

Christine Jakob-Mirwald: Text-Budapest-Bild.
Studien zur historisierten Initialen im 8. u. 9. Jh.
Berlin (Reimer) 1988

Exkurs

Kunsthistorische Ordnungssysteme: Die Hofschulen Karls des Großen

Dieses Kapitel beschäftigt sich nicht mit der historisierten Initialen. Einige interessante Beobachtungen bei der Sichtung der Literatur zu den drei Handschriften der hier wieder sogenannten Adagruppe rechtfertigen jedoch einen wissenschaftsgeschichtlichen Exkurs.¹

Man kann, pointiert formuliert, die wissenschaftliche Bearbeitung der Kunst am Hofe Karls des Großen in folgende drei Epochen aufgliedern: *ante* Koehler, *sub* Koehler/*ante* Aachen 1965 und *sub* bzw. *post* Aachen 1965.

Der wichtigste Vertreter der ersten Epoche war Hubert Janitschek, der in der Faksimile-Produktion der Trierer Ada-Handschrift² eine kunsthistorische Synthese vorlegte.³ Er lokalisierte die Handschriften um den Ada-Codex nach Metz und die antikisierenden Handschriften um das Wiener Krönungsevangeliar, die sog. Schola Palatina oder Palastschule, an den Aachener Hof.⁴ Die Begriffsprägung »Palastschule« für die letztere Gruppe geht auf ihn zurück, dagegen ist die Bezeichnung »Adagruppe« erst nach der Faksimilepublikation entstanden.⁵ Auf diese beiden Handschriftengruppen ist zurückzukommen.

Für die Erforschung der karolingischen Buchmalerei haben die Arbeiten Wilhelm Koehlers (1884–1959) gleichsam kanonischen Rang.⁶ In erster Linie gilt dies für seine ab

- 1 Bei der folgenden Literaturübersicht wurde keine Vollständigkeit angestrebt. Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf die Arbeit von EHRINGHAUS 1996, die sich mit der Frühmittelalter-Rezeption in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung bis 1993 beschäftigt. Ihre Ergebnisse konnten nicht mehr eingearbeitet werden, ergänzen jedoch die Darstellung in diesem Exkurs, der vor allem die zeitlich anschließende Epoche zum Thema hat.
- 2 Faks. Ada-Handschrift 1889.
- 3 Vor Koehler entstanden noch die unkommentierte Materialsammlung von BOINET 1913 und die wenig rezipierte Untersuchung von HINKS 1935.
- 4 Zu den Hss. vgl. Anm. 32 (Adagruppe) und 33 (»Palastschule«). – Die Metzger Herkunft der Adagruppe vermutete Janitschek schon 1885/1. Darüberhinaus wurden als Entstehungsorte Trier, Lorsch und Mainz vermutet (KOEHLER 1958, 11).
- 5 Dort noch »Metzer Schule«, ebenso in der Rezension von NEUWIRTH 1890. »Adatradition« findet sich zuerst bei Georg SWARZENSKI 1902, dann auch bei auch Koehler in seinem ersten Zwischenbericht der karolingischen Miniaturen im Jahr 1909 (»sogenannte Adagruppe«) und 1923 (»Die Tradition der Adagruppe...«).
- 6 Für wichtige Daten zu Koehler und anderen Kunsthistorikern danke ich Ulrike Wendland, die mir ihr Corpus der aus Deutschland emigrierten Kunsthistoriker vorab zugänglich machte (Arbeitstitel: Biographisches Handbuch der verfolgten und vertriebenen deutschsprachigen Kunsthistoriker, München: K. G. Saur 1998/9). Zu Koehler vgl. F. MÜTHERICH: Wilhelm Köhler, in: NDB 12, Berlin 1980; Nachruf in: Speculum 35, 1960, 519–20.

1930 publizierten Bände der Karolingischen Miniaturen, die der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft herausgab.⁷

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft hatte sich bei seiner Konstitution 1908 das Ziel einer »monumentalen Sammlung der Quellen für die Geschichte der deutschen Kunst« gesetzt.⁸ Dieses Unternehmen war frei von theoretischer oder methodischer Ausrichtung, die Zielsetzung ist als rein kompilatorisch anzusehen. Im Bereich der Miniaturmalerei wurden bereits im Gründungsjahr zwei der drei bisher erschienenen Werke initiiert. 1916 erschienen nach sehr kurzer Bearbeitungszeit die Vorkarolingischen Miniaturen von Ernst Heinrich Zimmermann (1886–1971),⁹ erst 1930 und 1933 wurde der erste Teilband von Koehlers Werk publiziert und 1936 folgten die deutschen Miniaturen des 13. Jahrhunderts von Hanns Swarzenski (1903–1985).¹⁰ Alle drei Bearbeiter waren zum Zeitpunkt der Beauftragung soeben promoviert und noch sehr jung.¹¹ Koehler war 1932 einem Ruf an die Harvard University gefolgt und 1934 endgültig emigriert. Erst nach dem 2. Weltkrieg setzte er die Arbeit mit zahlreichen Europareisen fort und publizierte in den 1950er Jahren die Folgebände.¹² In der ersten zweibändigen Studie über Tours legte Koehler in sehr akribischer und ausführlicher Weise seine Methode dar und verstieß damit deutlich gegen die Prinzipien des Deutschen Vereins (erst der zweite Band von 1958 entsprach dem Vereinsprogramm). Auch sonst verlief die Entwicklung des Koehler-Projekts in diametralem Gegensatz zu den übrigen Projekten des Deutschen Vereins:

»Das eher pragmatisch zu nennende Programm des Deutschen Vereins scheiterte an seiner nach dem Ersten Weltkrieg deutlich gewordenen anachronistischen Konzep-

- 7 KOEHLER 1930 und 1933 (Tours), 1958 (Hofschule Karls des Großen), 1960 (posthum: Wiener Krönungsevangeliar, Metz), dann herausgegeben von Florentine MÜTHERICH: 1971 (Lotharingen), 1982 (Hofschule Karls des Kahlen), 1994 (Reims bis M. 9. Jh.), im Druck (Reims 2. H. 9. Jh.).
- 8 zit. n. DILLY 1979, 35. Zum Deutschen Verein vgl. folgende Publikationen in der Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft (1934–1943 Bd. 1–10, 1947–1962 = Zeitschrift für Kunstwissenschaft Bd. 1–16, danach Bd. 17 ff. wieder der alte Titel): G. BANDMANN: Die Gründung des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, in: 13, 1959, 1–14. – G. KRÜGER: Wiederaufnahme der Tätigkeiten nach 1945, in: 34, 1980, 162ff.. – G. KRÜGER: Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft und seine Aufgabe im Dienste der Geschichte, in: 38, 1984, 86–122. – P. BLOCH: 80 Jahre Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, in: 42/2, 1988, 7–10.
- 9 ZIMMERMANN 1916. Die Arbeit Zimmermanns wurde sehr kritisch aufgenommen, vgl. die Rezension von A. HASELOFF 1920, eine eigene Untersuchung und Korrektur Zimmermanns.
- 10 SWARZENSKI 1936, 2: der Auftrag des Deutschen Vereins erging 1929, ausgehend von seiner Dissertation ab 1925, vollendet 1927: Beiträge zur Niederrheinischen Buchmalerei in der Übergangszeit vom Romanischen zum Gotischen Stil (Bonn). – Das Werk Swarzenskis sowie dieser selbst werden in den Berichten des Deutschen Vereins übergangen, vgl. Anm. 8, KRÜGER 1984 und BLOCH 1988. – Nekrolog Hanns Swarzenski von L. KÖTZSCHE, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins 39, 1985, 148–149.
- 11 Zimmermann (*1886) war 22, Koehler (*1884) 24 und Swarzenski (*1903) 26 Jahre alt. Nur bei ersterem fiel dieser Umstand ins Gewicht, da seine Publikation Anlaß zu Kritik bot (HASELOFF 1920, 220 »Uns dünkt, daß der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft selbst einen großen Teil der Verantwortung zu tragen hat, da er die Aufgabe des Bearbeiters zu groß bemaß.«).
- 12 KOEHLER 1958, 7 »Nach einer Unterbrechung von vielen Jahren, die für die heute lebende Generation einer Erklärung nicht bedarf...«.

tion eines großbürgerlichen Mäzenatentums und an seiner besonderen Konzentration auf monarchische Kunsttraditionen. Nicht von ungefähr scheint es daher, daß der Verein im Dritten Reich wiederum aufblühte...«¹³

Dagegen wurden die »Karolingischen Handschriften« erst in den 50er Jahren, nach 25jähriger Unterbrechung, wieder aufgenommen, jetzt von größtmöglicher Knappheit geprägt.¹⁴ Die Ergebnisse textkritischer, paläographischer, stilistischer und ikonographischer Untersuchungen wurden in der knappen Einleitung zur jeweiligen Gruppe und den Einzelbeschreibungen der Codices kondensiert, eigene Würdigungen und Schlüsse auf ein Mindestmaß beschränkt.¹⁵

Die 50er Jahre stellten sich auch sonst als die ergiebigsten für die Erforschung der karolingischen Buchmalerei heraus (»sub Koehler, ante Aachen 1965«). Die großen Frühmittelalter-Ausstellungen von Bern/München 1950 (Ars Sacra) und von Paris 1954 unter der Leitung von Albert Boeckler bzw. Jean Porcher brachten eine nie dagewesene Denkmälerfülle zusammen, die ein geeintes Europa – in weit zurückliegender Geschichte und unter der Herrschaft der Kirche – repräsentierte. Die heute kaum mehr vorstellbare Menge an Material hatte vor allem eine Reihe ikonographischer Studien zur Folge.¹⁶ Einen bedeutenden Einschnitt für die Karolingerforschung und eine nochmalige Steigerung und Konzentration der Materialfülle stellte die große Aachener Karlsaustellung von 1965 sowie die in ihrem Gefolge unternommenen Forschungen zur karolingischen Geschichte und Kunst dar.¹⁷ Die damals – im wesentlichen von Mutherich und Nordenfalk

13 DILLY 1979, 40.

14 KOEHLER 1958, 7: »werden in der Fortsetzung der Publikation die Grundsätze befolgt werden, die für die Ausgaben historischer Quellen maßgebend sind. (...) Der Bearbeiter wird an anderer Stelle, in einer Publikation, die er im Auftrage der Bollingen Foundation in New York vorbereitet, Gelegenheit haben, die Ergebnisse seiner Studien auch für die karolingischen Schulen zusammenzufassen und damit einen Kommentar zu der Quellenpublikation des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft zu geben.« Die für dieses nicht realisierte Buch vorgesehenen Notizen wurden von KITZINGER und MÜTHERICH herausgegeben (KOEHLER 1972).

15 Z. B. die »Zusammenfassung, Folgerungen, Vermutungen« zur Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers, KOEHLER 1958, 49–55.

16 Noch »ante Koehler«: Albert M. FRIEND Jr. 1929, 1939, Robert WALKER 1948. Albert BOECKLER (1892–1957, vgl. Nekrolog u. Schriftenverz. von W. KOEHLER in: Kunstchronik 12, 1959, 169–173) 1952/2, 1954, 1956. Elisabeth (Alföldi-) ROSENBAUM 1955, 1956. Die überwiegend stilgeschichtlich orientierten Synthesen von OTTO 1957 und MESSERER 1967 (eine ante, eine sub Aachen) seien hier noch erwähnt.

17 Karl der Große. Werk und Wirkung, Ausstellung unter den Auspizien des Europarates, Aachen 1965. Publikationen: Kat. Ausst. Aachen 1965; »Karlswerk« in fünf Bänden, Hg. W. BRAUNFELS: Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben. 1. Persönlichkeit und Geschichte, 2. Das geistige Leben, 3. Karolingische Kunst und 4. Das Nachleben, Düsseldorf 1965–67, Registerband 1968. Es handelt sich um insgesamt 74 Aufsätze der renommiertesten Fachgelehrten Europas. Die Beiträge über die Buchmalerei am Hofe Karls des Großen stammen von NORDENFALK 1965 (im Katalog) und MÜTHERICH 1965. Die Beiträge von BISCHOFF und FISCHER 1965 sind ebenfalls mit Codices der Hofschule befaßt (Hofbibliothek bzw. Bibeltex und Bibelreform). Beiträge zur »provinziellen« Buchmalerei im heutigen Frankreich bzw. Süddeutschland und Oberitalien stammen von PORCHER 1965 und HOLTZ 1965.

– formulierten Synthesen nach Vorarbeiten Koehlers stellen noch heute die Forschungsmeinung dar und bilden die Ära »sub Aachen 1965«.18

Zwei später entstandene Darstellungen zur Kunst der Karolinger weichen davon allerdings teilweise merklich ab; eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihnen ist weitgehend ausgeblieben. Die erste davon, die Karolinger-Kunstgeschichte von Wolfgang Braunfels, steht noch ganz im Zusammenhang mit der großen Karlsreverenz.¹⁹ In seiner Einleitung faßt Braunfels die Aktivitäten, an denen er als Herausgeber des »Karlswerks« maßgeblich beteiligt war, noch einmal zusammen.²⁰ Das Buch, das keinen streng wissenschaftlichen Anspruch erhebt, ist von sehr heterogener Machart: rein panegyrische Passagen²¹ stehen neben kunstsoziologischen Bemühungen,²² die stilistischen und ikonographischen Analysen werden im wesentlichen von der Künstlerfrage beherrscht.²³

Dagegen nehmen die beiden Teilbände der Reihe »Universum der Kunst« keinen Bezug auf die große Ausstellung von 1965.²⁴ Die Grenzziehung zwischen »Frühzeit des Mittelalters« (1967/68) und »Die Kunst der Karolinger« (1968/69) ist durch eine Mischung aus ikonographischen und stilistischen Gründen motiviert, der chronologische Faktor wird bewußt zurückgestellt.²⁵ Porcher, der Ausstellungsleiter von Paris 1954, von dem die Beiträge zur Buchmalerei stammen, war auch im »Karlswerk« mit einem Aufsatz zur »peinture provinciale« vertreten. Er weist dem üblicherweise nicht eben positiv beurteilten Gundohinus-Codex von 754 eine Vorläuferrolle zur Hofschulkunst zu. In seinem

18 Vgl. MESSERER 1973, MÜTHERICH/GAEHDE 1977.

19 BRAUNFELS 1968.

20 BRAUNFELS 1968, 8: »weniger Einzelnes als die Gesamtepoche«, 10: »In dem karolingischen Modell sehen wir wichtige Wesenszüge der abendländischen Kunst zum ersten Mal vereinigt; als Vorspiel stellt sich uns diese Epoche dar, sobald man sich ihrer Bedeutung für die spätere französische, deutsche und italienische Geschichte bewußt wird. Wie in der Themenfolge einer Opernouverture klingen einige später wiederkehrende Hauptmotive der europäischen Entwicklung in ihr auf.«

21 BRAUNFELS 1968, 17: »nicht bedeutendste, aber beglückende Werke ... Anmut, Ordnung, Klarheit, Reichtum, Frische, Raffinement...« (unter Karl dem Kahlen), »schlichtere Großheit, strengere Monumentalität« (Aachener Blütezeit).

22 BRAUNFELS 1968, 17: »Haben wir es hier nicht mit esoterischen Einzelstücken zu tun, die ein hochgezüchteter Kunstverstand, geläutert von entsagungsvoller Klosterdisziplin, auf Drängen der Mächtigsten hervorbringen konnte? ... sind sie nicht vielmehr Zeugen der Weltflucht von Mönchen, die abgeschlossen hinter Klostermauern ein heimliches Feuer fortnährten, Blüten des Heilig-Verborgenen? Diese Seiten stammen aus Bibeln, in denen wohl nie gelesen worden ist ... sie stellen eine Dokumentation dar, ein Bekenntnis, das Archiv des Ewig-Gültigen...«

23 BRAUNFELS 1968, 134 ff.: 4 Fragen: Herkunft der Meister, Vorlagen der Werkstatt, Schöpferische Eigenleistung, Hauptmeister.

24 HUBERT/PORCHER/VOLBACH 1968/69, (Original: *L'univers des formes*, Collection Malraux/Parrot), vgl. das Vorwort von Hubert IX–X. Ebensowenig nimmt BECKWITH (erstmal 1964, Neubearb. 1969) auf Aachen direkt Bezug.

25 Der Gundohinus-Codex als vom Anspruch her erster »Prachtcodex«, der mit der Salbung Pippins in Verbindung gebracht wird, ist dem Karolingerteil vorangestellt, dagegen werden Gellone-Sakramentar, Corbiepsalter und Stuttgarter Psalter aus stilistischen Überlegungen als letzte Handschriften des »frühen Mittelalters« behandelt. PORCHER 1968/69, 71–74.

Aufsatz über das Godescalc-Evangelistar und den Corbie-Psalter stellt er Zusammenhänge zwischen der »provinziellen« Kunst und der Hofschule fest, die in dieser Deutlichkeit erst wieder von Lawrence Nees aufgezeigt wurden.²⁶ Porchers Interpretation der sog. Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers, die er dem Kunstinteresse Ludwigs des Frommen zuweist, wurde m. W. nicht rezipiert.

Neuere Untersuchungen über die Handschriften am Hof Karls des Großen sind nicht häufig.²⁷ Zu nennen ist die Monographie von James Harmon zur Kodikologie der Hofschule Karls des Großen (Adagruppe),²⁸ die, von rein »bucharchäologischen« Untersuchungen ausgehend, noch nicht geklärte Fragen der Chronologie und Zusammengehörigkeit entscheiden kann.²⁹ Darüber hinaus geht Harmon auch auf kunsthistorische Fragestellungen ein.³⁰

Nach diesem knappen Forschungsbericht können wieder die beiden eingangs genannten Handschriftengruppen vom Hof Karls des Großen in den Blick genommen werden. Seit den Untersuchungen von Koehler wird die Gruppe der Prachtevangeliiare des »style Charlemagne«³¹ aus der Zeit vor und nach 800 als »Hofschule Karls des Großen« bezeichnet.³² In der Forschungsgeschichte »ante Koehler« trug jedoch eine andere Handschriftengruppe einen fast gleichlautenden Namen, nämlich die Gruppe um das Wiener Krönungsevangeliar.³³ Annähernd stillschweigend hat ein Austausch in der No-

- 26 Das führt aber nicht dazu, daß etwa der Corbie-Psalter im Rahmen der »karolingischen Kunst« behandelt würde. Eine ähnliche Bewertung des Gundohinus-Codex zeitgleich bei BRAUNFELS 1968. – NEES 1987/1, s. auch folgende Anm.
- 27 Wichtig ist die Erwähnung von HOLTERS Untersuchung des Dagulf-Psalters (Faks. Dagulf-Psalter 1980) sowie die Besprechung von NEES in: ArtBull 67, 1985, 681–90. Ferner die Arbeiten von CALKINS 1983, 1984, 1986 (i. W. ähnliche Ergebnisse), NEES 1987/1, BRENK 1994, sowie Ausstellungskatalog-Beiträge wie in Kat. Ausst. Wien 1993 (E. IRBLICH), Frankfurt 1994 (Katalogbeiträge, z. B. von K. BIERBRAUER) und Utrecht 1996 (F. MÜTHERICH, Katalogbeiträge von W. WÜSTEFELD). – Die Forschung wendet sich verstärkt der Kunst- und Kulturgeschichte unter Karls Nachfolgern zu, vgl. z. B. GODMAN/COLLINS 1990, NEES 1991, Ausst. Utrecht 1996.
- 28 HARMON 1984. Die Dissertation wurde von einem Kunsthistoriker (Hans Belting) und einem Mittelalterler (Walter Berschin) begutachtet.
- 29 HARMON 1984, 112–113 (auch 97–98). Die für Koehler unsichere Einordnung des Evangeliers von Abbeville und London vor den Londoner Harleianus wird hauptsächlich damit begründet, daß in diesem Evangeliar sowohl die Arkadenrahmung von Initialzierseiten als auch die gestalterische Vereinheitlichung von Evangelistenbild und Initialzierseite ausgebildet werden.
- 30 Vgl. oben Kapitel I.2, Anm. 65 ff.
- 31 Die Herkunft des Begriffs konnte ich nicht klären (vgl. MÜTHERICH/GAEHDE 1976, 11).
- 32 Zu dieser Gruppe gehören außer den hier behandelten Evangeliiaren von Abbeville, London und Soissons (Katalog Nr. 3–5) noch: Paris, BN lat. 1203 (Godescalc-Evangelistar), Paris, Bibl. de l' Arsenal 599 (Ev.), Trier, Stadtbibl. 22 (Ada-Ev.), Wien, ÖNB 1861 (Dagulf-Psalter), London, BL Cotton Claudius B.V. (Fragment aus einem Evst.), Alba Julia und Bibl. Apost. Vat. Pal. lat. 50 (Lorscher Ev.). Zu den Hss. KOEHLER 1958.
- 33 Wien, Weltl. Schatzkammer. Zur Hs. vgl. KOEHLER 1960, 57–71, Taf. 1–27, vgl. FILLITZ 1954, 64–66. Die anderen Evangeliiare: Aachen, Schatzkammer s. n. (Kat. Ausst. Utrecht 1996, Kat. 4), Brüssel, BR 18723 (Xantener Ev., Kat. Ausst. Utrecht 1996, Kat. 5) und Brescia, Bibl. Civ. Queriniana, E. II. 9 (KOEHLER 1960, 72–93).

menklatur stattgefunden, dessen Nichtbeachtung in der Forschung im umgekehrten Verhältnis zu seiner ideologischen Befruchtung steht. Im folgenden wird nachgezeichnet, wie scheinbar wertneutrale Ordnungsbegriffe historische Fakten vortäuschen können.

Koehler führte für die beiden Handschriftengruppen aus dem Umkreis Karls des Großen neue Begriffe ein.³⁴ Die »Hofschule Karls des Großen« ist erst seit seiner Publikation von 1958 fest mit dem Aachener Hof verbunden, bis dahin hieß sie »Adagruppe« nach der Stifterin des Trierer Evangeliars, die als Schwester Karls des Großen galt; ihre Lokalisierung war ungesichert.³⁵ Für die »Palastschule« Janitscheks,³⁶ die durch eine viel ältere Tradition mit Karl dem Großen in Verbindung stand,³⁷ suchte Koehler 1960 eine neue Bezeichnung, vor allem, um eine Kollision mit der fast homonymen, zwei Jahre zuvor aus der Taufe gehobenen »Hofschule« zu vermeiden, dann aber auch, weil die lose zusammenhängende Gruppe den Namen »Schule« nicht verdiene.³⁸ Das Ergebnis war die »Gruppe des Wiener Krönungsevangelars«. Koehlers paläographische und textkritische Untersuchungen ergaben, daß die beiden diametral unterschiedlichen Handschriftengruppen in engem Zusammenhang stehen,³⁹ aber in verschiedenen Skriptorien entstanden, was eine Klärung des Verhältnisses zueinander erforderlich machte:

»Von der Hofschule waren die Hersteller unserer Handschriften unabhängig, aber sie standen mit ihr in einer Verbindung, die räumliche Nachbarschaft voraussetzt und zu der Annahme berechtigt, daß man den Ort ihrer Tätigkeit in der Nähe von Aachen [!] zu suchen hat. Gab es etwa in Aachen neben der Capella, zu der die Hofschule vermutlich gehörte, eine Stelle, die ihr Sitz gewesen sein könnte? (...) Es gab in Aachen Werkstätten, in denen andere Kunstwerke als Handschriften hergestellt wurden. In ihnen wurden die großen Bronzewerke der Türen und Schranken gegossen, mit denen die Hofkirche seit den neunziger Jahren ausgestattet wurde. Alle ihre Schmuck-

34 »... und so war es füglich die unter dem Namen Ada-Gruppe bekannte Handschriften-Familie, die als Erzeugnis der Hofschule Karls d. Gr. in diesem, dem zweiten Bande zu behandeln war.« (KOEHLER 1958, 7).

35 Die Bezeichnung geht offenbar auf Georg Swarzenski zurück, siehe Anm. 5. Auf jeden Fall entstand sie im Gefolge der Publikation der Adahandschrift von 1889, wo die Gruppe selbst noch nach Metz lokalisiert wurde.

36 KOEHLER 1960, 11 faßt die Forschung zusammen: JANITSCHKEK lokalisierte nach Aachen, SWARZENSKI 1902 nach Reims, was nicht unwidersprochen blieb. »Die Gruppe muß als heimatlos betrachtet werden«.

37 Vgl. unten Anm. 51.

38 KOEHLER 1960, 7: »Dagegen ist es nötig, den Wechsel in der Benennung der im ersten Teil behandelten Gruppe zu erklären, für die sich in der Literatur der Name ›Palastschule‹ eingebürgert hat. Diese Bezeichnung konnte nicht beibehalten werden, weil sie zu ständigen Verwechslungen geführt haben würde, nachdem im zweiten Band dieser Publikation die früher ›Ada-Gruppe‹ genannten Handschriften als Arbeiten der ›Hofschule Karls des Großen‹ veröffentlicht wurden. Solange wir auf Mutmaßungen angewiesen sind, werden wir uns mit einer Nottaufe begnügen müssen, wie sie hier vorgeschlagen wird... Wenn die Zeit dafür gekommen ist, wird es leicht sein, ihn durch einen besseren Namen zu ersetzen.«

39 KOEHLER 1960, pass.; KITZINGER 1962, 62.

formen sind von antiken Vorbildern abgeleitet und haben nichts gemein mit der Ornamentik der Hofschule. Könnten unsere Handschriften in diesen Werkstätten oder in Verbindung mit ihnen entstanden sein?⁴⁰ »Wenn der Leiter der Aachener Werkstätten (...) Karls Biograph Einhard war, würde er vermutlich die Persönlichkeit sein, die hinter unserer Gruppe steht, die Erneuerung einer klassischen Buchkunst zu verwirklichen suchte und die fremden Künstler an den Hof rief (...)«⁴¹

Diese vorsichtigen Hypothesen, die seither fast ungeteilte Zustimmung finden, verweisen die beiden Handschriftengruppen klar in ihre Positionen. Gegenüber den älteren Benennungen sind die Vorzeichen genau umgekehrt: einem »Hofskriptorium« steht eine nach einer Einzelhandschrift benannte »Gruppe« gegenüber, aber die Denkmälergruppen sind vertauscht: aus »Adagruppe« wird »Hofschule«, aus »Palastschule« »Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers«. ⁴² Vordergründig bewirkt diese Begriffsverschiebung genau das, was Ernst Kitzinger in seiner Rezension auszuschließen glaubte, »the change of nomenclature is not meant to imply that the group must not also be thought of as having originated in close proximity to Charlemagne's Palace.«⁴³ Ganz im Gegenteil: in allen kunsthistorischen Überblickswerken sowohl der Epoche als auch allgemeiner Art seit 1960 wird die »Hofschule« nicht nur als erstes behandelt, sondern erhält ein wesentlich stärkeres Gewicht, und die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers sieht sich zur bloßen Randerscheinung degradiert.⁴⁴ Der diametrale Gegensatz in Stil und Auffassung der beiden Gruppen ist schon beinahe ein kunstgeschichtlicher Gemeinplatz; mit den Worten des eben zitierten Autors:

»A retrospective ideal (...) informs the entire art of the Vienna book and its relatives. The ideal is apparent in the use of classicizing scripts, in the Hellenistic style of the evangelist portraits, in the noble and simple architecture of the canon tables. On the other hand, mediaeval concepts come to the fore in the manuscripts of the Court School with their exuberant ornamentation and the ›remote idols‹ of their evangelist

40 KOEHLER 1960, 53–54.

41 Ebenda, 55.

42 Dieser Begriff ist natürlich vergleichsweise benutzerunfreundlich. Daß Koehler nicht auf »Demetriusgruppe« oder ähnliches verfallen ist, zeigt, daß damals Personennamen schon nicht mehr so erwünscht waren (die Signatur eines *Demetrius presbyter* in griechischen Buchstaben ist im Wiener Krönungsevangelier erhalten). Nur in Parenthese sei auf Schardt verwiesen, der die Adagruppe »Godescalc-Gruppe« nennt (SCHARDT 1938, 48).

43 KITZINGER 1962, 62: in der Nähe des Palastes, d. h. nicht im Palast selbst; vgl. Koehlers »in der Nähe von Aachen« (wie Anm. 40) – wo auch immer das gewesen sein mag.

44 Ein paar Beispiele für den Umfang im Vergleich (A: Adagruppe, W: Wiener Krönungsevangeliergruppe, Seiten aufgerundet): MÜTHERICH 1965: A 30 (mit den nachweisbaren Kopien 37) vs. W 9. – BRAUNFELS 1968: A 12 vs. W 2. – PORCHER 1969: A 18 S. vs. W 12. – MÜTHERICH/GAEHDE 1976: A 6 Absätze, W 1 Absatz. – Bei JANITSCHKE 1889 bildet die Gruppe die dreiseitige Einleitung zu den »hervorragendsten Schulen der karolingischen Buchmalerei« (die »Schule von Metz«, der die faksimilierte Handschrift zugehört, steht mit 7 S. am Schluß).

figures built up from varied and heterogenous elements. In purely art historical terms the two groups of illuminated books (...) do indeed constitute polar opposites. One can go further and say that much of the subsequent history (...) mediaeval art was a grandiose effort to develop, work out, and ultimately resolve, this initial polarity.«⁴⁵

Der Bedeutung dieses Abschnitts in der Geschichte der europäischen Kunst ist damit hinreichend Nachdruck verliehen. Offenbar war es aber noch vor gut dreißig Jahren kein Problem, eine derartig einschneidende terminologische und zugleich inhaltliche Verschiebung vorzunehmen, ohne daß eine wirkliche Diskussion stattgefunden hat.

Das wird daran besonders deutlich, daß zwar Koehlers Ergebnisse nicht unwidersprochen blieben, daß aber die Einwände weitgehend unbekannt blieben.⁴⁶ Der Vorschlag, die Wiener Krönungsevangeliargruppe könne auf Ludwig den Frommen zurückgehen, kam bereits von Porcher und wurde m. W. nicht rezipiert.⁴⁷

Die beiden Gruppen erfahren seit Koehler deutlich unterschiedliche Wertungen, die auf das Innovationsprinzip zurückgehen. Bei dem Wiener Krönungsevangeliar handelt es sich, je nach Lesart, um eine bemerkenswerte Antikenskizze oder ein (italo-)byzantinisches Importprodukt, beides weitgehend ohne »Eigenanteil« der Künstler. Diese übernehmen etwas anderes so genau wie möglich, bilden aber keine eigentliche »Schule« und bleiben auch zahlenmäßig Einzelerscheinungen. Erst für ihre Fortwirkung in Reims und Metz und die dortige Umsetzung zu einem eigenen Stil interessiert sich die Kunstgeschichte.⁴⁸ Die Kunst der »Hofschule« dagegen wird stets als ein bewußter Syntheseakt dargestellt, ihre unterschiedlichen Quellen mit viel wissenschaftlicher Akribie bestimmt. Das Ergebnis, der »style Charlemagne«, ist etwas völlig Neues. Dazu paßt, daß auch die in den Handschriften enthaltenen Widmungstexte den Rang der Codices selbstbewußt beschreiben⁴⁹ – darüberhinaus ermöglichen sie eine genaue historische Einordnung der

45 Wie Anm. 43.

46 Bernhard Bischoff und Bonifatius Fischer äußerten Zweifel an der Schlüssigkeit der Argumentation. Beide deuten die Möglichkeit an, die Krönungsevangeliargruppe könne die Hofschule Ludwigs des Frommen darstellen; FISCHER 1971, 81 Anm. 278 »Der Beweis ist hinfällig; denn die beobachteten Fakten können auch so erklärt werden, daß der Text der Hofschule sich gleichmäßig von dem Evangeliar in Paris, Ars. 599, bis zum Evangeliar von Lorsch (...) weiterentwickelt und von der Stufe Abbeville (...) der Text des Krönungsevangeliers abgeleitet ist, von der Stufe Paris BN lat 8850 (...) die jüngeren Verwandten des Krönungsevangeliers in Aachen, Brüssel und Brescia. Diese Ableitung kann wohl gleichzeitig mit den entsprechenden Stufen der Hofschule sein, muß es aber nicht sein.«; ebenda 97 Anm. 363 (Gruppe um das Krönungsevangeliar als Palastschule Ludwigs des Frommen); BISCHOFF 1965, 48 Anm. 45 (die Gruppe ist »nachkarlich«). Sie beschränken sich allerdings auf Hinweise in Fußnoten; BISCHOFF 21986, 273 bezieht keine eindeutige Stellung mehr (»die ältere Hofschule«, »die etwas später einsetzende Werkstatt-Tradition«).

47 PORCHER 1969. Der Ausstellungskatalog Utrecht 1996, 178, bringt wieder Koehlers Vorschlag (Einhard).

48 Am deutlichsten bei PORCHER 1969, der die Krönungsevangeliargruppe in einem sehr ausführlichen Kapitel zusammen mit den Reimser Handschriften behandelt.

49 MGH Poet. lat. 1, 89–96.

Stücke. In den Darstellungen der karolingischen Buchkunst wird folglich die »Hofschule« als Hauptstraße, die Krönungsevangelien-Handschriften als Nebenstraße der Kunstströmungen am Hof gewertet. Am deutlichsten formuliert diese Auffassung Carl Nordenfalk 1965:

»Inwieweit der Kaiser [!] selbst sich für die Kunst der Fremden interessiert hat, bleibt auch eine große Frage. Wahrscheinlich verhält es sich damit wie mit der Kaiserkrönung in Rom. Wir werden nie mit Sicherheit sagen können, bis zu welchem Grade er in der Tiefe seines Herzens damit einverstanden war.«⁵⁰

Mit dieser *communis opinio* der Forschung im Widerspruch steht jedoch die Legende, nach der das Wiener Krönungsevangelien im Grab Karls des Großen gefunden worden sein soll.⁵¹ Den Wahrheitsgehalt dieser Legende unbeachtet, kann sie dennoch als Warnung gelten. Entsprechend ist auffälligerweise einzig das Aachener Schatzkammer-Evangelien in Aachen verblieben und hat den Ort seiner Entstehung offenbar nie verlassen.⁵² Im übrigen sind es die Handschriften der Krönungsevangelien-Gruppe, denen stilistisch und ikonographisch die größere Nachfolge beschieden war. So lassen sich die Evangelientypen des Krönungsevangelien lassen sich über die ottonische bis in die romanische Zeit verfolgen.⁵³ Vor allem die beiden ersten Beobachtungen eröffnen zumindest die Möglichkeit, daß Karl der Große sehr wohl »in der Tiefe seines Herzens damit einverstanden war«. Nicht die Innovation, ein neuer »style Charlemagne«, wäre es demnach gewesen, wofür er sich interessiert hat, sondern vielmehr eine genaue Kopie von Vorlagen, sei es von christlich-antiken oder byzantinischen.⁵⁴

Zu klären bleibt, wie es zu einer derartigen Umbewertung kommen konnte. Theoretisch ist bekannt, daß die Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts mit der Entwicklung der Kriteriums Innovation und Originalität die Sicht auf die gesamte Geisteswelt des Mittelalters verstellt. Praktisch stellt man fest, daß die frühesten karolingischen Miniaturen bislang immer durch diese neuzeitliche Brille gesehen wurden. Eine mögliche Begründung dafür ist der Umstand, daß gerade die Buchmalerei des frühen Mittelalters eine

50 NORDENFALK 1965, 229–30. Weiter unten wird er noch deutlicher: Karl der Große habe die Handschriften, »wenn überhaupt, nur als Eindringling auf dem von ihm selbst urbar gemachten Boden betrachtet«. – Vgl. noch MÜTHERICH/GAEHDE 1976, 11: »Es ist eines der erstaunlichsten Phänomene der karolingischen Kunstgeschichte, daß gleichzeitig neben der Hofschule ein Werk wie das Wiener Krönungsevangelien entstehen konnte...«

51 Nach einer bis ins 13. Jh. belegbaren Legende wurde das Wiener Krönungsevangelien von Otto III. im Jahr 1000 aus dem Grab Karls des Gr. entnommen. In den Berichten zur Graböffnung Ottos III. im Jahr 1000 fehlt jeder Hinweis auf das Evangelien, vgl. BEUMANN 1965, RAMACKERS 1956. Koehler erwähnt die Legende nicht und gibt nur einen Literaturhinweis zur »Legende von der Bestattung Karls des Großen« (KOEHLER 1960, 71).

52 Aachen, Domschatzkammer s. n. (Kat. Ausst. Utrecht 1996, Kat. 4.

53 Sehr deutlich ersichtlich etwa bei BLOCH/SCHNITZLER 1970. Vgl. auch oben Anm. 48.

54 Daß die Legende, die sich bis in die Wertungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts fortsetzt, mindestens 700 Jahre älter ist als die moderne Deutung, muß hier nicht betont werden.

Domäne der positivistischen Kunstgeschichtsschreibung war. Wo es lediglich um die Erfassung stilistischer und ikonographischer Fakten geht, braucht man das Problem der Bewertung, des Kunstgeschmacks, nicht bedenken, denn eine ästhetische Wertung – abgesehen von der Qualitätsfrage – war nicht das Ziel, sondern es galt vielmehr, sie zu vermeiden. Nur so konnte das Bewußtsein der eigenen anachronistischen Sichtweise dergestalt in Vergessenheit geraten, einer Sichtweise, die dem »neuen« Karl-der-Große-Stil eine alles überragende Bedeutung beimaß und schließlich ohne weitere Begründung den hervorragendsten Exponenten dieser Gruppe, das Soissons-Evangeliar, als »Evangeliar Karls des Großen« bezeichnete. Daß eine solche Sichtweise in den 60er Jahren und zur Zeit der großen Karls-Ausstellung besonderen Vorschub erhielt, liegt auf der Hand.

Die älteren Benennungen, die möglicherweise näher an die zeitgenössische Gewichtung herankommen, wurden noch im 19. Jahrhundert geprägt. Nun waren ja gerade die Beschreibungen mittelalterlicher Kunstwerke in den Anfangsjahren der Kunstgeschichte als Disziplin von einer ungenierten Direktheit in ihrer ästhetischen Wertung und kannten keine Skrupel bezüglich unhistorischer Sehweise. Zudem war noch die alte Legende lebendig, die das Krönungsevangeliar Karl dem Großen näher als jede andere karolingische Handschrift stellte. Die Umgewichtung im obengenannten Sinne erfolgte erst durch die Auswertung der Schriftquellen, mit der die Entkräftung der Legende von der Herkunft des Krönungsevangeliers einherging. Ein weiteres taten die Untersuchungen nach stilistischen und ikonographischen Gesichtspunkten.

Die Konsequenz aus dem oben Vorgetragenen ist die Wiedereinführung der alten Bezeichnung *Adagruppe*, die dann neben Koehlers *Krönungsevangeliar-Gruppe* zu stehen kommt. Beide Begriffe sind jeweils einer prominenten Handschrift abgeleitet, und zudem ist der Terminus »Gruppe« wesentlich neutraler als »Schule«,⁵⁵ welcher auch bei »Hofschule« mehr Probleme macht, als Koehler einräumt. Erstens ist auch diese Handschriftengruppe wesentlich disparater, als es der Name wahrscheinlich machen will – man bekommt zum Beispiel ernsthafte chronologische Schwierigkeiten, wenn man versucht, sich das Godescalc-Evangelistar als Mitglied der Gruppe in Aachen entstanden zu denken. Zweitens assoziiert man mit diesem Begriff auch synchronisch eine Institution, der ein Leiter vorsteht und in der untergeordnete Kräfte, womöglich noch lernend, unter dessen Anleitung an der Erstellung von Werken arbeiten, wobei unter diesen Werken eine Entwicklungslinie vom »frühen« Anfang zum »hohen« Perfektionsstil und danach dem »späten« Abflachen gleichsam mitgeliefert wird. Von einer »Schule« in dieser Form – die die didaktischen Beiklänge des Begriffs bereits weitgehend eliminiert – kann wohl in den wenigsten einschlägigen Fällen gesprochen werden, und je prachtvoller die Ergebnisse sind, desto größer werden die Probleme.

55 Der Begriff »Schule« ist nicht nur in der Buchmalerei zu vielfältiger Verwendung gelangt und umgreift alles von der »Schreibschule« eines Klosters bis hin zu blanken regionalen Eingrenzungen einer Kunstlandschaft.

Davon unabhängig bleibt die Frage nach Auftraggeber und Bestimmung der Handschriftengruppen. Koehlers Überlegungen zur Krönungsevangeliiargruppe können durchaus ihre Gültigkeit behalten. Sie sind in der Formulierung sehr offen und keinesfalls das Dogma, das die nachfolgende Forschung daraus gemacht hat. Neben Koehlers Vorschlag zum Auftraggeber, nämlich Einhard, können auch andere stehen, etwa Ludwig der Fromme, doch Karl der Große selbst muß zunächst als der wahrscheinlichste Anwärter gesehen werden. Über Bestimmung und Zweck der beiden Handschriftengruppen kann fast nur spekuliert werden. Bekannt ist nur, daß der Dagulf-Psalter für Papst Hadrian II. bestimmt war, das Abbeville-Evangeliiar über Angilbert nach Centula kam und das Soissons-Evangeliiar aus dem Besitz Ludwigs des Frommen (!) nach St. Médard gelangte.⁵⁶ Auch die übrigen Evangeliiare dürften in ähnlicher Weise für hochstehende Persönlichkeiten außerhalb oder innerhalb des Hofkreises bestimmt gewesen sein, speziell für diejenigen, die den Hof verließen, um ein Kloster oder einen Bischofssitz zu übernehmen.⁵⁷ Vorstellbar wäre etwa, daß die Prachtevangeliiare beider Gruppen eine Art Abschiedsgabe waren oder bei Neubesetzungen zur Ausstattung von Klöstern oder Bischofssitzen dienten.

Das Ergebnis dieses Rückblicks warnt davor, selbst weithin anerkannte Positionen der Forschung unkritisch zu übernehmen. Dieser Exkurs ging von der Betrachtung bloßer Stilbenennungen aus, die sich, wie so oft, als wertend erwiesen. Durch die Nebeneinanderstellung der Begriffe Adagruppe und Krönungsevangeliiar-Gruppe können diese Wertungen aufgehoben werden, die sich durch das Epitheton »Hof-« ergeben haben. Eine Untersuchung, die vor allem von den Kopien und Derivaten ausginge und auch die Geschichte des Krönungsevangeliiars bzw. der damit verbundenen Legenden erneut berücksichtigte, bleibt ein wichtiges Desiderat. Dennoch steht nach dem Gesagten fest, daß die Position beider Handschriftengruppen am Hof Karls des Großen noch bzw. wieder offen ist.

56 Vgl. zu den Provenienzen Katalog Nr. 3–5.

57 Alkuin ging 801 endgültig nach Tours, das ihm bereits 796 übertragen worden war (BRUNHÖLZL 1975, 268). Theodulf wurden vor 798 das Abbatiat von Fleury und der Bischofsstuhl von Orléans übertragen, er scheint sich aber nicht ganz vom Hof zurückgezogen zu haben (Brunhölzl 1975, 288). Das Gleiche gilt für Angilbert, dem 790 die Abtei Centula (St. Riquier) – als Laienabt – übertragen wurde (BRUNHÖLZL 1975, 299). Modoin wurde 815 bereits von Ludwig dem Frommen zum Bischof von Autun erhoben (BRUNHÖLZL 1975, 309).