

## Der Palanter Altar und sein Meister

von Eberhard Quadflieg

Eines der schönsten aus Meißen zurückgekehrten Stücke des Aachener Museumsbesitzes ist die Stiftertafel von der Errettung der Armen Seelen des sogenannten Meisters des Palanter Altars (Abb. 1 u. 2<sup>1)</sup>). Schon Eduard Firmenich-Richartz hatte sie 1893 der Kölner Malerschule der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugeschrieben, aber gegen die Festlegung auf einen »Meister Wilhelm« II. stark polemisiert<sup>2)</sup>. Doch noch Carl Aldenhoven schränkte 1902 ein, daß ihr Meister »ohne genügenden Grund der Kölner Schule« zugerechnet werde<sup>3)</sup>. Diesen Einwand allerdings läßt eine genauere stilkritische Analyse des Bildes nicht mehr gerechtfertigt erscheinen.

Die Datierung des Bildes hielt man bisher urkundlich für so gut wie gesichert<sup>4)</sup>. Die Tafel gehörte zum Muttergottesaltar der katholischen Pfarrkirche in Linnich. Man nahm an, daß dieser am 12. Juli 1429 gestiftet worden sei. Ritter Werner, Herr zu Palant und Breitenbend, und Frau Alveradt von Engelsdorff, seine Hausfrau, begabten damals im Einverständnis mit Herrn Carl von Torney, Pastor der Kirchspielskirche zu Linnich, den Altar der königlichen Jungfrau Maria, der Mutter Christi, »um heill und trost ihrer seelen und vor ihre voralderen, alderen, frunde, maige und vorfahren seelen und all diegyene, da sy des vor begerende syn, die vorfahren und gestorffen seint und hernachmaele nahekommende werden«, mit 18 Malter Roggen Erbrente aus ihrem Hof Gynstermoelen, wie ihn Thonis van Geylenkirchen und seine Frau Nesa von ihnen gepachtet haben. Die Rente — die Pachtsumme aus der Verpachtung des Hofes an die Genannten vom 6. Dezember 1416<sup>5)</sup> — soll zum Unterhalt eines Altaristen dienen, der dem Pastor auch bei anderen gottesdienstlichen Verpflichtungen helfen soll. Am Marienaltar aber soll er täglich Messe lesen außer dienstags und donnerstags, falls dies nicht Festtage sind und daher mit einer Messe gefeiert werden müssen. Insbesondere soll er wöchentlich eine Messe zu Ehren des hl. Kreuzes und eine zu Ehren der Muttergottes feiern. Jährlich soll er je sechs Messen lesen zu Ehren des hl. Apostels Peter, des Bandlösers, des hl. Johannes Evangelist, des hl. Johannes Baptist, der hl. Cornelius, Nicolaus, Drei Könige, Catharina und Barbara, der hl. Jungfrauen und Mittlerschen<sup>6)</sup>.

Dementsprechend sehen wir denn auch die Stifter am Fuße des Bildes knien, links — das ist aber heraldisch rechts, also die Männerseite — den Ritter Werner von Palant und Breitenbend († 27. Mai 1456), ausgewiesen durch sein Wappen, in goldener Ritterrüstung vor der Schar seiner zwölf Söhne. Rechts, auf der Frauenseite, knien hintereinander Werners Mutter Margarethe von Bergerhausen, seine Frau Alverad von Engelsdorf und seine Tochter Margarethe von Palant. Auch die zwei älteren Frauen sind durch ihre Familienwappen ausgewiesen.

Allerdings sind nun urkundlich nur acht Söhne für das Ehepaar feststellbar, vier müssen also in jugendlichem Alter gestorben sein. Der im Vordergrund der ersten Söhnerreihe kniende Geistliche ist Werners vierter Sohn Reinhard von Palant. Er durchlief eine glänzende klerikale Laufbahn: am 23. Oktober 1410 wurde er Kanonikus am Aachener Marienstift<sup>7)</sup>, und das wohl mit zehn Jahren durch Eintritt in die Schola, so daß er etwa 1400 geboren sein dürfte, am 22. September 1419 war er Subdiakon und wurde von seinem Vater als Pastor zu Boslar präsentiert<sup>8)</sup>, 1424 war er Domherr an St. Lambert zu Lüttich, wo er Domkustos wurde<sup>9)</sup>, 1424 wurde er Viztum, Stellvertreter des Propstes, und Scholaster des Marienstiftes in Aachen<sup>10)</sup>, 1445 Propst zu Kerpen<sup>11)</sup>, 1460 auch Propst des Aachener Marienstifts<sup>12)</sup>, als welcher er am 8. April 1474 starb<sup>13)</sup>.

Die beiden folgenden Söhne sind durch ihre schwarze Rüstung als Knappen von Wappen gekennzeichnet: Adam, der älteste Sohn<sup>14)</sup>, seit dem 8. Mai 1414 Herr zu Burgreuland<sup>15)</sup>, der am 27. Januar 1419 Maria von Bourscheid ehelichte<sup>16)</sup>, Karsilius, am 6. August 1417 schon Herr zu Wildenburg in der Eifel<sup>17)</sup>, und wohl auch der vierte Sohn dieser Reihe, Johann der ältere, 1427 Drost zu Kerpen<sup>18)</sup>, der zu Aachen am 4. August 1418 Barbara Moirke, Witwe des Edelherren Johann von Petersheim, Herrn zu Stevenswerth, in erster Ehe heiratete<sup>19)</sup>. Und selbst noch der erste Sohn der zweiten Reihe trägt Rüstung: Werner, seit 1420 Herr zu Bachem, als er am 31. Januar Irmgard von Bachem ehelichte<sup>20)</sup>. Auch Johann der jüngere hatte sehr jung am 30. September 1422 Folkwindis (Fusgin, Fulkona) von Schwalmen geheiratet, die ihm Laurenzberg zubrachte<sup>21)</sup>.





Abb. 1:  
Palanter Altar: Erlösung der Armen Seelen (Stifterbild).  
Um 1425. Suermondt-Museum, Aachen.

Ebenso auffallend wie die Zahl zwölf der Söhne — und nach dem Brauch der Stifterbilder kann es sich nur um solche und nicht um andere »Verwandte« handeln — ist es, daß die Ehefrauen der Söhne nicht mit auf dem Stifterbild erscheinen, wenn das Bild 1429 oder »um 1430« gemalt worden ist. Aber auch das hat seinen guten Grund darin, daß ja nur die beiden Eheleute Werner und Alverad in der Urkunde von 1429 als Stifter genannt sind. Dennoch aber ist auch Margarethe von Bergerhausen, Werners Mutter, im Bild und damit urkundlich als Stifterin belegt. Ihr Wappen zeigt in Silber einen schwarzen Balken, begleitet von oben zwei roten Hifthörnern, unten einem roten Hifthorn mit silbernen Beschlägen<sup>22</sup>). Im Gegensatz zu dieser Bla-

sonierung zeigt das Bild einen goldenen Schild. Entweder irrte der Maler, was kaum anzunehmen ist, oder das Silber war so stark nachgedunkelt, daß man es bei einer späteren Restaurierung irrig als Gold ansprach und entsprechend behandelte. Auch der Schild der Engelsdorf müßte Silber zeigen, auch er wurde in Gold umgewandelt. Richtig ist: In Silber ein schwarzer Balken, aus dem oben ein roter, doppelschwänziger Löwe wächst. Die Frauenwappen tragen weder Helm noch Zier. Werners Wappen führt richtig: Von Schwarz und Gold fünfmal geteilt<sup>23</sup>). Auf dem Helm ein Flug, zwischen dem der Schild wiederholt wird.

Auch die Tochter Margarethe erscheint ohne ihren Ehegatten Johann III. von Witthem, den sie nach alter Ansicht 1418 geheiratet hatte<sup>24</sup>), jedenfalls aber vor 1423<sup>25</sup>). Sie müßte bei einem durchweg üblichen Heiratsalter von fünfzehn Jahren also etwa 1403, spätestens aber 1408 geboren sein.

Margarethe von Bergerhausen erscheint urkundlich am 18. April 1424 zum letzten Male<sup>26</sup>). Wahrscheinlich war sie 1429 schon verstorben. Es erhebt sich die Frage, ob das Datum vom 12. Juli 1429 für die zeitliche Ansetzung der Entstehung des Bildes brauchbar ist. Hier scheinen die bisherigen Deuter einem fundamentalen Irrtum erlegen zu sein. Wie oben erwähnt, vermehrten die Stifter Werner von Palant und Breitenbend und Alverad von Engelsdorf das schon bestehende Gut des Altars durch die Spende von 18 Malter Roggen Erbpacht zur Anstellung eines Altaristen, dessen Aufgaben genau umrissen werden und dessen Präsentation sich die Stifter für sich und ihre Nachkommen vorbehielten. Es geht aus der Urkunde eindeutig hervor, daß es sich nicht um die Neustiftung des Muttergottesaltars handelt: »... den altair, geweyet ende geconsecrirt in ihre der koniglichen jungfrawen Marien, der moder Christi, in der selver kirchen zu Lynche gelegen, mit ihren eigenen goideren begaiff hant in vermeringe der andere goide, die selver elter vor hatte, zo wissen mit echtzien malder roggen Lyncher maassen erfflicher ind heirlicher rhentem...« Das sagt klar und deutlich, daß der Marienaltar schon geweiht und konsekriert war und mit Gut »vorher«, also vor dem 12. Juli 1429, ausgestattet war. Die Urkunde von 1429 ergänzt also nur die bisherige Stiftung für die Anstellung eines eigenen Altaristen. Die eigentliche Stiftungsurkunde, in der dann wohl auch Margarethe von Bergerhausen als Mitstifterin genannt sein dürfte, ist aber nicht mehr vorhanden<sup>27</sup>).

So liegt also die Entstehungszeit des Stifterbildes zwischen den Jahren 1410, der Zeit des Eintritts Reinhard von Palant in das Marienstift zu Aachen, oder genauer noch 1419, als er Subdiakon war und also



geistliche Kleidung tragen mußte, und 1429 oder zumindest 1424, dem letzten Auftreten der mitstiftenden Mutter Margarethe von Bergerhausen. Man wird also den Fixpunkt auf das Jahr 1425 ansetzen können und die Entstehung mit »um 1425« umreißen. Dem entspricht durchaus der stilistische Gehalt.

Der Altar und sein Bildschmuck haben ihre eigene Geschichte. Als die Linnicher Pfarrkirche 1481 einem Neubau wich, bestellte man als Altaraufsätze Antwerpener Schnitzaltäre. Drei davon sind erhalten geblieben, zwei wurden im letzten Weltkrieg erheblich beschädigt, einer ist völlig restauriert<sup>28</sup>). Der Muttergottesaltar wurde in die Kirche zu Rurdorf gegeben. Hier waren die Herren von Breitenbend und Palant, das reichste und einflußmächtigste Geschlecht des Herzogtums Jülich, ebenfalls begütert. Wie Schloß Breitenbend bei Linnich auf der anderen Rurseite ursprünglich limburgisches, dann brabantisches Lehen war, gehörte Rurdorf zum limburgischen, dann brabantischen Amt Herzogenrath. Die Palant besaßen seit alters den Hof Gynstermoelen im Busch bei Rurdorf auf brabantischem Gebiet des Amtes Herzogenrath. Da war es wohl nicht von ungefähr, daß man den Altar nach dorthin übertrug, zumal ja die Pacht des Hofs Gynstermoelen zum Unterhalt gestiftet worden war. Allerdings fand man in dem heute verschwundenen kleinen gotischen Kirchlein keinen passenden Raum, der Altar wurde schließlich im Turmhaus untergestellt. Von hier gelangte er 1852 in den Kölner Kunsthandel und in die Sammlung Matthias Nelles in Köln<sup>29</sup>). Bei deren Auflösung 1897 wurde der Altar aufgeteilt und die Stücke zerstreut<sup>30</sup>).

Der Kern des Altargehäuses war mit einer Plastik geschmückt: die Madonna mit Kind, umgeben von sechs Engeln, pausbäckigen Geschöpfen von rustikaler Art, deren Schnitzer wohl ein niederrheinischer Meister des Alltagsgebrauchs war. Das Bildwerk kam in die Sammlung Theodor Nellesen in Aachen und von dort 1927 an das Schnütgen-Museum in Köln<sup>31</sup>).

Weit bedeutender ist das malerische Werk. Und hier steht die Stiftertafel an erster Stelle. Das Bild der Erlösung der Armen Seelen kam zunächst in die Sammlung Louis Beissel in Aachen und aus ihr als Vermächtnis 1914 in das Suermondt-Museum<sup>32</sup>).

Die eindruckstarke Komposition, die kühne Farbgebung in ihrem Kontrast von Licht und Dunkel und die dramatische Bewegtheit heben das Bild besonders heraus. Hier war ein Meister am Werk, der mitten in der kölnischen, gerade zu neuen Darstellungserkenntnissen drängenden Bewegung in der Malerei stand. Schon die bewegte Komposition zeigt, wie stark sich das gotische Element von der hieratischen Strenge des



Abb. 2:  
Palanter Altar: Stifterinnen (Detail)

Aufbaus etwa der alten Niederländer entfernt hatte. Mit eleganten Schwüngen ist das Werk durchkomponiert, die sich überschneidend in Bögen vom Irdischen und Unterirdischen hinauf zum Himmlischen, zu Christus, dem Erlösergott, hinaufschwingen. Thema ist die Erlösung der Armen Seelen durch die Kraft des Gebets und der guten Werke, eine durchaus orthodoxe und unmystische Haltung, wie schon Firmenich-Richartz deutete. Die Stifter selbst versinnbildlichen eines der geistlichen Werke der Barmherzigkeit: für Lebende und Abgestorbene Gott bitten, so wie die Stifter es ja auch ausdrücklich in ihrer Urkunde aussprachen. Sie beten: »Adjuua nos, deus, salutaris noster«<sup>33</sup>) — so auf der Männerseite — und auf der Frauenseite klingt es weiter: »Et propter gloriam nominis tui, domine, libera nos!« Das »Libera nos!« ist das Thema des Bildes. Erlösung wird bewirkt auch durch die leiblichen Werke der Barmherzigkeit. Engel steigen herab zur Unterwelt mit Trinkgefäß und Weingefäß, um die Dürstenden zu tränken, mit Brot, um die Hungrigen zu speisen, mit einem Kleid, um die Nackten zu bekleiden, — sie stehen symbolisch für die sieben Werke der Barmherzigkeit. Im Fegfeuer aber drängen sich die Armen Seelen und dürsten nach Erlösung. Die guten Werke bringen sie aus



dem Elend ihrer Warte- und Läuterungszeit hinauf zu der Anschauung Gottes. Zwei Engel tragen in einem Tuche drei bereits erlöste Seelen hinauf zu Gott (Abb. 1).

Befinden die im hellen Licht knienden Stifter sich in stärkstem Gegensatz zu dem Dunkel des Erdschlundes, aus dem düsterrote Flammen schlagen, so kontrastieren auch die Engel in ihren lichten weißen, rot und blau schattierten Gewändern und ihren grünen, roten und gelben Flügeln zum Dunkelblau des Himmels, das sich nach oben hin verstärkt, um nur durch einen rötlichen Halbmond und seinen Widerschein aufzulichten. Das ist eine dramatische Sicht, die auch durch den in dunkles Grün verschwindenden Landschaftshintergrund noch vermehrt wird. Und doch zeigt auch die zarte Farbwahl in der Abschattierung der Engel, das rosige Inkarnat der Gesichter vor allem bei den Männern, die zarte Blässe der Frauenwangen die Tendenz der kölnischen Schule zu lyrischer Schönheit (Abb. 2).

Noch mehr aber dringt das kölnische Element in der Einzeldarstellung durch. Zwar sind die Gestalten der Armen Seelen im Fegfeuer recht kräftig, ja robust. Sie erinnern darin an die Leiber der Verdammten in Stephan Lochners Gerichtsbild<sup>34)</sup>, das ohne Zweifel sehr nahe ist. Aber um so lieblicher erscheinen die Gesichter der Stifter, fast lebenswahr Werner von Palant selbst und die ihm so ähnlichen Söhne. Recht kölnisch vor allem sind die Frauen, die die rheinisch-hohe Stirn auszeichnet, die sie zum Himmel emporheben, während die Augen gläubig aufblicken (Abb. 2). Der herzförmige Mund, das rundliche, deutlich betonte Kinn, die Stirn und vor allem die Haartracht der älteren Frauen — die grün gewandete Tochter Margarethe trägt eine Hörnchenfrisur — mit ihrer Flechte, die seitlich der Stirn zu den Ohren heruntergezogen ist, lassen diese Gestalten in die allernächste Nähe des Meisters der hl. Veronika treten. Die gleiche Haartracht hat auch die Veronika auf dem Hauptbild des Meisters in der Münchner Pinakothek<sup>35)</sup> (Abb. 3). Am deutlichsten ist die Formgebung der Flechte auf dem Stifterbild des Palanter Altars zu erkennen bei der weiblichen Figur in der Mitte des Fegfeuers. Doch ist sie auch später noch bekannt. Stephan Lochner pflegte seine Maria Magdalena, aber auch nur diese, damit auszustatten, so auf dem Bild »Kruzifixus mit Heiligen« in Nürnberg und auf dem linken Außenflügel des Gerichtsbildes in der Münchener Pinakothek<sup>36)</sup>. In Haartracht und Kopfbedeckung ähneln die Palanter Frauen sehr stark auch Lochners Stifterin, der Äbtissin Elisabeth von Reichenstein, auf dem Bild der »Madonna mit dem Veilchen« im Erzdiözesan-Museum in Köln<sup>37)</sup>.

Auch die Engel zeigen die deutlichen Anklänge der Stellung ihres Meisters. Zwar scheint der untere, linke Engel mit seinem offenen Haar und dem Diademkranz fast wie ein Vorläufer von Jan van Eycks musizierenden Engeln der »Anbetung des Lammes«. Aber der mittlere Engel des Palanter Altars mit dem Kleid verrät durch Gesichtszüge, mögen auch die Wangen länger gezogen erscheinen, Lockenhaar mit dem fast zum Hahnenkamm aufstehenden Tuff, die stiebenden Federn der Flügel die allernächste Verwandtschaft mit dem mittleren der musizierenden Engel aus der linken Gruppe des Veronika-Bildes. Aber auch die beiden Engelgruppen auf dem Tafelbild des Veronika-Meisters im Schnütgen-Museum gehören hierher<sup>38)</sup>. Die etwas spinnenhaften Finger der Engel der Veronika, wie sie insbesondere die rechte Gruppe zeigt, kehren wieder vor allem bei der jungen Margarethe von Palant. Und auch der Christuskopf entspricht durchaus dem älteren Köl-

Abb. 3:  
Meister der hl. Veronika: Veronika-Bild. München,  
Pinakothek





ner Typ, wie er auf dem Tafelbild des Veronika-Meisters dargestellt ist, vor allem hier bei der Krönung Mariens und der Himmelfahrt.

Zwei weitere Tafeln des Palanter Altares enthalten sechs, fast miniaturhaft zart gemalte Bilder von drei männlichen und drei weiblichen Heiligen. Aus der Sammlung Nelles gelangten sie durch den Kölner Kunsthändler Steinmeyer an die Londoner Kunsthändler Duveen Bros., die sie 1910 dem Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin schenkten<sup>39</sup>). Auch sie stehen vollauf in der Intention der Stifter, deuten sie doch die Macht des Gebets zur Sündenvergebung:

1. Der hl. Johannes der Täufer erhält den Befehl zur Bußpredigt: »Vade et praedica viam penitentie in remissionem peccatorum!«

Abb. 4:

Palanter Altar: St. Ägidius hört die Beichte Karls des Großen. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



2. Der hl. Johannes Evangelist erhält die Aufforderung zum himmlischen Gastmahl: »Veni, dilecte mi, ad me, quia tempus est, ut in mensa mea cum fratribus meis (recumbes)!«

3. Der hl. Eremit Antonius wird von einem Raben gespeist.

4. Das Jesuskind vermählt sich mit der hl. Katharina.

5. Die hl. Lucia betet am Grabe der hl. Agatha für ihre kranke Mutter: »Lucia virgo, quid me petis, quod ipsa poteris praestare continuo matri tuae!«

6. Die hl. Barbara erhält auf ihr Gebet, als sie unbekleidet vor ihren Richtern steht, durch einen Engel ein Gewand (Legenda aurea).

Auch auf diesen auf Goldhintergrund gemalten anmutigen Bildchen sind die Anklänge an den Meister der hl. Veronika unverkennbar, so etwa in den Zügen der hl. Katharina, aber auch auf denen des Täufers, der durchaus etwa bei den bärtigen Aposteln am Sterbette der Muttergottes oder bei der Himmelfahrt Christi auf dem Tafelbild des Meisters im Kölner Schnütgen-Museum stehen könnte. Noch mehr ist dies bei dem Evangelisten der Fall. Außergewöhnlich dagegen ist die Darstellung der unbekleideten hl. Barbara, die vor allem in der Formgebung der Beine stilistische Mängel und Unsicherheit verrät, es ist das erste Wagnis, einen unbekleideten Körper zum Teil darzustellen. Der hl. Antonius wieder tritt ganz in die Nähe Stephan Lochners. Er steht gleich neben dem hl. Paulus auf dessen Flügelaltären im Wallraf-Richartz-Museum<sup>40</sup>). Hier wie dort der verklärte Blick aus tief liegenden dunklen Augen, das gescheiterte lang herabwallende silbrige Haar, der lange, zweigeteilte weiße Bart. Auch der Gottvater auf Stephans »Madonna mit dem Veilchen« entspricht diesem Typ.

Firmenich-Richartz suchte eine Beziehung der Heiligen-Auswahl zu den in der Urkunde von 1429 genannten Heiligen. Er vermutete, daß die fehlenden wie Cornelius, Nicolaus und die Dreikönige auf verlorenen Tafeln dargestellt worden seien<sup>41</sup>). Das wäre möglich, doch übersieht er, daß unter den Dargestellten Antonius und Lucia nicht in der Urkunde genannt werden. Es dürfte so sein, daß die Themenstellung von Sünde und Sündenvergebung und den Werken der Barmherzigkeit die Motivauswahl bestimmt hat.

Ikongraphisch von ganz besonderer Bedeutung ist ein weiteres Bild des Palanter Altares. Es stellt in einer Landschaft den hl. Ägidius dar, der, Sünden vergebend, dem Kaiser Karl die Hand aufs Haupt legt. Diese Tafel kam 1897 aus der Sammlung Nelles in das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg (Abb. 4)<sup>42</sup>).

Die Episode entstammt der Ägidius- und Karlslegende. Ihre Darstellung innerhalb der Kölner Malerschule ist



ganz außergewöhnlich und einmalig und darf auf die Aachener Beziehungen der Palanter zurückgeführt werden. Sie entstammen ja der Reichsstadt durch ihren Stammvater Arnoldus Parvus<sup>43</sup>). Die Legende ist in Aachen schon auf einem der Dachreliefs des Karlschreines dargestellt<sup>44</sup>), aber ebenso auch, kürzer, in dem berühmten Karlsfenster der Kathedrale von Chartres<sup>45</sup>). Hier nun stellt der Kölner Meister St. Ägidius sitzend auf einem Felsen dar, die Rechte dem knienden Kaiser auflegend. Karl der Große nimmt den Kronenhut mit der Rechten ab, während die Linke den Griff des Krummsäbels hält (kannte der Maler den Säbel Karls des Großen im Aachener Münsterschatz?). Karls Pferd, ein Schimmel, steht hinter ihm. Die Formung der Köpfe entspricht dem weichen Stil des Meisters und der Kölner Schule. Die weite Landschaft, links Felsen, rechts im Hintergrund ein Kirchturm, ist durch Übermalung wohl nicht mehr ursprünglich. Am Himmel erscheint, wie im Karlsruhrein-Relief und dem Kathedraalfenster von Chartres, ein Engel mit dem Spruchband: »Hoc peccatum nondum est confessum!« Dieser andere Text also auch hier zum Thema der Sündenvergebung in der Intention der Stifter<sup>46</sup>) (Abb. 4).

Sündenvergebung und Erlösung aus den zeitlichen Sündenstrafen: das war die unüberhörbare Predigt des Muttergottesaltars von Linnich. War es eine Predigt, die Werner von Palant seinen Söhnen halten wollte auch über den Tod hinaus? Sie waren ein hartes Geschlecht in der rauhen Zeit des 15. Jahrhunderts. Kaum flügge geworden, standen sie schon in Fehde mit der Stadt Aachen, mit der Stadt Köln, mit dem Kölner Erzbischof und bald auch anderen Mächtigen. Mit Köln mußten sie sich 1433 wegen Totschlags sühnen<sup>47</sup>), mit Aachen führten sie 1417 bis 1420, 1423 bis 1427, 1432 bis 1434 Fehde. Damals schrieb die Aachener Chronik: »1432 auf St. Cornelii tagh (= 16. September) fiengh Dahm von Palant, ein edelmann, die bürger von Aich uff dehm Münsterwegh und thoett etliche unverzagt und führet sey auff Reulandt.«<sup>48</sup>)

Dementsprechend stiftete aber Werner von Palant zu Breitenbend zahlreiche Jahrgedächtnisse zum ewigen Gebet für sich, seine Vorfahren und Nachkommen, vor allem bei den Bettelorden, wie bei den Franziskanern zu Aachen am 20. Februar 1441<sup>49</sup>), bei den Franziskanern zu Köln<sup>50</sup>), bei den Franziskanerinnen von St. Clara zu Köln am 22. Mai 1436<sup>51</sup>), bei den Dominikanerinnen zu St. Gertrud in Köln<sup>52</sup>), und 1442 bei den Sepulchrinerinnen zu Roermond<sup>53</sup>).

Überblicken wir nun das Ergebnis, so zeigt sich, daß der Meister des Palanter Altars etwa um 1425 in Köln gearbeitet hat, daß er in nächster Nähe zum Meister der hl. Veronika steht, ja vielleicht in dessen Werkstatt

tätig war, daß er aber ebenso doch auch schon Dinge ansprach und Formen fand, die erst durch Stephan Lochner zu höchster künstlerischer Vollendung reiften. Das ist dann der genaue chronologische Platz, denn der Meister der hl. Veronika ist in Köln seit etwa um 1410 bis 1440 tätig<sup>54</sup>) und Stephan Lochner stirbt dort 1451<sup>55</sup>). Aber es ist auch der genaue kunsthistorische Ort, auf den der Meister des Palanter Altars wegen seiner Formsprache, seiner Farbwerte und wegen der ganzen Anmut seiner Darstellung hingehört. Das aber wird gerade das Stifterbild für den Aachener Museumsbesitz in seinem Werte noch steigern.

- <sup>1)</sup> (Ida M. Schmitz), Gemälde-Katalog. Städtisches Suermond-Museum, Aachen (1932), S. 104. Nr. 308. — (Hans Feldbusch), Aachener Kunstschatze aus Meißen zurückgekehrt. (Aachen) 1961, S. (12), Nr. 42.
- <sup>2)</sup> Eduard Firmenich-Richartz, Der Pallantsche Altar. Zs. f. Christl. Kunst. Hrg. Alexander Schnütgen. III., Düsseldorf 1893, Sp. 33-44 u. Tafeln I-III.
- <sup>3)</sup> Carl Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule. (Publ. d. Ges. f. Rhein. Geschichtskunde, Bd. XIII.) Lübeck 1902, S. 393 Anm. 265 a.
- <sup>4)</sup> Firmenich-Richartz 35. — Ernst von Oidtman, Stifterbilder auf rheinischen Kunstwerken. Ann. d. Histor. Vereins f. d. Niederrhein, Bd. 119. Düsseldorf 1931, S. 86 ff., 99.
- <sup>5)</sup> Schloß Gymnich, Archiv Graf de Maistre: Urk. 289.
- <sup>6)</sup> Abschrift 1790 (Jungen). Stadtarchiv Linnich (Depositum im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf). Druck: (August Berns), Historische Nachrichten über die Stadt Linnich und deren Umgegend. (Linnich 1863). S. 210. — Ernst von Oidtman, Linnicher Urkunden. Zs. d. Aachener Gesch. Vereins Bd. 3, Aachen 1881, 148/1. — Regest: Arnim Tille u. Johannes Krudewig, Der Inhalt der kleineren Archive der Rheinprovinz. Bd. II, Bonn 1904, 34/2.
- <sup>7)</sup> A. Heusch, Nomina rev. Dominorum Canonicorum Beatae Mariae Virginis Aquensis. Berlin 1892, 6.
- <sup>8)</sup> Köln, Stadtarchiv: HUA 9360. — Mitt. a. d. Kölner Stadtarchiv, Heft 16, Köln 1889, 102/9360.
- <sup>9)</sup> J. de Theux, Le Chapitre de St. Lambert à Liège. Brüssel 1871-1874.
- <sup>10)</sup> Heusch 3. — H. F. Macco, Aachener Wappen und Genealogien. Bd. I, Aachen 1907, 163 (falsch zu 1422).
- <sup>11)</sup> Aachen, Stadtarchiv: Urk. Y 83.
- <sup>12)</sup> Heusch 6.
- <sup>13)</sup> Aachen, Stadtarchiv: acc. 1919/8 a (Jüngeres Totenbuch des Marienstifts in Aachen), Bl. 48 b.
- <sup>14)</sup> Schon am 10. Mai 1412 ist er in Streit mit der Stadt Köln. Köln, Stadtarchiv: Briefbuch V 8. — Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln 6, 1884, 78.
- <sup>15)</sup> Arnheim, Reichsarchiv für Gelderland: Archiv Culemborg 1283. — A. P. van Schilfgarde, Het Archief der graven en heren van Culemborg. Bd. II, 's-Gravenhage 1949, 154/582.
- <sup>16)</sup> Ebda. 1382. — A. P. van Schilfgarde II, 174/670.
- <sup>17)</sup> Aachen, Stadtarchiv: Urk. Y 358.
- <sup>18)</sup> Köln, Stadtarchiv: HUA 10 394. — Mitt. Stadtarchiv Köln 18, 1889, 96/10 394.
- <sup>19)</sup> Ebda. HUA 10 229. — Mitt. Stadtarchiv Köln 18, 1889 87/10 229.



- <sup>20)</sup> Arnheim, Reichsarchiv für Gelderland: Archiv Culemborg 1389. — A. P. van Schilfgaarde II, 181/703. — Druck: Mering, Geschichte der Burgen in den Rheinlanden, Bd. XI, Köln 1858, 57 ff.
- <sup>21)</sup> Köln, Stadtarchiv: HUA 9 908. — Mitt. Stadtarchiv Köln 18, 1889, 70/9 908.
- <sup>22)</sup> E. v. Oidtman, Stifterbilder 99.
- <sup>23)</sup> E. v. Oidtman, Arnoldus Parvus, der Stammvater des Geschlechtes von Palant. Zeitschr. d. Aach. Gesch. Vereins, Bd. 16, Aachen 1895, 38 ff.
- <sup>24)</sup> Christophre Butkens, Trophées tant sacrés que profanes du Duché de Brabant. Bd. I, Gravenhage 1725, 658.
- <sup>25)</sup> Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv: FI 200 (Familienarchiv Palant), II 6 (Lagerbuch), Bl. 40 ff.
- <sup>26)</sup> Schloß Gymnich, Archiv Graf de Maistre: Urk. 115.
- <sup>27)</sup> Bei der Beschießung Linnichs ging 1793 die Stadt in Flammen auf, wobei auch die Archive, insbesondere das der Stadt, verbrannten. Lediglich die 1790 angefertigten Urkundenabschriften meist aus Privatarchiven, die der Sekretär Jungen gemacht hatte, blieben erhalten. Vgl. Tille-Krudewig II 32.
- <sup>28)</sup> Ernst Willemsen, Der Linnicher Katharinenaltar. Heimatkalender für den Kreis Jülich 1962, 68 u. Abb.
- <sup>29)</sup> Firmenich-Richartz 35. — E. v. Oidtman, Stifterbilder 98.
- <sup>30)</sup> C. Aldenhoven 393.
- <sup>31)</sup> Firmenich-Richartz, Tafel I mit handschriftl. Zusatz zum Exemplar in der Bibliothek des Suermondt-Museums Aachen. Holz 82 : 48.
- <sup>32)</sup> (Ida M. Schmitz), 104. Tempera auf Eichenholz 81 : 45,5.
- <sup>33)</sup> (Ida M. Schmitz) a. a. O. hat den Druckfehler »Adiue . . .«, den (Hans Feldbusch), Aachener Kunstschätze, 1961, a. a. O. übernimmt.
- <sup>34)</sup> Wallraf-Richartz-Museum Köln Nr. 66. — Heribert Reiners, Die Kölner Malerschule. M.Gladbach 1925, Tafel XIX und Abb. 64 zu S. 65. — Wallraf-Richartz-Museum. Führer durch die Gemälde-Galerie. Köln 1957, 26 und Tafel 11.
- <sup>35)</sup> H. Reiners S. 16 ff. u. Abb. 16 auf S. 17.
- <sup>36)</sup> H. Reiners Tafel XXIII und Abb. 65 auf S. 67.
- <sup>37)</sup> H. Reiners Abb. 79 auf S. 81.
- <sup>38)</sup> H. Reiners Tafel VIII. — Sammlung Schnütgen Cöln. Führer (Köln 1910). Tafel XVII.
- <sup>39)</sup> Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde des Kaiser-Friedrich-Museums. VII. Aufl. Berlin 1912, S. 220 Nr. 1676 u. 1677. — Tempera auf Eichenholz 81 : 45,5, jede Einzeltafel 26 : 17,5.
- <sup>40)</sup> Wallraf-Richartz-Museum Köln Nr. 70. — H. Reiners Abb. 87 auf S. 89 (Werkstatt Lochners). — Wallraf-Richartz-Museum. Führer Köln 1957, S. 27 u. Tafel 14 (Stephan Lochner).
- <sup>41)</sup> Firmenich-Richartz 36 Anm. 2.
- <sup>42)</sup> Katalog der Gemälde-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. IV. Aufl. Nürnberg 1909, S. 4, Nr. 12. Tempera auf Nußbaumholz 89 : 51,5.
- <sup>43)</sup> E. v. Oidtman, Arnoldus Parvus a. a. O. — L. v. Coels, Die Aachener Schöffen. Zeitschr. d. Aach. Gesch. Vereins 50, Aachen 1929, 11 ff., 63 ff., Nr. 72.
- <sup>44)</sup> Karl Faymonville, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen. Bd. I Das Münster zu Aachen. Düsseldorf 1916. S. 214 u. Abb. 152 auf S. 213.
- <sup>45)</sup> E. G. Grimme, Das Karlsfenster in der Kathedrale von Chartres. Aachener Kunstblätter, Bd. 19/20, Aachen 1960/61. S. 11 ff., 16, 23 und Abb. 28 auf S. 20 (Ägidiusmesse).
- <sup>46)</sup> Firmenich-Richartz 38. — Aldenhoven 394. — Katalog Nürnberg 4.
- <sup>47)</sup> Köln, Stadtarchiv: Briefbuch XIII, 90 b u. ö. — Mitt. Stadtarchiv Köln 15, 1888, 77 u. ö.
- <sup>48)</sup> Hugo Loersch, Aachener Chronik. Ann. d. Histor. Ver. f. d. Niederrhein, Bd. 17, Düsseldorf 1866, 8. — Richard Pick, Aus dem Aachener Stadtarchiv. Zeitschr. d. Aach. Gesch. Vereins, Bd. 9, Aachen 1887, 94 Anm. 1.
- <sup>49)</sup> Arnheim, Reichsarchiv für Gelderland: Archiv Culemborg 7595. — A. P. van Schilfgaarde II, 281/1125.
- <sup>50)</sup> Köln, Stadtarchiv: Geistl. Abt. 197 (Nekrolog der Franziskaner in Köln). — (Aander-Heyden), Geschichte des Geschlechts der Freiherren von Elverfeldt. Band II, 1. Elberfeld 1890, 33.
- <sup>51)</sup> Köln, Stadtarchiv: Kloster St. Clara Urk.
- <sup>52)</sup> Köln, Bibliothek des Priesterseminars: Nekrolog des Dominikanerinnenklosters St. Gertrud. — G. M. Löhr, in Ann. d. Histor. Ver. f. d. Niederrhein, Bd. 110, 1927, 123.
- <sup>53)</sup> Gemünd, Archiv Harff-Dreiborn: II, XV, XV/15, Nr. 196. — Das Testament Werners von Palant und Breitenbend vom 18. März 1456 ist in Arnheim, Archiv Culemborg 1372. A. P. van Schilfgaarde II, 367/1480. Werner starb auf Sakramentstag (Fronleichnam) 1456 (Düsseldorf, Familienarchiv Palant, Altes Lagerbuch).
- <sup>54)</sup> Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der Bildenden Künste. 37. Bd., Leipzig 1950, 343 f.
- <sup>55)</sup> Thieme-Becker, 23. Bd., Leipzig 1929, 306 ff.

## Die Kanzel der Theresienkirche

von Hans Küpper

Gegenstand dieser kurzen Abhandlung ist die Kanzel der ehemaligen Discalceatissenkirche St. Theresia, Aachen, Pontstraße 41.

Als vor dem Jahre 1746 Johann Joseph Couven die Einrichtung für die Theresienkirche entwarf, die zum größten Teil auf Kosten des kunstsinnigen Johann v. Wespien, dessen Gemahlin und dessen Mutter Katharina Agatha Paffrath hergestellt wurde, projektierte er auch eine überaus kunstvolle Kanzel.

Zu dieser Kanzel ist der Couvensche Originalentwurf erhalten geblieben. (Im Couven-Museum, Aachen) Auf eine Würdigung dieser geistreichen Komposition soll hier, um einer Arbeit von berufener Seite nicht vorzugreifen, verzichtet werden.

Buchkremer schreibt: »Der Zeichnung dieser Kanzel ist ein Grundriß beigegeben, der mit den entsprechenden Verhältnissen des Josephinischen Instituts übereinstimmt, so daß kein Zweifel darüber bestehen kann, daß der Entwurf für diese Kirche gemacht ist«<sup>1)</sup>.

Nach diesem Plan sollte die Kanzel auf dem ersten Pilaster der linken Kirchenwand angebracht werden, und ihr Boden in etwa 130 cm Höhe liegen. Dieser Pilaster ist mit seinem Vorsprung ganz exakt aufgetragen, und vor ihm hängt die Bütte über sechseckigem