

### DER AACHENER DOMSCHATZ

Eine Rückschau auf die Ausstellung im Krönungssaal des Aachener Rathauses

In der Zeit vom 16. Juni bis 29. Oktober 1972 wurde im Krönungssaal des Aachener Rathauses in einer Ausstellung der Stadt Aachen und des Museumsvereins der Aachener Domschatz in seiner Gesamtheit vorgestellt. Band 42 der »Aachener Kunstblätter« erschien als Katalog und stellte auf 400 Seiten alle Objekte in Text und Bild vor.

Zum Zeitpunkt eines ersten kurzen Überblickes (15. X. 72) ist diese Ausstellung noch nicht abgeschlossen. Sie wird jedoch mit mehr als 180.000 Besuchern alle Erwartungen in den Schatten stellen, die die Initiatoren an dieses Projekt geknüpft hatten. Diese außerordentlich hohe Besucherzahl, die an die Proportion der Europarats-Ausstellung »Karl der Große – Werk und Wirkung« 1965 heranreicht, spricht für sich. Sie erweist, daß dies keine Veranstaltung für eine »elitäre Schicht« war. Es war eine Ausstellung, die nicht nur bei den Kunsthistorikern großes Interesse fand und die Teilnehmer der »Aachenfahrt« ansprach, sondern über alle Landes-, Bildungs- und Wissenschaftsgrenzen hinweg weiteste Kreise für sich einnehmen konnte. Schon bald nach der Eröffnung erwies es sich als notwendig, für die vielen ausländischen

Besucher Kurzführer in englischer, französischer und niederländischer Sprache zu erarbeiten sowie Kräfte einzustellen, die täglich englische und französische Führungen machten. Der in einer Auflage von 10.000 Exemplaren hergestellte Katalog ist vergriffen. Allein in der Kölner Ausstellung »Rhein und Maas« wurden mehr als 1.000 Exemplare des Aachener Kataloges verkauft. In vielen hunderten von Führungen wurde der Aachener Domschatz den Besuchern erschlossen. Schautexte, die in jedem Joch angebracht waren, verdeutlichten den Sinnzusammenhang und die chronologische Ordnung der Objekte. Alle denkbaren Informationsmöglichkeiten waren ausgeschöpft, um über die kunsthistorische Orientierung hinaus zur Allgemeinverständlichkeit der Objekte und ihrer vielschichtigen Bedeutung beizutragen. Daß trotz der riesigen Zahlen viele Besucher Aachener waren, spricht für die Sinnfälligkeit, den Domschatz nach geschichtlichen und kulturhistorischen Gesichtspunkten geordnet, in der Weite des Krönungssaales zur Entfaltung zu bringen. Ein ganzes Jahrtausend der Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte wurde hier sichtbar. Und wer den Weg vom antiken Proserpina-Sarkophag bis hin zum neuromanischen Corona-Leopardus-Schrein ab-

*Blick in die Ausstellung*





geschritten hatte, mochte ein Gespür für die Kontinuität, die fruchtbare Spannung und den unendlichen Reichtum europäischer Geschichte gewinnen. Auch die Tatsache, daß eine Kathedrale sich für mehr als 4 Monate von ihrem Heilum trennt, um es zum Gegenstand einer Ausstellung zu machen, ist ein bedeutendes Ereignis, das sich am nachhaltigsten in der Tatsache äußerte, daß der Schrein mit den Gebeinen Karls des Großen den Dom verließ und in den »profanen« Rahmen des karolingischen Palatiums, das noch heute im gotischen Neubau des Rathauses spürbar bleibt, überführt wurde. Wie sehr man auch in Frankreich verstanden hat, von welcher Bedeutung die Aachener Dokumentation war, erweist die Ausleihe des »Talismans« Karls des Großen aus der französischen Königsstadt Reims nach Aachen.

Der Aufbau der Ausstellung war so konzipiert, daß die thematisch und stilistisch verwandten Stücke zusammengelesen werden konnten. Noch Wochen nach der Eröffnung wurden Einzelvitrinen eingefügt, damit jedes der

anspruchsvollen Werke seine volle Leuchtkraft entfalten konnte. Punktstrahler und Scheinwerfer sorgten für eine maximale Ausleuchtung. Um der Isolierung der Objekte in dem vom 19. Jahrhundert gestalteten Krönungssaal vorzubeugen, wurden die Rethel-Fresken durch eingehende Beschreibung, Vorstudien und den Bezug auf ikonographisch verwandte Werke des Domschatzes in die Ausstellung einbezogen. Der Saal selbst wurde in seiner starken Eigengesetzlichkeit nicht angetastet. Nur sparsam wurden Stellwände verwandt, die jedoch die Joch-einteilung, wie sie sich als Ordnungsschema für die chronologische Abfolge anbot, nicht beeinträchtigten. Die Auslegung mit blauen Läufern diente nicht nur der farblichen Steigerung der meist goldschimmernden Gegenstände, sondern markierte unaufdringlich den Weg, der sich dem Betrachter für eine maximale Erfassung der Ausstellung und ihrer geistigen Ordnung anbot. Um den Rundgang nochmals nachvollziehen zu können, wird auf den folgenden Seiten eine Bildabfolge der einzelnen Joche und der wichtigsten Vitrinen wiedergegeben.

## RUNDGANG DURCH DIE AUSSTELLUNG

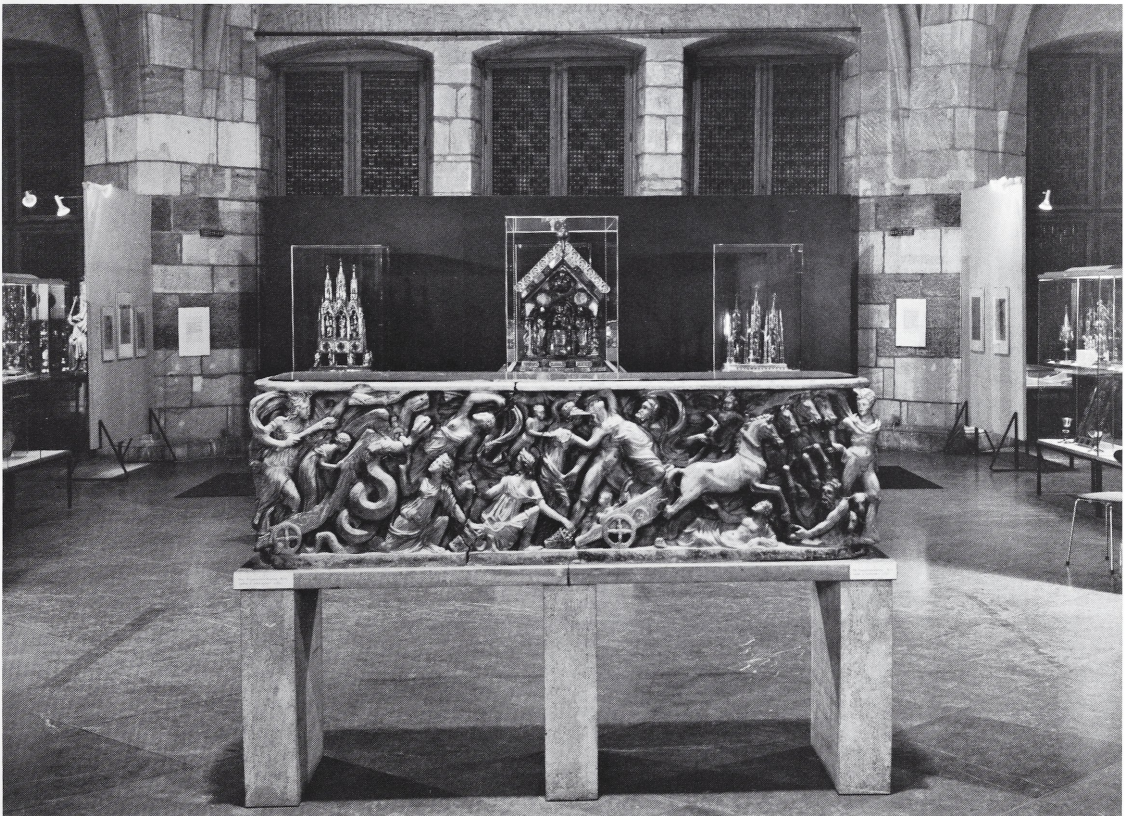


Abbildung 1  
Dem Besucher der Ausstellung bot sich beim Eintritt der Blick auf den antiken Proserpinasarkophag, der vermutlich die erste Grabstätte Karls des Großen war. Gleichsam über dem Sarkophag erscheinend der Karlsschrein, in

dem seit 1215 die Gebeine Karls des Großen ruhen. Links und rechts vom romanischen Schrein die gotischen Kapellenreliquiare. In der Karlskapelle zur Linken des Schreins sind im Gegensatz zum hochromanischen Karlsschrein die Reliquien sichtbar.



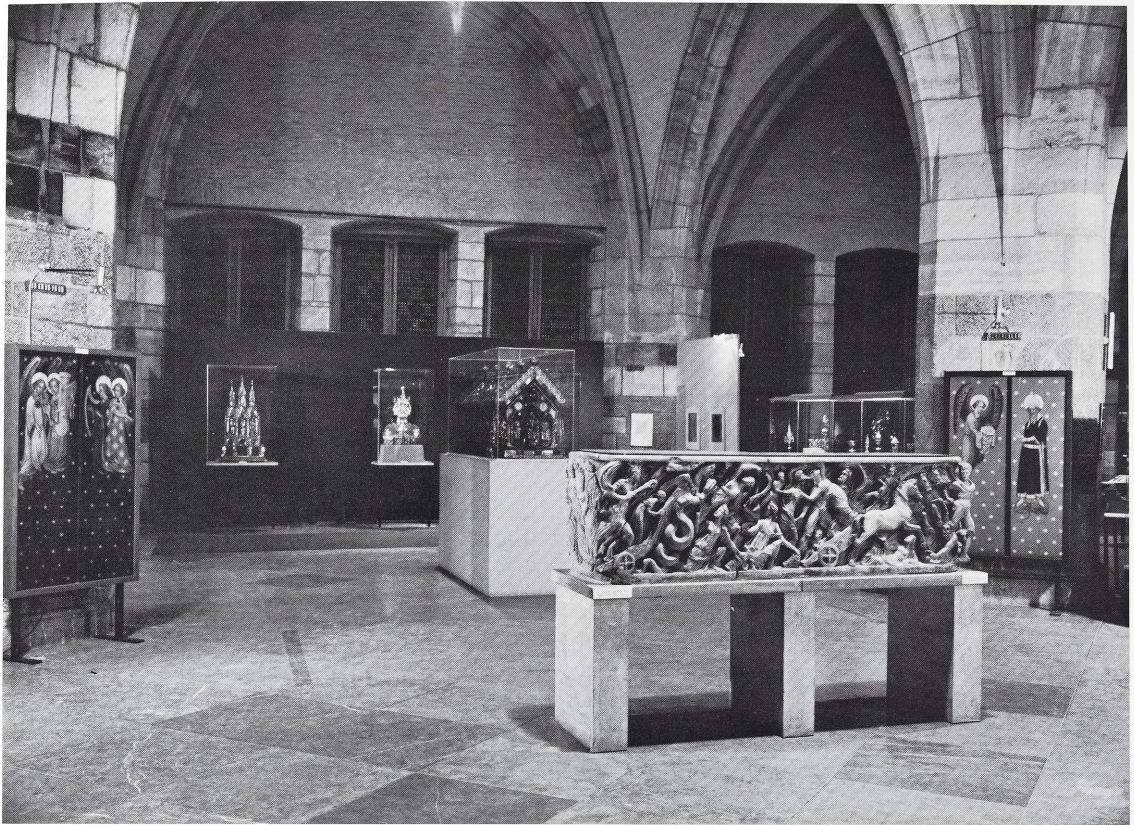


Abbildung 2

Die Schrägansicht läßt erkennen, wie an der Fensterwand zwischen den Kapellenreliquiaren die Karlsbüste ihren Ort gefunden hat. Es wird deutlich, wie der antike Sarkophag, der staufische Schrein und die gotische Büste gleichsam die formale und geistige Achse dieser Ausstellung waren. Das Bildprogramm der spätgotischen Tafelgemälde, in denen ein Engel Karl dem Großen das Heiltum übergibt, rundete dieses Zentrum der Ausstellung im Krönungssaal.





Abbildung 3

Der Rundgang folgt nunmehr der chronologischen Ordnung. Die Mitte der ersten Abteilung bildeten die Werke der karolingischen Hofkunst (1. Pultvitrine rechts). Doch kommt hier auch die Gruppe ottonischer Kunstwerke bereits ins Bild. In der mittleren Pultvitrine liegen das aufgeschlagene Evangeliar Ottos III., der sog. »Goldene Buchdeckel« und der »Silberne Buchdeckel«, der vermutlich dem 12. Jahrhundert angehört. Die Vitrine mit dem byzantinischen Elefantentstoff wird vom linken Bildrand überschritten.





Abbildung 4

Eine der wichtigsten Gruppen, die noch niemals im Zusammenhang gezeigt worden ist, waren die textilen Kostbarkeiten des Aachener Domes. Über die Pultvitrine mit den karolingischen Schätzen hinweg blickt man auf den byzantinischen Quadrigastoff vom Ende des 8. Jahrhunderts, den alexandrinischen Fruchtkörbestoff sowie den in der Vitrine ausgebreiteten palermitanischen Hasenstoff vom Anfang des 13. Jahrhunderts.



Abbildung 5

Vitrine mit der ottonischen Weihwassersitula, dem niedersächsischen Elfenbeinkästchen der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts sowie der belgisch-rheinischen Elfenbeinplatte der Zeit um 1100. Das Büstenaquamanile aus der Zeit um 1215, links auf dem oberen Tablett, erhielt im Verlaufe der Ausstellung eine eigene Vitrine, die es gestattete, das immer noch rätselhafte Werk in seinen chronologischen Sinnzusammenhang zu stellen. – In der unteren Abteilung das romanische Vortragekreuz aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, der wenig später entstandene bronzene Gießlöwe sowie der alte Holzkern des Lotharkreuzes.



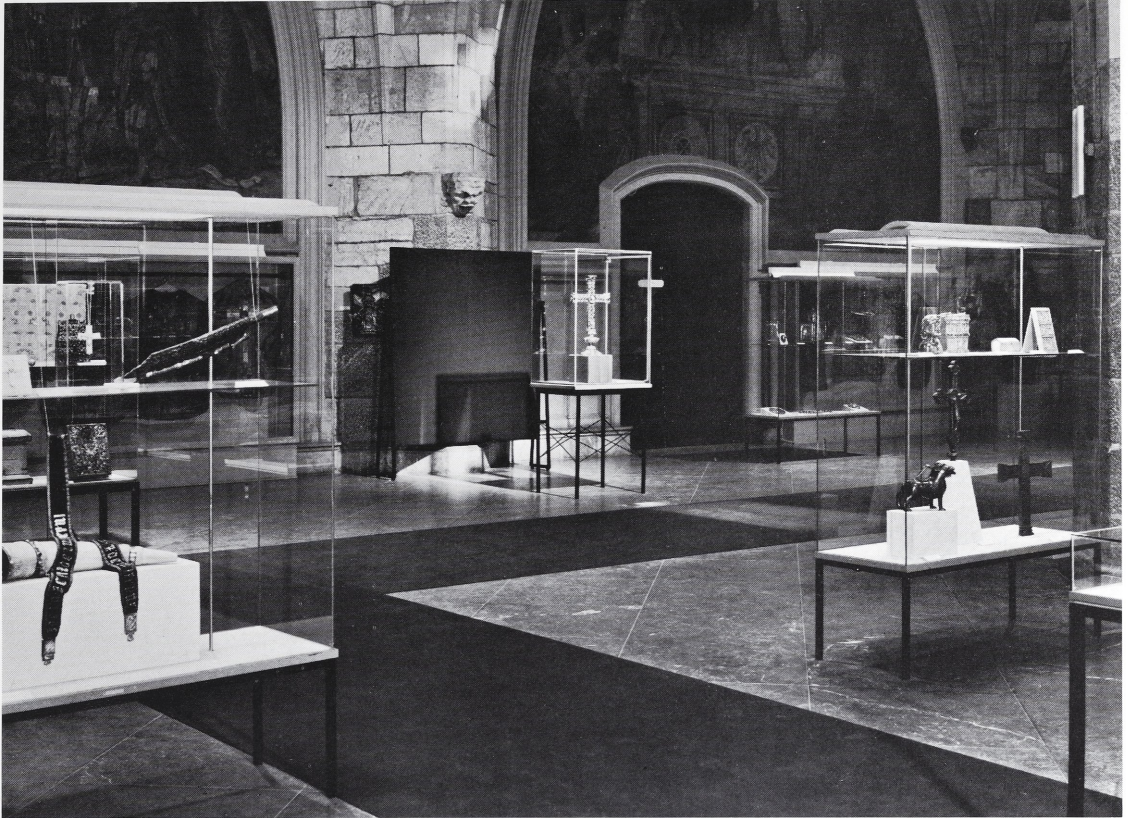


Abbildung 6

In der linken Vitrine werden auf dem oberen Tablett das sog. »Brustkreuz Karls des Großen«, Model und Abguß der sog. »Lukasmadonna Karls des Großen« sowie das Jagdmesser, das, wie auch das elfenbeinerne Jagdhorn in der unteren Abteilung, von der Tradition mit Karl dem Großen in Verbindung gebracht wird, sichtbar. Seit der Mitte des Monats September 1972 bis zum Ende der Ausstellung war in dieser Vitrine der aus Reims entlehene »Talisman Karls des Großen« ausgestellt. In der Bildmitte als zentrales Werk des hochmittelalterlichen Domschatzes das Lotharkreuz aus der Zeit um 1000.





Abbildung 7

Links im Bild der romanische Taufstein des Domes  
rechts die sog. »Kasel des Bernhard von Clairveaux«.

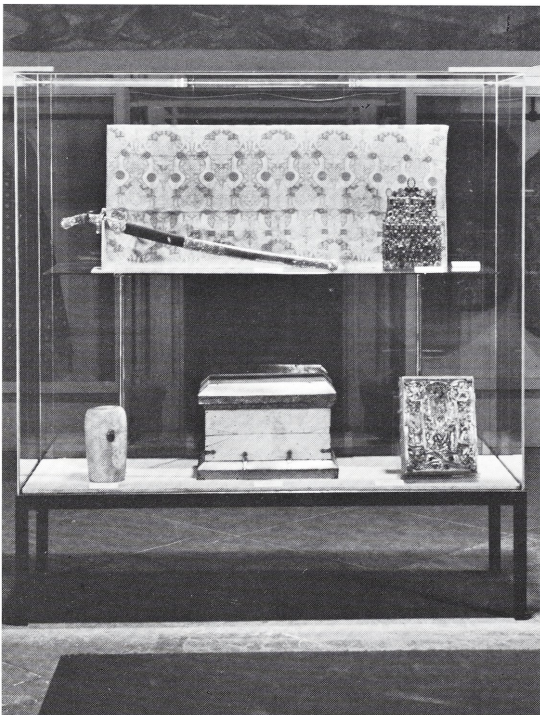


Abbildung 8

Vor dem italienischen Greifenstoff aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts erkennt man die Kopien der »Aachener« Reichskleinodien: die Stephansbursa und den »Säbel Karls des Großen«. Zusammen mit dem »Reichsevangeliar« – die Replik seines Deckels ist zusammen mit dem Schrein des hl. Spes auf dem Vitrinenboden ausgestellt –, wurden die Originale 1798 dem Aachener Domschatz entfremdet. (Heute Wien, Kunsthistorisches Museum. Weltliche Schatzkammer).





Abbildung 9

In den beiden Vitrinen liegt der Schwerpunkt auf der Schatzkunst des 13. Jahrhunderts. Links die stehende Madonna aus der Zeit um 1280. In der zweiten Vitrine das Kreuz mit dem wiederentdeckten Korpus aus der Werkstatt des Marienschreines. Dann die Sitzmadonna vom Marienschrein, die während der Zeit der Aachenfahrt der Ausstellung einen besonderen Akzent gab. Daneben der byzantinische oder oberitalienische Felixschrein.





Abbildung 10

Neben der romanischen perlgestickten Kasel tritt nunmehr das 14. und 15. Jahrhundert ins Bild. Vor dem Pfeiler die Gestalt des knienden Karls des Großen aus dem frühen 14. Jahrhundert, in der Sturzvitrine die sog. Madonna mit dem Stifter aus der Zeit um 1360 und an der Stellwand das gestickte Schutzmantelbild aus einer Brüsseler Werkstatt um 1473.





Abbildung 11

Für die meisten Besucher glich die Steinmadonna vor dem Pfeiler einer Neuentdeckung. Sie war aus der Nische in der Annakapelle, wo sie dem Blick des Besuchers meistens entzogen ist, erstmals ins volle Licht gerückt worden. In den beiden Vitrinen sieht man die Glanzwerke Wiener, Aachener und Prager Werkstätten des 14. Jahrhunderts: Das Scheibenreliquiar, das Simeonsreliquiar sowie die Monstranzen für die Reliquien der sog. kleinen Aachener Heiligtümer. Das Adlerpult aus der Chorhalle des Domes ragt von links ins Bild.



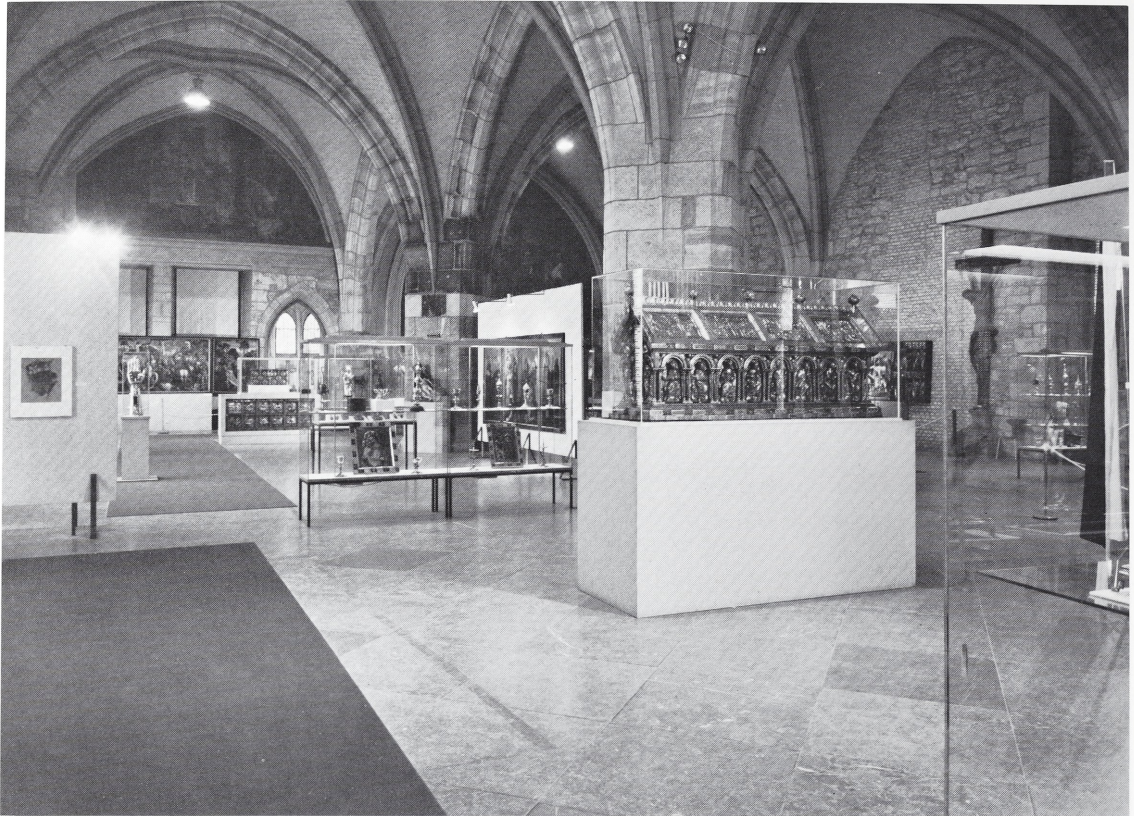


Abbildung 12

Der Karlsschrein, nunmehr von seiner Längsseite her gesehen, bildet das Zentrum dieses Joches. An der Stellwand zur Linken wird eine Studie Alfred Rethels zum Haupt Ottos III. für das Fresko des »Besuches Ottos in der Gruft Karls des Großen« sichtbar. Die Zuordnung der rethelschen Entwurfsskizzen zu den Rethelfresken sollte den Raum, in dem die Ausstellung stattfand, zu den Kostbarkeiten des Domschatzes und ihrem Charakter als geschichtliche Zeugnisse in Verbindung bringen.





Abbildung 13

Die beiden Vitrinen zur Rechten vermitteln die Vorstellung von der im spätmittelalterlichen Sinne globalen Bedeutung des Aachener Schatzes: Die 1367 von Ludwig dem Großen von Ungarn gestifteten Reliquiare, Altarbilder und Akoluthenleuchter für die Ungarische Kapelle, die Brautkrone der Margaretha von York und die Adlerbekrönung des Kantorstabes.





Abbildung 14

An der Stellwand der Prager Wenzelaltar aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. In der Pultvitrine siebenbürgische Chormantelschließen und im Glassturz vorne rechts das Armreliquiar Ludwigs XI., das aus der Reliquie eines Armes Karls des Großen durch die reiche Verzierung des Reliquiars mit französischen Lilien »le bras de Charlemagne« macht.





Abbildung 15

Rechts im Bild die Vitrine mit den Meisterwerken des Aachener Goldschmiedes Hans von Reutlingen. Sie bilden einen Höhe- und Endpunkt der mittelalterlichen Schatzkunst im Aachener Dom. Mit der Krönung Karls V. und Ferdinands I. erlischt der Glanz der Krönungsstadt Aachen. Zuvor waren um 1480 die Apostelplatten des Antependiums entstanden, die in dem Gehäuse in der Bildmitte ihre Anordnung gefunden hatten. Darüber die an dieser Stelle ein wenig anachronistisch wirkende Wappentruhe aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Der sog. Aachener Altar, der den Blickfang dieses Joches bildete, in Köln um 1515–1520 entstanden, wurde erst 1872 für das Aachener Münster erworben.





Abbildung 16

Aus dem Paramentenschatz dreier Jahrhunderte waren hier die schönsten Beispiele ausgebreitet, allen voran die kostbaren perlgestickten Gewänder für das Gnadenbild und der Josephinische Prachtornat aus dem Jahre 1690.





Abbildung 17

Die Abteilung mit Werken des 19. und 20. Jahrhunderts war gewiß nicht die bedeutungsvollste, sicherlich jedoch die am heftigsten diskutierte. Umgeben von Vitrinen mit Stilkopien und Nachschöpfungen in romanischen und gotischen Formen steht im Zentrum des Joches die Vitrine mit dem Corona-Leopardusschrein aus dem Jahre 1912.





Abbildung 18

Ins Eingangsjoch zurückgekehrt tritt noch einmal der Proserpinasarkophag ins Bild. Der Kontrast zu dem neuromanischen Corona-Leopardusschrein könnte nicht sprechender sein. Mehr als 17 Jahrhunderte trennen beide Werke voneinander. – Ein gewaltiger Zeitraum, der in den Schätzen des Aachener Domes zu vollem Leben erweckt wird. Der Aachener Krönungssaal war während der Ausstellung des Domschatzes wahrhaft ein monumentales Panorama von zwei Jahrtausenden abendländischer Geschichte.

E. G. Grimme