfenbein.

Abb. 5 | Sie ist aus einem Stück geschnitzt, wobei die Züge des Tiers und sein Schmuck durch Einkerbungen, eingebohrte Löcher und Farbfüllungen wiedergegeben sind. Die Vorder- und Hinterläufe, die auf einem ovalen Piedestal stehen, erscheinen ebenso wie der Hals mit Perlenkettchen geschmückt. Das mit Blättern gefüllte Rankenornament, das den Körper des Elefanten bedeckt, dürfte eine Schabracke darstellen. In der Forschung wurden aus stilistischen Gründen sowohl Bagdad als auch Samarra in der Zeit des 9. bis 10. Jahrhunderts als Entstehungsort der Figur angenommen, die ursprünglich Teil eines Schachspiels war. Nach Danielle Gaborit-Chopin könnte sie, ebenso wie die jüngeren Figuren des sogenannten Schachspiels Karls des Großen, Teil

des Schatzes der Abtei Saint-Denis gewesen sein (Blaise de Montesquiou-Fezensac und Danielle Gaborit-Chopin, *Le trésor de Saint-Denis. Planches et notices*, Paris 1977, 131f.). Indem die Kuratorin dieser Einordnung folgte, gelang ihr eine beziehungsreiche Zusammenführung mit Spielsteinen (Tricktrack und Schach) aus dem westfränkischen Reich des 10. und 11. Jahrhunderts.

In Italien grenzte das Reich Lothars I. an den Besitz und den Einflussbereich des Papstes ebenso wie des byzantinischen Reichs, das mit den fränkischen Herrschern in einer spannungsreichen, aber produktiven Austausch- und Konkurrenzbeziehung stand und Gegenstand einer weiteren Ausstellungsabteilung war. Das Interesse galt hier vor allem Werken aus der Zeit der sogenannten Makedonischen Renaissance als Oberbegriff für die Blüte und verstärkte Rezeption antiker Stilformen in der byzantinischen Kunst des 9. und 10. Jahrhunderts. Verbunden ist diese Zeit mit der makedonischen Dynastie, deren Begründer,



Abb. 5 | Spielfigur aus Elfenbein in Form eines Elefanten, Bagdad oder Samarra, 9.–10. Jh. © Musei del Bargello. Foto: Barbara Bonora. Mit freundlicher Genehmigung des italienischen Kulturministeriums

Basileios I. (reg. 867–886), durch einen Siegelring in der Ausstellung vertreten war. | **Abb. 6** | Das Objekt, das um 865/866 datiert wird, stammt noch aus seiner Zeit als hoher Amtsträger (*parakoimómēnos*) am kaiserlichen Hof, bevor ihn ein politischer Umsturz selbst auf den Thron brachte.

Die Fassung aus massivem Gold trägt einen Smaragd, in den das Bildnis des Christus Pantokrator eingraviert ist. Auf dem äußeren Rand der Ringplatte befindet sich eine Inschrift, die auf den Träger und sein Amt verweist, während an den Ringschultern beiderseits ein kreuzförmiges Monogramm in Niello-technik angebracht ist. Der darunterliegende Bereich der äußeren Ringschiene ist mit Ranken- und Blattwerk verziert (ebenfalls in Niello). Die Symbole und Inschriften weisen Gemeinsamkeiten mit anderen Siegelringen byzantinischer Amtsträger dieser Zeit auf. Enge Übereinstimmungen bestehen mit der Goldschmiedearbeit eines Rings, der 2014 vor der Küste von Porto Cesareo (Lecce) gefunden wurde. Er gehörte Basileios, Eparch von Konstantinopel, der im Auftrag des Kaisers in Süditalien aktiv war und erneut auf die Nähe des byzantinischen Herrschaftsraums auf der Apenninhalbinsel hinweist (Paul Arthur, *A Signet Ring of Basileios, Eparch of Constantinople, from Porto Cesareo (LE), and the Photian Schism*, in: *Revue numismatique* 6. Ser., 177, 2020, 225–234).

Fazit

Die Ausstellung bot eine kenntnisreiche und anspruchsvolle Objektauswahl, die für die Besucherinnen und Besucher eine Zusammenführung exzeptioneller Werke bereithielt. Der Schwerpunkt lag auf der Kunst, ihren wechselseitigen Verbindungen und Herstellungstechniken. Die politisch-sozialen Entwicklungen der Reiche bildeten eher die Hintergrundfolie. Es erscheint daher konsequent, dass die Inszenierung darauf bedacht war, die künstlerische Qualität der rund 100 Exponate und ihre Strahlkraft zur Geltung zu bringen. Nur für die komplexe, von zahlreichen politischen Umbrüchen geprägte Geschichte Lotharingens in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts hätte man sich einen einführenden Film gewünscht. Der 200 Seiten umfassende, reich bebilderte Katalog informiert in kurzen Essays über die zentralen Ausstellungseinheiten und enthält eine Beschreibung aller Exponate.

Wenngleich sich in den ausgestellten Objekten nicht immer eine direkte Verbindung zum eigentlichen Thema herstellen ließ, bot die Einbettung Lotharingens in ein breites Panorama der frühmittelalterlichen Welt bereichernde neue Perspektiven. Als Herrschaftsraum „zwischen zwei Kulturen“ wurde das Königreich in der historischen Forschung der letzten Jahrzehnte unter anderem als „pays de contact“, „zone de rencontres“, „Übergangszone“, „région carrefour“ und nicht zuletzt deshalb als „Innovationslandschaft“ bezeichnet (vgl. u. a. Michel Parrisé, *La Lotharingie: naissance d'un espace politique*, in: *Lotharingia. Eine europäische Kernlandschaft um das Jahr 1000*, hg. v. Hans-Walter Herrmann und Reinhard Schneider, Saarbrücken 1995, 31–47; Michel Margue, *Lotharingien als Reformraum* [10. bis Anfang des 12. Jahrhunderts]. Einige einleitende Bemerkungen zum Gebrauch räumlicher und religiöser Kategorien, in: *Lotharingien und das Papsttum im Früh- und Hochmittelalter. Wechselwirkungen im Grenzraum zwischen Germania und Gallia*, hg. v. Klaus Herbers und Harald Müller, Berlin/Boston 2017, 12–38). Daran knüpfte die Ausstellung in gewisser Weise an, wenn sie von einem „creuset artistique“, einem künstlerischen Schmelztiegel spricht (Kat., 13).

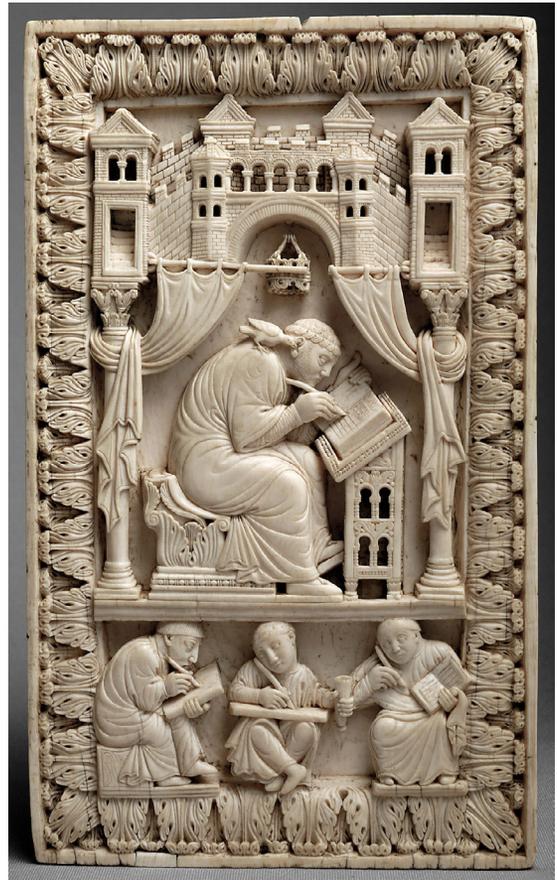


| **Abb. 6** | Siegelring des Basileios, des späteren byzantinischen Kaisers Basileios I., Konstantinopel, um 865/866.
© Bibliothèque Nationale de France

Ausstellung

Die Ausweitung des Ausstellungsthemas auf die Francia Media und der Ausstellungsort nahe der französischen Mittelmeerküste begünstigten darüber hinaus einen Blick auf die Ränder des karolingischen Reichs und die Einbeziehung transkultureller Fragestellungen. Die Meere, das mediterrane und das nordische, erscheinen nicht nur als Grenze, sondern als kulturell verbindender Raum. Andeutungsweise wurde auf diese Weise auch die multiethnische Kultur innerhalb der Karolingerreiche deutlich. Für die Kunst bedeutete der Austausch zahlreiche Impulse, eine Stellung in einer „place charnière“ (Kat., 13).

Wo es möglich war, blickte die Kuratorin gleichsam hinter die Fassade der Objekte und fragte nach den Akteuren, die bei deren Entstehung am Werk waren. Ihre Interpretation des herausragenden lotharingischen Elfenbeinreliefs in der Kunstkammer des KHM | **Abb. 7** | steht beispielhaft für einen zentralen Aspekt der Ausstellung. Man sieht dort Gregor den Großen gebeugt über eine Handschrift beim Schreiben von Gebetstexten, die von den Schreibern im Stockwerk darunter kopiert werden. Mitsamt dem Motiv war das Relief dafür gedacht, den Buchdeckel eines Sakramentars zu schmücken. Der Ausstellungsrundgang machte sensibel dafür, wie man die Elfenbeinschnitzerei auch betrachten kann: als eine Art Hommage und Selbstdarstellung karolingischer Künstler bei der Arbeit.



| **Abb. 7** | Der hl. Gregor mit Schreibern, Ende 10. Jh. Elfenbeinschnitzerei, 20,5 cm × 12,5 cm. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.nr. 8399. © KHM-Museumsverband [↗](#)