

Willi Radel

DER AACHENER DOM

**Erneuerung der Innenausstattung
1842 bis 1913**

Illic invenies veterum vestigia patrum (Alkuin)

Hier wirst du die Spuren der Vorfahren finden

Tredition Verlag

Mai 2022

© 2022 Willi Radel
Der Aachener Dom
Erneuerung der Innenausstattung 1842 bis 1913

ISBN Softcover: 978-3-347-67427-1
ISBN Hardcover: 978-3-347-67430-1
ISBN E-Book: 978-3-347-67446-2

Lektorat: D. Lövenich, H. von der Kall

Coverfoto: Firmenarchiv Puhl & Wagner, Entwurf Prof. Hermann Schaper
Antike Mosaiksteine aus dem Kuppelmosaik

Satz & Layout: Willi Radel

Druck und Distribution im Auftrag des Autors:
tredition GmbH, Halenreihe 40-44, 22359 Hamburg, Germany

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Für die Inhalte ist der Autor verantwortlich. Jede Verwertung ist ohne seine Zustimmung unzulässig. Die Publikation und Verbreitung erfolgen im Auftrag des Autors, zu erreichen unter: tredition GmbH, Abteilung "Impressumservice", Halenreihe 40-44, 22359 Hamburg, Deutschland.

Vorwort

Wenn Besucher den Aachener Dom betreten, sind sie beeindruckt, erstaunt oder überrascht, wenn sie die prächtige Innenausstattung betrachten. Aus dem Halbdunkel der Gewölbe öffnet sich der Blick im Oktogon hinauf zur Kuppel mit seiner erhabenen Ikonographie in Kuppel und Tambour. Die Schönheit der Mosaik und der Marmorinkrustation in dieser einzigartigen Architektur lassen den Betrachter verwundern und zugleich ein Gefühl von Vertrautheit erfahren. Die Worte Albrecht Dürers, der anlässlich der Krönung Karls V. im Jahre 1520 in Aachen weilte, könnte er genauso heute voller Bewunderung aussprechen: „Da habe ich gesehen alle herrlich Köstlichkeit, desgleichen keiner, der bei uns lebt, köstlicher Ding gesehen hat.“

Dürer hat natürlich nicht die heutige Ausstattung gesehen, die gemessen am Alter des Bauwerkes neuzeitlich ist. Diese Ausstattung ist es, die den Betrachter neugierig macht. Warum hat man sich Ende des 19. Jh. für diese Ausschmückungen entschieden, wer waren die Entscheidungsträger und Mitwirkenden?

Die Erneuerung der Innenausstattung war erforderlich geworden, nachdem sie einerseits unter Beschädigungen und Vernachlässigung gelitten hatte und andererseits die Barockausstattung in der Biedermeierzeit auf breite Ablehnung stieß. Ein weiteres Faktum wurde geschaffen, als sie 1871 abgeschlagen wurde.

In der Literatur wird zuweilen der Begriff „Wiederherstellung“ für die Erneuerung der Innenausstattung des karolingischen Zentralbaus verwendet. Im strengen Wortsinne ist mit Wiederherstellung eine Restauration gemeint, also die Instandsetzung oder der Rückbau auf den ursprünglichen Zustand. Das ist beispielsweise für die Sicherungsarbeiten an der Chorhalle zutreffend. Hier wurde durch Instandsetzung und Rückbau der ursprüngliche Zustand wieder hergestellt. Für die Ausschmückung des Zentralbaus ist das jedoch nicht der Fall, es sei denn, man bezieht sich auf das vormals vorhandene Kuppelmosaik, die teilweise vorhandenen Schmuckfußböden und eine nicht nachgewiesene Marmorinkrustation. Mit der jetzigen Mosaizierung und Marmorinkrustation ist überwiegend etwas Neues geschaffen worden, das in dieser Form noch nicht Bestand hatte.

Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Erneuerung ist bereits maßgeblich in den umfassenden Werken von Ulrike Wehling, Pia Heckes, Lydia Konneken, Frank Pohle und weiteren namhaften Autoren erfolgt. An dieser Stelle werden die wichtigsten Quellen zusammengeführt, um die überaus mühsame Entstehungsphase im Gesamtzusammenhang darzustellen. Ergänzend zu den o.g. Werken wird das Zusammenwirken zwischen dem Karlsverein, den Künstlern und den ausführenden Firmen anschaulich gemacht. An das Licht geholt wird das Schaffen von Friedrich Schwarting, dem langjährigen Mitarbeiter und künstlerischem Nachfolger Schapers. Eigene Kapitel sind den Bodenbelägen und der Wandinkrustation gewidmet. Beim Quellenmaterial wurde hauptsächlich auf die Beteiligten selbst, auf Zeitzeugen und zeitnahe Dokumente zurückgegriffen. Bei der wissenschaftlichen Deutung wurden dagegen die modernen Forschung zitiert.

Mein Dank gilt den aachener Museen und Bibliotheken, dem Domarchiv, der Dombauleitung, dem LVR in Brauweiler und Bonn sowie der Berlinischen Galerie für die Öffnung ihrer Bestände. Ebenso haben die Fachleute des Domes stets ein offenes Ohr für meine Fragen gehabt. Mein besonderer Dank gilt Josef Lambertz für die Einführung in die Thematik, Prof. Max Kerner, Dr. Jürgen Linden und allen, die mich wohlwollend beraten und unterstützt haben. Das Buch erscheint im Jubiläumsjahr des Karlsverein-Dombauvereins, der sich seit seiner Gründung vor 175 Jahren die Erhaltung des Domes zur Aufgabe gemacht hat.

Aachen, im Mai 2022

Willi Radel

VI

I.	DAS AACHENER MÜNSTER IM 19. JAHRHUNDERT.....	9
1.	Einführung	9
2.	Der Zustand vor der Erneuerung	10
2.1	Niedergang im späten Mittelalter	11
2.2	Die französische Besatzung	12
2.3	Rückgabe und Wiederaufstellung der Säulen	13
2.4	Abkehr von alten Zöpfen	16
2.5	Entstehung der Denkmalpflege	16
II.	DIE PLANUNGSPHASE	18
1.	Der Karlsverein	18
2.	Frühzeitliche Ausstattung	20
2.1	Malereifunde in der Kuppel	21
2.2	Das Kuppelmosaik nach schriftlicher Quellenlage	22
2.3	Das Kuppelmosaik nach Baubefunden	25
3.	Finanzierung	25
III.	DAS KUPPELMOSAİK.....	28
1.	Jean Béthune	28
2.	EXKURS Die Renaissance der Mosaikfertigung	30
2.1	Gian Domenico Faccina	30
3.	Antonio Salviati	31
3.1	Erstellung des Kuppelmosaiks	31
3.2	Atelier Salviati in Berlin	32
IV.	TAMBOUR UND OKTOGON.....	34
1.	Der mühsame Entscheidungsweg	34
1.1	Wilhelminische Kunst	36
1.2	Die Limburger Staurothek	37
1.3	Franz Bock	38
1.4	Kunstwissenschaftliche Proteste	39
1.5	Zerschlagung des gordischen Knotens	40
1.6	Die Restauration als Streitfall der Denkmalpflege	42
V.	DIE KÜNSTLER UND IHR WERK.....	46
1.	Herman Schaper	46
1.1	Schaper und Puhl & Wagner	48
1.2	Schaper und die Mosaikfertigung	50
1.3	Weitere Entwürfe Schapers	52
1.4	Der frühe Tod Schapers	55
2.	Friedrich Schwarting	56
VI.	DIE AUSFÜHRENDEN FIRMEN	60
1.	Die Deutsche Mosaik Gesellschaft Puhl & Wagner.....	60
1.1	EXKURS Die Glasherstellung	61
1.2	Herstellung der Mosaik.....	62
1.3	Kriegsschäden an den Mosaiken	65
2.	Die Fa. Johann Peter Radermacher	66

VII.	DIE WANDINKRUSTATION	70
1.	Suche nach Vorbildern.....	70
1.1	Gab es eine karolingische Marmorvertäfelung?	70
1.2	Befunde und Erwartungen.....	72
2.	Die Marmorinkrustation	73
2.1	Auswahl der Marmorsorten	73
2.2	EXKURS Cipollin – Marmor	74
2.3	EXKURS Sägetechniken.....	74
2.4	Marmorbekleidung in den Umgängen	77
2.5	Die Kaiserloge	77
3.	Das Marmorgeschenk Pius IX.	78
3.1	Die Marmorata in Rom	78
3.2	Sakramentskapelle (Ungarnkapelle)	82
3.3	Die „19 Platten“ aus dem Marmorgeschenk	82
3.4	Nomenklatur der Marmorsorten	84
3.5	Raritäten	84
4.	Ottotonische Motive in den Jochbögen.....	86
VIII.	DIE BODENBELÄGE	88
1.	EXKURS Antike Fußböden	88
1.1	Terminologie	90
1.2	Opus sectile.....	91
1.3	Opus alexandrinum	91
1.4	Oströmisches Reich und Byzanz	93
1.5	Der Cosmati Stil	95
2.	Frühzeitliche Bodenbeläge im Aachener Münster	96
2.1	Der karolingische Fußbodenbelag	97
2.2	Karolingische Belagreste im Hochmünster	98
2.3	Der Gotische Bodenbelag	100
2.4	Der Barocke Bodenbelag	103
2.5	Grabungsfunde im Oktogon	103
2.6	Die Einfassung des Thrones	104
2.7	EXKURS Die Steine und ihre Bedeutung.....	106
3.	Erneuerung des Bodenbelages	108
3.1	Gestalterische Vorbilder	108
3.2	Der Schapersche Belag im Oktogon.....	109
3.3	Ausgewählte Marmorsorten.....	110
3.4	Der Belag im unteren Umgang.....	111
3.5	Die Verlegetechnik des Schmuckbodens	112
IX.	BESONDERHEITEN UND UNGEWISSES	113
1.	Das Schmuckfeld vor der Krämertüre?.....	113
1.1	Die Hubertuskapelle	114
1.2	Lage und Bestimmung	114
1.3	Herkunft der Fundstücke	117
1.4	Begründung der These	118
X.	ZUSAMMENFASSUNG.....	120

I. DAS AACHENER MÜNSTER IM 19. JAHRHUNDERT

1. Einführung

Die Marienkirche Karls des Großen, die einst der Stolz und Mittelpunkt seines Reiches war, ist im Mittelalter durch Unglücke und Vernachlässigung dem Verfall nahegekommen. Was heute für die Kirchenbesucher ein Ort der vertrauten Einkehr ist, ruft bei den Tagesbesuchern ob seiner Ausstattung Erstaunen, Bewunderung und oft auch tiefe Ergriffenheit hervor. All das ist das Ergebnis unermüdlicher Anstrengungen vieler Beteiligten.

In erster Linie ist es der Karlsverein, der seit seiner Gründung 1847 die organisatorische Leitung für die Restauration des Aachener Münsters übernommen hat. Ebenso sind es die zahlreichen Spender aus der Bürgerschaft, die den Großteil des aufgebrauchten Geldes beigesteuert haben, sei es in Vereinsbeiträgen, Einzelspenden oder durch Lotterielose. Mehr als 1,3 Millionen Mark sind allein bis 1897 zusammengekommen.

Die Erneuerung der Innenausstattung nach Verfall und Verwüstung war ein unendlich langer, mühevoller Prozess von Ideen, Gutachten und Streitgesprächen. Zahlreiche Überlegungen, wie Karl der Große seine Pfalzkapelle ausgestattet hatte, und wie eine Restauration sie wiederherstellen sollte, wurden oft genug strittig diskutiert. Archäologische Befunde und Hinweise in der Literatur boten nur lückenhafte Anhaltspunkte dafür, wie die ursprüngliche Ausstattung ausgesehen haben mag, und ließen breiten Interpretationsraum für die Art und Weise der Erneuerung.

Das Bewußtsein für die Erhaltung von historischen Bauwerken begann sich während der Biedermeierzeit zu formieren, doch in der Mitte des 19. Jahrhunderts war der Begriff der Restauration noch nicht verbindlich definiert. Wie sollten historische Bauwerke erhalten werden? Als status quo, auch als Ruine? Nach dem Originalzustand restauriert, oder fertiggestellt nach den Vorstellungen des Erbauers?

Mit der Gründung des Dombau- und Karlsvereins im Jahre 1847 wurde bald durch einem beispiellosen finanziellen und organisatorischen Kraftakt das Bauwerk instandgesetzt. Der Verfall war teilweise so groß, dass die Bausubstanz bedroht war. Die baulichen Schäden am Aachener Münster wurden maßgeblich verursacht durch den Stadtbrand 1656, Hagel und Blitzeinschläge, Vernachlässigung, Geldmangel und den Raub der französischen Revolutionstruppen. Die Bleiabdeckung der Dächer war abgedeckt, der barocke Stuck im Oktogon durch Feuchtigkeit und den Ausbau der Säulen beschädigt, Außenmauern und Fenster schadhaft und besonders die filigrane Architektur der Chorhalle war ernsthaft betroffen. Dadurch hatten die Maßnahmen zur Erhaltung des Bauwerkes zunächst Vorrang vor Verschönerungsmaßnahmen.

Dennoch begann man schon seit den 1840er Jahren, Überlegungen für die Renovierung der Innenausstattung anzustellen. Erste Entwürfe wurden 1844 von dem Landesbauinspektor der Bauverwaltung Aachen und Stadtarchitekten Johann Peter Cremer¹ und 1847 vom preußischen Konservator für Kunstdenkmäler, Ferdinand von Quast, vorgelegt.² Es lag im breiten Interesse der Bürgerschaft, das Marienstift zu erhalten. Gleichzeitig formierte sich eine staatliche Richtungsweisung für die Instandsetzung von Bauwerken, bis dann das deutsche Kaiserhaus das symbolträchtige Bauwerk für sich entdeckte.

Es wird verständlich, vor welchen schwierigen Entscheidungen und finanziellen Engpässen die damaligen Verantwortlichen standen, wenn man bedenkt, dass es annähernd 40 Jahre dauerte, bis schließlich die ungeliebte Stuckdekoration der Barockzeit herabgeschlagen war und 1881 das Kuppelmosaik mit dem Bildnis des Pantokrators und der 24 Ältesten als erste größere Maßnahme fertiggestellt war.

¹ Landesbauinspektor der Bauverwaltung Aachen, Planung von Stadttheater und Elisenbrunnen zusammen mit Friedrich Schinkel, St. Paul, Hauptzollamt am Hbf. usw.

² KV 1897, S.12

I. DAS AACHENER MÜNSTER IM 19. JAHRHUNDERT

Noch weitere 20 Jahre wurde darum gerungen, eine historisch angemessene Ikonographie für die weitere Ausstattung des Innenraums zu finden. Erst nach der Jahrhundertwende wurde sie erneuert und erhielt durch die Mosaik an den Wänden und Gewölben, die Marmorinkrustation und die Fußböden eine einmalige Ausschmückung, die ihres gleichen unter den außergewöhnlichen Kirchenbauten der Welt sucht.

2. Der Zustand vor der Erneuerung

Mit der Erhebung der Siedlung Aquis zum Regierungssitz führte Karl der Große den terminologischen Wandel von villa zu palatium durch und gründete hier den beständigen Mittelpunkt seines karolingischen Reiches. Über römischen Fundamenten und denen seiner merowingischen Vorfahren erbaute Karl die Marienkirche. Sie war ab etwa 805 als Pfalzkapelle sowohl das private Oratorium des Herrschers, aber auch Stiftskirche für residierende Kanoniker und Pfarrkirche für die Aachener Bevölkerung.³

Spätestens seit der Krönung Ottos I. im Jahre 936 erlangte das Marienstift zudem politische Bedeutung, indem es zur Krönungskirche der römischen Könige deutscher Nation erhoben wurde. Bis 1531, mit Ferdinand I., wurden 30 Könige und 12 Königinnen in Aachen gekrönt. Bedeutende Herrscherdynastien wie die Karolinger, Ottonen, Staufer und Habsburger haben zum heiligen Ruhme durch Ausmalung, Stiftungen oder bauliche Veränderung des Gotteshauses beigetragen. Deren Stiftungen sind bleibende Zeugnisse der Verehrung und Hochachtung für die Patronin der Marienkirche und des Gründerkaisers.

Abb. 1 Neher, Aachens Dom im Jahre 1853, während der Heiligtumsfahrt.

Von der Turmkapelle wird eines der großen Reliquien gezeigt. Der Turm noch ohne die neugotische Aufstockung, das Sechzehneck mit der Ballustrade und den vergrößerten, barockisierten Fenstern, die Matthiaskapelle ohne Dachaufsatz, die Arkaden der Annakapelle sind zugemauert.⁴

Mit hohem Detaillierungsgrad wird der schlechte Bauzustand des Münsters vor der Wiederherstellung wiedergegeben.



Aus dieser Zeit sind als herausragende Beispiele die Pala d'oro, der Karls- und Marienschrein, die Heinrichskanzel und der Barbarossarleuchter erhalten. Die Schatzkammer birgt darüber hinaus noch unzählige wertvolle Stücke, vielfach als Spenden, als Zeugnis tiefer Verehrung.

2.1 Niedergang im späten Mittelalter

Nach 1531, als die Krönungen nicht mehr nach dem alten Ritus in Aachen stattfanden⁵ und die Stadt die vormalige politische Bedeutung im Zentrum des Reiches verloren hatte, begann der Niedergang der Kirche. Seit dem Mittelalter haben unglückliche Zerstörungen, gravierend durch den großen Stadtbrand von 1656, Blitz- und Hagelschlag, aber auch bauliche Vernachlässigung dazu geführt, dass das Bauwerk massiv geschädigt wurde und sogar in Teilen vor dem Verfall stand, „denn der seit 1666 gerissene Gewölbebogen des Chorpolygons drohte im Jahre 1730 zusammenzustürzen.“⁶ Vermutlich sind auch nach 1727 keine grundlegenden Sanierungsarbeiten erfolgt, „denn anders ist es kaum zu erklären, dass der dänische Architekt Zuber 1776 dem Stiftskapitel den Abbruch der Chorhalle empfahl.“⁷

Zum Glück wurde auch sein Vorschlag nicht verwirklicht, die Chorhalle „durch Einsetzen eines Scheingewölbes in Holz dem Chor die Hälfte seiner Höhe zu entziehen“ und die hohen Kirchenfenster auf kleine barocke Fenster zu reduzieren und somit Symmetrie mit dem Oktogon herzustellen. Doch auch das Stift trug, möglicherweise



Abb. 2 Stich von Johann Poppel, um 1840 nach Ludwig Lange.

Die Detailansicht zeigt den deutlichen Verfall der Fassade. Fehlende Fensterscheiben im Oktogon, bröckelnder Putz, verwitterte und bereits herabgefallene Schmuckelemente, angebaute Krambuden, die bei der Chorhalle sogar schädigend in die filigrane Bausubstanz eingegriffen haben.

Das ehemalige barocke Portal in der Annakapelle, als Zugang in den Dom von der Südseite, hat sein pendent durch die noch existierende Krämer-türe an der Nordseite. Heute steht das barocke Portal im Domgarten in der Nähe des ursprünglichen Einbauortes.

³ Vgl. Falkenstein, 1981, Kraus, 2013, Steinhauer-Tepütt, 2018

⁴ Vgl. Grimme, 1985, S.8

⁵ Vgl. Kerner in Müller, 2014

⁶ Faymonville, 1909, S.166 und S.378

⁷ Siebigs, 1997, S. 21

Abb. 3 F. Vervloet, *Das Innere im Jahre 1818*

Vermutlich die früheste Darstellung des Hochmünsters nach dem Raub der Säulen von 1795 durch die französischen Besatzungstruppen. Ohne die Säulen unter den hohen Gewölbebögen öffnet sich der Blick vom oberen Umgang aus nach Südosten. Faymonville schreibt dazu: „(Dieses) Gemälde zeigt das Innere des Münsters, wie es Kaiser Alexander von Rußland und die Fürstin von Thurn und Taxis in Begleitung des Generalvikars Fonk und einiger russischer Popen besichtigt.“⁹



unbeabsichtigt, zum Verfall der Chorhalle bei, indem es aus Geldnot „die hohen Nischen zwischen den Strebpfeilern an Krambudenbesitzer verpachtet(e). [Abb.1-2] Diese hatten sich nicht gescheut, größere Steine aus den Pfeilern zu entfernen. [...] Dies war natürlich alles auf Kosten der Pfeiler und Gewölbefestigkeit geschehen.“⁸ Die enormen Schäden an den Dächern sowie des Glockenturms waren teilweise nur provisorisch beseitigt worden. Und dem weiteren Verfall war noch kein Ende gesetzt.

2.2 Die französische Besatzung

Französische Revolutionstruppen besetzten Aachen 1792 bis 1793 und erneut nach dem Aufstieg Napoleon Bonapartes von 1794 bis 1815 das linke Rheinland. Die damit einhergehende Säkularisierung förderte die Missachtung des geschichtsträchtigen Münsters und verursachten weitere Schäden. Gravierend waren die Abnahme des Bleidaches, wodurch die Stuckausstattung durch eindringende Feuchtigkeit litt, der Ausbau der Oktogonsäulen 1795 und der Versand bedeutender Kunstschatze, wie den Proserpina-sakopharg, die Lupa und den Pinienzapfen nach Paris. Zwar konnten die großen Heiligtümer durch die Flucht nach Paderborn gerettet werden, aber zum Raub der wertvollsten Schätze kam der Verlust der Aachener Reichskleinodien, das Johannesevangelium, die Stephansburse und der sog. Säbel K.d.Gr., die 1801 nach Wien verbracht werden mußten.¹⁰

Faymonville äußert sich für seine Zeit ungewöhnlich diplomatisch zu dem Zustand und zu den Verursachern des Kunstraubes: „Das Innere des Domes war von Feindes Hand beraubt worden, um eines fremden Reiches Hauptstadt zu schmücken. Zwar wurde noch rechtzeitig ihre Rückgabe vermittelt. Allein die Liebe zum Heiligtume Karls des Großen hatte dergestalt nachgelassen, die Geldmittel waren dermaßen erschöpft, dass man lange Zeit nicht daran dachte, das wiedereroberte Gut (Anm. die Säulen des Hochmünsters) an seine frühere Stelle zurückzubringen. In diesem äußeren und inneren zerfallenen Zustand befand sich die Münsterkirche im Anfang des vorigen Jahrhunderts. (19. Jh.)“¹¹

⁸ Faymonville, 1909, S.167

⁹ Ebd., S.392

¹⁰ vgl. Kraus, 2018

¹¹ Faymonville, 1909, S.402

Deutlicher äußerten sich andere Kritiker: „Die Verunstaltungen (der Innenausstattung) aber gehören verhältnismässig neuerer Zeit an: Sie sind im vorigen Jahrhundert geschehen, [...] was freilich nicht der Stadt, sondern dem revolutionären Gesindel, das sich über die Rheinlande ergoss, zur Last fällt, diess obere Geschoss gewissermassen zerstörte, indem man die Säulen, welche in den grossen Arkaden standen, mit den durch dieselben gestützten kleineren Bogen herausbrach, erstere nach Paris schleppte, die alte Orgel entfernte, deren rothe Porphyrsäulen auch die Reise nach der Seine machen mussten, und das Bleidach abriess. [...] Der Beschmierung der Gewölbefelder des oberen Geschosses des Oktogons mit jämmerlichen Malereien will ich nicht weiter gedenken. Ich glaube, wenige Gebäude sind so misshandelt worden, wie die Münsterkirche in Aachen.“¹²

Der Verlust der Kunstgegenstände wog umso mehr, als sie für Aachen von zentraler geschichtlicher Bedeutung und für das Verständnis der Marienkirche unerlässlich sind. Hier stellen die antiken Säulen im Hochmünster Karls Bezug zum Römischen Imperium dar, dort waren sie zum musealen Beiwerk einer Sammlung degradiert, oder ohne Verwendung ausgelagert. Proserpinasakopharg, Lupa und Pinienzapfen mit ihrem großem geschichtlichen Wert, sind vielleicht nie ausgestellt gewesen.

2.3 Rückgabe und Wiederaufstellung der Säulen

Die napoleonischen Kriege wurden mit der Abdankung Napoleon Bonapartes am 6. April 1814 beendet. In der Folge wurde der Wiener Kongress einberufen, der die Schaffung einer dauerhaften geografische Neuordnung Europas zum Ziel hatte. Am 9. Juni 1815 wurde die Kongressakte unterzeichnet, in der auch die Rückgabe der durch die Revolutionsstruppen konfiszierten Kulturgüter des Rheinlandes verbrieft ist. Darunter befanden sich auch die Säulen des Hochmünsters. Über die Herausgabe der Säulen entbrannte ein langer Streit zwischen dem preußischen Verhandlungsführer de Groote und Denon, dem ersten Direktor des Musée Central des Artes im Louvre. Dieser beharrte standhaft auf den Verbleib derjenigen zehn Säulen, die bereits im Louvre in tragender Funktion eingebaut waren. Er sah den Aufwand gegenüber dem Wert der Säulen als zu groß an, stimmte aber der Rückgabe der Säulen aus dem Magazin zu. De Grote seinerseits erbot sich die Säulen durch preußische Pioniere ausbrechen zu lassen, falls Denon nicht über geeignetes Personal verfüge. Die Verhandlungsführer konnten sich nicht einigen und erst durch die Zustimmung des Preußenkönigs Friedrich-Wilhelm III. wurde auf Grundlage des Angebotes von Denon 1815 das Übereinkommen für die Rückführung beschlossen. Damit war jedoch der Verbleib von Aachener Säulen im Louvre besiegt.¹³ Demnach sollen vier Säulen im Louvre einen Teil des Gesimses in der Salle des Empéteurs romains tragen und die beiden anderen an der Nische des Apollo stehen. Unter den verbliebenen Säulen im Louvre soll sich auch die städtische Schandsäule, der sogenannte Kar befinden, eine prächtige Säule aus schwarzem ägyptischem Granit.¹⁴

Über die Anzahl der ausgebauten Säulen besteht Unklarheit. Siebigs zitiert verschiedene Quellen, die auf 36 bis 40 ausgebauten Säulen schließen lassen.¹⁵ Ebenso verhält es sich mit den zurückgekehrten Säulen und Kapitellen. De Grote, dem preußischen Minister von Altenstein und Generalgouverneur von Sack gelang es in den Depotbeständen des Louvre „weitere Stücke als ehemals aus Aachen überführte Objekte zu identifizieren und so konnten am 2. Oktober 1815 10 graue Granitsäulen und 2 grüne Porphyrsäulen (und) [...] weitere 13 Säulen aus dem Magazin übernommen werden“¹⁶ Lambertz zitiert in Exp. 135/2017 einen Brief an Bürgermeister Guaita, der von zwei Transporten mit insgesamt 28 Säulen spricht.¹⁶

Der Bonner Geologe und Mineraloge Nöggerath (1788 – 1877) inventarisiert im April 1842 im „Immediat=Auftrag Seiner Majestät“ Friedrich-Wilhelm IV. 31 vollständige

¹² Ritz, 1847

¹³ vgl. Konnegen in KV (2016) S.34-47, hier S.40f

¹⁴ Jungbluth (1862) S.6

¹⁵ Siebigs (2004), S.74

¹⁶ Konnegen in KV (2016) S.34-47, hier S.41

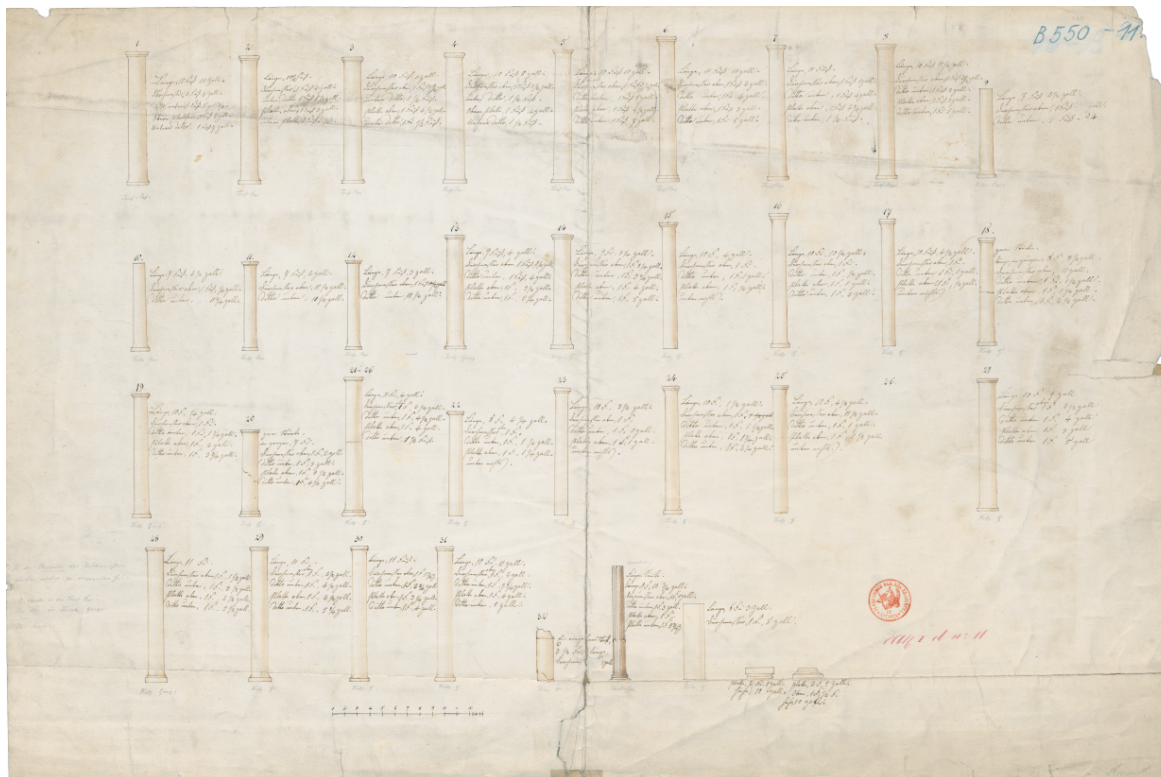


Abb. 4 Inventarisierung der zurückgeführten Säulen durch Nöggerath 1842

Die Nummerierung erfolgte ohne Rücksicht auf eine Zuordnung in der Reihenfolge der Untersuchung. Zu jeder Position sind die Länge und Durchmesser der Säulen notiert. Nöggerath nimmt in seinem Bericht ausführlich zur Beschaffenheit und möglicher Herkunft Stellung.

Trotz akribischer Bestandsaufnahme Nöggeraths war eine eindeutige Zuordnung der zurückgeführten Säulen zu ihren früheren Standorten nicht möglich. Darüber hinaus fehlten Säulen, um die insgesamt 32 Säulen im Hochmünster wieder aufzustellen.

Säulen, die in der Taufkapelle, der Kreuzkapelle (Nikolauskapelle) dem Kreuzgang gelagert waren. [Abb.4] Dazu dazu Bruchstücke und Kapitelle, in der Canonicuskapelle (Hubertuskapelle) und im „Hofe der Münsterschule“. Er unterbreitet einen Vorschlag, die gleichartigen Säulen 1-4, 5, 7, 8 [Abb.4] im Hochmünster und Säule 6 in der Nikolauskapelle aufzustellen. Denn „Die Antiken zum Theil sehr kostbaren und seltenen Säulen, wovon eine ähnliche zahlreiche Reihe meines Wissens nirgendwo anders in Deutschland anzutreffen seyn wird, sollen wieder an die Stelle gelangen, wo Karl der Große sie hat aufrichten lassen. Sie verdienen es alleine schon ihrer geschichtlichen Denkwürdigkeit wegen, und diese würde sich noch bedeutend steigern, wenn sich ermitteln ließe, welchen Palästen und Tempeln sie wahrscheinlich schon in der Zeit der Römer jenseits der Alpen zur besonderen Zierde gedient haben.“¹⁷ Die Herkunft der Granitsäulen verortet Nöggerath nach der Insel Elba, während die Marmorsäulen nach seinem Urteil überwiegend aus Carrara-Marmor bestehen. Dazu eine kannelierte Säule, die in der Franzosenzeit die Büste Napoleons getragen haben soll.

Erste Überlegungen, die Säulen im Hochmünster wieder zu errichten, fasste Probst Mathias Claessen 1826. Das in seinem Namen beauftragte Gutachten durch den damaligen Bauinspektor Cremer kam zum Schluss, dass die dazu notwendigen Kosten durch das Kollegiatstift nicht aufzubringen waren, abgesehen von den vielfältigen Schäden an den Säulen und deren Unvollständigkeit. Durch Vermittlung des damaligen Kronprinzens, des späteren Königs Friedrich-Wilhelm IV., erhielt 1833 das Aachener Münster vom königlichen Oberbaudirektor Schinkel ein zustimmendes Signal für die Aufstellung. Jedoch erst nach der Thronbesteigung Wilhelm IV. und dem Gutachten von Nöggerath erging 1842 die Allerhöchste Kabinets-Ordre, Allerhöchstdieselben hätten „um den Hochmünster zu Aachen so wieder herzustellen, wie er kurz vor der Invasion der Franzosen 1794 war, die Wiederaufstellung der 32 Säulen in den 8 Arkaden desselben beschlossen.“ Es folgen Bestimmungen an welchen Stellen die vorhandenen Säulen eingebaut werden sollten und über die Neubeschaffung der Basen und Kapitelle. Die Ausführung wurde Cremer übertragen. Fehlende kleine Säulen der oberen Säulenreihe wurden aus verschiedenen Beständen komplettiert. Der Königl. Baurath Cantian (1794 – 1866) erhielt den Auftrag die fehlenden 8 Säulen der unteren Bogenreihe aus Oderberger Granit zu liefern.¹⁸

¹⁷ Nöggerath (1843) S.193ff

¹⁸ vgl. Jungbluth (1862) S.193ff

Die Stadt Oderberg mit dem Schulamt Neuendorf im Landkreis Barnim, nordöstlich von Berlin, liegt in einem eiszeitlichen Urstromtal. Die Landschaft ist übersät mit rundlichen Geschiebesteinen jeglicher Größe. Die Herkunft dieser Findlinge und die petrographischen Merkmale wurden in dem 2013 erschienenen Artikel von Zwenger & Zwenger in „Brandenburgische Geowissenschaftliche Beiträge 1/2-2013“ veröffentlicht. Danach ist der gewaltige Granitblock, aus dem die Ersatzsäulen gefertigt wurden und der heute noch als geteilter Spaltrest zu sehen ist, [Abb.6] ein eiszeitlicher Geschiebeblock, mit dem Ursprung in der Nähe von Stockholm. Diesen 600 Tonnen schweren Granitblock hatte Cantian zunächst für geeignet gehalten, daraus die durch König Friedrich-Wilhelm III. beauftragte große Schale für den Neubau des königlichen Kunstmuseums zu fertigen.¹⁹ Schon ab 1825 hatte er damit begonnen, ihn zu spalten. Von dieser Absicht könnte die senkrechte Spaltlinie auf der Rückseite des Blockes zeugen. Da der Neuendorfer Stein hinsichtlich seines Gefüges „manches zu wünschen übrig ließ“, entschied sich Cantian aber für den Großen Markgrafenstein.²⁰

In Farbe und Gefüge sind die so gewonnenen Ersatzsäulen erstaunlich gut übereinstimmend mit den vorhandenen antiken Säulen, deren Provinienz Nöggerath in Elba verortet. Aus der Distanz betrachtet ist ein Unterschied zwischen antiken Säulen und dem Ersatz nicht festzustellen. Das antike Material ist durch eine homogene, kleine Korngröße der Hauptgemengteile und die Einlagerung von schwarzem Fremdgestein (Xeolithe) gekennzeichnet. Das feinkörnige Gefüge ist weitgehend ohne Störungen. (Abb.7a) Bei den Oderberger Säulen ist das Gefüge etwas grobkörniger (Abb.7b) und oft durch die Überprägung geschrägt. (Abb.7c) Die Oberfläche besitzt ein leicht wolkiges Farbspiel. Bei der Aufstellung wurden die Säulen aber so gedreht, dass aus dem Oktogon heraus diese Unterschiede nicht sichtbar sind. Nach Zwenger ist „festzustellen, dass das Gesteinsmaterial der einzelnen (Cantian'schen) Säulen nicht völlig homogen ist. Insbesondere die Anteile dunkler Gemengteile, die in Schlieren das Gestein durchziehen, wechseln von Säule zu Säule

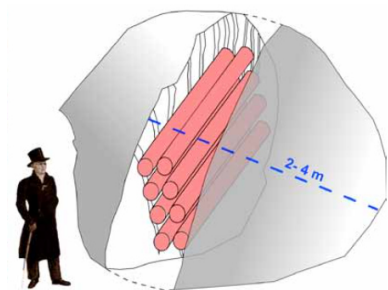


Abb. 5 Baurath Cantian, Anordnung der Säulenrohlinge



Abb. 6 Spaltrest des Großen Steins von Neuendorf bei Oderberg

Baurath Cantian fertigte aus dem abgespaltenen Mittelstück die 8 Ersatzsäulen von 3.53 m bis 3.57m Länge für die untere Reihe der Arkaden im Hochmünster. Der gut erhaltene Restblock von ca. 6m Breite in Nord-Südrichtung und bis zu 3.5m Höhe weist 21 Bohrlöcher von ca. 50mm Durchmesser auf. Die Oberfläche ist dunkelgrau verwittert aber gut erhalten. Als Herkunft des Blockes gibt die Geologie Askersund südwestlich von Stockholm an, der als eiszeitliches Geschiebe in den Nordosten von Berlin gelangte.

sehr deutlich. Das ist angesichts der metamorphen Überprägung des Gesteins nicht verwunderlich [...] (dennoch passen) die antiken Schwestersäulen hinsichtlich Gefüge und Farbspiel gut zu den Cantian'schen Säulen“²¹

Mit der Wiederherstellung der Säulenarkaden im Hochmünster wurde 1843 begonnen und sie war im Sommer 1847 vollendet. Die acht großen Ersatzsäulen sind in den Nebenhimmelsrichtungen platziert, während die antiken Säulen in den Hauptrichtungen stehen. Die Bemühungen Claessens, den König für das Gesamtprojekt der Restaurierung

¹⁹ vgl. Zwenger (2013) S.141ff

²⁰ Der größere Markgrafenstein veranlasste Cantian zum Missfallen des Königs dazu, die Schale mit einem größeren Durchmesser zu fertigen als beauftragt. Dadurch passte sie aber nicht mehr in die Rotunde des Museums und mußte davor im Lustgarten aufgestellt werden, wo sie heute noch steht.

²¹ Zwenger (2013) S.147

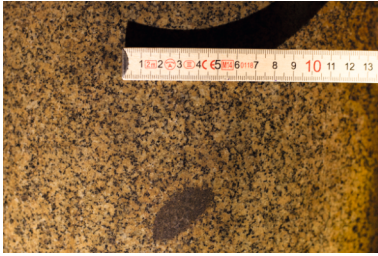


Abb. 7a antike Säule, feinkörnig mit Xenolith Einschlüssen

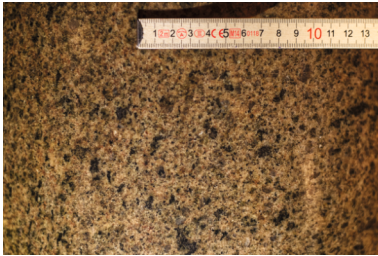


Abb. 7b Cantiansche Säule, grobkörnig, ohne Xenolith



Abb. 7c Cantiansche Säule, schräg überprägt

Im Vergleich der antiken Säulen mit den Cantian'schen Säulen fallen im Detail betrachtet Gefügeunterschiede auf, die auf die unterschiedliche geologische Herkunft zurückzuführen sind. Durch das ausgewogene Verhältnis von Biotit (rot-braun) und Hornblende (schwarz) in beiden Fällen ist die optische Gesamtwirkung der Säulen gleichartig.

I. DAS AACHENER MÜNSTER IM 19. JAHRHUNDERT

gewinnen zu können, „stieß jedoch sowohl bei der Bezirksregierung, als auch bei der Berliner Ministerialbürokratie auf Ablehnung. Man war bemüht, langjährige finanzielle Verpflichtungen, wie sie eben erst für die Vollendung des Kölner Domes eingegangen worden waren, tunlichst zu vermeiden. [...] Eine Beschränkung auf das Säulenprojekt genügte vollauf, um den preußischen König in eine Reihe mit den Kaisern und Königen des Mittelalters zu stellen, die das Aachener Münster mit Wohltaten bedacht hatten.“²²

2.4 Abkehr von alten Zöpfen

Bei aller Hochachtung, die der Kirche Karls des Großen trotz der Disharmonie durch die Vereinigung verschiedener Baustile entgegengebracht wurde, findet die Barockausstattung von Johann Baptist Artari von 1717 bis 1731 [Abb.8] in der Biedermeierzeit breite Ablehnung. Mehrere Autoren äußern sich abfällig über den sicherlich wertvollen Stuck im Oktogon. „Nichts ist so störend und so frech als diese Rokoko – Kapelle, welche ihre buhlerischen Reize um diesen carolingischen Namen ausbreitet. Engel, die wie Armoretten aussehen, Palmen, die Federbüschen ähnlich sind, Blumenguirlanden und Bandschleifen, alles hat der Pompadourgeschmack [...] über das Grab Karls des Großen zu stellen gewagt.“²³ Ritz beklagte, „daß man das Musiv der Kuppel vollends zerstörte oder überkleisterte und das ganze Achteck mit dem pompösen Zopf verbräunte. [...] So bald nur immer möglich gehe man an das Herunterschlagen des alten Zopfes.“²⁴ Debye fordert, „daß die Kirche von allen Entstellungen der Zopfzeit gesäubert gehöre.“²⁵

2.5 Entstehung der Denkmalpflege

Ferdinand von Quast (1807 bis 1877) umriss 1837 in seiner Denkschrift „Pro memoria in bezug auf die Erhaltung der Altertümer in den königlichen Landen“ das Amt eines Konservators für die Kunstschatze Preußens und bemängelte darin die „wenig verbreitete Anhänglichkeit des Volkes an seinen Altertümern“, weshalb es ihm ein wichtiges Anliegen war, die Begeisterung für alte Denkmäler zu wecken.²⁶

Damit wurde der Weg bereitet, in systematischer Weise Kunstwerke und Denkmäler zu katalogisieren und der kunstgeschichtlichen Forschung zuzuführen. Auch der Begriff des Denkmals wird in dieser Zeit neu definiert. Ursprünglich war es das vom Künstler geschaffene Werk zum Zwecke des Andenkens oder der Verehrung einer Person oder Sache. Nach neuem Verständnis werden auch Objekte einbezogen, die erst durch ihre historische Bedeutung und nicht schon durch die Intention eines Künstlers / Bauherrn zum Denkmal geworden sind. Quast's wegweisende Grundsätze der Restaurierungspraxis gelten teilweise noch heute.

Quast wurde 1844 dann selbst zum Konservator benannt, das Amt, das er selber vorgeschlagen hatte: „Es ist die Absicht, dadurch die Sorge für die Erhaltung der im öffentlichen Besitz befindlichen Kunstdenkmäler eine feste Grundlage zu geben, [...] die zu ihrer Conservation oder Restauration erforderlichen Schritte auf bestimmtere mehr übereinstimmende und umfassende Principien zurückzuführen.“²⁷

Die „Aachener Version“ dieser Verordnung im Amtsblatt von 1844 ergänzte dazu: „Die [...] betreffenden Behörden [...] haben daher von jeder beabsichtigten Veränderung eines Kunstdenkmals uns zur weiteren Veranlassung vorher Anzeige zu machen und (es) darf vor erfolgtem höheren Bescheide nicht zur Ausführung der beabsichtigten Maßregel geschritten werden.“²⁸ Durch diese Verordnung sollte staatlicherseits verhindert werden, dass Denkmäler unsachgemäß restauriert oder verändert werden, was ohne konservatorische Grundregelungen und Sachverstand durchaus üblich war.

²² Konnegen in KV (2016) S.34-47, hier S.44

²³ Victor Hugo (1842)

²⁴ Ritz (1847)

²⁵ Debye (1851)

²⁶ Karg, 2007, S.47

²⁷ Verordnung und Bekanntmachungen der Königlichen Regierung

²⁸ Amtsblatt der Regierung zu Aachen, 1844, S.69



Abb. 8 Inneres der Domkirche, 1844, Lithographie N.M.J. Chapuy und V. Adam (Figuren)

Die barocke Ausstattung stammt von den Italienern Artari und den Malern Aprili und Bernardini 1719 bis 1731. Dieses Bild entstand wiederum unmittelbar nach dem Einbau der zurückgekehrten Säulen und der Ersatzsäulen im Hochmünster.

Von solchen Veränderungen ist in der Vergangenheit auch das Aachener Münster nicht verschont geblieben. Die zentralistisch gesteuerte Denkmalpflege führte aber auch zur Beeinflussung der Stilrichtung von „höherer“ Seite. Hier sei auf die sogenannte „Wilhelminische Kunst“ verwiesen, die durch die Vorlieben und das Herrschaftsverständnis Kaiser Wilhelms II. geprägt war. Beispiele hierfür sind die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin und mehrere Erlöserkirchen in Preußen.

Für die Erneuerung des Aachener Münsters bedeutete die Einflußnahme durch Berliner Ministerialbehörden, dass neben den lokalen Entscheidungsträgern und dem Erzbischof von Köln, dem das Aachener Münster zugeordnet war, nun auch überregionale Sachverständige maßgeblich eingebunden wurden. Dem großen Vorteil, der hinzugewonnenen Fachkompetenz, stand aber die Verkomplizierung des Lösungsweges mit einer langwierigen Entscheidungsfindung gegenüber.

1. Der Karlsverein

Nachdem 1842 in Köln der bürgerliche Zentral – Dombau – Verein gegründet worden war, wurde in Privatinitiative des Aachener Wirtschaftsbürgertums, namentlich der Constantia – Gesellschaft, 1847 der Karlsverein – Dombauverein gegründet, der gemäß seiner Satzung die Aufgabe hat, „zur Bewahrung und Wiederherstellung des Domes zu Aachen in geeigneter Weise mitzuwirken“. Trotz des ehrenwerten Gedankens verweigerte die „königliche Regierung zu Aachen“ die Genehmigung zur Vereinsgründung. Die Wirren der sozialen und politischen Unruhen nach dem Weberaufstand und 1848 der Märzrevolution lähmte die Verwaltung.

Erst nach Bildung der Nationalversammlung, der auch David Hansemann angehörte,²⁹ und der neuen Verfassung wurde das Vereinsrecht liberalisiert und die „förmliche Constatuierung des Karlsvereines zur Restauration des Aachener Münsters“ Okt. 1849 erreicht.³⁰

Ein patriotischer Aufruf an die Aachener Bevölkerung appellierte sobald an die Mitwirkung aller. „Wir besitzen in unserm Münster einen ernstlich mahnenden Zeugen der Vorzeit. Sein grossartiges Octogon, der einzige in Deutschland vollständig erhaltene karolingische Bau, ist das wichtigste Monument aus der ersten Zeit der mächtigen Entfaltung deutscher Grösse unter dem segensreichen Einflusse des Christenthumes.“³¹

Schon bald nach seiner Gründung wurde der Karlsverein mit der Frage konfrontiert, wie die Erneuerung der Innenausstattung stilistisch sein möge. Er war jedoch mit der Restauration des Doms an vielen Stellen des Bauwerkes befasst, wobei die Innenausstattung nur eine der großen „Baustellen“ war. Vordringlich waren die Sicherungsmaßnahmen am äußeren Gesamtbauwerk, insbesondere der Chorhalle, das Jahrzehntelang aus Geldmangel und fehlender lokaler Zuständigkeit in hohem Maße vernachlässigt worden war.

Die bauliche Instandsetzung vollzog sich in den drei Jahrzehnten nach 1847 und setzte sich sogar während des Kulturkampfes³² in den 1870er und 1880er Jahren fort.³³ Hintergrund des von Bismarck losgetretenen Disputes mit der katholischen Kirche war eindeutig die Absicht, die Hoheit über Bildung und jeglicher Einfluss der Institution Kirche auf die Bevölkerung auf den Staat übergehen zu lassen. „Dabei war Bismarck ein religiöser Mensch, der den Rat Gottes suchte und für gewöhnlich feststellte, dass Gott sich seiner Meinung anschloss, wie der linksliberale Ludwig Bamberger sardonisch kommentierte.“³⁴

Obwohl der Kulturkampf sich lähmend auf den Fortschritt von Baumaßnahmen auswirkte, wurden Großprojekte, wie die Fertigstellung des Kölner Domes und auch die Restauration des Aachener Münsters, von staatlicher Stelle weiterhin unterstützt. Dafür ist zumindest in Aachen ein Grund auch darin zu sehen, dass die preußischen Kaiser sich in der ungebrochenen Herrschaftsfolge Karls des Großen und von Gottes Gnaden bestimmt sahen. Daraus war das Bedürfnis begründet, den 1871 gegründeten preußischen Staat³⁵ historisch zu legitimieren und den Aachener Kaiserdom als sakrales Vermächtnis ihrer eigenen Bestimmung anzusehen. Zeitgleich wurden immer wieder Vorschläge und Entwürfe eingereicht, die Innenausstattung zu erneuern.

Artaris sicherlich wertvolle barocke Ausstattung sollte nach einhelliger Meinung ersetzt und der ungeliebte „Zopf“ durch eine dem Bauwerk entsprechende Ausschmückung ersetzt werden. Allerdings war weitgehend unklar, wie diese aussehen sollte. DeBey

²⁹ Vgl. Clark, 2008, S.515ff

³⁰ Vgl. Jungbluth, 1862, S.15

³¹ Bonner Jahrbücher 1847

³² „In den 1870er und 1880er Jahren tobten auf dem ganzen europäischen Kontinent Konflikte zwischen Katholiken und säkularen liberalen Bewegungen. Doch der Konflikt in Preußen zeichnete sich durch seine Schärfe aus. Ende des Jahres 1878 befand sich über die Hälfte der katholischen Bischöfe Preußens entweder im Exil oder im Gefängnis.“ Der Kirche wurde die Aufsicht über die Schulen entzogen, die Jesuiten ausgewiesen, Klöster geschlossen, die Zivilehe obligatorisch eingeführt. Clarc, 2013, S.648

³³ Dagegen Pia Heckes, S.187

³⁴ Vgl. Gordon A. Craig, 1980, S.73.

³⁵ Nach Karls Heiligem Römischen Reich Deutscher Nation und dem preußischen Kaiserreich gründeten die Nationalsozialisten das Dritte Reich.

konstatierte 1851: „Man wird sich daher vor Allem über gewisse Grundsätze einigen müssen, welche vorzugsweise der Vergangenheit, aber zugleich den Verhältnissen der Gegenwart Rechnung (trägt). [...] Wir sind weit (davon) entfernt [...] das Wesen der Wiederherstellung der Münsterkirche erschöpft und überhaupt verstanden zu glauben.“ Jedoch, die „Religiöse Erhebung in der Erfassung der Aufgabe für das Gotteshaus wird endlich auch davor bewahren, in demselben ein Schaustück für neugierige Touristen herstellen zu wollen.“³⁶ DeBey verweist auf Franz Bock in Brüssel, der eine „reiche Collektion über den ehemaligen Zustand der Münsterkirche“ habe und nach dessen Vorlagen gearbeitet werden könne.

Frühe Überlegungen für die Ausgestaltung der Kuppel gehen auf den Stadtarchitekten Cremer 1844 und von Quast zurück, der bereits 1847 auf Anregung von König Friedrich-Wilhelm IV erste Entwürfe vorlegte. Er vertrat den Standpunkt, dass die Ausstattung unbedingt „in karolingischem Stil“ sein müsse. „Die moderne Ansicht (der Denkmalpflege) will die Herstellung des karolingischen Oktogons so viel es irgend möglich ist in der Weise haben, wie sie ursprünglich gewesen ist. Wo also Anhaltspunkte in Wirklichkeit vorhanden sind, wo sich solche aus alten Beschreibungen oder Abbildungen ergeben, sollen sie möglichst wieder im alten Geiste erneuert, und das Fehlende aus Analogien ersetzt werden.“³⁷ Es folgte der Kirchenmaler Ernst Deger 1854 mit einer Frescomalerei, der „hierfür aber vorzugsweise die Verherrlichung des christlichen Königsthums (für) geeignet (hält).“³⁸ Weitere Entwürfe reichten 1865 der Italiener Antonio Salviati (s.S. 31) und der Architekt Prof. Hugo Schneider³⁹ aus Kassel ein.

Der Aachener Kanonikus und Kunstverständige Franz Bock beklagt 1866 aufs Schärfste: „Wo auf deutscher Erde findet sich ein Bauwerk von einer so hehren geschichtlichen, wie eminent architektonischen Bedeutung. (...) Würden Franzosen oder Engländer sich des Besitzes einer solchen Bauperle rühmen können, man würde gleichsam jeden Stein nummerieren und vorher ängstlich zu Rathe gehen, wie er noch zu erhalten und zu retten sei.“⁴⁰ 1867 wurde Quast aufgefordert, erneut einen Entwurf zu erstellen, und auf Betreiben Franz Bocks 1869 ein internationaler Wettbewerb ausgerufen. Mitglieder waren: „Von Deutschland die Oberbauräthe Salzenberger aus Berlin und Schmidt aus Wien; von Belgien Baron Béthune d'Idevalle, Archäologe und Besitzer einer Anstalt für Glasmalerei in Gent; von Frankreich Alfred de Surigny, Archäologe in Paris, von Italien die Archäologen Baron Visconti und Barbier de Montault, Päpstlicher Kammerherr in Rom; von England Parker, Hofarchäologe Derer Majestät.“⁴¹

So hochkarätig die Jury besetzt war, hatte sie doch nur den Quast'schen Entwurf und den von Schneider zu beurteilen. Beide Entwürfe fanden keine Zustimmung. Mehr noch, beide Künstler waren durch die Ablehnung ihrer Vorschläge diskreditiert und konnten unmöglich nochmals mit einer Neuvorlage eines Entwurfes beauftragt werden. Endlose Beratungen und teils erbitterte Streitgespräche, die über Veröffentlichungen in der Presse und über Publikationen geführt wurden, bestimmten die folgende Planungszeit. Dabei lagen die Auffassungen teils weit auseinander und wurden auch in persönlich beleidigender Weise ausgetragen. Denkmalschutz war ein auslegbarer Begriff und konnte sowohl das Bewahren des Vorhandenen als Ruine, das Wiedererrichten des Originalzustandes oder die Fertigstellung im Sinne seines ersten Erbauers bedeuten, aber auch die Vereinnahmung als herrschaftliche Gedenkstätte.

Erschwert wurde die Entscheidungsfindung zusätzlich durch die breit angelegte Entscheidungsebene. Kunstsachverständige aus dem In- und Ausland, der Karlsverein, das Aachener Kapitel, der Kölner Kardinal, Landesbehörden, verschiedene Berliner Ministerien und nicht zuletzt der Kaiser forderten ihr Mitspracherecht ein. Der Kompetenzstreit war so zermürend, dass der engagierte Vorsitzende des Karlsvereins, Jungbluth, sogar an die Aufgabe des Projektes dachte.

³⁶ DeBey, 1851 S.40ff

³⁷ Vgl. Pohle, (2005), S.180

³⁸ Jungbluth, 1862, S.44

³⁹ Schneider war als Privatarchitekt in Aachen tätig. Nach seinen Plänen wurde der neugotische Glockenturm vollendet (1879–1885)

⁴⁰ Bock, 1866, S.19

⁴¹ Centralblatt der Bauverwaltung, 1.Oct.1881, No 27



Abb. 9 Ottonische Malereifunde in der Kaiserloge, Nord- und Westwand, nach einem Aquarell von K. Rhoen, um 1870

2. Frühzeitliche Ausstattung

Von 1869 bis 1870 wurde in Kuppel, Tambour, oberen und unteren Umgang sowie in der Kaiserloge vom Domwerkmeister Johann Baecker der Stuck abgeschlagen. Damit wurden zwei Ziele verfolgt: Die ungeliebte „Zopfzeit“ des Barock fand ein sichtbares Ende durch ihre materielle Beseitigung. Daneben, oder in erster Linie, erhoffte man sich Reste einer karolingischen Ausschmückung freizulegen, die richtungsweisend für eine denkmalgerechte Neuausstattung sein könnte. Denn es war bei weitem nicht klar, wie es weitergehen sollte. „die neuen Entwürfe sind noch nicht bestimmt.“⁴²

Nachdem die Wände vom Stuck befreit waren, traten, vornehmlich in der Kaiserloge, Malereiestereste einer früheren Ausschmückung zutage. [Abb.9] Auch in einer bis 1909 vermauerten Fensternische im Südosten des Hochmünsters wurde eine gut erhaltene Malerei freigelegt.⁴³ [Abb.74a] Nach der Lebensbeschreibung des Lütticher Bischofs Balderich II. (um 1053) werden diese Malereien dem italienischen Mönch Johannes zugeschrieben, der im Auftrag von Otto III. die Stiftskirche schmücken sollte. Johannes soll ein ausgezeichneter Maler gewesen sein, der im Kloster St. Gallen ausgebildet wurde.⁴⁴

Bedeutende Fragmente früherer Ausmalungen traten außerdem im nördlichen Treppenturm, in den Gewölbezonen des unteren Oktogonumganges und auf den Oktogonpfeilern, sowie einem bis dahin zugemauerten Fenstersims an der Südostecke des Hochmünsters zutage. „Der Umfang der erhaltenen Malereiestereste gestattet die Annahme, dass die ottonische Ausmalung wohl mehr oder minder den gesamten Kirchenraum, mindestens aber die (genannten Bereiche) umfasste.“⁴⁵ Die als ottonisch gedeuteten Malereien

⁴² Kaentzeler, 1875, S.366

⁴³ EdG 13.12.1909

⁴⁴ Vgl. Rhoen in EdG 23.9.1885

⁴⁵ Minkenberg in KV 2002, S.42