

# Die Werkstatt Heimat der Grabplatte Papst Hadrians I.

Von JOHANNES RAMACKERS

Am Weihnachtsfest des Jahres 795 (25. Dezember) starb Papst Hadrian I. (772—795)<sup>1</sup> nach einem ungewöhnlich langen Pontifikat von beinahe 24 Jahren<sup>2</sup>. Er war mithin der Zeitgenosse Karls des Großen, „dank dessen Überlegenheit“ der Papst „das selten erreichte Ideal der Übereinstimmung mit dem weltlichen Herrscher fast vollkommen erreicht“<sup>3</sup> hatte. Mochten auch im Laufe der Zeit hin und wieder sachliche Differenzen zwischen der höchsten weltlichen und geistlichen Autorität des Abendlandes aufgetaucht sein, an dem guten persönlichen Einvernehmen zwischen beiden hatte das nichts ändern können. Die hohe Wertschätzung, die „der kluge Hadrian“<sup>4</sup> seinem „nächsten Freund“<sup>5</sup> entgegenbrachte, erkennen wir aus mehreren, nicht gerade alltäglichen Vorschriften, die Hadrian I. für die Feier der römischen Liturgie erließ. So ordnete er seit dem Frühjahr 774, dem Jahr des ersten Rombesuchs Karls des Großen, während des Langobardenkrieges eifrige Gebetshilfe — ein dreihundertfaches Kyrie eleison — für den Frankenherrscher an<sup>6</sup>, eine Form des intensiven Gebetes, die deutlich ihre Herkunft aus dem Morgenlande und aus Byzanz an der Stirne trägt<sup>7</sup>. Außerdem verfügte der Papst bei anderer Gelegenheit, an den Samstagen der Fastenzeit beim Stationsgottesdienst die Litaneiprozession als Fürbitte für Karl den Großen zu verrichten<sup>8</sup>. Auch der große Franken-

<sup>1</sup> Sein gleichzeitiges, aber nicht gut erhaltenes Bild findet sich auf dem Fresko im Atrium von Santa Maria Antiqua zu Rom; vgl. Gerhart B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters I (Monumenti di Antichità Cristiana, II. Serie IV). Rom 1941. S. 109 f. und Tafel XII b.

<sup>2</sup> J. - E. I S. 306.

<sup>3</sup> Leo Bruhns, Die Kunst der Stadt Rom. Wien 1951. S. 185.

<sup>4</sup> Ebd. S. 184.      <sup>5</sup> Ebd. S. 185.

<sup>6</sup> Codex Carolinus 51 (MG. Epp. III 570); vgl. dazu J. A. Jungmann, Flectere pro Carolo rege, in: Mélanges en l' honneur de Monseigneur Michel Andrieu (Revue des Sciences religieuses, volume hors série). Straßburg 1956. S. 220—222.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Jungmann a. a. O. S. 221 und Franz Joseph Dölger, Sol Salutis<sup>2</sup> (Liturgiegeschichtliche Forschungen 4—5). Münster i. W. 1925. S. 71 und S. 74 f.

<sup>8</sup> Michel Andrieu, Les Ordines Romani du haut moyen âge III (Spici-

könig muß den Papst Hadrian I. als seinen persönlichen Freund betrachtet haben; denn sonst könnten wir es kaum verstehen, daß beim Eintreffen der Todesnachricht aus Rom der König so weinte, als wenn er seinen Bruder oder Lieblingssohn verloren hätte<sup>9</sup>. Wie die sogenannten Lorscher Annalen berichten, ließ der Herrscher des großfränkischen Reiches nach der Beendigung der Hoftrauer für den Verstorbenen Fürbittgebete des ganzen christlichen Volkes innerhalb der Reichsgrenzen verrichten, eine Grabplatte im Frankenreich herstellen und nach Rom schaffen<sup>10</sup>. Aus dem Wettstreit um das Grabgedicht auf den heimgegangenen Papst<sup>11</sup> war Karls des Großen engster Mitarbeiter

legium sacrum Lovaniense 24). Löwen 1951. S. 260 f. (Ordo XXII 15); vgl. dazu Jungmann a. a. O. S. 219—228. Die Deutung von Josef Deér, Die Vorrechte des Kaisers in Rom (772—800), in: Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte 15 (1957) 51—54 reicht nicht aus.

<sup>9</sup> *Nuntiato etiam sibi Hadriani Romani pontificis obitu, quem in amicis precipuum habebat, sic flevit, acsi fratrem aut carissimum filium amisisset*. Einhardi Vita Karoli Magni c. 19 ed.<sup>6</sup> Oswald Holder-Egger (MG. SS. rer. Germ.). Hannover 1911. S. 24 Z. 14 = Louis Halphen, Éginhard, Vie de Charlemagne<sup>3</sup> (Les Classiques de l'histoire de France au moyen âge, hrsg. von Louis Halphen, 1). Paris 1947. S. 61 — er übersetzt „son ami de prédilection“ = Reinhold Rau, Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte I (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr-vom-Stein-Gedächtnisausgabe, hrsg. von Rudolf Buchner, 5). Berlin [1956]. S. 190.

<sup>10</sup> Annales Laureshamenses zu 795 (MG. SS. I 36) und Anton Chroust, Monumenta paleographica I 2. München 1904. XI. Lieferung 5): *Et in ipso hieme, id est VIII kal. Januar., sanctae memoriae domnus Adrianus summus pontifex Romanus obiit, pro quo domnus rex, postquam a planctu eius cessavit, orationes per universum christianum populum infra terminos suos fieri rogavit, et elemosina sua pro eo multipliciter transmisit, et ebitaffium aureis litteris in marmore conscriptum iussit in Francia fieri, ut eum partibus Romae transmitteret ad sepultura summi pontificis Adriani ornandum*. Vgl. auch BM<sup>2</sup> 528 k. — Trotz der gegenteiligen Darlegungen von Hartmut Hoffmann, Untersuchungen zur karolingischen Annalistik (Bonner historische Forschungen, hrsg. von Max Braubach, 10). Bonn 1958. S. 87 ff. wird man den Cod. 515 der Wiener Nationalbibliothek weiter als Originalhandschrift der „Lorscher“ Annalen bezeichnen müssen; vgl. dazu Bernhard Bischoff, Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit I<sup>2</sup>. Wiesbaden 1960. S. 145; Heinrich Fichtenau in den Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 67 (1959) 174 f. und E. A. Lowe, Codices Latini Antiquiores — weiterhin mit C. L. A. angeführt — X. Oxford 1963. S. 13 Nr. 1482.

<sup>11</sup> Ed. MG. Poet. I 113 Nr. IX mit Angabe der älteren Ausgaben auf S. 101 Nr. IX (vgl. dazu auch Sigurd Abel-Bernhard Simson, Jahrbücher des Fränkischen Reiches unter Karl dem Großen II [Jahrbücher der Deutschen Geschichte]. Leipzig 1885. S. 110); Ferdinand Gregorovius, Die Grabdenkmäler der Päpste<sup>2</sup>. Leipzig 1881. S. 196 Nr. 5 = Dresden [1941] S. 163 Nr. 5; L. Duchesne, Le Liber pontificalis I. Paris 1886. S. 523 Anm. 152; J.-B. de Rossi, L'inscription du tombeau d'Hadrien I composée et gravée en France

in Fragen der Kirchen- und Kulturpolitik, „der Kultusminister des Frankenreiches“<sup>12</sup>, der Angelsachse Alchvine, als Sieger über den aus dem westgotischen Spanien stammenden Bischof Theodulf von Orléans hervorgegangen<sup>13</sup>. Das Geschenk des Frankenkönigs, das bestimmt war, der Nachwelt das Andenken an den großen Papst zu erhalten und von der Trauer des Frankenherrschers um den Verblichenen zu künden, wurde in der Peterskirche zu Rom in der Wand über dem Grab Hadrians I. angebracht<sup>14</sup>, das sich in der zweiten Kapelle auf der linken Seite des Querhauses befand<sup>15</sup>. Die Grabplatte hat die Stürme der Jahrhunderte überdauert, solange die konstantinische Basilika von St. Peter bestand, an der ursprünglichen Stelle. Im Jahre 1575 wurde die Platte auf Befehl Papst Gregors XIII. vor die Kirche gebracht, und nach Fertigstellung des neuen Portikus ließ Papst Paul V. den Grabstein auf der linken Seite der Vorhalle von St. Peter zwischen der ersten und der

par ordre de Charlemagne, in: École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire 8 (1888) 478 f. = H. L e c l e r c q in Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie — im weiteren angeführt als DACL — 6 (Paris 1925) 1966 f. = DACL 13 (1937) 1264; Ioannes Bapt. de Rossi, Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores II 1. Rom 1888. S. 203 Nr. 8; H. G r i s a r, Analecta Romana I. Rom 1899. S. 128; Ferdinand Gregorovius-C. Hülsen, Le tombe dei papi<sup>2</sup>. Rom 1931. Anhang S. 27 Nr. 29; Fedor Schneider-Walther Holtzmann, Die Epitaphien der Päpste und andere stadtrömische Inschriften des Mittelalters (IV. bis XII. Jahrhundert) (Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters, begründet von Fedor Schneider und fortgeführt von Walther Holtzmann, 6). Rom 1933. S. 25 Nr. 30; Luitpold Wallach, Alcuin's Epitaph of Hadrian I, in: American Journal of Philology 72 (1951) 131 = Luitpold Wallach, Alcuin and Charlemagne (Cornell Studies in Classical Philology, hrsg. von Harry Chapman u. a., 32). Ithaca/N. Y. 1959. S. 182 f. (im weiteren hiernach zitiert); in deutscher Übertragung bei Ferdinand Gregorovius, Die Grabdenkmäler der Päpste<sup>3</sup>, hrsg. von Fritz Schillmann. Leipzig 1911 = Dresden [1941]. S. 31; die ersten 14 Verse bei Roberto Valentini-Giuseppe Zucchetti, Codice topografico della città di Roma III (Fonti per la storia d'Italia). Rom 1946. S. 393 Nr. 15.

<sup>12</sup> Paul Lehmann, Erforschung des Mittelalters II. Stuttgart 1959. S. 126; vgl. entsprechend E. A. Lowe, C. L. A. X S. X: „Alcuin, the emperor's minister of education“.

<sup>13</sup> Vgl. MG. Poet. I 101 Nr. IX und de Rossi, L'inscription S. 493.

<sup>14</sup> Annales Northumbranei zu 794 (MG. SS. XIII 155 Z. 18): *Est quoque in ecclesia sancti principis apostolorum Petri sepultus et super sepulcrum platoma (lies platonía) parieti infixa, gesta bonorum eius aureis litteris et versibus scripta. Hoc marmor ibi Karolus rex ob amorem et memoriam praedicti patris facere iussit regali fretus diademate.*

<sup>15</sup> Vgl. de Rossi, L'inscription S. 481 und S. 482 sowie den Plan bei de Rossi, Inscriptiones II 1 hinter S. 228 mit S. 203 Nr. 8, S. 226 Nr. 7 und S. 231 Nr. 15 = Duchesne, Lib. pont. I hinter S. 192 unter Nr. 15 und Valentini-Zucchetti, Codice topografico II. Rom 1942. S. 290 Anm. 4.

zweiten Türe <sup>16</sup> in einer Höhe von 8 Metern in die Wand einlassen <sup>17</sup>, und hier kündigt das in schwarzen Marmor eingemeißelte Epitaph Alchvines endgültig von der engen Zusammenarbeit der beiden damaligen Häupter der abendländischen Christenheit <sup>18</sup>.

Vor nunmehr 75 Jahren widmete der bekannte römische Archäologe G. B. de Rossi dieser Grabinschrift eine längere Abhandlung <sup>19</sup>. Er kam dabei zu der Feststellung, daß für die Grabplatte Hadrians I. kein Material aus dem Mittelmeerraum, insbesondere auch kein *marmor Taenarium* oder *nero antico* verwandt worden sei. Denn dieser Marmor ist nach de Rossi tiefschwarz und leuchtend, mit weißen Adern <sup>20</sup>. Unsere Grabplatte dagegen weist eine einheitliche schwarze Farbe ohne Körnung auf <sup>21</sup>. Daraus schloß de Rossi, daß der Marmor aus Steinbrüchen in der Gegend von Solesmes, also im Gebiet der späteren Grafschaft Maine, herstamme <sup>22</sup> und das Stück in der Schule Alchvines in Tours bearbeitet worden sei <sup>23</sup>. Die Auffassung de Rossis wurde

<sup>16</sup> Vgl. de Rossi, L'inscription S. 478.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. S. 482 f. und Nicolette Gray, The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy, in: Papers of the British School at Rome 16 (1948) 100.

<sup>18</sup> Facs. bei de Rossi, L'inscription Tafel XIII = DACL 6 Sp. 1965 Abb. Nr. 5522 = DACL 13 Sp. 1259 Abb. Nr. 9684 = Stanley Morison, The Art of Printing, in: Proceedings of the British Academy 23 (1937) nach S. 400 Abb. 1 = Stanley Morison, Schrift, Inschrift, Druck. Hamburg 1948. Abb. 1; Franz Kampers, Karl der Große (Weltgeschichte in Charakterbildern). Mainz 1910. S. 95 Abb. 55; Angelus Silvagni, Monumenta epigraphica christiana saeculo XIII anteriora, quae in Italiae finibus adhuc exstant, I. In Civitate Vaticana 1943. Tafel II 6; Carlo Cecchelli, La vita di Roma nel Medio Evo I. Rom 1951—1952. Tafel XIII vor S. 389; Kirchenzeitung für das Bistum Aachen 17. Jahrgang Nr. 4 vom 28. Januar 1962. S. 13; Percy Ernst Schramm-Florentine Mütterich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München II). München 1962. S. 217 Nr. 12.

<sup>19</sup> de Rossi, L'inscription S. 478—501; vgl. dazu auch de Rossi, Inscriptions II S. XLVIII und S. 411 Anm. 6.

<sup>20</sup> de Rossi, L'inscription S. 485: „Celle-ci [la dalle] m'a toujours semblé du genre des pierres calcaires que j'ai vu extraire des carrières de Sablé dans la Touraine. M<sup>r</sup> le Docteur de la Tremblaye, résidant à Solesmes près Sablé (Sarthe), que j'ai prié de me procurer quelque échantillon du marbre noir de Solesmes, m'en a gracieusement donné un spécimen très caractéristique tiré de la carrière de Port-Etroit sur les bords de la Sarthe. Ce spécimen comparé à la dalle du tombeau du pape Hadrien a confirmé ma supposition en ce qui touche la provenance de la pierre.“

<sup>21</sup> Ebd. S. 484: „Sa couleur noire toute unie sans granulations ne peut être celle d'aucun genre de porphyrite.“

<sup>22</sup> Vgl. ebd. S. 485.

<sup>23</sup> Ebd. S. 494: „Ainsi la nature de la pierre, la calligraphie lapidaire, le style littéraire, tout ici nous décèle l'école alcuinienne de Tours et nous désigne une œuvre de son célèbre fondateur.“

und wird auch noch heutzutage fast allgemein von denen geteilt, die sich seitdem mit der Grabplatte Hadrians in paläographischer, epigraphischer oder archäologischer Hinsicht befaßt haben<sup>24</sup>. So konnte z. B. noch vor wenigen Jahren L. Wallach die Grabplatte Hadrians I. als die bestbekannte Inschrift der epigraphischen Schule von Tours bezeichnen<sup>25</sup>. Bei der großen Autorität de Rossis in archäologischen und epigraphischen Fragen ist das starke Nachwirken des Aufsatzes wohl verständlich. Zur Zeit des Erscheinens von de Rossis Abhandlung war aber die Schreibschule von Tours noch gar nicht untersucht, damals gab es auch noch gar keine Monographie über die wirklich hochbedeutende Buchmalerei dieser turonischen Schule. Seit geraumer Zeit liegen nun aber die beiden damals noch ausstehenden Arbeiten in den großen Werken von E. K. Rand<sup>26</sup> und W. Köhler<sup>27</sup> vor. Während Rand an der These de Rossis hinsichtlich des Herstellungsortes der Grabplatte Hadrians I., wenn auch etwas gewunden, festhielt<sup>28</sup>, dachte W. Köhler gleich im ersten Band seines Monumentalwerkes, der „Karolingischen Miniaturen“, an Aachen als möglichen Ort der Entstehung der Platte. „Man darf die Grabplatte des Papstes Hadrian in der Peterskirche in Rom, die de Rossi in seiner scharfsinnigen Untersuchung als Erzeugnis turonischer Kunstfertigkeit glaubte nachweisen zu können, nicht als Gegenargument anführen. Wohl mag das Gedicht von Alkuin herrühren; aber die Feststellung, daß ein Porphyry von ähnlicher Beschaffenheit in der Gegend von Tours gebrochen wird, genügt nicht, um die künstlerische Bearbeitung der Platte unter Alkuin in Tours zu erweisen. Es mag von Fachmännern die

<sup>24</sup> Vgl. Ludwig Traube, Textgeschichte der Regula S. Benedicti<sup>2</sup>, hrsg. von H. Plenkens (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol. und hist. Klasse 25, 2). München 1910. S. 108: „deren französische Ursprung G. B. de Rossi bewiesen hat“; DACL 6 Sp. 1966 f. und DACL 13 Sp. 1264; Morison a. a. O. 377 bzw. S. 9; A. Silvagni, Monumenta I S. [VIII] bei der Tabularum descriptio; Gray a. a. O. S. 97: „instead of being executed by a Roman mason made in France, probably at Tours“; Cecchelli, La vita di Roma I 384: „Questo tipo classico di lettere ed anche l'ornato a volute vitinee (*opus pampinaceum*) richiama l'abilità degli *scriptoria* carolingici della scuola di Tours.“

<sup>25</sup> Wallach a. a. O. S. 178 f.: „The best known inscription of the school [the Epigraphic School of Tours] is the epitaph of Pope Hadrian I (772—795), placed on his tomb at Rome upon the request of Charlemagne.“

<sup>26</sup> Edward Kennard Rand, Studies in the script of Tours I: A survey of the Manuscripts of Tours (The Medieval Academy of America, Publication 5). Cambridge/Mass. 1929.

<sup>27</sup> Wilhelm Köhler, Die karolingischen Miniaturen I: Die Schule von Tours. Berlin 1930/33; vgl. auch Wilhelm Köhler, Turonische Handschriften aus der Zeit Alkuins, in: Mittelalterliche Handschriften. Festgabe zum 60. Geburtstag von Hermann Degering. Leipzig 1926. S. 172—180.

<sup>28</sup> Rand a. a. O. I 41. Vgl. besonders S. 42: „Whether the carving was done at Tours is a matter of secondary concern.“

Frage nachgeprüft werden, ob die Identität des Materials gesichert ist und ob nicht ein Porphyrt von gleicher Farbe und Qualität ebensogut etwa in der Nähe von Aachen nachzuweisen ist. Im Hinblick auf die Rankenbordüre, die das Schriftfeld umzieht, ist kunstgeschichtlich die Herkunft der Platte im ostfränkischen Teil des karolingischen Reiches auf jeden Fall viel wahrscheinlicher als die in Tours, zu dessen Schmuckstil, wie wir ihn in unserer Gruppe finden, jede Beziehung fehlt. Es kommt aber noch eine Datierungsschwierigkeit hinzu. Hadrian ist im Jahre 796<sup>29</sup> gestorben, und nach den gleichzeitigen Quellen, die uns über die Herstellung der Platte auf Anordnung Karls des Großen im fränkischen Reich unterrichten, scheint sie alsbald über die Alpen geschafft worden zu sein. In eben diesem Jahre wurde Alkuin erst die Leitung des Martinklosters übertragen. Die römische Platte setzt aber in der höchst sorgfältigen Ausführung ebenso wie in der Erfindung jener Bordüre, die das Schriftbild umzieht, eine feste, ausgebildete technische und künstlerische Tradition an dem Orte voraus, an dem sie entstanden ist. Wir müßten annehmen, daß Tours in den Jahren vor dem Beginn von Alkuins Wirksamkeit bereits ein Zentrum künstlerischer Tätigkeit gewesen ist, wenn wir der Hypothese, daß die Platte dort entstanden ist, Glauben schenken sollten. Dafür fehlen aber alle Anhaltspunkte.“<sup>30</sup>

W. Köhler hatte also mit seinen Ausführungen bereits die hauptsächlichsten und entscheidenden Gründe gegen Tours als Werkstatt Heimat der Grabplatte Hadrians I. vorgebracht und auf Aachen als möglichen Entstehungsort hingewiesen. In dem zweiten Bande seines großen Werkes, dessen Erscheinen der Verfasser leider nicht mehr erleben durfte, hat vor kurzem W. Köhler noch deutlicher und entschiedener zugunsten Aachens Stellung genommen, die Herstellung der kunstvollen Grabplatte in den Aachener Werkstätten des ausgehenden 8. Jahrhunderts betont und dieses bedeutende Erzeugnis der karolingischen Steinmetzkunst mit der Handschriftengruppe des Wiener Krönungsevangeliums in Beziehung gebracht<sup>31</sup>. Für die Kunstgeschichte der Karolingerzeit, aber auch für die vielerörterte Frage der Hof- bzw. Palastschule Karls des Großen wäre die Feststellung W. Köhlers, sollte sich ihre Richtigkeit erweisen, von der allergrößten Bedeutung. So verlohnt es sich schon, wenn ich die Frage, die bei W. Köhler nur so nebenher, gleichsam am Rande, mit zur Sprache kommt, nochmals anscheide und eingehender untersuche.

W. Köhler gibt von der Grabplatte Hadrians I. folgende Beschreibung: „In schöner, reiner Quadrata ist auf ihr ein von Alkuin verfaßtes Gedicht eingemeißelt, umgeben von einer Rahmung, deren Schmuck eine anmutige antikisierende Weinranke bildet. Sie hat ein Gegenstück in der breiten Rahmenleiste, die das Markusblatt in der

<sup>29</sup> So bei W. Köhler!

<sup>30</sup> W. Köhler I 1 S. 87 f.

<sup>31</sup> Vgl. Wilhelm Köhler, Die karolingischen Miniaturen III: Die Gruppe des Wiener Krönungs-Evangeliums. Metzger Handschriften. Berlin 1960. S. 22 und S. 54 f.

Wiener Handschrift<sup>32</sup> umgibt. Die Ranken in den beiden Werken sind nicht identisch; was sie miteinander verbindet, ist die Stilisierung der Naturform, ihre lockere Wiedergabe, der harmonische Fluß der Bewegung und ihre Entwicklung von einem Ausgangspunkt in der Mitte der unteren Schmalseite — lauter Züge, die auf antike Vorlagen zurückgehen. Unter den Hunderten von Ornamentmotiven, mit denen die Seitenrahmungen der Hofschulhandschriften<sup>33</sup> verziert sind, ist auch nicht ein einziges, das mit diesen Beispielen verwandt wäre. Schrift und Rahmung der beiden Denkmäler, auf der Grabplatte und im Wiener Evangeliar, stehen im Gegensatz zur Kunst der Hofschule. Sie gehören zu den frühesten Zeugen für das Eindringen antikisierender Tendenzen in die karolingische Formensprache und stellen eine Verbindung zwischen unserer Gruppe und den Aachener Werkstätten her.“<sup>34</sup>

Auf den ersten Blick erscheinen diese Feststellungen W. Köhlers sehr einleuchtend, weil der beste Kenner der karolingischen Buchmalerei sie getroffen hat. Bei genauerer Überprüfung aber sehen wir alsbald, daß sie keineswegs in allen Punkten stichhaltig sind. Mit Recht stellt W. Köhler das Rankenwerk in dem Fries der Grabplatte und in der Umrahmung des Markusbildes im Wiener Krönungsevangeliar in Vergleich. Das Rankenwerk in den beiden karolingischen Kunstwerken ist allerdings nicht identisch — das sagt ja auch W. Köhler selber —, sondern nur ähnlich. Es wirkt in der Miniatur längst nicht so graziös, so elegant wie auf der römischen Grabplatte. Ein ähnliches Rankenwerk kommt auch noch in einem etwas späteren Kunstwerk derselben Gruppe vor, nämlich in dem Evangelistenbild des karolingischen Evangeliiars des Aachener Domschatzes, wo aber nicht die ganze Rahmenleiste, sondern nur die Eckpartien nach dem Weinrankenmotiv gestaltet sind<sup>35</sup>. Das Weinrankenmotiv stellt übrigens gar keine Erfindung der Künstler dar, die W. Köhler zur Gruppe des Wiener Krönungsevangeliiars rechnet, sondern es kommt bereits zur Zeit der Hofschule Karls des Großen, deren Anfänge W. Köhler zeitlich früher (781) ansetzt<sup>36</sup>, in mehreren Prachtleistungen dieser Hofschule vor, allerdings nicht genau in der gleichen Gestaltung, aber doch in einer ganz starken Ähnlichkeit der Durchführung. Mit Fug und Recht kann man also behaupten, daß das Weinrankenmotiv in der Hofkunst Karls des Großen in den beiden letzten Jahrzehnten des 8. Jahrhunderts, also schon vor dem Jahre 796, dem Zeitpunkt der Herstellung

<sup>32</sup> Ebd. Tafel 20.

<sup>33</sup> Damit ist die Gruppe der Ada-Handschriften gemeint; vgl. dazu Wilhelm Köhler, Die karolingischen Miniaturen II: Die Hofschule Karls des Großen. Berlin 1958. <sup>34</sup> W. Köhler III S. 54 f.

<sup>35</sup> Ebd. Tafel 35, Adolph Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei I. Florenz - München 1928. Tafel 23, Hermann Schnitzler, Der Dom zu Aachen. Düsseldorf 1950. Abb. nach S. XVI (farbig) und Schramm-Mütherich a. a. O. S. 219 Nr. 14.

<sup>36</sup> Vgl. W. Köhler II S. 9 f. und III S. 22.

der Grabplatte Hadrians I., bekannt gewesen und verwandt worden ist. So treffen wir eine ähnliche Halbbogenumrahmung im Evangeliar von Saint-Médard vor den Mauern von Soissons, das heute als Ms. lat. 8850 in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt wird<sup>37</sup>, und im Godescalc-Evangelistar, das in derselben Bibliothek heute die Nouv. acqu. lat. 1203 bildet<sup>38</sup>. Die größte Ähnlichkeit mit der Rankenleiste auf der Grabplatte Hadrians I. begegnet uns im Lorscher Evangeliar, das in zwei Teilen als Ms. Pal. lat. 50 der Vatikanischen Bibliothek zu Rom und in der Bibliothek Bathýáneum in Alba Julia = Karlsburg (Rumänien) auf uns gekommen ist<sup>39</sup>. Hiermit ist aber ganz deutlich geworden, daß das Weinrankenmotiv bereits in der Hofschule Karls des Großen von dort tätigen Buchmalern verwandt wurde. Mithin stellte es keine Neuerung der Aachener Werkstätten und der Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers — ich übernehme einmal vorläufig diese Bezeichnung W. Köhlers, in einem größeren Zusammenhang werde ich andernorts darauf noch zurückkommen — dar, wenn auf der Grabplatte Hadrians I. und im Wiener Krönungsevangeliar das Weinrankenmotiv die geschmackvolle Umrandung bildete.

Viel schwerer jedoch wiegt ein anderer Einwand gegen das Ergebnis W. Köhlers. Er hat nicht eingehender die Buchstabenformen des päpstlichen Epitaphs in seine Untersuchung mit einbezogen, auf diese Weise aber sich eines wertvollen Arguments zur kunstgeschichtlichen Einordnung der Grabplatte Hadrians I. begeben. In schöner Gleichmäßigkeit hat der Steinmetz in 38 Zeilen Alchvines Epitaphium auf den verstorbenen Papst sowie die beiden anschließenden Datierungszeilen in den schwarzen Marmor gehauen. Peinlich genau sitzt fast jeder der fein gestalteten Majuskelsbuchstaben an seinem Platz. Wegen der hier verwandten *scriptura capitalis* gestaltet sich ein Schriftvergleich nicht ganz so leicht und einfach wie bei der Halbunziale oder gar bei der Minuskelschrift, weil bei der Majuskelschrift die einzelnen Buchstaben viel gleichförmiger und schulmäßiger nach dem allgemeinen Schriftkanon geformt sind. Aber trotzdem lassen manche Buchstaben, die uns auf der Grabplatte Hadrians I. begegnen, insoweit einen Schriftvergleich zu, wie er zur Bestimmung der Schrift und zu ihrer schulmäßigen Einordnung notwendig ist. Bereits N. Gray hat die charakteristischen Buchstabenformen, die auf dieser Grabplatte vorkommen, zusammengestellt, gleichsam ein Musterschema daraus gebildet<sup>40</sup>.

Bei der Einzelbetrachtung der Buchstaben, die der Steinmetz auf der hadrianischen Grabplatte verwandt hat, machen wir die höchst aufschlußreiche Feststellung, daß sie entweder mit den Majuskelsbuchstaben der Handschriften übereinstimmen, die nach W. Köhlers

<sup>37</sup> Vgl. W. Köhler II Tafel 76.

<sup>38</sup> Ebd. Tafel 5a. Die Ähnlichkeit (des motifs analogues) war bereits von keinem Geringeren als Léopold Delisle vermerkt worden; vgl. de Rossi, L'inscription S. 486. <sup>39</sup> Vgl. W. Köhler II Tafel 112 b.

<sup>40</sup> Vgl. Gray a. a. O. S. 98 Nr. 76.

Einteilung aus der Ada-Gruppe, d. h. der Hofschule Karls des Großen, stammen<sup>41</sup>, oder daß sie doch wenigstens ganz große Ähnlichkeiten mit ihnen aufweisen. Ich führe hier einige der am meisten charakteristischen Buchstaben der Grabplatte Hadrians I. auf und verweise zwecks Vergleich in den Anmerkungen auf die Übereinstimmung bzw. Ähnlichkeit bei Majuskelbuchstaben in Handschriften der Ada-Gruppe, die W. Köhler zeitlich zwischen 781 und 814 ansetzt<sup>42</sup>: B (Zeile 5)<sup>43</sup>, C (Zeile 1)<sup>44</sup>, D (Zeile 2)<sup>45</sup>, G (Zeile 6)<sup>46</sup>, O (Zeile 1)<sup>47</sup>, Q (Zeile 2)<sup>48</sup>, R (Zeile 1)<sup>49</sup> und T (Zeile 2)<sup>50</sup>. Am durchschlagendsten zeigt uns aber das an manchen Stellen über die Linie der anderen Buchstaben verlängerte T, das sogenannte hochgezogene T (Zeilen 1, 4, 5, 17, 19, 23, 25, 27, 29, 35)<sup>51</sup>, eine enge Beziehung zur Schrift der Hofschule Karls des Großen. Auch das Ineinanderstellen von zwei Buchstaben, wie C und V (Zeilen 4, 15)<sup>52</sup>, C und A (Zeilen 17, 27)<sup>53</sup>, Q und V (Zeilen 15, 19)<sup>54</sup>, P und I (Zeile

<sup>41</sup> Vgl. Anm. 33.

<sup>42</sup> Vgl. W. Köhler II S. 9.

<sup>43</sup> Vgl. ebd. Tafel 18b Zeile 5 = Albert Boeckler, Formgeschichtliche Studien zur Adagruppe (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse, Abhandlungen, N. F. 42). München 1956. Tafel 24c.

<sup>44</sup> W. Köhler II Tafel 18b Zeile 1 = Boeckler a. a. O. Tafel 24c.

<sup>45</sup> W. Köhler II Tafel 57 Zeile 2.

<sup>46</sup> Ebd. Tafel 33a Zeile 5.

<sup>47</sup> Ebd. Tafel 13b Zeilen 1, 2 und 3.

<sup>48</sup> Ebd. Tafel 13b Zeile 2, Tafel 109b Zeilen 1 und 4.

<sup>49</sup> Ebd. Tafel 18b Zeile 6 = Boeckler a. a. O. Tafel 24c.

<sup>50</sup> W. Köhler II Tafel 20 Zeile 2, Tafel 28 Zeile 31. = Wolfgang Braunsfels, Wilhelm Köhler, Die Hofschule Karls des Großen, in: Aachener Kunstblätter 19/20 (1960/61) S. 8 Abb. 2 (farbig), W. Köhler II Tafel 31c Tafel 10.

<sup>51</sup> Ebd. Tafel 4b Zeilen 1, 2 und 7; Tafel 12i Zeile 12 r.; Tafel 19a Zeilen 1 und 6; Tafel 24b Zeile 1; Tafel 31b Zeile 9; Tafel 31c Zeilen 6 und 9 = Schramm-Mütherich a. a. O. S. 216 Nr. 11b; W. Köhler II Tafel 33a Zeile 1; Tafel 39b Zeile 3; Tafel 40b Zeile 8; Tafel 41b Zeile 7; Tafel 61 Zeile 8; Tafel 62d Zeile 7; Tafel 64i Zeile 13l.; Tafel 74 Zeile 24; Tafel 84 Zeilen 4, 7 und 8; Tafel 89a Zeile 21.; Tafel 89b Zeilen 1 und 2 r.; Tafel 89c Zeile 14l.; Tafel 104b Zeile 1; Tafel 105a Zeilen 1, 2 und 4 = A. M. Friend, Jr., The canon tables of the Book of Kells, in: Medieval Studies in memory of A. Kingsley Porter, hrsg. von Wilhelm R. W. Köhler, II. Cambridge/Mass. 1959. S. 665 Tafel 23a = Boeckler a. a. O. Tafel 14; W. Köhler II 105b Zeile 3; Tafel 109b Zeilen 6 und 12l.

<sup>52</sup> Ebd. Tafel 19a Zeile 6; Tafel 31b Zeile 9; Tafel 31c Zeilen 6 und 9; Tafel 39b Zeile 3; Tafel 40b Zeile 8; Tafel 57 Zeile 6; Tafel 106b Zeile 2; Tafel 111a Zeile 3.

<sup>53</sup> Ebd. Tafel 57 Zeile 6; Tafel 106b Zeile 2; Tafel 109a Zeile 4; Tafel 111a Zeile 3; Tafel 111b Zeile 1.

<sup>54</sup> Ebd. Tafel 109a Zeile 4; Tafel 109b Zeile 8; Tafel 111b Zeile 1.

15)<sup>55</sup>, *R* und *I* (Zeile 27)<sup>56</sup>, *L* und *I* (Zeilen 4, 23)<sup>57</sup> sowie die Ligaturen *TE* (Zeilen 1, 5, 15, 18, 19, 27, 33, 34)<sup>58</sup> und *TR* (Zeile 17)<sup>59</sup> lassen an ähnliche Buchstabenformen in Handschriften denken, die zur berühmten Ada-Gruppe gehören<sup>60</sup>. Verständlicherweise kommen auch ähnliche Buchstabenformen und Buchstabenverbindungen in den Erzeugnissen der sogenannten Gruppe des Wiener Krönungsevangelii vor, die nach W. Köhler in den Aachener Werkstätten in der Zeit zwischen etwa 795 und 810 hergestellt worden sind<sup>61</sup>. Ich darf in dem Zusammenhang auf einige Beispiele aus dem Wiener Krönungsevangelii<sup>62</sup> und aus dem Aachener karolingischen Evangelii<sup>63</sup> hinweisen.

Aus diesen Beobachtungen ergibt sich also, daß der Einfluß und das Vorbild der Hofschule Karls des Großen auch über das Todesjahr des Papstes Hadrian I. (795) hinaus im Umkreis des großen Frankenherrschers weiter wirksam blieben, wie die Grabplatte dieses Papstes und die Weiterverwendung des Weinrankenmotivs sowie die Form der Majuskelbuchstaben und der Buchstabenverbindungen in der Gruppe des Wiener Krönungsevangelii ausweisen. Die Hofschule Karls des Großen, deren Lokalisierung in Aachen von W. Köhler mit gewichtigen Gründen mehr als wahrscheinlich gemacht wurde<sup>64</sup>, hat als Gruppe, wie sie in den Erzeugnissen der Ada-Gruppe uns vorliegt, nach W. Köhler das Jahr 814 nicht überstanden, aber durch die Weitergabe von Schriftformen und Motiven die zeitlich spätere Gruppe, die sogenannte Gruppe des Wiener Krönungsevangelii, stark beeinflusst, so beachtlich auch die Unterschiede im einzelnen sein mögen, die in der inhaltlichen Gruppierung der Evangelienhandschriften, in der Neuartigkeit des Handschriftenschmucks und vor allem in der Gestaltung der Buchmalerei und in der Farbenauswahl der ganzseitigen Miniaturen von W. Köhler festgestellt wurden<sup>65</sup>.

<sup>55</sup> Ebd. Tafel 19 a Zeile 4; Tafel 61 Zeile 1; Tafel 82 Zeile 8; Tafel 109 b Zeile 8; Tafel 111 b Zeile 1.

<sup>56</sup> Ebd. Tafel 19 a Zeile 4; Tafel 19 b Zeile 1; Tafel 41 b Zeile 8; Tafel 61 Zeile 1; Tafel 82 Zeile 8; Tafel 106 b Zeile 3; Tafel 111 b Zeile 1.

<sup>57</sup> Ebd. Tafel 18 b Zeile 7 = Boeckler a. a. O. Tafel 24 c; W. Köhler II Tafel 19 a Zeilen 3 und 4; Tafel 19 b Zeilen 1 und 2; Tafel 38 a Zeile 2; Tafel 38 b Zeile 8; Tafel 39 b Zeilen 1 und 4; Tafel 41 b Zeile 8; Tafel 55 Zeilen 8 und 9; Tafel 57 Zeilen 2, 4 und 5; Tafel 62 d Zeile 13; Tafel 82 Zeilen 2, 8 und 9; Tafel 89 b Zeile 3 r.; Tafel 105 a Zeile 2; Tafel 106 b Zeilen 1 und 3; Tafel 109 b Zeile 11 r.

<sup>58</sup> Ebd. Tafel 105 a Zeile 4 = Friend a. a. O. S. 665 Tafel 23 a = Boeckler a. a. O. Tafel 14.

<sup>59</sup> W. Köhler II Tafel 109 b Zeile 13 l. und Zeile 3 r.

<sup>60</sup> Vgl. oben S. 42 mit Anm. 36.

<sup>61</sup> Vgl. W. Köhler III S. 53.

<sup>62</sup> Ebd. Tafel 19 Zeile 2; Tafel 21 Zeile 2; Tafel 23 Zeile 2; Tafel 25 Zeile 2.

<sup>63</sup> Ebd. Tafel 29 a Zeile 2; Tafel 29 b Zeile 2; Tafel 36 a Zeilen 1–5; Tafel 36 b Zeile 2.

<sup>64</sup> Vgl. W. Köhler II S. 11–15.

<sup>65</sup> Vgl. W. Köhler III S. 22.

Die Überprüfung und die Ergänzung der von W. Köhler vorgebrachten Argumente zugunsten der Herstellung der Grabplatte Hadrians I. in Aachen im Umkreis des Hofes Karls des Großen haben mithin die Richtigkeit dieser These ergeben. Aachen und nicht Tours ist folglich die Werkstatt Heimat der Grabplatte Hadrians I. gewesen. Tours scheidet aus dem Kreis unserer Betrachtung vollkommen aus, weil die mit Recht so hochberühmte Schreib- und Malschule von Tours im Jahre 796, dem Jahre der Ernennung Alchvines zum Abt des Klosters Saint-Martin in Tours, noch gar nicht bestand<sup>66</sup>, sondern erst im Verlauf des 9. Jahrhunderts langsam in ihrer Betätigung anließ, um allerdings dann bald zu abendländischer Berühmtheit zu gelangen<sup>67</sup>. Damit erledigt sich aber auch bereits die These de Rossi und der ihm folgenden Archäologen und Epigraphiker, die die Entstehung der Grabplatte nach Tours verlegten und die schwarze Marmorplatte als Material der Steinbrüche in der Gegend von Solesmes bei Sablé im Département der Sarthe ansahen<sup>68</sup>. Den Transport eines Marmorblocks oder einer bereits mehr oder weniger zurechtgeschnittenen Marmorplatte aus dem nordwestlichen Gallien (Frankreich) nach Aachen konnte man sich allerdings schenken, wenn schwarzer Marmor in der näheren oder weiteren Umgebung Aachens anstand und sich außerdem auch noch bequemer vom Fundort in die Aachener Pfalzwerkstätten herbeischaffen ließ.

Bereits W. Köhler, mit dem ich mich bei unserer letzten Begegnung am 23. September 1954 in Paris über die Probleme der Grabplatte Hadrians I. unterhielt, griff meine Vermutung, die ich ihm gegenüber damals darüber äußerte, sofort mit Eifer auf. In diesem Sinne schrieb er sodann in dem zuletzt veröffentlichten Band der „Karolingischen Miniaturen“, daß der für die Grabplatte verwandte Marmorstein wohl aus der Eifel stamme<sup>69</sup>. Heute kann ich W. Köhlers An-

<sup>66</sup> Vgl. dazu W. Köhler I 1 S. 16 ff. und S. 72—90.

<sup>67</sup> Über die Majuskelnbuchstaben in der Schreibschule von Tours vgl. zum Unterschied Edward Kennard Rand, *Studies in the script of Tours II: The earliest books of Tours* (The Medieval Academy of America, Publication 20). Cambridge/Mass. 1934. S. 14 und z. B. I vol. II Tafeln III, IV, XVII, XX, CLXXII und CLXXIX n. 2. Aus dem Bestehen der „école lapidaire“ im 9. Jahrhundert (vgl. de Rossi, *L'inscription* S. 488) auf die Existenz dieser Schule bereits im Jahre 796 schließen zu wollen, geht nicht an; vgl. auch oben S. 40 Anm. 25.

<sup>68</sup> Vgl. de Rossi, *L'inscription* S. 485. Auf der Carte topographique de l'État-major Nr. 92 (La Flèche) sind unter 2<sup>a</sup> „Schistes et calcaires dévoniens à Athyris undata“ eingetragen; vgl. dazu auch Eugène Vallée-Robert *La touche*, *Dictionnaire topographique du département de la Sarthe*. Paris 1950/52. S. 741: „Le Port-Étroit, closerie et carrières de marbre, commune de Juigné.“ Juigné liegt n. von Solesmes, nö. von Sablé.

<sup>69</sup> Vgl. W. Köhler III S. 54 Anm. 67: „De Rossi konnte noch annehmen, daß die Grabplatte in Tours hergestellt wurde, weil zu seiner Zeit die Entwicklung der touronischen Schule noch völlig unerforscht war; der schwarze Marmor der Platte, der nach ihm mit Proben aus Steinbrüchen in der Gegend

nahme genauer bestimmen und den Herkunftsort des für die römische Grabplatte verwandten schwarzen Marmors in dem weiteren Umkreis Aachens festlegen.

An der mittleren Maas, in Dinant und in der näheren Umgebung dieser Stadt, die durch ihre getriebenen Kupfer- und Messingarbeiten, die sogenannten Dinanderien<sup>70</sup>, berühmt war, steht ein Marmor besonderer Färbung an, der sogenannte schwarze Dinant-Marmor<sup>70a</sup>. Marmor, geologisch die kristallisierte Form des Kalksteins, ist aus der Umwandlung von „dichtem“ Kalkstein durch Druck und Hitze entstanden<sup>70b</sup>. Die eigentümliche Färbung des Dinant-Marmors erklärt sich aus den besonderen geologischen Verhältnissen des Raumes von Dinant. Der dortige Kalkstein — „aus kohlesauerm Kalk (CaCO<sub>3</sub>) gebildetes Sedimentgestein“<sup>70c</sup> — ist in der südlichen der beiden Ardennenmulden, im Dinant-Synklinorium oder in der Synklinale von Dinant<sup>70d</sup>, die links und rechts des Maastals parallel zum Namur-Synklinorium<sup>70e</sup> oder zur Oberkarbonmulde Belgiens und Nordfrankreichs<sup>70f</sup> verläuft, unter der Einwirkung des dort vorkommenden Kohlenkalks<sup>70g</sup> zu schwarzem Marmor geworden. Diese Umwandlung erfolgte nach den Feststellungen der Geologie auf der Dinant-Stufe i. e. S. (III<sub>a</sub>), der ältesten Zone der Visé-Stufe, in der Zeit des Unterkarbons<sup>70h</sup>, also während der vorletzten Abteilung der Altzeit der Erde<sup>70i</sup>.

In den vergangenen Jahrhunderten ist dieser schwarze Marmor von Dinant in großem Maßstab abgebaut worden<sup>71</sup>. Aus mehreren Gründen war der starke Abbau des Marmors in Dinant wohl verständlich. Einmal wiesen die geologischen Schichtungen in der Um- von Solesmes übereinstimmt, wird sich ebensowohl in der Eifel nachweisen lassen.“

<sup>70</sup> Vgl. dazu Paul Schoenen, Dinanderie, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, begonnen von Otto Schmidt, IV. Stuttgart 1958. Sp. 1—12.

<sup>70a</sup> Vgl. Serge von Bubnoff, Geologie von Europa II 1, Berlin 1950. S. 272 f.

<sup>70b</sup> Vgl. Hans Cloos, Gespräch mit der Erde. München 1947. S. 350.

<sup>70c</sup> Serge von Bubnoff, Grundprobleme der Geologie<sup>3</sup>. Berlin 1954. S. 250.

<sup>70d</sup> Vgl. von Bubnoff, Geologie von Europa II 1 S. 301 und 305 Abb. 100.

<sup>70e</sup> Vgl. ebd. S. 288 Abb. 91.

<sup>70f</sup> Vgl. ebd. S. 309 Abb. 102.

<sup>70g</sup> Vgl. ebd. S. 308.

<sup>70h</sup> Vgl. ebd. S. 272 f. und Tafel IV unter der Spalte Belgien.

<sup>70i</sup> Vgl. von Bubnoff, Grundprobleme S. 96.

<sup>71</sup> Vgl. E. Dupont-Michel Mourlon, Explication de la feuille de Dinant (Musée royal d'histoire naturelle de Belgique. Service de la carte géologique du Royaume). Brüssel 1885. S. 114: „Cependant, en dehors du marbre noir qui fut exploité aux siècles passés sur une grande échelle, toutes ces ressources industrielle ne sont utilisées que pour les besoins locaux.“ Vgl. auch Anm. 240 und 245.

gebung von Dinant einen großen Zusammenhang und außerdem eine so regelmäßige Schichtung auf, daß der Abbau verhältnismäßig leicht zu bewerkstelligen war<sup>72</sup>. Weiterhin genoß der schwarze Marmor von Dinant wegen der Kraft und der Reinheit seiner Farbe, wegen des Fehlens weißer Linien (Adern) und wegen des schönen Glanzes, den man mit ihm erzielen konnte, einen großen Ruf<sup>73</sup>. Die Bänke hatten selten eine Dicke oder Mächtigkeit, die das Herausschneiden der Platten mit der Säge notwendig machte. Meistens waren sie etwa 5 cm dick und wurden nach dem Zuschneiden und der Bearbeitung als Fliesen verwandt, die als Dinanter Platten bekannt waren. Man vertrieb sie in Viereckplatten von 25—30 cm Größe, die auf Hochglanz gebracht wurden<sup>74</sup>. Noch heute künden die aufgegebenen Marmorbrüche in der Umgebung Dinants von der Bedeutung, die dem Abbau des schwarzen Marmors für Dinant und das mittlere Maastal zugekommen sein muß<sup>75</sup>.

Die Erläuterungen zur geologischen Karte von Dinant<sup>76</sup>, auf die ich mich hier stützen konnte, zeigen zunächst einmal, daß der schwarze Marmor in Dinant und in der unmittelbaren Umgebung dieser alten Handelsstadt an der Maas<sup>77</sup> viele Jahrhunderte hindurch in beträchtlichem Umfang abgebaut wurde, sodann aber auch, daß die technischen Bedingungen durchaus gegeben waren, um hier eine Marmorplatte brechen und zuschneiden zu lassen, wie sie für das Grabmal Hadrians I. in Aussicht genommen worden war. Die Grabplatte, wie sie heute in der Vorhalle von St. Peter zu Rom links an der Eingangswand an-

<sup>72</sup> Vgl. ebd. „Les diverses variétés de calcaires présentent une grande cohérence. La plupart étant en outre régulièrement stratifiés, sont d'extraction relativement facile.“

<sup>73</sup> Vgl. ebd. S. 115: „Le marbre noir de Dinant est renommé pour l'intensité et la pureté de sa couleur, l'absence de filets blancs et le beau poli dont il est susceptible.“

<sup>74</sup> Vgl. ebd.: „Les bancs ont rarement une épaisseur qui demande un sciage; beaucoup ont environ 5 centimètres d'épaisseur et sont exploités comme dalles connues sous le nom de carreaux de Dinant. On débitait ces bancs en carrés de 25 à 30 centimètres qu'on soumettait au polissage.“

<sup>75</sup> Vgl. ebd. S. 73: „Cette industrie est presque complètement abandonnée.“ Vgl. ebd. die Tafeln I Fig. 2; II Fig. 2; III Fig. 3 und 4; IV 3.

<sup>76</sup> Der Dinanter schwarze Marmor steht auch sonst noch in den Ardennen an, so z. B. südlich von Huy zwischen Marchib und Vierset-Barse. Aber der Abtransport von hier zur Maas war längst nicht so bequem wie in Dinant. Dazu war der Stein dolomitisiert, also ungeeignet zur Bearbeitung; vgl. Carte géologique de la Belgique Nr. 146: Huy—Nandrin.

<sup>77</sup> Nach Félix Rousseau, La Meuse et le pays mosan. Leur importance historique avant le XIII<sup>e</sup> siècle, in: Annales de la Société archéologique de Namur 59 (1930) 60 f. zählt Dinant zu den 7 Münzstätten der Diözese Lüttich in karolingischer Zeit; vgl. dazu auch unten S. 57 Anm. 120 a. Dazu paßt es ausgezeichnet, daß Dinant bereits im 8. Jahrhundert als castrum bezeichnet wird; vgl. François-L. Ganshof, La Belgique carolingienne. Brüssel 1958. S. 125.

gebracht ist, weist eine Höhe von 220 cm und eine Breite von 117 cm auf<sup>78</sup>. Ihre Dicke läßt sich augenblicklich nicht feststellen, weil sie „in 8 Meter Höhe in die Wand eingelassen ist und ohne Vorstoß mit der Wandverkleidung abschließt“<sup>79</sup>. Deswegen war es leider auch nicht möglich, eine kleine Gesteinsprobe der Marmorplatte zu entnehmen. Denn erst durch eine petrographische Untersuchung einer solchen Probe und eines in Dinant anstehenden schwarzen Marmorsteins hätte sich ja auch der naturwissenschaftliche Nachweis für die Richtigkeit meiner These führen lassen.

Die Beförderung einer solchen Marmorplatte von Dinant nach Aachen stellte zur Zeit Karls des Großen keine besonderen Schwierigkeiten dar. Am einfachsten und sichersten bot sich in der damaligen Zeit dafür der Wasserweg an<sup>79a</sup>. Man brachte die Marmorplatte — wohlverstanden unter Anwendung der notwendigen Vorsichtsmaßnahmen — in Dinant auf ein Maasschiff und fuhr dann etwa 120 km flußabwärts in vier Tagesreisen von etwa je 30 km<sup>79b</sup> an Namur, Huy und Lüttich vorbei bis nach Maastricht. Wir haben für das gute Funktionieren der Maasschiffahrt in den Jahrhunderten des frühen und hohen Mittelalters wohl im Auge zu behalten, daß die Schiffbarkeit der Maas wegen des großen Waldreichtums der anschließenden Landschaft und wegen des daraus sich ergebenden ausgezeichneten Wasserhaushalts sehr regelmäßig und das ganze Jahr hindurch gesichert war<sup>79c</sup>. Bekanntlich kam in der Karolingerzeit der Beförderung von Wirtschaftsgütern auf dem Wasserwege größere Bedeutung als dem Verkehr auf dem Landwege zu. Wir brauchen uns deswegen auch gar nicht zu wundern, wenn die Steinuntersuchungen des Aachener Domes, der Pfalzkapelle Karls des Großen, ergeben haben, daß bei diesem wichtigen Bau außer Steinmaterial aus der näheren und weiteren Umgebung Aachens, wie Blaustein, Herzogenrather Sandstein und Grauwacke aus der Gegend von Walheim, außer den aus Italien herbeigeschafften kostbaren Steinmaterialien aus der Welt des Mittelmeerraumes, wie Marmorplatten, Porphyrsäulen, korinthischen Kapitellen — italienischer Marmor, Granit von der Insel Elba<sup>80</sup>, ägyptischer Syenit, griechischer Serpentin befinden

<sup>78</sup> Die Maße nach Schramm-Mütherich a. a. O. S. 118 Nr. 12.

<sup>79</sup> Freundliche Mitteilung des Herrn Mons. Dr. Ludwig Voelkl, Direktors des römischen Instituts der Görres-Gesellschaft, vom 15. Mai 1962, dem ich auch an dieser Stelle für seine Liebenswürdigkeit herzlich danke.

<sup>79a</sup> Vgl. dazu A. Joris, La ville de Huy au moyen âge des origines à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège 152). Paris 1959. S. 222: „Jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle, la voie fluviale reste le chemin le plus fréquent des échanges commerciaux, de volume très restreint, il est vrai.“ Vgl. auch ebd. S. 224 Skizze 3: Les routes romaines et médiévales autour de Huy. <sup>79b</sup> Vgl. hierzu F. Rousseau a. a. O. S. 14.

<sup>79c</sup> Vgl. ebd. S. 14 mit Anm. 2.

<sup>80</sup> In den letzten Jahren ist bei Ausschachtungsarbeiten an der Stelle des früheren Atriums der Aachener Pfalzkapelle eine Säule zum Vorschein gekommen — sie ist im Domhof links von der Wolfstüre aufgestellt worden —

sich als Grundmaterial darunter —, für bautechnisch besonders wichtige Teile und Stellen des Oktogons Kalksinter aus der Gegend von Huy an der Maas und Kalkstein von der mittleren und oberen Maas verwandt wurde. Vor allem bei den Mauerecken des Sechzehneckes gebrauchte man den Maaskalkstein, an den Ecken und Lisenen des Oktogons sowie im Gewölbe den Kalksinter<sup>81</sup>. Im Frühling des Jahres 796, d. h. also zu dem Zeitpunkt, als die schwarze Marmorplatte in Aachen benötigt wurde, war der Bau der Aachener Pfalz und der dortigen Pfalzkapelle seit vielen Jahren im vollen Gange<sup>82</sup>. Infolgedessen handelte es sich um keinen vereinzelt Transport, wenn die Aachener Hofwerkstätte im Auftrag Karls des Großen die Marmorplatte in den gewünschten Aus-

von der man wegen ihrer geologischen Zusammensetzung annimmt, daß sie von der Insel Elba stammt. In den Zusammenhang paßt die entsprechende Nachricht, daß um 1028 Abt Bonus von San Michele im Borgo di Pisa für den Bau seines Klosters Säulen de insula Ilba holen ließ; vgl. Fedor Schneider, Die Reichsverwaltung in Toscana von der Gründung des Langobardenreiches bis zum Ausgang der Staufer I (Bibliothek des Kgl. Preuß. Historischen Instituts in Rom 11). Rom 1914. S. 61 Anm. 1.

<sup>81</sup> Vgl. über das an der Aachener Pfalzkapelle verwandte Steinmaterial außer Karl Faymonville, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen I: Das Münster zu Aachen (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, hrsg. von Paul Clemenen, X 1). Düsseldorf 1916. S. 82 f., dessen Feststellungen aber zum großen Teil überholt sind, jetzt vor allem Felix Kreusch, Die Steine des Aachener Doms, in: Der Deutsche Baumeister 16 (1955) 205—208, besonders S. 206 f. Noch kurz vor dem ersten Weltkrieg bezog die Bauhütte des Aachener Münsters als Gewölbesteine Kalksintersteine, die in Steinbrüchen in der Gegend von Jeumont im französischen Norddepartement gebrochen wurden. In der Zwischenzeit werden diese Steinbrüche nicht mehr betrieben, wegen der geringen Nachfrage sind sie zum Erliegen gekommen; vgl. auch F. Kreusch, Die Archäologie am Aachener Dom, in: Kirche und Burg in der Archäologie des Rheinlandes (Kunst und Altertum am Rhein. Führer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, hrsg. im Auftrag des Landschaftsverbandes Rheinland, 8). Düsseldorf (1962). S. 40, wo aber Jeumont, das im mittleren Sambretal liegt, als Jaumont im oberen Moseltal (!) bezeichnet wird. Einen Ort namens Jaumont gibt es nach Ausweis des Dictionnaire des postes aux lettres I. Paris 1835. gar nicht. — Auch die Sambre war bereits im frühen Mittelalter schiffbar; vgl. dazu Maurice-A. Arnould, La navigabilité ancienne de la Sambre. Note de paléogéographie, in: Mélanges Félix Rousseau. Études sur l'histoire du pays mosan au moyen âge. Brüssel 1958. S. 54 ff. mit Profilschema von Landrecies bis Namur (S. 55) und S. 66 f., wo unter den verschiffbaren Gütern „les matériaux de construction (pierre et chaux)“ aufgeführt werden.

<sup>82</sup> Vgl. Heinrich Schiffers, Karls des Großen Reliquienschatz und die Anfänge der Aachener Heiligtumsfahrt (Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen, hrsg. von Heinrich Schiffers, 10). Aachen 1951. S. 17 f. und Johannes Ramackers, Das Grab Karls des Großen und die Frage nach dem Ursprung des Aachener Oktogons, in: Historisches Jahrbuch 75 (1956) 135.

maßen in einem einzigen Stück — das ist der Eindruck, den der Betrachter heute noch gewinnt, soweit die große Höhe ein sicheres Urteil zuläßt<sup>83</sup> — in Dinant bestellte und sie auf dem Wasserwege von Dinant bis nach Wijk, dem Vorhafen Maastrichts auf dem rechten Maasufer, kommen ließ. Dauernd waren ja zu diesem Zeitpunkte Maasschiffe unterwegs, um die rasch voranschreitenden Bauten im Aachener Pfalzbezirk mit dem notwendigen besonderen Steinmaterial von der mittleren und oberen Maas zu versorgen. Wenn wir den Angaben des späten Hugo von Flavigny Glauben schenken dürfen, wurde ja damals in der Aachener Pfalzkapelle auch Steinmaterial mitverbaut, das aus dem Abbruch der zur Strafe abgerissenen Befestigung Verduns gewonnen war und sicherlich ebenfalls den Maasweg zu Schiff nach dem Norden genommen hatte<sup>84</sup>. Von Wijk gegenüber Maastricht wurde die Marmorplatte genau wie das andere Steinmaterial, das maasabwärts herangeschafft worden war, aus dem Schiff umgeladen und mit einem Fuhrwerk auf dem 30 km langen Landwege, der übrigens nur geringe Steigungen zu überwinden aufgab, nach Aachen besorgt. Als Weg benutzte man dafür eine frühere Römerstraße, die sogenannte Alte Maasrichter Straße<sup>85</sup>.

Auch der Transport der Marmorplatte nach ihrer Fertigstellung bildete trotz des langen Weges von Aachen bis zur Ewigen Stadt für die damalige Zeit kein unüberwindliches Hindernis. Im Vergleich mit den schweren antiken Säulen, dem Marmor und den kostbaren Kapitellen, die Karl der Große aus Italien, vor allem aus Rom und Ravenna, nach Aachen schaffen ließ<sup>86</sup> und von denen nach dem Zeugnis

<sup>83</sup> Vgl. Anm. 79.

<sup>84</sup> Vgl. Hugo von Flavigny, *Chronicon I* (MG. SS. VIII 352 Zeile 9): *De quadris autem lapidibus dirutae civitatis Aquisgrani capella exstructa est*; vgl. dazu Sigurd Abel-Bernhard Simson, *Jahrbücher des Fränkischen Reiches unter Karl dem Großen I<sup>2</sup>* (*Jahrbücher der Deutschen Geschichte*). Leipzig 1888. S. 404 mit Anm. 4.

<sup>85</sup> Vgl. neben Joseph Hagen, *Römerstraßen der Rheinprovinz<sup>2</sup>* (Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde XII 8). Bonn 1931. S. 224 f. vor allem Maria Kranzhoff, *Aachen als Mittelpunkt bedeutender Straßenzüge zwischen Rhein, Maas und Mosel in Mittelalter und Neuzeit*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 51 (1929) 28 ff., besonders S. 31 f. und S. 36 mit Karte auf S. 63. So nahm im Frühjahr 821 Ludwig der Fromme, nachdem er das Osterfest in Aachen gefeiert hatte, für die Reise nach Nymwegen den Flußweg auf der Maas; vgl. BM<sup>2</sup> 735 b, Bernhard Simson, *Jahrbücher des Fränkischen Reiches unter Ludwig dem Frommen I* (*Jahrbücher der Deutschen Geschichte*). Leipzig 1874. S. 165 und Kranzhoff a. a. O. S. 23.

<sup>86</sup> Vgl. Einhard, *Vita Karoli Magni* c. 26 S. 31 Z. 1 = Halphen a. a. O. S. 76 = Rau a. a. O. I 196 und 198: *Ad cuius structuram, cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit*. Vgl. dazu auch Ejnar D yg g v e, *Ravennatum Palatium Sacrum* (*Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser* III, 2).

Alchvines die Säulen um die Mitte des Jahres 798 eingebaut worden waren<sup>87</sup>, um im fertiggestellten Rohbau der Aachener Pfalzkapelle eine höchst malerische Auflockerung der Oktogonwände zu erzielen<sup>88</sup>, waren die Verladung und die Beförderung der Marmortafel, welche die Grabinschrift auf den verstorbenen Papst Hadrian I. uns überliefert hat, nur ein Kinderspiel<sup>89</sup>. Gerne wüßten wir natürlich, welchen Weg damals die genannten Kunstgegenstände zwischen Rom und Aachen bzw. zwischen Aachen und Rom genommen haben. Genaue Angaben darüber liegen uns nicht vor. Aber der Weg über die Alpen, der gemeinhin in diesem Zusammenhang ohne Zaudern genannt wird<sup>90</sup>, scheidet meines Erachtens hierfür von vorneherein aus. Denn wir müssen uns hierbei immer vor Augen halten, daß der höchste der Alpenpässe, die in den Jahrhunderten des Mittelalters regelmäßigem Verkehr dienten, nämlich der Große St. Bernhard, 2491 m absoluter Höhe und 2116 m relativer Höhe im Norden und 2257 m relativer Höhe im Süden zu überwinden aufgab<sup>91</sup>. Ebensowenig kam auch die Straße über den Mont-Cenis, die einer alten Römerstraße von Turin aus durch das Tal der Dora Riparia folgte und über die Paßhöhe hinweg nach Chambéry und Lyon ging<sup>92</sup>, für den Säulentransport in Betracht. Man braucht nur einmal einen Blick auf diese alte, aus nebeneinandergeschichteten Steinblöcken gebildete Römerstraße zu werfen<sup>93</sup>, um sogleich zu erkennen, daß dieser primitive, holprige und dazu auch noch viel zu schmale Weg für eilige Kopenhagen 1941. S. 47, der mit dem Jahre 784 den Wegtransport viel zu früh ansetzt.

<sup>87</sup> Alcuini ep. 149 vom 22. Juli 798 (MG. Epp. IV 244 Zeile 24): *Fuit quoque nobis sermo de columnis, quae in opere pulcherrimo et mirabili ecclesiae, quam vestra dictavit sapientia, statutae sunt.* Bei Schramm-Mütherich a. a. O. S. 114 Nr. 2 falsch zum Jahre 796 gestellt.

<sup>88</sup> Vgl. Anm. 82.

<sup>89</sup> Es handelt sich dabei immerhin um etwa 40 Säulen von durchschnittlich 4 m Länge; vgl. Kreuzsch, Die Steine des Aachener Domes S. 206.

<sup>90</sup> Vgl. W. Köhler I 1 S. 87 f. (oben S. 41 angeführt).

<sup>91</sup> Vgl. Aloys Schulte, Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien mit Ausschluß von Venedig I. Leipzig 1900. S. 4 f. und S. 37 Nr. 4 sowie Adolf Schaub, Handelsgeschichte der romanischen Völker des Mittelmeergebiets bis zum Ende der Kreuzzüge (Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte, hrsg. von G. v. Below und F. Meinecke, Abt. III). München - Berlin 1906. S. 336 ff. Nr. 265 und Albert Grenier, Manuel d'archéologie gallo-romaine II 1. Paris 1934. S. 31 und S. 36 ff.

<sup>92</sup> Vgl. A. Schulte a. a. O. II Karten 1 und 2 sowie Schaub a. a. O. S. 335 f. Nr. 264.

<sup>93</sup> Vgl. Mario Chiaudano, La strada romana delle Gallie. Turin 1939. Abb. hinter S. 26: La strada del Moncenisio oltre la Novalesse; vgl. auch Saint-Loup [Pseudonym von Marc Augier], Le pays d'Aoste. Paris-Grenoble (1952). Abb. Nr. 13, die ein Stück der Römerstraße zwischen Donnas und Bard zeigt.

Reisende zu Pferde oder auch zu Fuß zwar in Frage kam, für den Transport wertvoller Kunstgegenstände dagegen völlig ausschied. Zwar wurden die Alpen bereits in der Karolingerzeit bei Kriegszügen überschritten — so der Große St. Bernhard mit Sicherheit achtmal, außerdem mit Wahrscheinlichkeit dreimal<sup>94</sup> —, aber für die Beförderung so sperriger und so gewichtiger Güter wie der etwa 40 Säulen, die für den Bau der Aachener Pfalzkapelle bestimmt waren und eine Länge von rund 4 m aufwiesen, wird man den etwas längeren, aber im Vergleich zum Alpenübergang doch leichteren Weg über das Mittelländische Meer zur südfranzösischen Küste, den Flußweg auf der Rhone und den Landweg an der Saône entlang<sup>95</sup>, weiter durch Burgund, Champagne und Lothringen zur oberen Maas, den Wasserweg auf diesem Fluß bis nach Wijk gegenüber Maastricht und zu guter Letzt wieder den Landweg von Wijk nach Aachen eingeschlagen haben<sup>96</sup>.

In dem Zusammenhang kann ich zur weiteren Stütze für meine Auffassung auf die Tatsache verweisen, daß bereits in der Römerzeit eine Weinhandelsstraße in Gallien bestand, die von den Gestaden des Mittelmeers durch die provincia Narbonensis bis zum Mittelrhein führte. Diese Weinhandelsstraße benutzte von Marseille bis Lyon den Wasserweg, also die Rhone, von Lyon bis zum Beginn des Mittellaufs der Mosel in der Gegend von Toul den Landweg, von Toul über die alte Kaiserstadt Trier bis zur Mündung der Mosel in den Rhein bei Koblenz den Wasserweg, also die Mosel<sup>97</sup>. Die genannte Weinhandelsstraße, die für die Römerzeit und auch für die Frankenzeit bekannt ist<sup>98</sup>, entspricht also für einen großen Teil der Strecke dem Verlauf der Straße, die wir für das aus dem Mittelmeerraum nach Aachen bestimmte wertvolle Steinmaterial angenommen haben. Nur schwenkt hier das letzte Stück des Landweges anstatt zur mittleren Mosel nach links zum

<sup>94</sup> Vgl. A. Schulte a. a. O. I 56 sowie Georgine T angl, Karls des Großen Weg über die Alpen im Jahr 773, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 37 (1957) 4 ff., besonders die Tabelle S. 4, die zeigt, daß der Weg von Genf nach Chiusa über den Mont-Cenis rund 272 km und über den Großen St. Bernhard rund 302 km beträgt.

<sup>95</sup> Vgl. Sch a u b e a. a. O. S. 338 Nr. 266.

<sup>96</sup> Selbst wenn die Säulentransporte den Weg über die Paßstraße des Großen St. Bernhard genommen hätten, was angesichts des ziemlich steilen Aufstiegs durch das Aostatal anzunehmen mir schwerfällt, wären auch mehrere Umladungen vom Landweg auf den Seeweg bzw. Flußweg unvermeidlich gewesen.

<sup>97</sup> Vgl. Robert Dion, Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris 1959. S. 156 f. Fig. 9.

<sup>98</sup> Vgl. ebd. S. 157 und die Erklärungen 6 und 7 zu dieser Karte; vgl. dazu auch aus dem Hochmittelalter Elizabeth Chapin, Les villes de foires de Champagne des origines au début du XIV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques 268). Paris 1937. Tafel I: Routes reliant l'Italie à la Flandre, l'Allemagne et l'Angleterre.

Oberlauf der Maas, hält sich mithin zuletzt etwas mehr nördlich als die römische Weinhandelsstraße.

Nun wissen wir aber, daß Karl der Große, dieser „Raumpolitiker ganz großen Stils“<sup>99</sup>, sich gerne an das Straßennetz des Römischen Reiches hielt, antike Weltkarten für seine Kriegszüge und für seine Fahrten durch das Fränkische Reich verwandte, mithin einen hervorragenden geopolitischen Blick besaß<sup>100</sup>. Die Benutzung der alten römischen Weinhandelsstraße von den Ufern des Mittelmeeres durch das Tal der Rhone und der Saône, weiter durch Burgund, Champagne und Lothringen, und die Weiterführung der Straße zum mittleren Maastal bis Maastricht und von dort nach Aachen passen also durchaus in das Bild, das ich an anderer Stelle von der großzügigen Straßenpolitik Karls des Großen gegeben habe<sup>101</sup>.

Wir sehen, daß bereits in der Römerzeit das in der antiken Kulturwelt so hochgeschätzte Getränk des Weines über große Entfernungen gehandelt und transportiert wurde. Wir sind deswegen auch nicht weiter erstaunt, wenn wir feststellen, daß in der Antike ebenfalls Kunstgegenstände auf dem Wasserwege über weite Entfernungen befördert wurden. So müssen wir z. B. einer Stelle in Arrians Periplous 1, 3 f.<sup>102</sup> entnehmen, daß die von diesem Autor beim Kaiser Hadrian (117—138) geforderte bessere Ausführung der Kaiserstatue für Trapezunt auf dem Wasserwege in diese entfernte Hafenstadt am Schwarzen Meer gebracht worden ist<sup>103</sup>. Die Verschleppung zahlreicher griechischer Kunstwerke aus Griechenland nach Konstantinopel durch Kaiser Konstantin (312—337) zeigt deutlich, daß der Transport über weite Entfernungen auf dem Wasserwege eine ganz geläufige Sache war<sup>104</sup>. Dieser antike Brauch hat sich dann das ganze Mittelalter hindurch erhalten, wie uns ein niederrheinisches Beispiel aus dem Spätmittelalter sehr schön belegt, das uns die Xantener Thesaurarierechnungen des Jahres 1500/01 erhalten haben<sup>105</sup>.

<sup>99</sup> Johannes Ramackers, Die rheinischen Aufmarschstraßen in den Sachsenkriegen Karls des Großen, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 142/143 (1943) 23.

<sup>100</sup> Vgl. ebd. S. 16 mit Anm. 44.

<sup>101</sup> Vgl. ebd. S. 1—27.

<sup>102</sup> Arriani Nicomediensis scripta minora edd.<sup>2</sup> Rudolfus Hercher - Alfredus Eberhard. Leipzig 1885. S. 86. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Herrn Prof. Dr. Hans Ulrich Instinsky in Mainz mit Brief vom 17. März 1963.

<sup>103</sup> Vgl. dazu Wilhelm Weber, Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrianus. Leipzig 1907. S. 266 mit Anm. 976 sowie Ludwig Friedländer - Georg Wissowa, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III<sup>10</sup>. Leipzig 1923. S. 88.

<sup>104</sup> Vgl. Friedländer - Wissowa a. a. O. III<sup>10</sup> 110 f. über griechische Kunstwerke in Rom.

<sup>105</sup> Das Stiftskapitel von Xanten hatte beim Meister Arnold dem Älteren in Maastricht den herrlichen Leuchterbogen in Auftrag gegeben, das umfang-

Wie wir gesehen haben, liegt uns in der Grabplatte Hadrians I. ein Erzeugnis der karolingischen Hofkunst vor, das im Frühjahr und Sommer des Jahres 796 in den Werkstätten der Aachener Königspfalz angefertigt worden ist<sup>106</sup>. Hieraus ergeben sich mehrere Feststellungen,

reichste und glänzendste Werk der Dinanderie; vgl. Paul Clemen, Die Kunstdenkmäler des Kreises Moers (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, hrsg. von Paul Clemen, I 3). Düsseldorf 1892. S. 108 und Abb. Nr. 35 auf S. 109. Nach Fertigstellung ließ der Thesaurar den Leuchter mit 2 Karren und 6 Pferden in Venlo abholen und nach Xanten bringen. Vor jeden Karren waren also jeweils 3 Pferde gespannt. Der schwere Messingleuchter war demnach sicherlich von Maastricht nach Venlo zu Schiff auf der Maas befördert worden. Für den Rückweg gebrauchten die Fuhrleute im Gegensatz zu dem Hinweg, der sie über die kürzeste Strecke Xanten—Kapellen—Geldern—Straelen—Venlo, eine Römerstraße (s. Hagen a. a. O. S. 217 ff.), geführt hatte, die Strecke Venlo—Arcen, die alte Römerstraße auf dem rechten Maasufer nach Nymwegen (s. Hagen a. a. O. S. 236), und Arcen—Kavelaer (=Winnekendonk)—Xanten. Vgl. Fritz Witte, Quellen zur rheinischen Kunstgeschichte I. Berlin 1932. S. 104, wonach Meister Arnold 319 Goldgulden in einer Summe bekam. Daß es sich hierbei um den berühmten Leuchterbogen gehandelt haben muß (Abb. bei Marguerite Devigne, La sculpture mosane du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Paris - Brüssel 1932. Tafel XXX Abb. 135 mit S. 122; Richard Klaphack, Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze IV. Düsseldorf 1927. S. 190; Richard Klaphack, Der Dom von Xanten und seine Kunstschatze. Berlin 1930. S. 128 f. und Deutsche Kunstdenkmäler — Ein Bildhandbuch, hrsg. von Reinhard Hootz: Niederrhein. Darmstadt 1958. Abb. 333), erweist der längere Aufenthalt des Meisters, seines Sohnes und zweier Gesellen während 21 bzw. 12 Tagen in Xanten, d. h. vom 10. bis zum 30. bzw. 21. Mai 1501. Der Leuchterbogen mußte eben in nicht ganz leichter Arbeit aufgestellt und ineinander befestigt werden. — Dagegen wurden die Handelswaren, die auf den Messen der Champagne zu Ausgang des 13. Jahrhunderts gehandelt wurden, z. B. von Troyes zum Mittelmeer, auf den Straßen des Königs von Frankreich (*per recta camina domni regis Francie*) auf Karren oder Lasttieren (Eseln, Mauleseln) befördert; vgl. dazu Robert-Henri Bautier, Les registres des foires de Champagne à propos d'un feuillet récemment découvert, in: Bulletin philologique et historique 1942/43 (Paris 1945) 172 f.

<sup>106</sup> Die Angabe der sogenannten Lorscher Annalen zum Jahre 795, daß Karl der Große diese Grabplatte in *Francia* habe machen lassen (s. Anm. 10), läßt sich für eine Lokalisierung der Werkstatt im heutigen Frankreich, etwa im Kloster Saint Denis, wie es im mündlichen Gespräch ein bekannter französischer Archäologe vorschlug, nicht verwenden, weil mit diesem Ausdruck unter der Regierung Karls des Großen der Herrschaftsbereich des fränkischen Königs ohne Italien umschrieben wurde; vgl. dazu Margret Lügge, „Gallia“ und „Francia“ im Mittelalter (Bonner historische Forschungen, hrsg. von Max Braubach, 15). Bonn 1960. S. 27 ff. Erst in der späten Karolingerzeit kam der Name *Francia* als Bezeichnung französischer Teilgebiete auf; vgl. Lügge a. a. O. S. 160 ff.

denen für unsere Kenntnis von dem Betrieb dieser Aachener Pfalzwerkstätten erhebliche Bedeutung zukommt.

Das Epitaph zum Nachgedächtnis Hadrians I. erweckt dem Wortlaut nach den Anschein, als trüge Karl der Große selber die Totenklage vor. Bereits Ernst Dümmler hatte das Gedicht Alchvine zugeschrieben<sup>107</sup>. Aber diese Zuweisung bekam erst ihr volles Gewicht, seitdem L. Wallach durch Quellenuntersuchung und Stilvergleich die in dem Grabgedicht vorkommenden verblüffenden Ähnlichkeiten und Parallelen mit anderen Schriften des großen Angelsachsen aufgezeigt<sup>108</sup> sowie die Übernahme aus lateinischen Dichtern und Schriftstellern der Antike und der christlichen Frühzeit, besonders aus Venantius Fortunatus, nachgewiesen hat<sup>109</sup>. Ein Zweifel, daß Alchvine der Autor des Grabgedichtes auf Papst Hadrian I. ist, kann nunmehr gar nicht mehr aufkommen. Eine Anregung W. Levisons<sup>110</sup> weiterführend, hat L. Wallach außerdem darauf aufmerksam gemacht, daß Alchvine Sammlungen römischer Epitaphien kannte<sup>111</sup>. Zwei Epitaphien auf zwei Päpste des 6. und 7. Jahrhunderts, nämlich Felix IV. (526 bis 530)<sup>112</sup> und Bonifaz III. (607)<sup>113</sup>, waren in der *Sylloge Cantabrigiensis* und in der *Sylloge Laureshamensis* II überliefert<sup>114</sup>. Von ihnen muß gerade die Cambridger epigraphische Sammlung als „la più ampia raccolta tratta dalla silloge originale vaticana del sec. VIII“<sup>115</sup> uns hier an dieser Stelle im Zusammenhang mit der karolingischen Hofkunst besonders deswegen interessieren, weil auch der Verfasser der Verse<sup>116</sup> im Godescalc-Evangelistar, der ältesten bekannten Handschrift der Adalgruppe<sup>117</sup>, der Hofschule Karls des Großen, die Sammlung benutzt hat<sup>118</sup>.

<sup>107</sup> Vgl. MG. Poet. I 113 Nr. IX.

<sup>108</sup> Vgl. Wallach a. a. O. S. 180—191.

<sup>109</sup> Vgl. ebd. S. 191 f.

<sup>110</sup> Vgl. Wilhelm Levison, *England and the Continent in the Eighth Century* (Ford Lectures). Oxford 1946. S. 162 Anm. 2.

<sup>111</sup> Vgl. Wallach a. a. O. S. 193 ff.

<sup>112</sup> de Rossi, *Inscriptiones* II 1 S. 126 Nr. XI, 1 = Ernst Diehl, *Inscriptiones Latinae christianae veteres* I. Berlin 1925. S. 185 Nr. 986 = Schneider-Holtzmann a. a. O. S. 12 Nr. 9.

<sup>113</sup> de Rossi, *Inscriptiones* II 1 S. 126 Nr. XI, 3 = Diehl a. a. O. I 188 Nr. 992 = Schneider-Holtzmann a. a. O. S. 16 Nr. 17.

<sup>114</sup> Vgl. A. Silvagni, *La Silloge epigrafica di Cambridge*, in: *Rivista di archeologia cristiana* 20 (1945) 81; vgl. auch Angelo Silvagni, *Intorno alle più antiche raccolte di iscrizioni classiche e medievali I: Nuovo ordinamento delle sillogi epigrafiche di Roma anteriori al secolo XI*, in: *Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di archeologia* II 15 (1921) 179—229, besonders die Zusammenfassung für die Karolingerzeit S. 228.

<sup>115</sup> A. Silvagni, *La Silloge* S. 82.

<sup>116</sup> Ed. MG. Poet. I 94 Nr. VII 2, 6—9.

<sup>117</sup> Vgl. dazu W. Köhler II S. 9 und S. 23.

<sup>118</sup> Vgl. dazu Wallach a. a. O. S. 196 f. zu Vers 6 und 9 bzw. 8.

Sodann können wir noch eine weitere nicht unwichtige Beobachtung machen. An zwei Stellen kommt in unserem Epitaph der Name Karls des Großen vor (Zeile 17 und 24). An der zweiten Stelle bietet die Schreibweise des Königsnamens keine Besonderheiten. Dagegen weist die Zeile 17, worauf L. Wallach bereits aufmerksam machte<sup>119</sup>, in der Gestaltung des Namens des großen Karl auf die Übernahme eines Vorbildes aus der karolingischen Münzprägung hin. Hat doch der Steinmetz den Namen des großen Frankenherrschers hier in starker Anlehnung an die Schreibweise des Namens Karls des Großen auf den Münzen dieses Königs gestaltet. Der zweite und der dritte Buchstabe des Königsnamens sind als Ligatur geschrieben, dahinter folgt, klein nachgetragen, o als vierter Buchstabe. Eine Münze aus der ersten Münzprägungsperiode Karls des Großen, die von 768 bis 781 ging<sup>120</sup> und deren Ausprägungen uns auch aus den Münzwerkstätten von Aachen und Dinant bekannt sind<sup>120a</sup>, hat also an der Stelle, wo der Name des Geschenkgebers der Grabplatte zum ersten Male genannt wird, unzweifelhaft den Steinmetzen bei seiner Arbeit beeinflusst. Vielleicht muß man diese auffällige Erscheinung sogar auf einen Willensakt Karls des Großen selber zurückführen, der auf diese Weise die von ihm geschenkte Grabplatte zu Ehren seines päpstlichen Freundes Hadrian I. mit dem Zeichen seines Namens versehen wissen wollte<sup>121</sup>, ihr damit gleichsam die Bürgschaft der Echtheit und die Marke der Herstellung in der karolingischen Hofwerkstatt einmeißeln ließ<sup>122</sup>.

Alle diese Beobachtungen bekräftigen mithin unsere These, daß die schwarze Marmorplatte in der Vorhalle von St. Peter zu Rom in der karolingischen Hofwerkstatt zu Aachen hergestellt worden ist.

Vor nunmehr 7½ Jahrzehnten hat de Rossi unser Epitaph als „*inter monumenta urbana saeculi VIII plane singulare*“<sup>123</sup> bezeichnet und mit diesem Urteil bereits die überragende epigraphische Qualität der Grabplatte angedeutet, die Karl der Große für seinen päpstlichen Freund Hadrian I. hatte anfertigen lassen. Damit kommen wir zu der

<sup>119</sup> Vgl. ebd. S. 180.

<sup>120</sup> Vgl. Maurice Prou, *Les monnaies carolingiennes* (Catalogue des monnaies françaises de la Bibliothèque Nationale). Paris 1896. S. V—XI und S. 9 ff. Tafel II n. 56, n. 61 usw.

<sup>120a</sup> Vgl. ebd. S. LXXIV und S. 15 n. 96.

<sup>121</sup> Vgl. Wallach a. a. O. S. 180: „The occurrence of the second spelling in an inscription which originated, literally and technically, at the request of the Frankish king, possesses more than a merely epigraphic meaning. The monogram spelling resembles the legend on the coins of Charlemagne. The public display of such a *nomisma nominis nostri* was a exclusive royal prerogative, a fact which was indoubtedly known to the engraver of the inscription.“

<sup>122</sup> Vgl. MG. Conc. II 166 Zeile 31 art. V und MG. Capp. I 74 Zeile 33 art. 5, wo es im *Capitulare Francofurtense* von 794 heißt: *nominis nostri nomisma*.

<sup>123</sup> de Rossi, *Inscriptiones* II 1 S. XLVIII.

handwerklichen Leistung des Steinmetzen, der die so schön geformten Majuskelbuchstaben in den schwarzen Marmorstein hineingeschlagen und sie nicht als Relief erhaben hat stehenlassen. Schon N. Gray hat von den Buchstabenformen unserer Platte gesagt: „The lettering is beautifully formed, regular and skilful; only occasional ligatures and inserted letters differentiate it from a fine classical inscription.“<sup>124</sup> Der Künstler, der die Grabplatte Hadrians I. schuf — „sans doute étrangère à l'épigraphie romaine“<sup>125</sup> —, konnte für die Gestaltung der Schrift keine epigraphischen Vorbilder seiner eigenen Zeit benutzen, weil beispielsweise die römische Epigraphik damals einen nie gekannten Tiefstand ihrer Entwicklung erlebte<sup>126</sup>. Das gilt nicht nur von der technischen, sondern auch von der sprachlichen Seite<sup>127</sup>. Hingegen wurde unsere in der Hofwerkstatt Karls des Großen zu Aachen gestaltete Marmorplatte in der Folgezeit der Ausgangspunkt für einen neuen Anfang in der römischen Epigraphik<sup>128</sup>, und nach dem karolingischen Vorbild richtete man sich hinfort auch in Oberitalien und in Deutschland, wie beispielsweise vor allem das in Distichen abgefaßte Epitaph auf dem Grabstein des Kaisers Ludwig II. († 875) im Mailänder Dom<sup>129</sup> und die Inschrift an dem Hattofenster in Mainz, das um 900 angesetzt wird<sup>130</sup>, eine ähnliche Kapitalschrift wie die Grabplatte Hadrians I. verwenden.

Bereits beim ersten Blick auf die römische Marmorplatte fällt dem Betrachter das so ungewöhnlich ausgewogen wirkende Verhältnis der Maße auf. Die Platte ist, wie schon gesagt wurde<sup>131</sup>, 220 cm hoch

<sup>124</sup> Gray a. a. O. S. 97.

<sup>125</sup> de Rossi, L'inscription S. 484.

<sup>126</sup> Vgl. ebd. S. 486: „En effet le huitième siècle marque dans l'épigraphie romaine la plus grande décadence des formes de la paléographie lapidaire: et vers la fin du même siècle, pendant le pontificat d'Hadrien, elle atteint le comble de la barbarie.“ Das Urteil mag uns zwar auf den ersten Blick sehr hart erscheinen, aber es wird trotz des Widerspruchs von Harold Steinacker, Zum Liber Diurnus und zur Frage nach dem Ursprung der Frühminuskel, in: Miscellanea Francesco Ehrle IV (Studi e testi 40). Rom 1924. S. 173 f. durch einen Blick auf A. Silvagni, Monumenta I Tafel II vollauf bestätigt. Rom befindet sich damals wirklich in einer „trostlosen kulturellen Lage“, wie Theodor Klauser, Die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom achten bis zum elften Jahrhundert, in: Historisches Jahrbuch 53 (1933) 182 es formuliert hat.

<sup>127</sup> Vgl. dazu de Rossi, L'inscription S. 494 f. und S. 498.

<sup>128</sup> Vgl. Gray a. a. O. S. 97: „The effect of the Carolingian influence, which this stone symbolises, on Roman epigraphy is startling and dramatic. The old style disappears completely.“

<sup>129</sup> Ed. MG. Poet. III 405 und Schramm-Mütherich a. a. O. S. 128 Nr. 38; Abb. bei Schramm-Mütherich a. a. O. S. 243 Nr. 38.

<sup>130</sup> Vgl. Fritz Viktor Arens, Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650 (Die Deutschen Inschriften, 2. Band = Heidelberger Reihe, 2. Band). Stuttgart 1958. S. 2—4 Nr. 2.

<sup>131</sup> Vgl. oben S. 49 mit Anm. 78.

und 117 cm breit. Sehr harmonisch hat der Künstler das Schriftbild der 40 Zeilen (38 Zeilen für das Grabgedicht und 2 Zeilen für die Datierung) auf die Gesamtfläche verteilt und als Abschluß rund herum die Weinrankenborte in Stein gemeißelt. Mir stehen leider für die folgenden Angaben keine Messungen am Original zur Verfügung, weil die Platte an ihrer jetzigen Stelle nur mit einem Gerüst genau vermessen werden könnte. Mehrere Versuche, von der Reverenda Fabbrica di San Pietro in Rom diese Maße zu bekommen, sind wegen der Arbeitsüberlastung der Bauhütte gescheitert. Aber die maßstäbliche Umrechnung der Photographie ergibt doch ziemlich genaue Annäherungswerte. Die Weinrankenborte ist etwa 6,9 cm breit. Die Buchstaben weisen im allgemeinen eine Höhe von 3,3 cm auf, während die verlängerten *T* eine Höhe von 4,6 cm erreichen. Der Zeilenabstand beträgt durchschnittlich 1,88 cm. Allein schon durch die Verteilung der Schrift und der Weinrankenborte auf die verfügbare Fläche — denn das können wir auf Grund der jahrhundertealten Tradition im Steinmetzgewerbe als unbedingt sicher annehmen, daß Alchvine zunächst das Epitaph verfaßt hat und daß erst nach der Entscheidung Karls des Großen zugunsten Alchvines der Auftrag zur Lieferung und Bearbeitung der Marmorplatte gegeben wurde — verrät der Steinmetz ein sehr großes handwerkliches Können und einen bemerkenswerten künstlerischen Geschmack. Nach Abrechnung des Platzes für die Weinranken umrahmung standen dem Bearbeiter des Marmorsteins für die Schriftzeilen in der Breite noch 103 cm und in der Höhe noch 206 cm zur Verfügung. Es ergab sich damit für ihn ein Verhältnis von 1 : 2, also eine äußerst günstige, ja geradezu ideale Proportion.

Dem Betrachter der hadrianischen Grabplatte fällt sicherlich mit am ersten die Eben- und Regelmäßigkeit auf, mit der die Distichen auf dem schwarzen Marmor verteilt sind. Die Hexameter beginnen alle haargenau untereinander. Wie an einer Perlenschnur aufgereiht wirken die Erstbuchstaben der Hexameter. Bei den Pentametern steht der Erstbuchstabe ganz genau unter dem zweiten Buchstaben der darüber befindlichen Hexameterreihe. Nur die beiden den Beschluß bildenden Datierungszeilen fallen aus diesem Schema der Flächenverteilung heraus. Der Steinmetz erreichte damit, daß der Eindruck des Feierlichen und Erhabenen durch die Anordnung des Schriftbildes der 19 Distichen mit 19 Hexametern und 19 Pentametern nur noch gesteigert wurde.

Es erhebt sich nun die Frage, ob dem Künstler der karolingischen Hofwerkstatt, dem die Gestaltung der Grabplatte Hadrians I. übertragen worden war, für diese Anordnung des Schriftbildes Vorbilder oder Schemata zur Verfügung standen oder ob die Durchführung der Aufgabe seiner eigenen Phantasie zu verdanken war.

Weil in der karolingischen Hofkunst sozusagen alles auf gute Vorlagen früherer Kunstepochen zurückgeht, werden wir uns zunächst einmal im Umkreis der lateinischen Epigraphik umzusehen haben. Hier stellen wir nun an einer berühmten Inschrift der augusteischen Zeit, den

*Acta triumphorum Capitolina* XX<sup>132</sup>, deren Original 1546 oder 1547 auf dem Forum Romanum aufgefunden wurde und jüngst von dem amerikanischen Archäologen Gordon auf die Zeit nach dem 27. März 19 vor Christus datiert wurde<sup>133</sup>, die gleiche Art der Gestaltung der Zeilenanfänge fest<sup>134</sup>. Dieser Beleg auf einer hochoffiziellen römischen Inschrift — sie war, wie die letzten Ausgrabungen auf dem Forum ergeben haben, wohl für den Triumphbogen des Augustus bestimmt<sup>135</sup> — zeigt uns also aufs deutlichste, daß den Römern eine solche Gestaltung der Zeilenanfänge bei Inschriften sehr wohl vertraut war, zunächst wohl zur Hauptsache in der Absicht, auf diese Weise eine Belebung des Schriftbildes zu erreichen. Besonders lag eine solche verschiedene Anordnung des Zeilenbeginns nahe, wenn die Inschrift metrisch gestaltet war. Ein schönes Beispiel hierfür bietet uns eine christliche Grabinschrift aus der Zeit des Papstes Leo I. (440—461), die aus 6 daktylischen Distichen und 4 jambischen Trimetern besteht<sup>136</sup>. In den 6 Distichen beginnt der Pentameter jeweils unter dem Ende des zweiten Buchstabens der Hexameterreihe<sup>137</sup>. Die Inschrift befand sich früher über dem inneren Mittelportal der römischen Basilika von San Paolo fuori le mura<sup>138</sup>. Daß bei einer Wallfahrt zum Apostelgrab in der Kirche an der Straße nach Ostia diese Inschrift ein Mitglied des Hofkreises Karls des Großen anlässlich eines Rombesuches zur Nachahmung angereizt haben könnte, läge durchaus im Bereich des Möglichen.

Jedoch ist dieser Weg der Vermittlung eines solchen Brauches nicht unbedingt erforderlich gewesen. Denn uns sind sehr viele Epigramme, elegische Inschriften usw. überliefert geblieben, in denen die dabei verwandten Distichen genau wie bei den Capitolinischen Triumphakten und bei der Inschrift aus dem Pontifikat Leos I.<sup>139</sup> so wiedergegeben wurden, daß der Anfang des Hexameters gegenüber dem Pentameter um einen Buchstaben vorgerückt erscheint. Man braucht nur einmal einen Blick in die *Anthologia latina* von A. Riese<sup>140</sup> und F. Bücheler<sup>141</sup>

<sup>132</sup> Corpus Inscriptionum Latinarum I <sup>12</sup>. Berlin 1895. S. 47, Jahre 494—513.

<sup>133</sup> Vgl. Arthur E. Gordon, Album of dated Latin inscriptions I (Text). Berkeley-Los Angeles 1958. S. 26 f. Nr. 11; vgl. auch ebd. S. 26: „perhaps as late as 2 B.C.“ <sup>134</sup> Abb. ebd. I (Plates) Tafel 8 a nach Abklatsch der Inschrift.

<sup>135</sup> Vgl. ebd. I (Text) 26 f. Nr. 11.

<sup>136</sup> Angelus Silvagni, Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, N. S. II. Rom 1935. S. 132 Nr. 4783.

<sup>137</sup> Ebd. Tabulae Nr. I—XXXIV: Tafel XXIII 2.

<sup>138</sup> Ebd. (Text) S. 132 Nr. 4783.

<sup>139</sup> Vgl. oben S. 60.

<sup>140</sup> Vgl. z. B. Carmina in codicibus scripta, rec. Alexander Riese (*Anthologia Latina*, edd. Franciscus Buecheler-Alexander Riese, I 1). Leipzig 1894. S. 7 f. Praefatio, 18 f. Nr. 3, 96 Nr. 22, 100 ff., 122 ff.; II (*Anthologia Latina* I 2). Leipzig 1906. S. 20 ff. Nr. 485 a f., 38 Nr. 487 a ff., 48 Nr. 491, 51 Nr. 494, 57 f. Nr. 494 c, 62 ff. Nr. 507 ff., 66 ff. Nr. 531 ff., 72 ff. N. 555 ff., 79 ff. Nr. 579 ff., 86 ff. Nr. 603 ff., 96 Nr. 628, 97 ff. Nr. 630 ff.

<sup>141</sup> Vgl. Carmina latina epigraphica, conlegit Franciscus Buecheler, I

zu werfen, wo solche Beispiele in großer Menge vorkommen. Dabei ist für uns in dem Zusammenhang auch noch die handschriftliche Überlieferung von Belang. Als Vorlage diente Riese für viele seiner Stücke<sup>142</sup> der sogenannte *Codex Salmasianus* aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, der heute als Ms. lat. 10318 in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt wird<sup>143</sup>. Bei den Epigrammen rückt der Schreiber dieser Handschrift den ersten Buchstaben der Hexameterzeile in Rotschrift nach links vor die Zeile, wobei der Platz für diesen durch Stellung, Größe und Farbe besonders betonten Buchstaben mit zwei blinden Linien von oben nach unten auf den einzelnen Pergamentblättern genau eingegrenzt ist<sup>144</sup>.

Entsprechend sind auch die Ovidhandschriften gestaltet, soweit sie die *Epistulae* und *Amores* dieses lateinischen Dichters enthalten. Das schönste Beispiel bietet hier das Ms. lat. 8243, s. IX, der Pariser Nationalbibliothek<sup>145</sup>. Hier ist jeweils der Majuskelbuchstabe der Hexameterreihe vor eine Linie gestellt, die mit Blindgriffel gezogen worden war. Dadurch wirkt die zweite Reihe, die Pentameterzeile, eingerückt, weil sie unter dem zweiten Buchstaben der Hexameterreihe beginnt.

Nach demselben Schema sind auch die beiden Blätter (f. 29 und f. 30) des Ms. lat. 13 048 derselben Bibliothek gestaltet, die uns in Abschrift des 9. Jahrhunderts<sup>146</sup> 86 Distichen des christlichen Dichters Venantius Fortunatus überliefert hat<sup>147</sup>. Nicht so getreulich eingehalten wurde diese Anordnung der Distichen in einer anderen Venantiushandschrift, die gleichfalls aus dem 9. Jahrhundert stammt, dem Ms. lat. 9347 f. 76—135 in der Nationalbibliothek zu Paris<sup>148</sup>. Hier sind zwar auch die beiden Linien mit dem Blindgriffel vorgezogen, um dem Schreiber das Herausrücken des Majuskelbuchstabens beim Hexameteranfang zu erleichtern, aber nicht immer hat er sich an die Vorzeichnung gehalten, sondern manchmal den Pentameter unmittelbar unter dem ersten Buchstaben des Hexameters begonnen.

Mögen diese Beispiele auch später liegen als das Jahr 796, in dem (Anthologia Latina II 1). Leipzig 1895. S. 2 Nr. 2, 54 Nr. 98, 172 Nr. 367; II (Anthologia Latina II 2). Leipzig 1897. S. 399 ff. Nr. 861—876, 406 ff. Nr. 878—932, 431 Nr. 934, 433 ff. Nr. 936—949, 438 Nr. 951, 439 ff. Nr. 953—961, 443 ff. Nr. 963—970, also die meisten Gedichte des zweiten Teils.

<sup>142</sup> Vgl. Riese a. a. O. I 33—296.

<sup>143</sup> Vgl. dazu Lowe, C. L. A. V. Oxford 1950. S. 22 Nr. 593.

<sup>144</sup> Ebenso sind die Epigramme des Martial im Ms. lat. 8071, s. IX, der Pariser Nationalbibliothek (f. 24—51) gestaltet, allerdings die Initiale des Hexameters hier nicht in Rotschrift.

<sup>145</sup> Über diese Handschrift vgl. Heinrich Dörrie, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids *Epistulae Heroidum* I, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Philol.-hist. Klasse 1960 Nr. 5. Göttingen 1960. S. 122 unter P.

<sup>146</sup> Vgl. dazu MG. Auct. antiqu. IV S. VIII und Lowe, C. L. A. V. 37 Nr. 650.

<sup>147</sup> Ed. MG. Auct. antiqu. IV 183 unter VIII, 3, 93—178.

<sup>148</sup> Vgl. dazu MG. Auct. antiqu. IV S. VII.

die Grabplatte Hadrians I. gefertigt wurde, so besitzen wir doch auch aus der Regierungszeit Karls des Großen einschlägige Beispiele eines abwechselnden Zeilenanfanges bei der Gestaltung des Schriftbildes von Handschriften. Von Bibelhandschriften, deren es aus dem 8. Jahrhundert eine stattliche Reihe gibt<sup>149</sup>, erwähne ich hier die Handschrift 2° 29 (Cim. 1) der Universitätsbibliothek in München, weil sie geschrieben wurde „in a centre of fine calligraphic standards and doubtless in the artistic sphere of the Ada School“<sup>150</sup>, also im Umkreis der Hofschule Karls des Großen. Hier ist der Beginn der Bibelverse durch das Vorziehen eines Buchstabens markiert<sup>151</sup>.

Für uns am aufschlußreichsten ist in diesem Zusammenhang eine Handschrift der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin (*Codex Diezianus* B. 66), die am Hofe Karls des Großen geschrieben wurde<sup>152</sup>. Sie hat vor Jahrzehnten bereits das Entzücken L. Traubes hervorgerufen, der darüber urteilte: „Sie gibt den unmittelbarsten Reflex der Reformbestrebungen Karls des Großen.“<sup>153</sup> Es ist „eine Handschrift, die von den verschiedenen Schülern der Hofschule geschrieben wurde. Sie zeigt, was diese Leute beschäftigte, welche Schriften sie lasen und wie sie auf Grund ihrer Lektüre von diesen zu eigenen Versuchen fortschritten, vornehmlich zu lateinischen Hexametern.“<sup>154</sup> In dieser Handschrift steht nun ein Gedicht, zwar mit vielen Fehlern und vulgären Formen<sup>155</sup>, für uns aber an dieser Stelle von besonderem Interesse und großem Wert. Es ist das Gedicht eines Romanen, genauer eines Italieners<sup>156</sup> namens *Fiducia*, an einen Bischof Angilram gerichtet<sup>157</sup>. In ziemlich ungelenkem

<sup>149</sup> Vgl. etwa Gotha, Landesbibliothek, Mbr. I 18 (Lowe, C.L.A. VIII. Oxford 1959. S. 51 Nr. 1205, Facs. 1205/3), München, Clm. 29 155 d (Lowe, C.L.A. IX. Oxford 1959. S. 29 Nr. 1335), Stuttgart, Landesbibliothek, Bibl. fol. 12 a—c (ebd. 33 Nr. 1353), Trier, Dombibliothek 134 (ebd. 36 Nr. 1364), Oxford, Bodleiana, Selden Supra 30 (Lowe, C.L.A. II. Oxford 1935. S. 38 Nr. 257), Worcester, Cathedral Chapter Library, Additional Ms. 1 (ebd. 40 Nr. 262), Chartres, Bibl. mun., Ms. 52 (78) (Lowe, C.L.A. VI. Oxford 1953. S. 14 Nr. 747); aus der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts liegt ein sehr schönes Beispiel vor in Perugia, Biblioteca capitolare, 1 (Lowe, C.L.A. IV. Oxford 1947. S. 2 Nr. 407). <sup>150</sup> Lowe, C.L.A. IX 31 Nr. 1343. <sup>151</sup> Vgl. ebd. Facs. 1343.

<sup>152</sup> Lowe, C. L. A. VIII 7 Nr. 1044: „Written probably in a Frankish area, and, at least in part, most likely at Charlemagne's court.“

<sup>153</sup> Ludwig Traube, Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters, hrsg. von Paul Lehmann (=Ludwig Traube, Vorlesungen und Abhandlungen, hrsg. von Franz Boll, 2). München 1911. S. 51.

<sup>154</sup> Ebd. S. 52. <sup>155</sup> Vgl. ebd. S. 52.

<sup>156</sup> Vgl. Lowe, C.L.A. VIII 7: „It was probably there [am Hofe Karls des Großen] that the second scribe — an Italian, to judge by the script — entered some of the early court poetry and a highly interesting catalogue of classics.“

<sup>157</sup> Ed. MG. Poet. I 76 Nr. 44 und Karl Neff, Die Gedichte des Paulus Diaconus (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, hrsg. von Ludwig Traube, III 4). München 1908. S. 181 ff. Anhang IV, I.

Latein, für das der Verfasser von Karl dem Großen bereits seinen Rüssel erhalten hatte<sup>158</sup>, trägt er dem Adressaten, der kein anderer als der Bischof Angilram von Metz, der oberste Hofkaplan des großen Frankenherrschers, war<sup>159</sup>, seine Anliegen und Bitten vor. Da Angilram als Hofkaplan während der Teilnahme am Awarenfeldzug Karls des Großen am 26. Oktober 791 starb<sup>160</sup>, rührt das Gedicht, das Neff wegen der Amtszeit Angilrams als Leiter der Hofkapelle zwischen 784 und 791 ansetzen wollte<sup>161</sup>, wohl aus dem Beginn der neunziger Jahre des 8. Jahrhunderts her, als die Hofschule Karls des Großen in Aachen bereits eine gewisse Prägung erhalten hatte. Das Gedicht des *Fiducia* nun ist in Distichen abgefaßt. Auch hier wieder begegnen wir dem uns aus der römischen Antike bekannten Brauch, die Distichen in Zweiergruppen abzusetzen. Nur hat der Schreiber hier die Regel nicht immer ganz genau durchgehalten; einmal beginnt der Pentameter unter dem zweiten, dafür ein anderes Mal unter dem dritten Buchstaben der Hexameterreihe<sup>162</sup>.

Der Gestalter der schwarzen Marmorplatte stand also ganz offensichtlich unter der Einwirkung des antiken Vorbildes, wie es in den lateinischen Inschriften und metrischen Dichtungen, vor allem Distichen, der römischen Kaiserzeit und der Spätantike gehandhabt wurde und nach Ausweis einer Handschrift aus dem Umkreis des Hofes Karls des Großen auch dort weiterhin geübt wurde.

Bei der eingehenden Betrachtung der römischen Marmorplatte fällt uns aber noch mehr auf. Die einzelnen Zeilen des Alchvineschen Epitaphs auf Hadrian I. weisen beträchtliche Unterschiede hinsichtlich der Buchstabenzahl auf. Ihre Zahl schwankt zwischen 25 (Zeile 26) und 40 (Zeile 1 : 39 Buchstaben und eine Ligatur). So mag der Eindruck entstehen, daß die einzelnen Zeilen nicht das gleiche Bild bieten. Bald erscheint die Verteilung der einzelnen Buchstaben großzügig und breit, bald auch eng und gepreßt. Der Künstler hat sich aber in den meisten Fällen sehr geschickt zu helfen gewußt, indem er in den Zeilen mit überdurchschnittlich großer Buchstabenzahl entsprechend mehr von dem Hilfsmittel der Ligaturen und der ineinandergestellten Buchstaben Gebrauch machte und das *T* über die Zeile hinausragen ließ und die unmittelbar benachbarten Buchstaben rechts und links von dem so verlängerten *T* näher an den aus der Buchstabenreihe herausragenden Großbuchstaben heranrückte und sie gleichsam unter die Fittiche des verlängerten *T* stellte.

Die bei diesem Epitaph verwandten Buchstaben erreichen insgesamt eine ganz erkleckliche Zahl. Wir zählen 1291 gewöhnliche

<sup>158</sup> Vgl. Traube, Einleitung S. 52.

<sup>159</sup> Vgl. über ihn Josef Fleckenstein, Die Hofkapelle der deutschen Könige I (Schriften der Monumenta Germaniae historica 16/I). Stuttgart 1959. S. 48—51. <sup>160</sup> Vgl. ebd. S. 51 mit Anm. 47.

<sup>161</sup> Vgl. Neff a. a. O. S. 181.

<sup>162</sup> Facs. bei Lowe, C. L. A. VIII 7 Nr. 1044 r.

Majuskelbuchstaben, 16 in andere Buchstaben hineingesetzte kleinere Majuskelbuchstaben, mit denen infolgedessen der Steinmetz etwas weniger Arbeit hatte, und 12 Buchstabenverbindungen (Ligaturen), die auch eine gewisse Arbeitersparnis für den Steinmetzen bedeuteten. Beim Zusammenrechnen kommen wir also auf 1519 Buchstaben. Für das Schlagen des einzelnen Buchstabens benötigte der Steinmetz im Durchschnitt wohl etwa 7 Minuten<sup>163</sup>, und wenn wir eine gewisse Ersparnis an Zeit bei einfachen Buchstaben wie I, N und V in Rechnung stellen, dürfen wir für eine Arbeitsstunde das Schlagen von etwa 10 Buchstaben als normal ansehen. Für das Einschlagen der ganzen Inschrift hätte der Steinmetz also etwa 152 Arbeitsstunden benötigt. Mit dem Vorrichten und Einmeißeln der Weinrankenborte rings um den Rand der Marmorplatte und mit dem Vorzeichnen der Buchstaben wird die Gesamtarbeitszeit für die Fertigstellung der Grabplatte Hadrians I. in der Aachener Hofwerkstatt etwa 1½—2 Monate beansprucht haben, zumal wir ja auch bedenken müssen, daß diese Arbeit von dem Steinmetzen eine starke geistige Anspannung und eine große körperliche Anstrengung verlangte. Mußte doch im Gegensatz zur Tätigkeit des Elfenbeinschnitzers, der im Sitzen die Schnitzarbeit ausführen konnte, der Steinmetz dauernd auf den Beinen sein und im Stehen und oft noch in vornübergeneigter Haltung die Buchstaben bzw. die Ornamente in den harten Stein hineinschlagen. Nachdem Alchvine die Distichen zur Erinnerung an den verstorbenen Papst abgefaßt hatte und die schwarze Marmorplatte im Rohzustand aus Dinant besorgt worden war, konnte die Grabplatte etwa im Laufe des Frühjahrs und des Sommers 796 fertiggestellt werden und etwa im Sommer oder im Frühherbst desselben Jahres für den Transport nach Rom bereitstehen, so daß sie noch vor Anbruch des Winters 796/797 in der Ewigen Stadt in der Peterskirche in die Wand über dem Grab Hadrians I. eingelassen werden konnte<sup>164</sup>.

Wir haben gesehen, daß dem Steinmetzen für die Gestaltung seiner Majuskelbuchstaben Vorlagen, Vorbilder zur Verfügung gestanden haben müssen, die in gleicher Weise bereits von den Schreibern der Prachthandschriften der Ada-Gruppe, der Hofschule Karls des Großen, verwandt worden waren<sup>165</sup>. Daraus ergibt sich mit Notwendigkeit die Folgerung, daß seit dem Anfang der achtziger Jahre des 8. Jahrhunderts, d. h. vom Beginn des Alchvineschen Einflusses auf die Kulturpflege im Reich Karls des Großen, nicht bloß Musterbücher, Sammlungen alter Beispiele und Vorlagen, in der karolingischen Hofschule gebraucht worden sind<sup>166</sup>, sondern auch ein Musteralphabet in *scriptura capitalis* dort bekannt gewesen und auch verwandt worden ist. Es wird nicht aus einem Musterbuch für Steinmetzen bestanden haben, wie L. Wallach

<sup>163</sup> Für freundliche Beratung in diesen technischen Fragen bin ich Herrn Dombaumeister Dr. Felix Kreuzsch und Herrn Kollegen Benno Werth zu herzlichem Dank verpflichtet.

<sup>164</sup> Vgl. oben S. 38 mit Anm. 14.

<sup>165</sup> Vgl. oben S. 43 ff.

<sup>166</sup> Vgl. oben S. 56.

annahm<sup>167</sup>. Wäre nämlich diese Annahme richtig, müßte die römische Epigraphik des 7. und 8. Jahrhunderts einen Hochstand erlebt und nicht den beklagenswerten Tiefpunkt erreicht haben, den sie zu dieser Zeit tatsächlich einnahm. In der Hofwerkstatt Karls des Großen ging man grundsätzlich gerne zu den Quellen, zu den unmittelbaren Vorlagen zurück, die man zur Verwendung für die Zwecke der karolingischen Hofkunst als geeignet ansah. So hat z. B. die am Hofe des großen Frankenherrschers beheimatete Elfenbeinschnitzkunst der Ada-Gruppe ein altes Konsulardiptychon des römischen Konsuls Messius Phoebus Severus, also vom Jahre 407 nach Christus, wiederbenutzt<sup>168</sup>. Auf der Rückseite findet sich der Name des Konsuls in schöner Kapitalschrift der gleichen Zeit<sup>169</sup>. In das 4. und 5. nachchristliche Jahrhundert führen auch die Abkürzungen, wie sie bei der Grabplatte Hadrians I. verwandt wurden<sup>170</sup>. Dieser Zeitansatz wird durch den Abkürzungskatalog, den jüngst der amerikanische Archäologe A. E. Gordon für die lateinischen Inschriften aufgestellt hat<sup>171</sup>, ziemlich genau bestätigt, so daß für *DS* (Zeilen 3, 26)<sup>172</sup>, *DI* (Zeile 28)<sup>173</sup>, *DO* (Zeile 8)<sup>174</sup>, *DM* (Zeile 30)<sup>175</sup>,

<sup>167</sup> Vgl. Wallach a. a. O. S. 197: „Also bears out the assumption that a sylloge of model inscriptions was often used by Carolingian writers. The use of such a literary manuel for the composition of various types of inscriptions parallels that of professional handbooks of Roman and medieval stoncutters and engravers as an aid in the technical fabrication of lapidary and bronze inscriptions.“

<sup>168</sup> Vgl. Adolph Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser I. Berlin 1914. Tafel VI Nr. 11 b und S. 12 sowie Richard Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, hrsg. von Richard Delbrueck und Hans Lietzmann, 2). Berlin-Leipzig 1929. Text S. 99: N 5. Severus W 470. <sup>169</sup> Delbrueck a. a. O. S. 99: „Schlanke große Schrift.“

<sup>170</sup> Vgl. Ludwig Traube, Nomina sacra (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, hrsg. von Ludwig Traube, 2). München 1907. S. 158 f. und Robert Marichal, Paléographie et épigraphie latines, in: Actes du deuxième Congrès international d'épigraphie grecque et latine (Paris 1952). Paris 1953. S. 186.

<sup>171</sup> A. E. Gordon, Supralineate Abbreviations in Latin Inscriptions, in: University of California, Publications in Classical Archaeology II (1934—1952; Berkeley-Los Angeles 1953) 52—132; Teil II 3 erschien 1948. Gordon hat die „christian inscriptions“ nicht näher datiert, sondern als Gruppe zusammengefaßt.

<sup>172</sup> Vgl. ebd. S. 74: Inschriften von 486, 498, 571 (?) und 4 christliche Inschriften unter 9 Belegen.

<sup>173</sup> Vgl. ebd.: 6 christliche Inschriften sowie 12 Inschriften zwischen 408 und 596/597 unter 22 Belegen.

<sup>174</sup> Vgl. ebd.: 14 bis 15 christliche Inschriften sowie 10 Inschriften zwischen 408 und 731 unter 26 bis 27 Belegen.

<sup>175</sup> Vgl. ebd.: 2 christliche Inschriften und eine Inschrift von 491 unter 4 Belegen.

*DNI* (Zeile 30)<sup>176</sup>, *XPI* (Zeilen 15, 35)<sup>177</sup>, *XPO* (Zeile 20)<sup>178</sup>, *SCE* (Zeile 38)<sup>179</sup>, *SC̄IS* (Zeile 28)<sup>180</sup>, *SCO* (Zeile 9)<sup>181</sup>, *KL* (Zeile 40)<sup>182</sup> und *IAN* (Zeile 40)<sup>183</sup> die entsprechenden Abkürzungen aus spätantiken Inschriften nachweisbar sind. Fast alle diese Kürzungen lassen sich demnach in Inschriften des 5. Jahrhunderts belegen.

Am stärksten aber sind die Verwandtschaftsbeziehungen der Schriftzüge unserer schwarzen Marmorplatte zu einer großen und berühmten Inschriftengruppe. Was von den *Tituli Damasiani*, den nach dem Papst Damasus I. (366—384) so benannten Damasianischen Inschriften aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts nach Christus, auf uns gekommen ist<sup>184</sup>, legt mit großer Wahrscheinlichkeit den Schluß nahe, daß dieses und ähnliches Inschriftenmaterial des 4. und 5. nachchristlichen Jahrhunderts unmittelbares Vorbild für die Künstler der karolingischen Hofschule gewesen ist, denen im Laufe der Jahre die Aufgabe gestellt war, die Prachthandschriften der Ada-Gruppe<sup>185</sup>, sodann aber auch die Grabplatte Hadrians I. im Auftrage des großen Frankenherrschers anzufertigen. Sowohl die einzelnen Majuskelbuchstaben, wie vor allem das so sehr charakteristische Q<sup>186</sup> mit der kleinen

<sup>176</sup> Vgl. ebd. S. 75: Inschriften von 529, 543/603, 553, 574 (?) sowie 4 christliche Inschriften unter 12 Belegen.

<sup>177</sup> Vgl. ebd. S. 71: 9 Inschriften zwischen 406 und 496, 1 von 484 (?), 508 (?) und 11 zwischen 501 und 571 unter 55 Belegen.

<sup>178</sup> Vgl. ebd.: 18 bis 19 Inschriften zwischen 449 und 570 unter 41 Belegen.

<sup>179</sup> Vgl. ebd. S. 94: 5 christliche Inschriften sowie 7 aus dem 5. bis 6. Jahrhundert unter 15 Belegen.

<sup>180</sup> Vgl. ebd. S. 95: eine Inschrift von 570, eine aus dem 6. Jahrhundert oder später; nur die beiden Belege.

<sup>181</sup> Vgl. ebd.: je eine Inschrift von 526, 573/74 (?) und 574 sowie eine christliche Inschrift; nur diese 4 Belege.

<sup>182</sup> Vgl. ebd. S. 82: 16 bis 19 Inschriften zwischen 435 und 636 sowie 6 christliche Inschriften unter 27 Belegen.

<sup>183</sup> Vgl. ebd. S. 79: je eine Inschrift von 471 und 503 sowie eine christliche Inschrift; nur diese 3 Belege.

<sup>184</sup> Vgl. H. Gris ar a. a. O. Tafel I n. 1; A. Sil v a g n i, Monumenta I Tafeln V—IX; Hermann D e g e r i n g, Die Schrift<sup>3</sup>. Tübingen 1952. Tafel 21 b.

<sup>185</sup> d e R o s s i, L' inscription S. 487 hatte seinerzeit an etwas ältere Schriftvorbilder gedacht: „Dans les lettres des plus beaux manuscrits carolingiens je remarque une imitation évidemment intentionnelle et étudiée des types classiques de la paléographie monumentale des anciens temps de l'empire, surtout des formes calligraphiques du second siècle et de l'époque des premiers Antonins.“

<sup>186</sup> A. Sil v a g n i, Monumenta I Tafel V 1 Zeilen 4 und 7; Tafel V 2 Zeilen 2, 4, 10 und 11; Tafel V 3 Zeilen 1, 3 und 6; Tafel VI 1 l. Zeile 6, 1 r. Zeilen 1, 2 und 3; Tafel VII 1 Zeilen 4 und 8; Tafel VII 5 Zeile 2; Tafel VIII 2 Zeilen 4 und 6.

ausklingenden Schleife zu seinen Füßen, das *B*<sup>187</sup>, das *S*<sup>188</sup>, wie ganz besonders aber das über die Zeile hinausgezogene *T*<sup>189</sup>, das Hineinstellen anderer Buchstaben in einen voraufgegangenen, wie z. B. *C* und *O*<sup>190</sup>, *C* und *R*<sup>191</sup>, *C* und *E*<sup>192</sup>, und die Ligaturen *TE*<sup>193</sup>, *TR*<sup>194</sup> und *ME*<sup>195</sup> kommen auf der Grabplatte Hadrians I. genau oder fast genau so vor. An dem Zusammenhang zwischen den *Tituli Damasiani* und unserer Marmorplatte kann demnach kein Zweifel aufkommen. Es besteht allerdings wohl ein Unterschied zwischen den genannten Inschriften des christlichen Altertums und der Grabplatte aus der karolingischen Zeit. Die Buchstaben auf den *Tituli Damasiani* sind für sich im einzelnen breiter, aber gleichwohl wirken sie eleganter, weil die meisten Steinmetze der *Tituli Damasiani* die Grundrichtung der einzelnen Buchstaben mit starker Betonung herausarbeiteten, die Aufstriche sehr leicht und elegant dagegen sich abheben ließen. Durch diesen Gegensatz von dünnen und dicken Buchstabenteilen — es herrschte ja in der damaligen Epigraphik die Mode der sogenannten fetten Kapitalschrift — wurde in den meisten Fällen eine sehr malerische Wirkung des Schriftbildes erzielt. Die Schriftzeichen auf der Grabplatte Hadrians I. hingegen sind an sich nicht breiter oder wuchtiger. Das mag daher rühren, daß der karolingische Steinmetz die Buchstaben mit einem einzigen, gleichformatigen Steinmeißel anstatt mit mehreren feineren Schriftseisen geschlagen hat<sup>196</sup>. Der malerische Eindruck ist dadurch auf der Grabplatte Hadrians I. weniger stark ausgeprägt worden. Dafür wirkt aber das Schriftbild in der Ebenmäßigkeit seiner *capitalis quadrata* noch einheitlicher, geschlossener und monumentaler. Bei einem Urteil, das wir über den Eindruck dieses karolingischen Epitaphiums abgeben, dürfen wir weiterhin eine wichtige Tatsache nicht übersehen. Im Augenblick seiner Aufstellung muß das Grabmonument auf den Beschauer noch viel stärker dadurch gewirkt haben, daß seine Buchstaben vergoldet waren<sup>197</sup>. Durch den bloßen Einschlag der Buchstaben in den schwarzen Marmorstein hätte ja unmittelbar keine Vergoldung der Schriftzeichen erreicht werden können.

Es ist sehr wohl möglich, daß das spätantike stadtrömische Vorbild unmittelbar bei persönlicher Inaugenscheinnahme der alten Grab-

<sup>187</sup> Ebd. Tafel V 1 Zeilen 2, 3, 4, 5, 6, 7 und 10; Tafel V 2 Zeilen 7 und 10; Tafel V 3 Zeilen 1 und 7; Tafel VI 1 r. Zeile 7; Tafel VI 3 Zeile 1; Tafel VII 1 Zeilen 1 und 9; Tafel VII 6b Zeile 1; Tafel VIII 2 Zeilen 1, 3 und 10; Tafel VIII 5 Zeile 7; Tafel IX 1 a Zeile 2. <sup>188</sup> Ebd. Tafeln V—IX in fast jeder Zeile.

<sup>189</sup> Ebd. Tafel V 2 Zeilen 3, 4, 5, 8 und 11; Tafel VIII 2 Zeilen 1, 2, 6 und 11; Tafel VIII 5 Zeilen 1, 2, 4 und 6; Tafel IX 6 Zeile 5.

<sup>190</sup> Ebd. Tafel V 2 Zeile 11. <sup>191</sup> Ebd. Tafel VIII 2 Zeile 2.

<sup>192</sup> Ebd. Tafel V 2 Zeilen 2, 3 und 4.

<sup>193</sup> Ebd. Tafel V 2 Zeile 2; Tafel VIII 2 Zeile 4; Tafel VIII 5 Zeile 1.

<sup>194</sup> Ebd. Tafel VIII 2 Zeile 4.

<sup>195</sup> Ebd. Tafel V 2 Zeilen 9 und 12; Tafel VI 1 Zeile 6; Tafel VII 5 Zeile 2.

<sup>196</sup> Vgl. F. K r e u s c h, Die Archäologie am Aachener Dom S. 35.

<sup>197</sup> Vgl. die S. 37 f. in Anm. 10 und 14 angeführten Quellenstellen.

und Kultstätten des frühen Christentums in der Ewigen Stadt auf ein an Kunstfragen besonders interessiertes Mitglied des karolingischen Hofkreises einen so nachhaltigen Eindruck gemacht hat, daß diese Persönlichkeit sich in Rom im Hinblick auf eine spätere Verwendungsmöglichkeit nördlich der Alpen ein Musterschema der in früheren Jahrhunderten von der römischen Epigraphik gebrauchten Großbuchstaben besorgen ließ<sup>198</sup>. Daß solche Muster in der Karolingerzeit bestanden haben, bezeugt uns ein Brief des Lupus von Ferrières vom Mai 856<sup>199</sup>. Darin bittet er Einhard, Karls des Großen engsten Mitarbeiter und Biographen, der sich damals in seiner Abtei Seligenstadt am unteren Main aufhielt<sup>200</sup>, um eine durch Siegel beglaubigte Abschrift des Majuskelalphabets, das der königliche Schreiber Bertcaudus nach alten Schriften aufgestellt haben sollte<sup>201</sup>. Wenn nun in den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts im Umkreis Einhards, in dessen mainfränkischer Abtei Seligenstadt, ein solches Musteralphabet von Majuskelbuchstaben vorhanden war, liegt es doch auf der Hand, daß Einhard diese Kenntnis aus seiner Tätigkeit am Hofe Karls des Großen in den beiden letzten Jahrzehnten der Lebenszeit des großen Frankenherrschers zugewachsen ist, daß also ein solches Alphabet römischer *scriptura capitalis* der Hofschule wie auch den Werkstätten Karls des Großen in Aachen als Arbeitsmittel sehr wohl bekannt gewesen sein muß.

<sup>198</sup> Vgl. das von Gray a. a. O. S. 98 Nr. 76 gebildete Schema der Einzelbuchstaben und Ligaturen, wie sie in dem Epitaph zu Ehren Hadrians I. vorkommen.

<sup>199</sup> Ed. MG. Epp. VI 17 Nr. 5 Zeile 23 = Loup de Ferrières, Correspondance, ed. et trad. Léon Levillain, I (Les Classiques de l'histoire de France au moyen âge, hrsg. von Louis Halphen, 10). Paris 1927. S. 50 Nr. 5.

<sup>200</sup> MG. Epp. VI 15 Zeile 14 Nr. 4 = Levillain a. a. O. S. 38 Nr. 4.

<sup>201</sup> *Praeterea scriptor regius Bertcaudus dicitur antiquarum litterarum, dumtaxat earum quae maximae sunt et unciales a quibusdam vocari existimantur, habere mensuram descriptam. Itaque si poenes vos est, mittite mihi eam per hunc quaeso pictorem, cum redierit, scedula tamen diligentissime sigillo munita* (ed. MG. Epp. VI 17 Nr. 5 Zeile 23 = Levillain a. a. O. S. 50 Nr. 5). Neuerdings hat Fleckenstein a. a. O. S. 66 die Stelle so deuten wollen, als wenn Bertcaudus nach alten Inschriften ein Unzialalphabet gezeichnet habe (vgl. auch ebd. S. 233). Am besten hatte bereits Ludwig Traube, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte römischer Schriftsteller, in: Sitzungsberichte der k. b. Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. und hist. Klasse. Jahrgang 1891. München 1892. S. 428 = Ludwig Traube, Vorlesungen und Abhandlungen III, hrsg. von Franz Boll. München 1920. S. 32 f. den Sachverhalt erkannt, als er an die Möglichkeit dachte, daß „es sich auch hier um ein epigraphisches Alphabet handeln sollte“. Auch W. W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter<sup>3</sup>. Leipzig 1896. S. 269 sah darin „die Formen der alten Capitalbuchstaben“, und entsprechend schrieb Levillain a. a. O. S. 50 Anm. 2: „En tout cas, il s'agit de lettres capitales de grande dimension, et non des lettres que les paléographes modernes appellent onciales.“

Dagegen werden dem Künstler, der die Gestaltung der schwarzen Marmorplatte mit dem Alchvineschen Epitaphium entwarf, wohl kaum Handschriften in *scriptura quadrata*, auch *scriptura monumentalis* genannt, zur Verfügung gestanden haben, da ihrer aus der ausgehenden Antike nur drei überliefert sind. Von keiner wissen wir übrigens, ob sie sich zur Zeit Karls des Großen im fränkischen Herrschaftsbereich befand<sup>202</sup>. Insularer Einfluß, an den man vielleicht denken könnte, kommt auch nicht in Betracht. Das zeigt ein Blick auf die angelsächsische Unzialschrift aus dem ausgehenden 8. Jahrhundert, also aus der gleichen Zeit, in der die Grabplatte Hadrians I. gefertigt wurde<sup>203</sup>.

Bei der Bestimmung der Schriftformen, die der Steinmetz der Aachener Hofwerkstatt für die römische Grabplatte verwandt hat, kamen wir zu dem Ergebnis, daß sie unmittelbar oder mittelbar auf römische Vorbilder der Spätantike zurückgehen. Diese Feststellung entspricht durchaus dem Ergebnis, zu dem die kunstgeschichtliche Forschung hinsichtlich des Einflusses römischer Kunst auf die karolingische Kunst gekommen ist.

Aus einem ganz anderen Einfluß- und Kulturbereich hingegen stammt das Rankenwerk, das als Umrahmung die Grabplatte Hadrians I. umzieht. Es war bereits de Rossi als etwas Besonderes aufgefallen, weil die römischen Grabinschriften, besonders im 8. und 9. Jahrhundert, niemals eingefast und noch weniger mit eleganten Friesen geschmückt sind wie unsere Grabinschrift<sup>204</sup>. Wohl läßt sich eine gewisse, aber auch nur sehr entfernte Ähnlichkeit des Vorwurfs auf dem Fries entdecken, der wahrscheinlich zwischen 750 und 760 für Cunincperga, Äbtissin des Benediktinerinnenklosters Sant' Agata in Pavia, Tochter des Langobardenkönigs Cunincpert, hergestellt worden ist<sup>204a</sup>. Bezeichnenderweise weist das Grabepitaph<sup>204b</sup> des Vaters vom Jahre 700<sup>204c</sup> noch keine Umrahmung auf<sup>204d</sup>. Die Einfassung des Steins der Äbtissin Cunincperga zeigt zwar auch einen stilisierten Weinrankenfries, bei dem in den einzelnen Bogen je ein Weinblatt und je eine Weinrebe

<sup>202</sup> Am ehesten noch St. Gallen, Stiftsbibliothek 1394; vgl. dazu Franz Steffens, Lateinische Paläographie<sup>2</sup>. Trier 1909. Tafel 12 a und Lowe, C. L. A. VII. Oxford 1956. S. 39 Nr. 977.

<sup>203</sup> Vgl. E. A. Lowe, English Uncial. Oxford 1960. Tafeln XXVIII und XXX mit S. 22 Nr. XXVIII und XXX. <sup>204</sup> Vgl. de Rossi, L' inscription S. 485.

<sup>204a</sup> Ed. MG. Poet. IV 727 Nr. 144; Facs. Renato S ó r i g a, Le lapide langobarde del monastero pavese di Sant' Agata al monte, in: Biblioteca della Società storica subalpina 130 (1950) Tafel I n. 1 hinter S. 16; A. Sil v a g n i, Monumenta epigraphica II (1943) fasc. III Tafel II 3 und G r a y a. a. O. Tafel XIII 3; vgl. auch G r a y a. a. O. S. 76 Nr. 45.

<sup>204b</sup> Ed. MG. Poet. IV 726 Nr. 141.

<sup>204c</sup> Vgl. dazu G r a y a. a. O. S. 64 Nr. 23.

<sup>204d</sup> Facs. MG. Poet. IV Tafel hinter S. 722 (Nr. 141); A. Sil v a g n i, Monumenta epigraphica II fasc. III Tafel III 1; G r a y a. a. O. Tafel XIII 1.

sich abwechseln<sup>204e</sup>. Als Vorlage aber haben weder die Majuskelnbuchstaben noch die Einrahmung für die Grabplatte Hadrians I. gedient.

Der schwedische Forscher C. O. Nordström hat bei Gelegenheit eines Hinweises auf die Maximianskathedra in Ravenna die Vermutung ausgesprochen, daß die Weinranken ähnlich wie die Akanthusranken als Symbole des Lebensbaumes zu betrachten sind<sup>205</sup>. Diese Deutung wäre gerade für die Umrahmung der päpstlichen Grabinschrift sehr passend und gäbe der abschließenden Einfassung einen tiefen Sinn, höbe sie also weit über einen rein dekorativen Zweck hinaus.

Das Weinrankenmotiv wurde in der Hofschule Karls des Großen, wie wir bereits feststellten<sup>206</sup>, ziemlich häufig als Borte, als Einfassung von Texten und Bildern verwandt. Die Weinranke, die auf der schwarzen Marmorplatte in der Vorhalle der St.-Peters-Kirche zu Rom die Alchvineschen Distichen umgibt, dürfte wohl das schönste Exemplar darstellen, das der karolingischen Hofkunst gelang. In den Handschriften, die uns aus der Zeit vor Karl dem Großen aus dem europäischen Raum erhalten geblieben sind, begegnet uns das Weinrankenmotiv nicht. Wohl aber treffen wir es in anderen Kunstwerken der vorkarolingischen Zeit, und zwar auf der britischen Insel. Hier beherrscht diese Weinrankenornamentik die northumbrische Groß- und Kleinplastik des 7. und 8. Jahrhunderts<sup>207</sup>. Vor allem auf zahlreichen, verhältnismäßig gut erhaltenen Kreuzschäften nordenglischer Steinkreuze treffen wir noch heutzutage sehr häufig die Weinranke an<sup>208</sup>. Der dänische Archäologe J. Brøndsted hat in seiner Monographie über die frühenglische Ornamentkunst die Weinranke als „Coptic and Syrian ornamentation“ charakterisiert<sup>209</sup>, und ihm folgend hat C. Nordenfalk das Vorkommen des Motivs in der Buchmalerei des Festlandes als „Nachahmung des anglosyrischen Weinblattes“ bezeichnet<sup>210</sup>. Seither hat die englische Forschung die Ergebnisse Brøndsteds noch genauer gefaßt und ist dabei zu dem Ergebnis gekommen, daß die nordenglische Kleinplastik ihre Vorlagen unmittelbar aus dem Osten übernommen hat und daß die Einführung der orientalischen Modelle seit der Mitte des 7. und vor allem seit dem frühen 8. Jahrhundert er-

<sup>204e</sup> Noch weniger Ähnlichkeit besteht zu dem Weinrankenfries der Grabplatte der Königin Raginhruda (um 740—750) Facs. A. Silvagni, Monumenta epigraphica II fasc. III 2; vgl. dazu Gray a. a. O. S. 75 Nr. 44: der Stein befand sich früher in Pavia im Kloster S. Maria in Pertica.

<sup>205</sup> Carl-Otto Nordström, Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna (Figura. Studies edited by the Institute of Art history, University of Uppsala 4). Stockholm 1953. S. 93 Anm. 2; vgl. auch Anm. 215. <sup>206</sup> Vgl. oben S. 42 f.

<sup>207</sup> Vgl. Carl Nordenfalk, Abbas Leofsinus, in: Acta Archaeologica 4 (Kopenhagen 1953) 71.

<sup>208</sup> Vgl. J. Brøndsted, Early English Ornament. London - Kopenhagen 1924. S. 45 Abb. 29: Kreuz von Hexham, Hospital von St. Gilles, S. 65 Abb. 56: Aberlady, Kreuzschaft (Fragment), S. 83 Abb. 70 Mitte: Abercorn, Kreuzschaft.

<sup>209</sup> Brøndsted a. a. O. S. 26.

<sup>210</sup> Nordenfalk a. a. O. S. 71.

folgte<sup>211</sup>. Ein auch nur flüchtiger Blick auf die Weinrankenfriese in der koptischen Skulptur des 5. und 6. Jahrhunderts<sup>212</sup> oder auf die Mosaiken und Bronzeplatten, die 691/692, wohl von syrischen Mosaizisten<sup>213</sup>, im Felsendom zu Jerusalem angebracht wurden<sup>214</sup>, lassen die überaus hohe künstlerische Bedeutung des koptisch-syrischen Vorbildes gleich erkennen. Diese Form der Weinranke stellt in ihrer zunehmenden Stilisierung, wie A. Haseloff festgestellt hat, gegenüber der römischen Kunst eine Sonderart dar<sup>215</sup> und ist also nicht, wie W. Köhler

<sup>211</sup> Vgl. Ernst Kitzinger, Anglo-Saxon Vine-scroll Ornament, in: *Antiquity* 10 (1936) 67: „We have, therefore, some reason to believe that the English got their models directly from the East.“ Und S. 68: „The models could have been imported in the middle of the 7th century just as easily as in the early 8th.“ Sowie Abb. V: Aberlady, Kreuzschaft. Vgl. auch T. D. Kendrick, Anglo-Saxon art to A. D. 900. London 1938. S. 128 ff. über die Kreuze von Ruthwell und Bewcastle mit Abb. 47 und 48, besonders S. 130 f.

<sup>212</sup> Vgl. Georges Duthuit, *La sculpture copte*. Paris 1931. Tafel LI: unterste Reihe des Frieses am Südtor in Deir el Ahmar, dem Roten Kloster bei Sohag (Oberägypten), aus dem 5. Jahrhundert (mit S. 53 n. LI) und Tafel LVIc das Friesfragment aus der Provinz Ahnas aus dem 5. bis 6. Jahrhundert (mit S. 54 n. LVI).

<sup>213</sup> Vgl. Marguerite van Berchem, *The Mosaics of the Dom of the Rock and of the Great Mosque at Damascus*, in: K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture I*. Oxford 1932. S. 227 f.

<sup>214</sup> Vgl. ebd. Tafeln 3 a, b und c, Tafel 4 a, Tafel 23 c und Tafel 25 b und d und S. 175: „The scroll is the most important and frequently repeated motive.“ Und S. 227: „This decorative scheme represents the meeting of two great artistic currents, the Graeco-Roman and the Oriental traditions.“

<sup>215</sup> Vgl. Arthur Haseloff, *Die vorromanische Plastik in Italien*. Florenz-Berlin 1930. S. 36 über die Weinranken: „Wir werden keinen Augenblick zweifeln dürfen, daß dieser Stil, der in Ravenna ersichtlich fertig und abgeschlossen kurz vor der Mitte des 6. Jahrhunderts eindringt, aus dem Osten übernommen ist ... Wenn auch die Weinranken schon in der römischen Kunst weit verbreitet waren, so ist die Form, die jetzt auftritt, mit ihrer zunehmenden Stilisierung eine Sonderart, die sich von den östlichen Ufern des Mittelmeers ausbreitet, und deren Wanderung Brøndstedt (!) bis zur Einmündung in die Plastik Nordenglands schrittweise verfolgt hat.“ So haben die einfassenden Stangen der Maximianskathedra in Ravenna aus der Mitte des 6. Jahrhunderts Rebgevinde. Haseloff a. a. O. S. 28 sah Alexandrien als Stilheimat der Kathedra an, während Günther Wolfgang Morath, *Die Maximianskathedra in Ravenna* (Freiburger theologische Studien 54). Freiburg i. Br. 1940. S. 112 die Elfenbeinwerkstätte nach Konstantinopel verlegt; vgl. dazu ebenda S. 73—75 und Abb. 1 und 2; Carlo Cecchelli, *La cattedra di Massimiano ed altri avorii romano-orientali I*. Rom [1936—1944]. Tafeln I—XIII; Percy Ernst Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik I* (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13/I). Stuttgart 1954. Tafel 27 Abb. 34; Kurt Martin, *Kunst des Abendlandes II*. Karlsruhe 1957. S. 5 Nr. 13; Wolfgang Fritz Volbach, *Frühchristliche Kunst*. München 1958. Tafeln 226,

wollte<sup>216</sup>, einfach als antikisierende Übernahme zu verstehen. Die koptisch-syrische Kunst der christlichen Spätantike ist nicht auf den Raum des südöstlichen Mittelmeergebietes beschränkt geblieben, sondern hat in künstlerischen Impulsen ihren Einfluß bis auf die Nordseite des Mittelländischen Meeres, bis nach Oberitalien, nach Gallien, nach Irland und nach Britannien ausgestrahlt<sup>217</sup>.

Diese Beobachtungen helfen wahrscheinlich auch die in der letzten Zeit so vielerörterte Frage des Tempietto in Cividale in der oberitalienischen Landschaft Friaul auf die entsprechende Begrenzung zurückzuführen. Haben doch manche angesehene Kunsthistoriker in diesem Kirchlein, das aus dem dritten Viertel des 8. Jahrhunderts stammt, also aus der Zeit vor der Eroberung des Langobardenreiches durch Karl den Großen im Jahre 773<sup>218</sup>, ein wichtiges Vorbild für die Hofschule des großen Frankenherrschers sehen wollen. Dieses Kirchlein weist nämlich in seinem Inneren einen Stuckfries mit Weinranken auf<sup>219</sup>, außerdem 6 Figuren über dem inneren Portal, die deutlich ihr künstlerisches Vorbild in der byzantinischen Kunst an der Stirne tragen<sup>220</sup>. Wegen der Fresken, die sich im Tympanon dieses Portals befinden<sup>221</sup>, haben verschiedene Kunsthistoriker gemeint, langobardische Künstler müßten am Anfangsstadium der Hofschule Karls des Großen beteiligt gewesen sein<sup>222</sup>. Besonders ziehen sie dabei eine Verbindungslinie zwischen dem segnenden Christus dieses Tympanons und dem des Godescalc-Evangelistars<sup>223</sup>. Mit Recht hat Torp an der

232—235 und S. 88 f. (mit Literaturangaben) und Carolus Cecchelli - Joseph Furlani - Marius Salmi, *The Rabula Gospels* (Monumenta occidentis I). Olten - Lausanne 1959. Tafel 3 [Nr. 4] und Tafel 8 [Nr. 5].<sup>216</sup> Vgl. oben S. 41 f.

<sup>217</sup> Vgl. dazu Wilhelm Holmquist, *Einflüsse der koptischen Kunst in Westeuropa*, in: *Koptische Kunst. Christentum am Nil*. Essen 1963. S. 158 f.

<sup>218</sup> Vgl. dazu Ejnar Dyggve, *Il Tempietto di Cividale*, in: *Atti del 2º Congresso internazionale di studi sull' Alto Medioevo*. Spoleto 1953. S. 79.

<sup>219</sup> Vgl. Haseloff a. a. O. Tafel 49 und Carlo Cecchelli, *I monumenti del Friuli dal secolo IV all' XI*. I. Mailand - Rom 1943. Tafel XLVI (hinter S. 120), Tafel XLVII (hinter S. 122), Tafel XLVIII (hinter S. 124) und Tafel XLIX (hinter S. 126).

<sup>220</sup> Haseloff a. a. O. Tafel 50; Cecchelli, *Monumenti I* Tafel XXXVII (hinter S. 102), Tafel XXXIX (hinter S. 106) und Tafel XL (hinter S. 108) und J. Porcher, *Les débuts de l' art carolingien et l' art lombard*, in: *Stucchi e mosaici alto medioevali. Atti dell' ottavo Congresso di studi sull' arte del Medioevo*. Mailand 1962. S. 59 Abb. 4.

<sup>221</sup> Haseloff a. a. O. Tafel 49; Cecchelli, *Monumenti I* Tafel XLII (hinter S. 112) und Tafel XLVI (hinter S. 120); Hjalmar Torp, *Note sugli affreschi più antichi dell' Oratorio di S. Maria in Valle a Cividale*, in: *Atti del 2º Congresso internazionale di studi sull' Alto Medioevo*. Spoleto 1953. S. 81—93 mit Tafel I und III.

<sup>222</sup> Vgl. Cecchelli, *Monumenti I* 140; Torp a. a. O. S. 90 ff.; Boeckler a. a. O. Tafel 12a und Porcher a. a. O. S. 57.

<sup>223</sup> W. Köhler II Tafel II 3b; Torp a. a. O. Tafel X; Jean Porcher,

Christusdarstellung der ältesten Prachthandschrift der Hofschule des großen Frankenkönigs die Inschrift *IHS XPS* als ungewöhnlich empfunden<sup>224</sup>. Sie kommt aber genau wie Abkürzungen, die der Steinmetz der Grabplatte Hadrians I. verwandte, in spätantiken Inschriften vor<sup>225</sup>. Uns interessiert in diesem Zusammenhang vor allem der Weinrankenfriede des Tempietto in Cividale. Hier herrschen nicht die Leichtigkeit, die Eleganz sowie die fast metallisch wirkende Schärfe der Gestaltung, die wir an den Weinrankenornamenten des Felsendomes in Jerusalem und bei unserer Marmorplatte im Portikus von St. Peter zu Rom bewundern können. In Jerusalem und auf der Grabplatte Hadrians I. wechselt regelmäßig die Folge Weinblatt — Weinrebe. In Cividale dagegen sind in den einzelnen Windungen der Weinrebenborte immer ein Weinblatt und eine Weinrebe zusammengefaßt, zweimal finden wir zwei Weinreben und zweimal zwei Weinblätter. Dadurch ruft dieser Weinrankenfriede in Cividale beim Betrachter den Eindruck des Übervollen, des Überladenen hervor, während bei der römischen Marmorplatte und den koptisch-syrischen Urtypen der Eindruck des Vornehm-Feierlichen entsteht. Und genauso ist es auch bei den northumbrischen Steinkreuzen, auf die als Vorbilder des Aachener Hofwerkstattsteinmetzen ich aufmerksam machen konnte<sup>226</sup>. Damit scheidet aber das Tempietto in Cividale, wenigstens was die Ornamentik der Weinrankenfriede angeht, als Vorbild für den Gestalter unserer Grabplatte aus.

Die Übernahme der Weinrankenborte in Kunstwerken der karolingischen Hofkunst auf englische Anregung oder auf Betreiben aus England stammender Künstler oder Kleriker erscheint unter solchen Umständen mehr als eine bloße Möglichkeit und paßt durchaus zu der starken insularen Komponente, die vor wenigen Jahren A. Boeckler in der Ada-Gruppe neben der römischen und der byzantinischen Komponente herausgearbeitet hat<sup>227</sup>. Diese northumbrische Einwirkung auf die Gestaltung der Grabplatte Hadrians I. ist auch von Belang für die vielerörterte Frage der Herkunft und der Anfänge der Hofschule Karls des Großen. Doch darauf näher einzugehen würde uns an dieser Stelle zu weit führen<sup>228</sup>.

Es erhebt sich nun noch die Frage, wie die Bearbeitung der Grabplatte Hadrians I. im einzelnen vor sich gegangen ist. Zunächst erhielt die Aachener Hofwerkstatt den Text des von Alchvine verfaßten Epitaphiums auf den verstorbenen Papst. Ihr muß bereits gleich nach Ab-

L'Évangélique de Charlemagne et le Psautier d'Amiens, in: La Revue des arts 7 (1957) 50 Abb. 1 und P o r c h e r, Les débuts S. 58 Abb. 3.

<sup>224</sup> T o r p a. a. O. S. 91: „Iscrizione inusitata.“

<sup>225</sup> Vgl. G o r d o n, Supralineate Abbreviations S. 80 mit 2 zeitlich nicht bestimmten Belegen für *IHS* und S. 71 mit 6 Belegen für *XPS*, deren erster von 472 datiert. <sup>226</sup> Vgl. oben S. 70 f. mit Anm. 208 und 211.

<sup>227</sup> Vgl. B o e c k l e r a. a. O. S. 28 ff.

<sup>228</sup> Vgl. dazu demnächst meinen Aufsatz: „Probleme der Hofschule Karls des Großen.“

fassung des Gedichts dessen Text zugegangen sein, weil schon für die Beschaffung des Steins die Ausmaße der Platte annähernd bekannt sein mußten. Nach Eintreffen des schwarzen Marmorsteins aus Dinant konnte dann die Vorrichtung der Platte, die *ordinatio*, wie man im Altertum diesen vorbereitenden Arbeitsgang nannte<sup>229</sup>, beginnen. Der Steinmetz zeichnete bei dieser Arbeit nicht ein vorentworfenen Muster ab — eine solch subalterne Arbeitsweise hätte allen Gewohnheiten der Steinmetzarbeit widersprochen<sup>230</sup> —, sondern übertrug als Minute<sup>231</sup> den Text des Alchvineschen Gedichtes auf die Marmorplatte mit Kreide oder einem Blindgriffel<sup>232</sup>. In unserem Falle wurde dabei wohl die Kreide bevorzugt, weil deren weiße Striche sich besonders gut von der schwarzen Marmorplatte abhoben und dazu ihre Spuren sich durch Wegwischen leicht wieder beseitigen ließen. Es hätte aller Handwerks-tradition des Steinmetzgewerbes widersprochen, wenn der Steinmetz der karolingischen Hofwerkstatt sich aufs Geratewohl und willkürlich an das Einschlagen der Majuskelnbuchstaben in die Marmorplatte gemacht hätte, ohne zuvor die Vorzeichnung gemacht zu haben<sup>233</sup>. Die *ordinatio* war eben eine alte Handwerksgewöhnheit des Steinmetz-gewerbes; durch diese Vorzeichnung konnte der Bearbeiter die not-wendige Übersicht über die Platzverteilung der Buchstaben gewinnen. Erst nach der *ordinatio*, dem ersten Arbeitsgang des Steinmetzen, folgte der Akt der Skulptur, der Gravur, das Herausholen der Kapitalbuch-staben aus dem Marmor, die der Steinhauer sich auf dem Stein vor-gezeichnet hatte. An einigen Stellen unserer Platte bekommt man fast den Eindruck, als wenn der Steinmetz hier und da einen Irrtum oder einen falschen Keilschlag seines Meißels ausgebessert und poliert hätte, als wenn er, wie man in der Steinmetzensprache sagt, einen solchen Buchstaben hätte „drücken“, in den Proportionen ausbalancieren müssen, wie z. B. in Zeile 2 das Q, in Zeile 4 EB, in Zeile 5 E im letzten Wort, in Zeile 6 IS am Zeilenende, in Zeile 7 V in DEVOTO, in Zeile 9 MA, in Zeile 10 VIAM, in Zeile 13 C in DOCTRINIS, Zeile 14 P, IS HO und A in INCLYTA, Zeile 15 das ineinandergestellte QV, Zeile 16 S in MELIORIS, Zeile 17 ARO in dem Königsnamen, Zeile 20 A R, Zeile 24 X, Zeile 31 V in VOCEM, O in SCIO, AM, Zeile 32 Rest eines Abkür-zungsstriches über N in NVNC, Zeile 33 ATE in PATER und Zeile 34 ER in PER.

Wohl erst nachdem der Steinmetz das Einschlagen der 19 Distichen und der beiden Zeilen mit der Datierung beendet hatte, wird er sich der Ausarbeitung des Weinrankenornaments zugewandt haben, die unsere Marmorplatte auf allen Seiten umschließt. Hier hatte er auf den beiden Querseiten jeweils 31, an der oberen Schmalseite 17 und an der

<sup>229</sup> Vgl. Jean Mallon, Paléographie romaine (Scripturae monumenta et studia 3). Madrid 1952. S. 57 ff. §§ 104—111.

<sup>230</sup> Vgl. dazu Jean Mallon, Scriptoria épigraphiques, in: Scriptorium 11 (1957) 179 Anm. 3. <sup>231</sup> Vgl. ebd.

<sup>232</sup> Vgl. dazu Mallon, Paléographie romaine S. 57 § 104 und S. 58 § 106 n. 3. <sup>233</sup> Vgl. dazu Mallon, Scriptoria S. 177 Anm. 1.

unteren Schmalseite 16 Weinranken sowie das den Ausgangs- und den Endpunkt darstellende Rebgewinde in den Marmor zu schlagen. Daß sich bei der Gestaltung der äußerst prächtigen Bordüre der Steinmetz den Platz genau vorgerichtet hatte, ehe er den Meißel zum Einschlagen des Ornaments ansetzte, leuchtet hier noch mehr als gebieterische Notwendigkeit ein als bei dem gewiß auch nicht leichten Schriftbild des Alchvineschen Epitaphiums.

Wer bei dem Einschlagen der Kapitalbuchstaben in die Marmorplatte so sicher den Meißel führen konnte, wer so elegant der Grabplatte das Weinrankenornament als verzierende Abgrenzung gab, zeigte damit in unbestreitbarer Weise einmal seine handwerkliche Tüchtigkeit, zum anderen aber auch seine künstlerischen Fähigkeiten. Sowohl in der Gesamtbetrachtung wie auch beim Studium der Einzelheiten der Grabplatte Hadrians I. müssen wir feststellen: Die Leistung des Steinmetzen bei den einzelnen Buchstaben, aber auch vor allem bei dem Weinrankenfries ist wirklich gekonnt und wahrhaft meisterlich. Das ist kein unsicheres Tasten und Versuchen, sondern eine in langer Erfahrung gewonnene Meisterschaft. Für den hohen Leistungsstand der Aachener Hofwerkstätten Karls des Großen im Jahre 796 ist die Grabplatte Hadrians I. mithin ein hochwillkommener Beleg und ein äußerst wertvolles Zeugnis. Wir können den Künstler als Steinmetzen nur hier nachweisen. Wahrscheinlich hat er auch Inschriften an der Aachener Pfalz und vor allem an der dortigen Pfalzkapelle gestaltet, die uns zwar nicht wie die römische Grabplatte im Original erhalten geblieben sind, von denen wir aber durch schriftliche Überlieferung wissen<sup>234</sup>. Vielleicht ist er auch als Elfenbeinschnitzer in der Hofschule Karls des Großen tätig gewesen. Bisher hat man ja die Leistungen der

<sup>234</sup> Vgl. die *Versus in aula ecclesiae in Aquis palatio*, die bekannten 4 Distichen mit dem Anfang *Cum lapides vivi*, die aus der Handschrift Voss. Lat. q. 69 f. 19 der Universitätsbibliothek Leiden in alemannischer Minuskel s. VIII bis IX — vgl. dazu Lowe, C. L. A. X 43 Nr. 1585 — zuerst in MG. Poet. I 432 Nr. III veröffentlicht und dann von de Rossi, *Inscriptiones* II 1 S. 276 Nr. 22; Julius von Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (Quellenschriften zur Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, begründet von Rudolf Eitelberger von Edelberg, fortgesetzt von Albert Ilg, N. F. 4). Wien 1892. S. 28 Nr. 108; Martin Scheins, *Die karolingische Widmungsinschrift im Aachener Münster*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 23 (1901) 404; Karl Faymonville, *Der Dom zu Aachen und seine liturgische Ausstattung vom 9. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1909. S. 72; K. Faymonville, *Kunstdenkmäler der Stadt Aachen* I 159 nachgedruckt wurden. Nach Einhard, *Vita Karoli* c. 32 S. 37 Z. 7 = Halphen a. a. O. S. 92 = Rau a. a. O. I 204 war dieses Epigramm *in eadem basilica in margine corone, quae inter superiores et inferiores arcus interiorum aedis partem amiebat*, also auf der Mauer zwischen Unter- und Oberkirche in Mennigfarbe (*sinopide scriptum*) angebracht. Bei der Restauration des Aachener Münsters in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg wurde die Inschrift an der alten Stelle in Goldschrift wieder angebracht.

karolingischen Hofkunst allzusehr vereinzelt und isoliert unter dem Blickwinkel des Spezialisten des betreffenden Kunstzweiges gesehen, ohne die Einheit des karolingischen Hofkreises und damit auch der karolingischen Hofkunst so, wie es notwendig und wünschenswert gewesen wäre, im Auge zu behalten.

Für uns ergibt sich somit als Ergebnis unserer Untersuchung: Die von Karl dem Großen in Auftrag gegebene Grabplatte zu Ehren seines päpstlichen Freundes Hadrian I. ist im Jahre 796 in der Hofwerkstätte zu Aachen aus einer schwarzen Marmorplatte hergestellt worden, die in Dinant oder in dessen unmittelbarer Umgebung gebrochen worden war. Bei der Gestaltung des Schriftbildes richtete sich der Künstler, ein hochtalentierter Steinmetz, nach dem spätantiken Vorbild der *Tituli Damasianiani*, also einem Muster aus der Ewigen Stadt, während für den als Umrahmung verwandten Fries ihm das Weinrankenmotiv auf northumbrischen Steinkreuzen des 7. und 8. Jahrhunderts, also ein Muster aus Nordengland, als Anregung diente. Vielleicht ist es in diesem Zusammenhang gar nicht so verwegen, wie es auf den ersten Augenblick erscheinen mag, die Vermutung auszusprechen, daß der Steinmetz aus dem nördlichen England herstammte und das beliebte Motiv aus seiner northumbrischen Heimat auf das Festland und in die Hofwerkstätte Karls des Großen mitgebracht hat. Angesichts der Bedeutung des northumbrischen Elements bei den Anfängen und der ersten Entwicklung der Ada-Gruppe, der Hofschule Karls des Großen<sup>235</sup>, hat diese Vermutung ganz große Wahrscheinlichkeit für sich.

Ein weiteres Ergebnis müssen wir außerdem aus der eingehenderen Betrachtung des römischen Grabepitaphs ableiten: Die Grabplatte Hadrians I. steht im Werkstattverband mit den Handschriften der Ada-Gruppe und ebenso auch in Beziehung zu denen der Gruppe des Wiener Krönungsevangeliums. Die scharfen Grenzen, die zwischen ihnen W. Köhler zog<sup>236</sup>, lassen sich also keineswegs aufrechterhalten. Die ins einzelne gehende Betrachtung und Prüfung der Grabplatte Hadrians I., eines der hervorragendsten Zeugnisse der karolingischen Hofkunst im ausgehenden 8. Jahrhundert, hat sich also in jeder Weise gelohnt. Bei der Gelegenheit müssen wir wieder einmal mehr den Weitblick, den Überblick und die Universalität Karls des Großen bewundern, der wirklich, wie Gabriel Monod ihn einmal bezeichnet hat, „un inspireur, un initiateur“<sup>237</sup> war. Von allen Seiten ließen er und die Mitglieder seines Hofkreises sich anregen, überallher wurden die Anregungen übernommen zu einer neuen und fruchtbaren Synthese. Die Bedeutung der „karolingischen Renaissance“ für die damalige Zeit wie für die weitere Entwicklung Europas kann uns an der Grabplatte Hadrians I., einem so bezeichnenden Beispiel der Hofkunst Karls des Großen, um sehr vieles klarer werden.

<sup>235</sup> Vgl. Anm. 228.

<sup>236</sup> Vgl. oben S. 42.

<sup>237</sup> Gabriel Monod, *Études critiques sur les sources de l'histoire carolingienne I* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences philologiques et religieuses 119). Paris 1898. S. 41.

Aber noch etwas anderes geht als Ergebnis aus unserer Untersuchung hervor. F. Rousseau meinte von dem schwarzen Marmor von Dinant, daß sein Ruf im Ausland nicht über das 13. Jahrhundert zurückreiche<sup>238</sup>. Für diese Meinung konnte er auf L. Courajod verweisen, der zum erstenmal auf die sogenannten „Flamands“, die aus dem belgischen Raum, besonders aus dem Maastal stammenden und in Paris wirkenden Künstler, aufmerksam gemacht hatte<sup>239</sup>. Schwarzer Marmor aus Dinant wird von ihnen z. B. beim Unterbau des Grabmals für den König Philipp III. den Kühnen von Frankreich (1270—1285) verwandt, das nachweislich in den Jahren zwischen 1298 und 1307 in der Abteikirche von Saint-Denis, der Grabeskirche der französischen Könige, errichtet wurde<sup>240</sup>. Der Unterbau dieses Grabmals ist leider nicht mehr erhalten, aber wir wissen, wie es früher im ganzen ausgesehen hat<sup>241</sup>; die aus weißem Marmor gestaltete Porträtfigur dieses Kapetingers vermag uns auch noch heutzutage eine Vorstellung von der künstlerischen Qualität des Grabmonuments zu geben<sup>242</sup>. Es wurde im Verlaufe des 14. Jahrhunderts Mode, daß für die Grabdenkmäler königlicher und fürstlicher Persönlichkeiten der Unterbau aus rechteckigen schwarzen Marmorplatten gestaltet wurde, auf dem dann in starker Kontrastwirkung zum schwarzen Sockel die lebensgroße Figur des Verstorbenen in weißem Marmor lag. So können wir das heute noch bei dem Grab der Königin Philippa von England, der Gemahlin Eduards III. (1327—1377), einer geborenen Prinzessin von Hennegau, feststellen, das sich in der Westminsterabtei in London befindet und 1366 bis 1367 errichtet wurde<sup>243</sup>. Die engen Beziehungen zum französischen Hofe und zum Hofe der Herzöge von Burgund brachten es mit sich, daß Dinanter Marmorhändler, vor allem die Familie der Nonnon, das wertvolle, gewichtige Rohmaterial für eine Reihe von burgundischen Herzogsgräbern in Dijon und Brügge sowie für die Lettner von Sainte-Waudru in Mons und von Saint-Bertin bei Saint-Omer lieferten<sup>244</sup>. Diese Vorliebe für den Dinanter schwarzen Marmor hielt auch noch im 16. und 17. Jahrhundert an<sup>245</sup>. Als einen späten Ausläufer dieses Einflusses Dinants auf die bildende Kunst haben wir aller Wahr-

<sup>238</sup> Vgl. F. Rousseau a. a. O. S. 117: „Sa renommée à l'étranger ne semble pas remonter au-delà du XIII<sup>e</sup> siècle.“

<sup>239</sup> Vgl. Louis Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre II*, hrsg. von Henry Lemonnier-André Michel. Paris 1901. S. 605—614.

<sup>240</sup> Vgl. ebd. S. 608 und André Michel, *Histoire de l'art II* 2. Paris 1906. S. 705 f.

<sup>241</sup> Abb. bei Michel Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*. Paris 1706. hinter S. 550 auf der Nordseite des Chores unter dem Buchstaben F.

<sup>242</sup> Vgl. die in weißem Marmor gestaltete Porträtfigur des Königs Philipp III., wie sie heute noch in Saint-Denis erhalten ist, bei Sumner Mck. Crosby, *L'abbaye royale de Saint-Denis*. Paris 1953. S. 67 Abb. 97 mit S. 191 Nr. 97. <sup>243</sup> Vgl. Devigne a. a. O. S. 79.

<sup>244</sup> Vgl. ebd. S. 101 f. <sup>245</sup> Vgl. ebd. S. 102 mit Anm. 1.

scheinlichkeit nach die Altarwand in der Kreuzkapelle, der sogenannten Cappella Albertina, im Dom von Trient anzusehen, die im Jahre 1682 aus „nero marmo del Belgio“ errichtet<sup>246</sup> und vor der die berühmte spätgotische Kreuzigungsgruppe des Sixtus Frey aus Nürnberg, das Kreuz des Trienter Konzils, aufgestellt wurde<sup>247</sup>.

Nicht nur haben Dinanter Marmorhändler als Belieferer des internationalen Kunstmarktes Jahrhunderte hindurch eine europäische Bedeutung gehabt, die aus ihnen neben den Dinanter Kupferschlägern die Hauptträger des Reichtums der Kunststadt an der mittleren Maas machte. Aus dem Maastal stammten im Spätmittelalter auch viele Künstler, die den schwarzen Marmor so prachtvoll zu bearbeiten verstanden, daß sie zu den Hauptvertretern der mittelalterlichen Skulptur des Maastals wurden. Ich brauche hier nur an die Namen von Jean Pepin aus Huy<sup>248</sup> und Jean von Lüttich, auch Hennequin von Lüttich genannt<sup>249</sup>, zu erinnern.

Die Grabplatte Hadrians I., die gleichfalls aus schwarzem Dinanter Marmor hergestellt wurde, zeigt also, daß der Abbau des schwarzen Marmors in Dinant nicht erst im Spätmittelalter einsetzt, sondern bereits in die Regierungszeit Karls des Großen, in die letzten Jahre des 8. Jahrhunderts, zurückreicht und damit am Anfang einer wirklich langen und stolzen Reihe bedeutender Grabdenkmäler steht, die aus dem Rohmaterial des schwarzen Marmors aus Dinant im Verlaufe der Jahrhunderte hergestellt worden sind.

<sup>246</sup> Vgl. I. Rogger - A. Gorfer, Croce fedele. Trient 1963. S. 17.

<sup>247</sup> Vgl. ebd. Abb. S. 15 und S. 19. Neuerdings hat diese eindrucksvolle Kreuzigungsgruppe auf dem Hochaltar des Domes von Trient Platz gefunden; vgl. Iginio Rogger - Giuseppe Grassi, Xenia Tridentina. Trient 1963. S. [18]: „la più preziosa e cara reliquia del Concilio“ (ebd.).

<sup>248</sup> Vgl. Devigne a. a. O. S. 68 ff.

<sup>249</sup> Vgl. ebd. S. 77 ff.