

das sich bei Durchführung des Museumsneubaus mit Sicherheit verschlimmern wird. Damit ist nicht die Qualität der prämierten Entwürfe gemeint, sondern der Verzicht auf dieses von Schumacher gemeinte kontinuierliche Weiterwachsen, das bei Bauaufgaben der geplanten Größenordnung unmöglich wird (*Abb. 1b*). Damit ist nicht die Frage formaler Details und nicht einmal vorrangig die gewiß auch notwendige Festlegung bestimmter Maximalhöhen etc. angesprochen, sondern das aus dem Städtebau der Nachkriegszeit sich abzeichnende Ergebnis, daß jenseits formaler Qualitäten bauliche Quantitäten zur negativen Qualität geraten können. In dieser Hinsicht ist um den Kölner Dom im letzten Jahrzehnt viel geschehen, und vielen will scheinen, als ob die Verwirklichung des jetzt anstehenden Programms einen Grenzwert des Verträglichchen überschritte. Da hilft auch nicht die Behauptung seitens der Befürworter der geplanten Bebauung, die Ziehung solcher Grenzen sei subjektiv, denn eine vorentscheidungsfreie Prüfung dieses Problems wurde in Köln nicht vorgenommen. Nach den Entscheidungen des Wettbewerbs ist dies vollends nicht mehr möglich, und ob in den kulturpolitischen und ökonomischen Unwägbarkeiten der kommenden Jahre eine neue Chance sich bietet, ist eine mehr als vage Hoffnung.

Georg Mörsch

## EIN NEU ENTDECKTES OTTONISCHES BILDMOSAIK IN DER EHEMALIGEN REICHSABTEI SCHUTTERN

(Mit 6 Abbildungen)

Unter den beachtlichen Funden, die der Mittelalter-Archäologie im deutschen Raum in den letzten Jahren gelungen sind, ist die Auffindung eines Bildmosaiks in der ehemaligen Reichsabtei Schuttern — vor 1024 Offoniscella genannt — von kunstgeschichtlicher Bedeutung (*Abb. 2—4*). Der Überlieferung nach wurde die Abtei im Jahre 603 durch einen iro-schottischen Mönch und Königssohn Offo gegründet. Die merowingischen Bauten, welche durch die Grabung freigelegt wurden, kommen der überlieferten Gründungszeit nahe. Im Dienstleistungsverzeichnis der Reichsklöster unter Ludwig dem Frommen aus dem Jahre 817 erscheint das Kloster Offoniscella in der ersten Gruppe der leistungsstarken Klöster gleich nach der Abtei Lorsch (E. Mühlbacher, *Deutsche Geschichte unter den Karolingern*. Darmstadt 1959, S. 335). Aus dieser Zeit wurde ein großer karolingischer Bau mit Atrium und einer im Westen eingebundenen Kreuzkirche nachgewiesen. Dieser Bau wurden in den selben Dimensionen, jedoch mit tieferen und breiteren Fundamenten erneuert.

Als im Jahre 1972 im heutigen Barockbau eine erste Sondierung vorgenommen wurde, fanden sich unter dem Niveau der romanischen Basilika (M. 12. Jh.) Bruchstücke eines Stiftmosaik. Diese Fragmente wirkten alarmie-



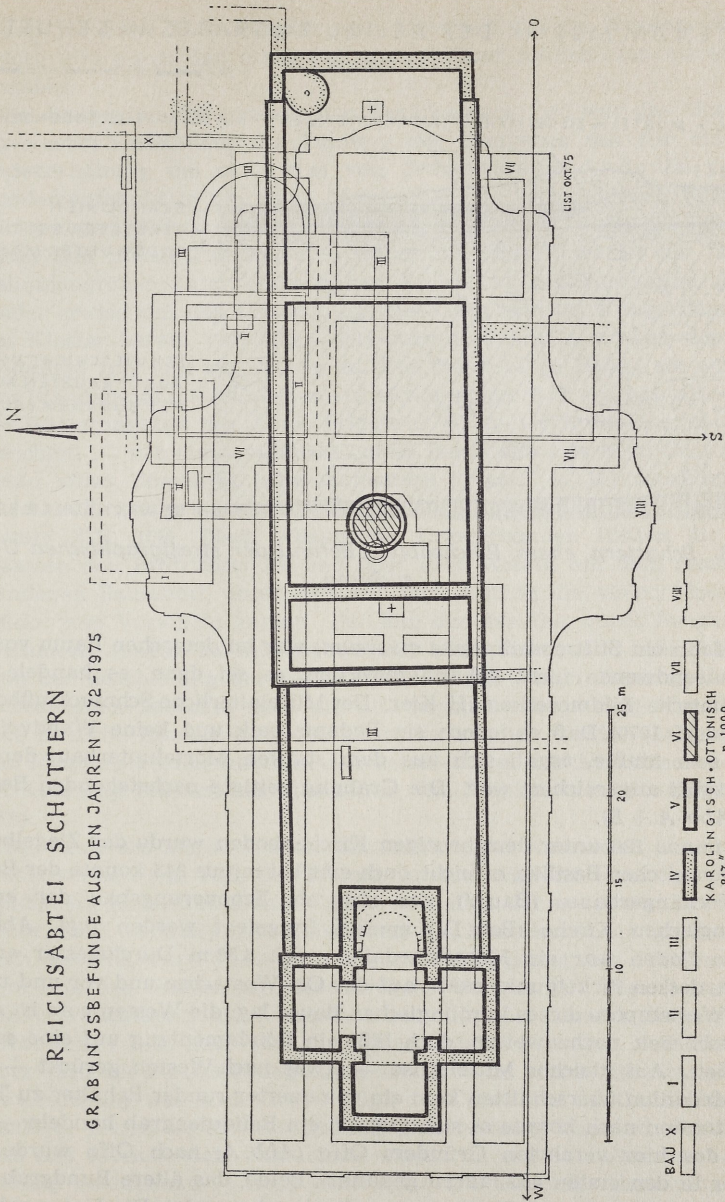


Abb. A Schuttern, ehem. Reichsabtei. Grabungsbefunde 1972—1975: Grundriß

# STRATEN AM MOSAIK DES RELIQUIENGRABES IN SCHUTTERN

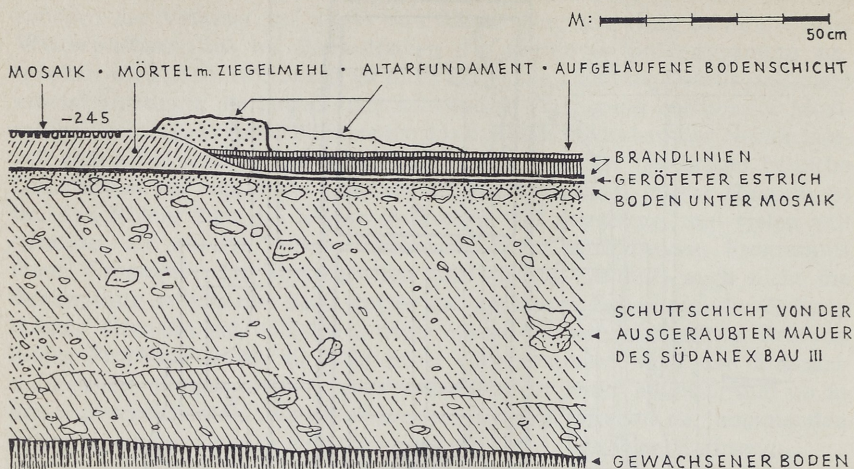


Abb. B Schuttern, ehem. Reichsabtei. Befund der stratigraphischen Untersuchung

rend, denn ein Stiftmosaik (*opus musivum*) war im deutschen Raum vor der Jahrtausendwende nicht bekanntgeworden, es sei denn, es handle sich um römische Bildmosaiken (H. Kier, *Der Mittelalterliche Schmuckfußboden*. Düsseldorf 1970). Daß es jedoch ein Bodenmosaik und keine Wandverkleidung sein mußte, ergab sich aus dem starken Mörtelunterbau, der mit Ziegelsplitt angereichert war. Die Grabung zeitigte nachstehenden Befund (vgl. Abb. A + B).

Bei minus 126 unter dem heutigen Kirchenboden wurde der Ziegelboden der romanischen Basilika erreicht, doch erst bei minus 245 konnte der Boden des Vorgängerbaues (Bau V), der sich als Erneuerungsbau der ersten karolingischen Kirche (Bau IV) erwies, freigelegt werden (vgl. Abb. B). Diesem Boden war ein Mosaikmedaillon von 3,38 m Durchmesser aufgetragen, dessen Zirkelpunkt exakt auf der Ost-Westachse und vor und unter einer Westempore dieses karolingischen Baues lag; die Westempore ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, doch läßt ein Fundamentzug auf eine solche schließen. Auf gleicher Mittelachse — etwas nach Westen gerückt — und vom Medaillon überschritten kam ein gemauerter runder Behälter zu Tage; der Situation nach konnte es sich nur um ein Reliquiengrab handeln — das Grab des hier verehrten Gründers Offo (Abb. A; nach Offo wurde das Kloster in den ersten 400 Jahren genannt). Beide, das ältere Rundgrab und das spätere Mosaikmedaillon waren weitgehend zerstört. Die Untersuchung



ergab für diese Zerstörungen zwei historisch belegte Vorkommnisse, die jedoch erst durch den archäologischen Befund zeitlich zugeordnet werden konnten.

Bei Baubeginn der romanischen Basilika nach 1153 war das Mosaik noch unversehrt vorhanden. Die Planung des Neubaus sah für diesen eine Bodenerhöhung um ca. 1,20 m vor; dementsprechend wurden zuerst die Fundamentbankette um einen Meter über das vorhandene Niveau (— 250) hochgezogen, sodann mit hellerem und dunklerem Letten die Räume zwischen den neuen Fundamenten aufgefüllt. Damit waren die bisherigen Reliquiengräber unter einer hohen Erdschicht verborgen und geborgen. Leider erwies sich das als irrig; um diese Zeit brachen Kriegerbanden über das Kloster herein, zerstörten eine Anzahl Gebäude, gruben das Mosaikmedaillon frei und zerbrachen es. Die Bruchstücke ließen sie achtlos auf den Wänden des ausgehobenen Erdtrichters liegen. Es geschah dies während der Regierungszeit des Abtes Fridgerus (1162—1187), von der die Chronik berichtet: „— sub cuius regimine comes Berchtoldus de novo Castro armata manu villas, domus et bona monasterii invasit, A. 1169 magnam partem ecclesiae devastans minabatur totius coenobii excidium“ (Freiburger Diözesan-Archiv XIV, 158). Nach Abzug der Kriegerbanden füllten die Klosterinsassen den Erdtrichter im und über dem Mosaik mit dem reichlich vorhandenen Bauschutt, unter dem bei der Grabung die vielen Mosaikbruchstücke zum Vorschein kamen. Der Bau der Basilika wurde fortgesetzt, die Steinmetze gingen an ihre Arbeit und hinterließen eine rote Splittschicht (von der Bearbeitung der Sandsteine), die den Boden überzog. Und dieser Arbeitsboden bedeckte auch die Störungsgrube über dem Mosaik, womit eine zeitliche Eingrenzung des Überfalls möglich wurde. (In dem Grafen von Nimburg dürfen wir wohl den Bannerträger des Schwäbischen Haufens im Kreuzzug Barbarossas 1189 sehen; vgl. Stählin, Wirtenb. Gesch. II, 117; 297.)

Die Reste des Mosaiks lassen ein erstrangiges Kunstwerk aus ottonischer Zeit erkennen (ein Foto des Mosaiks wurde während eines Symposions in Heidelberg Richard Hamann-McLean vorgelegt, der es spontan in die Epoche Heinrichs II. verwies). Die Zerstörung des Mosaiks ist ein großer Verlust; doch die erhaltenen Teile sind aussagekräftig genug, um Stilelemente und den Sinn des Ganzen zu verdeutlichen. Vorerst fällt dem Betrachter die „Unverbrauchtheit“, die fehlende Abnutzung des Mosaik-„Bodens“ auf, es wirkt frisch und neu. (E. Zahn, Trier, folgerte hieraus, daß das Mosaik kurz nach der Fertigstellung schon zerstört sein könne; die stratigraphische Untersuchung war noch nicht erfolgt, der Charakter des Ganzen noch nicht geklärt). Durch die stratigraphische Untersuchung ist jedoch dokumentiert, daß das Mosaik viele Jahrzehnte existierte, ehe es unter der Lettenauffüllung verschwand — noch unzerstört! Die fehlende Abnutzung des Medaillons ergibt sich aus seinem besonderen Charakter: es ist die Neufassung



des Heiligengrabes, das hohe Verehrung genoß und nicht belaufen wurde. Weil man in ihm die Reliquien suchte, wurde es zerstört, gleich wie aus dem selben Grunde die Zerstörung des späteren Offo-Mausoleums im Jahre 1304 erfolgte (Freiburger Diözesan-Archiv XIV, 160). Beide Einbrüche sind archäologisch zeitlich einzugrenzen und bestätigen die Angaben der Klosterchronik.

Von dem Mosaik sind noch zwei größere Stücke fest im Boden sitzend vorhanden; die Mitte des Medaillons ist auf der Ost-Westachse breit ausgebrochen. Annähernd 100 große und kleine Bruchstücke fanden sich in der Störungsgrube, z. T. mit Schriftzeichen versehen. Andere Bruchstücke weisen eine gerade Kante auf. Diese Bruchstücke saßen an dem Reliquienbehälter, der unterhalb der Mitte plaziert gewesen sein muß, denn weitere Fragmente lassen eine stehende Figur über dem Reliquienkasten vermuten; Reste einer Stola und eine erhobene Hand deuten darauf hin. Links neben dem Behälter stand ein Leuchter. Das erhaltene Hauptstück des Mosaiks zeigt die Figuren Kains und Abels mit der Szene des Brudermords an der südlichen Peripherie des Medaillons, das von einem Schriftring umschlossen ist. Außerhalb dieses umlaufenden Schriftrandes — weißer Grund mit schwarzen Versalien — senkt sich der rötliche Mörtel in einer weichen Kurve auf den älteren Estrich hinab. Eine starke, dunkle, mit zwei Brandlinien durchzogene Schicht, in langen Zeiträumen aufgelaufen, überdeckt den ursprünglichen Estrich (vgl. Abb. B).

Die Gestalten — Kain und Abel — haben üppiges rotes Haar. Die weißen, schwarzen und roten Flächen enthalten eine reiche Skala von Farbtönungen, die zur künstlerischen Wirkung beitragen, indem sie Sterilität vermeiden. Die Zeichnung der Gesichter und der Gewandungen ist fest und sicher gesetzt, aber vergleichsweise lebendiger, als die der Kölner Mosaiken aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (Kier a. a. O., Abb. 73—109). Das Steinmaterial entstammt der hiesigen Landschaft; es sind gebrochene Kiesel, die roten Steine sind Sandstein, oder aus dem Karneol der Vorberge geschlagen (nach Auskunft des Mineralog. Instituts Freiburg/Br.). Kain zeigt das „entstellte“ Gesicht (Mos. II, 4) mit vorgeschobenem Kinn, mit einem Beil schlägt er zu; Abel bricht mit gesenktem Haupt zusammen. Der begleitende Text lautet: „... C. IRATVS . CHAIN . OC ...“ Das in situ erhaltene Fragment auf der Gegenseite zeigt die Opferszene. Kain hat ein Ährenbündel erhoben, über ihm steht — Gott näher — Abel, von dem nur die rotgebänderten Beine und der untere Teil des Gewandes erhalten sind. Der umlaufende Text enthält hier folgende Buchstaben: „... VNERA . ABEL . EXTENDIT . DEVS...“

Vergleicht man Mosaiken des hohen Mittelalters mit dem jüngst in Schuttern freigelegten, so wird deutlich, daß dort der Teppich-Charakter, den alle bekannten Bodenmosaiken mit ihren Friesen und Bordüren und ornamentalen Fassungen aufweisen, völlig fehlt. Dagegen zeigt das Mosaik in Schuttern



auffällige Verwandtschaft mit ottonischer Buchmalerei. Die Werke, die Heinrich II. auf der Reichenau für Bamberg fertigen ließ, stehen stilistisch nahe; das Perikopenbuch Heinrichs um 1010 (Mü. Staatsbibl. cIm 4452), ebenso die Bamberger Apokalypse. Auch das Evangeliar Ottos III. muß hier genannt werden. Die schwarzen Augen der Gestalten in Schuttern haben den selben fast stechenden Blick wie viele der Figuren in den genannten Werken des frühen 11. Jahrhunderts. In Schuttern sind diese Augensteine als einzige Steine geschliffen. (Das gleiche ikonographische Motiv finden wir in dieser Zeit in der Glöcklehofkapelle, Bad Krozingen [W. Werth in Zs. Schau-ins-Land, 1971, S. 21—46], in der Friedhofskapelle zu Chalières, auch einer Stiftung Heinrichs II. zugeschrieben [K. Martin, Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell, 1975, S. 92] und in der Bronzetür des hl. Bernward in Hildesheim.)

Die Vermutung liegt nahe, daß Kaiser Heinrich II. die Neufassung des Reliquiengrabes — eine solche ist das Mosaik — in Auftrag gab. Heinrich wurde in der Reichsabtei Schuttern Jahrhunderte hindurch als deren zweiter Gründer verehrt, er hatte die Abtei vor dem Verfall gerettet und sie dem Bistum Bamberg an dessen Gründungstag geschenkt. Über den Schöpfer des Mosaiks sind nur Vermutungen möglich. Dem Kaiser nahestehend und sehr zu Dank verpflichtet war Bischof Bernward von Hildesheim. Hier interessiert, daß in ottonischer Zeit und im deutschen Raum allein von Bernward die Fertigung musivischer Schmuckböden überliefert ist (Thangmar, Leben des hl. Bernward, Darmstadt 1973, Nr. 22, S. 313 und Nr. 43, S. 343).

Karl List

## REZENSIONEN

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*. 3 Bände in 4°. Bd. 1 Text (206 S.), Bd. 2 Katalog (365 S.), Bd. 3 Tafeln (754 Abb. auf 200 S.). Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1973 (= Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana Band XXI). DM 330,—

Der römische Palastbau von 1500 bis 1550 — jener glanzvollen Epoche zwischen Julius II. und Paul III. — ist im Reichtum seiner Typen- und Formprägungen wie in der Vielfalt der künstlerischen und außerkünstlerischen Faktoren, die deren Zustandekommen ermöglichten bzw. bedingten, ein ebenso bedeutendes wie wegen seiner Differenziertheit schwer zu fassendes Phänomen. Frommels primäres Anliegen mußte es sein, für die Auseinanderlegung und Wiederausammenfassung der verschiedenen Aspekte, unter denen sich ein Thema solchen Ausmaßes darbietet, eine angemessene Darstellungsform zu finden. Da für zumindest die Hälfte der behandelten Bauten kein Architekt namhaft gemacht werden kann, schien es unratsam, den Denkmälerbestand, wie es zunächst naheliegt, nach Künstlern aufzu-