

Der Altar des Hl. Wenzel im Dom zu Aachen

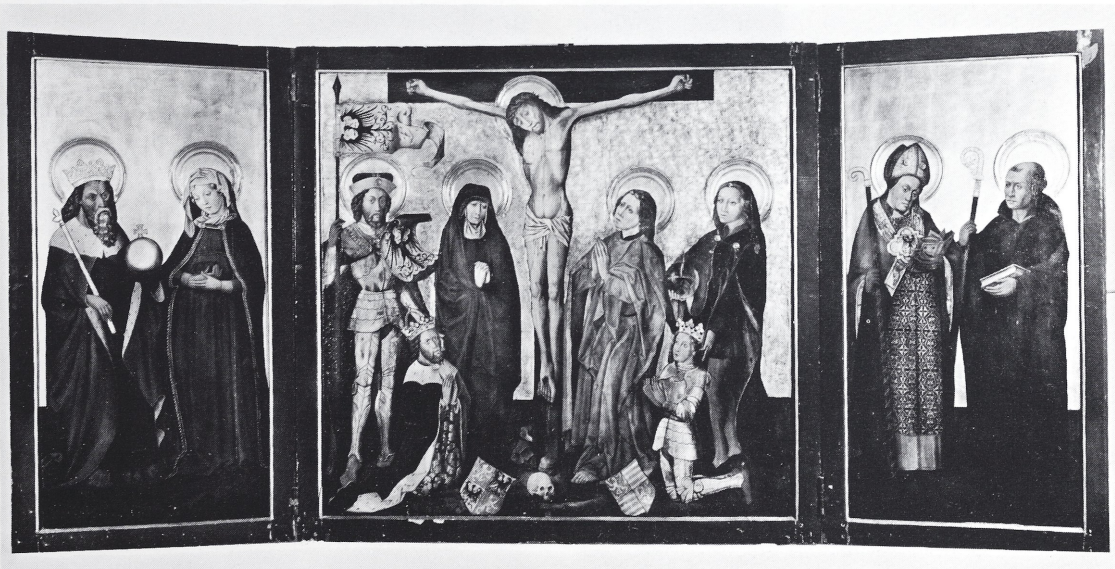
von Hans Peter Hilger

Im Jahre 1362 stiftete Kaiser Karl IV. im Dom zu Aachen einen Altar des böhmischen Landespatrons, des Hl. Wenzel. Die über die fundatio altaris Bohemorum unterrichtende Stiftungsurkunde, die sich im Archiv des Aachener Domes erhalten hat, teilt unter anderem mit, daß der Benefiziat böhmisch, das heißt tschechisch, sprechen müsse, um den aus dem Königreich Böhmen nach Aachen pilgernden Untertanen Karls IV. zu predigen und um die Beichte hören zu können. Das Präsentationsrecht dieses Rektors hatten die Könige von Böhmen. Am Festtage des Hl. Wenzel wurden Amt und Vesper vor dem Altar vom ganzen Chor gehalten. Des weiteren ist von den am Altar zu feiernden Gedächtnisämtern für die Mitglieder der Familie Karls IV. die Rede. Genannt werden: der Stifter selbst, Kaiser Heinrich VII. Großvater Karls IV., Balduin von Luxemburg, Erzbischof von Trier und Großonkel Karls IV., die Eltern Karls IV., Johann von Luxemburg, König von

Böhmen, und Elisabeth Přemysl; dazu die verstorbenen Gemahlinnen des Kaisers: Blanche von Valois, Anna von der Pfalz, Anna von Schweidnitz und das verstorbene erstgeborene Söhnchen Wenzel. Hinzu kommen die Anniversarien für die verstorbenen römischen Kaiser und Könige. Zum Standort des Böhmen-Altars heißt es, daß der Altar im oberen Umgang der Kirche auf der Südseite neben dem Eingang zur Kapelle der Hl. Anna aufgestellt werden sollte¹. Der Stiftung Karls IV. für seine böhmische Untertanen folgte im Jahre 1370 die Stiftung der Ungarischen Kapelle durch König Ludwig den Großen von Ungarn². Im Jahre 1495 wurde von den Städten Laibach und Crainburg der Vier-Doktoren- oder Slawenaltar gestiftet, dessen Rektor der slowenischen Sprache kundig sein mußte³. Auch diese Stiftungen dienten der geistlichen Betreuung der Pilger aus dem Südosten Europas, die vor allem zur Heiligtumsfahrt nach Aachen kamen⁴.

Abb. 1

Aachen, Dom, Retabel vom Altar des Hl. Wenzel aufgeklappt, Aachen vor 1457. (Photo Ann Münchow, Aachen)



Sowohl der Altar des Hl. Wenzel als auch der Slawenaltar wurden 1734 abgetragen und ihre Stiftung mit dem Kreuzaltar vereinigt. Erhalten blieb die Ungarische Kapelle. Doch wurde sie 1748 und schließlich 1756 bis 1767 durch den im Namen der Kaiserin Maria Theresia von Joseph Moretti errichteten Neubau ersetzt.

Vom Altar des Hl. Wenzel ist neben einem gedruckten Missale aus dem Jahre 1498⁵ das dreiteilige Retabel erhalten geblieben, das jetzt in der Schatzkammer des Aachener Domes aufbewahrt wird. Der in Öl auf Eichenholz gemalte Altar ist in geschlossenem Zustand 163 cm hoch und 153 cm breit. Die Malerei ist schlecht erhalten und stark übermalt. Das betrifft vor allem die Goldgründe⁶. Die geschlossenen Flügel der Werktagsseite zeigen in der oberen Hälfte die Verkündigung an Maria in einem flachen Raum, dessen rückwärtige Fensterzone überschritten ist, seitlich gerahmt von Bogensegmenten über Rundpfeilern mit kelchförmigen Kapitellen und steilen Basen. Den Bogensegmenten sind leere Wappenschilder angeheftet. Der Engel auf dem linken Flügel ist durch die seitliche Tür eingetreten und kniet auf dem bunten Fliesenboden. Er trägt über der weißen gegürteten Albe die schärpenartig von der linken Schulter unter den rechten Arm drapierte Stola, die ihn als Diakon ausweist. Mit der rechten Hand weist der Engel auf das von seiner linken Hand aufschwingende Spruchband mit der Inschrift: Ave maria gratia plena dominus tecum. Auf dem rechten Flügel sitzt Maria auf einer bildparallel stehenden, vom Rahmen überschrittenen Bank und blättert in einem Buch auf dem seitlich angebrachten Lesepult. Sie wendet sich, die rechte Hand auf der Brust, mit niedergeschlagenen Augen dem Engel zu. Die Bewegung Mariens wird im Schwung des frei schwebenden Spruchbandes aufgenommen. Es enthält die Antwort Mariens: Ecce ancilla domini fiat mihi secundum verbum tuum. Rechts im Bilde steht ein bunter Krug mit einer Lilie (Abb. 2).

Die untere Hälfte der Flügel ist jeweils von einem roten Korbogen architektonisch gerahmt, dessen Zwickel mit Blattkrabben geschmückt sind. Der flache, mit Fliesen ausgelegte Bildraum wird von einer bildparallel verlaufenden Mauer abgegrenzt, über der eine offene Bogenstellung Ausblick in eine weite Flußlandschaft gewährt: links ziehen sich Bergkegel hin, rechts breitet sich die Silhouette einer nicht näher zu bestimmenden Stadt aus. Auf dem linken Flügel stehen, einander zugewendet, die Hll. Stephanus und Karl der Große. Stephanus hält die Martyrerpalme und birgt die Steine, das

Werkzeug seines Martyriums, in der vorn angehobenen Dalmatika. Karl der Große, bärtig, in einem mit Hermelin besetzten und mit Hermelinkragen versehenen Brokatmantel, der sich in seitlichen Ärmelschlitz öffnet, hält in der rechten Hand ein gotisches Zepter, dessen bekrönendes Laubwerk kurvig ausschwingt. Das Modell des Münsters zu Aachen auf der linken Hand Karls des Großen ist ohne den gotischen, 1414 geweihten Chor wiedergegeben. Merkwürdigerweise trägt der Kaiser keine Krone.

Auf dem rechten Flügel neigt sich der gewappnete Hl. Wenzel – er hält in den Händen Fahne und Schild mit dem schwarzen Adler auf weißem Grund – einem knienden Geistlichen zu, der mit gefalteten Händen zu ihm aufblickt. Um das Haupt des Knienden ringelt sich, zu dem Heiligen aufschwingend, ein Spruchband mit der Inschrift: O st. wencelaus (sic!) memento plebis catholice. Die Gesichtszüge des Geistlichen sind von einer gewissen Individualisierung bestimmt, so daß hier wohl ein Porträt vorliegen dürfte. Der dem Geistlichen zugeordnete Wappenschild zeigt auf blauem Grund einen goldenen Eichenzweig mit zwei Blättern und einer Eichel (Abb. 5).

Beigeöffnetem Retabel (Abb. 1) bilden Mitteltafel und Flügel eine Einheit. Der niedrig gezonte Schollengrund mit Grasbüscheln und Blumen zieht sich in gleicher Höhe über alle drei Tafeln hin. Der auf eine Reihung von Einzelpersonen beschränkte Bildaufbau ist streng symmetrisch angelegt. Im Zentrum der Mitteltafel erhebt sich das Kreuz über dem Schädel Adams. Der Querbalken des Kreuzes liegt unmittelbar unter dem abschließenden Rahmen. Der schlanke Kruzifixus wird seitlich von Maria und Johannes flankiert. Maria blickt, den Mantel mit den betend angehobenen Händen raffend, vor sich nieder. Der stärker bewegte Johannes in einem weiten roten Mantel sieht mit schmerzlich gerunzelten Brauen zu dem Gekreuzigten empor. Seitlich schließen sich die Hll. Wenzel und Vitus an. Sie sind ein wenig größer als die Assistenzfiguren der zentralen Gruppe, so daß sich eine leicht räumliche Tiefenwirkung zur Bildmitte hin abzeichnet. Der Hl. Wenzel in goldener Rüstung, mit rotem Mantel, schwarzem Adler auf dem weißgrundigen Schild und der weißen Fahne wie auf der Außenseite des rechten Altarflügels, empfiehlt mit der linken Hand den vor ihm knienden und zum Kreuz aufblickenden Herrscher, dessen gevierdeter Wappenschild im Wechsel den böhmischen Löwen und den Reichsadler zeigt. Offensichtlich handelt es sich hier um einen Kaiser, wie auch die hohe Bügel-

krone nahelegt. Der bärtige Mann hat betend die Hände zusammengelegt. Über buntem Brokatgewand trägt er einen blauen, mit Hermelin gefütterten und mit einem Hermelinkragen besetzten Mantel. Der zur Linken des Kruzifixus stehende jugendlich bartlose Hl. Vitus in höfischer Tracht mit hoch über die Knie reichenden Beinlingen, pelzbesetztem Rock und offenem, vor der Brust von einer Tassel gehaltenem Mantel, hält in der rechten Hand einen gläsernen Reichsapfel. Mit der linken empfiehlt er einen knienden jugendlichen König in goldener Rüstung, der, die Hände anhebend, das bartlose, gekrönte Haupt zu dem Kruzifixus emporwendet. Auf dem zugehörigen, gevierdeten

Wappenschild wechseln die Embleme von Böhmen und Ungarn. Die paarig einander zugekehrten Heiligen auf den Flügeln sind größer als die Personen der Mitteltafel, so daß die leicht perspektivisch wirkende, räumliche Staffelung im Bildaufbau zur Mitte hin von den Flügeln her verstärkt wird. Auf dem linken Flügel stehen die Hll. Sigismund und Ludmila. Der bärtige, gekrönte Sigismund hält, den sich öffnenden, mit einem Hermelinkragen geschmückten Mantel raffend, in der rechten Hand das Zepter. In der den Mantel anhebenden linken Hand liegt der Reichsapfel. Die vor sich niederblickende Hl. Ludmila hat die Hände vor dem Körper übereinander gelegt. Um den Hals

Abb. 2

Aachen, Dom, Retabel vom Altar des Hl. Wenzel geschlossen. (Photo: Ann Münchow, Aachen)



trägt sie ein geknotetes Schleiertuch, mit dem sie erwürgt worden ist, als Zeichen ihres Martyriums. Der rechte Flügel zeigt den Hl. Adalbert, Bischof von Prag, in einem Buche lesend. Ihm zur Seite und wiederum zur Mitte hin gekehrt, steht in schwarzem Mönchsgewand der Hl. Prokop, Gründer und erster Abt des Klosters Sázava. Er hält ein geschlossenes Buch und den Abtsstab.

Die Farbigkeit der drei Tafeln wirkt merkwürdig dunkel und brauntonig, bedingt wohl auch durch starke Übermalung und durch vergilbten Firnis. Die Heiligenscheine sind plastisch gerahmt. Als Besonderheit sind die in Metall aufgesetzten Schmuckstücke hervorzuheben, so die Tassel am Mantel des Hl. Vitus, der Zierat auf der Mitra des Hl. Adalbert, die Mantelschließe des knienden kaiserlichen Stifters und das Schmuckstück am Stulp des Fürstenhutes über der Stirn des Hl. Wenzel.

Das Triptychon ist erstmals von Karl Faymonville im Inventar des Münsters zu Aachen publiziert und mit dem Altar des Hl. Wenzel in Verbindung gebracht worden⁷. Nach Faymonville ist der bärtige, vom Hl. Wenzel empfohlene Herrscher mit den Wappen Böhmens und des Reiches Wenzel IV., der Sohn Kaiser Karls IV., König von Böhmen, seit 1376 als Wenzel I. auch römischer König. Er wurde im Jahre 1400 von den vier rheinischen Kurfürsten abgesetzt. Der jugendliche König rechts mit den Wappen Böhmen und Ungarn ist nach Faymonville Wenzels Bruder Sigismund, der 1387 König von Ungarn wurde. Durch die beiden Stifter sei der Altar in die Zeit zwischen 1387 und 1400 zu datieren. Doch ist einzuwenden, daß Sigismund seit 1410 römischer König, seit 1433 Kaiser, erst 1436 als König von Böhmen anerkannt worden ist. Die auf dem Spruchband verzeichnete Bitte des auf der rechten Flügelaußenseite dargestellten Geistlichen an den Hl. Wenzel, des katholischen Volkes zu gedenken, läßt vollends darauf schließen, daß das Triptychon erst nach Ausbruch der Hussitenkämpfe in Böhmen, also nach 1419, entstanden sein kann. Die Benennung der Heiligen ist bis auf die Hll. Wenzel und Adalbert unrichtig.

Als nächster ist Hermann Schnitzler auf den Altar eingegangen⁸. Er datiert das Triptychon in die Zeit um 1450 und weist darauf hin, daß der auf den Außenflügeln dargestellte Benefiziat als der Stifter zu gelten habe. In der Benennung der Heiligen folgt Schnitzler weitgehend Faymonville. Jedoch heißt die weibliche Heilige auf dem linken Innenflügel jetzt mit Recht Ludmila und der fälschlich

von Faymonville als Johann Nepomuk bezeichnete Heilige auf den Außenflügeln Stephanus. Merkwürdigerweise hält Schnitzler trotz der jüngeren Datierung des Altars an der Benennung der beiden Herrscher auf der Mitteltafel als Wenzel und Sigismund fest.

Im Jahre 1972 wurde das Triptychon zusammen mit dem Aachener Domschatz im Krönungssaal des Aachener Rathauses ausgestellt. Im Katalog lokalisierte Ernst Günther Grimme die Malerei versuchsweise nach Prag und datierte sie in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts⁹. Die Benennung der Heiligen bei geöffneten Flügeln ist nun berichtigt. Allerdings heißt jetzt der von Schnitzler zu Recht als Stephanus bezeichnete Diakon auf den Außenseiten der Flügel Prokop. In der Benennung der beiden Herrschergestalten folgt Grimme der Mutmaßung von Faymonville, so auch in der Wiedergabe der Spruchband-Inschrift des Benefiziaten, deren Anrufung wenceslae sich vom heutigen Bestand unterscheidet. Auf Faymonville geht auch die Bezeichnung der Kopfbedeckung des Hl. Wenzel als Kurhut zurück, doch ist jeweils der senkrechte Stirnreif wiedergegeben (die seitlichen Bügel könnten bei der Übermalung verdeckt worden sein), so daß die Bezeichnung Fürstenhut wohl angemessener wäre, zumal der Kurhut auf den böhmischen Darstellungen des Heiligen nicht vorkommt. Dort erscheint vielmehr korrekt der Herzogshut, so etwa auf der Statue des Hl. Wenzel mit dem Parlerzeichen von 1373 in der Kapelle des Heiligen im St. Veits-Dom in Prag¹⁰ (Abb. 15), und selbst noch auf dem Titelblatt des dem Aachener Wenzelaltar gehörigen Missale von 1498¹¹. Daß der Hl. Wenzel auf dem Aachener Triptychon Reichsschild und Reichsflagge mit sich führe, geht ebenfalls auf Faymonville zurück. Diese Meinung ist jedoch nicht aufrechtzuerhalten. Der schwarze Adler auf weißem Grund ist vielmehr das Wappentier des Heiligen.

Merkwürdigerweise fehlt in dem großen Corpus-Werk von Alfred Stange zur gotischen Tafelmalerei in Deutschland jeder Hinweis auf das Triptychon des Aachener Wenzelaltars¹². Auch das kritische Verzeichnis der deutschen Tafelbilder verzichtet auf den Altar¹³.

Die erste umfassende Studie zum Altar des Hl. Wenzel im Münster zu Aachen wurde 1930 von Jan Květ veröffentlicht¹⁴. Sie war ausdrücklich als Korrektur jener ersten Publikation des Retabels durch Faymonville gedacht. Leider hat sie, bedingt wohl auch durch die fremde Sprache, in der deutschen Forschung keinerlei Resonanz gefunden.



Abb. 3
Aachen, Dom, Retabel vom Altar des Hl. Wenzel, Kaiser Karl IV. auf der Mitteltafel. (Photo: Ann Münchow, Aachen)

Květ geht von den erhaltenen Urkunden und von einer sorgfältigen Stilanalyse der Malerei aus und kommt zu konkreten Ergebnissen, die auch heute noch nicht überholt sind. Květ datiert das Triptychon in die Mitte des 15. Jahrhunderts – als terminus ante quem hat höchstwahrscheinlich das Jahr 1457 zu gelten – und schreibt es einem Nachfolger Lochners aus dem Bereich der Kölner Malerschule zu. Das Retabel könnte in Aachen, vielleicht auch in Köln entstanden sein. An eine Herkunft aus Böhmen ist dagegen nicht zu denken, wengleich sowohl das thematische Programm, die Versammlung der böhmischen Landespatrone, aber auch eine Reihe von Einzelmotiven die Kenntnis der großen böhmischen Kunst der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts voraussetzen.

Es erscheint angebracht, die Studie von Květ ausführlich zu referieren und, soweit dies möglich ist, durch weiterführende Beobachtungen zu ergänzen. Dies gilt vor allem für die Frage nach den ikonographischen Problemen des Triptychons, der Versammlung der böhmische Landespatrone und der in ihrem Kreise knienden Herrscher. Dabei dürfte sich erweisen, daß das künstlerisch sicherlich nicht überragende, in seinem Erhaltungszustand so sehr beeinträchtigte Retabel in einer großen, die kirch-

lichen und politischen Umwälzungen in Böhmen seit Ausbruch der Hussitenkriege 1419 übergreifenden Tradition steht, die bis zu dem 1912 bis 1924 von Josef Václav Myslbek geschaffenen Denkmal des Hl. Wenzel auf dem Wenzelsplatz in Prag reicht.

Květ geht von einer ausführlichen Beschreibung des Flügelaltars aus und korrigiert die Benennung der einzelnen Heiligen. Zu den beiden knienden Herrschern auf der Mitteltafel teilt er zunächst nur die Beobachtung mit, daß der ältere der beiden durch Krone und Wappenschild als römischer und böhmischer König charakterisiert sei, während der jüngere auf Grund des Wappenschildes König von Böhmen und Ungarn gewesen sein müsse. Offenbar habe die Gestalt des empfehlenden Hl. Wenzel hinter dem älteren König Faymonville zu der irrigen Bestimmung der beiden Herrscher und damit zu der Datierung des Retabels zwischen 1387 und 1400 veranlaßt. Der von Faymonville für Sigismund, den Bruder Wenzels IV. gehaltene König mit den Wappen von Böhmen und Ungarn sei als bartloser Jüngling dargestellt. Doch sei Kaiser Sigismund erst mit zweiundfünfzig Jahren König von Böhmen geworden (Abb. 3, 4).

Abb. 4
Aachen, Dom, Retabel vom Altar des Hl. Wenzel, König Ladislaus postumus auf der Mitteltafel. (Photo: Ann Münchow, Aachen)





Abb. 5
Aachen, Dom, Retabel vom Altar des Hl. Wenzel, Sigismund
von Iglau auf der Außenseite des rechten Flügels (Photo: Ann
Münchow, Aachen)

Sodann folgt eine Bestimmung des Altartypus unter Berücksichtigung der Untersuchungen von Josef Braun¹⁵. Daß das Retabel für den Böhmen-Altar Karls IV. im Münster zu Aachen bestimmt gewesen sei, geht nach Květ sowohl aus der Präsenz Karls des Großen auf der linken Flügelaußenseite als auch aus der Darstellung des Hl. Wenzel mit dem knienden Stifter auf der rechten Flügelaußenseite hervor. Zudem nehme der Heilige auf der Mitteltafel den Platz zur Rechten des Kruzifixus hinter der Muttergottes ein. Nicht zwingend ist dagegen Květs Annahme, daß die Verkündigung auf den Außenseiten der Altarflügel sich auf die Weihe der Aachener Marienkirche unter dem Titel der Verkündigung bezogen habe¹⁶.

Einleitend zur stilistischen Bestimmung des Retabels wird ausführlich zur künstlerischen Situation in Aachen, zum Einfluß Kölns, zur Rolle der alt-niederländischen Malerei und zum Werk des Meisters Wynrich von Köln und zu Stefan Lochner Stellung genommen. Květ weist sodann nach, daß das Retabel des Aachener Wenzelaltars höchstwahrscheinlich in Aachen selbst von einem Meister gemalt worden sei, der in die Kölner Lochner-Nachfolge um die Mitte des 15. Jahrhunderts ge-

höre und bereits Kenntnis von dem nach Lochner in Köln wirksamen neuen Realismus niederländischer Prägung gehabt habe. Im vorliegenden Zusammenhang erübrigt es sich, den ausführlichen Literaturangaben bei Květ, zitiert werden vor allem Karl Aldenhoven, Fritz Burger und Franz Dülberg¹⁷, den neuen Stand der Forschung nachzutragen. Für die von Květ durchgeführten Vergleiche zwischen dem Aachener Retabel und einer großen Zahl von Kölner Tafelbildern aus der Zeit nach Stefan Lochner einerseits und Werken der niederländischen Malerei andererseits ist zum genauen Studium auf den tschechischen Text zu verweisen. Im vorliegenden Zusammenhang sollen nur die wichtigsten Beobachtungen mitgeteilt werden, ergänzt um einige weiterführende Beispiele, die das Untersuchungsergebnis von Květ bestätigen und zugleich die stilistische Bestimmung des anonymen Meisters zu präzisieren versuchen.

Die Komposition des geöffneten Retabels mit der Reihung von Einzelheiligen zu beiden Seiten des zentralen Kruzifixus auf niedriger, mit Gras und Blumen besetzter Bodenzone vor Goldgrund steht offensichtlich in einer älteren, über Lochners Malerei zurückreichenden Kölner Tradition. Aus dem Werk Lochners führt Květ die querformatige Tafel mit dem Kruzifixus zwischen Einzelheiligen im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg an (Abb. 6)¹⁸. Dort findet sich auch die Anordnung der Wappen zu beiden Seiten des Kreuzfußes. Vor allem aber ist die mit dem Rahmen parallel verlaufende Führung des horizontalen Kreuzbalkens unmittelbar am Rande der Bildtafel hervorzuheben. Die unter dem Kreuz stehende, mit den beiden gefalteten Händen den Mantel vor dem Körper anhebende Muttergottes auf der Tafel Stefan Lochners ist wenigstens im Typus mit der trauernden Maria der Aachener Mitteltafel vergleichbar, wenngleich gerade hier die stilistische Entwicklung zwischen den beiden Werken faßbar wird: ist in Aachen doch der schwingende Kontrapost der Lochnerschen Darstellung einer statuarisch-ruhigen Sammlung gewichen, bei der die Mittelachse durch den herabhängenden senkrechten Faltengrad betont ist. Offenbar haben Lochnersche Kompositionen und Motive auf dem Retabel des Aachener Wenzelaltars nachgewirkt. Květ weist noch auf die profilierten Heiligenscheine hin, die sich ähnlich auf Lochners Altar der Kölner Stadtpatrone finden. Dort hat auch das Standmotiv des Hl. Wenzel auf der Aachener Mitteltafel in der Gestalt des Hl. Gereon eine Parallele: der Fuß des seitlich vortretenden Spielbeins stützt sich vor allem auf den Fußballen; die Ferse erscheint leicht angehoben¹⁹.

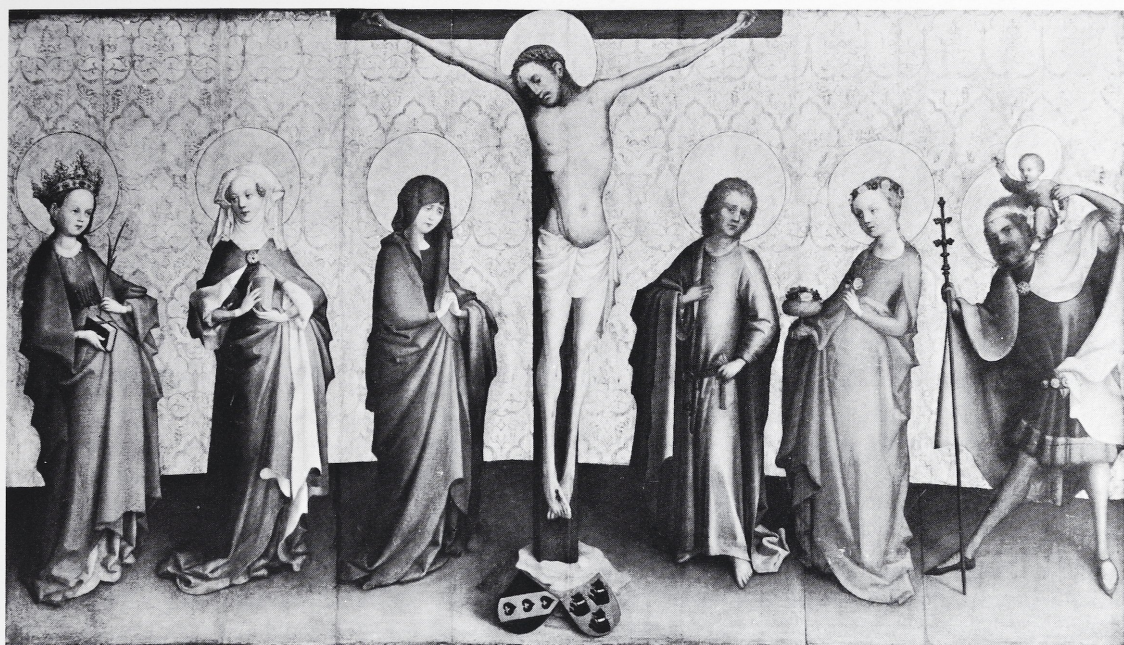


Abb. 6
Stefan Lochner, Gedächtnistafel der Kölner Familien von Dallem und Struys, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Museumsphoto)

Květ hat im Rahmen der von ihm durchgeführten Vergleiche vor allem auf die unmittelbare Kölner Lochner-Nachfolge, in der Einflüsse der Malerei des Rogier van der Weyden wirksam werden, hin-

Abb. 7
Nachfolger Lochners, Verkündigung, Köln, Wallraf-Richartz-Museum (Rhein. Bildarchiv, Köln)



gewiesen und die wichtige Rolle des Meisters der Verherrlichung Mariens für das Aachener Triptychon hervorgehoben. Hier seien nun noch einige Tafeln angeführt, die stilistisch zwischen Lochner und den Meister der Verherrlichung eingeordnet worden sind, da sie den unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Meister des Aachener Wenzelaltars und dem Lochner-Kreis bestätigen. Der kniende Verkündigungengel einer kleinen Tafel im Wallraf-Richartz-Museum in Köln (Abb. 7) ist sowohl im Bewegungsrhythmus, dem Fluß der weißen Albe und im Vorweisen des Spruchbandes dem Aachener Verkündigungengel motivisch verwandt²⁰. Die räumliche Disposition um die Aachener Verkündigungsgruppe mit dem schmalen, bildparallelen Raum, der überschnittenen Fensterfolge an der rückwärtigen Wand und der wiederum bildparallel stehenden Sitzbank hat auf einer Folge querformatiger Tafeln mit der Legende der Hl. Ursula aus der Lochner-Nachfolge in Köln ihre unmittelbare Parallele²¹ (Abb. 8).

Für die Reihung der Einzelheiligen auf den Flügelaußenseiten des Aachener Wenzelaltars, ihre Aufstellung auf dem schmalen Fliesenboden vor der bildparallel verlaufenden Mauer, hinter der in der Ferne die Flußlandschaft sichtbar wird, hat Květ zum Vergleich auf die Tafel mit den Heiligen



Abb. 8

Nachfolger Lochners, *Brautwerbung aus einem Ursulazyklus*, Köln, Wallraf-Richartz-Museum (Rhein. Bildarchiv, Köln)

Christophorus, Gereon, Petrus und der Anna Selbdritt, die dem Meister der Verherrlichung Mariens zugeschrieben wird, hingewiesen²² (Abb. 9). Nicht nur die Komposition der Tafel mit den Einzelheiligen vor dem abschließenden Vorhang und der kleinteiligen Landschaft, hier die Stadt Köln mit

dem links aus der Tiefe heranströmenden Rhein und der feinen Silhouette des Siebengebirges im Hintergrund, sondern auch die Heiligen selbst stehen dem Aachener Wenzelaltar sehr nahe. Erwähnt sei nur der ritterliche Gereon, dessen Standmotiv, die Beinschienen der Rüstung, der abge-



Abb. 9

Meister der Verherrlichung Mariens, *Die Hll. Christophorus, Gereon, Petrus und Anna Selbdritt vor einer Ansicht der Stadt Köln*, Köln, Wallraf-Richartz-Museum. (Rhein. Bildarchiv, Köln).

winkelte Ellenbogen und auch der Gesichtsschnitt bis in den leicht stechenden Blick dem Aachener Wenzel verwandt sind. Die Unterschiede liegen vor allem in der künstlerischen Qualität. So zeichnet sich die Kölner Tafel durch gesteigerte Pracht in der Wiedergabe der stofflich-dinglichen Details aus und besticht durch die farbliche Subtilität der Malerei. Dennoch unterstreichen weitere, dem Meister der Verherrlichung Mariens zugeschriebene Tafeln die Verbindung des Aachener Triptychons zu diesem Kreis.

Hingewiesen sei zunächst auf eine Tafel mit der Anbetung der Könige im Suermond-Museum in Aachen²³. Das wenigstens stark übermalte Haupt des Hl. Sigismund auf dem Wenzelaltar, im Typus dem Haupt des Hl. Christophorus auf der Kölner Tafel mit den Einzelheiligen ähnlich, gleicht vor allem mit dem mächtigen Haarschopf, dem welligen Vollbart, der großen Hakennase und den mürrisch gerunzelten Brauen dem links knienden König und dem dahinter stehenden Diener. Der ovale Gesichtsschnitt, die niedergeschlagenen Augen, die lange schmale Nase und der feine, dünnlippige Mund der trauernden Muttergottes auf der Mitteltafel des Wenzelaltars sind den Gesichtszügen der thronenden Muttergottes der Anbetung der Könige verwandt.

Vor allem aber ist eine Tafel mit der halbfigurigen Muttergottes hinter einer Brüstung in der Sammlung Thyssen, Rohoncz, die dem Meister der Verherrlichung Mariens zugeschrieben wird, anzuführen²⁴. Nicht nur das schmale Oval des Gesichts, die niedergeschlagenen Augen und der leicht herabgezogene Mund stehen der Aachener Darstellung nahe, auch die Anordnung der starren Röhrenfalten des um Schultern und Arme liegenden Mantels ist hier und dort sehr ähnlich. Die brüchigen, in Dellen knickenden Röhrenfalten im Mantel der Aachener Verkündigungsmaria haben im Faltenwurf des Mantels der thronenden Katharina auf der Tafel der Verherrlichung Mariens aus der Pfarrkirche St. Brigiden in Köln, jetzt im Wallraf-Richartz-Museum in Köln, nächst vergleichbare Parallelen²⁵.

Die Reihe der angeführten Beispiele aus dem Werk des Kölner Meisters der Verherrlichung Mariens dürfte die von Květ ausführlich belegte These bestätigen, daß der Meister des Aachener Wenzelaltars in Köln geschult worden ist. Zwar ist die Nachwirkung Stefan Lochners vor allem auf der Mitteltafel und den Innenseiten der Flügel offensichtlich, doch ist andererseits die stilistische Nähe zum Werk des Meisters der Verherrlichung Mariens, das ja ebenfalls Lochners Schaffen voraussetzt, so

Abb. 10

Aachener Meister (?), Altartafel mit dem Wappen Pallant, Aachen Suermond-Museum. (Photo: Ann Münchow, Aachen)





Abb. 11
Aachener Meister (?), Maria aus einer Verkündigung, Aachen, Dom. (Photo: Ann Münchow, Aachen)

eng, daß man eine Bindung des Aachener Anonymus an den Meister der Verherrlichung annehmen möchte.

Die Frage, ob der Meister des Aachener Wenzelaltars in Köln oder in Aachen gearbeitet hat, läßt sich zwar nicht mit Sicherheit entscheiden, doch erlauben einzelne Formulierungen auf dem Triptychon den Schluß, daß man zwar mit einem in Köln ausgebildeten, aber doch wohl in Aachen tätigen Meister zu rechnen hat. Das Suermondt-Museum in Aachen besitzt einen Altar mit dem Wappen Pallant aus der Kirche in Linnich bei Aachen, den Alfred Stange einem niederrheinischen, wahrscheinlich Aachener Meister zuge-

schrieben und in das zweite Viertel des 15. Jahrhunderts datiert hat²⁶ (Abb. 10). Der Hl. Johannes der zentralen Kreuzigung dieser Tafel nimmt im Typus den Johannes unter dem Kreuz des Aachener Wenzelaltars vorweg. Das Haupt von einem profilierten Nimbus hinterfangen, blickt er mit gefalteten Händen zum Kruzifixus empor. Die Drapierung des faltenreichen, um die Schultern liegenden und neben dem vortretenden Spielbein mit einer langen Faltenkaskade niederfallenden Mantels steht zwar noch in der Tradition des Internationalen Stils, doch sind die wesentlichen Motive auch für die stilistisch jüngere, von gratigeren und zugleich blockhafteren Formen bestimmte Darstellung des Heiligen auf dem Wenzelaltar noch verbindlich.

Abb. 12
Aachener Meister (?), Hl. Wenzel, Aachen Dom. (Photo: Ann Münchow, Aachen)



Jan Květ nennt im Zusammenhang mit dem in Aachen dargestellten Typus des Hl. Wenzel einen Zyklus von Tafeln mit Einzelheiligen im Dom zu Aachen, die erst in dem Katalog des Aachener Domschatzes von Ernst Günther Grimme ausführlicher behandelt worden sind. Grimmeschreibt die im 19. Jahrhundert namentlich in den Gesichtern erneuerten Einzelheiligen einem rheinischen, vielleicht Aachener Meister um 1460 zu²⁷. Auch dieser Meister gehört in den Umkreis der Kölner Lochner-Nachfolge wie der Vergleich der knienden Verkündigungsmaria (Abb. 11) mit der Darstellung Mariens auf der erwähnten Verkündigungstafel aus der Lochner-Nachfolge im Wallraf-Richartz-Museum in Köln zeigt. Květ erwähnt neben dem Hl. Wenzel dieses Zyklus (Abb. 12) noch Karl den Großen, dessen Modell des Aachener Domes mit dem Modell in der Hand des Kaisers auf der Außen-

Abb. 13

Aachener Meister (?), Hl. Severus, Aachen Dom.
(Photo: Ann Münchow)



Abb. 14

Aachener Meister (?), Hl. Ambrosius, Aachen Dom.
(Photo: Ann Münchow, Aachen)

seite des linken Flügels des Wenzelaltars nahezu identisch ist. Einige Kopftypen des Wenzelaltars finden sich auch in dem Aachener Heiligenzyklus wieder. So zeigt das Gesicht des Hl. Adalbert ähnliche Züge wie sie sich etwa bei den Heiligen Ambrosius (Abb. 14) und Augustinus finden. Der bärtige Kopf des Hl. Sigismund auf dem linken Innenflügel des Wenzelaltars ist im Gesichtsschnitt dem Hl. Severus (Abb. 13) verwandt. Desgleichen ist auf die schwere, gerundete Körperlichkeit hinzuweisen, die sich sowohl bei den Heiligen auf dem Wenzelaltar wie auch auf den Aachener Einzelfaßeln beobachten läßt. Offensichtlich stehen sich beide Werke stilistisch nahe. Weitergehende Schlüsse dürften schon wegen des schlechten Erhaltungszustandes kaum zu ziehen sein.

Ungewöhnlich für Tafeln aus dem Bereich der Kölner Malerschule sind die zahlreichen aufgesetzten Schmuckformen aus Metall auf dem Aachener Wenzelaltar, etwa an der Mitra des Hl. Adalbert und an der Tassel des Hl. Vitus, um nur diese zu nennen. Diese Formen sind auch nicht aus der Aachener Tradition zu erklären. Dagegen finden sich aufgesetzte plastische Details im Bereich der böhmischen Malerei der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, so schon auf Tafeln des Meisters Theoderich in der Kapelle des Hl. Kreuzes auf Burg Karlstein²⁸, oder aber als Mantelschließe an einer Reihe von böhmischen Gnadenbildern, so etwa – wenngleich in Verlust geraten – auf der Tafel der kurz nach 1385 entstandenen und dem Meister von Wittingau zugeschriebenen Muttergottes aus Raudnitz²⁹. Sollte dieser Metallzierrat auf den Wunsch des Auftraggebers hin angebracht worden sein?

Fassen wir die stilistische Bestimmung des Aachener Wenzelaltars, die im wesentlichen der Untersuchung von Jan Květ zu verdanken ist, zusammen, so dürfte der Meister aus dem Bereich der Kölner Malerschule hervorgegangen sein. Neben Stefan Lochner ist vor allem der Meister der Verherrlichung Mariens für seinen Stil bestimmend gewesen, wenngleich eigenständige Züge, die vielleicht einer Aachener Tradition zuzuschreiben sind, hervortreten. Wie schon Schnitzler angenommen hat, ist das Triptychon um 1450 oder wenig später zu datieren. Jan Květ ist in Zusammenhang mit den Darstellungen der Stifter zu einer annähernd exakten Fixierung der Entstehungszeit gekommen.

Květ teilt mit, daß sich im Archiv des Prager Domkapitels ein Brief vom 28. Juni 1455 erhalten habe, in dem König Ladislaus den Dechanten und das Kapitel auffordert, ihm möglichst bald einen geeigneten Priester zu empfehlen, der der tschechischen Sprache mächtig sei und den er dem Aachener Stiftskapitel für die freigewordene Stelle am Altar des Hl. Wenzel in Aachen präsentieren könne. Der König fügt hinzu, daß er mit diesem Brief auch ein Schreiben des Aachener Kapitels sende, damit Dechant und Domkapitel sehen könnten, wie dringlich er aufgefordert worden sei, dieses Beneficium zu besetzen³⁰. Der Wortlaut des Aachener Schreibens ist leider nicht bekannt. Doch hat sich ein anderes Schreiben des Königs Ladislaus im Hauptstaatsarchiv in Düsseldorf erhalten³¹. Dieses Schreiben ist in Wien am 30. Juli 1455 datiert: Ladislaus präsentiert dem Dechanten und dem Stiftskapitel zu Aachen für den Altar des Hl. Wenzel den Sigismund von Iglau, einen Priester der Diözese Olmütz und Kanonikus in Alt-Bunzlau³².

Květ nimmt an, daß König Ladislaus postumus, König von Ungarn und Böhmen, mit der Besetzung des Beneficiums am Altar des Hl. Wenzel in Aachen auch für ein Altarbild gesorgt habe, das er durch seinen Altardiener vermittelt haben könnte. Möglicherweise hat Sigismund von Iglau das Retabel in Aachen in Auftrag gegeben und sein Programm bis in die motivischen Details bestimmt. Květ vermutet, daß dies entweder gleich im Jahre 1455, jedoch kaum nach dem Tode des Königs Ladislaus postumus im Jahre 1457 geschehen sein dürfte. Entsprechend ist der kniende Geistliche auf dem rechten Außenflügel des Triptychons als Sigismund von Iglau zu identifizieren, wenngleich Květ den Wappenschild nicht hat belegen können (Abb. 5).

Auf der Mitteltafel des Triptychons sind dann die beiden königlichen Stifter des Altars zu Füßen des Kreuzifixus dargestellt (Abb. 3, 4). Nach Květ ist in dem älteren Herrscher, der die kaiserliche Krone trägt, Kaiser Karl IV. wiedergegeben. Ihm steht der Wappenschild mit dem böhmischen Löwen und dem Reichsadler zu. Er ist der Stifter des Altars des Hl. Wenzel im Aachener Münster im Jahre 1362. Der jugendliche König mit den Wappen Böhmen und Ungarn ist für Ladislaus postumus, den mutmaßlichen Stifter des Triptychons in Anspruch zu nehmen. Ladislaus ist über seine Mutter, eine Tochter Kaiser Sigismunds, ein Urenkel Karls IV. Sein Vater war Albrecht von Österreich, seit 1423 Markgraf von Mähren, 1438/39 König von Böhmen und römischer König, dazu Herzog von Österreich und König von Ungarn. Ladislaus postumus wurde nach dem Tode des Vaters 1440 geboren und war König von Ungarn und Böhmen von 1453 bis zu seinem frühen Tode 1457.

Damit erweist sich das Triptychon vom Altar des Hl. Wenzel im Dom zu Aachen zugleich als ein bedeutendes Geschichtsdenkmal. Es entstand in einer Zeit schwerer Wirren in Böhmen. Zwar waren die 1419 ausgebrochenen Hussitenkriege durch die 1436 zwischen den gemäßigten Hussiten und dem Konzil in Basel abgeschlossenen Kompaktata beigelegt und Kaiser Sigismund als König von Böhmen anerkannt worden, doch verstarb Sigismund bereits 1437 und mit ihm erlosch das Haus Luxemburg im Mannesstamm. Die Darstellung Kaiser Karls IV. und seines Urenkels Ladislaus postumus im Kreise der böhmischen Landespatrone auf dem Aachener Triptychon erscheint zugleich als ein Zeichen staatlicher und auch dynastischer Konsolidierung und Kontinuität in Böhmen. Die Schwierigkeit der Situation, vor allem für die katholische

Minderheit des Landes, findet in der Anrufung des Hl. Wenzel durch den Geistlichen auf der Außenseite des rechten Flügels beredten Ausdruck³³.

Offensichtlich bezieht sich das ikonographische Programm des Aachener Wenzelaltars auf böhmische Voraussetzungen, die dem Maler vermittelt werden mußten. Da Jan Květ dieses Thema nicht in seine Untersuchung einbezogen hat, soll hier wenigstens in großen Zügen darauf eingegangen werden.

Jan Květ wies darauf hin, daß die Darstellung der Verkündigung auf den Außenseiten der Flügel des Aachener Wenzelaltars sich möglicherweise auf das Patrozinium des der Muttergottes geweihten Aachener Domes beziehen könnte, bildet doch das älteste erhaltene Aachener Stiftssiegel die Verkündigung ab; das große Stiftssiegel des Hans von Reutlingen zeigt sie ebenfalls³⁴. Allerdings ist ein solcher Schluß nicht zwingend, da die Verkündigung der Menschwerdung Christi als der Beginn des Heilsgeschehens für die Außenseiten von Flügelaltären nicht ungewöhnlich ist. Es sei nur an den Genter Altar der Brüder van Eyck oder auch an Stefan Lochners Altar der Kölner Stadtpatrone im Dom zu Köln erinnert³⁵. Von Interesse ist hier die Relation von Flügelaltar und Kirchenbau, findet sich doch die Darstellung der Verkündigung nicht nur im Bereich der Portale, wie etwa am Westportal der ehemaligen Zisterzienserabteikirche in Altenberg bei Köln³⁶, sondern auch im Kircheninnern am Zugang zum Chor wie in St. Kunibert in Köln³⁷. Im Dom zu Aachen ist ein Relief der Verkündigung über der Tür von der als Sakristei dienenden Matthiaskapelle zum Chor eingelassen³⁸. Die Reihung von Einzelheiligen – Patrone der Stifter, des Altars oder der Kirche – aber auch die Darstellung der Stifter selbst, gehören ebenfalls zum Repertoire auf den Außenseiten von Flügelaltären. Wiederum sei an den Genter Altar erinnert. Daß entsprechende Themen auch im Bereich der Portalplastik entwickelt worden sind, sei mit dem Hinweis auf die Bildwerke von Patronen und Stiftern im Gewände und am Trumeau-Pfeiler des Portals der Kartause in Champmol bei Dijon wenigstens angedeutet³⁹. Für den Aachener Wenzelaltar ist die unmittelbare Begegnung des knien- den Stifters mit dem Patron des Altars durch die Anrufung auf dem Spruchband charakteristisch. Auf dem anderen Flügel ist Karl der Große zugleich als Heiliger und als Stifter des Aachener Münsters mit dem Münstermodell dargestellt. Unklar ist die Rolle des dem Kaiser zugewendeten Hl. Stephanus. Sollte sich die Darstellung des Erzmartyrers darauf

beziehen, daß die Stephansbursa mit Reliquien des Heiligen zum ältesten Bestand der Reichskleinodien gehört? Nach der Überlieferung stammt sie wie das Reichsevangeliar und der sogenannte Säbel Karls des Großen aus dem Grab des Kaisers. Sie wurde mit den beiden anderen Objekten 1798 dem nach Paderborn geflüchteten Aachener Schatz entnommen und nach Wien überführt⁴⁰.

Von den böhmischen Landespatronen, die bei geöffneten Flügeln des Triptychons dem Kruzifixus mit Maria und Johannes zugeordnet sind, gehören die Hll. Wenzel und Ludmila dem Herrscherhaus der Přemysliden an. Der ranghöchste unter den Patronen, der um 903/05 geborene Hl. Wenzel, Herzog von Böhmen, wurde 929 von seinem Bruder ermordet. Der Heilige hatte dem Hl. Vitus auf dem Hradschin in Prag eine Rundkirche errichtet und sie mit Vitus-Reliquien ausgestattet. Er selbst wurde nach seinem gewaltsamen Tode hier beigesetzt. Seine Großmutter Ludmila, die erste christliche Herzogin Böhmens, wurde im Jahre 927 auf Anstiftung ihrer Schwiegertochter Drahomíra, der Mutter des Hl. Wenzel, umgebracht. Ihr Grab befindet sich in der Kirche des Hl. Georg, ebenfalls auf der Prager Burg. Der Hl. Adalbert, aus dem böhmischen Fürstengeschlecht der Slavník, war seit 983 mit Unterbrechungen zweiter Bischof der Diözese Prag; er starb 997 bei der Missionierung der heidnischen Preußen den Martertod. Der zuerst in Gnesen bestattete Leichnam des Heiligen wurde 1039 nach Prag überführt und in einer an die Rotunde des Hl. Vitus angebauten Kirche geborgen⁴¹. Der Kult dieser Heiligen, von denen drei dem böhmischen Volk angehören und als Martyrer verehrt werden, ist durch den Ort der Aufbewahrung ihrer Reliquien auf die Prager Burg konzentriert, wo die vom Hl. Wenzel errichtete Rotunde bereits die Reliquien des Hl. Vitus barg. An ihre Stelle trat etwa hundert Jahre später die frühromanische, doppelchörige Bischofskirche, die Herzog Spytihněv II. (1055–1061) begonnen hatte. In der Schenkungsurkunde vom 23. Oktober 1341 für den Neubau des gotischen Prager Domes – »mater et magistra ceterarum ecclesiarum tocius regni nostri Boemi« – wird vor allem der seit dem 11. Jahrhundert als Patron des Landes verehrte Hl. Wenzel genannt und die Stiftung mit seiner Verehrung verbunden. »Erst danach werden auch die übrigen Patrone des Domes genannt, die gleichzeitig die Patrone des Königs sind: Wenzel als erster, darauf Veit, Adalbert und Ludmilla«⁴².

Dieser Rangfolge entspricht durchaus die Anordnung der genannten Heiligen auf dem Triptychon

des Aachener Wenzelaltars. So steht der Hl. Wenzel zur Rechten Christi neben der Muttergottes. Zur Linken des Kruzifixus, neben dem Hl. Johannes, steht der Hl. Vitus. Auf dem linken Flügel des Retabels folgt im Anschluß an den Hl. Wenzel die Hl. Ludmila. An der entsprechenden Stelle steht auf dem rechten Flügel der Hl. Adalbert. So sind die Mitglieder des Přemyslidenhauses und die der Bischofskirche verbundenen Patrone einander gegenüber angeordnet. Die in der Schenkungsurkunde von 1341 hervorgehobene Rolle dieser vier Heiligen nicht nur als Landespatrone, sondern auch als Patrone der böhmischen Könige, wird auf dem Retabel durch die Hll. Wenzel und Vitus verdeutlicht, die den zu Füßen des Kreuzes knienden Herrschern empfehlend die Hand auflegen.

Im Jahre 1354 überführte Kaiser Karl IV. Reliquien des Hl. Sigismund in den Dom des Hl. Vitus nach Prag. Mit dieser Reliquienschenkung an die Hauptkirche des Königreiches wurde der Burgunderkönig ebenfalls unter die Landespatrone aufgenommen. Er ist auf dem linken Flügel des Triptychons in Aachen der Hl. Ludmila zugeordnet. Die entsprechende Stelle auf dem rechten Flügel wird vom Hl. Prokop, gestorben 1053, eingenommen. Er war der Gründer und erste Abt des Klosters Sázava bei Prag, dessen Mönche die römische Liturgie in altslawischer Sprache feierten⁴³. 1588 wurden seine Gebeine von Sázava in die Allerheiligenkapelle der Prager Burg übertragen⁴⁴.

Die anscheinend älteste erhaltene Darstellung der sechs böhmischen Landespatrone in Verbindung mit zwei knienden, die Muttergottes verehrenden Herrschern und dem Stifter zeigt die Votivtafel des Prager Erzbischofs Jan Očko von Vlašim in der Nationalgalerie in Prag. Sie ist wohl vor 1371 entstanden und befand sich ursprünglich in der 1371 den böhmischen Landespatronen geweihten Kapelle der den Prager Erzbischöfen gehörenden Burg Raudnitz an der Elbe⁴⁵. Tracht und Attribute der einzelnen Heiligen, die auch noch für das Aachener Triptychon verbindlich sind, wurden hier bereits festgelegt. Es erscheint darum naheliegend, zunächst den Typus der einzelnen Heiligen zu bestimmen, bevor das geöffnete Aachener Triptychon insgesamt der mit der Jan Očko-Tafel anhebenden Folge monumentaler Darstellungen der böhmischen Landespatrone konfrontiert werden soll (Farbtafel).

Der Typus des gewappneten jugendlichen Wenzel auf der Außenseite des rechten Flügels und auf der Mitteltafel des Aachener Triptychons geht, wie

schon Květ hervorgehoben hat, zwar auf den ritterlichen Hl. Gereon auf dem rechten Flügel des Altars der Kölner Stadtpatrone von Stefan Lochner zurück, doch entsprechen seine Attribute der böhmischen Tradition. So hat Květ bereits richtig die Kopfbedeckung des Heiligen als Fürstenhut bezeichnet⁴⁶. Er entspricht, bis auf den Hermelinstulp, dem Herzogshut des Heiligen auf der Votivtafel des Jan Očko von Vlašim. Zum Hl. Wenzel gehören Fahne und Schild, die auf weißem Grund einen schwarzen Adler, das Wappentier des Heiligen, zeigen. Von Flammen hinterlegt erscheint dieser Adler auf dem Schild in der Giebelspitze der Blendarchitektur um die Bildwerke des Hl. Veit, Karls IV. und Wenzels IV. über der Durchfahrt auf der Stadtseite des Altstädter Brückenturms in Prag⁴⁷. Beim Hl. Wenzel auf dem Triptychon in Aachen ist das Flammenmotiv in die Hinterlegung des Adlers durch Hermelinflocken, die dem Hermelin des Fürstenhutes entsprechen, abgewandelt worden. Die weiße Fahne mit dem schwarzen Adler in der rechten Hand des Heiligen findet sich bereits auf der Votivtafel des Očko von Vlašim; hier fehlen die Hermelinflocken. Auf der Tafel mit den böhmischen Landespatronen aus Dubeček, die wohl vor 1393 in der Nachfolge des Meisters von Wittingau entstanden ist (Prag, Nationalgalerie), ist der Adler auf dem Schild und der Fahne des Hl. Wenzel mit einer strukturierten, dichten Kreuzschraffur, anscheinend einer Damaszierung, hinterlegt⁴⁸. Das Flammenmotiv auf Fahne und Schild findet sich wieder in dem um 1500 von dem anonymen Meister des Leitmeritzer Altars geschaffenen Zyklus der Legende des Hl. Wenzel auf der oberen Wandzone der Kapelle des Heiligen im Dom zu Prag⁴⁹.

Daß dem Maler des Aachener Wenzelaltars möglicherweise Vorlagen böhmischer Wenzeldarstellungen bekannt gewesen sein könnten, möchte man aus der entfernten Ähnlichkeit des frontal stehenden Heiligen auf der Aachener Mitteltafel mit dem halbfigurigen Relief des Heiligen Wenzel auf dem Rahmen der Muttergottes aus dem Prager Veitsdom schließen⁵⁰. Hier wie dort faßt der Heilige, den vor der Brust geschlossenen Mantel auf-

Farbtafel:

Prag, Nationalgalerie, Votivtafel des Prager Erzbischofs Jan Očko von Vlašim



schlagend, die Fahnenstange mit der rechten Hand, während das Fahnentuch, auf dem Rahmen den Kopf des Heiligen hinterfangend, in Aachen über den Heiligenschein erhoben, nach rechts ausflattert. Hier wie dort liegt der Schild vor der linken Schulter, so daß der Arm frei ist.

Der den König Ladislaus postumus empfehlende Hl. Vitus des Aachener Retabels ist, wie schon auf der Očko von Vlašim-Tafel, jugendlich bartlos dargestellt. Dort findet sich auch die Martyrerpalm. Der Reichsapfel in der Hand des Heiligen ist sowohl für die gegen 1385 angesetzte Statue des Heiligen am Altstädter Brückenturm in Prag aus der Parlerhütte als auch für die Tafel der Landespatrone aus Dubeček charakteristisch⁵¹. Allerdings verzichtet der Heilige in Aachen auf den Königsmantel mit dem Hermelinkragen. Er unterscheidet sich von den älteren böhmischen Darstellungen durch die modische Tracht, den kurzen, hermelinbesetzten Rock und die Beinlinge. Sie entsprechen der niederländisch-burgundischen Mode der Mitte des 15. Jahrhunderts wie der Vergleich mit Herzog Philipp dem Guten von Burgund auf dem Widmungsblatt der Chronik des Hennegau, wahrscheinlich von Rogier van der Weyden, in Brüssel zeigt⁵². Der mit Hermelin gefütterte, von einer Tassel gehaltene Mantel des Aachener Vitus erscheint dagegen altertümlich.

Der vollbärtige, mit einer hohen Krone geschmückte Hl. Sigismund des Aachener Triptychons läßt sich im Typus entfernt mit der Darstellung dieses Heiligen auf der Tafel des Jan Očko von Vlašim vergleichen. Dort ist auch die Raffung des Mantels durch den angehobenen rechten Arm vorgebildet. Hermelinkragen und Reichsapfel des Aachener Sigismund kommen auf dem Medaillon mit der Halbfigur des Heiligen auf dem Rahmen der Muttergottes aus dem St. Veitsdom in Prag vor⁵³.

Die dem Hl. Sigismund in Aachen zugeordnete Hl. Ludmila ist durch das um ihren Hals geknotete Schleiertuch charakterisiert. Das Schleiermotiv findet sich wiederum auf der Jan Očko-Tafel, sowie an der Liegefigur der Heiligen auf ihrer wohl nach 1380 entstandenen Tumba in der Kirche des Heiligen Georg auf der Prager Burg⁵⁴.

Bei der Aachener Darstellung des durch Mitra und Buch charakterisierten Hl. Adalbert ist an die Stelle der auf der Jan Očko-Tafel wiedergegebenen Kasel das Pluviale getreten. Ungewöhnlich ist die mächtige Schließe mit dem schwarzen Adler auf goldenem Grund. Hat man hier, soweit nicht Über-

malungen den Bestand verfälschen, mit einer Übernahme des Aachener Stadtwappens zu rechnen? Liegt hier ein Hinweis auf die von Kaiser Otto III. gegründete, später mit einem Kollegiatstift verbundene Kirche des Heiligen in Aachen vor? Der dem Hl. Adalbert auf dem Aachener Retabel zugeordnete Hl. Prokop von Sázava mit Buch und Abtstab folgt, wenn auch seitenvertauscht, der Darstellung dieses Heiligen auf der Motivtafel des Jan Očko von Vlašim in Prag.

Aus der vorliegenden Übersicht wird deutlich, daß der Auftraggeber des Aachener Triptychons, wohl Sigismund von Iglau, genaue Angaben gerade zu denjenigen böhmischen Landespatronen gegeben haben muß, die, wie etwa Ludmila und Prokop, dem ausführenden Maler weniger bekannt gewesen sein dürften. Möglicherweise haben auch Vorlagen eine Rolle gespielt, die der böhmischen Kunst der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verpflichtet waren.

Das geöffnete Triptychon des Wenzelaltars im Dom zu Aachen mit der feierlichen, von Goldgrund hinterfangenen Reihe der böhmischen Landespatrone zu seiten des von den irdischen Repräsentanten des Königreiches verehrten Kreuzifixus spiegelt die Sakralität des Königreiches Böhmen. Kaiser Karl IV. und sein Urenkel König Ladislaus postumus sind zugleich die Patrone des Altars. Das Bildthema steht in einer Tradition, die gerade zur Zeit Karls IV. und seines Sohnes Wenzel IV. in der Kunst Böhmens auf verschiedene Weise Ausdruck gefunden hat.

Inhaltlich folgt der Aachener Flügelaltar dem Motivbild des Jan Očko von Vlašim, wenngleich wesentliche Unterschiede, die sich jedoch vor allem auf formale Gegebenheiten beziehen, nicht zu übersehen sind. So ist die Prager Tafel zweizonig aufgebaut. Die obere Hälfte ist der thronenden Muttergottes vorbehalten. Ihr zur Seite knien, empfohlen von den Hll. Sigismund und Wenzel, Kaiser Karl IV. und sein Sohn Wenzel IV. jeweils mit den Wappenschilden des Hl. Römischen Reiches und des Königreiches Böhmen. In der Mitte der unteren Zone kniet der Stifter, Jan Očko von Vlašim, Erzbischof von Prag. Sein Vorgänger auf dem Prager Stuhl, der vor ihm stehende Hl. Adalbert, ergreift sein Handgelenk^{54a}. Hinter dem Erzbischof steht der Patron der Kathedrale zu Prag, der Hl. Vitus, und legt dem Knienden die Hand auf die Schulter. Die Gruppe wird seitlich vom Hl. Prokop von Sázava und von der Hl. Ludmila flankiert. Diese Unterteilung der Motivtafel scheint

beim Aachener Triptychon in das Hintereinander von Außen- und Innenseiten umgesetzt worden zu sein, indem die persönliche Begegnung des dem Altar verbundenen Geistlichen mit dem Hl. Wenzel auf der Werktagsseite dargestellt ist, während die Feiertagsseite den Mitgliedern der königlichen Familie vorbehalten bleibt. Die der Tafel des Jan Očko von Vlašim verwandte Reihung der Heiligen vor Goldgrund und die auf die Mittelachse des Bildes bezogene Symmetrie der Komposition erscheinen zwar nach der Mitte des 15. Jahrhunderts altertümlich, machen aber zugleich die Verbindlichkeit der Tradition deutlich. Der Bildaufbau des Aachener Retabels, von Květa mit Recht in Verbindung mit Lochners Kreuzigungstafel zum Gedächtnis der Kölner Familien von Dallem und Struys in Nürnberg gebracht, ist gerade im Werk Stefan Lochners zur letzten Vollendung geführt worden. Der Altar der Kölner Stadtpatrone im Dom zu Köln setzt die Überlieferung sienesischer Maestà-Darstellungen von Duccio an in die Form des Flügelaltars um. Die Patrone der Stadt ordnen sich in strenger Symmetrie um die vor einem Vorhang thronende Muttergottes. Zwei der Hl. Drei Könige knien zu ihren Seiten, der dritte König und das Gefolge schließen sich an. Auf den Flügeln wenden sich die Hll. Ursula und Gereon mit ihren Scharen der Mitte zu⁵⁵. Für die Votivtafel des Jan Očko von Vlašim müssen entsprechende sienesishe Vorbilder bestimmend gewesen sein.

Ist die Votivtafel des Jan Očko von Vlašim mit ihrer in den böhmischen Landespatronen Himmel und Erde verflechtenden Hierarchie für eine Kapelle der Erzbischöfe von Prag bestimmt und auf die Person des Stifters bezogen, so bezieht der Chor des St. Veits-Domes in Prag mit seinem bildnerischen Programm das Königreich Böhmen insgesamt in diese Hierarchie mit ein. Karl M. Swoboda hat erstmals dieses, Architektur und Bildwerke gleichermaßen durchdringende Programm analysiert⁵⁶. Über der irdischen Zone mit den Přemyslidengräbern in den Chorkapellen, dem Altar und dem Gestühl für die Geistlichen birgt das Triforium im Chorschluß die Büsten der königlichen Familie mit Kaiser Karl IV. und seiner Gemahlin Elisabeth von Pommern im Zentrum. An den Langseiten des Chors folgen die Büsten der am Dombau Beteiligten, die Dombaumeister, die Baudirektoren und die Erzbischöfe. Diesem bis auf Wenzel von Radeč in den Jahren 1376 bis etwa 1378 entstandenen Zyklus sind die dem sogenannten oberen Triforium des Domchors eingefügten, etwa 1380 bis 1385 geschaffenen Büsten der böhmischen Landespatrone, vermehrt um die Hll. Cyrill und Methodius,

übergeordnet. Christus und Maria in ihrer Mitte nehmen den Platz über Karl IV. und seiner Gemahlin ein⁵⁷. Sollte die Vermutung von Albert Kutal zutreffen⁵⁸, daß im unteren Triforium ursprünglich nur die Büsten von Mitgliedern der königlichen Familie hätten Platz finden sollen, so entspräche dies der in der erwähnten Schenkungsurkunde von 1341 hervorgehobenen Zuordnung der böhmischen Landespatrone auf die böhmischen Könige. Zugleich aber erscheinen die Mitglieder der königlichen Familie, an ihrer Spitze Kaiser Karl IV., nun nicht nur in ihrer Rolle als Stifter⁵⁹, sondern auch als Repräsentanten und Fürbitter des Königreiches. Die Ausweitung des Büstenzyklus im unteren Triforium über den Chorschluß hinaus steht, unbeschadet der mit diesen Bildwerken verknüpften und hier nicht zu erörternden Probleme, dieser Interpretation nicht entgegen, wie die Einbeziehung des Erzbischofs Jan Očko von Vlašim unter die königlichen Fürbitter auf der Votivtafel des Erzbischofs zeigt.

Das bildnerische Programm des Prager Domchors ist auf dem etwa gleichzeitig mit dem Votivbild des Jan Očko von Vlašim 1370/71 auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers angebrachten Mosaik über dem Südportal des Prager Domes vorweggenommen⁶⁰. Die Fläche, die erst nach Änderungen am Bau, etwa die Vermauerung des Mittelfensters, gewonnen worden war, wird durch Vorlagen in drei etwa gleich große Felder unterteilt. Die Komposition ist merkwürdig. So sind die auf das Gericht bezogenen Ereignisse, Auferstehung der Toten, Sturz der Verdammten, aber auch die Fürbitter Maria und Johannes der Täufer, sowie die als Beisitzer zum Gericht gehörenden Apostel auf die seitlichen Flächen beschränkt. Das Mittelfeld ist dem in der Mandorla vor Goldgrund thronenden Christus und den darunter knienden sechs böhmischen Landespatronen vorbehalten. Abgesondert durch ein horizontales Band knien in den Zwickeln über der mittleren Portalöffnung, umgeben von blauem Grund, Kaiser Karl IV. und seine Gemahlin als Fürbitter. Hier erscheint das Thema des für die Menschheit bittenden Kaisers, das später in Tizians Gloria Kaiser Karls V. Gestalt gewonnen hat⁶¹, in einer auf das Königreich Böhmen bezogenen Einschränkung vorweggenommen worden zu sein. Ist es Zufall, daß die über der ursprünglichen Rotunde des Hl. Vitus vor 1367 von Peter Parler errichtete Kapelle des Hl. Wenzel mit dem Reliquienschrein des ersten böhmischen Landespatrons seitlich in die Architektur des Südportals eingebunden ist?⁶²

Die mit dem Parlerzeichen versehene Statue des Hl. Wenzel von 1373 steht, wenn sie nicht doch ur-

sprünglich für ihren jetzigen Standort geschaffen worden ist, mindestens seit dem 15. Jahrhundert auf dem den Kapellenraum unterteilenden Gesims vor der Ostwand über dem Altar, denn die um 1500 vom Meister des Leitmeritzer Altars geschaffene Ausmalung der Kapelle oberhalb des Horizontalgesimses mit Szenen der Wenzelslegende nimmt auf die Statue Bezug. Sie wird seitlich von Engeln flankiert, die den Heiligen nach der Legende begleitet haben. Rechts und links schließen sich vier der böhmischen Landespatrone an: Vitus und Adalbert, gefolgt von Sigismund und Ludmila. Zwischen Altartisch und Horizontalgesims, im Bereich der nach Vollendung des Kapellenbaus aufgetragenen Wandverkleidung mit gemalten Szenen aus dem Leben Christi und den Hll. Petrus und Paulus als Torwächtern, knien Kaiser Karl IV. und Elisabeth von Pommern zu seiten des von Maria und Johannes flankierten Kruzifixus⁶³.

Das geöffnete Triptychon des Wenzelaltars im Dom zu Aachen knüpft mit seiner Hierarchie der böhmischen Landespatrone zu seiten des von zwei Mitgliedern des Königshauses verehrten Kruzifixus unmittelbar an das bildnerische Programm des Prager Domchors, des Mosaiks über dem Südportal und auch an die Wandmalerei über dem Altar der Wenzelskapelle an. Die böhmischen Pilger, die zur Heiligtumsfahrt oder auch zur Verehrung



Abb. 16
Hl. Wenzel, ehemals Aachen Dom (Photo: Archiv Landeskonservator Rheinland)

Abb. 15
Hl. Wenzel mit dem Parlerzeichen von 1373, Prag Dom, Kapelle des Hl. Wenzel (Photo: Zdenek Helfert, Prag)



Karls des Großen nach Aachen kamen und die Grabkirche des Kaisers, die zugleich Krönungskirche seiner Nachfolger war, betraten, fanden hier neben einem Geistlichen ihrer Nationalität und Sprache auch ein Abbild des sakralen Zentrums ihres Landes vor. Der fürbittende Kaiser auf dem Aachener Triptychon wird nicht nur von seinem Namenspatron empfohlen – Karl IV. war auf den Namen Wenzel getauft, er nahm erst anlässlich seiner Firmung den Namen Karl aus Verehrung für Karl den Großen an⁶⁴ –, sondern vor allem von dem höchsten Schutzpatron seines Königreiches Böhmen.

Auffallend ist, daß nicht nur die Prager Kathedrale, sondern auch der Aachener Wenzelaltar unmittelbar mit dem Gedächtnis der königlichen Familie Böhmens verbunden ist. Hier wie dort enthalten die Urkunden – die Schenkungsurkunde für den Neubau des Prager Domes aus dem Jahre 1341⁶⁵ und die Stiftungsurkunde des Aachener Wenzelaltars von 1362 – Festsetzungen von Anniversarien für Mitglieder des Hauses

Luxemburg. Sie beginnen mit dem jeweiligen Stifter, in Prag Johann von Böhmen, in Aachen Karl IV., und führen dann die nächsten Angehörigen auf. Daß in der Stiftungsurkunde für den Altar des Hl. Wenzel in Aachen eigens noch die Jahrgedächtnisse für die römischen Kaiser und Könige eingesetzt worden sind, nimmt auf die Position des Altars in der Grabkirche Karls des Großen Bezug.

Außer dem Altar des Hl. Wenzel besaß der Dom zu Aachen anscheinend auch noch eine Statue dieses Heiligen. Es handelt sich um ein nicht sehr qualitatives spätgotisches Bildwerk von etwa 1500, das zwar in der Literatur zum Aachener Dom zu fehlen scheint, das aber in einer Photographie überliefert ist, die den Heiligen auf einer Konsole vor der 1902–1913 angebrachten marmornen Wandverkleidung des karolingischen Baus zeigt (Abb. 16)⁶⁶. Der Heilige mit Fahne und Adlerschild folgt im Typus entfernt der Darstellung des ritterlichen Heiligen auf dem Aachener Wenzelaltar. Allerdings fehlt der bekrönende Herzogshut. Stilistisch nächst verwandt ist die Statue des Hl. Gereon von dem wohl um 1503 vollendeten Lettner in St. Pantaleon in Köln⁶⁷ (Abb. 17). Rüstung, Standmotiv, Sockelstruktur und auch die kompakten Haarlocken sind an beiden Bildwerken vergleichbar.

Abschließend stellt sich noch die Frage, wie der Wenzelaltar in Aachen zur Zeit Kaiser Karls IV. und vor Aufbringung des Triptychons aus der Zeit des Königs Ladislaus postumus ausgestattet war. Ersetzte das Triptychon einen älteren Aufsatz? Květ ist auch dieser Frage nachgegangen und hebt hervor, daß zur Ausstattung des Altars durch Karl IV. nur liturgisches Gerät und Altartücher schriftlich überliefert sind. Er vermutet, daß der Altar ohne Aufsatz gewesen sei; möglicherweise war er nur durch ein Wand- oder Tafelgemälde an der Mauer des Hochmünsters näher bezeichnet⁶⁸.

ANMERKUNGEN

¹ Wortlaut der Urkunde nach Quix im Anhang. Vergl. Quix, Christian, *Historische Beschreibung der Münsterkirche und der Heilighums-Fahrt in Aachen, nebst der Geschichte der Johannisherrn*, Aachen 1825, S. 33f. und S. 126ff., Urkunde Nr. 5.

² Der Bau war schon 1367 errichtet worden. Karl Faymonville, *Der Dom zu Aachen*, München 1909, S. 365ff. – Ders. *Das Münster zu Aachen: Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen I.: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 10. Bd.* Düsseldorf 1916, S. 63, 67, 106. – Zum Schatz der Ungarischen Kapelle: Ernst Günther Grimme, *Der Aachener Domschatz, mit einer Einführung von Erich Stephany: Aachener Kunstblätter Bd. 42*, 1972, S. 101ff.



Abb. 17
Hl. Gereon vom Lettner, Köln, St. Pantaleon (Photo: Rhein-Bildarchiv, Köln)

³ Quix a. a. O. 1825 (Anm. 1), S. 35f.

⁴ Erich Stephany, *Heiligtumsfahrt: Ausstellungskatalog: Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800–1400*, Köln 1972, S. 142ff.

⁵ Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 2), Kat.-Nr. 104, S. 115f.

⁶ ebendort, Kat. Nr. 103, S. 115.

⁷ Faymonville a. a. O. 1916 (Anm. 2), S. 166f.

⁸ Schnitzler, Hermann, *Der Dom zu Aachen*, Düsseldorf 1950, S. XXXV.

⁹ Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 2), Kat. Nr. 103, S. 115.

- ¹⁰ Kotal, Albert, *Gotische Kunst in Böhmen*, Prag 1971, S. 56 u. S. 78, Abb. 54.
- ¹¹ abgebildet bei Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 2), Kat. Nr. 104, S. 115.
- ¹² Stange, Alfred, *Deutsche Malerei der Gotik*, 11 Bände, München/Berlin 1934–1961.
- ¹³ Stange, Alfred, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, 1. Bd. München 1967.
- ¹⁴ Květ, Jan, *Archa z oltáře sv. Václava v Münsteru v Cáchách: (Das Retabel auf dem Altar des Hl. Wenzel im Dom zu Aachen): Od pravěku k dnešku. Sborník prací z dějin československých. K šedesátým narozeninám Josefa Pekaře vydal Historický klub. I. Praha 1930, S. 329ff. – Herrn Professor Dr. Jaroslav Pešina, Prag, verdanke ich den Hinweis auf die Studie von Květ. Meiner Kollegin Frau Sonja Groborzová-Schürmann danke ich für die große Mühe der Übersetzung. Eine Ablichtung des tschechischen Textes beim Verf.*
- ¹⁵ ebendort, S. 333.
- ¹⁶ ebendort, S. 334.
- ¹⁷ ebendort, S. 334ff. – Aldenhoven, Carl, *Geschichte der Kölner Malerschule*, Lübeck 1902. – Burger, Fritz, *Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, II. Berlin-Neubabelsberg, 1914. – Dülberg, Franz, *Niederländische Malerei der Spätgotik und Renaissance*, Wildpark-Postdam 1929.
- ¹⁸ Květ, a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 338. – Förster, Otto H., Stefan Lochner, Frankfurt a. M. 1938, S. 156, Abb. S. 21.
- ¹⁹ ebendort, Abb. S. 15.
- ²⁰ Katalog: Wallraf-Richartz-Museum der Hansestadt Köln, I. *Die Gemälde der altdeutschen Meister*, Köln 1939, S. 88, Nr. 95.
- ²¹ ebendort, S. 89ff, Nr. 707–721. – Stange a. a. O. 1967 (Anm. 13), S. 52, Nr. 126.
- ²² Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 340. – Stange a. a. O. 1967 (Anm. 13), S. 56f, Nr. 145.
- ²³ Ernst Günther Grimme, *5 Jahre Neuzugänge der Aachener Museen: Aachener Kunstblätter* 33, 1966, S. 50, Nr. 26.
- ²⁴ Stange a. a. O. (Anm. 12), 5. Bd. 1952, Abb. 26. – Stange a. a. O. 1967 (Anm. 13), S. 57, Nr. 146.
- ²⁵ Stange a. a. O. (Anm. 12), 5. Bd. 1952, Abb. 20. – Stange a. a. O. 1967 (Anm. 13), S. 55, Nr. 142.
- ²⁶ Stange a. a. O. (Anm. 12), 3. Bd. 1938, Abb. 112. – Stange a. a. O. 1967 (Anm. 13), S. 114, Nr. 357.
- ²⁷ Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 352. – Grimme a. a. O. 1972, (Anm. 2), Kat. Nr. 108, S. 117f. u. Taf. 119–128a.
- ²⁸ Kotal a. a. O. 1971, (Anm. 10), S. 63.
- ²⁹ ebendort, Abb. 121. – Pešina, Jaroslav, *Chronologie des »Schönen Stils« in der Tafelmalerei Böhmens: Sborník prací filozofické fakulty brněnské university 1970/71, (F) 14–15, S. 181ff.*
- ³⁰ Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 347. Abgedruckt bei Tomáš Pešina z Čechorodu, *Phosphorus septicornis, Praga 1673*, S. 85f.
- ³¹ ebendort. – Düsseldorf, Staatsarchiv, Aachen Marienstift, Rep. u. Hs. No. 5. Vergl. den vollständigen Text im Anhang.
- ³² weitere Angaben zu Sigismund von Iglau bei Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 348, Anm. 59.
- ³³ zur historischen Situation: Karl Schwarzenberg, *Zur Geschichte Böhmens im Zeitalter der Gotik: Gotik in Böhmen*, hrsg. Karl M. Swoboda, München 1969, S. 16ff.
- ³⁴ Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 2), Kat. Nr. 50, S. 75 und Kat. Nr. 119, S. 125f.
- ³⁵ Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge/Mass. 1964, Vol. 2, plate 142. – Förster a. a. O. 1938 (Anm. 18), S. 15.
- ³⁶ Panofsky-Soergel, Gerda, *Rheinisch-Bergischer Kreis 2: Die Denkmäler des Rheinlandes* 19. Bd. Düsseldorf 1972, Abb. 296/297.
- ³⁷ Müller, Theodor, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France, and Spain 1400 to 1500*, Harmondsworth 1966, S. 66, Plate 77 a, b.
- ³⁸ Hilger, Hans Peter, *Der Skulpturenzyklus im Chor des Aachener Domes: Die Kunstdenkmäler des Rheinlands*, Beiheft 8, Essen 1961, Abb. 63.
- ³⁹ Müller a. a. O. 1966 (Anm. 37), S. 9 u. Pl. 2a, b.
- ⁴⁰ Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 2), Kat. Nr. 6, S. 11ff.
- ⁴¹ Hausherr, Reiner, *Zu Auftrag, Programm und Büstenzyklus des Prager Domchores: Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1971, S. 22.
- ⁴² ebendort, S. 22.
- ⁴³ zu den einzelnen Patronen vergl. *Lexikon für Theologie und Kirche*, 10 Bde. Freiburg 1930–38.
- ⁴⁴ Rokyta, Hugo, *Die böhmischen Länder*, Salzburg 1970, S. 91.
- ⁴⁵ Gerhard Schmidt, *Malerei bis 1450, Tafelmalerei-Wandmalerei-Buchmalerei: Gotik in Böhmen*, hrsg. Karl M. Swoboda, München 1969, S. 215f. – Kotal a. a. O. 1971 (Anm. 10), S. 65.
- ⁴⁶ Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 343.
- ⁴⁷ Chadraba, Rudolf, *Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. (Der Altstädter Brückenturm und die Triumph-Symbolik in der Kunst Karls IV.)*, Prag 1971, S. 101 im deutschen Resümee u. Abb. 36.
- ⁴⁸ *Gotik in Böhmen* a. a. O. 1969 (Anm. 33), Abb. 161. – Pešina a. a. O. 1970/71 (Anm. 29), S. 186.
- ⁴⁹ Christian Salm, *Malerei und Plastik der Spätgotik, Die Wenzelskapelle: Gotik in Böhmen* a. a. O. 1969 (Anm. 33), S. 374ff, Abb. 227–230 in den Szenen »Verabredung des Zweikampfes mit Radslaw« und »Unterwerfung Radslaws«.

- ⁵⁰ abgebildet in: Gotik in Böhmen a. a. O. 1969 (Anm. 33), Taf. X. – Pešina a. a. O. 1970/71 (Anm. 29), S. 187ff. – Kutal a. a. O. 1971 (Anm. 10), S. 122, 123ff.
- ⁵¹ abgebildet in: Gotik in Böhmen a. a. O. 1969 (Anm. 33), Abb. 57 und 161.
- ⁵² Panofsky a. a. O. 1964 (Anm. 35) Vol. 2, Plate 192.
- ⁵³ Gotik in Böhmen a. a. O. 1969 (Anm. 33), Taf. X.
- ⁵⁴ Kutal, Albert, *České gotické sochařství 1350–1450* (Böhmische gotische Plastik 1350–1450), Prag 1962, Taf. 116, 117.
- ^{54a} zu diesem Motiv vergl. Loeschke, Walter, *Der Griff ans Handgelenk: Festschrift für Peter Metz*, Berlin 1965, S. 46ff.
- ⁵⁵ Kauffmann, Hans, Stephan Lochner, *Ansprache bei dem Festakt der Stadt Köln . . . am 2. Dezember 1951*, Bonn 1952, S. 8f.
- ⁵⁶ Swoboda, Karl M. Peter Parler, *Der Baukünstler und Bildhauer*, Wien, 3. Aufl. 1942, S. 31f.
- ⁵⁷ ebendort S. 32ff und Taf. 43–73. – Kutal a. a. O. 1962 (Anm. 54), S. 46ff. und S. 53ff. – Hausherr a. a. O. 1971 (Anm. 41) S. 24ff.
- ⁵⁸ Kutal a. a. O. 1962 (Anm. 54), S. 46f. und S. 178 im deutschen Resümee.
- ⁵⁹ Stix, Alfred, *Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts: Jahrbuch der K. K. Zentralkommission 2, 1908*, S. 83. – Hausherr a. a. O. 1971 (Anm. 41) S. 29.
- ⁶⁰ Schmidt a. a. O. 1969 (Anm. 33), S. 214. – Kutal a. a. O. 1971 (Anm. 10), S. 66 u. Abb. 40. – Hausherr a. a. O. 1971 (Anm. 41), S. 24f. –
- ⁶¹ abgebildet: Oskar Fischel, *Tizian, Des Meisters Gemälde*, Stuttgart 1906, S. 141. – Einem, Herbert von, Karl V. und Tizian, Köln und Opladen 1960, S. 22ff.
- ⁶² Kutal a. a. O. 1971 (Anm. 10), S. 51f. m. Grundriß, Abb. 39.
- ⁶³ Kotrba, Viktor, *Kaple svatováclavská v pražké katedrále* (Die Kapelle des Hl. Wenzel in der Prager Kathedrale): *Umění 8*, 1960, S. 329ff. – Hausherr a. a. O. 1971 (Anm. 41), S. 25. – Krása, Josef, *Svatováclavská kaple* (Die Kapelle des Hl. Wenzel), Prag 1971, mit deutschem Text.
- ⁶⁴ Kaiser Karls IV. *Jugendleben und St. Wenzelslegende*, hrsg. von Anton Blaschka, Weimar 1956, S. 11, 97.
- ⁶⁵ Hausherr a. a. O. 1971 (Anm. 41), S. 23.
- ⁶⁶ Der Verbleib des Bildwerks ist nicht bekannt.
- ⁶⁷ *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, 2. Bd. II. Abt. Die kirchl. Denkmäler, Minoritenkirche – St. Severin, bearb. v. Hugo Rahtgens u. Hermann Roth: *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, 7. Bd. II. Abt. Düsseldorf 1929, S. 129ff.
- ⁶⁸ Květ a. a. O. 1930 (Anm. 14), S. 351.

URKUNDEN

1. *Fundatio Altaris Bobemorum anno 1362.*

Carolus IV. divina favente Clementia Romanorum Imperator semper Augustus et Bohemie rex. Notum facimus tenore presentium universis, quod licet Cesaree benignitatis generosa sublimitas universis fidelibus, quos Imperii sacri latitudo complectitur, grata dignetur beneficia impendere, et tanto copiosius in subjectos sua largitatis donaria propogare, quanto hujus modi distributione magnifica fidelium corda lympidius reperitur in humili devotione salubriter adaugeri; ad illa tamen singulariter quadam inclinatione favoris et gratie singularis intendit uberius, que domini laudis augmentum, salutem animarum, devotionem populi et operum bonorum exercitium prospiciunt, et feliciter inducunt ad laudem igitur omnipotentis Dei, cujus numine, et gratiosa dispensatione sumus, licet insufficientibus mentis, ad gubernationem universi orbis evocati, et ejus gloriosissime genitricis, semperque virginis Marie, et signanter ad honorem beatissimi Martyris Wenceslai, ad quem zelum ferventis amoris et constantis dilectionis gerimus, cujusque presidio, et pia supplicii apud Deum intercessione tota gens Bohemie lingue, sacras Reliquias et limina beate Dei genitricis Aquisgrani humiliter visitat, et de longinquis regionibus laboriosa peregrinatione frequentat, et ut ipsa

devota gens in suis Deificis et spiritualibus relevetur necessitatibus, ne propter idiomatum discordantiam usitate locutionis Aquisgrani votivis desideriis in faciendis confessionibus ad preparationem devote sumptionis sacramenti, dum indulgentias, et spiritualia petunt suffragia, que non nisi vere poenitentibus contritiss et confessis conferuntur, negligantur vel impediuntur absque culpa, nostra decrevit Imperialis Serenitas de grato beneplacito et consensu honorabilium Decani et capituli ecclesie beate Marie regalis sedis Aquensis devotorum nostrorum, quoddam novum altare, et ecclesiasticum beneficium in parte superiore dextera ipsius Aquensis ecclesie, juxta capellam bte. Anne, et matris gloriose virginis instituere et collocare, ac perpetuis annis redditibus viginti florenorum auri boni ponderis, et ornamentis ad hoc decentibus et congruis dotare; cujus altaris sive beneficii collationem, et capellam, qui assumendus fuerit pro tempore ad celebrandum jugiter Misse divinum officium, presentationem, dictis Decano et capitulo faciendam juxta morem et laudabilem consuetudinem hactenus in ipsa Aquensi ecclesia rationabiliter observatam, nobis et nostris heredibus et successoribus Bohemie Regibus nominatum specialiter et expresse tenore presentium reservamus, volentes et hoc edicto perpetuo statuentes et declarantes quod capellanus ad dictum altare Sti. Wences-

lai per nos, nostros heredes et successores Bohemie Reges, ut predicatur, presentandus et per decanum et capitulum assumendus, debeat esse nationis Bohemie, vel ad minus habere peritiam et perfectam locutionem Bohemie lingue, et in sacerdotio constitutus, ut peregrinantes et advenas in suis confessionibus, et Eucharistie sacramento, et aliis ad hoc necessariis, dum et quociens opus fuerit, et necessitas exegerit, possit et valeat pro poenitentium votis et desiderii expedire, si et in quantum eidem nostro capellano pro parte honorabilium prepositi et capituli ipsius aquensis Ecclesie fuerit hujus modi potestas et auctoritas confessiones audiendi et sacramentum Eucharistie conferendi tradita, et in ipsum manifesta translata. Prefatus etiam capellanus ad ipsum altare presentandus debet cum aliis capellanis chori presentias seu pictantias recipere, et absque omni alia prerogativa gaudere iis fructibus, libertatibus, et subesse correctioni et obligationibus, quibus ceteri capellani et altariste dicte aquensis ecclesie gaudent, et potiuntur, et subsunt dictis preposito, decano, et capitulo, et in primordio sue receptionis et admissionis, absque renitentia cujuslibet, et more diffugio prestare et facere debite fidelitatis et obedientie solitum juramentum. Ceterum oblationes prefati altaris infra, ante vel post missam, que quovis modo date, tradite, vel oblate fuerint, presertim illo tempore, ceteris altaribus indulto et concessio, provenient, et cedere debent pro media parte capitulo, et pro residua parte capellano altaris prelibati, exceptis auro, et aliis bonis et rebus, que de jure et consuetudine ecclesie solent, et consueta sunt ad fabricam ecclesie pertinere, que apud eandem fabricam debent integraliter remanere. De legatis vero, si que in bonis sive rebus mobilibus se moventibus, vel immobilibus, censibus aut redditibus dicto altari conferuntur vel deputantur, cedere debent pro parte media capitulo, et residua parte capellano, et altari memoratis. Preterea salubriter disponimus et ordinamus, quod in festo beati Wenceslai Decanus et canonici in Vigilia primas Vesperas, et in die summam missam coram dicto altari, et omnes alias horas in choro cum observatione officii, historie et legende de sto. Wenceslao debeant et teneantur devote psallere et solemniter decantare, et inter decanum et canonicos presentes, et divinis interestes Dispensator aquensis capituli tenetur decem florenos aureos pro chori presentia sive pictantia tradere et distribuere singulis perpetuis temporibus successivis. Insuper disponimus, quod in die nostri obitus, et singulis perpetuis annis ejusdem, dicti Decanus et canonici debent et tenentur devotis orationibus cum vigiliis novem Lectionum maioribus, et missa pro defunctis pro nostra et clare memorie Henrici VII. Imperatoris avi, venerabilis Baldewini Trevirensis Archiepiscopi, avunculi, et illustrium Joannis Bohemie Regis genitoris, Elisabeth genitricis, nec non Blance de Francia, Anne de Bavaria Reginarum, et Anne Imperatricis conthoralium legitimarum, et Wenceslai primogenitani marum salute commemorationem, et Anniversarium facere, sicut ceteris Romanorum Imperatoribus et Regibus fieri est consuetum, Inter quos Decanum et Canonicos presentes in vigiliis et missa decem floreni debent dividi per dispensatorem capituli, et nomine pictantie sive presentie fideliter elargiri, pre-

sentium sub nostre majestatis sigillo testimonio litterarum. Datum aquisgrani anno dni. MCCCLXII. Ind. XV. decimo tertio Kal. Januarii, Regnorum nostrorum anno 17. Imperii vero 8.

Concordantiam cum suo originali in pergamento conscripto attestor ego Joannes Grossmeyer Notarius apostolicus mpp.

2. 1455 Juli 30

Ladislau (Postumus), König von Ungarn, Böhmen etc., präsentiert den Priester Sigismund von Iglau auf den Wenzelsaltar im Münster zu Aachen.

Ladislau, dei gratia Hungarie, Bohemie, Dalmatie, Croatie etc. rex, Austrie dux Marchieque Moravie etc., honorabilibus decano aut vicedecano et capitulo regalis ecclesie beate Marie Aquensis, Leodiensis diocesis, devotis nostris dilectis salutem et augmentum omnis boni. Quia in ecclesia vestra ad presens vacat altare beati martiris Wenceslai, cuius ius patronatus ad nos ut regem Bohemie pertinet, presentamus vobis devotum nostrum dilectum Sigismundum de Iglavia, presbiterum Olomucensis diocesis et canonicum Boleslaviensem, quem ad dictum altare desideramus institui. Requirimus igitur vos, ut servatis cerimoniis et solemnitatibus requisitis ipsum ut tenemini instituere velitis et in plenam dicti altaris possessionem ponatis ac faciatis ei de fructibus, redditibus et proventibus ipsius altaris per eos ad quos spectat integre responderi, presentium sub nostri regalis sigilli appensione(e) testimonio litterarum. Datum Wiene die penultima mensis Julii anno domini etc. quinquagesimo quinto, regnorum nostrorum anno Hungarie etc. sextodecimo, Bohemie vero secundo.

Ad relationem domini Procopii de Rabenstein cancellarii Nicolai Listius legum doctor.

Anno a nativitate domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo quinto die sabbati tertiadecima mensis Septembris hora summe misse presentibus in sacristia dominis Everardo Lijwitter et Gerardo de Beeck presbiteris testibus dominus Sigismundus prescriptus admisus fuit et rector institutus altaris sancti Wenceslai prescripti per dominos vicedecanum et capitulum; et ego Petrus notarius virtute commissionis michi desuper facte induxi eundem in possessionem dicti altaris eidem ornamenta in signum vere possessionis traden(do), super quibus petiit instrumentum.

N(otarii) s(ignetum). Petrus de Colonia notarius s(ub)s(cripsi)t.

Abschr., in Kopiar des 16. Jahrhunderts (HStA Düsseldorf, Marienstift Aachen, Repertorien und Handschriften Nr. 5 Bl. 202). Überschrift: Copia presentationis domini Sigismundi Bohemi.

(Für die zum Druck hergerichtete Abschrift des Textes dank der Verf. den Herren Dr. Brandts und Dr. Füchtner der Archivberatungsstelle des Landschaftsverbandes Rheinland, Köln)