

Hermann Schnitzler, *Der Dom zu Aachen. Aufnahmen von Alfred Tritschler.* Düsseldorf (L. Schwann) 1950. 42 Seiten, 4 Farbtafeln und 114 Tafeln.

Das Buch wendet sich an einen weiteren Kreis von Kunstfreunden mit dem Ziel, diesen das ehrwürdigste kirchliche Baudenkmal auf deutschem Boden in seiner jetzigen Gestalt, seinem geschichtlichen Werden und seiner außerordentlich reichen Ausstattung nahe zu bringen. Anschauung ist das wichtigste Mittel hierzu, und so hat der Verlag das Schwergewicht auf die bildliche Ausstattung gelegt. 114 vorzügliche Tafeln nach neuen Aufnahmen von Alfred Tritschler (Frankfurt), die auch auf effektvolle Ausschnitte nicht verzichten, erfüllen hervorragend die gestellte Aufgabe. In der Eindringlichkeit und Schönheit der Bildwirkung lassen sie das bisherige Abbildungsmaterial über das Aachener Münster durchweg weit hinter sich zurück. Die vier Farbtafeln allerdings können nicht befriedigen.

Den Abbildungen voraus geht der einleitende Text von Hermann Schnitzler (Köln) in einem Umfang von etwa 40 Seiten, ergänzt durch ein Verzeichnis der Abbildungen mit ganz knappen sachlichen Angaben. Auf solch engem Raum die Vielschichtigkeit der baugeschichtlichen Situation des Münsters und die ungewöhnliche Fülle der bedeutenden Ausstattungstücke angemessen zu erläutern und vor dem wechselnden historischen Hintergrund lebendig werden zu lassen, war eine schwierige Aufgabe. Der Verfasser hat sie mit dem ihm eigenen Schwung angepackt und gibt eine flüssig geschriebene, anschauliche Darstellung mit vielen feinsinnigen Deutungen, allerdings auch einigen gewagten und historisch nicht fundierten Formulierungen (z. B. 'Hoheitsbedeutung' für die große Außennische des Westbaues).

Die Analyse der Baugeschichte zieht neben der von Karl Faymonville in den 'Kunstdenkmalern der Stadt Aachen' und einer voraufgegangenen Monographie gegebenen grundlegenden Darstellung die späteren Forschungen sorgfältig heran, vor allem die verschiedenen Untersuchungen des verstorbenen langjährigen Dombaumeisters J. Buchkremer, deren letzte im vorigen Heft der Bonn. Jahrb. erschienen sind. Von dem Vorläufer der karolingischen Pfalz und der zugehörigen Pfalzkapelle können wir uns kein Bild mehr machen. Was unter Karl d. Gr. bei stärkster persönlicher Anteilnahme des Kaisers in Aachen entstand, war eine großartig durchdachte Neuschöpfung als machtvolles Zeichen und zugleich als geistiger Mittelpunkt des neu geschaffenen Imperiums. 'Lateran' nannte man den Aachener Palast, das Zentrum eines 'Zweiten Rom'. Kostbare antike Spolien, aus Rom herbeigeschafft, sollen nicht nur den Glanz der Neubauten mehren, es wohnt ihnen zugleich eine tiefe sinnbildliche Bedeutung inne. Auch die Wahl des Bautypus der Pfalzkapelle ist von Überlegungen bestimmt, die darauf zielen, das neue Imperium in seinen Ansprüchen sichtbar zu legitimieren. Die zentrale Pfalzkapelle mit doppelgeschossigem Umgang ist entscheidend vorgebildet in Ravenna (San Vitale), dessen an den Namen Theoderichs anknüpfende Tradition von Karl d. Gr. bewußt aufgenommen und weitergeführt wurde. Sichtbarster Ausdruck hierfür ist ein für die damalige Zeit ganz unerhörtes Unternehmen: Das vor dem Palast Theoderichs in Ravenna stehende bronzene Reiterstandbild — entgegen der häufigen, auch von Schnitzler übernommenen Auslegung sicherlich Theoderich selbst, nicht den oströmischen Kaiser Zeno darstellend — wurde von Karl nach Aachen verbracht und dort vor seinem Palast als Symbol des auf ihn und seine Gründung übergegangenen Anspruchs aufgestellt. Vorbild für Ravenna war das Reiterstandbild des Marc Aurel (als Konstantin gedeutet) vor dem Lateran in Rom. Es ist der machtvolle und erregende Atem eines selbstbewußten, die Tradition souverän nutzenden, schöpferischen Geistes, der uns allenthalben im Aachener Münster entgegen weht. Dies gilt auch von der karolingischen Ausstattung: Dem großartigen, heute völlig erneuerten Kuppelmosaik mit der Darstellung der 24 Ältesten der Apokalypse, die Christus ihre Kronen darbringen — wiederum auf Vorbilder in Ravenna und Rom zurückweisend —, den berühmten bronzenen Türen und Gittern sowie den herrlichen Schöpfungen der Buchmalerei und der Elfenbeinkunst. Noch heben sich die verschiedenen Quellen dieser höfischen Renaissancekunst ziemlich unvermischt voneinander ab, erst in der ottonischen Kunst sollten sie auf deutschem Boden zu der großen, für das Abendland fortan

gültigen Einheit verschmelzen. Das Aachener Münster ist eine der ehrfürchtigsten Stätten der frühen christlich-abendländischen Kunstübung.

Was die späteren Jahrhunderte der karolingischen Schöpfung hinzufügten, im Bau selbst wie in der Ausstattung, bleibt sekundär, so großartig es im einzelnen auch sein mag. Drei Epochen heben sich hierbei besonders heraus. Nach der dunklen Zeit der späten Karolinger und den Normannenverwüstungen des Jahres 881 erneuerten die Ottonen zugleich mit der Wiederaufrichtung des Imperiums den Glanz Aachens durch bedeutende Schenkungen. Vor allem Otto III., der den großen Vorgänger schwärmerisch verehrte und sein Grab öffnen ließ, sowie Heinrich II. wandten dem Aachener Münster ihre Gunst zu, von der heute noch herrliche Werke, wie das Lotharkreuz, die Pala d'oro und der goldene Buchdeckel, der elfenbeinerne Weihwasserkessel, das Reichenauer Evangeliar und der Ambo Zeugnis ablegen. Eine weitere Blütezeit Aachens knüpft dann an die 1165 durch Kaiser Barbarossa betriebene Heiligsprechung Karls d. Gr. an. Von den einst beträchtlichen baulichen Erweiterungen des Münsters während der Stauferzeit ist nicht viel erhalten geblieben, umso eindringlicher aber sprechen die Werke der Goldschmiedekunst: der gewaltige Radleuchter Barbarossas, sowie der Karlschrein und der Marienschrein, nächst dem Kölner Heribertschrein die besterhaltenen unter den rheinischen Reliquienschreinen der Spätromanik. Die gotische Epoche schließlich vermehrte den Kirchenschatz um zahlreiche bedeutende und teils einzigartige Arbeiten — in erster Linie Reliquiare der verschiedensten Gestalt —, vor allem aber gab diese Zeit dem Kirchenbau durch die Anfügung der weiten, lichtdurchfluteten Chorhalle, durch die Umbauung des Oktogons mit dem feingliederigen Kapellenkranz und durch die Erhöhung des Westbaues zum Westturm die bis heute gültige Gestalt.

Die vorliegende Monographie dürfte dem im letzten Krieg glücklicherweise ziemlich unversehrt erhalten gebliebenen Aachener Münster neue Freunde gewinnen. Sollte eine zweite Auflage des schönen Buches notwendig werden, so möchte man gerne einige ergänzende Abbildungen aufgenommen sehen, vor allem von dem bedeutenden karolingischen Elfenbeindiptychon, und Gesamtaufnahmen von Werken, die nur in Ausschnitten vertreten sind. Daß auf alle Anmerkungen und auf die genaue Quellenangabe der zahlreichen Zitate verzichtet ist, muß man bedauern. Es fällt manchmal nicht leicht, für die notwendig knapp gefaßten Angaben des Verfassers den Beleg zu finden, so bezüglich der mit dem Salvatoraltar der Oberkirche verbundenen Kreuzigung mit einer Reliquienöffnung im Kopf des Kruzifixus.

B o n n.

F. R a d e m a c h e r.