

Kirchliche Kunst in Aachen (1830–1930)

Eine Ausstellung im Suermondt-Museum (Mai–August 1975)

Das Aachener Stadtbild war bis zu den Luftangriffen der Jahre 1941–44 von jenem Architekturkonglomerat beherrscht worden, das in historischer Stilmachung die Geister der Vergangenheit nach Lust und Laune auf dem Reißbrett zu beschwören trachtete.

Aus dieser Aachener Stadtlandschaft des 19. Jahrhunderts seien ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit einige Hauptprojekte in chronologischer Abfolge genannt:

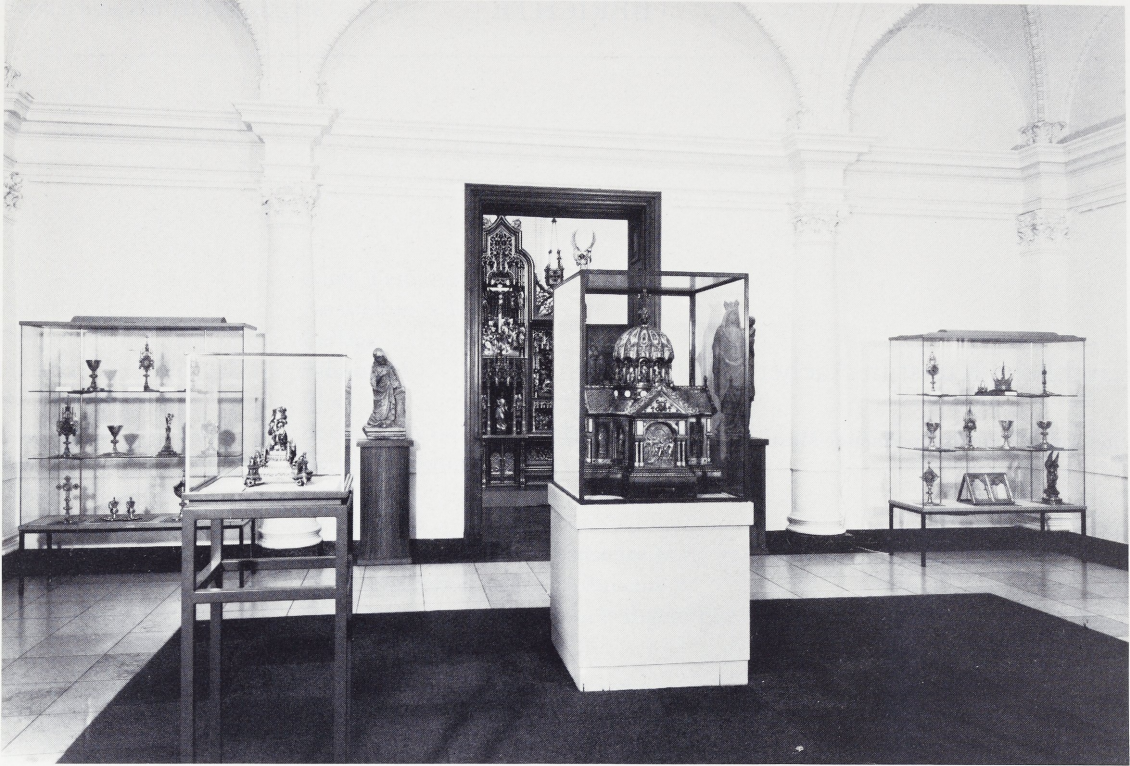
Noch ganz aus dem Geist des Klassizismus leben das 1836 begonnene Kongreßdenkmal und der Leydelsche Neubau des Belvedere auf dem Lousberg (1840 von Ark fertiggestellt). 1843 beginnt man mit der Wiederherstellung des Rathauses, die sich bis 1901 hinziehen wird. 1850–68 wird der Chor des Münsters renoviert, die 13 großen Fenster werden weitgehend erneuert. 1858 wird der Grundstein zur neugotischen Marienkirche gelegt. Drei Jahre später weiht man die von Wilhelm Wickop in maurischem Stil entworfene Synagoge. Friedrich Ark plant den Neubau des Kaiserbades und gibt ihm eine Neorenaissancefassade (1862 vollendet). 1864 kommen die Arbeiten am großen Kurhaussaal, – Aachens unvergessener Konzertaula –, von Wickop in maurischem Stil entworfen, zum Abschluß. Im Winter 1871 beginnen die Restaurierungsarbeiten im Münsteroktagon mit der Entfernung der barocken Stukkaturen. Eine denkmalfreudige Zeit errichtet 1872 ihren Gefallenen ein Kriegerehrenmal vor dem Bahnhof. Nach dem Ersten Weltkrieg versetzt man das von F. Drake entworfene Monument in die Monheimsallee. Im Zweiten Weltkrieg hat man es eingeschmolzen. . . Im Verlauf der Wiederherstellung der Foillanskirche (1872 bis 1888) gelingt Peter Friedrich Peters eine der geschicktesten Turmlösungen, die die Neugotik im Rheinland gefunden hat. An den Chorpfeilern des Münsters werden Gottfried Göttings Figuren aufgestellt. Als

eine der charakteristischsten Bauleistungen hat Wiethases Neubau der Pfarrkirche St. Adalbert (1873–76; 1894–97 Turmausbau) zu gelten. Dem Kölner Architekten stand für seine Inszenierung der gewachsene Fels zur Verfügung. Er überhöhte ihn durch den mächtigen Westturm und nutzt ihn als Kulisse für das kyffhäuserartige Denkmal des Kirchengründers Heinrich II. Unter einem Baldachin thronend, gleicht er dem Helden einer ungeschriebenen Wagneroper.

Schneiders imponierender Hochaltar im Münster wird 1876 fertig. In seiner Verbindung von antiken Säulenschäften, der ottonischen Pala d'oro in ihrer von Witte geschaffenen Rahmung und dem neugotischen Baldachin kündigt er von dem Anspruch, mit dem der Historismus auftrat und den Vergleich mit Werken alter Kunst geradezu provozierte.

Seit 1877 errichtet Eduard Linse nach Plänen von Heinrich Wiethase den Neubau von St. Jakob in den Formen des sog. rheinischen Übergangsstils zwischen Romanik und Gotik.

Johann Josef Couvens Rathausfreitreppe von 1727 weicht 150 Jahre nach ihrer Erbauung dem Eifer der Neubekehrten. 1879 wird mit der Errichtung des Westturmes am Münster nach Plänen von Hugo Schneider begonnen. Seit dem gleichen Jahr schmückt ein auf der Pariser Weltausstellung 1878 gezeigter Zierbrunnen aus Kunstguß den Kaiserplatz. Das Kuppelmosaik des Münsters, wie es Baron J. B. Béthune entworfen hatte, ist seit 1880 in Arbeit. Auf dem Salvatorberg wird unter Beibehaltung des alten Grundrisses nach Plänen von J. Laurent (1883–1885) die neuromanische Salvatorkirche errichtet. Auf dem Rehplatz entsteht Laurents Mariensäule, und 1888 enthüllt man das von Heinz Hoffmeister entworfene Hansemanddenkmal. 1891 ist das neue Postgebäude vollendet und wird von nun an häufig mit einer Kaiserpfalz verwechselt. Im gleichen



Blick in die Ausstellung

Jahr erhält die Aachener Michaelskirche durch Peter Friedrich Peters einen formschönen Renaissancegiebel. Eduard Linse gibt dem von ihm 1892 errichteten Haus Cassalette, dem heutigen Suermondt-Museum, eine Fassade, die der Biblioteca di San Marco in Venedig nachgebildet ist. In den Ateliers von W. Pohl und Esser entsteht 1893 für den Platz der alten St. Jakobskirche die große Kreuzigungsgruppe.

1894 wird die neugotische Josefskirche geweiht. Ein Jahr später macht der Figurenschmuck des Kleinen Drachenlochs das hohe Einfühlungsvermögen damaliger Bildhauer in vorgegebene Architekturzusammenhänge deutlich.

Auch der evangelische Kirchenbau in Aachen paßt sich in der von Frantzen 1896 errichteten Christuskirche und der Dreifaltigkeitskirche von 1899 dem allgemeinen Stileklektizismus an. Josef Buchkremers Neubau der Hl. Kreuzkirche ist 1902 vollendet. Wenig zuvor, am 30. April 1899 war Kanonikus Franz Bock, der mit seinen programmatischen Veröffentlichungen, seinen kunsthistorischen Untersuchungen und seiner Sammlung vorbildhafter mittelalterlicher Kunst die Aachener Kunstszenarie entscheidend mitbestimmt hatte, gestorben.

Der im Jahre 1900 begonnene Neubau des Verwaltungsgebäudes sollte Dom und Rathaus miteinander verbinden und ein städtebauliches Konzept verwirklichen, das die Krönung der Mittelalterreception in Aachen werden sollte. 1901 werden die letzten der

54 Königsfiguren an der Rathausfassade angebracht, einer der größten Figurenzyklen des 19. Jahrhunderts war vollendet. Gleichzeitig sieht man sich jedoch in Aachen außerstande, 400000 Mark für den Ankauf von Couvens Wespianhaus aufzubringen. Seine für Aachen unschätzbare Inneneinrichtung wird am 8. August 1901 versteigert. Kaiser Wilhelm I. erhält dafür im gleichen Jahr sein Denkmal auf dem Theaterplatz, und die Marmorseligkeit im Münsteroktagon nimmt ihren Anfang. Man leistet sich 1904 den Bakauvbrunnen, und Leonhard Tietz gibt seinem Warenhaus am Markt eine erstaunlich einfühlsame, auf das Rathaus abgestimmte Fassade.

Eduard Endler entwirft die Pläne für die Elisabethkirche (1905–07) und das Denkmal des wehrhaften Schmieds befriedigt das Folklorebedürfnis der Zeit um 1909. Kleesattels Herz-Jesukirche betont seit 1910 im Frankenger Viertel stärker die romanische Komponente in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Während es die Polizei im Präsidialneubau von 1910 lieber barock mochte, bevorzugte man bei der städtischen Schwimmhalle in der Elisabethstraße den Jugendstil. Hugo Lederers monumental empfundenen Kaiser-Friedrich-Denkmal bringt 1911 die Überwindung des Klischeedenkens des 19. Jahrhunderts. Der Bau- und Denkmalsboom des 19. Jahrhunderts in Aachen ist zu Ende. Jahre des Krieges und der Bewußtwerdung des geliehenen Scheinglanzes folgen. Zeugnis des Bekenntnisses der Armut, eines Pathos der Nüchternheit



Kreuzigungsaltar, Köln 1892

und des Verlustes der Bildwelt, der man sich so sicher geglaubt hatte, ist die Fronleichnamskirche. Sie wurde am 1. April 1930 geweiht.

Schon 1974 hatte das Suermondt-Museum den Versuch gemacht, des Jahrhunderts von 1830 bis 1930 am Beispiel der Malerei in Aachen inne zu werden.

Nunmehr wurde mit den Beispielen kirchlicher Kunst des gleichen Zeitraumes versucht, einen Beitrag zur Erhellung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in unserer Stadt aus einem anderen Blickwinkel zu leisten. Von der Kunstwissenschaft weitgehend unbeachtet,

sind sie der allgemeinen Mißachtung der Architektur des 19. Jahrhunderts anheimgefallen. Vieles wurde im Krieg zerstört. So wenig hat sich bis heute eine gerechte Beurteilung durchsetzen können, daß auch jetzt noch manches dem pauschalen Verdikt des Historismus und Eklektizismus zum Opfer fällt.

Die Wiederherstellung des Chorhauptes der von Wiet-hase gebauten Jakobskirche macht beispielsweise anschaulich, von welcher wohlstandigen Gediegenheit und welchem Einfühlungsvermögen in die Bagedanken des sog. Übergangsstiles von der Romanik zur Gotik diese Architektur bestimmt ist.

Hingegen scheint die von Vinzenz Statz 1855–57 geplante Marienkirche, deren Einsegnung man 1863 beging, nach den Zerstörungen des letzten Krieges so baufällig geworden zu sein, daß eine Rettung kaum mehr möglich erscheint. Man nannte Vinzenz Statz, Ernst Zwirner und Friedrich Schmidt das »Dreigestirn, mit dem eine neue Blütezeit der alten Kölner Dombauhütte wieder erstanden« war. Es bleibt das Verdienst von Hans Vogts, die Bedeutung von Vinzenz Statz für die Architektur des 19. Jahrhunderts richtig erkannt zu haben, als er 1960 schrieb, daß es sich bei seinem Lebenswerk nicht um seelenlose Nachahmung eines zeitfremden Stiles, sondern um ein eigenes Schaffen in einem aus der Situation der Zeit heraus wieder aufgenommenen Stilcharakter handele. Und so sollte die Aachener Ausstellung vornehmlich den Blick auf die Aachener Marienkirche lenken, ehe sie völlig aus dem Bewußtsein der Kunst- und Frömmigkeitsgeschichte dieser Stadt getilgt sein wird.

Die Verkündigung des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis Mariens hatte den Impuls ausgelöst, in

Aachen ein neues Marienheiligtum zu errichten, das als dreischiffige kreuzförmige Basilika mit fünfjochigem Langhaus, fünfjochigem Querhaus und einem oktogonalen Vierungsturm ein neues Wahrzeichen marianischer Frömmigkeit werden sollte. Vinzenz Statz war mit Edward von Steinle (1810–1886) befreundet und gewann ihn 1865/66 für die Ausmalung der 7 Chorischen, deren Thema die Verherrlichung des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis war. Mit Steinles Zyklus entstand in Aachen eine Bilderfolge, die noch eng mit der Generation der römischen Nazarener verbunden war. Ein Motivbild von Steinle, das Dr. Lingens, einen der Hauptinitiatoren des Aachener Kirchenbaus mit seiner Frau zu Füßen der über St. Marien schwebenden Immaculata zeigt, entstand 1872 und hält im Suermondt-Museum die Erinnerung an eine wichtige Epoche Aachener Geisteslebens im 19. Jahrhundert lebendig.

Edward von Steinle (nach anderer Version Gottfried Götting) war es auch, der den Entwurf für die monumentale vergoldete Marienfigur schuf, die, in den durchbrochen gearbeiteten Turmhelm eingestellt, dem Stadt-

«Nachempfndungen» spätgotischer Plastik, um 1840/50



bild einen höchst populären Akzent gab. Im Feuersturm des Krieges ist die untere Hälfte der von Miller in München gegossenen Statue geschmolzen. Der Torso wurde in die Ausstellung einbezogen, und steht heute als Leihgabe der Marienpfarre im Skulpturenhof des Suermondt-Museums.

Holte man sich für die Entwürfe zu Aachens neomittelalterlichen Kirchen St. Adalbert, St. Jakob, St. Marien und St. Donatus noch Architekten aus Köln, so sind es Aachens Goldschmiede, die den im 19. Jahrhundert richtungsweisenden Ateliers vorstehen. Die Namen Vasters und Vogeno, Moers, Schreyer und Steenaerts finden sich auf einer Fülle von liturgischen Geräten in Aachener und anderen rheinischen Kirchen. Alle übertrifft die Werkstatt August Witte. Er selbst, Goldschmied des päpstlichen Stuhles, ist unerschöpflich im Erfinden neuer romanischer und gotischer Formzusammenhänge. Er mißt seine Arbeit am ottonischen Original, als er 1872 für die Pala d'oro des Aachener Domes den von Kaiser Wilhelm I. gestifteten Rahmen entwirft, er will es dem Goldschmied des Barbarossa-leuchters gleich tun, als er eine freie Kopie der Lichter-

krone für die englische Benediktinerabtei Buckfast schafft, er fühlt sich den großen Schreinswerkstätten des 13. Jahrhunderts gewachsen, als er für die Neußer Stiftskirche den Quirinusschrein konzipiert. »Das Ganze macht einen wahrhaft großartigen Eindruck. Eine Vergleichung mit den mittelalterlichen Prachtschreinen zeigt sogar, daß der Quirinusschrein zu den schönsten gehört, die jemals geschaffen wurden« kommentierte die zeitgenössische Kunstkritik. Ein Jahrhundert später restaurierte man den Kölner Dreikönigsschrein, indem man ihn von 6 auf 7 Joche verlängerte und ein Drittel der Schreinoberfläche neu schuf! Wir sollten das 19. Jahrhundert wirklich ernster nehmen, die viel zitierte Spurensuche führt bis in unsere Tage...

Wie man einerseits in diesen Beispielen der Neoromanik und -gotik den Mangel an eigener künstlerischer Substanz empfindet, so spürt man zum anderen, daß in ihnen doch noch ein Wissen gespeichert ist, das, aus den Quellen des Positivismus genährt, die Fäden lokaler und überörtlicher Tradition noch einmal in diesen künstlerisch sicher recht anfechtbaren Werken zusammenknüpft. So gesehen ist der Untergang

Mittelalterliche Originale (2. und 4. von links) und neugotische «Angleichungen»

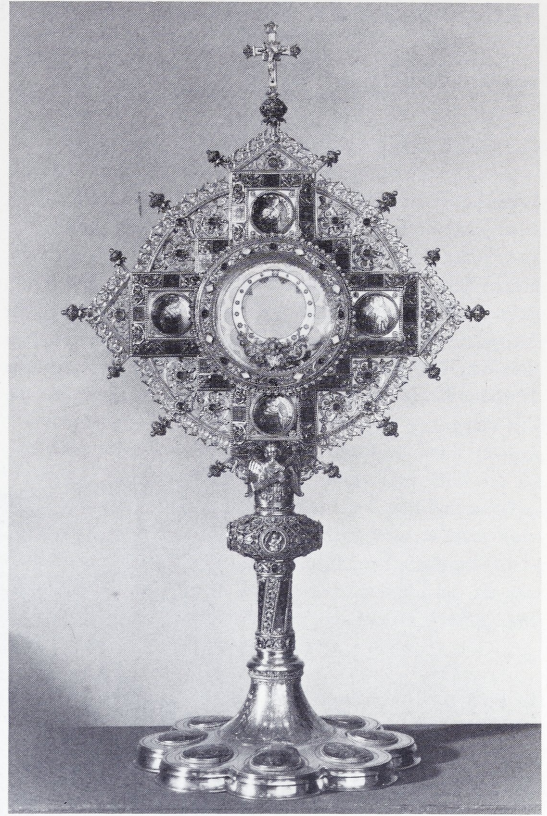




*Obere Hälfte der Marienfigur aus der Turmbekrönung der Marienkirche.
Entwurf: Eduard von Steinle 1864 (nach anderer Version
von Gottfried Götting entworfen), Bronze, H. des erhaltenen Teiles 155 cm*



*Gotische Monstranz (Zeichen MA), um 1500,
neugotisch ergänzt,
Pfarrkirche St. Donatus, Aachen-Brand*



*Monstranz in romanischen (!) Formen,
A. Witte, 1882,
Pfarrkirche St. Jakob, Aachen*

von Kirchengeschichtungen des 19. Jahrhunderts oder der neugotischen Rathhaustüren mit ihren Informationen über die Entwicklung urbaner Kultur ein echter Verlust. –

Neben den Vertretern der Goldschmiedekunst gibt es in Aachen Bildhauerateliers, die den Bedarf an Figuren für die neugotische Wiederherstellung des Domes, für die Altäre der nun entstehenden Kirchen und die Regotisierung der Rathausfassade befriedigen. Alles, was damals geschaffen wurde, trägt die unverwechselbaren Züge der doktrinären Neogotik, die so gerne das Wissen um die Anatomie des menschlichen Körpers verleugnen möchte, sich aber vor den Konsequenzen scheut. So mischt man die Schönlinigkeit der Kölner Domplastik des 14. Jahrhunderts mit der Süße der Nazarenergescöpfe und bildet in Stein, was wohlfeil bald aus Gips gemacht wird. Aber man besitzt den großen Atem, um riesige Bildprogramme durchzuhalten und etwa in der Rathausfassade das gewaltige Thema vom Glanz des Reiches, wie das 19. Jahrhundert es verstand, homogen abzuhandeln. Hier gibt es keine Augentäuschung, die uns »Mittelalter« suggerieren

könnte. Anders bei einer kleinen Gruppe von Figuren, die, um 1840 entstanden, in dieser Ausstellung erstmals zusammengeführt werden. Peter Bloch hatte sie aus der Vorstellung, es seien Originale des Mittelalters, gelöst und in ihrer Eigenart erkannt. Es sind romantische Nachempfndungen mittelalterlicher Kunst, die sich durch ihre liebevolle Versenkung in die kölnische Kunst der Spätgotik, ihr »naiv inniges Erfassen des Altdeutschen« wohltuend von den späteren Serienproduktionen abheben. –

Diese Ausstellung hatte keine »Ehrenrettung«, kein Hochjubeln einer umstrittenen Epoche im Sinn. Sie hatte mit der nostalgischen Modekrankheit nichts zu tun. Sie bot nur einen kleinen Einblick in die Vielschichtigkeit und Gedanklichkeit, den Reichtum und die Armut, die Naivität und Aufgeklärtheit dieser Zeit in Aachen. Sie machte deutlich, daß auch »die Stillosigkeit ein Stil ist« und wollte verstanden werden als eine Mahnung vor der Überheblichkeit gegenüber einer Zeit, aus der wir stammen. »Sammelt die übrig gebliebenen Stücke, damit sie nicht verloren gehen.«!

E. G. Grimme