

Das Mittelstück vom Ambo König Heinrichs II. in Aachen

von Horst Appuhn

Über den Ambo Heinrichs II. veröffentlichte Erika Doberer eine grundlegende Arbeit¹. Ihrer Beschreibung entnehme ich den folgenden Abschnitt: »Der Schmuck der Füllungen, der durch die kostbare Einfassung zu feierlicher Wirkung gesteigert wird, ordnet sich in drei Gruppen von gleichartigen Schmuckstücken, deren Verteilung der Gliederung der Ambowand entspricht und ihren Rhythmus mitbestimmt.

Die Hauptgruppe umfaßt fünf im Kreuz stehende Felder, deren Besatz in der Mittelachse des Ambo ein griechisches Kreuz bildet. Die Füllungen des Felderkreuzes sind mit fünf großen, vorgewölbten Gebilden aus Halbedelsteinen besetzt, die erst bei näherer Untersuchung sich als kostbare Gefäße erweisen, da sie ihre Öffnungen der Ambowand zukehren und daher nach außen nur als geschlossene Formen in Erscheinung treten. Von den fünf Prunkgefäßen sind noch drei im Original und in ihrer ursprünglichen Montierung vorhanden: beiderseits des Mittelfeldes zwei zusammengehörende, mit Ornamentschnitt verzierte Tassen aus Bergkristall und im oberen Feld eine antike Achatschale. Die transparenten Wölbungen der Gefäße, unter denen der Holzkern zur Steigerung der Lichtwirkung durchbrochen ist, besetzen die Ambowand gleich riesenhaften Edelsteinen, als welche sie auch in ihren Fassungen behandelt sind. Als Edelsteine werden die gewölbten Gefäßwandungen auch dadurch interpretiert, daß die vier Schmuckstücke in den äußeren Feldern des Kreuzes mit kleineren Steinschliffen, vorwiegend Schachfiguren aus Achat und Chalzedon, umgeben sind, die sich als Trabanten um die größeren, die Mitte der Felder einnehmenden Stücke ordnen; auch die in Braunfirnis ausgeführte Flächendekoration dieser Felder dient mit ihrer Rankenführung der Hervorhebung der aufgesetzten Gefäße. Das Mittelfeld, das anscheinend keine kleineren Steinschliffe enthielt, besaß ursprünglich ein besonders großes, kreisrundes Schmuckstück, wie aus der entsprechenden Öffnung des Holzkernes und aus Resten der Fassung zu entnehmen ist (Durchmesser 22 cm).

Die technische und künstlerische Behandlung der Halbedelsteingefäße läßt deutlich erkennen, daß

sie wie große Edelsteine wirken sollen und daher in der Gesamtheit der fünf im Kreuz stehenden Felder als Edelsteinkreuz aufzufassen sind.

Thematisch verbindet sich die *Crux gemmata* sinnvoll mit den Darstellungen der schreibenden Evangelisten in den vier Eckreliefs, mit denen die restlichen Felder des Mittelteils besetzt sind. Die Felder der zwei Seitenteile besitzen einheitlichen Schmuck: Jede Füllung ist mit einem der sechs spätantiken, vorwiegend mythologische Darstellungen enthaltenden Elfenbeinreliefs besetzt und beiderseits davon mit Rankenornamenten in Braunfirnis ausgefüllt.

Was war ursprünglich in der Mitte der *Crux gemmata*, wo sich heute (seit der Wiederherstellung durch J. Buchkremer 1926–1937) eine römische Glasschale befindet? So gut dieser Ersatz auch zu den antiken Kostbarkeiten paßt, spürt man doch deutlich, daß die Schale nicht nur zu klein für diesen Ehrenplatz erscheint, sondern auch ihrer Bedeutung nach nicht dafür ausreicht.

Die Holzkonstruktion der Front, die den gesamten Schmuck trägt, wurde, wie gesagt, an den Stellen durchbrochen, über denen sich die durchsichtigen Stücke befinden (Abb. 1). Solange der Ambo in der Mittelachse der Pfalzkapelle aufgestellt war, wie von allen Forschern angenommen wird, mußte das Tageslicht oder der Schein der Kerzen des Altars, der sich in einigem Abstand dahinter erhob, die Halbedelsteine von hinten erhellen. (Die Eisenplatte, die heute die Ambofront nach hinten abdeckt, ist offensichtlich jünger.) In dem sich vorwölbenden Mittelteil der Ambofront sind die klaren Kristallstücke soweit an die Seiten gerückt, daß nur wenige Lichtstrahlen gerade hindurchfallen konnten. Der vor dem Ambo Stehende wird sie deswegen kaum viel heller gesehen haben als die dunkelgefleckten Achatschalen, die jeder gerade von hinten auftreffende Lichtstrahl soweit wie möglich erhellte. Da das Mittelfeld sich am allerweitesten öffnet, rechne ich hier mit einem runden, 22 cm großen Gegenstand aus schwach durchscheinendem Stoff.

Da links und rechts weißes Material, oben und unten aber gedecktes mit braunen Flecken ver-



Abb. 1
Ambo König Heinrichs II.,
Mittelstück der Holzkonstruktion

wendet wurde, denke ich mir in der Mitte eine Mischung aus beiden Farben. Da weiter die Evangelisten-Platten in den Ecken des Mittelteils sowie die Elfenbeine in den Seitenteilen Figuren in erhabener Arbeit darstellen, erwarte ich dasselbe in der Mitte. Ich vermute einen Kameo aus durchscheinend weißer Masse mit brauner Figur.

Soweit habe ich tatsächlich nur aus der Beobachtung des Ambo-Schmucks geschlossen. Auch die Frage nach dem Thema der Figur läßt sich theoretisch beantworten. Wenn man sich von allen Spekulationen frei macht, die aus den Evangelisten und der Crux gemmata folgen, fehlt dem Ambo in seinem heutigen Zustand nur ein Adler.

Meines Wissens gibt es einen einzigen runden Adler-Kameo von 22 cm Durchmesser in Braun auf Weiß (Abb. 2). Er befindet sich nachweislich seit 1750 in den kunsthistorischen Sammlungen Wiens². Fritz Eichler bezog ihn auf die Verleihung der Corona civica an Augustus im Jahre 27 vor Christus³. Nachrichten über seine Herkunft fehlen.

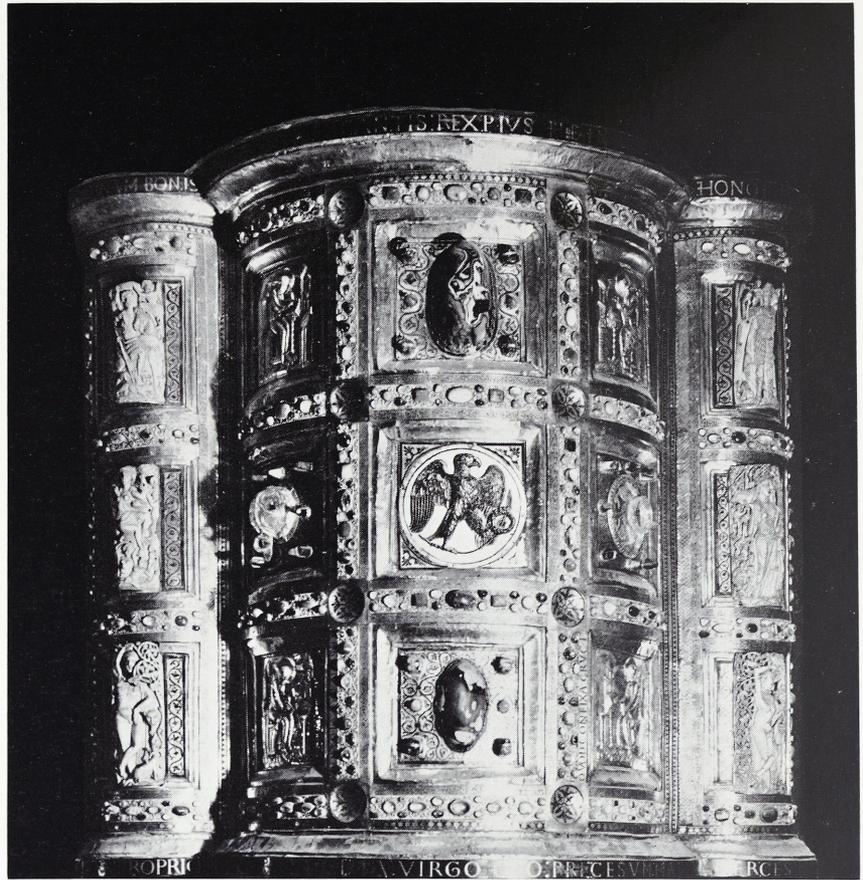
Im 16. Jahrhundert hat ein italienischer Steinschneider in die Rückseite dieses einzigartigen Werkes antiker Gemmenkunst ein Bildnis des Augustus geschnitten. Die goldene Fassung lieferte die Werkstatt der Piccino in Mailand im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts. Neben dieser Fassung deuten Durchbohrungen und Niete mit goldenen, grün emaillierten Blättchen auf eine mittelalterliche Fassung. (Der Lorbeerkranz aus vergoldetem Silber mit vier Medaillons der Roma, des Augustus und Cäsars dürfte erst im 18. Jahrhundert hinzugefügt worden sein.) Mindestens seit dem 15. Jahrhundert war der Kameo demnach ein selbstständiges Schmuckstück. Ist die Behauptung zu gewagt, daß er vorher den Aachener Ambo zierte (Abb. 3)?

Unter den großen Kameen des Altertums gibt es heute kein zweites Stück mehr, das ebenso groß und rund ist, selbst wenn man von dem Thema einmal absieht. Überdies geschah ähnliches mit dem berühmten Ptolomäer-Kameo des Wiener Museums⁴. In Wien wird er 1668/69 zum ersten Mal erwähnt. Wie Joseph Hoster herausfand, schmückte er einst die Stirnseite des Schreins der Hl. Drei Könige im Dom zu Köln, bis er am 28. Januar 1571 geraubt wurde⁵. – Den Pariser Kameo mit der Apotheose des Germanicus (auf dem Adler) kaufte Ludwig XIV. von Frankreich



Abb. 2
Adler-Kameo,
Wien, Kunsthistorisches Museum

Abb. 3
 Der Adler-Kameo
 in der Mitte der Front
 am Ambo
 König Heinrichs II.
 im Dom zu Aachen
 (Fotomontage)



der Abtei St. Evre in Toul ab, wo er einst zum Schrein der hl. Aprona gehörte⁶. – Solche Geschichten belegen den üblichen Weg der Pretiosen von den geistlichen Schatzkammern, wo sie zu den Heiltümern zählten, in die fürstlichen. Damit kehrten sie in den herrscherlichen Bereich zurück, aus dem sie stammen.

Die Bedeutung als Siegeszeichen des Augustus begründet die einmalige ikonographische Form des Adlers. Da, wie die Stifterinschrift versichert⁷, König Heinrich den mit Gold und funkelnden Gemmen geschmückten Ambo aus seinem Eigentum der allerheiligsten Jungfrau weihte, werden diese Pretiosen ursprünglich zur königlichen Schatzkammer gehört haben, vielleicht von Otto III. geerbt. Gold und Gemmen sind in der Inschrift ausdrücklich erwähnt. Das Gold wurde zwar nur zur Vergoldung des Kupfers benützt. Und unter Gemmen verstand man allgemein helle geschnittene Steine. Da die Inschrift nicht auf die großen Elfenbeine hinweist, obgleich sie im heutigen Zustand des Ambos ohne Frage an erster Stelle erwähnt zu werden verdienen, wird damals eine große »Gemme« in der Mitte am meisten aufgefallen sein.

Die Inschrift bezeichnet Heinrich als König. Deshalb stammt der Ambo gewiß aus der Zeit vor seiner Kaiserkrönung, also zwischen 1002 und 1014. Die Inschrift betont weiter, daß der Ambo der allerheiligsten Jungfrau als Weihegabe für ihre Fürbitte gewidmet ist. Wann bedurfte Heinrich ihrer mehr als in der Zeit seines Umrittes, als er in einer »fortgesetzten Wahl« die Huldigung der einzelnen Stämme erhandelte, ehe er am Feste von Mariä Geburt (8. Sept. 1002) in Aachen den Thron Karls des Großen besteigen konnte? – Mit dieser Weihegabe an die Patronin des Aachener Münsters ehrte er zugleich seine Vorgänger, Otto III., dessen Leichnam am Ostertage desselben Jahres in der Mitte des Chores beigesetzt worden war, und Karl den Großen, dessen Ruhestätte Otto III. im Jahre 1000 öffnen ließ. Karl der Große und Otto III. werden als die Stifter dieser Kirche verehrt. Ihnen reihte sich Heinrich II. bewußt an. Im Jahre 1003 nahm Heinrich am Jahrestag für Otto teil und kehrte in den drei folgenden Jahren regelmäßig nach Aachen zurück. Am 6. Juli 1005 ordnete er das Verhältnis des Marienstifts zu den beiden von Otto III. gegründeten und von ihm selbst vollendeten Stifts-

kirchen St. Adalbert in Aachen und St. Nikolaus in Burtscheid vor Aachen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war eine königliche Gabe an Maria und die Stiftergräber des Münsters von ihm zu erwarten.

Der Adler, seit der Antike ein Zeichen des Kaisers (vgl. Augustus mit Adlerzepter, Kameo am Lotharkreuz in Aachen), wurde unter Heinrich VI. zum »politisch potenzierten Sinnzeichen« der staufischen Dynastie und unter Friedrich II. zum Sinnbild dieses Kaisers⁸. Damals mußte der größte und schönste Adler-Kameo erneut zu staatlichen Ehren kommen. Auch wenn keine Quelle davon zeugt, wäre es fast ein Wunder, hätte man ihn

nicht bei passender Gelegenheit einem der Stauer überlassen. Ich denke an die Erhebung der Gebeine Karls des Großen durch Friedrich Barbarossa 1165, an die Krönung Philipps von Schwaben 1205, vor allem an die Krönung Friedrichs II. und die Vollendung des Karls-Schreines 1215. Denn der vollendete Karls-Schrein hat m. E. die Ambofront von ihrem zentralen Standort verdrängt. Der Schrein repräsentierte nunmehr die Heiligkeit des Kaisers und Stifters in der damals gewünschten Form. — Aus dieser frühen Zeit fehlen Inventare und Beschreibungen, weshalb in Aachen außer der Ambofront selbst nichts mehr von dem einstigen Mittelstück zeugt.

ANMERKUNGEN:

- ¹ Erika *Doberer*, Studien zu dem Ambo Kaiser Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: Karolingische und ottonische Kunst, Werden, Wesen, Wirkung (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie unter dem Patronat von Georg von Opel, Band III), Wiesbaden 1957, S. 308 — 359, Zitat S. 313 — 315.
- ² Fritz *Eichler* und Ernst *Kris*, Die Kameen im kunsthistorischen Museum (Publikationen aus den kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Band II), Wien 1927, Nr. 4. — Herrn Dr. Rudolf Noll, dem Leiter der Antikensammlung, habe ich dafür zu danken, daß ich den Kameo 1962 untersuchen durfte.
- ³ Fritz *Eichler*, Der Adler-Cameo in Wien, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien, N. F. I, S. 1 — 9.
- ⁴ *Eichler-Kris* a. a. O., Nr. 3.
- ⁵ Joseph *Hoster*, Unterpfand der deutschen Krone, in: Köln, Vierteljahresschrift für die Freunde der Stadt, Heft IV, Köln 1959.
- ⁶ Les Pierres Gravées, Guide du Visiteur (Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques), Paris 1930, S. 79 (Nr. 265, Abb. Pl. XVII).
- ⁷ Vgl. *Doberer* a. a. O., S. 317.
- ⁸ Josef *Deér*, Adler aus der Zeit Friedrichs II.: *Victrix Aquila*, in: Percy Ernst *Schramm*, Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, III. Folge Nr. 36), Göttingen 1955, S. 102 und 122.