

Anmerkungen zu der Reliquienbüste Karls des Großen im Domschatz zu Aachen.

von Hans Peter Hilger

Unter den Schatzstücken aus dem 14. Jahrhundert, die sich im Domschatz zu Aachen erhalten haben, ragt die durch künstlerischen Anspruch und historischen Bedeutungsgehalt gleichermaßen ausgezeichnete Reliquienbüste Karls des Großen hervor. Über (erneuertem) achteckigem, mit den französischen Lilien geschmückten Sockel erhebt sich die silbergetriebene, teilvergoldete und durch die rahmende Anordnung von Edelsteinbordüren akzentuierte Büste des Kaisers, dessen Gewand mit Applikationen des Reichsadlers besetzt ist. Ihre Höhe beträgt 86,3 cm, ihre Breite 57,2 cm. Im Haupt der Büste ist die Schädelkalotte Karls des Großen derart geborgen, daß die Reliquie zur »realen« Schädeldecke des in der Büste als gegenwärtig geachteten Kaisers wird: »Reliquie und Reliquiar, Form und Gehalt bilden eine unlösliche Einheit« (E. G. Grimme).

Weder über den Stifter noch über den Anlaß der Stiftung des aufwendigen Reliquiars liegen schriftliche Nachrichten vor. Nach der Aachener Lokaltradition handelt es sich hier ebenso wie bei dem einen Armknochen Karls des Großen bergenden Karlsreliquiar des Aachener Domschatzes um eine Stiftung Kaiser Karls IV., die im Anschluß an die am 25. Juli 1349 im Zuge der sich in siebenjährigem Turnus wiederholenden Aachener Heiligtumsfahrt vollzogenen Krönung Karls zum römischen König erfolgt sei. Freilich fehlen alle Hinweise, etwa die den Stiftungen Karls IV. üblicherweise applizierten Wappen des Hl. Römischen Reiches und des Königreiches Böhmen, die diese Aachener Tradition bestätigen könnten. So ist die kunsthistorische Forschung bei der Bestimmung der Reliquienbüste allein auf die Stilkritik angewiesen. Dabei ergeben sich insofern Schwierigkeiten, als vergleichbare Werke der Goldschmiedekunst weder in Köln noch in den benachbarten Niederlanden und in Frankreich erhalten geblieben sind. Das erwähnte Karlsreliquiar des Aachener Domschatzes ist vom Typus her nicht zu vergleichen.

Eine Übersicht über die Forschungslage ist von Ernst Günther Grimme in dem Katalog der Ausstellung des Aachener Domschatzes im Krönungssaal des Aachener Rathauses anläßlich der Heiligtumsfahrt 1972 vorgelegt worden. Sie ist die Grundlage der hier folgenden

Ausführungen¹⁾. Ergänzend ist auf die das Verhältnis Karls IV. zu Aachen behandelnde Darstellung in dem anläßlich der Ausstellung »Kaiser Karl IV. 1316—1378« auf der Kaiserburg in Nürnberg 1978 erschienenen Sammelband hinzuweisen²⁾. Im Gegensatz zu der rheinischen Forschung, die eine Entstehung der Büste in Aachen nach 1349 nie ernstlich in Zweifel gezogen hat, geht die neuere tschechische Forschung darauf aus, die Aachener Karlsbüste nach Prag zu lokalisieren und sie der dortigen Parlertradition zuzuordnen³⁾. Scheint für die Krone der Aachener Karlsbüste immerhin die Möglichkeit einer Entstehung in Prag gegeben zu sein, so trifft dies für die Büste selbst nicht zu, wie hier kurz dargelegt werden soll.

Abb. 1 Aachen, Domschatz, Reliquienbüste Karls des Großen



Die erste schriftliche Erwähnung der Reliquienbüste Karls des Großen berichtet von ihrer Mitführung bei der Fronleichnamsprozession des Jahres 1376. Der Kaiser begleitet gleichsam realiter das Sanctissimum, so wie dies bis 1918 die Nachfolger Karls des Großen, die Kaiser des Hl. Römischen Reiches und — seit 1804 — die Kaiser von Österreich, in eigener Person wahrnahmen. Desgleichen wurde die Karlsbüste den zur Krönung nach Aachen reisenden gewählten römischen Königen bis zum Stadttor entgegengetragen. So wird anlässlich der Krönung Karls V. am 23. Oktober 1520 berichtet, Karl der Große habe seinen Nachfolger gleichsam persönlich empfangen. Karl V. sei vom Pferde gestiegen und habe mit großer Demut das Reliquiar mit der Schädeldecke Karls des Großen geküßt. Antike Tradition des Adventus Augusti und der Epiphanie am Stadttor ist hier ebenso lebendig wie etwa im Statuenprogramm auf der Stadtseite des Altstädter Brückenturms in Prag, durch den der Krönungszug der böhmischen Könige seinen Weg zum Hradschin nimmt, empfangen von dem im Bildwerk anwesenden Kaiser Karl IV. und seinem Sohn Wenzel.

Welche Bedeutung der Büste Karls des Großen zukam, geht aus dem Schreiben des Jean Montreuil, Sekretär König Karls VI. von Frankreich, an das Aachener Stiftskapitel hervor. Unter Hinweis auf die Rolle Aachens als Zentrum des karolingischen Reiches und der besonderen Position Frankreichs als Erbe und Nachfolger beanstandet das um 1400 verfaßte Schreiben, daß das Wappen Frankreichs auf den Sockel der Karlsbüste beschränkt sei, während der Reichsadler an bevorzugter Stelle, nämlich auf der Büste selbst angebracht sei, »als ob das Reich der Franzosen (Galliarum regnum) nur wenig oder nichts bedeutete, und gleich als wenn Karl durch die Tatkraft der Deutschen (Allemani) das Reich mit Frankreich verbunden hätte und nicht etwa durch die Kraft und Macht der Franken (Francorum) das Reich erworben und zu seinem Herrschaftseigen gemacht hätte«. In der Tat zeigt auch das die Embleme des Reiches und Frankreichs umfassende »Phantasiewappen« Karls des Großen, das noch vor 1400 zum Wappen des Aachener Marienstiftes geworden war, den Reichsadler heraldisch rechts an bevorzugter Stelle, während die französischen Lilien die linke Hälfte des Schildes einnehmen. Es ist bezeichnend, daß nur wenige Jahre nach dem Schreiben des Jean Montreuil die hier beanstandete Anordnung im Sinne des französischen Anspruchs korrigiert worden ist: in den für Jean de France, Herzog von Berry und Bruder König Karls V., von den Brüdern Limburg vor 1410 illuminierten »belles heures« (The Cloisters, New York) zeigt der von einem Engel gehaltene Wappenschild auf der Karl den Großen darstellenden Miniatur auf fol. 174



Abb. 2 Aachen, Domschatz, Reliquienbüste Karls des Großen im Profil

die französischen Lilien heraldisch rechts und den Reichsadler links⁴⁾.

Wurde die Krone der Aachener Karlsbüste von der älteren Forschung für diejenige gehalten, die Richard von Cornwallis im Jahre 1262 mit weiteren Insignien dem Aachener Münster überlassen hatte, so geht die neuere Forschung wohl mit Recht davon aus, daß es sich hier um diejenige Krone handeln müsse, mit der Karl IV. in Aachen gekrönt worden sei. Da sich die Reichskleinodien 1349 nach wie vor im Besitz Kaiser Ludwigs des Bayern befanden, war Karl IV. gezwungen, auf eine Ersatzkrone zurückzugreifen. Das es sich hier um die Krone der Aachener Karlsbüste handeln müsse, ist zuletzt ausführlich von Percy Ernst

Schramm begründet worden⁵⁾). Hinzu kommen eine Reihe stilistischer und technischer Details, die sowohl an der 1346 unter Verwendung älterer Teile von Karl IV. geschaffenen böhmischen Königskrone, der St. Wenzels-Krone in Prag, als auch an der Krone des Karlsreliquiars in Aachen auftreten; wenngleich diese Übereinstimmungen nicht überschätzt werden dürfen. Hier wie dort wird das Aussehen der Lilienkrone durch die in trichterförmigen Fassungen sitzenden Steine bestimmt, deren Größe und Dichte in Prag allerdings auf die bereichernde Veränderung der St. Wenzelskrone in den Jahren 1354 und vor 1378 zurückgehen⁶⁾. Der glatte Metallreif bildet den leuchtenden Grund, von dem sich die Edelsteine gleichsam schwebend abheben. Freilich unterscheiden sich die beiden Kronen dadurch, daß in Aachen die den Kronreif der St. Wenzelskrone gliedernden Scharniere und die zwei sich überkreuzenden Bügel fehlen. Als Vorbild der St. Wenzelskrone hat, wie Cibulka vermutet, die wohl unter Wenzel I. vor 1230 entstandene Přemyslidenkrone zu gelten. Sie entsprach im Typus der bis zur Französischen Revolution im Schatz von St. Denis aufbewahrten sogenannten Couronne de Charlemagne, mit der die französischen Könige gekrönt worden sind. Michel Félibien bildet die mit Rubinen und Saphiren besetzte Couronne de Charlemagne, über deren offensichtlich nachträgliche Adaption und Benennung hier nicht weiter auszuholen ist, ohne die für die St. Wenzelskrone charakteristischen Bügel ab⁷⁾. Daß es solche Bügel aber gegeben haben dürfte, geht aus der Darstellung Karls des Großen auf der vom Meister von St. Gilles gemalten Tafel mit der Messe des hl. Ägidius in der National Gallery in London hervor, handelt es sich doch, wie der Vergleich mit Félibien nahelegt, bei der Krone des Kaisers anscheinend um die Couronne de Charlemagne, ergänzt um die zwei sich kreuzenden Bügel. Die Authentizität der Wiedergabe dürfte durch die außerordentliche Exaktheit, mit der hier die Chorausstattung von St. Denis festgehalten worden ist, gleichsam bestätigt werden⁸⁾. Eine in den Hauptzügen übereinstimmende Lilienkrone mit Bügeln findet sich auch auf dem Haupt der um 1400 entstandenen Statue Karls des Großen im Chor des Aachener Domes. Die für die Krone der Aachener Karlsbüste und für die St. Wenzelskrone in Prag gleichermaßen charakteristische Steinfassung auf trichterförmigen Tüllen — in Prag möglicherweise auch durch französische Kronen des 14. Jahrhunderts, so durch die Krone König Karls V. von Frankreich, angeregt — haben schon unter staufischen Kronen Voraussetzungen, wie Percy Ernst Schramm unter Hinweis auf die nach 1200 entstandene Helmkrone Kaiser Friedrichs II., die im Sarkophag der Kaiserin Constanze im Dom zu Palermo gefunden worden ist, dargelegt hat⁹⁾.

Kehren wir zu der Frage nach der Provenienz der Aachener Karlskrone zurück, so ist darauf hinzuweisen, daß sie getragen worden ist. So finden sich im Kronreif die Löcher zur Befestigung der Stoff-Mitra, auf die der ebenso wie das Stirnkreuz nachträglich angebrachte hohe Bügel — beides offenbar in Anlehnung an die Wiener Reichskrone hinzugefügt — Rücksicht nimmt. Zieht man die Porträts Kaiser Karls IV. auf den etwa 1357/58 entstandenen Malereien mit den Reliquienszenen in der Marienkapelle auf Burg Karlstein und vor allem die um 1370 entstandene Votivtafel des Prager Erzbischofs Jan Očko von Vlašim zum Vergleich heran, so stellt sich heraus, daß der Kaiser hier eine der Aachener Karlskrone entsprechende Lilienkrone mit Mitra und Bogen trägt; die ungenau wirkende Anbringung des Stirnkreuzes auf dünner gebogener Stange ist auf der Ocko-Tafel in der Nationalgalerie in Prag eindeutig wiedergegeben. Die Aachener Krone muß demnach mit größter Wahrscheinlichkeit aus dem Besitz Kaiser Karls IV. stammen. Vermutlich wurden Kreuz und Bügel schon anläßlich der Krönung 1349 hinzugefügt, mußte die Krone doch als Ersatz für die nach altfranzösischer, freilich nicht haltbarer Legende im Grab Karls des Großen auf dem Haupt des toten Kaisers aufgefundene Wiener Reichskrone dienen. Durch ihre Verbindung mit der im Haupt der Aachener Karlsbüste geborgenen Schädelkalotte Karls des Großen gewann sie nicht nur den Rang einer Krone des großen, als heilig verehrten Kaisers, sondern zugleich auch diejenige Authentizität, die sie als Ersatz der Reichskrone legitimierte. Sah sich Karl IV. veranlaßt, trotz der 1346 vollzogenen Krönung im Münster zu Bonn, die Krönung 1349 in Aachen — nun am rechten Ort — zu wiederholen, so fehlte jetzt die rechte, von Ludwig dem Bayern festgehaltene Krone. Dies mag ein Grund sein, daß Karl IV. sich so demonstrativ mit der Aachener Karlskrone hat darstellen lassen, wenn nicht überhaupt die Stiftung der Karlsbüste — sollte sie auf den Kaiser zurückgehen, wie die Aachener Tradition dies überliefert — in der Verbindung von Krone und Reliquie, gleichsam in der Legitimierung der Krone, zu suchen ist.

Auffallend und von der Prager St. Wenzelskrone abweichend, ist die Besetzung der Aachener Karlskrone mit etwa zwanzig antiken Gemmen; auch dies ist, wie Emanuel Poche aufgezeigt hat, für den mutmaßlichen Stifter charakteristisch. Die Bestimmung der Steine hat vor einigen Jahren der verstorbene Direktor des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, Ernst Neuffer, vorgenommen; eine Publikation liegt leider noch nicht vor¹⁰⁾. Es erübrigt sich, im vorgegebenen Rahmen auf die Rolle antiker Gemmen an mittelalterlichen Schatzstücken einzugehen. Es hat den An-

schein, als seien Gemmen vor allem kaiserlichen und königlichen Stiftungen vorbehalten gewesen. Entsprechend besitzen sie in der repräsentativen Anbringung besonders kostbarer Steine einen bestimmten, oftmals schwer zu durchschauenden Bedeutungsgehalt. Erwähnt sei nur der prachtvolle Augustuscameo in der Vierung des vor dem Jahre 1000 vermutlich in Köln entstandenen Lotharkreuzes im Domschatz zu Aachen,

der nach der Untersuchung von Joseph Déer als eine Darstellung des mutmaßlichen Stifters, nämlich Kaiser Ottos III., anzusehen ist¹¹⁾. Die Identifizierung kaiserlicher Stifter des Mittelalters mit Porträts auf antiken Steinschnitten scheint auch auf die beiden bei ihrer Anbringung am Schrein des hl. Wenzel im Dom zu Prag mit Kronen versehenen Gemmen zuzutreffen, in denen sich Karl IV. und seine Gemahlin als Stifter



*Abb. 3 London,
National Gallery,
Meister des hl. Ägidius,
Die Messe des hl. Ägidius*

vertreten sahen. Der antike Steinschmuck der Aachener Karlskrone dürfte dagegen ohne erkennbaren Bedeutungsgehalt hinsichtlich der Darstellungen auf den Gemmen angebracht worden sein. Wie Grimme, H. Decker-Hauff zitierend, mitteilt, sind die Steine der Aachener Karlskrone nach einer komplexen Zahlenharmonie angeordnet, die sich von Kronen des frühen Mittelalters herleitet. Dennoch möchte man in der Anbringung der beiden besonders großen und schönen zweischichtigen Onyx mit Darstellung einer tanzenden Mänade und der Bestrafung der Psyche, vermutlich in Alexandria in der späteren Kaiserzeit entstanden, auf der mittleren Lilie der Krone mehr sehen, als lediglich die Verwendung an repräsentativer Stelle. Die Frage muß jedoch im vorliegenden Zusammenhang offen bleiben.

Daß die Aachener Krone Karls IV. durch ihre Übertragung auf die Reliquienbüste Karls des Großen zur Krone Karls des Großen wird, steht mit der Übertragung des 1346 von Karl IV. geschaffenen St. Wenzelskrone auf das goldene Kopfreliquiar des hl. Wenzel im Dom zu Prag im Jahre 1358 in auffälliger Parallele. Laut päpstlicher Bulle vom 6. Mai 1346 sollte sie dort ihren Platz haben. Erst mit der Übertragung auf das Haupt des Landespatrons wurde sie zur St. Wenzelskrone, Eigentum des Heiligen, »der ja auch Erbeigentümer des Landes — »dědic české země« — heißt«¹². Der Heilige leiht seine Krone zur Krönung seiner Nachfolger nur aus. Die Huldigung Karls IV. — als König von Böhmen Karl I. — vor seinem Namens- und Landespatron, dem hl. Wenzel, hat ihre Entsprechung in der Verbindung von Krone und Reliquienbüste Karls des Großen in Aachen: hier handelte es sich um den als heilig verehrten Erneuerer des römischen Kaisertums im Westen Europas, den erlauchten Vorgänger Karls IV. auf dem Kaiserthron, der zugleich Firmpatron Karls IV. war. Möglicherweise ist die Karlskrone schon in dem Bericht des Heinrich von Diessenhoven gemeint, der besagt, daß Karl IV. am 15. Januar 1357 im Aachener Münster sitzend auf dem Thron Karls des Großen, angetan mit den kaiserlichen Insignien, die Krone Karls des Großen auf dem Haupt, dem Gottesdienst beigewohnt habe. Nachweisbar ist die Verwendung der Aachener Karlskrone bei der Krönung Sigismunds, des jüngeren Sohnes Karls IV., im Jahre 1414; berichtet doch der savoyische Gesandte, daß die Erzbischöfe »coronam de capite Karoli Magni« empfingen, um sie dem König auf das Haupt zu setzen.

Angesichts dieser durch die Interpretation ermittelten Zusammenhänge erscheint es naheliegend, daß Karl IV. nicht nur als Stifter der Krone, sondern auch der Aachener Karlsbüste anzusehen ist. Vielleicht

beschränkte sich sein Anteil bei der Büste auf die Finanzierung und die Stiftung der auch hier verwendeten, nun freilich in Kastenfassungen geborgenen antiken Gemmen. Offen aber ist nach wie vor die Frage, wo die Büste, die sich durch ungewöhnliche physiognomische Differenzierung des mimischen Ausdrucks bei gesteigerter Majestät auszeichnet, entstanden sein dürfte. Geht man davon aus, daß sie zur Aufnahme einer besonders kostbaren Reliquie, nämlich der Schädeldecke Karls des Großen, bestimmt war, die zudem an der richtigen Stelle im Haupt der Büste ihren Platz finden sollte, so kann nur Aachen Entstehungsort in Frage kommen. Dort muß auch die Krone vorhanden gewesen sein, da die Modellierung des Hauptes auf sie Bezug nimmt. Dies schließt freilich die Wirksamkeit auswärtiger Einflüsse bei der Erstellung der Büste nicht aus.

Dagegen hat Emanuel Poche die Aachener Karlsbüste unter Hinweis auf die 1377 von Peter Parler geschaffene Tumba-Figur Přemysl Ottokars I. im St. Veitsdom in Prag für die Prager Hofkunst in Anspruch genommen und ihre Datierung mit der ersten Erwähnung der Büste anlässlich der Aachener Fronleichnamsprozession im Jahre 1376 in Verbindung gebracht¹³. Dabei spielt die Wiedergabe der Aachener Krone auf den Wandmalereien der Marienkapelle auf Burg Karlstein insofern eine Rolle, als sie nahelegt, die Krone wäre 1357/78, ja um 1370, noch in Böhmen gewesen. Hier ist jedoch einzuwenden, daß sich die Wiedergabe der Aachener Krone auf Karlstein und auf der Očko-Tafel sehr wohl auf den Kronentypus beziehen läßt, der die »neue«, der Reliquienbüste verbundene Karlskrone neben die ebenfalls wiederholt dargestellte Wiener Reichskrone treten läßt. Beide Kronentypen spielen bei PorträtDarstellungen Karls IV. eine besondere Rolle. Die Wiedergabe der Aachener Krone setzt jedoch keineswegs ihre Anwesenheit in Böhmen voraus.

Dennoch trifft die Bestimmung der Karlsbüste durch Emanuel Poche einen charakteristischen Zug: die kraftvolle, die Strukturen des Knochengerüsts und der Hautkonsistenz einbeziehende Modellierung der Gesichtszüge und des Halses; hinzu kommt die straffe Wölbung der Schultern. Gerade in diesen ausgeprägt bildnerischen Formen aber stimmt die Aachener Karlsbüste mit Bildwerken der Parlerhütte in Prag überein und unterscheidet sich nachdrücklich von den zahlreichen, zumeist aus Holz geschnitzten Reliquienbüsten im Rheinland, die in großer Zahl von Köln aus exportiert worden sind. Ob die untergegangenen Silberbüsten der Heiligen Sylvester, Felix und Nabor im Kölner Domschatz für die Genese der Aachener Karlsbüste von Bedeutung gewesen sind,

muß offen bleiben, da ihre Wiedergabe auf dem 1671 datierten Pilgerblatt mit Wiedergaben der Hauptstücke des Kölner Domschatzes von Petrus Schonemann keinerlei Rückschlüsse erlaubt¹⁴.

Nun zählt zwar die porträtartige Individualisierung des Physiognomischen ebenso wie die zupackende Kraft der bildnerischen Gestaltung sicherlich zu denjenigen Eigenschaften, die nach der Mitte des 14. Jahrhunderts zum führenden Rang der Prager Hofkunst zur Zeit Karls IV. beigetragen haben, doch vollzieht sich dies vor einer älteren, im Bereich der französischen Hofkunst wirksamen Entwicklung, die etwa gleichzeitig mit Prag zur Entfaltung kam und unter König Jean le Bon von Frankreich (1350—1364) und unter seinem Sohn Charles le Sage, Karl V. von Frankreich, (1364—1380) führend wurde. Besonders charakteristisch ist der auf das Individuelle gerichtete Realismus in Malerei und Plastik, der sich nachdrücklich von der abstrahierenden Idealität der vorangehenden Epoche abhebt. Kaiser Karl IV. mußte mit diesen künstlerischen Vorgängen im Bereich des französischen Hofes auf das engste vertraut gewesen sein, hatte er doch entscheidende Jugendjahre von 1323 bis 1330 am französischen Hof zugebracht. Erinnerung sei auch an die engen familiären Bindungen: Karls erste Gemahlin war Blanche von Valois, seine Schwester Gutta von Luxemburg war die Gemahlin des Königs Jean le Bon. In Paris fand Wenzel/Karl auch die von der Abtei St. Denis vermittelte Verehrung Karls des Großen lebendig, die unter seinem Neffen, Karl V. von Frankreich, ihren Höhepunkt hatte, und die für ihn selbst in der Übernahme des Namens Karl anlässlich seiner Firmung gipfelte.

Über die enge, die jeweilige Hofkunst einbeziehende Verbindung zwischen Paris und Prag, die durch die Persönlichkeit Karls IV. fixiert ist, kann im vorliegenden Zusammenhang nicht weiter ausgeholt werden. Hier stellt sich vielmehr die Frage, ob nicht die französische Hofkunst gerade für diejenigen Züge der Aachener Karlsbüste ausschlaggebend gewesen sein könnte, die Poche mit Prag in Verbindung zu bringen versucht hat. Neben den Kaiser, der die Büste nach der Aachener Tradition gestiftet hat, tritt die Aachen betreffende Gunst der französischen Könige, vor allem Karls V., die sich aus der Karlsverehrung herleitete und der Stadt bedeutende Privilegien zusicherte. Es erscheint darum nicht abwegig, den Meister, der das »Modell« der Aachener Karlsbüste, die gleichwohl in Aachen entstanden sein dürfte, geschaffen hat, mit der französischen Hofkunst der Mitte des 14. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen.



Abb. 4 Paris, Louvre, Bildnis des Königs Jean le Bon

Der 1364 von André Beauneveu auf Bestellung Karls V. geschaffene Gisant des Königs aus Marmor für sein Grabmal in St. Denis, der in der Charakterisierungskunst, wie Millard Meiss dargelegt hat, dem Büstenzyklus im Triforium des Chores des St. Veitsdoms in Prag vorausgeht¹⁵, läßt sich zwar keineswegs unmittelbar mit der Aachener Büste, die ihm zeitlich sicherlich vorausgeht, vergleichen, doch bietet die Straffheit der Modellierung des Hauptes, die Wirksamkeit des Knochengerüsts und die Hautkonsistenz ein vergleichbares bildnerisches Empfinden, das sich vor allem in der Durchbildung des Halses beobachten läßt. Der Problematik, die mit der Entwicklung und dem Werdegang Beauneveus vor 1364 verbunden ist, kann hier kein Raum gegeben werden, beinhaltet sie doch nicht weniger als die Entwicklung der französischen Bildnerkunst der Jahrhundertmitte und ihre Auswirkungen auf die Plastik der Zeit Karls V. Hinsichtlich der Aachener Karlsbüste aber ist mit aller gebotenen Vorsicht weiter zu fragen, ob in ihr nicht möglicherweise individuelle, der Porträtkunst der Zeit entlehnte Züge des Königs Jean le Bon und seines jugendlichen Sohnes Karl V. eine idealisierende Umsetzung gefunden haben. Die im Louvre in Paris befindliche Tafel mit

dem Profilbildnis des Jean le Bon, entstanden zwischen 1350 und 1360, von Gerhard Schmidt auch als Porträt Darstellung Karls V. in Erwägung gezogen, legt dies sowohl im Hinblick auf den Schnitt der Nase als auch hinsichtlich der Führung der Brauenbögen nahe. Es erübrigt sich, weiter auf die Entwicklung der französischen Hofkunst einzugehen. François Avril, Kurt Bauch, Claire Richter Sherman und Gerhard Schmidt haben Grundlegendes zu diesem Bereich beigetragen¹⁶. Im vorliegenden Zusammenhang ging es dagegen lediglich um den Versuch, diejenigen Züge der Aachener Karlsbüste zu erklären, die aus ihrer Herleitung aus der französischen Kathedralplastik des 13. und frühen 14. Jahrhunderts nicht zu erklären sind, und die Emanuel Poche veranlaßt haben, eine Herkunft des monumentalen Goldschmiedewerks aus der Prager Parlerkunst zu erwägen. Der ins Majestätische gesteigerte Ausdruck der Aachener Karlsbüste überlagert freilich die individuellen Züge und vermittelt gleichwohl eine zeitlose Idealität, die sich offensichtlich noch an Herrscherdarstellungen des 13. Jahrhunderts, so etwa an der Kathedrale von Reims, orientiert. Von der individuellen Gelöstheit der um 1370 entstandenen Statue Karls V. von Frankreich, ehemals am Portal der Coelestinerkirche in Paris, jetzt im Louvre, ist die Aachener Karlsbüste weit entfernt¹⁷. Entsprechend wird man ihre Datierung gegen 1376, wie sie die tschechische Forschung vorgeschlagen hat, nicht in Erwägung ziehen können. Dagegen entspricht die von Grimme vorgeschlagene Entstehungs-

zeit nach 1349, also in das fünfte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts dem stilistischen Befund.



Abb. 5 St. Denis, Abteikirche, Haupt von der Grabfigur Karls V. von Frankreich

ANMERKUNGEN

Vorliegender Text wurde in leicht veränderter Fassung anlässlich des Colloquiums der Karlsuniversität in Prag zur Erinnerung an den sechshundertjährigen Todestag des Universitätsgründers, Kaiser Karls IV., am 1. Dezember 1978 im Carolinum in Prag vorgetragen.

¹ Ernst Günther Grimme, Der Aachener Domschatz, in: Aachener Kunstblätter 42, 1972, Kat. Nr. 69, S. 88 ff.

² Hans Peter Hilger, Der Weg nach Aachen, in: Kaiser Karl IV., Staatsmann und Mäzen, München 1978, S. 344 ff.

³ Emanuel Poche, Einige Erwägungen über die Kameen Karls IV., in: Sborník k sedmdesátinám Jana Kveta, Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica I, Prag 1965, S. 82 ff.

⁴ R. A. Peltzer, Die Beziehungen Aachens zu den französischen Königen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 25, 1903, S. 174. — Die Belles Heures des Jean Duc de Berry in The Cloisters New York, Einführung und Bilderläuterungen Millard Meiss und Elizabeth H. Beatson, München 1974, f. 174.

⁵ Percy Ernst Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, in: Schriften der Monumenta Germaniae Historica XIII/3, Stuttgart 1956, S. 876 ff.

- ⁶ Emanuel Poche in: *České umění gotické 1350—1420*, Prag 1970, Kat. Nr. 417. — Karl Fürst Schwarzenberg, *Die St. Wenzels-Krone*, Wien/München 1960, S. 18.
- ⁷ Michel Félibien, *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Denys en France*, Reprint Paris 1973, Pl. IV u. S. 543.
- ⁸ William H. Hinkle, *The Iconography of the four Panels by the Master of Saint Giles*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28, 1965, S. 110 ff.
- ⁹ Percy Ernst Schramm, *Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, Göttingen 1955, S. 11 ff., Abb. 1.
- ¹⁰ Manuskript im Archiv des Aachener Domes. Für freundlich gewährte Einsichtnahme seit Msg. Dr. Erich Stephany auch an dieser Stelle herzlich gedankt.
- ¹¹ Joseph Déer, *Das Kaiserbild im Kreuz*, in: *Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte* 13, 1955, S. 48 ff.
- ¹² Schwarzenberg a. a. O. 1960 (Anm. 6), S. 17.
- ¹³ Poche a. a. O. 1965 (Anm. 3), S. 82 ff. — Ders. a. a. O. 1970 (Anm. 6), S. 322.
- ¹⁴ Grimme a. a. O. 1972 (Anm. 1), S. 90.
- ¹⁵ Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry*, London 1967, Textband S. 147.
- ¹⁶ François Avril, *Buchmalerei am Hofe Frankreichs 1310—1380*, München 1978, S. 21 ff. — Kurt Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild*, Berlin/New York 1976, S. 215 ff. — Claire Richter Sherman, *The Portraits of Charles V of France (1338—1380)*, New York 1969: Bespr. Gerhard Schmidt, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1971, S. 72 ff. — In der angegebenen Literatur auch die Vergleichsabbildungen.
- ¹⁷ Hans Peter Hilger, *André Beauneveu, Bildhauer und Maler*, in: *Die Parler und der Schöne Stil 1350 bis 1400*, Köln 1978, Bd. 1, S. 45, Abb. S. 45.