

Der Aachener Domschatz

Versuch einer Deutung

»da hab ich gesehen alle herrliche Köstlichkeit, desgleichen keiner, der bei uns lebt, köstlicher Ding gesehen hat.«

(Albrecht Dürer im Tagebuch der niederländischen Reise zur Krönung Karls V. am 24. Oktober 1520 in Aachen.)

1. Entstehung, Geschichte, Schicksal des Aachener Domschatzes

Die Kirche und ihre Ausstattung

Der Bau und die Disposition einer Kirche, eines Gotteshauses, sind hingeordnet auf den Gottesdienst, der in ihr gefeiert werden soll. Die mittelalterliche liturgische Ordnung kennt sehr viele Formen, in denen Gottesdienst gehalten wird. Darum gibt es mancherlei Rangstufen, die die Gestaltung des Kirchengebäudes mitbestimmen, angefangen von den kleinen Oratorien, die mehr privaten Charakter haben, bis zu den großen Bischofskirchen, den Kathedralen, von den »Eigenkirchen« der Grundeigentümer bis zu den Abteikirchen und zu besonderen Wallfahrtskirchen bei Heiligengräbern und schließlich Grablegen für Herrscher. Es gibt natürlich vielfache Zwischenstufen. Eine ganz einzigartige Stellung im frühmittelalterlichen Kirchenbau nimmt die »Kirche der heiligen Maria zu Aachen« ein, die Karl der Große bei der Aachener Pfalz nach seiner »eigenen Disposition« (Notker von St. Gallen) errichten ließ. Sie war für ihn die »Reichskirche«, in der er 812 die Huldigung der oströmischen Gesandten, »die ihn Imperator und Basileus nannten«, entgegen nahm. In dieser Kirche erhob er 813 seinen Sohn Ludwig zum Mitkaiser. Die Erbauung dieser Kirche, des ersten großen Kuppelbaues nördlich der Alpen, war in den Augen der Zeitgenossen ein Wunderbau, »opus mirabile« (Alkuin und Einhard). Ihre Ausstattung erregte ebenso Bewunderung wie der Bau selber. Einhard hebt besonders die antiken Säulen und die ehernen Tore und Gitter hervor. Er erwähnt ebenfalls, daß für den Gottesdienst alles aufs sorgfältigste und reichlichste ausgestattet worden ist. Dazu sind zunächst die Gegenstände zu rechnen, die für den Altar und für die Liturgen fest eingebaut waren. Darüber hinaus mußten die

Geräte, die Bücher, die Gewänder und vieles andere bereitgestellt werden. Wenn auch von all diesem nur wenig auf uns gekommen ist, so vermögen wir uns doch ein, wenn auch vages Bild davon zu machen, wenn wir Vergleiche mit anderen karolingischen Anlagen anstellen, etwa auf dem sog. St. Gallener Klosterplan, der Disposition von Centula-St. Riquier, für das im Fragment des Ordo Angilberti, des Schwiegersohnes Karls des Großen, eine Ordnung des Kirchenraumes erkennbar wird. Auch die Erforschung der beiden größten Kirchen jener Zeit, des karolingischen Kölner Domes durch Erzbischof Hildebold, (den Erzkaplan Karls des Großen) und der Salvatorbasilika von Fulda am Grab des heiligen Bonifatius, läßt Rückschlüsse zu.

Der Kirchenschatz

Die Besonderheit der liturgischen Ausstattung einer Kirche schlägt sich in dem nieder, was wir den »Schatz« einer Kirche nennen. Hierzu gehören im Sinne des frühen und hohen Mittelalters neben den liturgischen und besonderen Kostbarkeiten, wie etwa einer vollständigen Bibelhandschrift oder eines besonders gestalteten Evangeliars, vor allem die Reliquien, der »Heilumsschatz«. Welchen Wert die karolingische Zeit gerade hierauf legte, bekundet Angilbert durch sein ausführliches Reliquienverzeichnis. Er rühmt sich, daß er es von Kaiser Karl selber empfangen habe. Auch für die Aachener Pfalz und die Ausstattung der Aachener Pfalzkirche mit Reliquien ist dieser Hinweis Angilberts von erheblicher Bedeutung. Welche Anziehungskraft die Reliquien damals besaßen, geht aus dem Bericht Einhards über die Überführung der Reliquien von Petrus und Marcellinus hervor. Für Aachen wichtig ist die Erzählung Einhards von

der Rückgabe entwendeter Stücke, die er zunächst in seinem eigenen Hause zur Verehrung ausstellt, die er aber wegen des großen Andranges in die große Kirche überführen muß.

Die » Heiltümer « und ihre Aufbewahrung

Die Aufbewahrung der Reliquien, ihre Ausstellung zur Verehrung und die Sicherung der Kostbarkeiten, führte zu verschiedenartigen Lösungen. Die Hauptreliquien wurden wohl meistens in Verbindung mit einem besonderen Altar in der Kirche selber aufbewahrt. Oder man schuf, vor allem in späterer Zeit, einen gemeinsamen Reliquienaltar, wie er für Stavelot bezeugt ist und noch in Xanten besteht. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß im 19. Jahrhundert ein solcher Reliquienaltar für die gotische Chorhalle in Aachen entworfen worden ist. Es wurden auch Wandschränke für die Reliquien nach Art der Sakramentsnischen oder in Verbindung mit den Sakramentshäuschen benutzt. Außerdem schuf man besondere Schatz- und Reliquienkammern, meist in besonders gesicherter Lage oder in Verbindung mit den Sakristeien. Solche Kammern sind z. B. am Trierer Dom, in der Abteikirche St. Matthias-Trier und in der ehemaligen Abteikirche von Kornelimünster noch vorhanden; sie verbinden die Sicherheit der Aufbewahrung mit der Möglichkeit, bei besonderen Anlässen die Reliquien zur Verehrung sichtbar auszustellen. In anderen Fällen begnügte man sich mit der Aufstellung eines großen Schatz- und Reliquienschranks in der Sakristei. Für Aachen ist ein solcher Schrank aus dem beginnenden 15. Jahrhundert für die als Sakristei benutzte Matthiaskapelle, an der Südseite des Domes, nachweisbar; auf diesen Schrank ist später noch besonders einzugehen. Der Bau dieser Kapelle selbst ist zweigeschossig; das obere Geschoß ist nur durch eine fast geheime Treppe zwischen diesem Kapellenbau und der Chorhalle zugänglich gewesen. Der obere Raum hat nie zum Gottesdienst gedient. Nach dem Brand von 1624 oder spätestens nach dem großen Aachener Stadtbrand von 1656 ist unter dem Dach noch ein besonderes Schutzgewölbe aus Ziegelstein eingebaut worden. Es wird sich um einen Archivraum oder vielleicht eher um eine »Gerammer«, einen Paramentenraum, gehandelt haben.

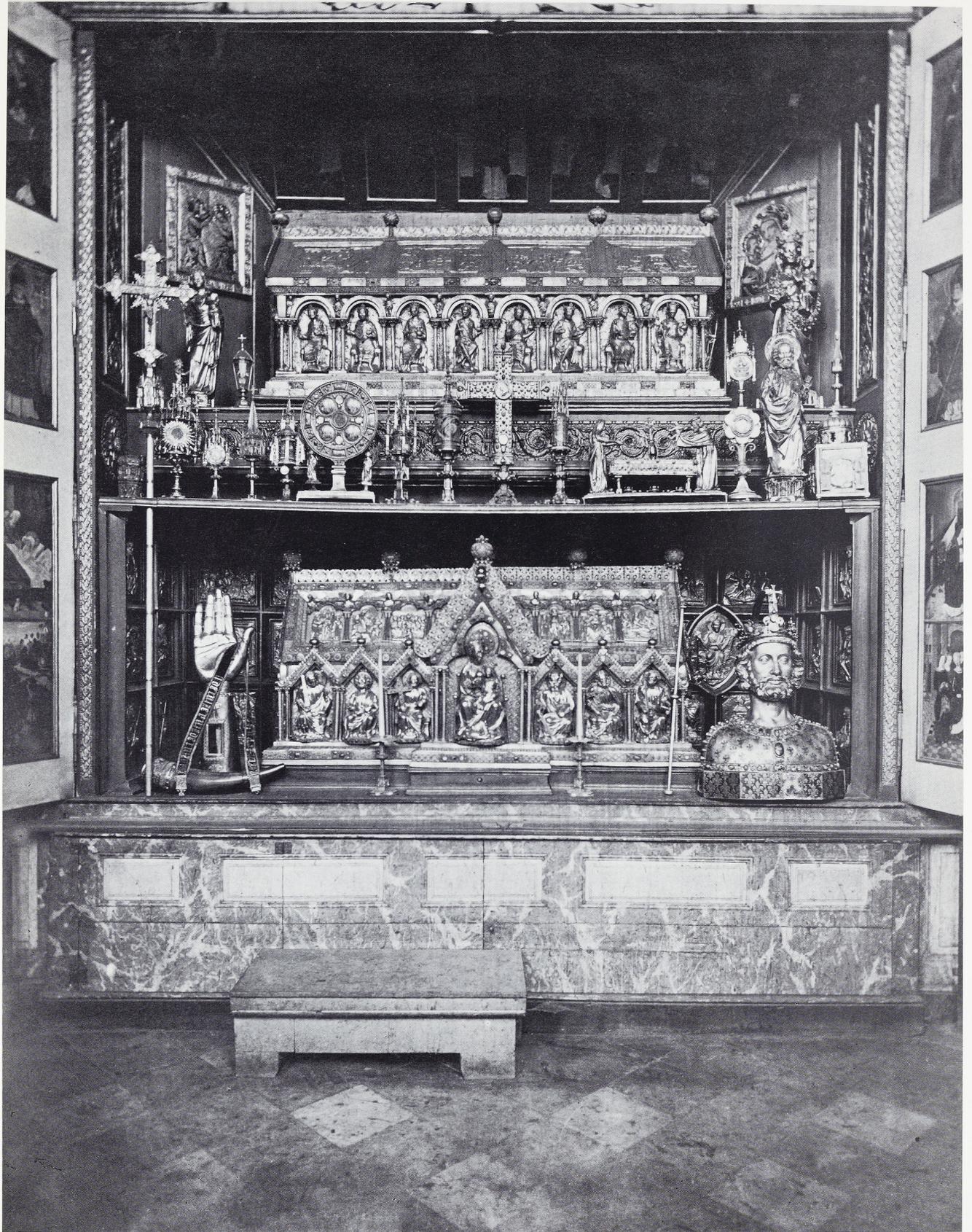
Die Domschatzkammer

Der erwähnte Reliquien- und Schatzschrank ist nach den Angaben von Kanonikus Franz Bock in

der Mitte des 19. Jahrhunderts auseinandergenommen worden. Es blieben erhalten die gemalten Türflügel und die bekrönende Wappentafel. In Anlehnung an diesen gotischen Schrank wurde ein neuer Schrank angefertigt, von dem wir nur Kenntnis durch ein Photo von 1864 haben, das vermutlich für den Architekten Karl Rhoen angefertigt worden ist (S. VIII). Die Formen dieses Schrankes weisen auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Alles, was man als zum Schatz zugehörig bezeichnen kann, war in diesem einzigen Schrank untergebracht. Die gemalten Bildtafeln, die Gold- und Silberreliefs vom ehemaligen Hochaltar, die beiden großen Schreine und alle Reliquiare und kostbaren Geräte. Wo dieser Schrank aufgestellt war, ist nicht bekannt. Von 1873 bis 1881 wurde der Schatz in der Karlskapelle, die nur vom Obergeschoß des Hochmünsters an der Nordseite zugänglich war, ausgestellt. Die letzte große handschriftlich niedergelegte Inventarisierung der Sakristei im Jahre 1848 zählt zwar alle Gegenstände, die in der Sakristei aufbewahrt wurden, auf, macht aber keine näheren Angaben, wo etwa die Stücke des Domschatzes, und ob überhaupt an besonderer Stelle, aufbewahrt werden. Die ältesten Reiseführer erwähnen gegen Mitte des 19. Jahrhunderts, daß gegen Entgelt die Stücke des Domschatzes in der Sakristei den Fremden gezeigt wurden.

Der Domschatz in der Ungarischen Kapelle

Als sich die Aufbewahrung in der klimatisch ungünstigen Karlskapelle als untunlich erwies – man hatte bereits umfangreiche Pläne für die Aufstellung in Wandvitruinen entwickelt – griff man 1881 auf die leichter zugänglich zu machende Ungarische Kapelle zurück, deren weite Öffnung im Erdgeschoß durch eine Arkade im Stil der geplanten Restaurierung des karolingischen Innenraumes geschlossen wurde. Für die Gitteröffnungen wurden schwere Holztüren, die sich öffnen ließen, um auch bei Verschuß der Haupttüre einen »Einblick« zu gewähren, angefertigt. Mittelpunkt dieser Aufstellung war die 1872 in einen neuen Schmuckrahmen gefaßte Goldene Tafel, die von damals an »Pala d'oro« genannt wurde; sie verblieb dort bis zum Besuch Kaiser Wilhelms II. im Jahre 1902. Man übertrug sie auf den Baldachinaltar, der mit der frühgotischen thronenden Madonna bekrönt war; das »Gnadenbild« wurde vom Hauptaltar in die Ungarische Kapelle versetzt, wo es bis zum Kriegsjahr 1915 verblieb. Die Schatzstücke wurden bei der Aufstellung 1881 in Schränken untergebracht, die wiederum, was besonders bei den



Schatzschrank, Aufnahme von 1864

großen Schreinen beklagt wurde, die Kunstwerke nicht rundum zur Betrachtung freigaben. Einen nur kurz andauernden Ersatz bot die groß angelegte Ausstellung des Domschatzes im Kreuzgang während der Heiligtumsfahrt 1909.

Die neue Schatzkammer 1931

Ganz neue Probleme stellte die Zeit des ersten Weltkrieges 1914–18, die erstmals Sicherungen gegen Fliegerangriffe erforderlich machte. Im Jahre 1918 wurde als sicherer Bergungsort ein Teil des Gewölbes des sog. karolingischen Ganges, der zur Armseelenkapelle ausgebaute Teil, zur Unterbringung des Schatzes in Benutzung genommen. Gegen Ende des Jahres 1918 wurde der Schatz nach Paderborn ausgelagert. Nach der Rückführung des Schatzes 1922 baute der damalige Dombaumeister Prof. Buchkremer das gesamte zur Verfügung stehende Gewölbe zu einer neuartig eingerichteten und gesicherten Schatzkammer aus, die 1931 ihrer Bestimmung übergeben wurde. Nach der Rückkehr der Domschatze aus der Sicherung und Verlagerung während des 2. Weltkrieges 1939 bis 1945 konnte die Schatzkammer 1946 wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. 1958 erhielt der würdige Raum des karolingischen Tonnengewölbes nach Beseitigung der Kriegsschäden eine erneuerte Gestaltung.

Der Ausbau der Aachener Schatzkammer ist in der Zeit vor dem 2. Weltkrieg als Vorbild angesehen worden. Er versuchte die mittelalterliche Idee der Schatz- und Reliquienkammer mit einer Art Ausstellung oder musealer Darbietung zu verbinden. Allerdings bietet der Raum keine Möglichkeit zur Erweiterung und Unterteilung, die für die heutige Darbietung einer solch einmaligen Bekundung kirchlicher und künstlerischer Überlieferung wünschenswert wäre. Vor allem läßt sich außer einer einigermaßen geschichtlich gegliederten Aufstellung nichts zu einer didaktischen Auswertung anbringen; ein Wunsch, der heute besonders dringlich erscheint.

Die Einrichtung der besonderen Schatzkammer führte notwendigerweise zu einer starken Trennung von der Sakristei, in der weiterhin auch Geräte und Paramente aufbewahrt werden. Darüber kann auch nicht die für Aachen immer beibehaltene Verwendung von Stücken aus der Schatzkammer im feierlichen Gottesdienst hinwegtäuschen. Vor allen Dingen tritt ein Zwiespalt beim Besucher der Schatzkammer auf, der »besichtigen« will, und

sich dann einer Aufstellung gegenüber sieht, die ihre Art und Weise herleitet von dem spätmittelalterlichen »verehrenden Anschauen« der »schaubar« gemachten Heiltümer. Dieses »Anschauen« lebt in Aachen fort, wenn bei festlichen Anlässen, wie alljährlich beim Karlsfest oder alle sieben Jahre zur Heiligtumsfahrt, die Heiltümer mit ihren kostbaren Behältern im Dom oder sonstwie ausgestellt oder zugänglich gemacht werden.

Die Ausstellung 1972

Einer nicht bloß ausstellungsmäßigen Darbietung diente die Ausstellung im Kaisersaal des Aachener Rathauses 1972. Ihr Anlaß war die Heiligtumsfahrt 1972, deren Kern ja die »Wallfahrt« nach Aachen ist. Die auch die Sakristei und anderen Nebenräume umfassende Auswahl der Ausstellungsstücke sollte die Gesamtheit einer großartigen Kirchenausstattung zur Darstellung bringen, die in einer langen geschichtlichen Entwicklung zusammengekommen ist. Diese Ausstellung wußte sich in ihrer Grundabsicht verbunden mit der Ausstellung, die 1972 in Köln und Brüssel unter dem Titel »Rhein und Maas, Kunst und Kultur von 800 bis 1400« gezeigt wurde. Es war das Anliegen dieser Ausstellung, nicht nur hervorragende Kunstwerke zu zeigen, sondern den kulturellen Hintergrund aufzuhellen, nämlich den des christlich bestimmten Mittelalters, aus dem die einzelnen Werke in den großen Zentren der Lande an Rhein, Maas und Mosel hervorgewachsen sind. Nun wird die Geschlossenheit, die der Aachener Schatz bis heute aufweist, an keiner anderen Stelle mehr vorgefunden. In der Aachener Ausstellung wurde die lebendige Funktion einer solchen Gesamtheit eines Schatzes spürbar gemacht. Dieser Schatz ist gewachsen und wächst auch noch weiter, aber nicht in Art der Vermehrung einer Sammlung, die Vollständigkeit anstrebt; hiervon hat man sich in Aachen immer bewußt ferngehalten. Er wächst mit dem sich immer neu entfaltenden liturgischen Leben in der Kirche, der er zugeordnet ist.

Abbildungen

Die ältesten Abbildungen, die es von Gegenständen eines Kirchenschatzes gibt, sind in Aachen wie auch anderswo mit den Stifterbildern verbunden. Der Mönch Liuthar überreicht im Aachener Ottonenkodex sein »goldenes Buch« dem thronenden Kaiser Otto [III.] (S. 32, 33). Karl der Große wird mit dem Modell des von ihm erbauten Domes dar-

gestellt. Beim Simeonsreliquiar erscheint er mit einer goldenen Reliquienlade (S. 84). Die älteste abgebildete Aachener Reliquie ist das Glied der Kette des heiligen Petrus, wie es an der Petrusstatuette des Hans von Reutlingen um 1500 noch heute erhalten ist. Diese Reliquie ist auf einem kleinen Emailbild am Dreiturmreliquiar nach 1350 abgebildet worden (S. 96). Für Aachen wird dann die Abbildung der vier großen Heiligtümer bedeutsam. So befand sich in der ehem. Dominikanerkirche St. Paul an einem Pfeiler ein altes Epitaph mit einer Darstellung zur Heiltumszeigung des Jahres 1426; es ist beim Brand der Kirche 1943 vernichtet worden.

Die erweiterten Möglichkeiten zur Vervielfältigung von Bildern seit dem 15. Jahrhundert durch Schrotblätter, Holzschnitte, Blockbücher, Kupferstiche wurden auch in den Dienst der Aachenfahrt gestellt. Sie dienten ebenso wie gegossene oder geprägte Bildzeichen als Wallfahrtsandenken. Das älteste bekannte Bildandenken ist ein Holzschnitt aus dem Jahre 1468 oder 1475. Für das Jahr 1517 besitzen wir Kenntnis von zwei Pilgerbüchlein mit Abbildungen. Im 17. Jahrhundert entstehen die großen Pilgerblätter, für Aachen wahrscheinlich für 1629 als ein Stich von A. Hogenberg, den J. Noppius seiner Aachener Chronik zusammen mit einer Darstellung der Zeigung des »Marienkleides« von den Galerien des Domes beigegeben hat. Wir bilden hier das einzige bekannte Exemplar eines hochrechteckigen Pilgerblattes ab, das von Gerard Altzenbach stammt und um 1615 offensichtlich von Wilhelm Altzenbach zusammen mit einem nach Abraham Hogenberg neu gestochenen Dombild herausgegeben wurde. Diese barocken Stiche sind bis ins 19. Jahrhundert unzählige Male nachgeahmt worden (S. XI).

Einen neuen Weg beschritt seit 1860 Kanonikus Franz Bock-Aachen, der seinen kunstwissenschaftlichen Untersuchungen Illustrationen in Form von Holzschnitten beigab. Sie sind in der Bilderfassung auch heute noch mustergültig. Leider sind die Originalbildstöcke im zweiten Weltkrieg zugrunde gegangen.

Wiederum einen neuen Weg der bildlichen Darstellung eröffnete die Erfindung der Photographie. Sie wird für den Aachener Domschatz zum ersten Mal in der Publikation von Martin Scheins, Kunstschätze der Münsterkirche zu Aachen nebst einigen aus Trierer Kirchen, Berlin 1876, in Form von Lichtdrucken verwendet.

In diesem Zusammenhang dürfte es auch bemerkenswert sein, daß bei mehreren Heiligenfiguren an den Außenpfeilern der gotischen Chorthalle, angefertigt von G. Götting 1873, die auf sie zu beziehenden Stücke des Domschatzes abgebildet sind.

Archäologische und baugeschichtliche Probleme

Es läßt sich für die ursprüngliche Aachener Kirche weder eine eindeutige und gesicherte innere, liturgische noch eine äußere, bauliche Disposition ermitteln. Die archäologischen und baugeschichtlichen Erkenntnisse der letzten Jahrzehnte haben uns erkennen lassen, daß die bisherige Vorstellung von der Disposition der gesamten Pfalz wie auch von ihrem kirchlichen Bereich weitgehend korrigiert werden müssen. Wir besitzen keine Kenntnis, in welchem Teil der Pfalz sich die Schatzkammer Karls des Großen befunden hat. Insbesondere kennen wir z. B. nicht den Aufbewahrungsort der »Kisten«, in denen Karl der Große bei der Aufstellung seines Testamentes, drei Jahre vor seinem Tod, nach dem Bericht des Einhard die den 21 Erzbischöfen zugedachten Teile seines Schatzes einschließen ließ.

Es ist ferner unmöglich, bestimmte überlieferte Bezeichnungen mit den baulichen Gegebenheiten in Einklang zu bringen. Wo befanden sich der – oder die – Verbindungsgänge zwischen Pfalz und Kirche? Wo befand sich die »domus pontificis«, auf die 813 der goldene Apfel vom Dach der Kirche gestürzt ist? Wo war das sekretarium, das »Lateran« genannt wurde, worin die Aachener Synoden unter Kaiser Ludwig dem Frommen getagt haben? Die Frage nach der Lage des ursprünglichen Grabes Karls des Großen, bis zu seiner Erhebung aus dem »Marmorgrabmal« 1165, ist nach wie vor ungeklärt. Auch die Stellung des Kaiserstuhles im Westjoch des Hochmünsters wird heute diskutiert. Ungeklärt ist die Zahl und die Stellung der Altäre, eventuell für die Aufbewahrung eines Reliquien-schreines, sowie der Platz für einen Ambo.

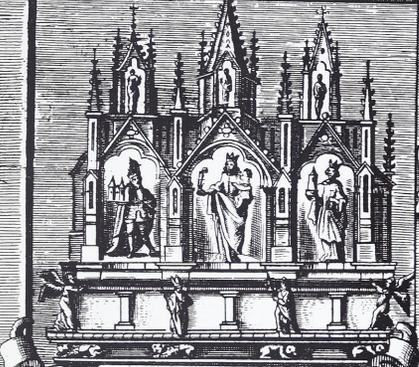
Gab es eine karolingische Schatzkammer?

Die zahlreichen baulichen Veränderungen, die Um- und Anbauten um den karolingischen Kernbau haben die Kenntnis von der Existenz und der Lage einer ursprünglichen Schatz- und Gerätekammer wie der Sakristei überhaupt verblässen lassen. Es

DECLARATIO PRINCIPALIVM RELIQVIA- RVM QVÆ IN IMPERIALI CIVITATE AQVISGRANENSI ASSERVANTVR, ET SINGVLIS SEPTEM ANNIS A 10 DIE IVLY VSQVE 24 EIVSDEM MENSIS FIDELI POPVLO IN OMNI PIETATE MONSTRANTVR.



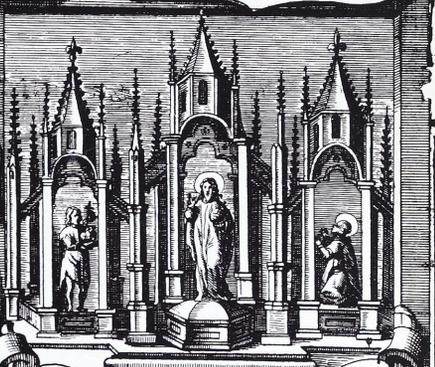
Indusium B. Mariæ Virginis. 1 Fasciæ quibus Christus inuolutus est. 2 Pannus quo Christus in Cruce obtectus. 3. Pannus cui S. Ioan. Bapt. de collati Corpus inuolutum. 4



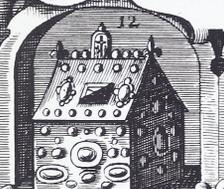
De S. Cruce: de clauo Dñi: de Manna: de flore Aarons: de oleo S. Cathar: Sinistrum brachium Caroli Magni. 5



Cingulum Christi Domini. 6 Corpus S. Leopoldi cum alijs SS. reliquis que Aquasgrani asservantur. et septimo quoq; anno deceto populo monstrantur. Annulus Catene S. Petri. 11



De capillis S. Iohannis Baptiste: de Sudario et arundine Domini, et de S. Stephano protomartire. 9



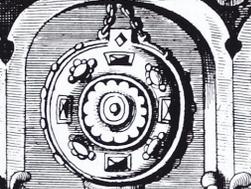
Sanguis S. Stephani Protomarti quæ Rex Romanus dicitur augere vim mentis: facit. 12



Brachium S. Symonis et Oleum S. Catharini. 13



Imago B. Virginis quam fecit S. Lucas. 14



Capilli B. Virg. Mariæ. 15



Brachium dextrum Caroli Magni. 16



Libri quatuor Evangeliorum in Sepulchro B. Caroli inuenti. 17



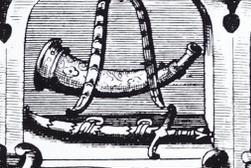
De ligno S. Crucis: ex spongia de Capillis S. Ioan. Bapt. 18



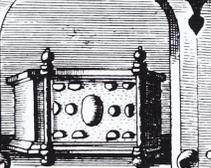
Pars S. Crucis in Sepulchro B. Caroli Magni. 19



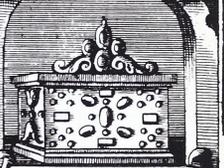
Caput S. Caroli Magni. 20



Cornu S. Caroli Magni cum gladio. 21



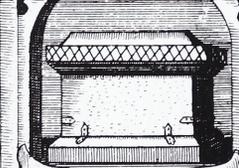
Reliquia S. Sanctorum. 22



Antiquæ SS. Reliquie. 23



IMAGO ARTIFICIOSA ACV PICTA ET A PEREGRINIS OBLATA. Cum Privilegio Ecclesiastico et Seculari.



Reliquie S. Spei. 24



Caput S. Anastasie. 25



S. CAROLVS MAGNVS ROM. IMPERATOR ET GALL. REX. Potentissimus



Cingulum B. Mariæ Virg. 26



Agnus Dei a S. Pontifice B. Carolo missus. 27

erscheint mir deshalb nicht abwegig zu sein, die heutige Nutzung einzelner Gebäudeteile, und zwar soweit, wie sie sich historisch zurückverfolgen läßt, in Beziehung zu setzen zu ursprünglichen Bestimmungen.

a) Der Platz der karolingischen Ostapsis, vielleicht im Untergeschoß gedacht für die Kathedra des Archicapellanus Hildebold, Erzbischof von Köln, wird zur Stellung des Marienaltars der gotischen Chorhalle; an diesem Altar werden Gnadenbild und Marienschrein aufgestellt. Gibt es hierfür eine vorherige Ordnung?

b) Im Obergeschoß befand sich im Ostteil der Kreuzaltar mit der großen Kreuzdarstellung, in deren Haupt eine konsekrierte Hostie eingeschlossen war. Seit wann bestand dieses Kreuz?

c) Der karolingische Westbau mit seinen drei Geschossen wird im 12. Jahrhundert mit einem Glockenturm aufgestockt. Dieser wird im Anfang des 14. Jahrhunderts durch einen gotischen Glockenturm ersetzt, der 1656 vernichtet wurde. Mit diesem Turm sind die Galerien und die Heiligtumskapellen verbunden. Dieser Ausbau des Turmes steht in Verbindung mit der Zeigung der großen Heiligtümer. 1322 wird für die Galerien die Feier einer Pilgermesse gestattet. Die südliche Kapelle erhielt einen besonderen Erker, in dem für die 14 Tage der Zeigung die Lade mit den Heiligtümern »aufbewahrt« und »bewacht« wurde. Sie ist auch bei der heutigen Anlage beibehalten worden. Gehen diese Anordnungen auf frühere Bräuche zurück? Ist vielleicht insbesondere der Platz des »Paradieses«, des Atrium, dessen Besonderheit erst in jüngster Zeit erkennbar wurde, in irgendeiner Weise mit einer »Zeigung« und Verehrung von Heiligtümern in Verbindung zu bringen?

d) An die Stelle des nördlichen Annexbaues tritt in der Mitte des 15. Jahrhunderts die heutige doppelgeschossige Hubertus- und Karlskapelle. Der untere Kapellenraum wird schon im 18. Jahrhundert als zusätzlicher Raum für die Sakristei in Anspruch genommen. Bis heute dient er als zusätzliches »Vestiarium« des Domes. Im oberen Geschoß hat sich vor dem Bau der spätgotischen Anlage die »Mauritius-Kapelle« befunden, die dem König vor der Krönung zur nächtlichen Vigil vorbehalten war. Bis zum 14. Jahrhundert wechselte der König in dieser Kapelle die Gewänder, die zum Teil als königliche Gabe der Kirche anheimfielen. Nach 1414 erfolgte dieser Wechsel der Gewänder in der Mathias-Kapelle, der neuen Sakristei. Lebte

in dieser älteren Sitte die Erinnerung an ein ursprüngliches Vestiarium fort?

e) Die heutige Sakristei in der Mathias-Kapelle, vermehrt um das als »Südportal« ausgebaute untere Geschoß der Annakapelle, setzt dann vermutlich wohl die Tradition des ursprünglichen Sacrariums oder Secretariums fort, das vielleicht mit dem südlichen karolingischen Annexbau verbunden war. Spuren von älteren Bauten, und zwar nachkarolingischen, sind bei den Ausgrabungen 1910/14 und bei den Arbeiten zur Wiederherstellung des gotischen Chores 1951 zutage getreten. Auch der erwähnte gotische Reliquienschrank in der Mathiaskapelle und die oben beschriebene eigentümliche Anlage des Obergeschosses dieser Kapelle setzt wohl die alte Nutzung bis in unsere Zeit fort.

Die Ausstellung des Domschatzes im Kaisersaal 1972 diente nicht zuletzt der Erforschung ungeklärter Zusammenhänge. Die Anführung der Fragen möchte den Blick auf Probleme lenken, die für die Gesamtheit dessen, was wir den Aachener Domschatz nennen, von sehr großer Bedeutung sind. Sie wollen als ein Beitrag zur Diskussion verstanden werden. Diese Fragen werden noch lange Zeit Historiker und Archäologen beschäftigen.

Schicksale des Aachener Domschatzes um 1800

Die Bedeutung des Aachener Domschatzes liegt nicht in seinem materiellen Wert. Es gibt fürstliche oder museale Schatzkammern, die durch ihr Gold, ihre Juwelen und Perlen die Aachener um ein Vielfaches übertreffen. Nur der sog. Reichsschatz in der „Weltlichen Schatzkammer“ der Wiener Hofburg könnte mit dem Aachener Schatz wegen des geistigen, geschichtlichen, künstlerischen und sakralen Gepräges verglichen werden; dem Reichsschatz ist ein größerer historisch-politischer Akzent zu eigen, dem Aachener ein größerer kirchlich-sakraler. Daß beide Schatzkammern heute noch bestehen, verdanken wir eigentlich dem Aufflammen eines eigenartigen Gefühles zwischen Revolution und Romantik. Nach dem Unverständnis, mit dem eine Kaiserin Maria-Theresia und ihr Gemahl Kaiser Franz I. den Kroninsignien gegenüberstanden und der Vernichtung der französischen Königsinsignien von St. Denis und Reims, war es zunächst der Enkel Maria-Theresias, Kaiser Franz II., der wenige Jahre vor der Niederlegung der Kaiserkrone die Insignien nach Wien verbringen ließ, damit sie nicht in den Strudel der napoleonischen Kriege hineingerissen wurden. Andererseits war es Napo-

leon I., der auf der Suche nach einer Legitimation seiner Kaiseridee an Karl den Großen anknüpfte und deshalb der Bitte des ersten Aachener Bischofs, M. A. Berdolet, und der Fürsprache seiner Gemahlin Josephine entsprach, und im Jahre 1804, dem Jahr seiner Kaiserkrönung, den nach Paderborn ausgelagerten Domschatz nach Aachen zurückführen ließ. Die Erhaltung dieser beiden Schatzkammern verdanken wir also im Grund einerseits dem letzten Träger der Kaiserkrone des Alten Reiches und andererseits dem Erben der großen Revolution.

Dem Bewußtsein der Aachener hat sich der Verlust wichtiger Teile des Domschatzes in jenen Jahren schmerzlich eingepägt. Die sog. »Drei Aachener Stücke« bei den Wiener Reichsinsignien wurden 1798 auf Veranlassung Kaiser Franz II. den Kisten des Domschatzes in Paderborn entnommen und schließlich mit den »Nürnberger Stücken« nach Wien verbracht: das Reichsevangeliar, die Stephanusburse und der »Säbel Karls des Großen«. Bischof Berdolet fühlte sich Josephine gegenüber so verpflichtet, daß er ihr den später »Talisman Karls des Großen« genannten Reliquienanhänger und die sog. Lukasmadonna überreichte. Es scheint mir bemerkenswert, daß die genannten fünf Stücke alle durch Geschichte oder Legende mit Karl dem Großen in Verbindung stehen. Der eine wie der andere der großen Gegenspieler, Franz II. und Napoleon I., versuchten, die Sinnbilder einer vergangenen Zeit als prägende Zeichen in die Gestaltung der Zukunft einzuschließen. Was blieb Franz II. vom Kaisertum Karls des Großen, als er sich zum ersten österreichischen Kaiser proklamierte – im gleichen Jahre 1804 übrigens wie Napoleon, der sich als »wahrer Karl der Große« zum Kaiser der Franzosen machte? Wir verstehen heute diese Verluste als einen Teil des historischen Schicksals des Abendlandes, das mit der Zeit der großen Revolution in eine ganz neue Phase eingetreten ist.

Die Bewahrung des Domschatzes im 2. Weltkrieg 1939–1945

Die Bewahrung des Aachener Domes vor größerer Zerstörung und die Erhaltung des Domschatzes gehören zu den fast wunderbaren Begebnissen des schrecklichen und zerstörerischen 2. Weltkrieges. Der Domschatz blieb bis auf wenige Einbußen vollständig erhalten. Ihm blieb auch mit dem Ausgang des Krieges das ihm zuge dachte Schicksal einer

wenigstens teilweisen Vereinigung mit dem aus Wien nach Nürnberg überführten Reichsschatzes erspart. Es erscheint mir eine Pflicht der Dankbarkeit zu sein, die Namen der Männer zu nennen, die sich um die Sicherung und Bewahrung des Domschatzes mit Erfolg bemüht haben. Zunächst die Beauftragten des deutschen Kunstschutzes im Kriege, Reichskonservator Robert Hiecke († 1952), Provinzialkonservator Graf Wolff-Metternich und seine Mitarbeiter F. von Tieschowitz († 1968) und Theodor Wildeman († 1962) sowie Reg. Direktor Alois Becker-Koblenz. Von Aachen waren beteiligt Mus. Direktor Dr. Kuetgens, Dombaumeister Prof. J. Buchkremer († 1949), Domschatzmeister Msgr. J. Crumbach († 1946) sowie der damalige Dompropst Bischof Dr. H. J. Sträter († 1943) und der spätere Dompropst Dr. H. Müssener († 1970). Dem Kunstschutzzoffizier der I. Amerikan. Armee, Cptn Walker Hancock, später Professor an der Universität von Gloucester, Mass. U.S.A., verdanken wir die rasche und unkonventionelle Rückführung des Domschatzes nach Aachen. Am 26. Mai 1945 war die Irrfahrt des Domschatzes, die am 9. September 1939 mit der Verlagerung nach Schloß Bückeburg begonnen hatte und nach der Absonderung der sog. reichswichtigen Teile zur Sicherung auf der Albrechtsburg in Meißen (19. Februar 1941) und ihrer Einlagerung in Siegen am 13. September 1944, glücklich beendet. Die Rückkehr des Domschatzes in so früher Zeit wurde von den erst allmählich aus Evakuierung und Krieg zurückkehrenden Aachenern als ein glückverheißendes Zeichen beim Anbruch einer noch dunklen und bedrückenden Zukunft empfunden.

2. Lebendige Überlieferung

Die Gründung der Kirche von Aachen durch Karl den Großen schuf, wahrscheinlich schon in der Tradition eines kleinen Marienheiligums aus fränkischer Zeit, einen Mittelpunkt, von dem eine große Anziehungskraft ausging. Diese Anziehungskraft muß einerseits in dem Heiligtum als solchem gelegen haben, das der Mutter der Herrn, der Jungfrau Maria geweiht war. Man kann wohl auch in karolingischer Zeit eine besondere Mariendarstellung voraussetzen, wie sie auf den ältesten erhaltenen Abdrucken von Siegeln des Domes erscheint – zunächst stark byzantinisch geprägt. An sie erinnert vielleicht der Ausdruck »mundi Domina«, der von Thietmar von Merseburg in seiner Chronik zum Jahre 995 gebraucht wird. Thietmar erzählt von der »Wallfahrt« zur Kapelle nach Aachen des ehemaligen Schildknappen Kaiser Otto des Großen, den Grafen Ansfried, den Gründer der Abtei Thorn bei

Roermond. Er unternahm sie, als er zögerte, das Angebot der Berufung auf den Bischofsstuhl von Utrecht durch Kaiser Otto III. anzunehmen.

Wenn wir auch die Geschichte des Reliquienschatzes Karls des Großen und der Aachenfahrt nicht historisch genau bis an den Anfang zurückverfolgen können, so darf man doch bei der Rolle, die Reliquienverehrung und Wallfahrten schon im frühen Mittelalter spielen, hinter den Aachener Legendenberichten einen geschichtlichen Kern vermuten. Die »Bedeutung« des Aachener Schatzes geht sicher aus der Belohnung hervor, die Kaiser Karl III. 883 den Mönchen von Stavelot gewährte. Sie hatten den Aachener Schatz bei dem verheerenden Überfall der Normannen 881 gerettet und zurückerstattet.

Memoria Karoli

Die Bestattung Karls des Großen, der am 28. Januar 814 in der Aachener Pfalz gestorben war, in der von ihm erbauten Kirche, steigerte ihre Bedeutung und ihr Ansehen. Sie wirkte durch das Vorbild, das ihre bauliche Gestalt aufwies, durch ihren Schmuck und ihre Schönheit. Die »Köstlichkeit«, von der Dürer 1520 gesprochen hat, ist begründet in dem vollendeten Monument jener Bewegung, die wir, einer Selbstinterpretation der Zeit folgend, die »karolingische Renaissance« nennen. Die karolingischen Stücke der Schatzkammer, allem voran das karolingische Evangeliar, spiegelt die gleiche am Klassischen sich orientierende Kunstauffassung wieder, die der Neuschöpfung jener Epoche anhaftet.

Zumindest bis zum Normannenüberfall blieb die karolingische Ordnung intakt. Im 9. Jahrhundert wird sie für das Bewußtsein der durch Reichsteilungen und innere und äußere Kriegswirren erschütterten Generationen überhöht durch das Grab des Frankenherrschers. Für Otto I. war die Anknüpfung an die hierdurch gegebene »Gegenwart« des Frankenkaisers das Band, mit dem er die durch seinen Vater, König Heinrich I., 925 vollzogene Vereinigung der lothringischen Lande mit dem Ostfrankenreich für die Zukunft sicherte und so dem werdenden »Reich der Deutschen« die Wege wies. Der Tag seiner Krönung, 7. August 936, erhob die Aachener Kirche zur Krönungskirche des Reiches. Sie war in den Augen Otto des Großen die erste und bedeutendste Kirche des Reiches nördlich der Alpen.

Noch größer war die nahezu schwärmerische Verehrung, die Otto III. dem großen Ahnherrn entgegenbrachte. Als einziger Kaiser fand er im Aachener Dom bei Karl dem Großen, dessen Grab er um Pfingsten des Jahres 1000 hatte öffnen lassen, 1002 seine letzte Ruhestätte.

Der Verehrung der sächsischen Kaiser für Karl den Großen verdankt der Aachener Dom seine schönsten Ausstattungsstücke, wie die goldene Tafel des Altares und die Heinrichskanzel. Auf sie gehen in der Schatzkammer das Evangeliar Ottos (III.), der goldene Buchdeckel, das Lotharkreuz, das Elfenbein-Weihwassergefaß sowie die einzigartige Seide des Elefantentoffes des Karlsschreines zurück.

Es gehört zu den Besonderheiten des Aachener Domes, daß alle diese Stücke aus der Frühzeit unserer Geschichte sich noch an dem Ort, für den sie geschaffen worden sind, befinden. Und wie vor tausend und mehr Jahren verleihen sie der Liturgie Glanz und Würde. Das »Erlebnis« dieses Glanzes in seiner ursprünglichen Funktion ist der ganzen Gemeinschaft, die jahraus – jahrein den Gottesdienst feiert, selbstverständlich. Sie vermag den Rang des Festes an der Verwendung der Kostbarkeiten abzulesen.

Die Entwicklung der mittelalterlichen Geschichte Aachens erlebte einen neuen Höhepunkt, als der Staufenkaiser Friedrich I. Barbarossa die Gebeine Karls des Großen aus dem Marmorgrabmal erheben ließ und seinen Ahnherrn zum »heiligen« Schutzpatron des »Heiligen Reiches« erklärte. Barbarossaleuchter, Karlsschrein und Marienschrein sind die Zeugnisse für die Bedeutung, die man von kaiserlicher Seite der Kirche Karls des Großen beimaß.

Die Wallfahrtskirche

Spätestens zur Barbarossazeit ist, wie man der um 1170 entstandenen legendären Karlsvita entnehmen kann, ein starkes Anwachsen der Pilgerfahrten nach Aachen anzunehmen. Reliquien und Ablass spielen für den von vielerlei Ängsten Gequälten, für die von den Kriegen der Großen Betroffenen und durch die ständig anhaltenden Fehden zwischen Papst und Kaiser verwirrten Menschen des Hohen Mittelalters eine Heilssicherheit verheißende Rolle. Wie alle mittelalterlichen Erscheinungen, die unserer Art, die Welt und den Glauben zu begreifen, nicht entsprechen, dürfen wir auch Reliquienwesen, Ablass und Pilgerfahrt nicht von ihren Entartungen oder Übertreibungen her beurteilen. Die ganze

Fülle der großen Schreine, der Reliquiare und der Umbau oder Neubau von Kirchen zu Wallfahrtsstätten, ist von einem solchen Reichtum an Ideen und künstlerischem Gestalten, daß von daher schon unser Urteil vorsichtig werden muß.

Das erste große »Reliquiar« von Aachen, über dessen Entstehen wir Nachrichten besitzen, ist der Marienschrein, der für den Reliquienschatz der Kirche Karls des Großen angefertigt wurde und heute die vier »großen Heiligtümer« umschließt. Er wird nach 1215 begonnen worden sein, 1220/21 und 1231/32 gestatten Kaiser Friedrich II. bzw. sein Sohn, König Heinrich (VII.), Erträgnisse aus den Gaben der Pilger für die Fertigstellung des Schreines zu verwenden. Um 1236 wird er vollendet gewesen sein. Seine Anfertigung wird, mit Rücksicht auf die wachsende Zahl der Wallfahrer, mit der Feststellung begründet, daß der alte Schrein unansehnlich geworden sei und keinen Schmuck von Edelsteinen, Gold und Silber aufweise. Der Marienschrein war zunächst festverschlossen. Erst als mit dem Vordringen der Gotik der Stil der Frömmigkeit sich wandelte, ist er zur Entnahme und Zeigung der Heiligtümer gewaltsam geöffnet worden (S. XVI).

Das Zeitalter der Gotik

Die öffentliche Zeigung der vier Heiligtümer nach außen und der Sieben-Jahres-Zyklus der Aachener Wallfahrt beginnen um 1300. Diese Wallfahrt führt zu dem oben erwähnten Umbau des Glockenturmes, von dessen Galerien die Heiligtümer ausgerufen und gezeigt werden. Der immer stärker werdende Andrang der Pilger führte dann 1355 zu dem Beschluß des Krönungskapitels, den Bau eines neuen Chores zu finanzieren, der die »Enge des Gotteshauses«, die zum »Gedränge« führte, beseitigen sollte. Eine anschauliche Vorstellung des Gedränges vermittelt uns die Verzögerung des Krönungsrittes Karls IV. von Bonn nach Aachen 1349 wegen der Verstopfung der Straßen und Wege durch die Aachenpilger.

An die Krönung Karls IV. 1349 erinnert die Karlsbüste, die seine wohl in Prag gefertigte Krone trägt. Die Anknüpfung an Karl den Großen soll wiederum ein Band der Einheit um die auseinanderstrebenden Teile des Reiches bilden. Was der Name Karl bedeutete, mochte dem in Paris aufwachsenden böhmischen Prinzen, der auf den Namen seines böhmischen Ahnherrn Wenzel getauft worden war, aufgegangen sein, als ihn sein

Firmpate, der französische König Karl IV. vom Tage seiner Firmung an »Karl« genannt hatte. Mit diesem Namen geht er dann als König und Kaiser in die Geschichte ein. Er trägt die Verehrung Karls in den Osten und Südosten des Reiches. Er stiftet 1364 den Wenzelsaltar für die böhmischen Pilger, dessen Altarbild und Missale noch erhalten sind. Er regt die Erbauung der ersten Ungarischen Kapelle an, zu der die ungarischen Stücke des Domschatzes gehören; vermutlich geht auf ihn die Errichtung des Cyrill- und Methodiusaltares zurück, des Slawonieraltares, für die Pilger aus Kroatien und Slowenien. Die der St. Chapelle in Paris verwandte Grundgestalt der gotischen Chorhalle ist sicher von seinen Ideen beeinflusst. Sie wird zum Memorialbau für Karl den Großen, zu einer Art Mausoleum. Das Weihedatum bringt diesen Bezug deutlich zum Ausdruck. Es ist der 600. Todestag Karls des Großen, der 28. Januar 1414. Die Erwähnung auch des heiligen Adalbert von Prag, des verehrten Freundes Ottos III., in der Weiheurkunde, zeigt deutlich die geistig-politische Spannweite der Karlsidee, die Karl IV. erfüllt hat.

Die Ausdehnung des Strahlungsbereiches der Aachener Wallfahrt begründet auch die Vielfalt der künstlerischen Gestaltungen, die aus den Werken der Aachener Schatzkammer erkennbar wird. Wie in einem Sammelpunkt strömt immer wieder fremder Einfluß hier zusammen und wird als Anregung zu eigenem Schaffen verwertet.

Der Ausklang des Mittelalters

Der Schwerpunkt des Reiches hat sich seit der Mitte des 14. Jahrhunderts entscheidend verlagert. Schon Kaiser Ludwig der Bayer spricht in einem Brief an die Bürgerschaft Aachens aus, was sich für Aachen daraus ergab: »want ir sizzet up ein ende vom rige«. Die Rاندlage Aachens wirkt sich auch auf die künstlerische Leistungsfähigkeit aus. Den Schwerpunkt nimmt die Bautätigkeit ein, die die gotische Gesamtkonzeption fortführt. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts erlischt auch sie. Der schon aus dem Rahmen des gotischen Planes herausfallende Bau der Nikolauskapelle um 1480 bleibt unvollendet liegen.

Politisch wird die Erinnerung von Karl dem Großen noch einmal interessant, als im Aufstieg und in den Konflikten der Burgunderherzöge die Berufung auf Karl den Großen die Legitimation der Ansprüche gewährleisten soll. Drei Daten erhellen diese Situation: die Stiftung der Burgunderkrone der Gemahlin Karls des Kühnen, Margarethe



von York, 1475; die Stiftung des Armreliquiars durch König Ludwig XI. von Frankreich, 1481, und die Krönung Maximilians I., 1486, in Gegenwart seines Vaters, Kaiser Friedrich III. Jetzt erlebt die Aachener Goldschmiedekunst mit der Aposteltafel und den Werken des Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen ihren letzten mittelalterlichen Höhepunkt.

Die beiden letzten Aachener Krönungen, 1520 Karl V. und 1531 Ferdinand I., schließen das Mittelalter ab.

Das barocke Zeitalter

Die Wirren der Reformationszeit wurden für Aachen abgeschlossen durch die endgültige Re-katholisierung des Rates 1615. Auch sie steht unter dem Zeichen Karls des Großen als des rechtgläubigen Schutzpatrons der Stadt. Auch sie führt zu einem neuen »Bild« Karls des Großen. Die Beruhigung, die jetzt eintrat, die Verschonung der Stadt im 30jährigen Krieg und schließlich der Wiederaufbau nach dem verheerenden Stadtbrand von 1656 führen zu einer neuen Blüte der Kunst in Aachen und damit am Dom. Leider ist vieles, was in dieser Zeit geschaffen worden ist, den Wellen des Purismus im Ende des 18. Jahrhunderts und in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Opfer gefallen. Dennoch ist das, was übrig blieb, wie Altarleuchter, Vortragekreuze, Bucheinbände, Weihrauchfässer, Kelche und Monstranzen, und vor allem Paramente und Gewänder für das Gnadenbild, ein eindrucksvoller und umfangreicher Bestand des Domschatzes. Wenn auch die Kaiser nicht mehr nach Aachen zur Krönung kamen, so fühlten sie sich doch in der Erinnerung an Karl den Großen dem Genius des Ortes verbunden. So stiftet Kaiser Joseph I. seinen Krönungsornat 1690/94, die umfangreichste Paramentenausstattung, die der Dom besitzt. Die Infantin Klara Eugenia Isabella, Tochter Philipp II., stiftet 1627 als spanische Regentin der Niederlande die schönsten barocken Stickereien im Besitz des Domes für das Gnadenbild und die Heiligtümer.

Das 19. Jahrhundert und die Gegenwart

Das Ende des alten Reiches und die Einbeziehung der Kaiser- und Krönungsstadt in das revolutionäre und später napoleonische Frankreich versetzte den Aachener Dom durch die Fortführung der Säulen und vieler anderer Dinge in einen trostlosen Zustand. Zwar blieb der Domschatz zum

größten Teil erhalten und wurde 1804 zurück-erstattet. Der erste Bischof von Aachen, der Elsässer Marc Antoine Berdolet (1802–1809), gab sich größte Mühe, die größten Schäden zu beseitigen. Die Sicherung und Wiederherstellung der ererbten Kunstwerke blieb die Hauptaufgabe seiner Zeit und der folgenden Jahrzehnte. In der Mitte des Jahrhunderts setzte eine neue Bewegung ein, die in romantischer Begeisterung für die »Vorzeit« neue Ziele für die Restaurierung des Vorhandenen wie bei der Schaffung von Neuem anstrebte. Führend wurde der 1847 gegründete »Karlsverein zur Wiederherstellung des Aachener Münsters«. Wir kennzeichnen diese Bewegung, die die Wiederherstellung des Historischen anstrebte und sich die Formensprache historischer Stile zu eigen machte, als »Historismus«, der in »Neugotik« und »Neuromanik« seinen Ausdruck fand. Das Entschwundene vergangener und idealisierter Zeiten sollte eine prägende Norm für Gegenwart und Zukunft sein. Die echte Leidenschaft, mit der sich diese Zeit für ihre Ziele einsetzte, ist ein Ausdruck der geistigen Kräfte in der Mitte des 19. Jahrhunderts; sie ist ein echter und auch schöpferischer Beitrag zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, der zwischen dem Nationalismus und Imperialismus, zwischen der industriellen Revolution und sozialen Bewegungen nicht gering angesetzt werden darf. Die in der historischen Formensprache allerdings allmählich erstarrende Kunst befreite sich um die Wende zum 20. Jahrhundert selbst von diesen Fesseln. Bei der beharrenden Tendenz, die der Kunst in Aachen immer eigen gewesen ist, gibt es für den heutigen Betrachter sehr aufschlußreiche Übergänge vom spätbarocken und klassizistischen zum historischen Stil und wiederum zum Jugendstil und zu den neuen Stilformen sakraler Kunst. Es war ein fruchtbarer Gedanke, in die Ausstellung 1972 die Werke dieser Epoche bewußt einzubeziehen. Der inzwischen gewonnene Abstand ermöglicht eine gerechtere Würdigung der Dinge, die mit viel Liebe und mit schöpferischen Ideen entworfen wurden und handwerklich sauber gearbeitet sind. Wenn auch dem Enthusiasmus dieser Zeit vieles aus der Barockzeit zum Opfer gefallen ist, so sollte man nicht in einem neuen Purismus diese Zeit wiederum auslöschen wollen. Die Ausstellung stieß in ein wissenschaftlich noch kaum erforschtes Neuland vor, von dem noch manche wertvollen Erkenntnisse zu erwarten sind. Es wird zudem aufschlußreich sein, die Fortführung von Werkstätten, wie z. B. die des Domgoldschmiedes Witte-Aachen, über mehrere Generationen hinweg zu verfolgen. Auch zwischen den heute bekannten Aachener Goldschmieden und den vorausgehenden Genera-

tionen besteht ein noch erkennbarer Werkstatt-zusammenhang.

Die Ausstattung des Domes und der Domschatzkammer erhält nochmals einen neuen Akzent, als Aachen 1921 zum Sitz eines Kölner Weihbischofs und schließlich 1930 zum zweiten Mal zu einem selbständigen Bischofssitz erhoben wird.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Geschichte von 12 Jahrhunderten sich in der Entwicklung des Aachener Domschatzes spiegelt. Hier ist Geschichte präsent, gegenwärtig und lebendig. Vergangenheit und Gegenwart erweisen sich als eine Einheit. Diese Verbundenheit hat stets verpflichtend und anregend gewirkt. Alle Veränderung war und ist immer rückbezogen gewesen auf den Ausgangspunkt. Die Einordnung des gesamten Schatzes in den ununterbrochen fortgeführten Gottesdienst hat den Domschatz bewahrt, lediglich musealen Charakter anzunehmen, dem so viele Kunstwerke aus der Vergangenheit nicht entgangen sind, als sie aus ihrem kultischen Zusammenhang herausgerissen wurden. Sie werden zudem in Aachen als Zeugen der eigenen Vergangenheit und der Verflochtenheit mit der allgemeinen Geschichte verstanden. Darum sind sie in einer Epoche besonders wichtig, in der die Gefahr der Vernichtung der geschichtlichen Wurzeln zu einer Gefährdung der gesamten Kultur zu werden droht. Zu einer Zeit, wo man in Moskau und Peking die Zeugen der Vergangenheit in den kaiserlichen Schatzkammern lebendig zu machen sich bemüht, um die eigene Herkunft zu dokumentieren und zu legitimieren, war die Darbietung des Aachener Domschatzes im Krönungssaal des Rathauses eine Bekundung der Kontinuität unserer Geschichte, die aus der Vergangenheit durch die Gegenwart in die Zukunft führt. Die Wahl des Aachener Rathauses, das in den Mauern des großen Saales der Pfalz Karls des Großen um 1350 errichtet worden ist, war kein Zufall. Der ehemalige große Reliquienschrank in der Sakristei aus der Zeit Kaiser Sigismunds, in Aachen 1414 gekrönt, trug als Bekrönung eine Wappentafel mit drei Wappenschilden: das Reichswappen mit dem seit Sigismund doppelköpfigen Adler, das Stadtwappen mit dem einköpfigen Adler, und das als Kapitelswappen angenommene sog. Wappen Karls des Großen: der geteilte Schild mit dem halben Reichsadler und den französischen Lilien, eine Wappenform, die zum ersten Mal auf Veranlassung Kaiser Karls IV. am Grabe Widukinds in Enger angebracht worden ist. Der Stadt Aachen stand ein vom Kaiser bestätigtes Konkustodienrecht an gewissen Teilen des Schatzes

und der Aachener Heiligtümer zu. Das früher oft heftig umstrittene Recht in der Form einer Ausstellung auszuüben, war eine zeitgerechte Dokumentation einer Verbundenheit, die nie unterbrochen worden ist. Die wohl 1215 zuerst verwendete Karlssequenz, in ihrer ältesten Fassung im Arnoldsgraduale von 1215 überliefert, ist die Bekundung der Würde der urbs aquensis, die sich der praesentia Karoli erfreut.

3. Geweihte Kunst

»Weihen«

Es klingt wie eine leere Formel, wenn bei der Gründung einer mittelalterlichen Kirche oder bei irgendwelchen Stiftungen gesagt wird, es geschehe »aus Liebe zu Gott und zu unserem Erlöser Jesus Christus und zur Verherrlichung seiner Mutter, der ewigen und seligen Jungfrau Maria«. Der formelhafte Gebrauch dieser Worte darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß dahinter ein tiefer, sehr ernst gemeinter Glaube steht. Er entäußert sich einer Sache, deren Wert dem zu entsprechen sucht, dem die Gabe dargebracht wird. Wir umschreiben das mit dem Wort »weihen«. Dieses Wort besitzt eine doppelte Sinnbedeutung. Es heißt soviel wie widmen, darbringen. Eine Weihgabe ist deshalb etwas, das letztlich Gott dargereicht wird. Weihen aber heißt auch, ein Gegenstand oder eine Person erhält eine Weihe. Das oder der Geweihte ist »sakral« oder »konsekriert«, das heißt aus dem profanen Bereich herausgenommen und in einen besonderen Bezug zu Gott gesetzt.

In der mittelalterlichen Sprache gibt es für diesen Bezug feine Nuancen, die wir in unserer Gegenwartssprache nicht so ohne weiteres wiedergeben können. Wichtig ist der Unterschied z. B. von sanctus und sacer, das wir in beiden Fällen mit »heilig« wiedergeben. Die Kirche ist die »sancta ecclesia«, das Reich aber »sacrum Imperium«. Auch die Verwendung des Wortes consecrare ist aufschlußreich. Es gilt im höchsten Maße von der Konsekration von Brot und Wein bei der Wandlung der Meßfeier. Ein Bischof wird konsekriert, ein Priester wird geweiht. Eine Kirche, die Kelche und Glocken werden konsekriert, andere Gegenstände gesegnet. Bemerkenswert ist die Verwendung von »sacre« für den französischen Krönungsritus, von »anointing« (Salbung) für den englischen. Die Weihe wird durch bestimmte Riten vollzogen und haftet der Person oder der Sache an. Diese Auffassung ist nur verständlich aus dem germanisch

bestimmten Denken des mittelalterlichen Menschen. Dieses Denken bringt sogar Riten hervor, durch die geweihte Personen oder Gegenstände wieder »exsekriert« werden sollen.

Die Sprache der Kunst

Zu allen Zeiten hat der Kult der Kirche die Sprache der Schönheit, der vielfältigen Künste in ihren Dienst vor dem Allerheiligsten hineingenommen. Sie hat sich immer des Auftrages des Herrn an seine Jünger erinnert, den Saal für das Abendmahl zu bereiten und zu schmücken. Sie hat sich immer als die Braut des Lammes in den Visionen der Apokalypse verstanden, die sich »für ihren Bräutigam geschmückt« hat. Sie hat sich die von Gott eingegebenen Anweisungen für die Herrichtung des heiligen Zeltes und des Tempels zu Jerusalem zu eigen gemacht und darin geheiligte Vorbilder erkannt. Alle Kunst im Heiligtum spiegelt die Schönheit des nach Maß, Zahl und Gewicht geordneten Kosmos wieder und wird in Erfüllung dieser Gesetzmäßigkeiten ein Abbild der Ewigkeit. Edle Metalle, Elfenbein, Perlen, Edelsteine und hier vor allem der »klare« Bergkristall werden zu Sinnbildern, die in der Kunst gefaßt und dargestellt werden. Die aus natürlichen Voraussetzungen metallreiche Landschaft scheint für die Aachener Kunst den Ausgangspunkt gebildet zu haben. Von den Bronzewerken der Epoche Karls des Großen bis zu den Goldschmieden unserer Tage geht eine über 1000 Jahre lange Tradition.

Um die Möglichkeit und Erlaubtheit der Einbeziehung der Kunst in den Kult der Kirche hat es in Ost und West oft leidenschaftliche Kämpfe und Auseinandersetzungen gegeben. Die Nüchternheit und Strenge der Kirche Karls des Großen, die Otto III. empfand und die ihn veranlaßte, den Maler Johannes aus Italien nach Aachen zu holen, damit er die Kirche ausmale, weist zurück auf den »Bilderstreit« in Konstantinopel im 8. und 9. Jahrhundert. Die Erbauungszeit der Kirche der Aachener Pfalz fällt in das Jahrzehnt nach dem 2. Konzil von Nicäa, 787, auf dem eine Beendigung des byzantinischen Bilderstreites angestrebt wurde. Die im Abendland unverstandenen Beschlüsse dieses Konzils veranlaßten Karl den Großen zu dem umfangreichen Kapitular über die Bilder, das als »libri Karolini« in die Geschichte eingegangen ist und noch einmal in der Reformationszeit des 16. Jahrhunderts eine Rolle spielte. Auf der Frankfurter Synode 794 wird eine Lösung der Streitfrage versucht. Das beginnende Mittelalter steht in der

Bilderfrage in einem seltsamen Zwiespalt. Es fehlt ihm der Zugang zu der »Verehrung« der Bilder, wie sie in den Ikonen zum Charakteristikum der byzantinischen Kirche geworden ist. Dagegen konnte das Kreuz als Heils- und Siegeszeichen, es konnten die Reliquien, die als Andenken an das irdische Leben des Herrn, seiner Mutter, seiner Heiligen und als Erinnerungsstücke an geheiligte Orte, vor allem aus dem »heiligen Land«, ihm mehr bedeuten als das geheiligte Bild.

Die Bedeutung der Reliquie

Von daher fällt auch ein Licht auf das, was man als »authentische« Reliquien ansah. Unter einer »authentischen« Reliquie jener Zeit ist etwas anderes zu verstehen als das, was wir mit dem historisch-kritischen Urteil der Neuzeit als »echt« und »gesichert« bezeichnen. Authentisch ist die »Aussagekraft«, nicht die historische Identität. Der Weg, den das frühe Mittelalter einschlägt, wird zu einem Ausweg aus dem Dilemma, in das die libri Karolini geführt hatten. Die Reliquie ist ein Heiltum, ein Zeichen des Heiles. Das Heil aber kann man allein von Gott erwarten. Es war vermittelt durch Jesus Christus und leuchtet auf in seinen Heiligen. Die Lösung bestand in der Verbindung von Heiltum und Bild. In die großen Kruzifixe legte man eine konsekrierte Hostie, wie es auch für Aachen bezeugt ist. Ebenfalls für Aachen bezeugt ist das Einschließen von Reliquien in die Capitelle der Säulen; hierbei handelte es sich in erster Linie um Apostelreliquien, die ja die »Säulen der Kirche« sind. Viele der Aachener Schatzstücke, wie z. B. die silbernen gotischen Marienfiguren, das Gnadenbild und die Petrusstatuette, sind zur Aufnahme von Reliquien bestimmt gewesen. Das »heilige Bild« entsteht durch die Vereinigung der Darstellung mit einem konkreten Heiligtum. Die gotischen Kapellenreliquiare, die »Karlskapelle« und das Dreiturmreliquiar, zeigen in einzigartiger Weise diese Verbindung von Heiltum und bildlicher Darstellung. Bei beiden Reliquiaren ist nicht die bloße Sichtbarmachung der Reliquie beabsichtigt, sondern die Darstellung des Himmelskosmos in einem irdischen Abbild der türmereichen goldenen Himmelsstadt. Ihr Mittelpunkt ist die Darstellung des Christus, von dem alles Heil ausgeht und der Heilige seine Heiligkeit empfangt.

So wird das Kunstwerk zu einer Hülle für das Heiltum. Es ist die Gabe, die der Mensch aus seiner von Gott inspirierten Begabung und aus Dankbarkeit darreichen kann. Es sind nicht nur die Kaiser, die

die Kunst zu ihrer eigenen »Repräsentation« gesucht haben. Es sind die Gaben der Pilger und der Gläubigen, die die Möglichkeit zu den schönen Kunstwerken erschlossen haben, die wir in den Schatzkammern bewundern. Es ist das immer bleibende Bedürfnis des frommen und gläubigen Menschen, das Heilige schön dargestellt zu finden. Das Motiv für die Anfertigung eines »kostbaren Marienschreines« um 1215 war die Unansehnlichkeit des alten. Die »Köstlichkeit«, die er zu Aachen gesehen hat, hat Dürer zu seinem Ausruf »desgleichen keiner, der bei uns lebt, köstlicher Ding gesehen hat« hingerrissen.

Das Widmungsbild

Ein stets wiederkehrendes Bildmotiv ist, wie an vielen anderen Orten, so auch in Aachen das »Widmungsbild«. Das wohl einzige Bild in der karolingischen Aachener Kirche war das Mosaik, das die hohe Kuppel schmückte. Es stellte den Anfang des 4. Kapitels der Apokalypse dar: die Huldigung der Wesen und der Ältesten vor dem Lamm und vor dem, der auf dem Throne sitzt. Dieses Bild ist nicht erhalten. Wie Hermann Schnitzler sicher zu Recht vermutet, wurde es zum ersten Mal im 12. Jahrhundert verändert, als wegen der Aufhängung des Barbarossaleuchters das Mittelfeld der Kuppel umgestaltet werden mußte. Die vollständige Neugestaltung des Kuppelbildes durch Baron de Béthune – Gent 1881 weicht von der ursprünglichen Bildidee nicht unwesentlich ab. Die alte Bilddarstellung, die die 24 Ältesten zeigt, die sich von den Thronen zur Huldigung erheben – nicht wie sie die Umformung des Baron de Béthune zeigt, als stehend oder schreitend – ist aus den frühchristlichen Bildprogrammen bekannt. Ihr liegt, wie bei der Darstellung der Weisen aus dem Morgenland, das antike imperiale Motiv der Kranzhuldigung der Unterkönige, das *aurum coronarium*, zu Grunde. In den alten Darstellungen werden die Weisen aus dem Morgenlande bereits zu den »huldigenden heiligen drei Königen«. Aus den »Ältesten« mit dem goldenen Kranz werden seit der karolingischen Bildkunst die »Könige der Endzeit«, die ihre Kronen zu Füßen des Königs der Könige niederlegen. Die Einordnung dieses Bildes von seiner »Eingangsstellung« etwa an der Fassade von St. Peter in Rom oder am Triumphbogen von St. Maria Maggiore zum Mittelpunkt der Aachener Anlage ist ein wegweisender Vorgang. Das Aachener Kuppelbild beherrscht die Mitte des königlichen Raumes, das Obergeschoß der Aachener Kirche, in der Karl der Große auf der Westseite

seinen, dem Thron des Salomo nachgebildeten Thron errichtet hat. Als »Widmungsbild« wird diese Darstellung im Codex Aureus von St. Emmeran, der für Kaiser Karl II., den Kahlen, angefertigt wurde, wiederholt. Mit dem Widmungsbild und im Hinblick auf die Huldigung der sich erhebenden 24 Könige erlebte der Widmungsvers das ewige Leben für den Herrscher, der sein Reich mit dem ewigen Reich Gottes verknüpft sehen möchte. Die älteste Nachzeichnung eines der huldigenden Könige aus Aachen ist uns in einer Bleistiftzeichnung von 1607 erhalten, die in Aachen für den französischen Archäologen Peiresc aus Aix-en-Provence angefertigt wurde. Neben den ebenfalls für ihn angefertigten Karlsbildern aus Aachen sollte es Aufnahme finden in dem von ihm geplanten Werk »Monuments de la monarchie française« (S. XXI).

Von diesem Motiv des dem Lamm huldigenden Königs der Endzeit geht eine gerade Entwicklungslinie zu dem eigentlichen Widmungsbild, wie es in Aachen durch alle Jahrhunderte geläufig ist. Zum ersten Mal ist uns eine darauf zielende Darstellung Karls des Großen durch das Widmungsbild am Karlsschrein, vollendet 1215, bekannt. Karl der Große überreicht in huldigender Stellung der Madonna die von ihm erbaute Kirche. Die über den Kirchenbau schwebende Taube verkündet die »Annahme« der Huldigung. Sie ist aus dem Motiv der antiken Kranzhuldigung die Bestätigung der Würde des Huldigenden. Die Darstellung Karls des Großen in dieser Weise erinnert an die Darstellung der »heiligen drei Könige«, wie sie nach 1164 in Köln gebräuchlich wird. Die Haltung des huldigenden Karl bei dem Torso der Karlsfigur in Holz aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gleicht genau der Haltung einer solchen »Drei-Königs-Figur«. Eine Erweiterung dieser Weihedarstellung ist die kleine Truhe in den Händen des Kaisers auf einem Emailbild am Simeonsreliquiar der Schatzkammer (vor 1350); sie folgt in etwa der Darstellung Kaiser Ottos IV. bei der Huldigung der heiligen drei Könige am Dreikönigsschrein des Kölner Domes, um 1200.

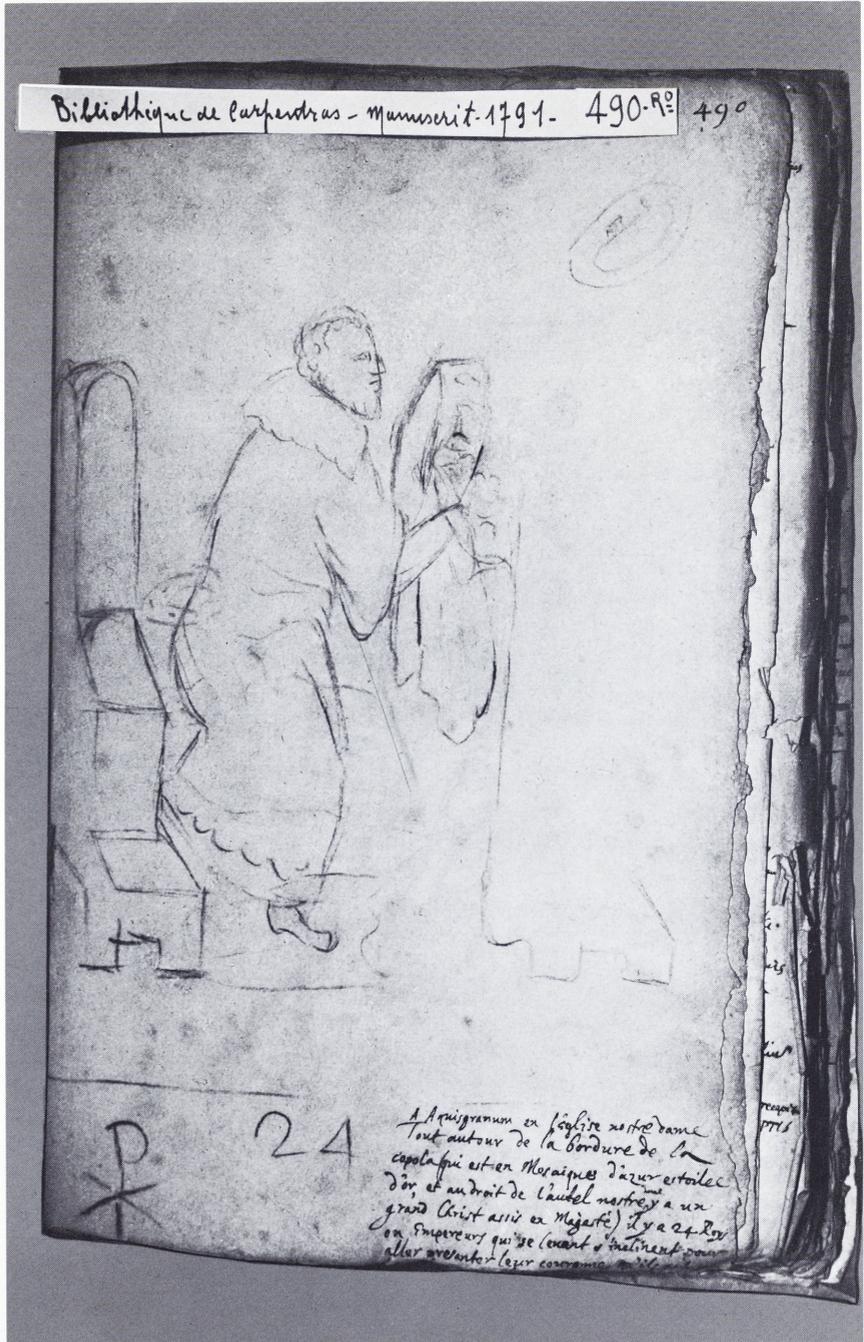
Die Funktion der Engel

Widmung an Gott, an Jesus Christus, an die Jungfrau Maria, ist ein Gebet, ein Anruf, der auf Antwort hofft. Dem gläubigen, betenden und opfernden Menschen verweigert Gott die Antwort nicht. Die Vermittler zwischen Gott und den Menschen, zwischen Himmel und Erde sind die Engel. Die

ältesten gemalten bildlichen Darstellungen der vier großen Aachener Heiligtümer zeigen in sehr vereinfachter Form Engel, die diese Tücher halten. Diese schöne Deutung der »Himmelsgabe« als durch einen Engel überbracht, wird in vielen, gerade volkstümlichen Varianten dargestellt. Programmatisch ist ihre Darstellung auf dem erwähnten ehemaligen Reliquenschrank der großen Sakristei aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts. Ein Engel mit verhüllten Händen überbringt

Kaiser Karl die goldene Lade, die die Heiligtümer umschließt. Engel mit Kerzen, Weihrauchfässern und Musikinstrumenten gestalten diese Überbringung zu einem Huldigungsfest, in dem die »Feier« der kirchlichen Liturgie, insbesondere die »Feier« der Heiligtumsfahrt, vorgebildet erscheint.

Ein gleiches »Engelkonzert« stellen die Engelskonsolen an den Pfeilern der Chorhalle dar, die wohl gleichzeitig gestaltet worden sind. Engel ver-



Bleistiftzeichnung eines der 24 Ältesten aus dem Kuppelmosaik von Aachen mit dem Textvermerk, daß die Könige »sich erheben ...« (Zeichnung für Peiresc 1607/08 in der Biblioth. municip. von Carpentras)

mitteln auch in den Schlußsteinen der Chorhalle den Segen des auferstandenen Erlösers in den von Menschenhand geweihten Raum. Es ist ja die steinerne Hülle und der »gläserne Schrein« um die am Marienaltar deponierten Heiligtümer und das Gnadenbild. Engel sind die Wächter an den Ecken des gotischen Karlsreliquiars. Die Karlsreliquie, nach irrümlicher Auffassung der »Arm« Karls des Großen, wird von knienden Engeln getragen. (Daß es der »Arm« sein soll, ist ein auf die sinnbildliche, im Alten Testament grundgelegte Bedeutung des »Armes« zurückzuführen. Dreimal gibt es in Aachen ein Armreliquiar Karls des Großen – die sog. Barbarossatruhe um 1165, heute im Louvre in Paris, und nach dem erwähnten Reliquiar um 1350, das Armreliquiar von 1481, eine Gabe König Ludwigs XI. von Frankreich.)

* * *

Die Übersicht über eine Entwicklung in 12 Jahrhunderten zeigt die Kontinuität und den Wandel, die man am Aachener Domschatz erkennen kann. Wie weit ist der Abstand von den bildfreien Portalen der karolingischen Zeit zu den Bilderfolgen der ottonischen Handschrift (um 990) und des Goldaltares (vor 1020)! Immer neue Stilelemente und neue Bildprogramme treten hervor und sind bis heute ablesbar. Wenn wir auch für Aachen kein vergleichbares literarisches Dokument besitzen, wie es die Schriften des Abtes Suger von St. Denis zum Umbau und zur Ausstattung seiner Kirche darstellen, so muß man doch annehmen, daß sich die Verantwortlichen und die Meister sehr intensiv mit ihrer Aufgabe auseinandergesetzt haben. Ein Zeugnis dafür dürfte die Prachthandschrift des Rationale des Wilhelm Durandus sein, die, mit einem Bilde aus dem Umkreis des Stephan Lochner geschmückt, für den Aachener Stiftsdekan vor 1450 geschrieben worden ist. Dieses Werk bildet den

Schlüssel zu allem sinnbildlichen Verständnis der Kunst der 2. Hälfte des Mittelalters, auch in Aachen.

Die schönen Pilgerblätter von A. Hogenberg und G. Altzenbach aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigen die »Heiligtümer« der Aachener Kirche in ihren kunstvollen Behältern und Fassungen. Im Kunstwerk erscheint das Heiligtum, das Heiligtum hat sich gleichsam sein eigenes Gewand geschaffen. Diese enge Verknüpfung ist bis heute geblieben – die Reliquiare sind keine leeren Behälter, die Reliquien sind nicht ihrer schönen Darstellung beraubt. Wenn wir auch eine große Distanz zu gewissen Elementen mittelalterlicher Frömmigkeit verspüren, so können wir uns doch im gleichen Augenblick der in Kunst und Heiligtum liegenden Einladung zu verehrender Betrachtung nicht entziehen. Die Weihe, die über dem Aachener Domschatz liegt, ist auch in unserer Zeit ein heilverheißendes Zeichen für die Zukunft.

Um das Bild der Weihe der von Karl erbauten Aachener Kirche auf den Dachflächen des Karlschreines zieht sich der schöne Vers, der wohl noch einmal alles zusammenfaßt, was der Aachener Dom und sein Schatz erschließt:

»Abbild und Urbild zugleich, hochragender herrlicher Tempel, welchen du, König Karl, der reinsten Mutter erbaut hast, hier zu Aachen, wo heiß aus der Erde die Quellen entströmen«.

*

Dieser Versuch sei dem Andenken an Bischof Johannes Joseph van der Velde (1943–1954) gewidmet, der mir am 11. September 1944 die Sorge für die ausgelagerten Teile des Domschatzes übertrug.

Erich Stephany