

Zur Planung des Aachener Barbarossaleuchters

Von Felix Kresch

Die Kunstwerke der Vergangenheit betrachtet jede Zeit mit ihren Augen. Die einzelnen Faktoren, aus denen das Gesamtwerk entstand, leuchten zeitweise stärker auf oder verbergen sich gar.

Vor etwa hundert Jahren widmete Franz Bock dem Kronleuchter des Aachener Domes, den Kaiser Friedrich Barbarossa um 1165 zu Ehren der Gottesmutter stiftete und den der Metallbildner Wibert¹⁾ anfertigte, eine Monographie²⁾, mit der die kritische Bestandsaufnahme begann, die er drei Jahre später verbessert, in gedrängter Form und in anderem Rahmen wiederholte³⁾. Sein Anliegen ist vor allem die Beschreibung des Leuchters im Ganzen, seiner Bilder im Einzelnen und der kunsthandwerklichen Mittel. Neben einer umsichtigen kunstgeschichtlichen Einordnung, vertritt er die Einstellung des 19. Jahrhunderts. Dafür ist z. B. seine Meinung bezeichnend, daß der „Graveur“ der Bilder auf den Fußplatten der Türmchen wegen ihrer erstaunlichen Qualität Vorlagen eines bedeutenden Malers gehabt haben müßte, wogegen wir die Leistung unbedenklich einem der souveränen Metallbildner jener Zeit zugestehen und sogar dazu neigen, im Beruf des reinen Malers schon eine Abstraktion des Werkbildens zu sehen.

Um die Jahrhundertwende machte Joseph Buchkremer, der spätere Dombaumeister, mit neuen Beobachtungen bekannt⁴⁾, die durch genaues Studium vom Gerüst aus möglich waren. Ihm ging es u. a. um die Feststellung von Mängeln und um die Erschließung der

Anzahl der schon seit längerem verschwundenen silbernen Figurenreliefs in den Türmchen. Gegenüber Bock hält er mit der zeichnerischen Ergänzung fehlender Teile zurück, wie es schon der modernen Denkmalpflege entspricht.

Erich Meyer legte 1946 eine Arbeit über den Kronleuchter, die Taufschale und die Bildnisbüste Barbarossas aus Kappenberg vor⁵⁾. Insbesondere erstreckt sich seine Untersuchung auch auf geistesgeschichtliche und sogar politische Hintergründe, ohne indes die künstlerischen und werktechnischen Umstände auszulassen.

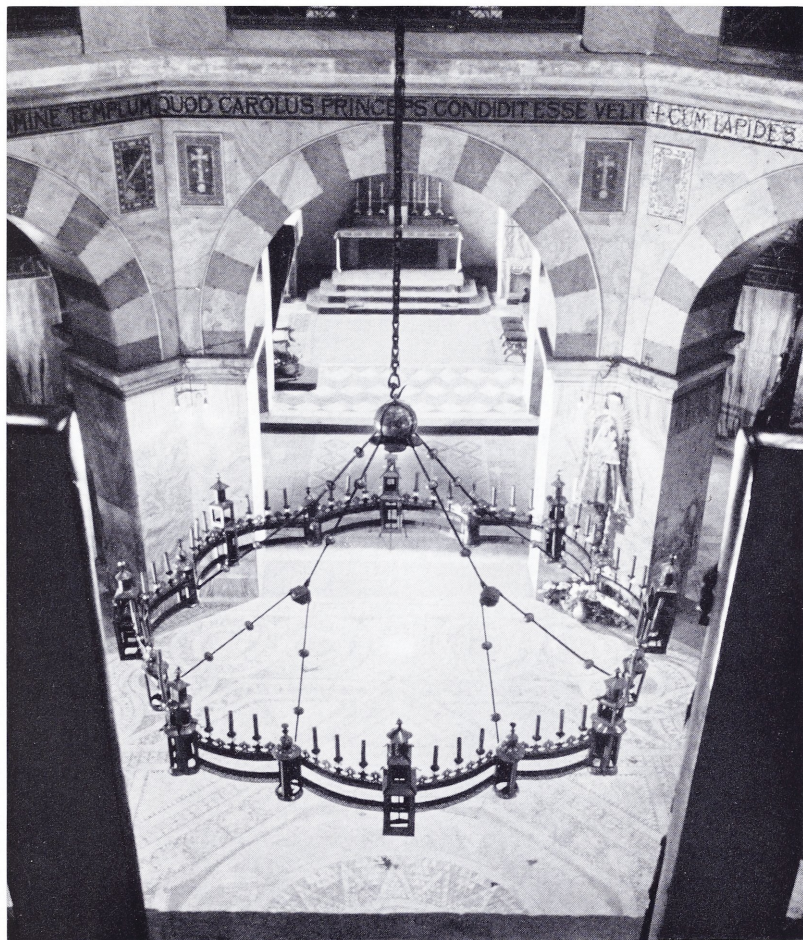
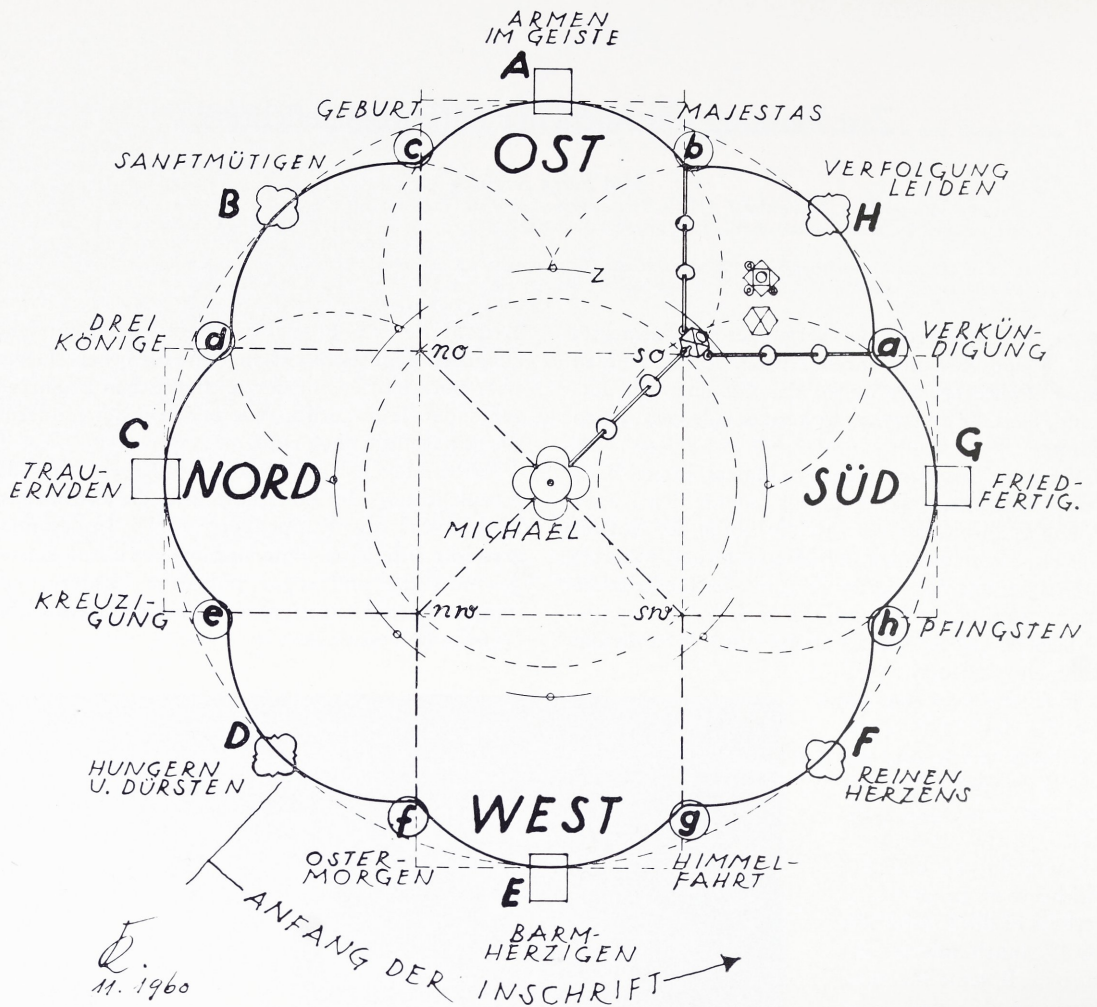


Abbildung 1: Der Barbarossaleuchter von oben,
Blick von der untersten Stufe des Kaiserthrones aus. Zustand 1949
Die Orientierung ist zufällig und müßte um 90° nach rechts gedreht werden



MASSTÄBE,

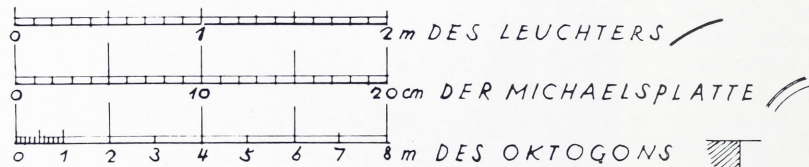


Abbildung 2: Grundrißsystem des Leuchters, Draufsicht

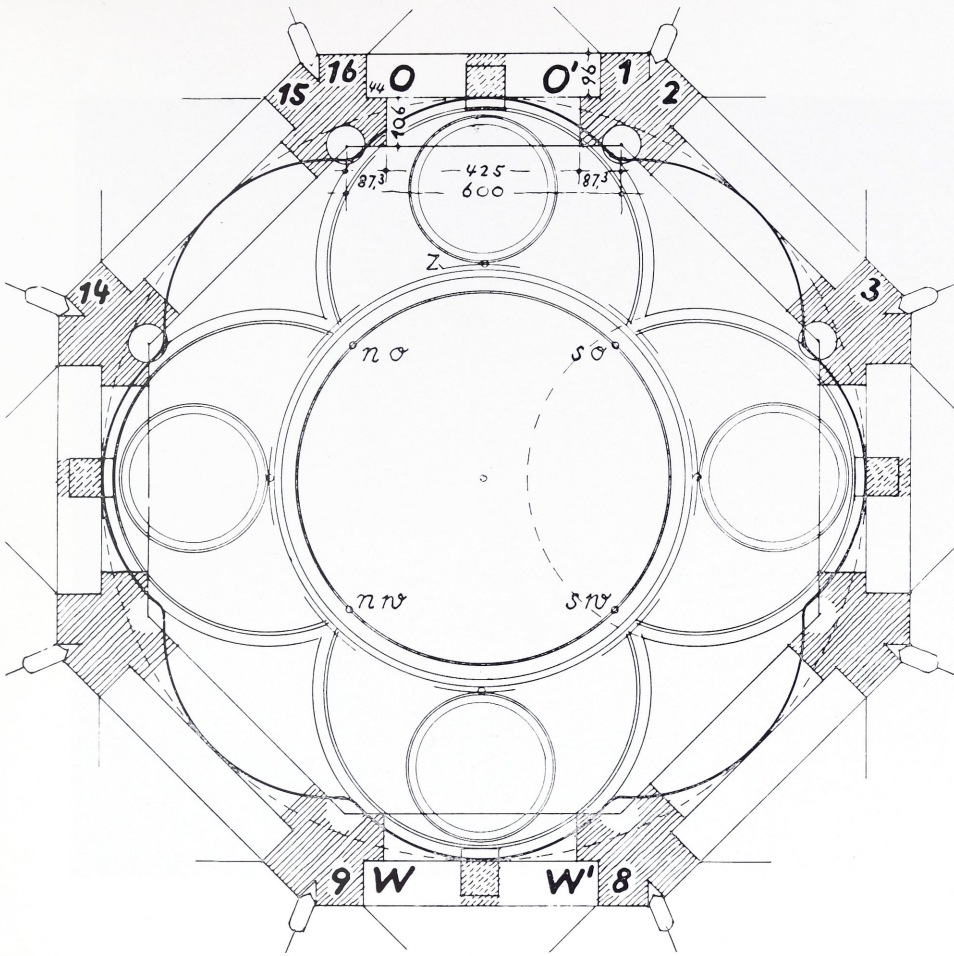
In seiner Monographie des Domes nennt Hermann Schnitzler⁶⁾ den Barbarossaleuchter „das schönste, was Aachener Goldschmiede im Anschluß an den Stil der Metropole Köln geleistet“. 1959 bringt er im Rahmen einer kunstgeschichtlichen Einordnung und Würdigung des Leuchters, soweit bekannt, zum ersten Male eine Zuordnung der großen Leuchtertürmchen zu den Himmelsrichtungen⁷⁾.

Auf die sinnbildliche Bedeutung des auf der Achtzahl aufgebauten Leuchters als Herrschersymbol weist Hansmartin Decker-Hauff in Beziehung zur achteckigen deutschen Kaiserkrone hin⁸⁾. Nach Erschließung der Planung des Barbarossaleuchters

könnte diese Beziehung vielleicht ausführlicher ausgebaut werden, was aber nicht in den Rahmen der folgenden Untersuchung gehört.

Unter den Werken der Aachener Goldschmiedekunst von Karl dem Großen bis zu Karl V., die Ernst Günther Grimme in einem Bande⁹⁾ zusammenstellte, wurde der Barbarossaleuchter nach seiner mannigfachen Stellung in der Kunstgeschichte behandelt, wobei aber auch neue Beziehungen angedeutet wurden, wie die naheliegende, zur inzwischen ins Blickfeld getretenen Maaskunst.

Jüngst schenkte uns Erich Stephany einen Aufsatz¹⁰⁾, in dem er das theologische Programm für



die Gestalt des Leuchters, die nach der Weiheinschrift (S. 26) in Maß und Zahl dem Oktogon des Domes zu entsprechen hatte, auch uns Modernen als eine lebendige Predigt vorstellt. In dem Aufsatz werden Gedanken ausgebaut, die er schon 1949 einer eingehenden thematischen Erklärung von fünf Bodenplatten der runden Türmchen voranstellte¹¹⁾.

Es scheint nun angebracht, über die Planungsordnung des Leuchters, der nach der Weiheinschrift die Himmelsstadt darstellt, gewissermaßen Gedanken städtebaulicher Art anzustellen. Bevor ein solcher „Leitplan“ zu erschließen versucht wird, ist der heutige Zustand des Leuchters zu betrachten und sind, soweit möglich, bisherige Beobachtungen zu ergänzen oder zu berichtigen.

Zustand des Leuchters

Bei dieser Zustands-schilderung wird von der Draufsicht auf den Leuchter ausgegangen (Abb. 1), nach welcher der Grundriß (Abb. 2) gezeichnet wurde. Die den Umfang bildenden Bogenstücke a-b, b-c usw. haben heute nicht die gleiche Größe. Die den vier mittleren Knotenpunkten so, no usw. der Tragestangen zugeordneten Umfangsbogen a-b, c-d usw. sind kürzer als die dazwischenliegenden Bogenstücke b-c, d-e usw., was mit bloßem Auge zu erkennen ist. Die Ursache ist der Zug der unteren Tragestangen in den mittleren Knotenpunkten, durch den sich die zugehörigen Bogenstücke in Art eines Schieß-



Abbildung 3: Die ineinandergezeichneten Grundrisse des Leuchters,

des auf ein Viertel verkleinerten Oktogons und der um das Zehnfache vergrößerten Michaelsplatte

Abbildung 4: Die Michaelsplatte, Untersicht, Maßstab wie bei Abbildung 3

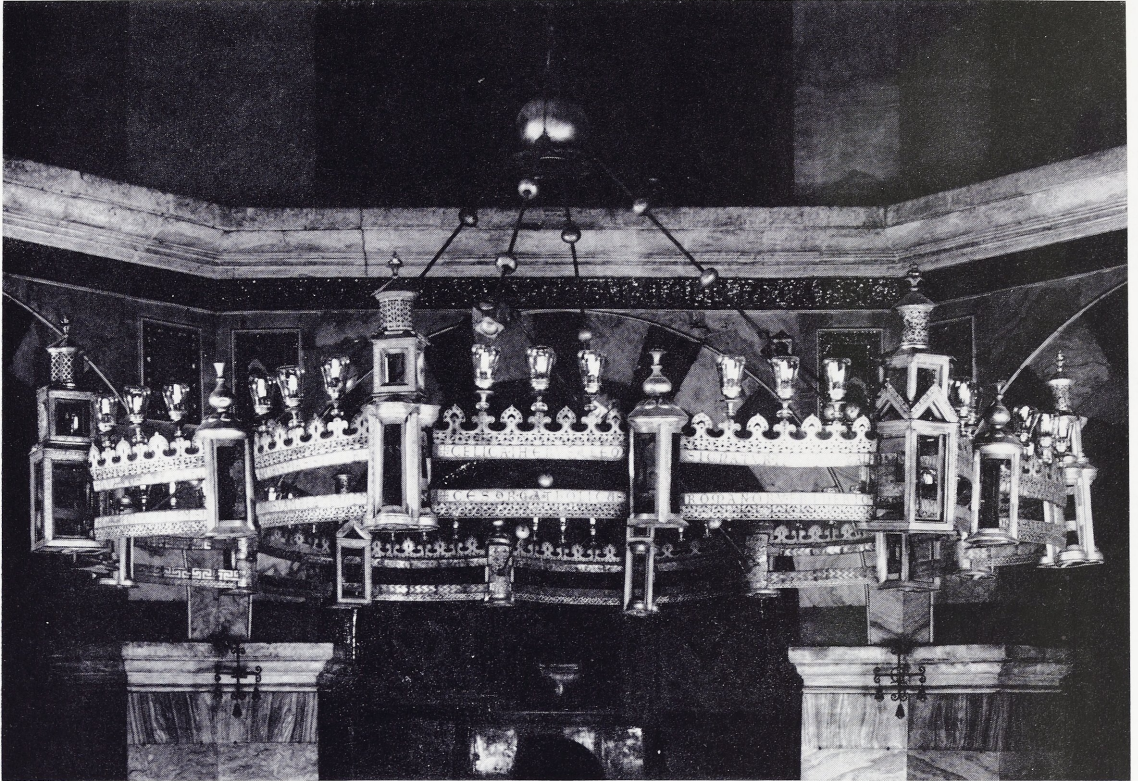


Abbildung 5 a: Der Barbarossaleuchter, Nordwestseite

bogens stärker spannten als die dazwischenliegenden Stücke, die sich dagegen etwas streckten. Eine Folge davon wiederum ist eine geringere Höhe des Kreisabschnittes dieser als jener Bogenstücke. Das heißt, gegenüber dem Urzustand sind die Bogenstücke mit den Türmchen über Vierpaßfußplatten nach außen und die mit rechteckigen Fußplatten nach innen gewichen. Der Unterschied beträgt bis 10 cm. Das Maß des Durchmessers des Radleuchters erscheint daher größer, wenn man es zwischen diesen und kleiner, wenn man es zwischen jenen Türmchen mißt.

Außer diesen Veränderungen bemerkt man deutlich, daß sich die Türmchen durchweg nach außen geneigt haben. Der Grund liegt darin, daß sich die gegenüber den Tragestangen vorgewölbten Bogenstücke durch ihr Eigengewicht und das der großen Türmchen an den am weitesten nach außen gelegenen Stellen nach unten senkten (Bild 5a u. b). Hierdurch ist eine zusätzliche Verformung des Leuchterrades eingetreten, bei der sogar verschieden große Durchmesser festzustellen sind, je nachdem ob man ihn am unteren oder oberen Rand des Rades mißt.

Bei diesen vielfältigen Deformationen ist es ein vergebliches Unterfangen, die ursprünglichen Maßverhältnisse anders als empirisch zu erschließen. So wurde der Grundriß (Abb. 2) als Idealzustand über

einem regelmäßigen Achteck konstruiert, das fraglos dem Urzustand zugrunde lag und dessen Seite als Mittel einiger Bogensehnen bestimmt wurde. Hiernach entsteht unter Annahme einer ebenfalls ausgemittelten Bogenhöhe ein Achteckpaß oder eine achtblättrige Rose, deren umschriebener Kreis mit einem Durchmesser von 4,15 m ziemlich genau an den von Fr. Bock, mit 4,157 m¹²⁾, herankommt. Wenn diese annähernde Gleichheit auch nicht mit Sicherheit auf das Maß des ursprünglichen Durchmesseres schließen läßt, so mag es ihm aus der soeben angestellten Überlegung über das sich in etwa aufhebende Hinausspannen dieser und das Hereinziehen jener Bögen doch entsprechen.

Das Gerüst des Leuchterrades besteht aus zwei parallel übereinander angeordneten Tragereifen hochkant gestellter, geschmiedeter Flacheisen, die nach dem Grundriß der achtblättrigen Rose gebogen und an den Stellen der sechzehn Türmchen durch gleich starke, stehende Streifen mittels Nietens untereinander verbunden wurden, an deren Mitte bei den runden Türmchen die Ösen für die unteren Tragestangen angenietet sind. Die beiden Reifen bestehen aus je acht Einzelstreifen, die sich an den Stellen der großen Türmchen einige Zentimeter überlagern und hier durch zwei Nietens verbunden sind. Jeder der Einzelstreifen hat also die neben-

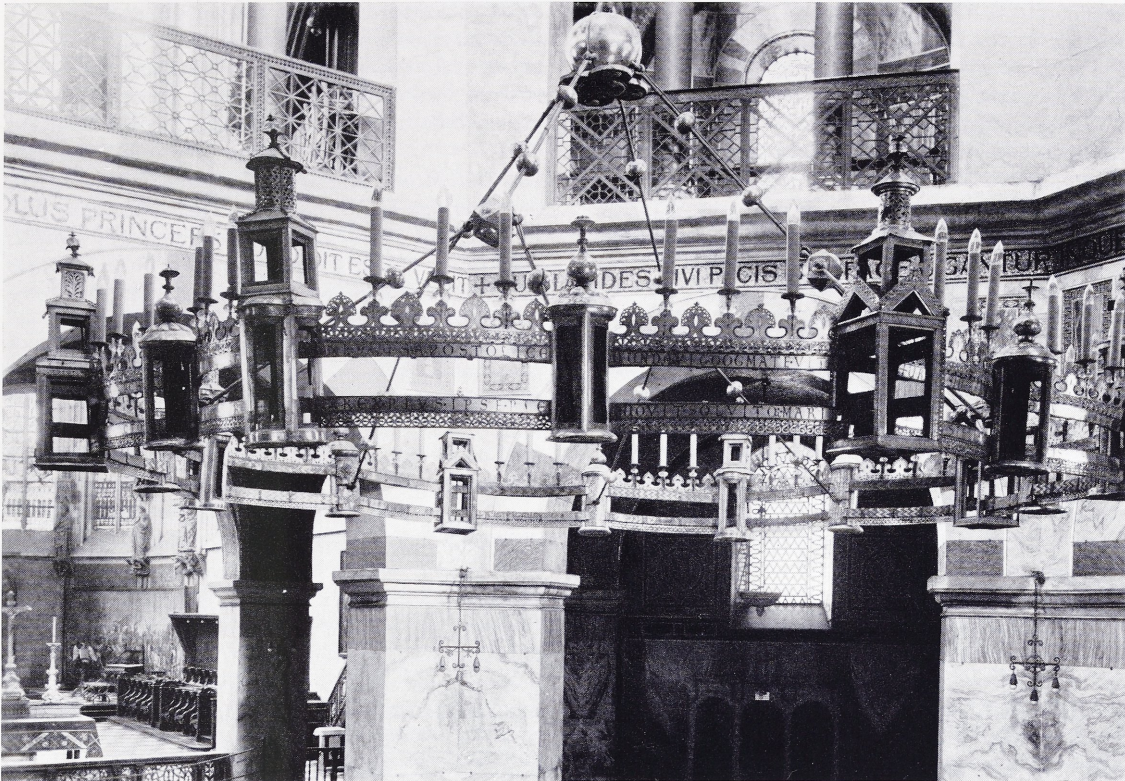


Abbildung 5b: Südostseite, Zustand vor 1939

stehende Form. Dieses Gerüst des Leuchters einschließlich der Tragestangen macht im allgemeinen und, nach dem Befund der Niete auch im besonderen, nicht den Eindruck, als sei es je auseinandergenommen worden¹³⁾.

Die seit dem letzten Kriege lose in der Schatzkammer aufbewahrten Bodenplatten der Türmchen mit Darstellungen der Acht Seligkeiten (Bild 2, A bis H) und der acht Begebenheiten aus dem Leben des Heilandes (a bis h) wurden auf ihre Zugehörigkeit zu den einzelnen Türmchen untersucht. Die Befestigungslöcher aller Platten wurden mit den entsprechenden Löchern an den Füßen der Türmchen zur Deckung gebracht. Bei keiner Platte fand sich, wie immerhin vermutet werden konnte, eine mehrfache Möglichkeit der Lokalisierung, etwa durch spätere Vermehrung der Löcher. Es kann also damit gerechnet werden, daß die Bodenplatten bis zur Anfertigung der Kupferdrucke durch Bock¹⁴⁾, die er unmittelbar von ihnen abziehen ließ, nie entfernt wurden, es sei denn, ganze Türmchen seien mit ihren Bodenplatten vertauscht worden. Hierzu brauchten keine Niete geöffnet, sondern nur eiserne Krampe auf- und zugebogen zu werden. Wahrscheinlich ist aber eine solche Vertauschung, mit Ausnahme von zwei Türmchen, worauf wir noch zurückkommen, nicht. In den meisten Türmchen sitzt noch eine

eiserne 8 mm starke Achse, deren unteres Ende auf einer Schraubenmutter einen etwa 2×3 cm starken Holzstab trägt, dessen Enden auf den nach innen gebogenen Kanten des unteren Blechrandes aufliegen. Auf dieser Holzleiste saßen die in halber Höhe der Bodenplatten erkennbaren Befestigungen. Bei der Platte D wurde die Achse sogar durch die Platte gestoßen (Abb. 7).

Der dem Achteck des Leuchtergrundrisses tangential umschriebene Kreis („Umkreis“) tangiert, wie Bild 2 zeigt, auch die unteren Sockel der runden Türmchen, die ihrerseits wieder jedesmal, allerdings mit dem kleineren Umfang des Türmkörpers und als notwendige Folge der Befestigung (Abb. 6), zwei der Bogenseiten des Leuchters berühren. Je zwei der an den runden Türmchen a, b, c usw. sitzenden unteren Tragestangen bilden in der Grundrißprojektion an den Knotenpunkten n w, o w, usw. einen rechten Winkel. In Abbildung 2 wurde nur am Knotenpunkt so der Knopf mit den Tragestangen eingezeichnet. An den übrigen Punkten ist das System dargestellt. Es ist zu vermuten, daß die Winkelgleichheit zwischen System und Ausführung die Form des Knopfes bedingte, zumal hierdurch zwischen den unteren und oberen Tragestangen in der Darstellung die gleiche Länge erreicht wird, die sie mit 1,22 m auch wirklich aber nicht im System

haben, wie z. B. bei n o durch Nachmessen geprüft werden kann. Die äußeren Ecken der Knöpfe¹⁵⁾ liegen auf dem selben Kreis wie die Mittelpunkte der acht Einzelkreisbogen des Leuchters.

Der Grundriß der Tragegestangen und der Bogenstücke des Leuchters, die die rechteckigen Türmchen tragen, bilden den Umriß eines gleicharmigen Kreuzes, in dessen Winkeln die Knöpfe der Knotenpunkte sitzen, von denen die vier oberen Tragegestangen diagonal zur zentralen vierpaßförmigen Platte mit der Darstellung des hl. Erzengels Michael führen, die sie ebenfalls in ihren Winkeln treffen.

Da die Einzelmaße der Rekonstruktionszeichnung 2 nicht ohne Widerspruch zu den nachmeßbaren Einzelteilen am Leuchter geändert werden können, dürfte sie dem ursprünglichen Plane, für den man ein klares System von Linien und Winkeln unterstellen muß, ziemlich nahe kommen. Im Vertrauen auf diese Erkenntnis darf man den folgenden Überlegungen die Rekonstruktionszeichnung 2 unterstellen.

Das Oktagon als Richtlinie für Zahl und Maß des Leuchters

Ob die Maße und die Anordnung der Einzelteile des Leuchters dieses System im Verhältnis zum Oktagon der Pfalzkapelle bestätigen, muß die weitere Untersuchung zeigen. Hierzu wird die Weiheinschrift zu Rate gezogen, die wir dazu unter Auflösung der Abkürzungen¹⁶⁾ in Latein und darunter in einer möglichst wörtlichen deutschen Übersetzung hier folgen lassen.

CELICA IHERUSALEM SIGNATUR IMAGINE TALI,
VISIO PACIS, CERTA QUIETIS SPES IBI NOBIS
ILLE JOHANNES, GRATIA CHRISTI PRAECO SALUTIS
QUAM PATRIARCHE QUAMQUE PROPHETE DENIQUE
VIRTUS
LUCIS APOSTOLICE FUNDAVIT DOGMATE VITE,
URBEM SIDEREA LABENTEM VIDIT AB ETHRA,
AURO RIDENTEM MUNDO GEMMISQUE NITENTEM
QUA NOS IN PATRIA PRECIBUS PIA SISTE MARIA.

Das himmlische Jerusalem wird bezeichnet durch dieses Bild, die Erscheinung des Friedens und damit die sichere Hoffnung der Ruhe für uns. Jener Johannes, durch Christi Gnade der Verkünder des Heils, sah die vom gestirnten Äther herunterschwebende Stadt, welche die Patriarchen, die Propheten und endlich die Kraft apostolischen Lichtes durch Lehre und Leben gegründet hat, in reinem Golde glänzend und von Edelsteinen erstrahlend. In diese Heimat bringe uns durch (deine) Bitten, milde Maria!

CESAR CATHOLICUS ROMANORUM FRIDERICUS
CUM SPECIE NUMERUM COGENS ATTENDERE CLERUM
AD TEMPLI NORMAM SUA SUMUNT MUNERA FORMAM

ISTIUS OCTOGONE DONUM REGALE CORONE
REX PIUS IPSE PIE VOVIT SOLVITQUE MARIE.
ERGO, STELLA MARIS, ASTRIS PREFULGIDA CLARIS
SUSCIPE MUNIFICUM PRECE DEVOTA FRIDERICUM
CONREGNATRICEM SIBI JUNGE SUAM BEATRICEM.

Der katholische Kaiser der Römer, Friedrich, hat, indem er den Klerus zwang, bei der Gestaltung (des Leuchters) die Zahl zu beachten – nach des Tempels Richtlinien nimmt seine Stiftung die Form an – das königliche Geschenkpfer dieser achteckigen Krone, selbst ein frommer König, der frommen Maria gelobt und abgestattet. Daher, o Meerstern, hellster unter hellen Sternen, nimm auf den demütig bittenden, schenkenden Friedrich, zusammen mit ihm seine Mitherrscherin Beatrix.

Zahl, Maß und Form des Leuchters müssen also mit denen der Pfalzkapelle verglichen werden. Über die Acht- bzw. Sechzehnzahl beider Grundrisse braucht hier nichts Wesentliches mehr gesagt zu werden. Es soll aber nicht vergessen sein, daß im Ostjoch des unteren Sechzehneckes seit der Erbauungszeit acht Aufhänger in polygonaler Anordnung unter dem Gewölbe sitzen, an denen höchstwahrscheinlich ebenso viele Lampen wohl auch noch im 12. Jahrhundert hingen. Wenn wir auch nicht wissen, wie viele Lichter jede dieser Lampen trug, entspricht die Achtzahl der Aufhängungen doch den acht Befestigungsstellen am Barbarossaleuchter, der 48 Lichter auf seinem oberen Reifen trägt.

Das mit einem Blick zu erfassende Größenmaß des Leuchters ist seine Breite. Mit 4,15 m entspricht der größte Durchmesser des Reifengerüsts den rd. 4,23 m breiten Öffnungen der Oktagonarkaden nur ungenau, besonders, wenn man bedenkt, daß die „Erlebnis“-breite des Leuchters je nach dem Blickwinkel durch die Türmchen noch um etwa 30 cm größer erscheint. Dagegen beträgt der Durchmesser, unter Annahme einer Ungenauigkeit von nur 1 cm, ein Viertel der äußeren Oktagonbreite, die mit 16,55 m feststeht. Man tut also gut daran, optische und ästhetische Faktoren in den Maßbeziehungen zwischen dem Leuchter und dem Oktagon zugunsten rechnerischer und geometrischer zurückzustellen, die allein der auf Zahl und Maß verpflichtenden Planung (s. Weiheinschrift) zugrunde liegen konnten.

So wurde auf Abbildung 3, dem Grundrißschema des Leuchters (Abb. 2), der auf ein Viertel verkleinerte Grundriß des Oktagon konzentrisch eingezeichnet, derart, daß der Umkreis des Achtpasses der Leuchterrose der Inkreis des Oktagonumfangs¹⁷⁾ ist. Hierbei ergibt sich, daß die Mittelpunkte der kleinen Türmchen, über rundem Grundriß, genau auf die inneren Oktogonecken fallen. Sie haben am Leuchter untereinander den Abstand von

rd. 1,50 m oder von dem vierten Teil einer inneren Oktogonseite, die mit 6,00 m im Mittel festgestellt wurde¹⁸⁾. In karolingischem Fuß ausgedrückt, bedeutet das, daß bei 18 Fußlängen einer inneren Oktogonseite die Mitten der runden Türmchen $4\frac{1}{2}$ Fuß untereinander entfernt sind. Wenn man hierbei noch denken könnte, das in etwa glatte Fußmaß von $4\frac{1}{2}$ erkläre sich von selbst, kann man die Viertelung der äußeren Oktogonbreite von 16,55 m auf 4,15 m mit dem Bestreben nach glatten Fußmaßen nicht mehr erklären, weil beide Maße im gleichen Verhältnis etwas unter dem karolingischen Fußmaß liegen. Ja, es scheint daraus sogar erkennbar, daß man das karolingische Maß nicht mehr gebrauchte; man hätte sonst wohl kaum peinlich genau gevierteilt, sondern zum glatten Fußmaß hin korrigiert. *Der Leuchter und das auf ein Viertel verkleinerte Oktogon sind also in den gefundenen Artikulationspunkten kongruent.*

Weiter fällt auf, daß die Türmchen über rechteckigem Grundriß, die durchaus den Reifen tangierend geplant sein können¹⁹⁾, mit 24 cm Länge ihrer größeren Seite genau einem Viertel der Stirnseiten der Pfeilervorlagen des Sechzehneckgewölbes mit im Mittel 96 cm entsprechen (Abb. 3, gestrichelt). Die äußeren Schmalseiten der Türmchen A, C, E, G, würden also bei den sich deckenden Grundrissen mit den Innenflächen der Pfeilervorlagen fluchten. Aus konstruktiven Gründen mögen sie nach Durcharbeitung ihrer Einzelheiten auf dem Reifen reitend montiert worden sein, wo sie heute, handwerklich durchaus nicht vorbildlich, sitzen. Ferner beträgt die schmalere Seite dieser Türmchen mit rd. 21,5 cm ein Viertel des Unterschiedes zwischen der Breite der Arkade 1 und 16 einerseits und der Oktogonarkade andererseits mit $2 \times 44 = 88$ cm.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist hiermit gefunden, wie durch das einfache Zahlenverhältnis von eins zu vier die Gestalt des Leuchters die Gesetze des Oktogons übernahm. Daß er es tat, war nach der Weiheinschrift kein Geheimnis.

Die Kontrolle der Maße ist noch auf die Michaelsplatte in der Mitte unter der Aufhängekugel auszuweihen. Die Mittelpunkte der Kreise, sowohl des zentralen Kreises mit dem Brustbild des hl. Michael als auch der Vierpaßkreise und der in diesen sitzenden kleinen, hohlgetriebenen Spiegelkreise, sind erkennbar (Abb. 4). Sie wurden für das Einsetzen der Zirkel leicht eingekörnt, die Mittelpunkte der Vierpaßkreise aber nur auf der Rückseite der Platte. Diese liegen genau konzentrisch auf einem Kreis von 11,6 cm Radius um den Mittelpunkt des Michaelskreises. Bei der Ermittlung des Radius der Vierpässe mußte berücksichtigt werden, daß ihre Ränder nachträglich, wohl mit Rücksicht auf die vergoldeten Randkreise der Vorderseite, deren Mittelpunkte sich mit denen der Rückseite nicht vollständig decken konnten, korrigiert wurden,

ohne aber ganz zu erreichen, daß Umfang und Goldstreifen genau parallel laufen. Die eingekörnten Mittelpunkte der Rückseite sind daher heute nicht mehr die Mitte. Unter Berücksichtigung dessen konnte der ursprüngliche Radius der Pässe mit 9,1 cm ziemlich genau rekonstruiert werden. Der Radius der ganzen Vierpaßplatte beträgt also $11,6 + 9,1 = 20,7$ cm; der Durchmesser mithin 41,4 cm. Dieses Maß ist nun nicht nur ein Zehntel des größten Durchmessers des Leuchters 4,15 m, sondern die Kreise der vier Pässe der Michaelsplatte, aufs zehnfache vergrößert, decken sich mit den Kreisen, von denen die Bogen des Leuchters Teile sind. Um dies zu veranschaulichen, wurde die Michaelsplatte auf Bild 3 dem Leuchtergrundriß in zehnfacher Vergrößerung eingezeichnet. Die Mittelpunkte der acht Bogen des Leuchterrades liegen hierbei auf dem Mittelkreis, an den einerseits die Knöpfe der vier oberen Tragestangen heranreichen, und der andererseits die Mittelpunkte der Vierpässe der Michaelsplatte trägt. Ferner fällt der Rand γ des feuervergoldeten Grundes des eigentlichen Michaelsbildes mit dem Kreis der Projektion der oberen Tragestangen η o, so usw. zusammen.

Die Michaelsplatte enthält also in allem die Verhältnisse des Leuchters in einem Zehntel seiner Größe. Zugleich offenbart sie das der Planung zugrundegelegte System. Es ist das griechische Kreuz in Kleeblattform, der Tetraconchos, der durch eine Achtdrehung die acht Bogen des Leuchters festlegt, deren Größe durch ihre Berührung mit den Körpern der runden Türmchen in den Ecken des um ein Viertel verkleinerten Oktogons bestimmt wurde²⁰⁾.

Das Zusammenfallen solch entscheidender Entsprechungen der Formen bei genau einem Viertel bzw. Vierzigstel ihres Maßes wird nun noch durch funktionelle Entsprechungen zu erhärten sein. Als Bild des himmlischen Jerusalem, also einer Stadt, kann unterstellt werden, daß die Himmelsrichtungen, wie bei einer Stadtplanung, von Bedeutung sind.

Die Orientierung des Leuchters

(Mit Exkurs über den Kronleuchter von Großcomburg)

Wie bei dem zentralen Grundriß der Pfalzkapelle gleichwohl die West-Ostachse wirksam ist, gilt es, zunächst diese Achse beim Leuchter zu ermitteln. Da bei allen figürlichen Darstellungen auf den Fußplatten der Türmchen des Leuchters die Köpfe nach außen und die Füße nach innen weisen, sie also radial gerichtet sind, und von ihnen keine Aussage für eine Orientierung des Leuchters, es sei denn zu seinem Mittelpunkt, zu erwarten ist, muß man den Mittelpunkt selbst ansehen. In seiner senkrechten Achse sitzt unter der großen vergoldeten

Kugel, welche die Verbindung der vom Kuppelgewölbe herabhängenden Kette mit den vier oberen Tragegestangen umschließt, die erwähnte Michaelsplatte. Der Erzengel trägt ein Schriftband mit den Worten: „Nunc facta est salus et virtus“ (Abb. 4). Es sind die Worte aus der Apokalypse des hl. Johannes (Kap. 12): „Jetzt ist gekommen das Heil und die Macht.“ Diese Worte sind hier, weil er das Schriftband hält, dem hl. Michael in den Mund gelegt²¹). Er verkündet sie „den Himmeln und denen, die in ihnen wohnen“. Da im Kirchengebäude der Ort des Himmels im Osten zu suchen ist, muß der Kopf des hl. Michael nach *Osten* gerichtet sein, wo er den thronenden Christus im Kuppelmosaik anspricht, dessen Kopf, wie grundsätzlich üblich, nach *Westen* geneigt ist. Damit wäre die Orientierung des Leuchters und mit ihr der Schlüssel zur weiteren Erschließung seines Organismus gewonnen²²).

Weil für die Richtung des Kopfes der Michaelsplatte unbedingte Sicherheit beansprucht wird, soll daraufhin die dem Barbarossaleuchter verwandte Lichterkrone in Großcomburg²³) untersucht werden. Sie ist rund und trägt zwölf Türmchen in wörtlicher Entsprechung des Textes der Apokalypse 21, 21, als Himmelsstadt mit zwölf Toren. Wie der Großcomburger, ist auch der dritte noch erhaltene

Radleuchter, der aus Hildesheim²⁴) auf der Zahl Zwölf bzw. Vierundzwanzig aufgebaut; auch so die untergegangenen Kronen in St. Maximin zu Trier²⁵) und St. Remi zu Reims²⁶).

Die Einteilung nach der Acht- bzw. Sechzehnzahl ist daher beim Aachener Leuchter eine Ausnahme. Sie ist durch ihre Inschrift zugleich „entschuldigt“ und inhaltlich begründet, die sich zudem in ihrer Verszahl (8 + 8) seiner Gliederung einfügt: Auf jedem der acht Leuchterbogen sitzt in der oberen Reihe ein Vers der ersten „Strophe“ und unter ihm, in der unteren Reihe, der Vers, der ihm nach seiner Stellung in der zweiten „Strophe“ entspricht. Auf den Zahlen Acht bzw. Sechzehn dürfte auch der Radleuchter des Abtes Hermann I. (1082–1121) aus St. Pantaleon zu Köln gefußt haben, weil auch von ihm eine Inschrift mit sechzehn Versen überliefert ist²⁷). Er hätte damit die achtpolygonale Einteilung mit Aachen gemein.

Am Großcomburger Leuchter packen die zwölf unteren Tragegestangen den Doppelreifen in den Mitten zwischen den Türmchen. Er hängt heute im Mittelschiff des Langhauses vor dem Ostchor und der (barocken) Kommunionbank; früher hing er im Chor. Seine kreisrunde Form steht im Gegensatz zum quadratisch und rechteckig gegliederten Kirchenraum. Eine etwa bestehende Maß- und Formbeziehung dürfte daher auf anderem Prinzip als beim Aachener Leuchter beruhen.

Da das Rund der Krone eine Richtung nicht ohne weiteres zu erkennen gibt, muß wieder die Platte unmittelbar unter der zentralen Aufhängung geprüft werden. Sie ist quadratisch²⁸) und trägt die Darstellung Christi als Weltenrichter, zwischen Alpha und Omega²⁹) (Abb. 9, schematische Zeichnung nach Reiseskizzen d. Verf.). Das Brustbild des Weltenrichters kann nur mit dem Kopf nach Westen gerichtet angenommen werden, womit es unmittelbar dem thronenden Christus im Aachener Kuppelmosaik entspricht. Da die oberen vier Tragegestangen in diagonaler Richtung von den Ecken der Mittelplatte ausgehen, ist für sie die gleiche Anordnung wie beim Aachener Leuchter anzunehmen. Zwischen ihnen entwickeln sich, von je zwei unteren Tragegestangen begrenzt, die vier Arme des gedrunenen griechischen Kreuzes, das, wie in Aachen, folglich in die vier Haupthimmelsrichtungen weist. Eine andere Anordnung dieses griechischen Kreuzes kann nicht einmal vermutet werden, weil sonst das Bild des wiederkehrenden Christus – die Platte befindet sich nach allen von unten erkennbaren Anzeichen in ursprünglicher Lage – in eine Halbhimmelsrichtung schauen würde, eine unmögliche Annahme.

Der Großcomburger Leuchter scheint aber noch weitere Anzeichen für die aus der Pantokratorplatte erschlossenen Richtungen zu bieten. Die in der Mitte der Enden des gleicharmigen Gestängekreuzes sitzenden vier Türmchen haben als einzige

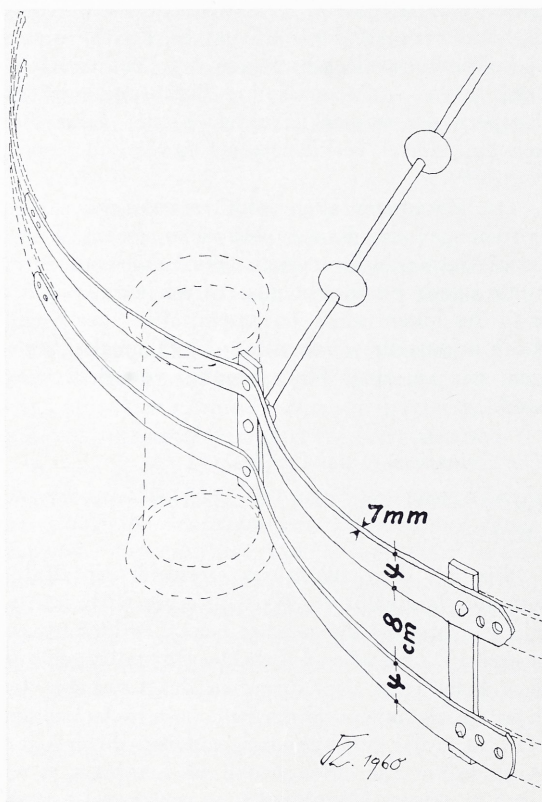


Abbildung 6: Einzelglied des Tragereifens, ohne Türmchen und Metallstreifen

einen runden Grundriß, sind also den anderen gegenüber ausgezeichnet. Die prächtig verzierten Fußplatten könnten also in ihrem „Ornament“ Hinweise auf die Himmelsrichtungen enthalten³⁰).

Die Platte unter dem Türmchen zu Füßen des Heilandes enthält ein normal gerichtetes griechisches Kreuz mit kreisförmigen Endungen, zwischen denen je zwei kleinere Kreise außerhalb eines konzentrischen Ringes, also im äußeren Ring 12 Kreise, sitzen. Innerhalb des konzentrischen Kreises sitzen in den Winkeln der Kreuzarme wieder vier Kreise³¹). Die Zwölfzahl der äußeren kleinen Kreise bedeutet das himmlische Jerusalem³²), in dem der Gekreuzigte, das Lamm, thront, von den vier Wesen – die vier Kreise innerhalb des Ringes – umgeben³³). Es ist die Darstellung der Himmelsstadt in nuce. Die



Abbildung 7: Fußplatte des Türmchens D. Unter dem rechten Fuß des Engels befindet sich auf der Rückseite das eingravierte Gesicht

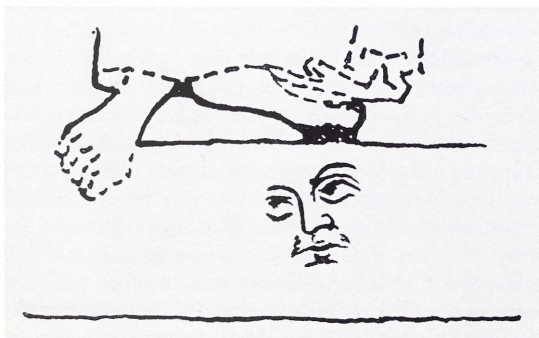


Abbildung 8: Gesicht mit Schnurrbart, natürliche Größe, Gravurversuch auf der Rückseite der Fußplatte D

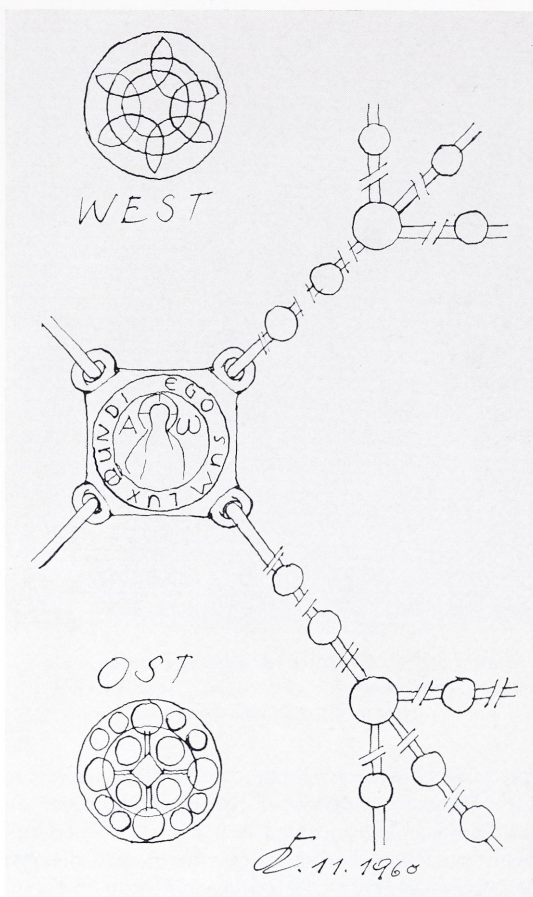


Abbildung 9: Vom Hertwig-Kronleuchter in Großcomburg. Schematische Ansichten der Mittelplatte und der Fußplatten unter zwei runden Türmchen

Füße des Christus auf der Mittelplatte sind in der Richtung auf sie hin zu ergänzen; d. h. Christus steht in ihr. Da Christus am Jüngsten Tage von Osten wiederkommt³⁴), würde diese Fußplatte die Ostrichtung angeben, was sie in der Richtung auf den Chor zu tut.

Die Westplatte zeigt im wesentlichen eine sechsfache Schlinge, die die sechs Tage der Schöpfung und schlechthin das irdische Leben³⁵) symbolisieren: Von Westen, dem Ort der Welt, treten die Menschen in das Haus Gottes ein³⁶).

Die Ornamente dieser Fußplatten der Türmchen des Großcomburger Leuchters, die schließlich auch positivistisch aus dem Bestreben nach Abwechslung erklärt werden könnten, ordnen sich also durch eindeutige Zeichen der Richtung der Pantokratorplatte zwanglos unter, einer Richtung, die vom irdischen Leben im Westen zum himmlischen Jerusalem im Osten strebt. Es kann also ohne Vorbehalt von der Absicht einer Richtung auch beim Großcomburger Leuchter gesprochen werden. An ihm ist sie wegen



Abbildung 10: Fußplatte A, mit der Darstellung der ersten Seligpreisung: „Selig sind die Armen im Geiste; denn ihrer ist das Himmelreich“

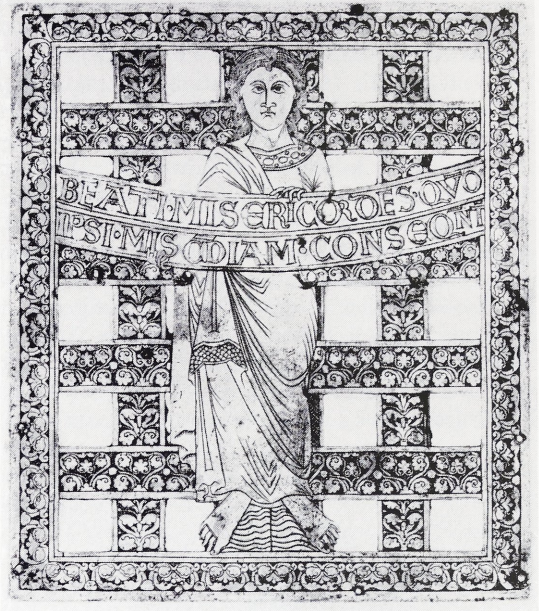


Abbildung 11: Fußplatte E, mit der fünften Seligpreisung: „Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen“

der geläufigen Darstellung des richtungweisenden, nach Westen schauenden Christus eingängiger als am Aachener Leuchter, bei dem der hl. Michael erst nach dem Text der Apokalypse als Handelnder gedeutet werden muß: Als solcher muß er nach Osten schauen.

Die Tatsache der Orientierung der Leuchterkronen wird daher nicht von der Hand zu weisen sein. Am Aachener Leuchter erkennen wir nunmehr (Abb. 2), daß die großen Türmchen mit den rechteckigen, dem Quadrat angenäherten Fußplatten nach den vier Haupthimmelsrichtungen und die Vierpaßplatten, als reichere Varianten eines auf der Spitze stehenden Rhombus, nach den vier Halbhimmelsrichtungen liegen. Bei aller Zentraltendenz der Pfalzkapelle bleibt sie mit ihrer Stellung inmitten der umgebenden Bauwerke des Atriums und der Annexbauten im Süden und Norden³⁷⁾ einerseits und der Anbauten des Chörcchens und der Vorhalle andererseits, die alle, mit rechteckigem Grundriß, nach den Haupthimmelsrichtungen liegen, für Auge und Funktion in ebendiesen Richtungen bewußt. Diesem Grundsatz ordnet sich die gefundene Anordnung der Türmchen mit den rechteckigen Fußplatten zwangloser unter, als wenn sie den Halbhimmelsrichtungen zugeordnet wären³⁸⁾.

Nach den Haupthimmelsrichtungen ist auch das aus der Projektion der Tragestangen gebildete gleicharmige Kreuz ausgerichtet. Es ist dabei weniger von Belang, daß die unteren Stangen, die dieses Kreuz bilden, dem Blick durch die verwirrende

Vielfalt der Türmchen entzogen sind und die diagonal geführten oberen Stangen mehr in Erscheinung treten (Abb. 5), sondern, daß dieses liegende Kreuz ein Entwurfsprinzip war.

Während die Türmchen mit den Tragereifen durch im Innern angebrachte Eisenteile, die ohne Werkzeuge nicht gelöst werden können, verbunden sind, werden die Inschriftstreifen auf den zwei Trage-reifen, gleichzeitig mit den inneren Zierleisten, nur durch flache Kupferschlaufen gehalten, die man leicht mit der Hand öffnen kann. Trotzdem besteht wegen des Zwanges des fortlaufenden Inschrifttextes einige Aussicht, den ursprünglichen Zustand noch vorzufinden. Die beiden Inschriftreihen, die obere mit dem ersten Vers: „Celica Iherusalem“, und die untere mit dem neunten Vers: „Cesar catholicus“, beginnen heute beide südlich neben dem Türmchen D. In der Erwartung, Angaben über die Reihenfolge der Streifen auf der Rückseite zu finden, wurden vier Streifen gelöst. Es fanden sich römische Zahlen verschiedener Numerierungen, die sogar bei offenbar zusammengehörenden Nummern eine der Versfolge widersprechende Reihenfolge ergaben. Sie stammen daher wohl nicht aus irgendeiner uns interessierenden Zählung. Man könnte etwa glauben, daß nie alle Streifen auf einmal abgenommen, sondern immer nur wenige zufällig herausgegriffen wurden, wobei die Orientierung an den am Ort verbliebenen Streifen stets gegeben war. Diese Annahme ist aber zu unbestimmt, Schlüsse aus ihr zu ziehen.



Abbildung 12: Fußplatte b, mit der Darstellung des thronenden Christus (Majestas). Man beachte die Ähnlichkeit des Vierpasses mit der Michaelsplatte



Abbildung 13: Fußplatte b, mit der Darstellung des ersten Pfingstfestes

Nun entspricht dem Leuchterbogen e-f, in dessen Mitte das Türmchen D sitzt, die Nordwestwand des Sechzehneckes, die in der Richtung des Verbindungsganges zwischen Pfalz und Pfalzkapelle liegt. Der Herrscher betrat, von diesem Verbindungsgang kommend, die Pfalzkapelle entweder durch die obere Vorhalle oder, über den nördlichen Treppenturm, durch den oberen bzw. unteren Zugang von ihm in das dreieckige Westnordwestjoch des Sechzehneckes. Es muß dahingestellt bleiben, ob es beabsichtigt war, dem hier Eintretenden, auch in späteren Zeiten, den Anfang der Weiheinschrift zu präsentieren, oder ob ihr Anfang den durch die Westvorhalle hinzutretenden Gläubigen möglichst sinnfällig dargeboten werden sollte. Einen Hinweis darauf, daß am Türmchen D auch ursprünglich die Weiheinschrift begann, bietet vielleicht der am oberen Ende der Fußplatte dargestellte Adler, der als Sinnbild des hl. Apostels und Evangelisten Johannes, der die himmlische Stadt niederschweben sah und das Gesicht (visio) aufschrieb, hier am Beginn bzw. Ende der Inschrift das beglaubigende Signet für den Plan des Leuchters wäre. Der Anfang der Inschrift folgt schließlich auch dem konstruktiven „Gelenk“ der an den großen Türmchen aneinandergenieteten Leuchterbogen (Abb. 6).

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß auf der Rückseite der Platte D (Abb. 7), an der just die Weiheinschrift beginnt, ein männliches Gesicht mit Schnurrbart (Abb. 8) unverkennbar von der Hand des Bildmeisters der Fußplatten, eingraviert ist. Es

befindet sich auf dem unteren waagerechten Rand des inneren Quadrates, genau unter dem Fuß der das Schriftband tragenden Gestalt, mit dem sie den Randstreifen soeben berührt. Es kann sich um eine Probe ohne Bedeutung handeln. Der Gesichtstypus kehrt auf den Platten mehrfach wieder, besonders auf der Vorderseite derselben Platte und der Pfingstplatte (Abb. 13).

Weit glücklicher verhält es sich mit dem Zyklus der Bodenplatten der großen, dreistöckigen Türmchen, die die acht Seligpreisungen der Bergpredigt (Matth. 5, 3 – 10) durch Spruchbänder haltende Gestalten verkünden³⁹). Ihre Reihenfolge war, soweit erkennbar, bisher noch nicht Gegenstand einer genaueren Untersuchung⁴⁰). Sie ist auf Abbildung 2 in der heutigen Abfolge, nach der durch die Michaelsplatte gewonnenen Orientierung, angegeben, entspricht der Reihenfolge bei Matthäus, beginnt mit der Platte A im Osten, geht in der Richtung der Inschrift nördlich herum und endet mit der Platte H im Südosten. Hierbei befinden sich die beiden einzigen Platten, auf denen die Gestalten gegenständige Standflächen haben, im Osten und im Westen. Auf Platte A (Abb. 10) steht die Gestalt auf einem welligen Stück Erde, das durch die dreiblättrige Blume an seinem unteren Rand als Garten gekennzeichnet ist. Auf Platte E (Abb. 11) steht die Gestalt auf Wasserwellen, die durch einen senkrechten Mittelstrich in zwei Hälften geteilt sind. Vielleicht ist in dem Wasser ein Hinweis auf die Taufe zu sehen, die den Eingang in die Kirche bewirkt,

wie denn auch die Platte E dem Eingang der Pfalzkapelle zugeordnet ist. Außerdem hat die Gestalt dieser Platte, die gewissermaßen noch auf der Schwelle des Taufwassers steht, als einzige keinen Heiligenschein. Der Engel der im Osten sitzenden Platte A aber wäre schon am Eingang des Paradiesgartens.

Diese Beziehungen dürften am Rande eine Bestätigung der gefundenen Orientierung sein, woran die architektonische Ausbildung der Türmchen teil hat. Die nach Osten und Westen gelegenen Türmchen A und E tragen über allen vier Seiten der unteren Geschosse Dreieckgiebel, während bei den Türmchen der Süd- und Nordseite C und G die unteren Geschosse mit einer einfachen, waagerechten Traufe endigen. Die zylindrischen Wandungen der das dritte Geschöß der Türmchen A und E bildenden Laternchen sind in durchbrochener Arbeit besonders reich mit Rankwerk verziert.

Für die Giebel am Ost- und am Westtürmchen diente aber höchstwahrscheinlich die Pfalzkapelle selbst wieder als Richtlinie: Das Dach des oberen Sechzehnecks mit waagerechter Traufe wird im Osten und im Westen von Satteldächern in ost-westlicher Richtung unterbrochen, von denen dieses noch besteht und jenes sich im gleichgestalteten Dach des karolingischen Chörchens fortsetzte. Im Osten endete es mit einem Giebel⁴¹⁾! Wie sich das Dach über dem Westbau entwickelte und wie es dort endete, ist für den karolingischen Zustand nicht geklärt, doch muß daran erinnert werden, daß der Westturm des Domes im Reliefbild von der Widmung des Domes auf dem Dache des Karlschreines (1215) mit einer Dachform dargestellt ist, die auf ein Rhombendach über vier Giebeln schließen läßt. Wenn man nun weiter berücksichtigt, daß der Metallbildner Wibert nicht nur die Dächer der ganzen Kirche, also auch das des Turmes, und, wie eigens erwähnt wird, das *Turm*kreuz mit größter Mühe arbeitete, sondern auch bei dem Neubau des Turmhelmes, der mit der Anfertigung des Leuchters zeitlich zusammenfällt⁴²⁾ mindestens zugegen war, wenn nicht gar mitwirkte, ist das Giebelmotiv an den Türmchen A und E schon wegen der reichsten Art damaliger Turmendigungen begründet. Nun sind aber auch die Giebel an einem Bauwerk gemeinhin seinen Schmalseiten zugeordnet und geben daher vorzüglich seine Längsachse, d. h. die Richtung an, in der man den Bau durchschreitet. Die gegenüberliegende doppelte Giebelturmanordnung am Leuchter kann auch nur auf die Richtung des Herschreitens unter ihm bezogen werden, die eben von Westen nach Osten und umgekehrt führt und an der Pfalzkapelle architektonisch stark in Erscheinung tritt, gerade wegen ihres Gegensatzes zum Zentralbau.

Der Zyklus der Darstellungen aus dem Leben Christi auf den Bodenplatten der runden Türmchen

aber beginnt nach der Anordnung heute mit dem südsüdöstlichen Türmchen a, wandert von da über Osten, Norden, Westen, also auch in der Richtung der Weiheinschrift bis zur Platte h im Südsüdwesten. Da bei dieser Abfolge heute die Majestasplatte (Abb. 12) hinter der Verkündigung steht, wodurch der geschichtliche Ablauf, der ohne erkennbaren Grund nicht verlassen sein dürfte, gestört wird, kann vermutet werden, daß die Türmchen mit der Verkündigungs- und der Majestasplatte irgendwann aus einem nicht festzustellenden Grund vertauscht wurden. Bei Berichtigung dieses Vertauschens würde die Verkündigungsplatte auf der Südecke des östlichen und die Majestasplatte auf der Ostecke des südlichen Bogens des Leuchters sitzen⁴³⁾. Hierbei läge der Beginn des Lebens-Christi-Zyklus auch im Osten, und zwar unmittelbar vor(!) der ersten Seligpreisung, die damit *ihren* Zyklus einleitet. Nur einer der Zyklen kann genau in einer Haupthimmelsrichtung anfangen. Es muß daher auch aus diesem Grunde der Gedanke ausscheiden, daß etwa das Türmchen mit der Majestasfußplatte die Orientierung des Leuchters bestimmen könnte. Entscheidender für die Orientierung dürften überhaupt die Reliefdarstellungen in den Öffnungen der Türmchen gewesen sein, die wir leider nicht kennen, denen aber sicher die primäre Aussage zugeordnet war. Indes dürften die Fußplatten im allgemeinen dazu in Beziehung gestanden haben. Schließlich braucht eine Majestasdargestellung innerhalb eines historisch ablaufenden Zyklus, den wir in den Leben-Christi-Platten vor uns haben nicht orientiert

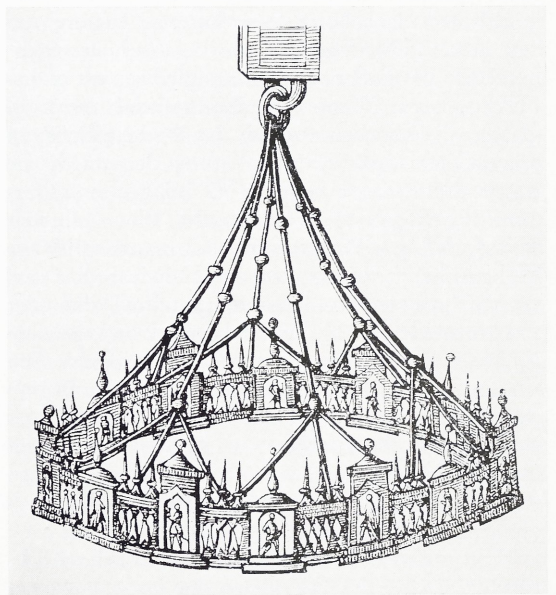


Abbildung 14: Illustration des Barbarossaleuchters aus dem Jahre 1615; nach dem Kupferstich von Altzenbach, aus Noppius, Aacher Chronick 1632, S. 2

zu sein, im Gegensatz zur Majestasdarstellung in der Kuppel des Oktogongewölbes, die hier nicht koordiniert in einem Zyklus, sondern am zugemessenen Platz als unmittelbare Verkündigung wirkt.

Gedanken zu den verschwundenen Figurenreliefs

Nach der Erschließung der Entsprechung des Barbarossaleuchters zum Oktogon und seiner Orientierung sei noch auf die verschwundenen Figurenreliefs in den Öffnungen der Türmchen eingegangen⁴⁴). Im Besonderen gilt es, diese Entsprechungen der ältesten bekannten Abbildung des Leuchters aus dem Jahre 1615 (Abb. 14) gegenüberzustellen⁴⁵). Die ungenaue Abbildung läßt erkennen, daß sie nicht vor dem Gegenstand, sondern aus der Erinnerung gezeichnet wurde. Der Wechsel von großen und kleinen Türmchen, verbunden durch die Lichterstreifen und die Tatsachen der unteren Aufgliederung der Tragegestangen und ihrer Besetzung mit Knöpfen sind gut beobachtet. Die Anzahl der Einzelteile ist ungenau. Der Zeichner hatte ein besseres Form- als Zahlengedächtnis. Zum Formgedächtnis gehört die Wiedergabe der Statuetten in den nach außen gekehrten Öffnungen der Türmchen, die also zu den glaubwürdigeren unter den festgehaltenen Einzelheiten gehören. Er kann sie aber nur an den großen Türmchen beobachtet haben, da die kleinen, runden Türmchen überhaupt keine eindeutig nach außen gekehrte Seite haben. Die Figuren in den großen Türmchen sind als Gewappnete mit Schwertern wiedergegeben. Sie stehen hier an den äußersten Grenzen des Bildes der Himmelsstadt, die streitende Kirche, die gegen das Böse abgeschirmt werden muß. Der schon errungene Sieg des Michael gegen die bösen Geister im Himmel⁴⁶) ist die Verheißung des Sieges der Kirche. Sie muß aber für ihre Lehre, die hier in den Seligpreisungen der Bergpredigt (Fußplatten der großen Türmchen) als Forderung verkündet wird, streiten. Die acht einzelnen Grundrißbogen des Leuchters⁴⁷) entsprechen den acht Arkaden des Oktogons, die, Toren gleich, den Zutritt ins Innere des Tempels Gottes bilden. Nach außen vorgewölbte Bogenstücke hatte auch der zwölfgeteilte Kronleuchter aus St. Remi in Reims⁴⁸). Während hier alle zwölf Türmchen aber nur in den Winkeln zwischen den Einzelbogen saßen (Abb. 15), sitzt in Aachen die Hälfte der sechzehn Türmchen mitten auf den Scheiteln der vorgewölbten Bogen, und zwar die Türmchen mit den Streitern. In der zusammenfassenden Planzeichnung Abbildung 3 halten sie hier nun aber je die Mitte einer Oktogonarkade besetzt, und noch dazu genau am Rande des Oktogons!

Auf jene Türmchen sind jeweils die Figuren der runden Türmchen ausgerichtet; denn diese im Grundriß dreifach geteilten Türmchen haben in radialer Richtung des Leuchters nach innen eine

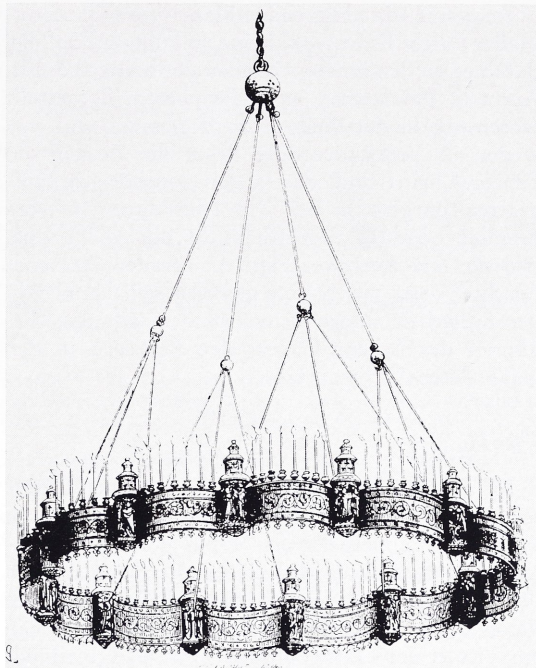


Abbildung 15: Kronleuchter aus der Kirche St. Remi zu Reims, nach Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du Mobilier français*, I. Paris 1872, S. 138

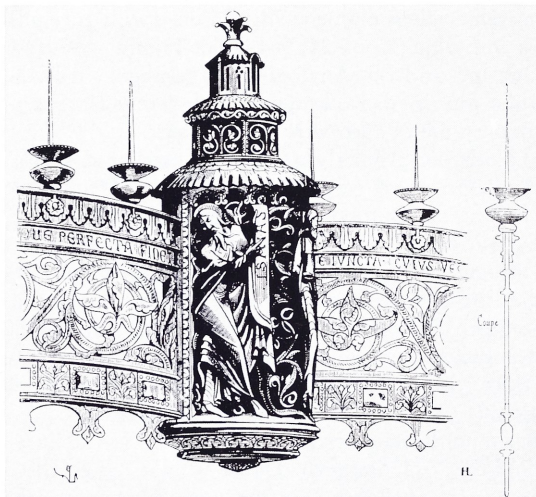


Abbildung 16: Türmchen mit Prophetenfiguren vom Kronleuchter aus St. Remi zu Reims, nach Viollet-le-Duc. S. 140

geschlossene Wand als Ansatzfläche für die Tragegestangen und nach außen eine Mittelstütze, an die sich rechts und links auf je einem Drittel der Grundfläche ein Figurenrelief anschloß. Die Ausrichtung dieser Flächen auf die großen Türmchen ist in Abbildung 5 deutlich zu erkennen. Ein Blick auf den Plan 3 zeigt nun, daß die beiden freien Seiten der

Türmchen in die schützenden Mauern der Oktogonpfeiler fallen. Es ist wohl keine zu kühne Annahme, daß hier, in den inneren Türmen der heiligen Stadt, Apostel, Patriarchen und Propheten dargestellt waren, die in der Weiheinschrift genannt und entweder als Verkünder oder Seher die Zeugen des Lebens Christi sind, das in den zugehörigen Fußplatten dargestellt ist. Die Abbildung 16 vom Reimser Leuchter veranschaulicht die Anordnung, wie sie, mit den zwei Figuren, für den Aachener Leuchter nicht viel anders gewesen sein kann. Aus der Sicherheit ihrer Türme wenden sich die Verkünder des Lebens Christi den Streitern in den gefährdeten Tortürmen zu.

Überblick

In der Rückschau auf die vorgelegte Untersuchung ergibt sich, daß der Barbarossaleuchter der Aachener Pfalzkapelle den Typus der vielfach belegten hochmittelalterlichen Leuchterkronen nach dem Oktogon und dem Sechzehneck der Kirche, in der er hängt, polygonal abwandelt, wobei er genau ein Viertel der Oktogonbreite bzw. -länge einhält und dadurch in der Planung seine Gliederungen mit den entscheidenden Orten des Oktogons zur Deckung bringt. Die vorgegebene Gestalt des Oktogons wird dabei als eine solche Verpflichtung angesehen, daß das beim zwölfteiligen Typus unmittelbar übernommene Vorbild der zwölf Tore und Grundsteine (Apo., 21, 9–14) der Himmelsstadt zu Gunsten anderer Analogien aufgegeben wird, die nicht nur in das Oktogon hineingesehen werden, sondern die es auch wirklich aufweist.

Nach der Apokalypse 21, 16. beträgt der Umfang des neuen Jerusalems 144 Ellen. Der innere Umfang des Oktogons beträgt 8 mal 6 m (S. 26/27). Da 6 Meter = 18 karolingische Fuß sind, mißt das Oktogon in seinem inneren Umfang 144 Fuß. Da die Elle einerseits und der Fuß andererseits die jeweiligen Maßeinheiten sind, ist bei der Übernahme der Bedeutung die Gleichsetzung beider zwangsläufig. „Länge, Breite und Höhe sind bei der Stadt gleich“ (21, 17). Das gilt für die größte Länge, Breite und Höhe der Pfalzkapelle, die je 100 karolingische Fuß betragen. Dabei ist die Länge theoretisch zu verstehen. Sie gilt nach Abzug des östlichen Chörchens und der westlichen Vorhalle, wonach sie gleich der Breite wird. Die Höhe ist dabei vom Oktogonfußboden bis zur Spitze des karolingischen Zeltdaches angenommen⁴⁹⁾. Die nach der Apokalypse (besonders auch 21, 13) zu erwartende viereckige Form findet sich schon zum Achteck abgewandelt vor, was man zur Zeit Barbaros-

sas erst recht als zulässig angesehen haben dürfte; denn schon längst gab es auch Leuchterkronen als Himmelsstadt, die auf dem Kreis oder dem Zwölfeck aufgebaut waren.

Dieses in der Pfalzkapelle schon gebaute Bild des neuen Jerusalems hatte beim Leuchter einen Rückgriff auch auf die Funktion des Bauwerkes der Pfalzkapelle zur Folge: Der zugleich durch seine Mauern⁵⁰⁾ abschließende und durch die Arkaden nach außen führende Raum des Oktogons gab mit seinen inneren, bergenden Ecken einerseits und den Mitten der offenen Arkaden andererseits für den Leuchter die Differenzierung der Orte für die Darstellungen sowohl des einmaligen Lebens Christi, der eigentlichen Erlösungstat, als auch der Wirkung seiner Lehre in die Welt hinein.

Beide Zyklen sind heute nur noch vorhanden in den Fußplatten der Türmchen. Sie beginnen beide im Osten, dem Ort des Altares und des Heiles, gehen im Kreise nach Westen, dem Orte der zu erlösenden Welt und führen zum Osten zurück. Die um den Leuchter herumlaufende Inschrift wendet sich an die von Westen oder Nordwesten Hinzutretenden. Der Weihende selbst tritt aus dieser Richtung heran und bietet sein Geschenk, begleitet von dem über Süden herumführenden Schriftband, im Osten der Patronin der Kirche, der Gottesmutter, dar. Zunächst dem Marienaltar stehen südlich vom Osttürmchen noch die eigentlichen *Weiheworte*: *vovit solvitque Marie*; unmittelbar nördlich des Osttürmchens hebt die Schrift wieder an mit der Bitte um die *Annahme* der Gabe: *Ergo, stella maris*. Im „Ergo“ an dieser Stelle liegt die ganze Geste des Zurücktretens nach dem vollendeten großen Werk.

Am Goldhimmel des Kuppelmosaiks an der Ostseite ist, nach Westen schauend, der thronende Christus in der Parusie dargestellt. Aus diesem Himmel schwebt an der Kette das Bild der himmlischen Stadt herab in Gestalt des Leuchters. Am unteren Ende der Kette verkündet der Erzengel Michael, der Bote des Himmels, den Sieg über den Drachen sowohl „den Himmeln und denen, die in ihm sind“, weshalb sein Kopf nach Osten gerichtet ist, und auch der Kirche, hier unten als Verheißung, weshalb er zugleich abwärts schaut. Die Kirche ist die im Leuchter abgebildete Stadt, die durch das Kreuz der Tragestangen zusammengehalten wird. Vom äußeren Rand des Leuchters, von den großen Tortürmchen, geht die Predigt der *Lehre* Christi in die Welt. An den inneren Türmchen, die das *Leben* Christi in ihren Fußplatten darstellen, aber ist der Leuchter an der Kuppel und die Kirche am Himmel, aufgehängt.

⁴⁹⁾ E. Teichmann, Das älteste Aachener Totenbuch, in ZAGV. 38, I, Aachen 1916, S. 70 (24. März). Das Totenbuch, begonnen 1239, nennt einen Wibert, der silberne Meßkännchen schenkte, die größte Arbeit und Mühe an das Werk der „Krone“ (coronae), was man allgemein auf den Barbarossaleuchter bezieht, an das Dach der ganzen Kirche (Bleidach!), an die Vergoldung des Turmkreuzes und an die Glocken wandte und alles glücklich vollendete.

- ²⁾ Fr. Bock, *Der Kronleuchter Kaisers Friedrich Barbarossa*, Leipzig 1864, hier auch ältere Quellen.
- ³⁾ Ders. *Karls des Großen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze I*, Köln und Neuß 1867, S. 115 ff.
- ⁴⁾ J. Buchkremer, *Neue Wahrnehmungen am Kronleuchter im Aachener Münster*, in: ZAGV 24, Aachen 1902, S. 317 ff.
- ⁵⁾ E. Meyer, *Bildnis und Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas*, in der Reihe „Der Kunstbrief“, Berlin 1946.
- ⁶⁾ H. Schnitzler, *Der Dom zu Aachen*, Düsseldorf 1950, S. XXIV.
- ⁷⁾ Ders., *Rheinische Schatzkammer, die Romanik*, Düsseldorf 1959, S. 18; hier auch ausführlich die neueste Literatur.
- ⁸⁾ H. Decker-Hauff (in Zusammenarbeit mit P. E. Schramm) *Die „Reichskrone“*, in: *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, v. P. E. Schramm, II. Schriften der Monumenta Germanica historica, 13/II, Stuttgart 1955, S. 602.
- ⁹⁾ E. G. Grimme, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Köln 1957, S. 31 ff.
- ¹⁰⁾ E. Stephany, *Der Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas*, in: *Aachener Volkszeitung* vom 20. 8. 1960.
- ¹¹⁾ E. Stephany, *Zu den Abbildungen des neuen Diözesangebetsbuches*, in: *Die Pfarrgemeinde, Aachen 1949*, S. 57.
- ¹²⁾ Bock, 1864, Tafel I, gibt nirgends an, zwischen welchen Punkten er den Durchmesser mißt. Im übrigen zeichneten Bock 1864, Fig. 2, und Buchkremer, 1902, S. 321, die Bogenstücke entschieden zu flach. K. Faymonville, *Das Münster zu Aachen*, Düsseldorf 1916, in *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, X, S. 138, gibt einen größten Durchmesser von 4,34 m an, was leicht dadurch zu erklären wäre, wenn man annimmt, daß er sich mit einem Aufmaß zwischen den Türmchen mit Vierpaßgrundplatten begnügte.
- ¹³⁾ Buchkremer, 1902, S. 319, dürfte sich daher nur auf die Bekleidung des Leuchters einschließlich der der Türmchen beziehen. So sind z. B. die von ihm erwähnten zwei verwechselten Inschriftstreifen heute noch verwechselt, woraus man schließen darf, daß der Leuchter seitdem nicht verändert worden ist.
- ¹⁴⁾ Bock, 1864, Tafel 1–16.
- ¹⁵⁾ Die Knöpfe konnten nicht näher untersucht werden. S. dazu Buchkremer 1902, S. 323. Vermutlich sind die in die Knöpfe eingelassenen eisernen Ösen für die Schlaufen der Tragestangen im Innern zusammengeschmiedet. Die Oberfläche der Holzkapsel, die diesen eigentlichen Knotenpunkt verdeckt, besteht aus 6 Quadraten und 8 gleichseitigen Dreiecken, die mit Kupfer- und Silberplatten bekleidet sind.
- ¹⁶⁾ Nach K. Faymonville, 1916, S. 139/40.
- ¹⁷⁾ Die Breite wie die Länge des Oktogons sind zwischen den Außenseiten zweier gegenüberliegender Arkaden zu messen, also zwischen O, O' und W, W'. In dieser Breite ragt der Oktogontambour über das Sechzehneckdach heraus. Die Pfeilervorlagen 1, 2, 15, 16 usw. gehören dem Sechzehneck an.
- ¹⁸⁾ C. P. Bock, *Bericht über die baulichen Alterthümer des Aachener Domes (1843)*, S. 42; vervielfältigt durch Msgr. Stephany nach dem Manuskript im Domarchiv; und W. Boeckelmann, *Von den Ursprüngen der Aachener Pfalzkapelle*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch XIX*, Köln 1957, S. 21, hier auch Maßaufnahme von J. Buchkremer, 1900.
- ¹⁹⁾ S. auch am rd. 25 Jahre früheren Kronleuchter in Großcomburg; A. Herrmann, *Zum Komburger Kronleuchter und Antependium*, in *Zschr. d. deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* Bd. 3 (1936), S. 176 ff. Wegen der zarteren Eckglieder sind die Türmchen mit rechteckiger Fußplatte hier in größerer Nähe ihrer Außenseite auf dem Tragereifen montiert als am Aachener Leuchter.
- ²⁰⁾ Es wird die Vermutung ausgesprochen, daß der Meister des Leuchters seinen Entwurf im Maßstab 1 : 10 in ein Stück Kupferblech einritzte, wie Tischler ihre Risse auf Bretter und Steinmetze sie auf die Mauern aufreißten, und daß dieses Blechstück dem Meister nachher für die Michaelsplatte zu Paß kam.
- ²¹⁾ Die hier vollzogene Gleichsetzung des Michael, der den Drachen aus dem Himmel auf die Erde warf (12, 7–9), und der starken Stimme, vox magna (12, 10–12) ist zwar im Bibeltext nicht vollzogen, aber naheliegend, wie sie die Michaelsplatte denn auch zeigt.
- ²²⁾ Die Michaelsplatte, die im zweiten Weltkrieg mit den anderen Fußplatten abgenommen wurde, konnte schon vor einigen Jahren nach eindeutigen Befestigungsspuren wieder in der ursprünglichen Richtung angebracht werden.
- ²³⁾ E. v. Paulus und E. Gratmann, *Die Kunst- und Altertumsdenkmale im . . . Jagdkreis, 1. Hälfte*, Eßlingen 1907, S. 584 ff.
- ²⁴⁾ Fr. Bock, 1864, Taf. III und IV, Herzig, *der große Radleuchter im Dom zu Hildesheim*, *Ztschr. für chr. Kunst* 1902, S. 14 ff.
- ²⁵⁾ H. Bunjes, N. Irsch, *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier*, Düsseldorf 1938, S. 317.
- ²⁶⁾ M. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du Mobilier Français*, Paris 1872, Bd. I, S. 139.
- ²⁷⁾ H. Rathgens, in *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, II, 2., Düsseldorf 1929, S. 146.
- ²⁸⁾ Fr. Bock, 1864, Taf. IV, bildet die Platte irrtümlich rund ab.
- ²⁹⁾ Apo. 20, 6.
- ³⁰⁾ Herrn Regierungsbaumeister Dr.-Ing. E. Krüger, Stuttgart, habe ich u. a. für seine freundliche Mitteilung zu danken, wonach im Laufe der Zeit die Anordnung der Türmchen geändert sein könnte, was sich allerdings nicht beweisen lasse. Da es bei Katastrophen, wie sie den Leuchter betrafen, ohnehin nicht wahrscheinlich ist, daß man ihn anders als nach verbliebenen Spuren reparierte, dürfte die Anordnung heute noch die ursprüngliche sein, wie dann auch die Zuordnung der im Folgenden betrachteten Bodenplatten allein sinnvoll erscheint. Ebenso danke ich ihm und dem Landratsamt in Schwäbisch Hall für die wertvolle Bestätigung der zwar schon bekannten, aber wegen der Schlußfolgerung überaus wichtigen Feststellung der Richtung der Fußplatten am Leuchter.
- ³¹⁾ Genaues Bild in: *Die Kunst- und Altertumsdenkmale des Jagdkreises 1907*, S. 620.
- ³²⁾ Apo. 21, 9 f.
- ³³⁾ Apo. 4, 6.
- ³⁴⁾ Matth. 24, 27.
- ³⁵⁾ J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg 1902, S. 96; ders. S. 61 ff., über die Zahlensymbolik. Die dort für das Mittelalter belegten Entsprechungen müssen bei Deutungen mittelalterlicher Werke zugrunde gelegt werden, auch wenn sie uns fremd geworden sind.
- ³⁶⁾ Die Einordnung der Süd- und der Nordplatte in dieses System unterbleibt hier, da sie für unsere Zusammenhänge nicht von Belang sind.
- ³⁷⁾ Modellabbildung bei R. Kömstedt, *Das Münster zu Aachen*, in der Reihe „Die Kunst des Volke“ Nr. 88, München 1940, S. 3. Ferner bei A. Huyskens, *Aachen zur Karolingerzeit*, in: *Aachen zum Jahre 1951*, Rhein. Verein f. Denkmalpf. u. Heimatschutz, Jahrgang 1951, S. 27.
- ³⁸⁾ In letzter Anordnung ist der Leuchter bei Bock 1864, 1867 und Buchkremer 1902 dargestellt, wobei der auf der Mittelplatte dargestellte Erzengel Michael dann in eine Halbhimmelsrichtung schauen muß.
- ³⁹⁾ Mit Fr. Bock, 1864, S. 11, und E. G. Grimme, 1957, S. 31 f., wird hier der Ausdruck Gestalten gebraucht. Entgegen Bock ist der Verf. der Ansicht, daß ihre Deutung als Engel nicht ausgeschlossen sein muß, wie denn K. Faymonville, *Das Münster zu Aachen*, in *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Bd. X, Düsseldorf 1916, S. 138, von unbeflügelten Engeln spricht. E. Stephany, 1949, S. 57, und H. Schnitzler, 1950, S. XXIV, sprechen von Engeln.
- ⁴⁰⁾ Bei Bock, 1864, Fig. 2, deckt sich zwar die Reihenfolge der Fußplatten 1–8 mit den Kupferstichen der Tafeln 1–8, aber in keiner Weise die der Platten 9–16 mit den Stichen auf den Tafeln 9–16. Noch nicht einmal der Unterschied zwischen den Vierpaßplatten mit und ohne durchdringendem Quadrat wurde beachtet. Die Kupferstiche 9–16 folgen ohne Zweifel dem sich steigenden Reichtum der Darstellungen. Diese formalistische Reihung ist für das 19. Jh. zu verstehen. Trotzdem wurde untersucht, ob etwa die Türmchen ausgewechselt worden sein konnten. Eine Handhabe dazu boten die Numerierungen auf den Rückseiten der Fußplatten. Es kommen zwei Zählungen in römischen Ziffern von I–XVI vor, die eine in etwa 4 cm großen, dünn eingeritzten und die andere in etwa 7 mm großen, mit einem scharfen Meißel eingepunzten Ziffern. Beide Zählungen, deren Anbringungsdatum nicht angegeben ist, haben zwar andere Anfänge, aber die gleiche Reihenfolge wie auf Bild 2, mit dem Unterschied, daß bei den 4 cm großen Zahlen die Fußplatten der großen Türmchen in umgekehrter Reihenfolge die Zählung der Platten der runden Türmchen durchschießen. Von der Draufsicht ist diese Zählung also im Falle der großen Türmchen auf die Untersicht übersprungen. Weil Bock bei Fig. 2 ebenfalls die großen Fußplatten in der Reihenfolge der Untersicht darstellt, wie die Umrißsymbole zeigen, während die runden Platten in der Reihenfolge der Draufsicht gezählt sind, ist zu vermuten, daß die 4 cm hohen Einritzungen die von Bock sind. Auch hiernach ist also ein Vertauschen der Türmchen, von der erwähnten einen Ausnahme abgesehen, nicht anzunehmen. Der von vornherein im Westen oder Osten angenommene Anfang der Inschrift dürfte Schnitzler (1959, S. 18) veranlaßt haben, die Türmchen mit dem reichen, vierblättrigen Grundriß diesen Himmelsrichtungen und die über Vierpaßgrundriß dem Süden und Norden zuzuweisen. Abgesehen davon, daß die leicht abnehmbaren Inschriftstreifen das unsicherere Kennzeichen für die Erschließung der

Orientierung des Leuchters sind, muß den für die Aussage des Leuchters wichtigen Darstellungen auf den Fußplatten der Vorrang vor der Weiheinschrift bleiben.

- 41) J. Buchkremer, Untersuchungen zum karolingischen Bau der Aachener Pfalzkapelle, in: Ztschr. für Kunstwissenschaft, Bd. 1, Heft 1/2 1947, Berlin 1948, S. 3.
- 42) Die gleiche Zeitstellung dürfte baugeschichtlich aus der damals neu entstandenen Art der Turmendigungen hervorgehen, die sich hinlänglich mit einer Erneuerung erklären ließe, die vielleicht durch den Brand von 1146 nötig wurde. Dieser Brand, „der Aachen unwiederbringlich einscherte“ (Faymonville, 1916, S. 62), wird sicher den Dom nicht verschont haben. Es liegt nahe anzunehmen, daß man dabei das Oktogon erstmals mit einem Dachraum versah, der vom ebenfalls erhöhten Westturm aus über eine Brücke zugänglich war, und von dem aus der Leuchter für das Anzünden und Reinigen mit einer Kette bequem auf- und niedergelassen werden konnte.
- 43) Die Möglichkeit, daß die Türmchen a und b nicht vertauscht sind, wobei die Majestasplatte zwischen Verkündigung und Geburt als eine Art Interpretation der Verkündigung verstanden werden könnte, dürfte schon nach dem als dann willkürlich orientierten Beginn des Lebens-Christi-Zyklus ausscheiden. Es ist aber auch einzuräumen, daß man bei der Montage bestrebt war, die Majestasplatte möglichst im Osten anzubringen und dadurch die Ordnung des Zyklus opferte. Das wäre dann wieder ein Beleg für die Absicht der Erstplanung, nach der die Zyklen der Fußplatten im Ostjoch, genauer gesagt am Ostbogen des Leuchters anfangen.
- 44) P. à Beek, Aquisgranum, 1620, S. 51, erwähnt bei der Beschreibung des Leuchters, daß er mit Statuetten geziert ist; Fr. Blondel, Thermarum Aquisgranensium, et Porcetanarum Elucidatio, et Thaumaturgia, Aquisgrani 1688, S. 9, bringt u. a. Angaben über die Anzahl der Statuetten. Weitere Hinweise bei J. Buchkremer 1902, Anm.
- 45) Kupferdruck von Gerh. Atzenbach in J. Noppius, Aacher Chronick, Coelln 1632, S. 2, abgebildet bei Fr. Bock, 1864, Fig. 9, 1867, Fig. L.
- 46) Apo., 12, 7.
- 47) Indem er diese Bogen als die Einheiten des Leuchters sieht, kann Schnitzler (1959, S. 18) die runden Türmchen „Gelenke“ nennen. Sie sind es schließlich auch technisch im Hinblick auf die Tragestangen, aber nicht auf die Aneinanderfügung der einzelnen Bogen zum Leuchterrund.
- 48) M. Viollet-le-Duc, 1872 (s. Anm.) S. 138 ff.
- 49) Boeckelmann, 1957, S. 22.
- 50) Der tatsächlich bestehende Charakter der Mauern ist durch die unterteilenden Gliederungen der Marmorbekleidung unseres Jahrhunderts stark verdeckt, wenn nicht aufgehoben.