

Karl der Große und Ludwig der Heilige

Ein Aachener Karlsbild und seine Stellung
im Rahmen der Karlsikonographie
des 15. Jahrhunderts

Von Ernst-Günther Grimme

Unter den Bildtafeln, die heute zum Schutzkasten für den Marienschrein in der Nikolauskapelle (Abb. 49) des Aachener Domes zusammengefügt sind, fällt unter den dargestellten Heiligen die Gestalt Karls des Großen durch ihre ikonographische Eigenart auf (Abb. 50). Zwar hat auch diese Tafel wie die übrigen durch die Restaurierung des vorigen Jahrhunderts viel von ihrer Ursprünglichkeit verloren, doch ist genug erhalten, um den künstlerischen und ikonographischen Ort der Karlstafel zu ermitteln. Schon H. Schnitzler¹⁾ hat den Irrtum Faymonvilles²⁾ korrigiert, der die Tafeln mit dem ehemaligen hölzernen Schutzkasten des Marienschreines in Verbindung bringen wollte und sie in Bezug zu den sehr viel früher entstandenen Engelstafeln (heute in den Säulenkarkaden der Armseelenkapelle) setzte. Während diese der Stil-epoche des frühen 15. Jahrhunderts, also der Zeit der Weihe der gotischen Chorhalle (1414) entsprechen, dürften sich vermutlich die Heiligentafeln, zu denen unser Karlsbild gehört, mit der Fertigstellung des Marienchörchens (um 1455) verbinden lassen.

Unsere Darstellung zeigt Karl den Großen in Vorderansicht. Der Kaiser trägt Krone und Lilienzepter. Er ist mit dem Brustpanzer, der in geteiltem Wappenschild Adler und Lilie zeigt, und Beinschienen gewappnet. Ein weiter Mantel umfaßt die schlanke Gestalt. Das bärtige Gesicht mit dem langwallenden, rahmenden Haar ist durch die Restaurierung besonders stark verfälscht worden, doch läßt es noch deutlich das Idealbild des Kaisers, wie es das französische Rolandslied gezeichnet hatte, erkennen. Karl ist durch das Münstermodell auf seiner Rechten als Stifter des Aachener Münsters gekennzeichnet, wie es der Aachener Karlsikonographie seit dem Widmungsrelief des Karlschreines, ja seit der vermutlich thematisch gleichen Darstellung auf der verlorenen Seite des Goldaltars Heinrichs II.³⁾ entspricht. Neben diesem traditionellen Motiv der spezifisch Aachener Karlsikonographie sind in das Bild des Kaisers noch weitere Elemente eingegangen, die sich aus anderen Voraussetzungen erklären lassen. Karl erscheint innerhalb des Aachener Zyklus neben anderen „imperialen“ Heiligen, von denen sich die hll. Oswald und Heinrich sowie der hl. Herzog Wenzel identifizieren lassen. Vielleicht darf man in einer weiteren, nicht durch Attribute gekennzeichneten Gestalt Ludwig IX. von Frankreich vermuten. Die

Reihung von Königen und Helden, wie sie unsere Tafeln vorführen, findet sich in verwandter Form in der Sphäre der ritterlichen Epik. Hier ist es namentlich der Zyklus der neun Helden, in dem drei Heiden – Hector, Alexander und Cäsar – drei Juden – Josua, David und Judas Macchabäus – sowie drei Christen – Arthur, Karl der Große und Gottfried von Bouillon – als Vorbilder ritterlicher Tugend zusammengefaßt werden. In einem Text aus dem Jahre 1336, den „Recits d'un bourgeois de Valenciennes“⁴⁾ ist die Rede von neun Helden, die bei einem Fest in Arras erschienen seien. Fortan begegnet man ihnen immer wieder bei feierlichen Anlässen und man wird kaum fehl gehen, wenn man in solchen Aufzügen das Vorbild für Zyklen der 9 Helden im Kölner Rathausaal, dem Nürnberger Schönen Brunnen, dem Hamburger Rathausaal usw. sucht. Noch heute leben in den Königsblättern der Kartenspiele vier der neun Helden fort, unter ihnen Karl als Herzkönig.



Abbildung 49:
Chor der Nikolauskapelle mit dem Marienschrein
im geöffneten Schutzkasten

In den erwähnten „Recits d'un bourgeois de Valenciennes“ wird der Darsteller Karls beschrieben, wie er einen Wappenschild mit Lilie und Adler getragen habe. Diese Wappenkombination, die noch heute im Stiftswappen des Aachener Münsterstiftes fortlebt, ist eine Schöpfung des XIII. Jahrhunderts⁵). Die Lilie als vorheraldisches Emblem königlicher Macht wird 1179 ins französische Königswappen aufgenommen. Nunmehr verbindet sie sich mit dem imperialen Adlersymbol. Seit dem 14. Jahrhundert wird die Wappenkombination allgemein als Wappenzeichen Karls des Großen üblich. So betont die Aachener Karlstafel, der französischen Karlsikonographie folgend, das Wappen sehr stark.

Bis zur Regierungszeit Wenzels „des Faulen“, dessen Kaiserprophetie sich nicht mehr der fran-

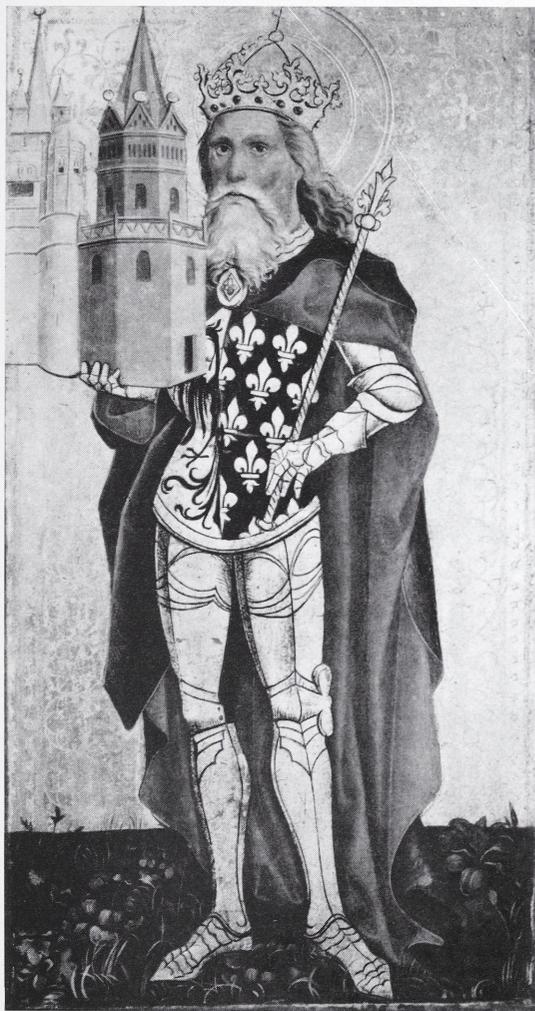


Abbildung 50:
Karl der Große. Bildtafel vom Schutzkasten
für den Marienschrein

zösischen Prophetie vom großen Weltmonarchen aus französisch-karolingischem Stamme entgegenzustellen wagte und der die Kaiserverehrung mehr und mehr auf die Gestalt Friedrich Barbarossas ausrichtete, gingen die Impulse der Karlsverehrung wechselseitig von Frankreich und von Deutschland aus. So ließ der deutsche Kaiser Karl IV., der seine Herkunft durch die Abstammung seiner Großmutter, der Maria von Brabant, auf die karolingische Dynastie zurückführte, auf Burg Karlstein ein Fresko mit der Darstellung seines Stammbaumes anbringen, der bis zu legendären Königen Trojas zurückreichte. An hervorragender Stelle erschien in diesem Stammbaum auch Karl der Große in blauer Dalmatika, im vollen Kronornat mit Krone und Reichsapfel, Szepter und Wappenschild. Das künstlerisch und historisch so hochbedeutsame Dokument ist nur noch in der Kopie der Handschrift 8330 der Wiener Staatsbibliothek auf uns gekommen⁶). In der Mitte des 14. Jahrhunderts war das Wappenzeichen Karls des Großen in Böhmen heimisch geworden, als Karl IV. dem 1350 gegründeten Prager Karlshof das geteilte Wappen mit Adler und Lilie verlieh.

Karl V. von Frankreich stand seinem Oheim Karl IV. in der Karlsverehrung nicht nach. Er ist der erste französische König, der Karl den Großen als Heiligen verehrte. Die Kanzleiakten liefern den Nachweis hierfür. Wenige Jahre vor seinem Tod (1380) ließ Karl IV. nach Entwürfen Beauneveus einen großen gestickten Teppich anfertigen, auf dem man links und rechts von der mittleren Darstellung der Marienkrönung porträthafte Darstellungen der königlichen Familie sah⁷). Vom hl. Johannes dem Täufer empfohlen, kniete zur Rechten der Madonna König Karl. Ihm zugeordnet der Dauphin, der spätere Karl VI. mit seinem Schutzpatron Karl dem Großen. Neben ihm der zweite Sohn des Königs, der künftige Herzog von Orléans. Er hat den heiligen Ludwig von Toulouse zum Fürbitter.

Auf der rechten Seite der „Marienkrönung“ kniete die Königin mit den beiden Töchtern, denen sich als Fürbitter die hl. Katharina und der heilige König Ludwig gesellen. Im Jahre 1406 hatte der Herzog von Berry den Teppich der Kathedrale von Chartres geschenkt. Nachdem er 1793 bei der Plünderung der Kathedrale verbrannt ist, sind wir auf die matten Nachzeichnungen angewiesen, wie sie die für Montfaucon angefertigten Stiche zeigen (Abb. 51a, b).

Die Zusammenstellung von Karl und Ludwig ist ein Leitmotiv der französischen Karlsikonographie im 15. Jahrhundert geworden. Ludwigs (geb. 1215, gest. 1270) heiligmäßiges Leben, seine zwei Kreuzzüge waren schon gleich nach seiner Heiligsprechung im Jahre 1297 zum Gegenstand der Darstel-



Abbildung 51a:
Nachzeichnung eines Bildteppichs für die Kathedrale
von Chartres (vgl. Text)



Abbildung 51b:
Nachzeichnung eines Bildteppichs für die Kathedrale
von Chartres (vgl. Text)

lung geworden (so in einem Glasfenster der Sakristei von St. Denis, der Bardikapelle in Florenz u. a.), ehe der heilige Franzosenkönig dem großen Reichsgründer und Heiligen Karl gesellt wurde. Diese Zuordnung wurde freilich erst seit der Anerkennung der Heiligmässigkeit Karls durch den Franzosenkönig Karl V. möglich.

Ein besonders schönes Beispiel des Königspaares bietet ein kleines Diptychon in translucidem Email, das die Wallace-Collection in London bewahrt (Abb. 52). Seine formale Verwandtschaft mit dem bekannten Triptychon aus Moulins hat zu einer versuchsweisen Zuschreibung der kleinen Arbeit (4,8 cm : 3,5 cm) an den Meister von Moulins geführt⁸⁾. Während die Vorderseite des Diptychons Ludwig und Karl vorbehalten ist, zeigt die Rückseite den knienden Pierre de Bourbon und Anne de Beaujeu, von St. Peter und der heiligen Mutter Anna empfohlen. Karl ist durch seine leicht nach links gewandte Stellung auf die Figur Ludwigs im anderen Diptychonfeld bezogen. Er trägt eine gotisch zugespitzte Bügelkrone. Über den Brustharnisch fällt ein weiter, chlamysartig auf der rechten Schulter gehaltener Mantel, der mit Adlerzeichen und Wappenlilien reich verziert ist. Die Rechte hält das Schwert, die Linke den Reichsapfel. Ludwigs Mantel zeigt die bourbonische Lilie. Zum Königsornat, der weit stärker dem realen Königs-

ornat des französischen Königs entspricht als die phantastische Tracht Karls, gesellen sich das Szepter und die „Gerichtshand“, die plastisch dargestellte Schwurhand als Bekrönung eines Stabes, den der französische König als Zeichen oberster richterlicher Gewalt in der linken Hand trug. Auch die Mitteltafel eines kleinen Emailtriptychons mit der „Trinität“ im ehemaligen Chartrezer Kathedralschatz scheint von den Darstellungen Karls und Ludwigs flankiert gewesen zu sein. Auf der einen Seitentafel

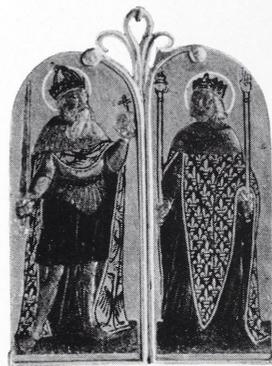


Abbildung 52:
Diptychon mit den Darstellungen Karls des Großen
und Ludwigs des Heiligen



Abbildung 53:
Meister von Moulins um 1495. Begegnung Joachims und Annas und Darstellung Karls des Großen

sah man einen König im Krönungsornat mit Szepter, auf der anderen „einen Mann in altertümlicher Rüstung mit bloßem Schwert und Schild“. Nach dem Zeugnis des Kanonikus Brillon (Bibl. de Chartres, Ms. 1011, P. 105. Pièces justificatives, ibid., P. 110.) war hier Karl der Große wiedergegeben.

Solche Darstellungen vermitteln einen Hinweis, wie man sich eine weitere Doppeldarstellung Karls und Ludwigs denken darf. Auf einem Altarflügel der National-Gallery in London erscheint neben der Begegnung Joachims und Annas an der Goldenen Pforte die Gestalt Karls des Großen⁹⁾ (Abb. 53). Er trägt eine hohe Bügelkrone, deren Spitze mit dem Herrschaftszeichen des Doppeladlers geschmückt ist, während Lilien den Kronreif zieren. Die gleichen Embleme bilden die Dekormotive der „Cotte“. Ein Mantel mit Hermelinkragen und -futter fällt von den Schultern herab. Die Rechte des Kaisers hält den Reichsapfel, die Linke wird vom Bildrand überschritten. An der linken Schulter des Kaisers bemerkt man einen Streifen der Brokatdrapierung, vor der die Madonna thronte. Offenbar entsprach die Gesamtdarstellung dem in eine einfache Renaissancebildtafel übersetzten Typ des gotischen Flügelaltars. Friedländer¹⁰⁾ gelang die Auffindung der rechten Seitenszene unserer Tafel. Eine „Verkündigung“ der Sammlung Ryerson in Chikago hat die gleichen Höhenmaße wie die Londoner Tafel, doch fehlen an der Breite 13 cm. Sicherlich hat die Figur Karls auf der rechten Bildseite der Figur eines zweiten Heiligen entsprochen. Die Verwandtschaft der Karlsfigur mit der gleichen Gestalt im Diptychon der Wallace-Collection läßt vermuten, daß der zweite Heilige des Breitaltars entsprechend dem Diptychon Ludwig der Heilige gewesen ist.

Das Erscheinen der hll. Karl und Ludwig gibt häufig alten Bildthemen einen neuen Akzent und eine bestimmte Tendenz. So im „Kalvarienberg“ des Pariser Louvre¹¹⁾ (Abb. 54, 55), ein Tafelbild, das für den obersten Gerichtshof gemalt wurde. Die Maßwerkgliederung der Tafel erinnert an den Aufbau einer fünfschiffigen Basilika, in deren überhöhtem Mittelschiff die Golgathaszene erscheint, während die vier gleichhohen „Seitenschiffe“ von links nach rechts den hll. Ludwig, Johannes dem Täufer, Dionysius und Karl vorbehalten sind. – Der Kreuzifixus steht vor einer hügeligen Landschaft, in der im Hintergrund die Stadt Jerusalem sichtbar wird. Darüber sieht man in einer Engelsglorie die Halbfigur Gottvaters und die Taube des Geistes. Die drei Marien und Johannes Ev. stehen unter dem Kreuz. Während die Mittelgruppe deutlich die enge Abhängigkeit von der Kunst Roger van der Weydens, vor allem seiner Kreuzigung aus Scheut (zw. 1455 und 64) im Escorial¹²⁾ verrät, sind die seit-

lichen Heiligenfiguren und die Landschaftsgründe weitgehend freie künstlerische Erfindungen des anonymen Meisters, der wohl aus Flandern stammt, wenngleich gewisse verwandtschaftliche Bezüge zur Kunst Fromentins nicht zu leugnen sind. – Die Heiligen der „Seitenschiffe“ stehen nur in sehr lockerem kompositionellen Bezug zur Hauptgruppe, ja, Johannes d. T. scheint sich geradezu vom Kreuze abzuwenden. Der hl. Ludwig mit Lilienkrone und Szepter ist bildeinwärts gerichtet. Er trägt den blauen Königsmantel mit goldenem Lilienschmuck. Im Gegensatz zu Karl dem Großen auf der anderen Seite der Bildtafel, der eine geschlossene Krone und eine Kristallkugel als Abbild des Kosmos trägt, ist die Krone Ludwigs geöffnet. Auch fehlt der Reichsapfel. Was der König von Frankreich zu sein beanspruchte, das machte der Ornat, den er trug, machte die Krönungsfeier auch ohne den Reichsapfel sinnfällig genug¹³⁾. Die individuellen Gesichtszüge deuten auf ein Porträt. Tatsächlich ist hier der heilige Ludwig unter dem Bild des zur Entstehungszeit des Bildes regierenden Königs Karl VII. dargestellt. Da Karl VII. 1461 stirbt, andererseits unsere Tafel nicht vor Rogers Kreuzigung im Escorial entstanden sein kann, muß sie zwischen 1455 und 1461 geschaffen worden sein. Die In-eins-Setzung von Ludwig IX. und Karl VII. mag dadurch zu erklären sein, daß Ludwig einen Teil der alten Schloßburg der französischen Könige dem obersten Gerichtshof einräumte, während Karl VII. das ganze Schloß dem „Parlament“ überantwortete. Die große Tafel sollte neben dem Hinweis auf himmlische und irdische Gewalt an Stifter und Übereigner des Palastes erinnern. Bis zum Jahre 1796 hat das Bild in der „Chambre dorée“ gestanden, ehe es in das „Musée des Monuments français“ gelangte. 1808 wurde es wiederum im Gerichtsgebäude aufgestellt. Seit der großen Ausstellung früher französischer Malerei im Jahre 1904 ist es im Louvre verblieben. Typologisch bildet es eine eigenartige Ausprägung des niederländischen Gerechtigkeitsbildes. Der Anonymus der Pariser Tafel hat im Gegensatz zu dem bestehenden Brauch den Richtern in Bildern Beispiele himmlischer und irdischer Gerechtigkeit vor Augen zu führen, die Kreuzigung Christi gemalt und den Rechtsspruch der irdischen Richter damit vor das Antlitz des Gekreuzigten gestellt.

Die linke Seitenfläche der Bildtafel ist dem hl. Dionysius und Karl dem Großen vorbehalten. Dionysius trägt priesterliche Gewandung. Die Hände halten das Haupt des unmenschlich Gerichteten. Hinter ihm wird die Schar der Schergen sichtbar. Karl der Große trägt über einer breiten Pelzkappe eine phantasievolle Krone, die um einen Spitzhut herumgelegt ist. Das Gesicht mit seinen hochgewölbten Brauenbögen, den großen Augen mit den



Abbildung 54: „Kalvarienberg“, Paris, Louvre

ausgeprägten Tränensäcken, dem üppigen Bartwuchs um den breitlippigen Mund zeigt so individuelle Züge, daß man auch hier an das Porträt eines Zeitgenossen denken möchte. Über der Brünne trägt der Kaiser ein weites Obergewand, das in Gürtelhöhe von einer Mantelschließe gehalten wird. Sie zeigt in einem kostbar gerahmten Feld die Darstellung eines Zweikampfes. Das Gewand ist geteilt und zeigt rechts das Lilienmuster, links das Adlerzeichen. Der reiche Brokatmantel des Kaisers wird von einer Tassel gehalten. Die Rechte hält das erhobene Schwert, die Linke den Reichsapfel. Ob mit der Hintergrundarchitektur Kirche und Abtei von St. Denis gemeint ist, läßt sich nicht sicher beweisen. Dagegen ist der Louvre am Seineufer

hinter den hll. Johannes und Ludwig in vedoutenhafter Treue zu erkennen. Die Zuordnung Karls und des heiligen Dionysius ist jedoch sicherlich kein Zufall, hatte doch Karl bald nach Beginn seiner Regierungszeit den Wunsch geäußert, in der dem heiligen Dionysius geweihten Kirche, der Begräbnisstätte seiner Eltern, beigesetzt zu werden, ein Wunsch der im politischen Karlsmythos Frankreichs stets lebendig geblieben ist. So hat ein unbekannter französischer Meister als Kulisse für eine Wundertat des heiligen Ägidius in einer Bildtafel das Innere der Kirche von St. Denis als Kulisse gewählt. Das Bild bildete ursprünglich den Flügel eines Altares. Die entsprechende andere Seitentafel, die zu dem verlorenen Mittelteil gehörte, ist eben-

falls erhalten. Sie zeigt den heiligen Ägidius, der eine verfolgte Hirschkuh in seinem Schoße beschützt. Nachdem die National-Gallery in London 1894 die Tafel erwerben konnte, gelangte in den zwanziger Jahren auch die andere Tafel in den Besitz des gleichen Museums. Der Meister scheint in Paris gearbeitet zu haben, die genaue Wiedergabe von Pariser Bauten in seinen Gemälden – die Kirche St. Denis, die Kathedrale Notre Dame, die Ste. Chapelle – spricht dafür.

Das Bild der „Messe des heiligen Ägidius“¹⁴⁾ (Titelbild), das in unserem Zusammenhang interessiert, illustriert eine Legende, wie sie Jacopo da Voragine in seiner *Legenda Aurea* aufgezeichnet hat, die aber, wie es die thematisch gleiche Darstellung in einem Dachrelief des Aachener Karlschreins nahelegt, auf Pseudo-Turpin zurückgehen dürfte. „Von seiner (des Ägidius) Heiligkeit vernahm König Karl und bat ihn, daß er zu ihm käme. Da er kam, empfing er ihn mit großen Ehren. Und da sie von göttlichen Dingen sprachen, bat er ihn, daß er in Gnaden Gott für ihn wolle bitten, denn er hätte eine Sünde auf ihm, die wäre so groß, daß er sie noch niemandem habe mögen beichten und ihm auch nicht wollte bekennen. Des nächsten Sonntags danach, da Ägidius Messe las und für den König betete, erschien ihm der Engel des Herrn und legte einen Zettel auf den Altar, darauf war des Königs Sünde geschrieben und stund dabei, daß sie ihm vergeben sei um der Fürbitte Sanct Ägidii willen, doch sollte er Buße tun und die Sünde beichten und hinfort von ihr lassen...“¹⁵⁾. Dies soll sich im Jahre 719 in Orléans ereignet haben. (Der hl. Ägidius, Abt O. S. B., einer der vierzehn Nothelfer, lebte im ausgehenden 7. und frühen 8. Jahrhundert.) Der kniende Gekrönte unseres Bildes müßte demnach Karl Martell gewesen sein. Wie es jedoch schon das Relief des Aachener Karlschreines beweist, hat man die Legende auf Karl den Großen bezogen. Historische Treue darf man hier nicht erwarten. – Der König kniet an einem Betpult links im Bild. Er trägt den hermelingefütterten Königsmantel und eine gotisch zugespitzte Ab-

art der alten Bügelkrone. Vermutlich handelt es sich um eine der königlichen Insignien, wie sie für die Reimser Krönungen gebraucht und in St. Denis aufbewahrt wurden. Die Darstellung des Wunders ist in den Kirchenraum von St. Denis verlegt.

Damit ist uns ein authentisches Zeugnis vom einstigen Aussehen der berühmten Kirche erhalten. Auf dem Altar, an dem der Heilige das Opfer zelebriert, steht das Goldretabel, das Karl der Kahle vielleicht 862 als Antependium gestiftet hatte, und das wohl in der Zeit des Abtes Suger als Retabel auf den Hauptaltar verbracht wurde¹⁶⁾. Der Typ des thronenden Christus, bei dem die orientalische Mandorla mit der abendländischen Sphaira verbunden ist, deutet auf die Verwandtschaft zum Christus vom Reimser Buchdeckel des *Codex aureus* aus St. Emmeran. In den symmetrisch angeordneten Seitenarkaden stehen Heilige. Darüber hält eine Hand einen Ring, von dem an drei



Abbildung 55: Karl der Große, Ausschnitt aus dem „Kalvarienberg“ (Abb. 54)

Kettchen eine pendiliengezierte Krone herabhängt. Engel erscheinen links und rechts von ihr. Das Kreuz über dem Retabel gilt nach alter Tradition als eine Arbeit des hl. Eligius, Bischof von Noyon (ca. 588–659). Dagobert soll es der Kirche St. Denis übergeben haben. Noch das Inventar des Jahres 1789 erwähnt das Kreuz. Auf unserem Bilde ist das mannshohe Kreuz stark verkleinert. Der Mittelkameo mit dem römischen Gemmenschliff gibt einen frühen Hinweis auf die Steinanordnung des Aachener Lotharkreuzes. In den Fuß des Kreuzes ist ein Reliquiar eingearbeitet, das, wie eine Inschrift besagt, eine Kreuzreliquie enthält. Die Engelsfiguren mit Kerzen auf den Messingsäulen werden im Inventar von 1505 erwähnt.

Das auf vergoldeten Messingsäulen über Spitzbögen errichtete Podest mit aufgesetztem Lilien-schmuck war der Sockel für den Schrein des heiligen Ludwig. Damit ist auch in diesem Bilde ein völlig zeitfreier Bezug zwischen den beiden heiligen Herrschern gegeben. Hinter dem Altar sieht man den Eingang zur Krypta mit einer hölzernen Schranke, die die Apsis abschließt. Vermutlich hat Sugers berühmtes, dem Godefroid de Claire zuge-

schriebenes Kreuz aus dem 5. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts auf diesem Lettner gestanden. Rechts im Bild gewahrt man das Dagobertmonument aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, das sich noch heute ziemlich unverändert am gleichen Platz befindet. – Wunderhandlung, Königskult und geweihte, historische Stätte bilden Elemente dieses Bildes, das im Gegensatz zum Relief des Karlsschreines den Vorgang stärker vom anekdotisch-illustrativen her erfaßt. Damit deutet sich das Ende der mittelalterlichen Bilderzählungen der Karlsvita in Frankreich an. Der anonyme Meister versteht es noch nicht, einen perspektivisch erfahrenen Raum überzeugend darzustellen, auch sind Personen und Dinge noch additiv zusammengefügt, es überwiegt die Freude

an der naturwahren Schilderung des Details gegenüber der geistigen Vertiefung des Vorganges. –

In der Aachener Karlstafel hatte das hieratische Element den Vorrang. Karl glich noch einem der neun Helden, doch war der französischen Tradition die Aachener des Münsterstifters zugeordnet. Daß ihm auch in den Aachener Tafeln die Gestalt des heiligen Ludwig gesellt ist oder war, ist wahrscheinlich, denn die Kunst in Aachen, dem Zentrum der europäischen Karlsverehrung, spiegelt die europäische Karlsikonographie während des ganzen Mittelalters, und es wäre verwunderlich, wenn der französische Typ des Doppelbildes der beiden heiligen Herrscher den Bilderkreis um Karl den Großen in Aachen nicht berührt haben sollte.

¹⁾ H. Schnitzler, *Der Dom zu Aachen*, Düsseldorf 1951, S. XXXV.

²⁾ K. Faymonville, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen*, Das Münster, Düsseldorf 1916, S. 196, Fig. 8.

³⁾ H. Schnitzler, *Fulda oder Reichenau*, in: *Wallraf — Richartz — Jahrbuch* Bd. XIX, Köln 1957, S. 68.

⁴⁾ M. L. Carolus — Barré et M. P. Adam, *Les Armes de Charlemagne dans l'héraldique et l'iconographie médiévales*, in: *Mémorial d'un voyage d'Etudes de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhénane*, Paris MCMLIII, S. 289.

⁵⁾ M. L. Carolus — Barré et M. P. Adam, *op. cit.* S. 291.

⁶⁾ M. L. Carolus — Barré et M. P. Adam, *op. cit.* S. 299.

⁷⁾ G. Troescher, *Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters*, Frankfurt/M. 1940, Textband S. 59 f.

⁸⁾ G. Ring, *A Century of French Painting 1400—1500*, London 1949, S. 238, Fig. 44—45.

⁹⁾ M. Davies, *National Gallery Catalogues, French School*, London MCMLVII, S. 153 ff. Nr. 4092 (mit Lit.angaben).

¹⁰⁾ M. J. Friedländer, in *The Burlington Magazine*, Vol. XLVII (1925) pp. 187 ff.

¹¹⁾ H. Bouchot, *Les primitifs Français 1292—1500*, Paris 1904, S. 266 f. — P. A. Lemoisne, *Die gotische Malerei im 14. und 15. Jahrhundert*, Leipzig 1931, T. 69.

Abgeb. bei W. Hausenstein, *Die Tafelmalerei der alten Franzosen*, München MDCCCXXXIII, Titelbild und T. 65.

¹²⁾ Abgeb. bei H. Beenken, *Rogier van der Weyden*, München 1951, T. 104.

¹³⁾ P. E. Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel*, Stuttgart 1958, S. 123.

¹⁴⁾ M. Davies, *National Gallery Catalogues, Early Netherlandish School*, London MCMLV, S. 83 ff., Nr. 4681 (mit Lit.angaben).

¹⁵⁾ *Legenda Aurea des Jacobus da Voragine*, aus dem Lateinischen von R. Benz, Heidelberg oh. Jahr.

¹⁶⁾ E. G. Grimme, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter*, Köln 1957, S. 16 f. m. Abb.