



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein

Neuwirth, Josef

Prag, 1897

II. Die Tracht der Darstellungen als Stütze für die Bestimmung der Entstehungszeit des Cyklus. Inhalt, Tendenz, Entstehungszeit und Meister des Stammbaumes der Luxemburger.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53113](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-53113)

ausgeführt, vermitteln die Darstellungen der Wiener Handschrift Nr. 8330 eine fast in allen Einzelheiten genaue Kenntnis einer Karlsteiner Bilderfolge, welche Wenzel IV. selbst als eine im Auftrage seines Vaters ausgeführte Genealogie der Luxemburger bezeichnete; sie orientieren vollauf über die Gedanken, welche die Anlage des Cyklus bestimmten, über Auffassung und Ausführung und gliedern den nicht zu zahlreichen Schöpfungen der Monumentalmalerei des 14. Jahrhunderts ein in seiner Art überaus beachtenswertes Werk von bedeutendem Umfange an.

II.

Die Tracht der Darstellungen

als Stütze für die Bestimmung der Entstehungszeit des Cyklus. Inhalt, Tendenz, Entstehungszeit und Meister des Stammbaumes der Luxemburger.

Wird es auch immer eine auf kunstgeschichtlichem Gebiete sich durchaus nicht oft wiederholende Seltenheit bleiben, dass ein fast vor einem halben Jahrtausend entstandener Bildercyklus, der als gänzlich verloren galt, in einer selbst wieder bereits mehr als drei Jahrhunderte alten Copienfolge gleichsam zu neuem Leben erwacht und in einem für die Erforscher des betreffenden Zeitalters durchaus verwendbaren Zustande zugänglich wird, so bleibt die Verwendbarkeit des damit erschlossenen Materiales in erster Linie von der Treue der vorliegenden Copien abhängig, nach deren Grade die Möglichkeit abgemessen werden kann, von der Nachbildung auf die ursprüngliche Beschaffenheit des Vorbildes zu schließen. Je größer die Treue der Copien, desto mehr erweitert sich mit ihrer zuverlässigeren Verwendbarkeit die Grundlage einer fachmännisch gesicherten Beurtheilung des Originalen, dessen Ausdrucksweise ein sachverständiger Dolmetsch aufs genaueste wiederzugeben bemüht erscheint. Mit einer gewissen Nachgiebigkeit gegen sich selbst, mit dem Anschlusse an bestimmte, wohl seiner, aber nicht einer viel früheren Zeit geläufige Anschauungen, mit Hervorkehrung einer gleichsam im Pinsel sitzenden, abweichenden Formenbehandlung entfernt sich der Copist nicht selten immer mehr vom Wesen des Originalen, das er — manchmal vielleicht fast unbewusst — durch Hineintragen gewisser Einzelheiten seiner Eigenart und Zeit in der Nachbildung trübt und ändert. Je weiter die Zeiträume auseinander liegen, denen Original und Copie angehören, je größer der Unterschied des allgemeinen Stilgefühles und der als sein sichtbarer Ausdruck geltenden Darstellungsformen ist, je geringer im Zeitalter der Copienanfertigung die Wertschätzung einer längst verschwundenen Kunst und das Bestreben möglichst genauer Nachbildung ihrer Schöpfungen ist, desto stärker wird die Bethätigung einer gewissen künstlerischen Freiheit auch in Copien durchklingen, deren Zugeständnisse an eine spätere Formensprache das Spiegelbild des Originalen nicht mehr scharf umrissen, sondern wesentlich getrübt und verzerrt zeigen müssen. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint es für die Bestimmung der Treue der Copienfolge in der Wiener Handschrift Nr. 8330 nicht gerade vortheilhaft, dass sie sicher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand, welcher das Gefallen an den Schöpfungen der Gothik des 14. Jahrhunderts immer mehr abhanden kam. Im allgemeinen konnte ein Maler dieser mit ganz anderen Kunstanschauungen arbeitenden, manch älteres Werk unbedenklich vernichtenden Zeit kaum darauf rechnen, dass die genaue Nachbildung von zwei Jahrhunderte alten Wandgemälden bei seinen Zeitgenossen viel Anerkennung und Verständnis finden würde. Ab und zu mochte höchstens einer der immerhin noch nicht zu zahlreichen Kunstsammler, einer nach bestimmten Gesichtspunkten alterthumelnden Richtung huldigend, auch auf den Besitz solcher, ihm vielleicht durch besondere Beziehungen nahestehender Werke einigen Wert legen und einem Maler einen darauf abzielenden Auftrag erteilen, welchem der Künstler nicht nur nach Maßgabe seiner individuellen Anschauung und Fähigkeit, sondern auch nach den Ansprüchen des mehr oder weniger kritisch urtheilenden Bestellers gerecht zu werden suchte. Wie man sich in dieser Hinsicht in Böhmen damals stellte, lehren außer den in die Handschrift Nr. 8330 einbezogenen Copien der Wandbilder aus der Wenzelskapelle des Prager Domes zwei Sammlungen von Nachbildungen böhmischer Wandbildercyklen, deren Anfertigung vor und nach der Ausführung der genannten Handschrift erfolgte. Herr Johann von Hasenburg und Budin besaß ein Exemplar von Copien der Bilder böhmischer Herrscher auf der Prager Burg, welche beim Brande von 1541 zugrunde giengen,¹⁾ und wollte durch Vorlage dieser Copien Ferdinand I. dazu bestimmen, bei der Wiederherstellung der Hradschiner Residenz auf die Erneuerung dieses Cyklus Bedacht zu nehmen. Die Darstellungen dieser Bilderfolge, die größtentheils gleichfalls im Auftrage Karls IV. ausgeführt wurde, zeigen nur ganz verschwindende Anklänge an die ursprüngliche Anordnung und huldigen fast ausschließlich den Formen und der Auffassung um die Mitte des 16. Jahrhunderts; eigentliche Copien nach Bildern des 14. und 15. Jahrhunderts liegen nicht vor.

¹⁾ Wien, k. u. k. Hofbibliothek Hs. Nr. 8043, Bl. r: „Ac ne quid peruersitas ingeniorum in Arce Vestrae R. M. desiderare queat, quod uidelicet priorum Ducum Regum et Caesarum verae picturae ycones cum incendio perierunt, curam illorum morositati reperitis in mea tenni Bibliotheca his imaginibus pictis occurrere, quas ante excidium Arcis nolui mihi excipiendas et delineandas beri. Duxi itaque officij mei esse, ut pro tot Vestrae S. R. M. in me beneficiis collatis hoc picto libello Vestrae R. M. declarare fidem et gratitudinem meam pro beneuolentia Vestrae R. M. erga me. Quae picturae, si ita placitum fuerit V. R. M. in loco et habitatione prioris aut alibi depictae etc.“

Ebenso regt sich in den Copien, welche der Maler Matthias Hutsky für den Erzherzog Ferdinand von Tirol¹⁾ nach den Wandbildern der Prager Wenzelskapelle ausführte, unbestreitbar der Trieb einer etwas freieren Nachbildung, die gewissermaßen in der Luft der Zeit liegt. Dagegen schließen sich die Copien jener Wenzelskapellenbilder, welche in die Handschrift Nr. 8330 eingeschaltet sind, trotz mehr flüchtiger Durchführung enger an die Originalgemälde an und leiten auch zu einer günstigeren Beurtheilung der übrigen Copien derselben Quelle hinüber, da bei ihnen nicht wie in der erwähnten Hasenburgischen Copienfolge der Schwerpunkt auf einer mehr allgemeinen Anregung, sondern auf einer Details berücksichtigenden Nachbildung ruht.

Die Copien des ersten Theiles der Wiener Handschrift Nr. 8330 zeichnen sich durch eine für die Zeit ihrer Anfertigung geradezu überraschende, wohl kaum oftmals in anderen Werken gleich stark betonte und glücklich erreichte Treue aus. Die genaue Vergleichung aller Einzelheiten jener Darstellungen, die sicher nach heute noch in Karlstein erhaltenen Wandbildern der Katharinenkapelle und der Marienkirche ausgeführt sind und später aufs eingehendste gewürdigt werden sollen, lässt eine vielfach aufs peinlichste durchgeführte Nachbildung des Gesichtes, der Bewegung und der Gewandung feststellen und selbst kleine Abweichungen als im ganzen nahezu unwesentlich und dem Gesamteindrucke durchaus nicht abträglich erkennen; das überall hervortretende Bestreben, durch das Abbild eine möglichst vollkommene Vorstellung des Urbildes zu vermitteln, sucht dem Geiste und den Darstellungsformen des 14. Jahrhunderts möglichst und redlichst gerecht zu werden, während das ganz vereinzelte Einfließen an sich fast belangloser Änderungen nach der Behandlungsweise der späteren Zeit nirgends stört, sondern nahezu verschwindet. Die Sorgfalt, welche dem Copieren der noch zur Stunde in Karlstein vergleichbaren Originalgemälde zugewendet ist, begegnet auch in allen 56 Darstellungen der zwischen diesen Copien eingestellten Bilderfolge und berechtigt zu dem Schlusse, dass nicht minder in dieser Gruppe das Verhältnis der erhaltenen Copien zu den leider verschwundenen Originalbildern genau dasselbe gewesen und von dem Streben nach möglichster Treue bestimmt worden sei. Darf man heute behaupten, dass die Copien selbst beim Verluste der Originale in der Karlsteiner Katharinenkapelle und Marienkirche eine in allem Wesentlichen vollkommen ausreichende Vorstellung von der Ausführung, Zeichnung und Farbgebung, von der Anordnung der Personen, von ihrer Beziehung zueinander geben und nur die Bestimmung des Ortes und ihres gegenseitigen Verhältnisses freilassen würden, so erscheint auch die Annahme wohlbegründet, dass die in ganz gleichem Geiste ausgeführten anderen Copien ebenso einen gleichwertigen Ersatz für die verlorenen Originalbilder der Luxemburger Genealogie bilden und als solcher unbedenklich betrachtet werden dürfen. Denn da das Verhältnis der Copien in Gesichts- und Gewandbehandlung, in Bewegung und Handmodellierung überall dasselbe bleibt, müssen nicht minder die den Nachbildungen zugrunde liegenden Urbilder einst zueinander ganz in demselben Verhältnisse gestanden haben, das die Copien zeigen, und die Züge der Treue in der einen Gruppe die Verlässlichkeit der Darstellungen der anderen annehmen lassen.

Die geradezu peinliche Genauigkeit der ganzen Copienfolge tritt vor allem in der Nachbildung des Gewandes zutage, welche die Kleidung längst entschwundener Modeepochen aufs gewissenhafteste festhält. Die in der Zeit Maximilians II. herrschenden Kunst- und Modeanschauungen schließen es vollständig aus, dass ein Künstler jener Tage auf den Gedanken gekommen wäre, aus Eigemem einen ganzen Cyklus von Fürstenbildern in der nicht mehr verstandenen Tracht um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu schaffen, welcher z. B. bereits die unter Maximilian I. entstandenen Bilderfolgen gar keine Beachtung schenken; bei einzelnen Darstellungen, wie jenen des Saturnus, Jupiter und Priamus, hätten zweifellos andere, den Renaissanceanschauungen geläufigere Typen sich geltend gemacht und Beachtung gefordert. Wenn letzteren nun kein Zugeständnis gemacht wird und eine zwei Jahrhunderte ältere Tracht in allen nur einem genau damit Vertrauten verständlichen Einzelheiten aufs sorgfältigste eingehalten erscheint, dann muss die Erklärung dieses für jene Zeit auffälligen Verhaltens eben in der Thatsache liegen, dass behufs Erfüllung eines ganz bestimmten Auftrages Originalbilder, welche die längst entschwundene Tracht boten, überaus genau copiert wurden. Wie die Copien der heute noch in Karlstein erhaltenen Bilder der möglichst entsprechenden Wiedergabe der Tracht um die Mitte des 14. Jahrhunderts zustreben, dem sie entstammen, so zwingt die Tracht desselben Zeitraumes in allen Copien der Luxemburger Genealogie zu dem Schlusse, dass ihnen einst vollkommen gleichgehaltene Originalbilder zur Grundlage dienten und die peinliche Durchbildung der Tracht des 14. Jahrhunderts in diesen bei der Copienfolge nur einen naturgemäßen Wiederhall fand. Begegnete aber auf den Originalgemälden — entsprechend den zur Zeit ihrer Ausführung geltenden Modeanschauungen — die Kleidung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, in welcher Zeit ja gerade der Karlsteiner Palas erbaut und ausgeschmückt wurde, so spricht auch die Tracht der Copienfolge dafür, dass in dem Cyklus wirklich die Nachbildung der im Auftrage Karls IV. ausgeführten Genealogie der Luxemburger im Karlsteiner Palas vorliege.

Die charakteristischen Einzelheiten der Tracht lassen sich im Folgenden zusammenfassen. Da die Darstellungen einen vorwiegend repräsentativen Charakter an sich tragen und die fürstlichen Persönlichkeiten in einer ihrer Würde entsprechenden Kleidung bieten, so fand bei vielen der Herrscherornat Verwendung. Unter dem meist vorn mit einer reichverzierten Agraße zusammengehaltenen Mantel, der ganz vereinzelt mit weiten Ärmeln bedacht ist und nur einmal die Agraße auf die rechte Schulter rückt, liegt ein dalmaticaartiges, oft bis zu den Füßen herabreichendes Untergewand, in welchem ein von den Füßen bis zu den Knien geführter Schlitz manchmal die Bewegung erleichtert; ausnahmsweise

1) Neuwirth, *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein*. S. 58 u. 59.

begegnet statt des Mantels ein weit herabwallender Rock, unter dem Halse mit kleinen Rundknöpfen geschlossen, die bei Ludwig dem Großen auf der Brust herab dicht nebeneinander gesetzt sind, indes die verkürzten weiten Oberärml die Unterärml gut hervortreten lassen. Den Mantel Ludwigs des Stammers schließen längs des Oberarmes fünf geschmackvolle Rosettenknöpfe. Um die Schultern Pippins des Kleinen liegt ein breiter Hermelinkragen. Mehrmals ist auch die für den Krönungsornat der deutschen Kaiser so charakteristische goldene Stola mit den einköpfigen schwarzen Adlern über der Brust gekreuzt. Die Kronen bieten fein stilisierte, abwechselnd größere und kleinere Lilienzacken, vereinzelt auch Bügel und Kreuz wie die deutsche Königskrone; die unverkennbare Nachbildung der deutschen Kaiserkrone begegnet nur bei Karl dem Großen und Karl IV. Die Verzierung des runden Scepterstabes beschränkt sich außer den Knäufen am Griffende auf einen Rundknopf und eine reich gegliederte Lilie der Spitze, aus welcher bei Heinrich VII., Karl IV. und Blanca der Eichelabschluss des deutschen Reichscepters emporsteigt. Der Reichsapfel bleibt bald ganz glatt, bald mit dem Kreuze geziert und bildet im Abschlusse der Kreuzesbalken augenscheinlich die Formen des Reichsapfels des deutschen Kaisers nach. Vereinzelt sitzt die Krone auf einer Infel, von welcher Fanonstreifen neben der Schläfe und in den Nacken nach einem gleichfalls bei der deutschen Krone erweisbaren Brauche herabfallen. Der Herzogshut entspricht der Form, welche auf den Karlsteiner Treppenhausbildern und bei verschiedenen Darstellungen des heil. Wenzel aus dem 14. Jahrhunderte nachgewiesen werden kann.

Übrigens hält die Tracht an dem Brauche der Vornehmen im Zeitalter Karls IV. fest. Wird der Mantel vorn auf der Brust durch eine mitunter reich geschmückte Agraffe zusammengehalten, dann ist mit Vorliebe die eine Mantelhälfte über der Schulter so zurückgeschlagen, dass von dem überaus fein behandelten Hermelinfutter sich die Gestalt fast plastisch ablöst. Sonst ist die Bewegungsfreiheit der Gestalt gesichert dadurch, dass der Mantel auf der rechten Schulter durch einen oder mehrere Knöpfe befestigt wird, wogegen das Knöpfen des Umhanges auf der Brust weit seltener begegnet; vereinzelt sind die ärmelartigen Ansätze bis zur Mitte des Oberarmes mit einer Reihe zierlicher Knöpfe geschlossen. Das mantelartige Unterkleid, ausnahmsweise vorn ein wenig aufgeschnitten, reicht meist noch ziemlich über die Knie, ja sogar bis zu den Füßen herab. Überfallkragen und Schulterkragen sind vorwiegend mit Hermelin besetzt; aus den in Ellbogenhöhe verkürzten Ärmeln des Oberkleides treten die oft eng anliegenden des unteren Rockes hervor. Nur bei dem Vater Gerbergas erscheint der auf der Brust mit zehn Rosettenknöpfen geschlossene Mantel stärker gekürzt.

Wo der zurückgeschlagene oder theilweise aufgenommene Mantel den Leib mehr oder weniger sichtbar werden lässt, liegen Rock und Beinkleider zumeist so eng an, dass die Körperformen trefflich zur Geltung kommen. Der Rock deckt noch fast ganz die obere Hälfte des Oberschenkels und wird bis zum Gürtel herab durch dicht gesetzte kleine Knöpfe, die auch Agraffenform annehmen, geschlossen; nur in einem Falle finden sich darin, dass die rechte und die linke Rockhälfte mit verschiedenartigem Stoffe, der einmal goldgemustert, das anderemal einfach roth mit goldenen Querstreifen ist, einer planmäßigen Abwechslung zustreben, bereits Anklänge an die später so mannigfaltig bunte Farbentheilung der mittelalterlichen Tracht. Ein herzförmig zulaufender Hermelinstreifen hebt einmal Kopf und Hals ziemlich scharf von dem übrigen Rumpfe ab. Ausnahmsweise sitzen auf Schulter und Oberarm sechs agraffenähnliche Knöpfe; ein schmaler, von der Mantelfarbe verschiedener Kragen legt sich eng um den Hals. Am Schulteransatz werden die Ärmel vereinzelt leicht gepufft. Von einem um die Mitte des Oberarmes gelegten Streifen fallen pelzbesetzte Ärmelstreifen weit herab, einmal sogar zwei auf jeder Seite; die Stoffseite wird mit augenscheinlicher Vorliebe durch einen schmalen weißen Mittelstreifen geziert. Auf der Copie des einen Bildes aus der Marienkirche neigen diese Ärmelstreifen ausgesprochener Eselsohrenform zu. Die Rückseite der enganliegenden Unterärml, welche mitunter manschettenartig über den Handrücken herabreichen, ist mit dichtgesetzten Knöpfen geschlossen. Die Beinkleider legen sich prall um die schwellenden Schenkel und Waden, die Schuhe laufen in einen noch nicht übertrieben spitzen Schnabel aus; vereinzelt sind letztere längs des Spannes aufgeschnitten, über welchem eine schmale Spange den Schuh selbst festhält. Der mit prächtig ornamentierten Metallbeschlägen ausgestattete Gürtel rückt nur wenig an den Hüften herab und wird vereinzelt durch ein reich gegliedertes Verschlussstück über der linken Hüfte zusammengehalten; einmal liegt ein einfacher schwarzer Gürtel noch oberhalb der Hüften. Das Schwert ist vorn in der Mitte des Leibes gegürtet und hängt zwischen den Beinen herab.

Nur jugendliche Gestalten sind durchaus bartlos; es begegnet freilich auch bei einigen älteren Personen Bartlosigkeit, jedoch mit Andeutung der Bartstoppeln. Weitaus überwiegt der Bart in mannigfachen Formen des Vollbartes, bald kurz und struppig, bald lang und meist wohlgekräuselt; vereinzelt findet sich der Knebelbart und am zahlreichsten ein theils in zwei Spitzen getheilte, theils zwei Spitzen zustrebender Vollbart. Nicht selten ist auch der schön gewellt über die Brust herabfließende Rundbart, der natürlich auf Spitzenbetonung verzichtet. Bloß ausnahmsweise ist das Haupthaar kurz geschoren, wobei bei Belus eine Art Haarkranz sich um Stirn und Schläfe legt. Im allgemeinen fällt eine reiche Fülle der Locken auf Schultern und Nacken; bei der Jugend mehr natürlich, lässt sie bei älteren Personen auf regelmäßiges Kräuseln schließen. Ganz vereinzelt ist auch das Scheiteln nachweisbar, welches augenscheinlich nur wegen der überwiegend angewendeten Kopfbedeckung nicht öfters festgestellt werden kann.

Als Kopfbedeckungen der Männer begegnen außer Kronen und Herzogshut die einfache Rundkappe und verschiedenartige Hüte mit phantastisch aufgeschlagener Krempe und Pelzverbrämung; die Kappen sind auf dem Scheitel mit Knöpfen besetzt, die vereinzelt auch längs der Scheitellinie aneinander gereiht werden. Jupiter ist sogar durch einen Hut mit drei Spitzen ausgezeichnet, welcher auf einer über den Kopf gezogenen, ziemlich tief in die Stirne hereinreichenden

Kapuze sitzt. Eine ähnlich emporgezogene Kapuze umrahmt mit feinem Zaddelrande das Gesicht des Grafen Lambert. An die Mode der Schapel gemahnen die zweimal verwendeten Kränze rother Rosen. Dreimal hält ein weißer Kopfbund, dessen Enden von dem am Hinterkopfe sitzenden Knoten hinabflattern, die Haare zusammen.

Nicht gleich detailliert ist die Tracht der Frauen, deren auf der Brust durch eine reich verzierte Agraffe geschlossener Mantel manchmal das enganliegende Kleid fast ganz verhüllt. Letzteres lässt bei weitem Halsausschnitte vereinzelt die entblößten Schultern und die Hälfte der vorquellenden Brüste sichtbar werden; der Halssaum wird bei Kleid und Mantel mit kleinen Metallbeschlägen besetzt, die auch bei Anlegung eines Gürtels Verwendung finden, und in der Mitte mit einer Agraffe verziert. Weit herabfallende Ärmelstreifen sind wie bei den Männern zunächst um die Mitte des Oberarmes gelegt. Pelzbesatz deckt nur einmal die Brust; an engen Ärmeln stehen dichtgereihte Rundknöpfe. Die Haare fallen, stark aus der Stirn zurücktretend, in Lockenwellen weit herab, werden auch von einem schwarzen Bande zusammengehalten und verschwinden mehrmals ganz unter der Krausenhaube, welche Kopf, Schultern und Hals verhüllt, letzteren aber hie und da noch freilässt. Nur einmal begegnen kurz gehaltene Locken an beiden Schläfen, das anderemal wird das Gesicht durch die ziemlich tief herabhängenden Seitenflechten begrenzt. Schoßhündchen oder Bücher werden den Frauen beigegeben. Liegt in dem Umstande, dass nirgends die Fußbekleidung sichtbar wird, vielleicht ein Nachklang des höfischen Brauches, welcher den Frauen verbot,¹⁾ die Füße zu zeigen?

Die hervorgehobenen Einzelheiten der männlichen und weiblichen Tracht ermöglichen es, die Entstehungszeit des Cyklus, in dessen Copien sie begegnen, genau und zuverlässig zu begrenzen; denn da der Maler sich an die Tracht der Vornehmen seiner Tage hielt, kann letztere wiederum zur sicheren Bestimmung der Herstellungszeit der Originalbilder verwendet werden.

Für eine in Böhmen während des 14. Jahrhunderts und besonders um seine Mitte entstandene Bilderfolge verfügt man glücklicherweise außer einem nicht unbeträchtlichen gleichzeitigen Bildermateriale bei der Trachtenbestimmung über verschiedene Angaben zeitgenössischer Schriftsteller betreffs des in Böhmen damals besonders herrschenden Kleiderluxus und Modewechsels. Den ersten eingehenden Bericht gibt der Königsaal Geschichtschreiber Abt Peter von Zittau, der sich im allgemeinen über die für die Altersbestimmung der Karlsteiner Bilder in Betracht kommenden Modethorheiten seiner Tage also verbreitet:²⁾ «*His temporibus et in annis incepit notabiliter et mirabiliter fere in cunctis hominibus et precipue in Boemie et circumiacencium terrarum partibus quedam nova curiositas et curiosa novitas tam in vestibus, quam consuetudinibus et moribus suboriri . . . Sunt quidam istorum mirabilium inventorum, qui more barbarorum barbas longas nutriunt, nec has radunt. Sunt et alii, qui dignitatem deformando virilem morem secuntur in crinibus per omnia muliebrem; alii crines suos in latum more lanificum percuciant in rotundum auretenusque diffundunt; alii calamistro crines tornant, ut comis crispantibus et circumvolantibus humeros suos ornent . . . In vestibus tanta est diversa deformitas, quanta deformium menciunt diversitas intus dicitur. Se quisque reputat feliciorum, qui excogitat novum morem. Curta et arta cum quadam mendā circa cubitum dependente in tunica, que quasi auris circumvolat asinina, iam iam videntur plurium vestimenta. Pilea longa superiusque acuta, diversimode colorata portantur in urbibus, plus in via . . . De caligis et sotularibus crura et pedes artissime stringentibus senibus et prudentibus sepe admiracio fit et risus. Nunc clerici parvas crinibus suis tectas deferunt in capitibus coronas, magnos vero in lateribus gladios et cultellos; e contra raro videmus laicum, qui in cingulo zonam non habeat ad orandum . . . Nam post naturalium regum interitum passa est Boemia diversum multiplexque dominium, de quo accepit morum consuetudines diversorum. Exiit nunc proverbium generale: Ad modum simie Boemia habet se, facit enim, quidquid alios viderit exercere.*»

Der Geschichtschreiber Franz von Prag wiederholte diese seiner eigenen Anschauung offenbar entsprechenden Ausführungen mit einigen besonders der weiblichen Tracht geltenden Zusätzen:³⁾ «*Curta est vestis et arta circa cubitum quasi auris asinina aliquibus dependens usque ad terram; duo famuli induunt dominum propter vestis aritudinem cum labore . . . Cingulis vero utuntur latis, lana ovina contextis et metallis decoratis, et alii cordas ferunt adinstar fratrum Minorum. Ferunt quoque tracto cingulo deorsum circum femorale. Femine quoque et virgines specialiter in ornatu suo superbiam demonstrant; pepla namque preciosa sericea deferebant cum multis finibus sive extremitatibus densis et crispatis. In palliis quoque et tunicis maximas et latas fimbrias deferebant, et earum tunice superius erant valde stricte, inferius in fimbriis multis plicis dilatate et ad terram protense et in calceis eciam strictis et artis ambulabant.*» Der nun folgende Schluss, welcher sich wieder auf die Entstehung des landläufigen Sprichwortes zuspitzt, deckt sich mit der vom Königsaal Abte Peter gegebenen allgemeinen Erwägung und fügt nur hinzu, dass vernünftige Leute in Böhmen selbst diese mannigfachen Kleiderneuerungen nicht billigten. Auch Benesch von Weitmil berichtet kurz in gleichem Sinne über die Modewandlung unter König Johann,⁴⁾ bietet aber außerdem noch folgende, für die Bestimmung der Dauer der damals angenommenen Neuerungen wichtige Mittheilung, welche sich unter den das Jahr 1367 betreffenden Aufzeichnungen findet und über die Verbreitung neuer Moden folgende besonders beachtenswerte Angaben bietet⁵⁾: «*In habitu vestimentorum*

¹⁾ Falke, Geschichte des Geschmacks im Mittelalter und andere Studien auf dem Gebiete von Kunst und Cultur. 2. Aufl. (Berlin 1892) S. 69. — ²⁾ Chronicon Anstae Regiae. Fontes rerum Bohemicarum, IV. (Prag 1884), S. 301, 2. Buch, 23. Cap. De novitatibus morum. — ³⁾ Chronicon Francisci Pragensis. Fontes rerum Bohemicarum IV. S. 404, 2. Buch, 19. Cap. De novitatibus morum, que temporibus regis Johannis ortum habuerunt. — ⁴⁾ Chronicon Benessii de Weitmil. Font. rer. Bohem. IV., S. 481—482. — ⁵⁾ Ebdem. S. 536.

recesserunt a vestigiis suorum predecessorum, facientes sibi breves et curtas, ymmo verius turpes vestes, ut plerumque femoralia ac posteriora viderentur. . . Circum precordia de bombace magnam spissitudinem, ut mamillas mulierum habere viderentur. Circa ventrem ita constricti erant, ut canes venatici. . . esse viderentur. . . Simili modo calceos rostratos et cum longissimis nasibus deferebant, ut male possent incedere vel ambulare.»

Die unter König Johann in Böhmen zur Herrschaft gekommene Mode erscheint ungefähr bis 1367 sich gehalten zu haben und stimmt auffallenderweise genau mit der Tracht überein, welche in der Copienfolge sich findet. Die kurzen und engen Kleider mit dem am Ellbogen manchmal bis zur Erde herabhängenden Ärmel, der wie ein Eselohr herumfliegt, die oben zugespitzten, verschiedenfarbigen Hüte, die Verwunderung der älteren, verständigen Leute erregenden Hosen und Schuhe, in welche man Beine und Füße überaus straff presste, die aus Schafwolle gewebten, mit Metallbeschlägen verzierten Gürtel entsprechen ebenso wie der Putz der Frauen, welche kostbare seidene Gewänder mit vielen Säumen und dicht gekräuseltem Besatze, an Mänteln und Kleidern breite und große Fransens trugen. Die Frauenkleider waren oben sehr eng und reichten mit den in vielen Falten gebreiterten Säumen auf die Erde; in knappen und engen Schuhen giengen auch die Frauen einher. Die Bärte wurden lang getragen, die Haare gescheitelt und bis zum Ohre hinauf toupiert oder fielen, mit dem Brenneisen gekräuselt, auf die Schultern herab. Dagegen ist in allen Männerdarstellungen noch nichts wahrzunehmen von der schon übertriebenen Kürze und Enge, ja vielmehr Unanständigkeit der Kleider, welche »femoralia ac posteriora« besonders hervortreten ließen; noch sind die Männerbrüste nicht mit Baumwolle ausgestopft, dass Männer Weiberbrüste zu haben scheinen, noch begegnet keine so enge Schnürung um den Bauch, welche sie Windhunden ähnlich machte. Auch haben die schon vom Erzbischof Ernest von Pardubitz dem böhmischen Clerus verbotenen und mehrmals erwähnten¹⁾ Schnabelschuhe keineswegs die sehr langen Spitzen, welche das Einhereschreiten so erschwerten. Während die Tracht der Copienfolge aus der Wiener Handschrift Nr. 8330 sich vollständig mit den Angaben des Königsaler Abtes Peter von Zittau und den Angaben des Geschichtschreibers Franz von Prag deckt, begegnet noch nirgends ein Anklang an die als Abgehen vom Brauche der Vorfahren bezeichneten Übertreibungen aus den Tagen des Benesch von Weitmil. Dagegen bietet die Frauenkleidung manches der »magna et multum superba pepa nec non vestes superbissimis modis exquisitae«, welche die Prager Frauen erst unter der mächtigen Wirkung der Predigten des Konrad Waldhauser ablegten.²⁾ Da die von Benesch von Weitmil beschriebene Trachtwandlung sich erst um 1367 vollzog, um welche Zeit auch der dem Kleiderluxus entgegentretende Prediger der Prager Teynkirche nachdrücklich gegen die Modeübertreibungen Stellung nahm, so müssen die Originaldarstellungen der Copienfolge bereits in einer Zeit ausgeführt worden sein, in welcher die unter König Johann eingeführte Tracht noch unbestritten herrschte. Erwägt man, dass schon 1342 die Beschlüsse der Synode von Olmütz, die ja wegen der Zugehörigkeit zu dem Ländergebiete der böhmischen Krone auch für die Tracht Böhmens Anhaltspunkte bieten können, den »cultellis fixitalibus et desuper argentatis vel alio metallo« entgegentraten,³⁾ so grenzt sich die Herstellungszeit der Bilder immer enger auf die von 1348 bis 1365 reichende Bau- und Ausstattungsperiode Karlsteins ab.

Betrachtet man die Tracht, welche während der zweiten Regierungshälfte König Johanns und bis um 1367 in Deutschland herrschte, so ergibt sich, dass die Trachteigentümlichkeiten der Copienfolge derselben entsprechen und auch nach dieser Richtung mit dem Zeitgeiste übereinstimmen. Schon 1337 schritt die Kölner Synode⁴⁾ gegen die engen und knappen, schwer anziehbaren Kleider, welche vorn an der Brust und über den Ellbogen hinauf vielfach mit Knöpfen besetzt waren, gegen lange Haare und Bärte sowie gegen die mannigfach verzierten Gürtel aus Gold und Silber ein; in demselben Jahre verbot das Provinzialconcil zu Trier⁵⁾, »dass man die Haupthaare inmitten der Stirne gescheitelt oder zu lang trage«. Die Limburger Chronik erwähnt außer den engen Röcken, die noch »ein spanne nahe oder knien« waren, und den eben auftauchenden langen Schnäbeln der Schuhe die Halsauschnitte der Frauenkleider⁶⁾, »also daz man ire broste binah halbe sach«. Sie kennt zum Jahre 1351 bei jungen Männern kurze Kleider »abegesneden uf den lenden unde gerunziret unde gevalden, mit engen armen« und bei Herren und Rittern »lange lappen an iren armen bit uf di erden, gefudert mit kleinespalde oder mit bunte, als den herren unde rittern zugehört.«⁷⁾ Die Darstellungen der Hedwigslegende von 1353 bieten bereits weitausgeschnittene, mit Querriemen geschnürte Schuhe.⁸⁾ Im Jahre 1356, als mit der Vollendung des Karlsteiner Palas auch die Ausführung der daselbst angeordneten Luxemburger Genealogie ihrem Abschlusse näher rückte, bestimmte die Kleiderordnung zu Frankfurt a. M., es sollten die »lappen an den armen niht lenger sin dan eyne elin« und die Frauen »keyne kruselen adir hullen dragen groszer dan von sehs vachens.«⁹⁾ Für diese in der Stuttgarter Handschrift des Rudolf von Ems bereits verschwindende¹⁰⁾ Krausenhaube bestimmte die gleichfalls 1356 erlassene Kleiderordnung von Speier nur »vier vach«, verbot den Frauen »ir lip oder ir bruste mit engenisse intwingen oder binden« zu lassen oder »deheinen lappen an ermeln lenger dragen danne einre elen lang von dem ellenbogen« und wandte sich gegen das Verbrämen der Röcke und Mäntel »mit beltzerke, buntzerke etc.« sowie gegen das Herabhängen der Zöpfe oder Haare¹¹⁾ oder dagegen, dass ein Frauenkleid »vornen abe oder bi siten zuo geknoepfelt si«. Den

1) Zibrít, Dějiny kroje v zeměch českých až po války husitské. (Prag 1892.) S. 336, Anm. 20—22. — 2) Chronicon Benessii de Weitmil n. a. O. S. 540. — 3) Haritzheim, Concilia Germaniae. Coloniae Agr. 1761. Bd. IV., S. 337. — 4) Schultz, Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert. Große Ausgabe. (Prag-Wien 1892.) S. 289. — 5) Ebendas. S. 291. — 6) Wyss, Die Limburger Chronik, Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters. IV. Band, 1. Abtheilung (Hannover 1883), S. 38 n. 39. — 7) Ebendas. S. 36. — 8) Schultz, Deutsches Leben. S. 368. — 9) Ebendas. S. 296. — 10) Ebendas. S. 370—371. — 11) Ebendas. S. 294—295.

Männern gestattete sie »waperoecke, harneschroecke und ritteroecke, die mag man wol kurtz tragen«, wollte dagegen weder einen »spitzen snabel voran an schuohen oder an lederhosen« dulden noch gestatten »deheinen bart oder scheidel« zu tragen,¹⁾ während die Nürnberger erst gegen das Ende des 14. Jahrhunderts »kaine schayteln mer tragen« ließen.²⁾ Diese auch in den Copien festgehaltene Haartracht änderte sich schon 1367, in welcher Zeit für den Grafen Johann von Dietz »ein schlecht har mit eime langen zippen« mit dem Ausdrucke gekennzeichnet wurde »als gewontlichen zu der zit was«³⁾; um 1384 trugen Herren, Ritter und Knechte kurze Haare und »krolle«, über den Ohren abgeschnitten, gleich Conversenbrüdern, was bald auch Bürger, gemeine Leute und Bauern nachahmten.⁴⁾ Gegen die tief ausgeschnittenen und enggeschnürten Kleider, welche die Körperformen zu deutlich hervorheben, wendet sich noch Heinrich der Teichner⁵⁾ in seinem Gedichte »Von den hohen slayen«; gekräuselte Frauenhauben wurden noch 1360 und 1371 den Nonnen streng untersagt.⁶⁾ Die Befestigung der Waffe in der Mitte des Gürtels begegnet schon bei den Glasgemälden der Klosterkirche Königsfelden, welche auch für den Nachweis der Farbentheilung der Tracht und für die Verwendung der Hängeärmel von Interesse sind.⁷⁾ Prachtige Gürtel mit Metallbeschlägen, deren Gebrauch bis tief ins 15. Jahrhundert dauerte,⁸⁾ gehörten zur Kleidung der Vornehmen, wie die Bemerkung der Limburger Chronik zum Jahre 1347 zeigt:⁹⁾ »hatte einen mantel ane, was fiolenfarbe, der dan gefudert was mit kleinespalde glich sime gortel und köstlichen gepräget, als könig pflegen zu gen«. Dem Schuhwerke mit carrieren Verzierungen aus gerautetem Leder, dem das Rautenwerk der mittelalterlichen Fenster nachahmenden »corium fenestratum«, welches die Abbildungen zur Romfahrt Heinrichs VII.¹⁰⁾ den weltlichen Kurfürsten zuweisen, entspricht die Fußbekleidung der Szenen in der Karlsteiner Marienkirche sowie einiger Darstellungen der Treppenhausbilder im Karlsteiner Hauptthurm.¹¹⁾ Der Schuhausschnitt mit dem Befestigungsstreifen über dem Spann gemahnt an Darstellungen der St. Florianer Biblia pauperum.¹²⁾

Die Denkmale der Buchmalerei bestätigen die Angaben der Geschichtschreiber und der Kleiderordnungen. Die Darstellungen der Münchener Legenda aurea von 1362¹³⁾ bieten den bis zu dem Ellbogen reichenden Schulterkragen, Farbentheilung des Kleides, das manschettenartige Hereinrücken der Unterärmel auf den Handrücken, die Zaddelung des Randes der Kapuze, die das Glasgemälde der Karlsteiner Katharinenkapelle¹⁴⁾ wie die Stuttgarter Weltchronik des Rudolf von Ems um 1350¹⁵⁾ gleichfalls bringt, die dicht gesetzten Knöpfe, das Gürtel des Schwertes in der Mitte des Gürtels, dessen Metallbeschläge knapp aneinander gereiht sind, und den noch auf der Kapuze sitzenden Hut, den nicht bloß der Jupiter der Copienfolge trägt, sondern auch die Stuttgarter Weltchronik des Rudolf von Ems¹⁶⁾ zeigt; die drei Spitzen des Jupiterhutes finden ein merkwürdiges Analogon in dem Hute des Elias bei der Begegnung mit der Witwe von Sarepta der St. Florianer Biblia pauperum.¹⁷⁾ Die Schürzung des Knotens der in zwei Enden flatternden Kopfbinde bei Cham und Herictonius erinnert an den oft begegnenden Kopfschmuck¹⁸⁾ der Prophetenfiguren in böhmischen Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und begegnet ähnlich nicht nur auf der Pilatusdarstellung der Prager Wenzelskapelle,¹⁹⁾ sondern auch bei dem dritten der vorn knieenden Ältesten auf der Anbetung des Lammes in der Karlsteiner Kreuzkapelle.²⁰⁾ Die Hängeärmel setzen bereits in Welislaw's Bilderbibel an²¹⁾ und erscheinen in nicht viel späteren Handschriften der Prager Kreuzherrn- und der Domcapitellbibliothek²²⁾ schon weiter entwickelt; in den feinen Bildchen der Prager Štítýhandschrift²³⁾ und auf dem Votivbilde des Prager Erzbischofes Očko von Wlaschim in der Prager Galerie patriotischer Kunstfreunde²⁴⁾ halten sie noch die Hermelfütterung der Copien fest, deren Originale in Karlstein im Sinne der Angabe der Limburger Chronik die »langen lappen« an den Armen »mit kleinespalde oder buntes« nach Herren- und Ritterart gefüttert nachbilden wollten. Welislaw's Bilderbibel häuft in gleicher Art wie die Wiener Handschrift Nr. 8330 die Fädelung der Kraushaube;²⁵⁾ bei den Štítýminiaturen rückt der Gürtel, der im Liber viaticus des Leitomischler Bischofes Johann von Neumarkt²⁶⁾ noch wie in der Copienfolge mehr um die Hüften sitzt, ziemlich weit herab.²⁷⁾ Entblößte Schultern und enggeschnürte Brüste der vorwiegend schmalschultrigen Frauengestalten finden sich in den verschiedensten böhmischen Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts,²⁸⁾ und lassen begreiflich finden, dass angesichts stets wachsender Ausschreitungen Hus zu folgender Einsprache bewogen wurde: »Die Weiber trugen und tragen ihre Kleider oben an der Halsöffnung so ausgeschnitten und weit, dass beinahe bis an die Hälfte der entblößten Brüste überall jeder ihre leuchtende Haut offen erblicken kann.«²⁹⁾ Die Zaddeln an Kapuzen- und Kleidersäumen berühren sich in ihrer von unnatürlicher Häufung freibleibenden Einfachheit mit Darstellungen des erwähnten Liber viaticus und zahl-

1) Schultz, Deutsches Leben. S. 295. — 2) Ebendas. S. 304. — 3) Wyss, Limburger Chronik, S. 36. — 4) Ebendas. S. 76. — 5) Schultz, Deutsches Leben. S. 369. — 6) Ebendas. S. 297. — 7) Ebendas. S. 360 und Taf. II, 7. — 8) Ebendas. S. 370. — 9) Wyss, Limburger Chronik, S. 100. — 10) Irmer, Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. im Bildercyclus des Codex Balduini Trevirensis. (Berlin 1881.) S. 20, Taf. III, IV, V. — 11) Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder d. Burg Karlstein. Taf. X, XI, XIX. — 12) Camesina-Heider, Die Darstellungen der Biblia pauperum in einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, aufbewahrt im Stifte St. Florian im Erzherzogthume Oesterreich ob der Enns. (Wien 1863.) — 13) Schultz, Deutsches Leben. Taf. VIII, 1 bis 4. — 14) Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein. Taf. XVIII. — 15) Schultz, Deutsches Leben. Abb. 299. — 16) Ebendas. Taf. VII, 3 und VIII, 6. — 17) Camesina-Heider, Darstellungen der Biblia pauperum i. Stifte St. Florian. Taf. XXII; etwas ähnlich auch Taf. XV u. XVIII. — 18) Ebendas. Taf. III, VIII, X, XXV, XXX und XXXIV zeigen Ähnliches. — 19) Neuwirth, Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombanes in den Jahren 1372—1378. (Prag 1890.) Taf. IV. — 20) Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder d. Burg Karlstein. Taf. XLV. — 21) Schultz, Deutsches Leben. Abb. 279 u. 281. — 22) Zibrť, Dějiny kroje v zemích českých. S. 315. — 23) Schultz, Deutsches Leben. Taf. VI, 5. — 24) Mikowec, Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens. I. Band (Prag 1860.) S. 160 u. f. m. Taf. — 25) Schultz, Deutsches Leben. Abb. 279 und 281. — 26) Zibrť, Dějiny kroje v zemích českých. S. 301. — 27) Schultz, Deutsches Leben. Taf. VI, 4 und 5. — 28) Ebendas. Taf. VI, XII bis XV und für außerböhmische Handschriften Taf. VIII, S. IX, 1; X, 2 und 3 sowie Abb. 293, 302. — 29) Ebendas. S. 390.

reicher anderer Denkmale, wie des auch für die Dolchbefestigung interessanten Grabmales des 1374 verstorbenen Ritters Huglin von Schöneck¹⁾ oder jenes für den 1370 verstorbenen Rudolf von Sachsenhausen.²⁾ An den Grabdenkmälern der 1368 verstorbenen Elisabeth von Erbach und des nur ein Jahr später dahingegangenen Ulrich von Erbach³⁾ kann man nächst den Befestigungsstreifen für das Hängewerk der Ärmel Schuhwerk aus gerautem Leder und die den Handrücken manschettenartig deckenden Unterärmel, an jenem des 1377 verstorbenen Berthold Rucker in Schweinfurt⁴⁾ die an verschiedenen Theilen der Kleidung dicht gesetzten Knöpfe studieren.

Nächst der Berührung der Tracht auf den Darstellungen der Copienfolge mit der Bekleidungsweise Deutschlands, das gerade um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu Böhmen die innigsten Beziehungen unterhielt, bleiben auch noch Anknüpfungen an die Tracht Frankreichs in diesem Zeitraum zu beachten. Wie in Frankreich⁵⁾ beschränkt man sich darauf, den eng anliegenden kurzen Rock nur längs der zum Schließen bestimmten vorderen Öffnung mit Knöpfen zu besetzen, sonst aber unten noch ringsum geschlossen zu halten. Die längs des Spannes aufgeschnittenen⁶⁾ oder die aus gerautem Leder hergestellten Schuhe sind der französischen Mode ebenso bekannt wie die Zaddelung der Kleidersäume, die reichere Verzierung der dichtgesetzten Knöpfe, große Verschlussstücke der Gürtel, die Befestigungsstreifen in der Mitte des Oberarmes für die Ärmelstreifen,⁷⁾ deren Ansätze in einer an die eselohrenähnlichen Streifen in der Karlsteiner Marienkirche erinnernden Weise sich schon bei einer Darstellung von 1320 nachweisen lassen.⁸⁾ Die Zaddelung des Mantelsaumes beim Könige Hildericus entspricht französischem Brauche und Motive,⁹⁾ ebenso der auf der Schulter durch Agraffen oder Knöpfe befestigte Mantel, welcher die freie Bewegung der einen Körperhälfte gestattet.¹⁰⁾ Bei Karl dem Kahlen ist der in Form eines Geißbartes zugespitzte Vollbart, mit dem seit der Mitte des 14. Jahrhunderts französische Würdenträger erscheinen, bei andern, wie Noah, Nembrot, Herictonius, Priamus u. s. w., der fast gleichzeitig vom französischen Ritterstande wieder aufgenommene Rundbart festgehalten.¹¹⁾ Der Hermelinaufputz des Kleides Gerbergas mit den daran herablaufenden Metallschließen hat offenbar zum Vorbilde jenen ärmellosen Überhang, der manchmal kaum handbreit auf den Schultern lag,¹²⁾ oft durchaus von kostbarem Pelze, namentlich Hermelin, hergestellt und an der Brust herab mit zierlichen, nur scheinbar zum Schließen dienenden Knöpfen besetzt war.¹³⁾ Bei der zuletzt genannten Fürstin lehnen die auf jeder Seite des Gesichtes herabhängenden Seitenflechten sich an jene Art der in Frankreich beliebten Haaranordnung an,¹⁴⁾ welche auch bei der Büste der Königin Blanca auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes festgehalten ist und gewissermaßen die französische Herkunft dieser Gemahlin Karls IV. charakterisiert, während bei den Büsten der übrigen Gemahlinnen¹⁵⁾ die auch im 14. Jahrhunderte bei vornehmen Damen frei über Nacken und Schultern herabwallende, wohlgeordnete Lockenfülle begegnet. Selbst die Art der Fußstellung und des Ausschreitens, das Aufstehen der Hand an Hüfte und Gürtel erinnert an die Auffassung französischer Miniaturen aus dem Beginn der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts;¹⁶⁾ vielleicht geht die Beigabe der Schoßhündchen und des Falkens auf ähnliche Beziehungen¹⁷⁾ zurück, obzwar sie auch in höfischen Anschauungen Deutschlands ihre Erklärung fände.

Wie die voranstehenden Darlegungen zeigen, entspricht die Tracht, welche die Darstellungen der Bilderfolge in der Wiener Handschrift Nr. 8330 bieten, in überraschender Weise den Berichten über die Modenwandlung in Böhmen seit der zweiten Regierungshälfte des Königs Johann bis in die Tage des Benesch von Weitmil, deckt sich weitaus mit dem für Deutschland erweisbaren Brauche und läßt noch deutlich französische Einwirkungen durchklingen. Die letzteren werden gerade in Böhmen während der Statthalterschaft und am Beginne der Regierung Karls IV. erklärlich, dem ein Zeitgenosse nachrühmte, dass er während seiner Heranbildung am französischen Königshofe »mores Francigenarum addisceret perfecte.«¹⁸⁾ Wie sehr die Heirat des Prinzen mit einer französischen Prinzessin dem französischen Einflusse, dem er selbst beim Neubau der Prager Burg »ad instar domus regis Francie«¹⁹⁾ und durch die Berufung des ersten Prager Dombaumeisters Matthias von Arras aus Avignon Vorschub leistete, gerade für die Trachtenentwicklung günstig war, lehrt die Bemerkung, welche der Königsaal-Abt Peter von Zittau an die 1334 erfolgte Ankunft der ersten Gemahlin Karls IV. in Böhmen knüpft:²⁰⁾ »Habitum muliebrem secundum sue gentis consuetudinem secum attulit et apparatus secundum dignitatis sue statum, quem domus regia erigit, non modicum apportavit.« Vertauschte sie auch den aus Frankreich und Luxemburg mitgebrachten Hofstaat bereits nach Monatsfrist mit einem aus Böhmens Adligen gebildeten, so erhielten doch die schon durch König Johanns Beziehungen begünstigten französischen Anschauungen in Tracht und Sitte gerade an ihrem Hofe wesentliche Verstärkung. Dass man selbst bei einer mehrere Jahrzehnte nach Blancas Tode ausgeführten Büste der Fürstin in der Haartracht die französische Anordnung einer längst vergangenen Zeit festhielt, berechtigt zu der Annahme, dass eine zuverlässige Vorstellung der äußeren Erscheinung der Königin Blanca mit bestimmten,

1) Hefner-Alteneck, Trachten des christlichen Mittelalters. (Frankfurt-Darmstadt, 1840—1854) 2. Abth. Taf. 22. — 2) Ebendas. Taf. 133. — 3) Ebendas. Taf. 94. — 4) Ebendas. Taf. 122. — 5) Weiss, Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräthes vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. I. Abtheilung (Stuttgart 1872), S. 204. — 6) Ebendas. S. 71. — 7) Falke, Costümggeschichte der Culturvölker. (Stuttgart o. J.), S. 192, Abb. 140 und 141. — 8) Quicherat, Histoire du costume en France. (Paris 1875), S. 186. — 9) Weiss, Kostümkunde. I. S. 69, Fig. 39, b. — 10) Quicherat, Histoire du costume en France. S. 233. — 11) Weiss, Kostümkunde. I. S. 76 mit dazugehörigen Abb. auf S. 69 und 74. — 12) Ebendas. S. 80. — 13) Köhler, Die Trachten der Völker in Bild und Schnitt. 2. Theil (Dresden 1871) S. 155. — 14) Falke, Costümggeschichte. S. 200, Abb. 148; S. 203, Abb. 150; S. 205, Abb. 152. — 15) Weiss, Kostümkunde. I. S. 63, Fig. 36, a. — 16) Mádl, XXI Portraitbüsten im Triforium des St. Veit-Domes zu Prag. (Prag 1894.) Taf. II bis V. — 17) Falke, Costümggeschichte. S. 192, Abb. 140 und 141, S. 194, Abb. 143. — 18) Quicherat, Histoire du costume en France, S. 231. — 19) Ebendas. S. 197, 253, 256 und 257. — 20) Chronicon Benessii de Weitmil a. a. O. S. 498. — 21) Chronicon Francisci Pragensis a. a. O. S. 413 und 414. — 22) Chronicon Aulae Regiae a. a. O. S. 320.

auf ihre Heimat zurückgehenden Einzelheiten augenscheinlich bestand und für diese Nachbildung maßgebend wurde. Die noch größere Annäherung an die Tracht Deutschlands um die Mitte des 14. Jahrhunderts findet ihre Erklärung in dem überaus regen Verkehre, der zwischen allen Kreisen des deutschen Reiches und dem Kaiserhofe an der Moldau herrschte, und in dem die verschiedensten Gebiete befruchtenden Leben der böhmischen Residenz, die mit einemale Brennpunkt eines hochbedeutsamen Betriebes der Wissenschaften und Künste wie der bevorzugte Sitz eines mannigfachen Anregungen vermittelnden Hoflebens im großen Stile geworden war.

In einem Bildercyklus, dessen Darstellungen nachweisbar erst unter Maximilian II. ausgeführt wurden, muss eine so ausgesprochen treue Wiedergabe der Tracht des 14. Jahrhunderts, namentlich bestimmter, gerade für Böhmen verlässlich überlieferter Eigentümlichkeiten umso mehr auffallen, als die Modeanschauungen beider Zeiträume grundverschieden waren. Eine in allen Einzelheiten aufs verlässlichste gearbeitete Darstellung einer längst entschwundenen Tracht kann nur in besonderen Verhältnissen ihre Erklärung finden. Dieselbe liegt nicht darin, dass gerade das Zeitalter Maximilians II. oder dieser selbst für eine solche peinliche Nachahmung einer nicht mehr verstandenen Bekleidungsweise sich besonders interessierte. Das Werk des nicht allzugünstig beurtheilten Geschichtschreibers Hajek von Libotschan, dessen Druck 1541 vollendet wurde, hatte zwar mit manch anderem die Aufmerksamkeit eines größeren Publicums auch wieder auf die Trachtwandlung Böhmens seit König Johann¹⁾ gelenkt; die Förderung des Werkes durch Ferdinand I.²⁾ verbürgt noch nicht, dass ihm selbst oder anderen ihm besonders nahestehenden Personen gerade an der Aufhellung dieses Punktes lag, die man gewiss von demselben Standpunkte wie die anderen Nachrichten aufnahm. Übrigens sind namentlich die Abbildungen der Hajekschen Chronik für die Beleuchtung vorstehender Frage insofern ungemein interessant, als sie bei allen Darstellungen, welche den Ausführungen vom 13. bis 15. Jahrhunderte beigegeben sind, nirgends auf die für einzelne Zeitabschnitte durch verlässliche Quellen verbürgte Tracht zurückgreifen; das Bild derselben dem Texte anzugleichen, welcher ohne ein solches vielen gewiss unverständlich bleiben musste, hielt man nicht einmal bei einem durch Unterstützung höchster Kreise geförderten Geschichtswerke für nothwendig. Die damals erhobenen Anforderungen an die geschichtliche Treue der Tracht waren augenscheinlich so gering, dass man für alle weit mehr als ein halbes Jahrtausend umfassenden Darstellungen unbedenklich die gleichen Trachtformen des letzten Zeitraumes wählte, ohne einen Einspruch befürchten zu müssen oder zu erfahren. Dass diese Auffassung in dem Abbildungsapparate des Hajekschen Werkes nicht eine Ausnahme war, sondern eine derartige Behandlungsweise einer allgemein getheilten Anschauung entsprach, beweisen auch die Abbildungen der Herrscher Böhmens in der 1539 gedruckten böhmischen Chronik des Martin Kuthen von Springsberg.³⁾ Hier erscheint z. B. der 1191 gestorbene Herzog Konrad Otto in Hut und Schube des 16. Jahrhunderts.⁴⁾ Wenn schon die Verfasser dieser Geschichtswerke von den ihren Ausführungen beigegebenen Bildern nicht verlangten, dass in der äußeren Erscheinung der Dargestellten ein offenkundiger Zug geschichtlicher Treue hervortrete, und eine Stimmung derselben auf den Ton ihrer Zeit zuließen, dann darf wohl kaum angenommen werden, dass im 16. Jahrhunderte irgendjemand aus der Bewohnerschaft Böhmens das Verlangen oder das Verständnis haben konnte, einen Bildercyklus in der Tracht des karolinischen Zeitalters für sich anfertigen zu lassen, beziehungsweise in allen Einzelheiten ohne eine bestimmte Vorlage, ohne Anlehnung an verlässliche Muster nachzubilden. Da die Ansprüche, welche die Zeit Ferdinands I. an die geschichtliche Treue der Darstellungen der Geschichtswerke stellte oder vielmehr nicht stellte, ein Wertmesser diesbezüglicher Anforderungen des 16. Jahrhunderts bleiben müssen, so können die Darstellungen der die Tracht um die Mitte des 14. Jahrhunderts aufs genaueste nachahmenden Bilderfolge der Wiener Handschrift Nr. 8330 nur auf Originale zurückgehen, deren Ausführung in einer alltäglich mit solchen Trachteigentümlichkeiten rechnenden, sie noch voll verstehenden und benützenden Epoche lag. Darum verweist insbesondere die alles in Erwägung ziehende Vergleichung der Tracht die Wiener Copiensammlung auf einen Originalcyklus aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, aus den Tagen Karls IV., der tatsächlich seine Lieblingsburg Karlstein mit einer aus der Zeit Wenzels IV. bekannten Bilderreihe schmückte, welche auch inhaltlich mit der Copienfolge sich aufs innigste berührt. Diese Thatsache wird außerdem dadurch bestätigt, dass das 16. Jahrhundert, wie die Darstellungen der Genealogie sowie der Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft Maximilians I.⁵⁾ erkennen lassen, gerade für ähnliche Zwecke mit ganz anderen Trachtenformen gearbeitet hat.

Mehr als die augenblicklich noch nicht genau feststellbare Veranlassung des Auftrages zur Ausführung der Copienfolge oder die Bestimmung des Malers, der letztere arbeitete, interessiert die Beantwortung der Fragen, was die Darstellungen der Karlsteiner Bilderreihe veranschaulichen sollten, auf welche Zeitanschauungen sie sich beziehen lassen und inwieweit eine Abhängigkeit von denselben sowie von persönlichen Ansichten und Absichten des kaiserlichen Auftraggebers

¹⁾ Hajek von Libotschan, *Kronyka Czeska*, Bl. 298^r und 299. — Der Bericht über die 1329 unter König Johann einsetzende Trachtwandlung in Böhmen auf Bl. 7 der Handschrift Nr. 10000^b der k. und k. Hofbibliothek in Wien, den man vielleicht nach der rechts oben stehenden alten Zahl 1534 zu datieren versucht sein möchte, stimmt auffallenderweise Wort für Wort mit dem Texte der Übersetzung des Hajekschen Werkes durch Johann Sandel; vgl. Sandel, *Wenceslai Hagecii von Libotschan Böhmische Chronik vom Ursprung der Böhmen, von Ihrer Herzogen und Könige etc.* (Nürnberg 1697) S. 537 und 538. — *Zlbrt, Dějiny kroje v zemích českých*. S. 272 ist dieses Verhältnis beider Texte ganz entgangen. — ²⁾ Palacký, *Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber*. (Prag 1830), S. 277. — ³⁾ Martin Kuthen, *Kronyka o založení Zemie Česke a prvniich obyvatelich gegeh indij o Knížatech a Králích a gfeh činech a přibězých velmi krátoce z mnohých Kronykářův sebraná. Leta Panie MDXXXIX*. (Prag) — In Palackýs Preisschrift, *Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber*, S. 270 ist nicht einmal der Titel wortgetreu wiedergegeben. — ⁴⁾ Kuthen, *Kronyka*, H. 2^r. — ⁵⁾ *Jahrbuch d. kunsth. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses VII. u. IV. Bd.*

erweisbar bleibt. Denn dadurch erweitert sich wesentlich der Kreis der Ideen, welche die Monumentalmalerei Böhmens im 14. Jahrhunderte beeinflussten.

Edmund de Dynter hatte die im Auftrage Karls IV. ausgeführte Bilderfolge aller Brabanter Herzoge bis auf Johann III., welche König Wenzel IV. als «sua genealogia» bezeichnete, dahin charakterisiert, dass sie von der Abstammung von den Trojanern und hauptsächlich von Karl dem Großen und dem berühmten Brabanter Herrscherhause ausging, weil sein Urgroßvater Kaiser Heinrich VII. die Tochter des Herzogs Johann I. von Brabant geheiratet hatte, von welcher König Johann von Böhmen stammte. Diese nur auf die wesentlichsten Unterscheidungsmerkmale beschränkte Beschreibung passt vollständig auf die Copiensammlung der Wiener Handschrift Nr. 8330, welche mit dem Bildnisse Karls IV., des Auftraggebers, und jenem seiner ersten Gemahlin Blanca schließt, unmittelbar vorher die Bildnisse der Eltern und Großeltern des Fürsten einstellt und durch letztere den Anschluss an die Herzoge von Brabant findet, um durch ihre Reihe auf Karl den Großen zurück- und bis auf die Herkunft der Trojaner und von den Trojanern hinaufzukommen. Hier wie dort handelt es sich darum, die drei Herrscher des Luxemburgischen Hauses als von den ehrwürdigsten Ahnen und aus den frühesten Zeiten herstammend zu erweisen, wozu einmal die Zurückführung der verwandten Herzoge von Brabant auf Karl den Großen und das anderemal die Herleitung der fränkischen Könige von den Trojanern dienen sollte. Das alte Bestreben, Herrscher oder Völker aus Asien, von den Trojanern oder den durch den Kampf um Troja berühmten Helden abstammen zu lassen,¹⁾ rang in einer solchen Bilderreihe nach entsprechendem künstlerischem Ausdrucke.

Die verschiedenen Angaben über die Abstammung der Franken von Troja,²⁾ welche zwar schon vor zwei Jahrhunderten als eine alte Fabel³⁾ betrachtet, aber noch lange «als aus einem Volksglauben, nicht durch Verfälschung der Geschichtschreibers entstanden»⁴⁾ hingestellt wurden, sind durch eingehende und scharfsinnige Untersuchungen als eine nach dem Jahre 563 entstandene Fälschung⁵⁾ erwiesen, welche alle späteren Aufzeichnungen beeinflusste. Dies Erzeugnis einer kindischen Gelehrsamkeit und kecker Erfindung, welchem das echt Volksthümliche der Sage fehlte,⁶⁾ schmeichelte bald dem Volke wie den Fürsten, fand allmählich Glauben und selbst Einfluss auf fremde Litteraturen, wie der Normannen, Belgier, Briten,⁷⁾ wenn es auch niemals den Zusammenhang mit dem Boden der Gelehrsamkeit verleugnete und offenbar auf der Kenntnis von der trojanischen Abstammung der Römer emporgediehen war. Es hat trotz wohlüberlegter Einwendungen⁸⁾ immerhin gar manches für sich, dass man die Franken, deren Genealogie bei ihrem entschiedeneren Hervortreten auf dem Weltchauplatze am würdigsten an einen der ganzen Welt bekannten Schauplatz anknüpfen zu müssen schien, über die anderen Völker emporheben wollte,⁹⁾ weil es den Deutschen¹⁰⁾ an einer bis in die grauen Zeiten hineinreichenden Geschichte, einer stolzen Folge von Königen nicht fehlen sollte, die mit dem Ruhme Griechenlands und dem Glanze Roms wetteifern konnten. Die Berührung der Zerstörung Trojas mit dem Zeitalter Valentinians,¹¹⁾ welche die Identifizierung des Trojanerkönigs Priamus mit einem nicht immer scharf davon geschiedenen, gleichnamigen Nachkommen desselben, der von einem Sohne Hectors, namens Francio, stammte,¹²⁾ wesentlich unterstützte oder überhaupt einleitete, wurde zum Ausgangspunkte der Sage von der nach dem Falle Trojas unter Priamus und Antenor beginnenden Wanderung der Trojaner, welche durch die maeotischen Sümpfe nach Pannonien und schließlich an den Rhein führte. Mit Pharamund, dem Enkel des Frankenführers Priamus und dem Sohne des Marcomir, wird in die Merowingersage eingelenkt, an welche dann die großen Repräsentanten des Karolingerhauses anschließen. Da dasselbe kriegerischen Ruhm mit kirchlichem vereinte, was zu einer hervorragenden Stellung damals erforderlich war, schmückten auch Heilige, wie Gertrud, Begga und der heil. Bischof Arnulph von Metz, die Reihe,¹³⁾ in welcher Arnulphs Sohn Ansegisus,¹⁴⁾ auch Ansigisus, Anchysus, Angisus und Anchises genannt, mit der Namensform wieder an einen berühmten Trojaner anzuknüpfen schien, sodass auf dem Grabsteine der Rothais, der Tochter Pippins¹⁵⁾ und Schwester Karls des Großen, die Inschrift beigesetzt wurde:

Ast abavus Anchise potens, qui ducit ab illo
Troiano Anchisa longo post tempore nomen.

Mit der Gemahlin des Ansigisus, der heil. Begga, welche auch die Copienfolge als «ducissa Lothoringiae et Brabanciae» bezeichnet, gewinnt die Genealogie der Brabanter Fürsten¹⁶⁾ Anschluss an die Karolinger, welche sich auf diese Weise ganz natürlich unter die Ahnzahl der Brabanter Herzoge einreihen und infolge der verwandtschaftlichen Beziehungen der letzteren zu den Luxemburgern auch als Vorfahren Karls IV. gelten konnten. Einen solchen Aufbau

¹⁾ Dederich, Der Frankenbnd. (Hannover 1873), S. 71 u. 72. — ²⁾ Roth, Die Trojasage der Franken. Pfeiffers Germania I (Stuttgart 1856), S. 34 u. f. — ³⁾ Schilter, Jac. v. Königshoven: Die Älteste Teutsche sowol Allgemeine als insonderheit Elsassische und Straßburgische Chronik. (Straßburg 1698.) S. 229, Cap. IV, §. 1, Ann. a. — ⁴⁾ W. Grimm, Über die Sage von der trojanischen Abkunft der Franken. Kleinere Schriften, I. Band (Berlin 1881), S. 210. — ⁵⁾ Lüthgen, Die Quellen und der historische Wert der fränkischen Trojasage. (Bonn 1876), S. 54. — ⁶⁾ Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, 6. Aufl., I. (Berlin 1893), S. 105. — ⁷⁾ Zarcke, Über die sogenannte Trojanersage der Franken. (Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, phil. hist. Classe, 1866), S. 284. — ⁸⁾ Heeger, Über die Trojanersagen der Franken und Normannen. (Programm d. K. Studienanstalt zu Landau 1890), S. 7. — ⁹⁾ Loebell, Gregor von Tours und seine Zeit vornehmlich aus seinen Werken geschildert. (Leipzig 1839), S. 482 in der 3. Beilage «Über die Meinungen vom Ursprunge der Franken.» — ¹⁰⁾ Ebendas. S. 488. — ¹¹⁾ Lüthgen, Die Quellen u. d. hist. Wert d. fränk. Trojasage. S. 49 u. f. — ¹²⁾ Edmund de Dynter, Chronica duc. Loth. et Brabantiae I, I, S. 3 u. 4, 17 u. 18; I, 2, S. 7 u. 8. — ¹³⁾ Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen I. S. 129. — ¹⁴⁾ Vita s. Arnulfi. Scriptores rerum Merovingiarum II. (Mon. Germ. hist. Hannover 1888), S. 433. — ¹⁵⁾ W. Grimm, Über die Sage von d. trojan. Abkunft d. Franken a. a. O. I. S. 207; Roth, Die Trojasage d. Franken a. a. O. S. 36. — ¹⁶⁾ Edmund de Dynter, Chronica ducum Loth. et Brabant. II. S. 5 u. II.

wusste eine um die Mitte des 14. Jahrhunderts ausgeführte Genealogie der Luxemburger zeigen, welche alle Bilder der Herzoge von Brabant umfasste, wenn sie den allmählich in weiteren Kreisen herrschend gewordenen Anschauungen entsprechen sollte.

Wie das Annelied schon die trojanischen Franken kennt,¹⁾ die

«Quamin von Troie der altin
Dü die Criechin diu burch civaltin,»²⁾

so war auch in Brabant, dessen Eponymus Brabon gleichfalls an Troja anknüpfte,³⁾ die Überlieferung immer weiter durchgedrungen:⁴⁾

«Men seeght dat openbaer, Ende het mach wel wesen waer,		Dat die hertoghen sijn gheboren Uut Troyen.»
--	--	---

Nicht minder wies man daselbst im Zusammenhange mit den Franken dem Priamus die ganz bevorzugte Stellung zu:⁵⁾

«Ende maecten horen coninc dus Enen vromen man, hiet Priamus;		Dit hiet deerste Vrancrike Na die Vrancken sekerlike.»
--	--	---

Nähere Übereinstimmung mit Einzelheiten der Copienfolge bietet die Einführung des ersten christlichen Königes:⁶⁾

«Die sevenste coninc, als men siet, Die bi name Clodoveus hiet,		Was daer die eerste coninc, Die dat krestenheit ontfinc.»
--	--	--

Sie lässt sich weiter verfolgen bei Cüperic, Pippin von Landen, Begga, Ansubert, Arnold, Arnulph, Anchysus,⁷⁾ oder in der wieder von den Trojanern ausgehenden Genealogie, die Priamus, Marcomir, Pharamond, Clodio, Merewinghe oder Merowinc, Hilderik, Clodoveus oder Ludwig u. s. w. aneinanderreihet.⁸⁾ Die Beziehung der Karolinger zu den Brabanter Herzogen ist im Anschlusse an König Pippin nochmals ganz besonders hervorgehoben:⁹⁾

«Dese coninc Pippijn die wan Karle, den groten, vromen man, Die soe vele daden wrachte, Daer dat Brabantsche geslachte Af comen is, als ghi horen selt		Hierna, daert u wert ghetelt. Ende hier sal ic u tellen dan Die yeeeste, tote opten derden Jan, Oft vorder, eist Gods ghedoghe Dat ic langher leven moghe.»
--	--	---

Zu dieser für die Zeit Johans III. nicht unwichtigen Auffassung bietet eine bei Beurtheilung der Copienfolge beachtenswerte Ergänzung die in einer «Cronike van Brabant» enthaltene Genealogie, welche bis auf Cham hinaufreicht und zwischen ihm und Priamus nebst anderen auch den Dardanus einschaltet.¹⁰⁾ Der «Chronique rimée de Philippe Mouskés»¹¹⁾ ist die Trojasage und die von Priamus ausgehende Herrscherreihe gleichfalls wohlbekannt.

Nächst mehr landläufigen Anschauungen, welche die Grundlage für die Darstellung des Dichters abgeben, verdienen besondere Beachtung auch alle von Edmund de Dynter selbst gemachten Angaben über die Herrscherreihe von Brabant, weil dieselben zuverlässigen Aufschluss geben, was dieser Geschichtschreiber zu einer Genealogie der Brabanter Herzoge rechnete. In seiner «Brevis cronica Brabantie» will er zunächst ersichtlich machen¹²⁾ «generationem regum Francorum ex Troianis descendencium, qui olim Merovingi dicebantur, ex quorum propagine maiorumque domus dignitate Karlencium, scilicet sancti Karoli Magni progenitores et successores, duces videlicet Lotharingie et Brabantie . . . originem traxerunt principalem.» Seine «genealogia Francorum sive Merovingorum regum et ducum Lotharingie et Brabantie» geht von Priamus, dem Nachkommen von Hectors Sohn Francio, aus und reihet an diesen Marcomirus, Pharamundus, Clodius oder Clodio, Meroveus, Hildericus, Clodoveus alias Ludovicus, Lotharius, Chilpericus und Lotharius Magnus.¹³⁾ Darauf folgt die «genealogia Karlencium sive Karoli Magni, regis Francorum et imperatoris Romanorum, Austrasiorumque sive Lotharingie et Brabantie ducis, qui ex Ansberto et Blichilde, filia Lotharii regis supradicti [sc. Magni], processit.»¹⁴⁾ Von Blichilde und Ansbertus, der als «genere Romanus, ex imperiali ortus prosapia et senator Urbis» bezeichnet wird, stammt Arnold, der Vater des heil. Arnulph von Metz, aus dessen Ehe mit der heil. Doda der scheinbar an einen Trojaner-namen anknüpfende Ansigisus hervorgieng; durch die Gemahlin des letzteren, die heil. Begga, ergab sich der Anschluss an die Herrscher Brabants, da ihr Großvater jener Karlmann war, «qui principabatur in Brabantia et in Hasbania tempore Chilperici.» Diese Erbprinzessin wurde die Mutter Pippins II. von Heristal, des dritten Herzoges. An diesen reihen sich

¹⁾ Kehreia, Das Annelied. (Frankfurt a. M. 1865), S. 13. — ²⁾ Ebendas. S. 22. — ³⁾ Max Rieger, Die Nibelungensage. Pfeiffers Germania, III. (Stuttgart 1858), S. 179, Anm. — ⁴⁾ Willems, De Brabantsche Veesien, of Rymkronyk van Brahaad, door Jan De Klerk van Antwerpen. I. (Brüssel 1839), S. 5 u. 6. — ⁵⁾ Ebendas. S. 8. — ⁶⁾ Ebendas. S. 9. — ⁷⁾ Ebendas. S. 10, 12, 13, 14. — ⁸⁾ Ebendas. S. 21 u. 22. — ⁹⁾ Ebendas. S. 23. — ¹⁰⁾ Ebendas. S. 602. — ¹¹⁾ Reiffenberg, Chronique rimée de Philippe Mouskés, I. (Brüssel 1836), S. 4—7, 11—16 u. f. — ¹²⁾ Edmund de Dynter, Chronica ducum Loth. et Brabant. I., 1, S. 17. — ¹³⁾ Ebendas. S. 17—19. — ¹⁴⁾ Ebendas. S. 19 bis 39.

Karl Martell, Pippin der Kleine, Karl der Große, Ludwig der Fromme, Lothar I. mit seinem in Lothringen nachfolgenden gleichnamigen Sohne, Karl der Kahle, Ludwig der Stammer, nach dem in der Copienfolge ausgeschalteten Karl dem Einfältigen König Ludwig, der Vater des Herzoges Karl von Lothringen und Brabant, dessen Tochter Gerberga Graf Lambert heimführte. Seinem Sohne Heinrich folgen Lambert, Heinrich II., die in den Copien fehlenden Heinrich III. und IV., Gottfried mit dem Barte, Gottfried II., auf den in die Copienfolge nicht aufgenommenen Gottfried III. Herzog Heinrich I., welcher »genuit ex Mechtilde, filia Mathei comitis Bononiensis, Henricum secundum ducem, Heinrich II. und III., Johann I., der Vater Margareta, die als Gemahlin Heinrichs VII. die Großmutter Karls IV. und des Herzoges Wenzel von Luxemburg und Brabant wurde, Johann II. und III. Vergleicht man die Genannten mit den Darstellungen der Copienfolge von Priamus an bis zu Herzog Johann I. hinauf, so finden sich nur verhältnismäßig wenige Abweichungen, beziehungsweise Auslassungen. Da Edmund de Dynter ausdrücklich versichert,¹⁾ er habe seine Aufzeichnung gemacht, »nichil de meo proprio addens, sed prout in cronicis antiquis ac registris et scripturis authenticis reperire potui, breuiter copulare curavi, sub correctione cuiuslibet melius sentientis,« so muss man seine Zusammenstellung als eine auf verlässlichsten Quellen beruhende Angabe betrachten. Im ersten Buche geht er von der Stammsage der Franken gleich zur »genealogia regum Francorum« über,²⁾ die bis auf Pippin den Kleinen hinaufgeführt wird, und würdigt außer Priamus, den er in die Tage Gratians und Valentinians versetzt, die Herrscher bis zu Karl Martell. An die Spitze des zweiten Buches stellt er die »genealogia Merovingorum et Karlentium«, die für Brabant mit Herzog Karl schließt.³⁾ Von den drei Genealogien der Frankenkönige,⁴⁾ mit welchen er das vierte Buch einleitet, haben nur die beiden ersten für die Brabanter Frage besondere Bedeutung, da die erste — descendens de Troianis — von Priamus »usque ad Childericum, Troianorum sive Merovingorum prosapie regem ultimum«⁵⁾ reicht und die zweite die Karolinger anreihet; die »generatio ducum Lotharingie et Brabancie« bietet in knappster Fassung eine von Begga ausgehende Genealogie, die in der Personenfolge mit den Angaben der »Brevis cronica Brabantie« bis auf Johann III. nahezu ganz übereinstimmt.⁶⁾ Auch für die Einstellung des Abschnittes im fünften Buche »de libro generationis ducum Lotharingie et Brabancie« gibt bei Edmund de Dynter die Absicht den Ausschlag, dass sowohl das Geschlecht der von den Trojanern abstammenden Frankenkönige als auch der Herzoge von Brabant und Lothringen, qui tam ex propagine dictorum Troianorum quam Maioris domus dignitate . . . originem traxerunt principalem, und ihre Reihenfolge klarer hervortrete, welche er von Priamus dem ersten Trojanerkönige beginnen und bis zum Jahre 1445 weiterführen wolle.⁷⁾ Die daran anschließenden, wieder von Priamus ausgehenden Angaben des »Liber generationis Philippi Burgundie« entsprechen bis zu Johann III.⁸⁾ gleichfalls nahezu vollständig der Reihenfolge des Karlsteiner Cyklus, der zweifellos auf eine Zusammenstellung ähnlicher Art zurückgehen muss. Die mehrmalige und ziemlich genaue Behandlung der genealogischen Frage bei Edmund de Dynter lässt wohl mit Recht annehmen, dass der genannte Geschichtschreiber sich besonders für die genealogischen Verhältnisse interessierte und für die Beurtheilung eines Stammbaumes, welcher die Bilder aller Brabanter Herzoge bis auf Johann III. umfasste, als der beste Fachmann gelten darf; sein Wissen erhebt die Thatsache, dass die in einem böhmischen Königsschlosse gesehene Bilderfolge wirklich eine Genealogie mit besonderer Betonung der Brabanter Herzoge bot, über jeden Zweifel. Ein Mann, der sooft wie er genealogische Ausführungen von Troja und Priamus ableitete, durch die Merowingerkönige auf Karl den Großen und sein Haus hinüberlenkte und schließlich in der Brabanter Herrscherreihe verlaufen ließ, musste das Wesen jenes die Brabanter Fürsten umfassenden Bildercyklus verstehen, der »de propagine Troianorum et signanter sancti Karoli magni imperatoris et inclite domus Brabancie descendit.« Seine Zusammenstellungen bieten den besten Prüfstein dafür, ob das in der Wiener Copienfolge erhaltene Material als eine von den Trojanern anhebende Genealogie des Brabanter Hauses angesehen werden darf, und beruhen nach seiner eigenen Versicherung auf guten Quellen, von denen die eine oder die andere sofort als Grundlage für die Bilderreihe benützt werden konnte. Denn Aufzeichnungen in der knappen Art der »Genealogia Merovingorum et Karlentium« und der »Generatio ducum Lotharingie et Brabancie« reichten für einen Cyklus in der Art der Wiener Copien vollständig hin. Sie mussten aber, da in Böhmen niemand imstande war, eine solche Zusammenstellung richtig durchzuführen, von Brabant selbst her bezogen oder beigelegt werden. Die verwandtschaftlichen Beziehungen der Luxemburger zu dem Brabanter Herrscherhause, welche durch die Heirat Wenzels von Luxemburg, des Bruders Karls IV., mit der Prinzessin Johanna, der Tochter Johanns III. von Brabant, an Innigkeit gewonnen hatten, ermöglichten es gewiss, sich aus Brabant verlässliche Angaben über eine Reihenfolge der Herrscher, deren Bilder ein böhmisches Königsschloss schmücken sollten, ohne besondere Schwierigkeit zu beschaffen. Die fast vollständige Übereinstimmung des Bildercyklus mit den auf genauen Studien beruhenden genealogischen Aufstellungen des Brabanter Geschichtschreibers Edmund de Dynter verbürgt eine augenscheinliche Güte der Vorlage, welche sich durch die Wahrscheinlichkeit der Vermittlung von Seite einer hochstehenden Persönlichkeit erklärt. Die Wiener Copienfolge ist thatsächlich größtentheils nichts anderes als eine illustrierte Genealogie der Herzoge von Brabant, welche nach landläufiger Anschauung bei den Trojanern begann und Karl den Großen besonders hervorhob.

Da die Wiener Handschrift Nr. 8330 außer den von Priamus bis auf Johann III. reichenden Darstellungen noch andere Bilder vor und nach denselben bietet, muss auch für dies Mehr eine entsprechende Erklärung gesucht werden.

¹⁾ Edmund de Dynter, *Chronica duc. Loth. et Brabant.* I, 1, S. 17. — ²⁾ Ebendas. I, 2, S. 7—8. — ³⁾ Ebendas. I, 2, S. 150—151. — ⁴⁾ Ebendas. II, S. 3 u. 4. — ⁵⁾ Ebendas. S. 4. — ⁶⁾ Ebendas. S. 11. — ⁷⁾ Ebendas. S. 398. — ⁸⁾ Ebendas. S. 398—401.

Dass an die Herzoge von Brabant der mit ihnen verwandte Kaiser Heinrich VII. und seine Gemahlin, sein Sohn Johann und sein Enkel Karl IV. mit ihren ersten Gemahlinnen sich anreihen, erscheint bei einer im Auftrage Karls IV. hergestellten Bilderfolge ganz natürlich; die Anreihung dieser Persönlichkeiten führte die ganze Genealogie auf Luxemburger Familienboden hinüber, der mit einemale eine viel breitere, durch ehrwürdige Überlieferungen geheiligte Grundlage gewann. Dagegen müssen eingehender die Gründe dargelegt werden, welche die vor Priamus angeordneten 11 Darstellungen veranlassten, zudem letztere eine auf den ersten Augenblick befremdende Vereinigung biblischer und mythologischer Gestalten zeigen, durch welche die Vorfahren des Priamus bis auf Noah zurückverfolgt erscheinen. Eine solche Zurückführung war auch in Brabant nicht unbekannt, da z. B. die schon erwähnte »Cronike van Brabant« in der Genealogie Cham, den Sohn Noahs, sowie Dardanus kennt und sich in diesen Personen mit der Wiener Copienfolge berührt, für deren ersten Theil jedoch eine viel näher liegende Erklärung sich sehr gut beistellen lässt. Denn dieselbe ergibt sich aus Anschauungen der Zeit und aus der Denkungsweise Karls IV. selbst, wodurch die Verlässlichkeit des Nachweises nur gewinnt, welcher auch für einen Bildercyklus sich immer auf den Geist einer bestimmten Epoche stützen und gleichsam den Pulsschlag der Zeit fühlen muss.

Zu den Geschichtswerken, welche auf Anregung Karls IV. entstanden und in gewissen tendenziösen Zügen die Anschauungen des Auftraggebers widerspiegeln, gehört die Chronik des weitgereisten Minoriten Johann Marignola. Die Aufforderung des Kaisers hebt schon hervor, dass der gelehrte Mönch und Bischof sich seiner Aufgabe entledige »incipiendo a primo Adam usque ad felicia tempora nostra sub triplici distincione, ut in ipsa relucent candor lucis eterne et ymago beatissime Trinitatis, ad illustrandam trine nostre create ymaginis trinitatem plano latini stilo, modo, qui sequitur, iussimus reformandam ad laudem beatissime Trinitatis;«¹⁾ im Anschlusse daran betont auch der Verfasser: »Cronicarum boemicalium ystorias obscure quidem pristinae conscriptas in unum magis lucide compendium... sub trina distincione modo, ut sequitur, duxi regulandas.« In dem über die Eintheilung des Buches orientierenden Capitel gliedert er die Arbeit in drei Abtheilungen, die er thearcos, monarchos und ierarcos nennt. Die erste wird »a theos, quod est deus, quasi divinum seu theologum« genannt, und soll die Geschichte der Menschheit von Adam bis Noah und nach der Sündflut bis zum Thurmbau von Babel und zu der Völkertrennung behandeln. Die Benennung »monarchos« des zweiten Theiles, welcher auch für die Deutung der Wiener Copienfolge von besonderer Wichtigkeit wird, ist also erläutert: »Continebit enim a primo Nemprot usque ad felicia tempora nostra Francorum et Gallicorum, maxime Boemorum, unde tua serenitas traxit originem, ystorias, eciam Romanorum et omnium gentium principium monarchias.« Die dritte Abtheilung, ierarcos, ierarcus oder ecclesiasticus betitelt, soll von dem ersten Hohenpriester nach Abel, von Melchisedech durch Moses und Aaron zu Christus, den Päpsten und den Bischöfen Böhmens bis auf den gegenwärtigen Prager Erzbischof Ernst von Pardubitz und die Thaten und Wunder der böhmischen Landespatrone hinaufgeführt werden. Nach der Auffassung Marignolas, in welcher sich auch die Karls IV. widerspiegelt, begann mit dem Auszuge Noahs aus der Arche das zweite Zeitalter. Warum gerade Noah an die Spitze gestellt wurde, erklärt der Geschichtschreiber in folgender Weise:²⁾ »Ex tunc incipiunt omnium gentium mundi regna describi pro eo, quod ante diluvium quasi divinus seu thearcus principatus. Nam idem erat princeps primogenitus et sacerdos; post diluvium autem cepit tyrannides dominari, et ideo secunda nostri operis distincio sive liber monarchos nominatur.« Nächst Noah erwähnt er als Abkömmlinge nach seinem Sohne Cham den Cus, Nemprot, Nynus und Belus;³⁾ seine Schilderung des »gygas nomine Nemprot, statura cubitorum octo, pulcher et fortis valde«, welcher zum Baue der Stadt und des Thurmes auffordert, die Angaben über die persönlichen Bemühungen um das Zustandekommen des Baues entsprechen dem Architekturhintergrunde, der sich nur bei der Darstellung dieses Mannes in der Wiener Copienfolge findet.⁴⁾ Die anbetende Haltung des Belus, welcher als zweiter Sohn des Nemprot gilt, scheint eine im Bilde angestrebte Verkörperung der Worte Marignolas: »Ab isto Belo ydola ortum habuerunt«, welche zu der von Belus eingeführten Statuenverehrung hinüberleiten.⁵⁾ Die Anreihung des Ninus als des erbberechtigten Sohnes des Belus, der als mächtiger Beherrscher Asiens gefeiert wird,⁶⁾ ist ganz naturgemäß; seine Darstellung als Astrolog beruht vielleicht auf einer missverstandenen Auffassung der auch bei Marignola vertretenen,⁷⁾ dem heil. Augustinus⁸⁾ entlehnten Anschauung, dass Ninus den als »inventor magicarum artium« genannten Zoroastres besiegt und getödtet habe. Ihm wird in der Copienfolge als Sohn Saturnus angeschlossen, der jedoch bei Marignola als Sohn des ersten Beherrschers der Insel Creta, des Cres, angeführt wird;⁹⁾ da letzterer ein Bruder des Belus und der erstgeborene Sohn Nemprot's gewesen sein soll, kann eine solche Verwechslung nicht befremden, welche eben dem Zwecke dienen musste, Saturnus überhaupt in die Reihe hineinzubringen. Denn huldigte man am Hofe Karls IV. der Ansicht, welche der Geschichtschreiber gewiss mit Billigung seines hohen Auftraggebers darin zusammenfasste, dass »Karolus... ex deorum gentium Saturni et Jouis recta linea per Trojanos nascitur descendisse,«¹⁰⁾ dann durften in einer noch über die Trojaner zurückreichenden Genealogie der Luxemburger natürlich Saturnus und sein Sohn Jupiter nicht fehlen, deren Einbeziehung¹¹⁾ in die Darlegungen Marignolas keineswegs Verwunderung erregen kann. Durch letztere gewinnt er den Übergang zur Gründung Trojas, welcher von

¹⁾ *Johannis de Marignola chronicon. Fontes rerum Bohemicarum. III. (Prag 1882), S. 492 u. 493. — 2) *Ebdem.* S. 506. — ³⁾ *Ebdem.* S. 507. — ⁴⁾ *Ebdem.* S. 510 u. 511. — ⁵⁾ *Ebdem.* S. 511. — ⁶⁾ *Ebdem.* S. 512. — ⁷⁾ *Ebdem.* S. 507. — ⁸⁾ *Augustini de civitate dei* (2 Bände, Leipzig 1877, herausgegeben v. Dombart.) II. S. 517, 21. Buch, 14. Cap. — ⁹⁾ *Johannis de Marignola chronicon a. a. O.* S. 515. — ¹⁰⁾ *Ebdem.* S. 520. — ¹¹⁾ *Ebdem.* S. 515 u. 516.*

Dardanus, dem Sohne Jupiters und seiner Gemahlin Maya oder Mobes, abgeleitet wird,¹⁾ während die Beziehung auf einen anderen Jupitersprössling, namens Troyus, für die Deutung der Bilderfolge zurücktritt. Erichthonius — in der Copiensammlung als Herictonius bezeichnet — kann als der bekannte Sohn des Dardanus und der Bateia durchaus nicht auffallen, während bei Ilus eine an Tros oder Troyus anknüpfende Verwechslung zu Priamus selbst hinüberführt; dadurch ist die Anknüpfung an den Ausgangspunkt der Genealogie der Brabanter Fürsten gewonnen. Erwägt man, dass Marignola bei der Eintheilung seines Werkes im zweiten Buche »monarchos« von Nemprot bis auf die glückliche Gegenwart die Geschichte der Franken, Franzosen und hauptsächlich der Böhmen, von denen Karl IV. seine Herkunft ableitete, zu geben gedachte und mit Noah das Buch selbst einleitet, so erscheint die Wiener Copienfolge als eine den meisten seiner Ausführungen angepasste Illustrationsreihe bis zu dem Einsetzen des Stammbaumes des Brabanter Hauses, welcher sich als Mittelglied zwischen die biblisch-mythologischen Ahnen und die Angehörigen der Luxemburger Herrscherfamilie selbst naturgemäß einschaltet. Die Behandlung des Stoffes ist bei Marignola keineswegs originell, sondern stützt sich nach seinem eigenen Zugeständnisse²⁾ auf des heil. Augustinus »De civitate dei«;³⁾ das entsprach wieder der Anschauungsweise des in theologischen Fragen äußerst gut bewanderten Kaisers,⁴⁾ an dessen Hofe die Namen Saturnus und Jupiter sowie die in mittelalterlichen Dichtungen oft bearbeitete⁵⁾ Geschichte von der Zerstörung Trojas durchaus nicht unbekannt waren. Sie finden sich in den Dichtungen des längere Zeit am Kaiserhofe lebenden Heinrich von Mügeln,⁶⁾ in Briefen des Leitomischer Bischofes Johann von Neumarkt⁷⁾ und klingen sogar in den Einleitungsabschnitt der goldenen Bulle hinüber, in welchem des unglücklichen Endes der Stadt Troja gedacht wird.⁸⁾ An einem Hofe, dessen maßgebende Persönlichkeit für die Bestrebungen Petrarca's um die Einführung antiker Vorstellungen in den Gedankenkreis der Zeit ausgesprochenes Verständnis zeigte,⁹⁾ erscheinen solche mythologische Beziehungen vollständig auf den Zeitton gestimmt, der sich nicht nur auf biblische Schriften berief, sondern auch auf Mythologisches anzuspüren erlaubte.

Der Zusammenhang des ersten Theiles der Wiener Copienfolge mit dem Gedankengange der ersten Capitel des Buches »monarchos« im Werke Marignolas ist wohl zweifellos und wird für den Karlsteiner Cyklus, dessen Ausführung gerade in die Zeit der regsten Beziehungen des Geschichtschreibers zu dem Kaiser fällt, von umso größerer Bedeutung, als bei Marignola sich auch ganz bestimmte Angaben über den Zweck der Arbeit finden. Im Sinne der Ausführungen über die Eintheilung des von Nemprot an die Geschichte der Franken, Franzosen und Böhmen behandelnden Buches betont Marignola beim Übergange zur Geschichte Böhmens, dass König Johann als »descendens a Magno Karolo de Troyanis«¹⁰⁾ zu gelten habe. Die Kaiser Diocletian und Maximian seien, obzwar sie auch römische Kaiser waren, mit Karl IV. nicht zu vergleichen, da sie nur aus dem Volke stammten und das Christenthum verfolgten. »Karolus autem ex deorum gentilium Saturni et Jouis recta linea per Troyanos noscitur descendisse et de qua per Ence filium, postimum filium per Lauiniam, filiam regis Jani, principis Tuscorum, patremque populi Romanorum atraxit originem nec non a Julio Cesare de domo inclita Juliorum.« Vergleicht man diese Angaben mit der von Edmund de Dynter beschriebenen Karlsteiner Genealogie der Luxemburger, die von den Trojanern über Karl den Großen und die Brabanter Fürsten zu Kaiser Heinrich VII. und König Johann führte, so ergibt sich, dass letztere jenen Anschauungen entsprach, welche gerade zur Zeit der Ausführung des Karlsteiner Cyklus am Hofe Karls IV. über die Herkunft des Fürstenhauses herrschten und gewiss mit seiner Billigung in Marignolas Werk aufgenommen wurden. Was letzteres noch vor den Trojanern offenbar als Zusammenfassung der Vorstellungen bietet, die man von der Herkunft »ex deorum gentilium Saturni et Jouis recta linea« sich machte, enthält merkwürdigerweise auch der vor Priamus liegende Theil der Wiener Copienfolge, deren Schlussdarstellungen gewiss einer Genealogie der Luxemburger angehörten; in dem Theile zwischen dem trojanischen Ausgangs- und dem luxemburgischen Endpunkte der Bilderreihe tritt wie in den Angaben Marignolas und des Edmund de Dynter die Gestalt Karls des Großen als die gewaltigste hervor und markiert in einer mit beiden übereinstimmenden Weise auch den Mitteltheil als zu einem Stammbaume der Luxemburger gehörig. Wie die Arbeit Marignolas und der von Wenzel IV. dem Brabanter Gesandten erläuterte Cyklus der Luxemburger Genealogie im Auftrage Karls IV. entstanden, so müssen auch die Originale jener Bilder, die heute nur in den Copien der Wiener Handschrift Nr. 8330 vorliegen, auf Befehl des genannten Herrschers und gerade in einer Zeit ausgeführt sein, in welcher die den Cyklus bestimmenden Ideen auch anderweitig maßgebend waren und die Ausführung gewisser, in ihrer Entstehung genau abgrenzbarer Werke beeinflussten. Bald nach seiner 1353 erfolgten Rückkehr von der großen Orientreise kam Marignola nach Prag und vollendete zwischen dieser Zeit und vor dem 1362 erfolgten Tode des Papstes Innocenz VI., wahrscheinlich von 1355 bis 1362,¹¹⁾ seine Chronik; halten die Bücher und Capitel in ihrer Aufeinanderfolge auch den fortschreitenden

¹⁾ *Johannis de Marignola chronicon a. a. O.* S. 516. — ²⁾ *Ebendas.* S. 506. — ³⁾ *Augustini de civitate dei II.* Die Schlagworte Bels, Nebroth, Ninus des Registers ermöglichen rasche Feststellung vielfacher Übereinstimmungen. — ⁴⁾ *Johannis de Marignola chronicon a. a. O.* S. 522. — ⁵⁾ *Dunger, Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihren antiken Quellen.* (Leipzig 1869.) — *Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage.* (Stengels Ausgaben u. Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie. Marburg 1886.) — ⁶⁾ *Zingerle, Bericht über die Wiltener Meistersängerhandschrift.* Sitzungsber. d. kais. Akad. d. Wissensch. phil. hist. Cl. 37. Bd. (Wien 1861), S. 333, 343 u. 344. — *Schröer, Die Dichtungen Heinrichs von Mügeln.* Sitzungsber. d. kais. Akad. d. Wissensch. phil. hist. Cl. 55. Bd. (Wien 1867), S. 480, 481, 496, 502, 504, 508, 515. — ⁷⁾ *Friedjung, Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner Zeit.* (Wien 1876), S. 113, Anm. 6. — ⁸⁾ *Ludewig, Vollständige Erläuterung der goldenen Bulle, 1. Theil* (Frankfurt 1716), S. 24. — ⁹⁾ *Friedjung, Kaiser Karl IV.* S. 301. — ¹⁰⁾ *Johannis de Marignola chronicon a. a. O.* S. 520. — ¹¹⁾ *Ebendas.* S. 489 setzt Emler in der Einleitung die Entstehungszeit auf diesen Zeitraum fest; vgl. dazu S. 604.

Gang der Arbeit fest, dann wäre die Aufzeichnung der für die Beurteilung der Copienfolge wichtigen Abschnitte gerade in jene Zeit zu verlegen, in welcher die wahrscheinlich bis zum März 1357 vollendete Genealogie der Luxemburger in Karlstein ausgeführt wurde. So liefern die Angaben Marignolas und die Entstehungszeit seines Werkes wichtige Behelfe für den Beweis, dass die Wiener Copienfolge aus Karlstein nichts anderes sein könne als eine Nachbildung jenes Karlsteiner Stammbaumes der Luxemburger, welcher im Bilde veranschaulichte, was der italienische Bischof im Auftrage des Kaisers niederschrieb.

So auffällige Übereinstimmungen des Inhaltes der Ausführungen Marignolas und der Gedanken der Bilderfolge legen gewiss die Annahme nahe, dass der von ersterem hervorgehobene Zweck auch der Stammbaumanordnung im Bilde vorschwebte. Im Anschluss an die erörterte Herkunft Karls von Saturn, Jupiter und den Trojanern wird die Heirat Elisabeths mit König Johann und als weiteres wichtiges Moment hervorgehoben¹⁾ »ut in emisperio mundi ex tam felici copula proles inclita solaris luminis in dei ecclesia, id est in solio Romani imperii resurgeret serenissimus Karolus imperator... in quo quasi in vase mundi due linee coniungantur.« Wie hier im Worte, so lief es dort im Bilde darauf hinaus, schon durch die Herkunft Karls IV. sein Anrecht auf die Kaiserwürde zu erweisen. Dies konnte in keiner eindringlicheren Weise geschehen, als wenn der ununterbrochene Zusammenhang des Luxemburger Hauses durch das gewiss außerordentlich freudig begrüßte Mittelglied der Brabanter Herrscher mit dem eigentlichen Neubegründer des römischen Kaiserthumes, Karl dem Großen, und mit Fürsten jenes Volkes betont wurde, von welchem auch die Römer ihren Ursprung herleiteten; denn dadurch wurde gewissermaßen ein doppelter Anspruch auf die Kaiserwürde begründet, welcher durch die Berufung auf Saturnus und Jupiter wie auf den Erzvater Noah eine weitere Weihe erhielt. Das Auslaufen der Bilderfolge in den Darstellungen Karls IV. und seiner Gemahlin veranschaulicht dieselben Gedanken, welche die Darlegungen Marignolas bestimmten.

Der Versuch eines solchen Nachweises der Berechtigung eines auf Karl den Großen zurückgehenden Herrscherhauses fällt merkwürdigerweise in dasselbe Jahrzehnt, in welchem einem thatkräftigen, zielbewussten Kirchenfürsten des Luxemburger Hauses, dem Erzbischofe Balduin von Trier, ein die Bedeutung und Machtsphäre des Kaiserthumes seit Karl dem Großen beleuchtendes Werk seine Entstehung dankte. Denn ihm ist der »Tractatus de iuribus regni et imperii Romanorum« gewidmet, den der 1362 gestorbene Bamberger Bischof Lupold von Bebenburg verfasste.²⁾ Er versichert ausdrücklich:³⁾ »Zelus tamen servidus patriae Germaniae ac praecipue Germanicae Franciae (quae sicut primum Regem Pharamundum, ita et primum Imperatorem Francorum Carolum Magnum videlicet, ut ex praehabitis appareret, habuisse dinoscitur) ad faciendam compilationem huiusmodi me induxit.« Ihm ist der Hinweis auf die trojanische Herkunft der Franken mit der Verquickung des Zeitalters Valentinians⁴⁾ wie die von Priamus durch Marcomirus, Pharamund, Clodius, Meroveus u. a. zu Karl dem Großen hinauflaufende Reihe der Herrscher bekannt.⁵⁾ Lupold von Bebenburg berührt also in seinen Ausführungen, welche der Würde des Kaiserthums gelten und gewiss im Sinne des mit der Widmung bedachten, Karl IV. so nahe verwandten Kirchenfürsten gehalten, ja auf die Zustimmung desselben berechnet waren, einige der bei Marignola und in der Copienfolge begegnenden Gedanken in übereinstimmender Weise. Ihm wie dem die Bedeutung des Luxemburger Hauses gern fördernden und betonenden⁶⁾ Erzbischofe von Trier, dem im Sinne des Kaisers schreibenden Chronisten und dem im Auftrage Karls IV. nach ganz bestimmten Angaben arbeitenden Maler war es zweifellos, dass eine Herrscherreihe, die auf Karl den Großen als ersten Kaiser und auf Pharamund als ersten König zurückzuführen war, den nächsten Anspruch auf die von den Griechen an die Franken übergegangene Kaiserwürde hatte. Die Tendenz der rechtsgeschichtlichen Darlegungen Lupolds von Bebenburg⁷⁾ bewegt sich augenscheinlich in einer vom Zeitgeiste und von maßgebenden Persönlichkeiten bestimmten Parallele zu dem Werke Marignolas und dem Karlsteiner Bildercyklus. Die Ansprüche der Luxemburger, in deren Ahnenreihe Kaiser Karl der Große, König Pharamund und Priamus begegnen und als die wärmsten, weil natürlichsten Vertreter der Berechtigung des Hauses zum Kaiserthume erscheinen, sollen auf dem Boden des Rechtes wie der Geschichte und der Kunst dargethan werden. Der Scharfsinn des Rechtskundigen, der Aufbau bestimmter Theile eines Geschichtswerkes und die Anordnung eines Bildercyklus vereinigen sich gleichsam »ut in emisperio mundi... proles inclita... in solio Romani imperii resurgeret serenissimus Karolus imperator.« War schon der bis kurz vor seinem Tode mit dem Kaiser innigst verkehrende Erzbischof Balduin von Trier⁸⁾ für die Frage offenbar so interessiert, dass ihm Lupold von Bebenburg eine mit derselben sich beschäftigende Schrift widmete, so muss dies noch in viel höherem Grade von Karl IV. angenommen werden, der 1355 zum Kaiser gekrönt worden war

¹⁾ *Johannis de Marignola chronicon* n. n. O. S. 520. — ²⁾ Zöpfl, *Deutsche Rechtsgeschichte*, I, S. 201. — ³⁾ *Lupoldi de Bebenburg Tractatus de iuribus regni et imperii Romanorum*. (Heidelberg 1664) S. 171. — ⁴⁾ *Ebendas.* S. 6, 7 u. 31. — ⁵⁾ *Ebendas.* S. 9, 13 u. f. — ⁶⁾ *Dominicus*, Baldewin von Lützelburg, Erzbischof und Kurfürst von Trier. (Coblenz 1862) S. 6. — ⁷⁾ Ähnlichen Gedanken verleiht *Lupold von Bebenburg* Ausdruck in seinem »*Rimaticum querulosum et lamentosum dictamen de modernis cursibus et defectibus regni ac imperii Romanorum*.« *Böhmer*, *Fontes rerum Germanicarum* I. (Stuttgart 1843), S. 479 u. f.

Ubi Graeci caesares michi deserviendo
Laborant strenue gentes multas subdendo.
Tandem magni Karoli amore fui victa.
Quod Graecorum patria ex toto derelicta

Germanorum patriam inhabito pro sede,
Meritis id Karoli factum fuisse crede.
Nam patrum tradidit michi regnum Francorum
Atque gentes subdidit quam plures barbarorum.

⁸⁾ *Dominicus*, Baldewin von Lützelburg, S. 585 u. f.

und schon im nächsten Jahre mit der goldenen Bulle für ein die Macht des Kaisers nicht unwesentlich hebendes Gesetz sich einsetzte. Gerade in dieser Zeit, in welcher Karl IV. sich erst im Vollbesitze seiner Macht zu fühlen begann und für die möglichste Sicherung des Kaiserthumes überhaupt eintrat, erscheint es ganz natürlich, dass er auch seine Berechtigung dazu gewissermaßen schon kraft seiner Abstammung erweisen wollte. Hatte er in frühen Jahren auf Veranlassung des Königs von Frankreich seinen Taufnamen Wenzel abgelegt und den Namen Karl angenommen,¹⁾ welcher an den großen Neubegründer der Kaisermacht anknüpfte, so konnte ihm, der in Frankreich herangebildet und mit den dort herrschenden Anschauungen vertraut war, gar nicht verborgen bleiben, dass durch die verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem Brabanter Fürstenhause, welche durch die Heirat Wenzels von Luxemburg mit Johanna von Brabant noch inniger geworden waren, der Nachweis der Ansprüche seines Hauses auf die Kaiserwürde wesentlich erleichtert würde. Klingt auch der ganze Cyklus mit den Bildern Karls IV. und seiner Gemahlin scheinbar stark in dem Gedanken einer persönlichen Verherrlichung des Auftraggebers aus, so bleibt doch die gleichzeitige Betonung einer mit Stolz hervorgekehrten Familienüberlieferung, ja auch das Wahrnehmen eines bestimmten politischen Interesses unbestreitbar. Das ganze Werk galt offenbar nicht so sehr der Vorführung aller Herzoge von Brabant und ihrer Ahnen, wenn dieselbe auch den Gesamteindruck der Bilderreihe wesentlich bestimmte, als vielmehr der Zurückführung der Herrscher des Luxemburger Hauses durch diese berühmten Vorfahren bis in eine Zeit, welche biblische und mythologische Überlieferung in ganz verschwommenen Gestalten und Umrisen zeichnet. Auf Bibel, Mythologie, Sage und Geschichte baute sich der Cyklus auf, welcher den kaiserlichen Auftraggeber und sein Haus in der Berechtigung des Anspruches auf die Kaiserwürde verherrlichen sollte. Die letztere Absicht deckt sich ja theilweise mit dem an Mitgliedern des Luxemburger Geschlechtes wahrnehmbaren Zuge der Verherrlichung der Größe ihrer Familienangehörigen, der auch in dem Trierer Erzbischofe Balduin den Gedanken anregte, die Thaten Heinrichs VII. durch Wandbilder in seinem Palaste zu Trier zu verherrlichen.²⁾ Ob der Plan wirklich ausgeführt wurde oder nicht,³⁾ ob in den Illustrationen zur Romfahrt Heinrichs VII. vielleicht nur die bei der Ausführung zu berücksichtigenden Vorlagen erhalten sind, ist belanglos für den Nachweis der Absicht, große Erinnerungen der Familie zu feiern. Und diese Erinnerungen wurden in einer anderen Richtung durch den Karlsteiner Cyklus im Auftrage Karls IV. zum Gegenstande von Wandbildern, die nur der Verherrlichung der Luxemburger galten und zugleich jener des Brabanter Hauses zustatten kamen; der Begriff der Bedeutung der «sua genealogia», die Wenzel IV. gleichfalls mit gewissem Stolze betrachtete und erläuterte, stand auch bei diesem Herrscher noch in dem Vordergrund, ob er sich der ehrwürdigen Ahnenreihe wert erwies oder nicht. Wie Karl IV. als Erbauer einer der großartigsten mittelalterlichen Brücken dem Erzbischofe Balduin von Trier gleicht, der die prächtige Moselbrücke bei Coblenz auführen ließ,⁴⁾ so begegnen sich diese beiden kunstsinnigen Luxemburger nicht minder in der Anordnung von Wandbildercyklen zum Preise ihrer Familie.

Die Karlsteiner Genealogie der Luxemburger gibt außerdem über die Denkweise Karls IV. noch andere wichtige Aufschlüsse. Der prächtigste Raum der Burg Karlstein war zur Aufbewahrung der Kleinodien des deutschen Reiches, der Insignien und der Reliquien desselben, bestimmt, wie ein Vergleich der Übergabsurkunde von 1350⁵⁾ mit der Errichtungsurkunde des Karlsteiner Capitels vom 27. März 1357⁶⁾ lehrt und das Verzeichnis der jährlich in Prag ausgestellten Reliquien bestätigt.⁷⁾ Einer solchen Bestimmung des wichtigsten gottesdienstlichen Raumes der Burg entspricht es, dass in dem anderen Hauptgebäude der Burg, das vorwiegend weltlichen Zwecken und als Wohnung des Kaisers diente, auf die Betonung der Berechtigung des Bauherrn zur Kaiserwürde Bedacht genommen wurde. Bei der Betrachtung der Ausschmückung einer in Böhmen gelegenen Burg Karls IV. wäre man vielleicht zur Annahme geneigt, dass der Landesherr bei Anordnung der Genealogie seines Hauses als Wandbilderschmuck zunächst an die Herrscher aus der alten nationalen Dynastie Böhmens und an die Anreihung der Luxemburger an dieselben gedacht haben müsste, wie er ja auf der Prager Burg wahrscheinlich den 1541 vernichteten Cyklus der Wandbilder böhmischer Landesfürsten ausführen ließ. Für Karlstein suchte der kaiserliche Bauherr nicht diesen Anschluss an das scheinbar auch für eine Genealogie der Luxemburger Nächste, das speciell böhmischen Anforderungen gerecht wurde, sondern stellte Beziehungen zu einem ausländischen Herrscherhause, auf die er offenbar noch stolzer war als auf jene zu den Přemysliden und aus welchen er noch weit Wichtigeres für das Ansehen seiner Person ableitete, in den Vordergrund. Während er in der eben erwähnten Reihe böhmischer Herrscher auf der Prager Burg einfach als Landesfürst Böhmens begegnet, dessen Vorgänger weit, aber nicht über den vom Pfluge hinweggeholt Přemysl zurückverfolgt werden, tritt er im Karlsteiner Cyklus als Angehöriger eines ausländischen Fürstengeschlechtes, als ein Nachkomme Karls des Großen und des Ahnherrn der Franken, ja sogar des Saturnus, Jupiter und Noah auf. Ein viel weiterer, durchaus nicht auf Böhmens Grenzpfähle und Interessen engherzig beschränkter Anschauungskreis zieht Fernliegendes heran, das dem Luxemburger Hause besonderen Glanz verleiht und seinen Anspruch auf die deutsche Kaiserkrone überzeugend ersichtlich zu machen vermag. Hinter der Bedeutung derselben trat bei der Anordnung der Karlsteiner Genealogie der Luxemburger die Königskrone Böhmens entschieden

¹⁾ *Chronicon Benessii de Weitmil* a. n. O. S. 498. — ²⁾ *Johannes Victoriensis in Bohemera Fontes rerum Germanicarum* I. (Stuttgart 1843), S. 377: *Omnia pene gesta fratris in palatio suo egregie et artificialiter valde deplaxit.* — ³⁾ Irmer, *Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII.* S. XI n. 105. — ⁴⁾ *Dominicus, Baldewin von Lützelburg.* S. 515. — ⁵⁾ *Pessina de Czechorod, Phosphorus septicornis, stella alia matotina.* Hoc est: *Sanae Metropolitanae divi Viti ecclesiae Pragensis maiestas et gloria.* (Prag 1673) S. 403 n. 404. — ⁶⁾ *Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder d. Burg Karlstein.* S. 105. — ⁷⁾ *Neuwirth, Beiträge zur Geschichte der Klöster u. d. Kunstübung Böhmens im Mittelalter* a. n. O. S. 118 n. 119.

zurück. In die Burg, welche die Aufbewahrungsstätte der Kleinodien des deutschen Reiches wurde, gehörte auch ein Bildercyklus als Nachweis, dass der Erbauer und Besitzer des stolzen Herrschersitzes vor allen andern berechtigt war, diese in der Welt einzigen Schätze aufzubewahren, weil seine Abstammung von ganz anderen Ahnen als den früheren Beherrschern Böhmens ihm den unbestreitbaren Anspruch auf eine so bevorzugte Stellung unter allen Fürsten Europas sicherte. Da die Vollendung des Karlsteiner Cyklus nicht allzulange nach der Kaiserkrönung Karls IV. erfolgt sein kann, unter deren mächtigem Eindrucke gar manche Anordnung in der unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden Zeit zweifellos stand, so erscheint ein solcher Zusammenhang zwischen der Bestimmung des einen Raumes und dem Bilderschmucke des andern gerade in Karlstein naturgemäß und jener Interessensphäre am meisten angepasst, innerhalb welcher die Thätigkeit Karls IV. von 1350 bis 1360 sich hauptsächlich bewegte. Nicht der König von Böhmen, sondern der deutsche Kaiser, der in Karlstein seine wertvollsten Schätze bewahrte und oben in der Kreuzkapelle die Heiligen seiner Reliquien, unten im Palas seine den Anspruch auf die Kaiserwürde begründenden Ahnen wenigstens im Bilde um sich versammeln wollte, hat die Karlsteiner Bilderfolge der Luxemburger Genealogie angeordnet, deren Zusammenstellung und Tendenz einen weit über Böhmen hinausgehenden Ideenkreis deutlich erkennen lässt.

Die Herstellungszeit des Wandbildercyklus in Karlstein ist annähernd bestimmbar. Johann Marignola, welcher soviel Anknüpfungspunkte für die Erklärung der Bilder bietet und bei seinen genealogischen Ausführungen leicht eine Bemerkung über das geplante oder bereits im Gange befindliche Unternehmen hätte einfließen lassen können, weiß nichts davon. Dies fällt immerhin auf, da er sonst für Dinge in der Umgebung des Kaisers und für Kunstwerke in Prag, ja sogar für Karlsteiner Wandbilder, die erst nach 1353 entstanden sein können, ausgesprochenes Interesse bekundet. Er erwähnt das »lignum crucis«¹⁾ Karls IV. und die »monstruosi serpentes et fere, sicut habet in clausura sua Pragensi dominus imperator Karolus.«²⁾ Zur Veranschaulichung seines Abscheues gegen die »facies et horrendas sculpturas, sicut sunt in multis ecclesiis« wählt er den Hinweis³⁾ auf die im Prager Dome gesehenen Darstellungen »in sepulcro sancti Adalberti« und bemerkt im Anschluss an die Erzählung des Doppelwunders mit der Nicolausreliquie, das sich 1353 im Prager Agneskloster ereignete, noch ausdrücklich,⁴⁾ Karl IV. habe diese Begebenheit »in regali pallacio de Karlsteyn prope Pragam egregiis picturis in sua camera« darstellen lassen zum fortwährenden Andenken an den Heiligen und zum Ruhme Gottes, welcher zu seiner Zeit alte Wunder erneuerte. Man geht vielleicht nicht zu weit mit der Annahme, dass während der Anwesenheit dieses an Kunstwerken nicht gleichgiltig vorübergehenden Gewährsmannes in Böhmen die Arbeit betreffs der Ausführung des Bildercyklus mit der Genealogie der Luxemburger noch nicht im Gange war; denn sonst hätte Marignola bei dem Hinweise, dass König Johann »a Magno Karolo de Troyanis« und Karl IV. »ex deorum gentiliū Saturni et Jouis recta linea per Troyanos« stamme, wahrscheinlich auch eine Anknüpfung Gelegenheit wie bei den Karlsteiner Gemälden des 1353 vorgefallenen und offenbar bald darauf dargestellten Wunders gefunden. Da Marignola nach seiner 1354 erfolgten Ernennung zum Bischofe von Bisignano in Italien kaum noch lange in Prag geblieben sein dürfte, braucht übrigens sein Stillschweigen in dieser Hinsicht nicht zu befremden, weil ganz bestimmte Anhaltspunkte vorliegen, nach welchen die Ausführung des Genealogiecyklus erst in die Jahre 1355 und 1356 verlegt werden darf.

Die Schlussdarstellungen Karls IV. und seiner Gemahlin auf Bl. 58^r und 59 bieten außer den Kronen auf dem Haupte noch je zwei Kronen, von denen eine über dem Haupte des Kaisers, die zweite über seiner rechten Schulter schwebt, während jene seiner Gemahlin rechts und links neben ihrem kronengeschmückten Kopfe angeordnet sind. Die Beigabe der drei Kronen muss aus einem dem Herrschepaare zustehenden Rechte, drei Kronen zu tragen, abgeleitet werden. Seit Karl IV. am 5. Jänner 1355 in Mailand mit der lombardischen Krone geschmückt worden war, gesellte sich letztere als dritte zu den ihm schon früher zukommenden zwei Kronen des deutschen Reiches und Böhmens. Dem Rechte des Kaisers, dieser drei Kronen, welche ein Träger auf seinem Haupte vereinigte, sich zu bedienen, wurde äußerlich auch bei jener Gelegenheit Rechnung getragen, bei welcher gerade auf dieses seltene Vorrecht eines Herrschers nachdrücklichst hingewiesen werden musste, nämlich bei seiner Leichenfeier in Prag. Für die in Rede stehende Frage kommt folgende Einzelheit eines sich darüber verbreitenden Berichtes in Betracht:⁵⁾ »Darnach wizzend, daz er lag uff der paur uf guldin tûchern und uff guldin pölstern in gantzer siner maiestaten und zû sinen haubten lagen im di chron: zû der rechten seiten die ersten kron von Mayland, zû der hauptun die chron des römischen richs, zû der linggen seiten die kron des bechamischen richs und zû der linggen seiten der apfel mit dem crütz und ain plozz schwert dapi und zû der rechten seiten lag im das ceptrum des richs.« Die drei Kronen, welche Karl IV. und seiner Gemahlin in der Wiener Copienfolge zugetheilt sind, müssen daher als jene des deutschen Reiches, Böhmens und von Mailand gedeutet werden. Die Zuteilung zweier oder dreier Kronen erfolgte in Böhmen nach einem bis ans Ende des 14. Jahrhunderts verfolgten Brauche nur an jene Herrscher, welche wirklich mehr als eine Krone zu tragen berechtigt waren. So zeigen die aus der Iglauer Handschrift der Königsaal-Chronik veröffentlichten, in das Jahr 1393 zu versetzenden Darstellungen böhmischer Könige und Königinnen Přemysl Ottokar II. als König von Böhmen nur mit einer Krone, Wenzel II. als König von Böhmen und Polen mit zwei und Wenzel III. als König von Böhmen, Polen und Ungarn mit drei Kronen,⁶⁾ die

¹⁾ *Johannis de Marignola chronicon* a. a. O. S. 501. — ²⁾ *Ebendas.* S. 509. — ³⁾ *Ebendas.* S. 512. — ⁴⁾ *Ebendas.* S. 522. — ⁵⁾ Die Chroniken der schwäbischen Städte: Augsburg. I. (Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert IV., Leipzig 1865), S. 60. — ⁶⁾ Loerth, Die Königsaal-Geschichtsquellen mit den Zusätzen und der Fortsetzung des Domherrn Franz von Prag. *Fontes rerum Austriacarum: Scriptores VIII.* (Wien 1875), Taf. 3.

Königinnen Kunigunde und Guta mit je einer, die Königin Elisabeth mit zwei Kronen,¹⁾ wie es thatsächlich der verbürgten Stellung der einzelnen Personen entspricht. Genau von demselben Standpunkte aus ist auch die Beigabe der drei Kronen bei Karl IV. und seiner Gemahlin zu beurtheilen, welche mit diesem vor anderen Herrschern auszeichnenden Schmucke erst abgebildet werden konnten, als sie wirklich drei Kronen auf ihrem Haupte vereinigten.²⁾ Da dies erst seit dem 5. Jänner 1355 mit der Erlangung der lombardischen Krone der Fall war, muss jede Darstellung, auf welcher Karl IV. und seiner Gemahlin je drei Kronen beigegeben sind, nach dieser Zeit angesetzt werden; daher kann auch der Karlsteiner Cyklus nicht vor 1355 vollendet sein, seit welchem Jahre eigentlich Karl IV. erst den in der Postamentinschrift festgehaltenen Titel »imperator« zu führen berechtigt war.

Für die Bestimmung der Herstellungszeit des Bildercyklus kommt noch in Betracht, dass Edmund de Dynter versichert, derselbe habe die »imagines omnium ducum Brabancie usque ad Johannem Brabancie huius nominis tercium inclusive« umfasst. Es kann wohl kein Zweifel sein, dass der in der Genealogie der Brabanter Fürsten so trefflich bewanderte Geschichtschreiber den Endpunkt der ganzen Reihe richtig kennzeichnet, und letztere wirklich mit Herzog Johann III. schloss. Derselbe starb am 5. December 1355.³⁾ Der Plan und die Ausführung der Genealogiebilder in Karlstein muss beim Einlangen der Todesnachricht am Kaiserhofe schon soweit festgestellt, beziehungsweise vorgeschritten gewesen sein, dass eine Änderung nicht mehr platzgreifen konnte; denn sonst hätte es wohl Karl IV. sehr nahe gelegen, die Reihe der Brabanter Fürsten mit der Darstellung seines Bruders, des Herzoges Wenzel von Luxemburg, zu schließen, welcher als Gemahl der ältesten Tochter Johannes III. in Brabant zur Regierung gelangte und auch in die Büstenreihe des Prager Domtriforiums aufgenommen wurde.⁴⁾ Durch eine solche Erweiterung hätte eine noch entschiedener Betonung der innigsten Beziehungen zwischen den Brabanter und den Luxemburger Fürsten ungemein gewonnen. Der Abschluss der Reihe Brabanter Herzoge mit Johann III. wurde offenbar noch zu Lebzeiten des Genannten angeordnet und auch nach seinem Tode festgehalten, obzwar die Einstellung des Herzoges Wenzel gerade in eine auf die Brabanter Fürsten gestützte Genealogie der Luxemburger vortrefflich gepasst hätte. Der Verzicht darauf berechtigt zu der Annahme, dass die Vollendung der Karlsteiner Bilder nicht allzu lange nach dem Tode Johanns III., also im Verlaufe des Jahres 1356 erfolgt ist, weil man sonst den Herzog Wenzel doch wohl ebenso wie unter die Triforiumsbüsten aufgenommen hätte. Für diesen Zeitpunkt spricht auch die Art und Weise der Erwähnung der Karlsteiner Nikolauskapelle in der Capitelerrichtungsurkunde vom 27. März 1357, nach welcher dieser Kapellenraum für besondere Ausnahmefälle bereits dem Capitelgottesdienste zur Verfügung gestellt wurde,⁵⁾ mithin als damals schon benützlich und vollständig eingerichtet betrachtet werden darf. Da nun die Nicolauskapelle im Karlsteiner Palas lag, in welchem sich die Wohnungs- und Repräsentationsräume des Kaisers befanden, und nicht nur an dem oben genannten Tage der feierlichen Weihe, sondern auch in den Jahren 1355, 1357, 1358, 1359 und 1360⁶⁾ der Aufenthalt Karls IV. in Karlstein verbürgt ist, muss angesichts einer seit 1357 platzgreifenden gewissen Ständigkeit in dem Verweilen auf Karlstein die Annahme begründet erscheinen, dass bis 1357 der Palas vollendet und die Innenausstattung abgeschlossen war, zu welcher natürlich auch die Ausschmückung der Räume mit Wandgemälden und die Fertigstellung der zu letzteren zählenden Genealogie der Luxemburger gehörten. Letztere fällt augenscheinlich hauptsächlich in die Jahre 1355 und 1356, wobei selbstverständlich nicht ausgeschlossen werden kann, dass der Beginn der Arbeit noch etwas früher erfolgte.

Hält man bei der Frage nach dem Meister, welcher den Cyklus ausführte, Umschau unter den am Kaiserhofe damals arbeitenden Malern, so ergibt sich sofort, dass an Thomas von Modena nicht zu denken ist, der bei den Herzogsdarstellungen statt des dem üblichen Aufbaue genau entsprechenden Herzogshutes gewiss wie bei dem heil. Wenzel auf dem Wiener Altarwerke die Dogenmütze festgehalten⁷⁾ und insbesondere die Frauenköpfe ganz anders behandelt hätte. Dagegen ist am 5. Juli 1357 als Hofmaler des Kaisers der bekannte Nicolaus Wurmser von Straßburg genannt,⁸⁾ der damals bereits mit der Tochter eines Saazer Bürgers verheiratet war, was darauf hindeutet, dass er schon einige Zeit sich in Böhmen aufgehalten und daselbst gearbeitet hatte. Nach einer Urkunde vom 6. November 1359⁹⁾ war er offenbar vom Kaiser hauptsächlich dazu ausersehen, dass er »loca et castra« malen sollte, wobei die Wendung »ad quae deputatus fuerit« sogar auf die beabsichtigte Übertragung einer neuen Arbeit nach Vollendung eines anderen Auftrages gedeutet werden kann. Den Antheil des erst 1359 erwähnten Hofmalers Theodorich¹⁰⁾ an den Karlsteiner Malereien beschränkte Karl IV. selbst am 28. April 1367 auf die »artificiosam picturam et solemnem regalis nostrae capellae in

¹⁾ Loserth, Die Königsaler Geschichtsquellen mit den Zusätzen und der Fortsetzung des Domherrn Franz von Prag a. a. O. Taf. 4. — ²⁾ Der Königin Blanca, welche die Postamentinschrift nur als »regina Boemiae« bezeichnet, kamen die drei Kronen eigentlich nicht zu. Allein auch die Inschrift gibt ihren Titel nicht in der ihr gebührenden Weise, wie er in der Inschrift über der Büste der Triforiumsgalerie im Prager Dome mit dem Titel »Romanorum et Boemie regina« begegnet; vgl. Grueber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. III. (Wien 1877), S. 50. Für die Darstellung der dem Kaiser ebenbürtigen Gemahlin war offenbar beim Maler nur maßgebend, was der eben lebenden Kaiserin zukam. — ³⁾ Edmund de Dynter, Chronica duc. Loth. et Brabant, I, 1, S. 39 u. II, S. 689, 5. Buch, 196. Cap. — ⁴⁾ MádI, XXI Portrait-Büsten im Triforium des St. Veit-Domes zu Prag, Taf. IX. — ⁵⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder d. Burg Karlstein, S. 105. — ⁶⁾ Huber, Regesten des Kaiserreichs unter Kaiser Karl IV. (Innsbruck 1877), S. 639. — ⁷⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder d. Burg Karlstein, Taf. I. — ⁸⁾ Neuwirth, Beiträge zur Geschichte der Malerei in Böhmen während des XIV. Jahrhunderts. Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. 29. Jahrgang (Prag 1890), S. 59, 69 u. 70; urk. Beil. Nr. III. — ⁹⁾ Pangerl-Wolffmann, Das Buch der Malerzucht in Prag. Quellen-schriften für Kunstgeschichte u. Kunsttechnik d. Mittelalters u. d. Renaissance, XIII. (Wien 1878), S. 130. — ¹⁰⁾ Neuwirth, Beiträge z. Gesch. d. Malerei i. Böhmen während d. XIV. Jahrh. a. a. O. S. 79, urk. Beil. Nr. IV.

Karlstein, welche der Künstler »ingeniose et artificialiter« geschmückt hatte.¹⁾ Der Unterschied der den beiden Malern vom Kaiser zugeschriebenen Tätigkeitsgebiete ermöglicht es, den Cyklus der Genealogie der Luxemburger, welcher nicht auf dem besonders Theodorich zukommenden Gebiete der streng kirchlichen Malerei liegt, dem für die Malerei der »loca et castra« beschäftigten Hofmaler Nicolaus Wurmser von Straßburg zuzuweisen. Da demselben am 5. Juli 1357 der Titel eines Hofmalers Karls IV. beigelegt ist, hatte er wohl bereits vor diesem Zeitpunkte Aufträge des Herrschers ausgeführt, welche der Ausdruck »loca et castra« auf das Gebiet der Wandmalerei beziehen lässt. Die 1360 in Mölin bei Karlstein²⁾ erweisbare Sesshaftigkeit des Künstlers spricht gleichfalls für die Ausführung von Wandgemälden auf der Burg, die ein in der Nähe wohnender Meister gewiss bequem ausführen konnte. Die Wahrscheinlichkeit, dass die zwischen 1357 und 1364 vollendeten Bilder aus der Wenzels- und Ludmilalegende im Karlsteiner Treppenhause von Nicolaus Wurmser stammen,³⁾ regt die Frage nach einem bis 1357 vollendeten Auftrage des Meisters in Karlstein an, für welchen bei dem Zufallen des Apokalypsecyklus in der Marienkirche an Thomas von Modena⁴⁾ nur die nicht näher bestimmbar Darstellungen des Doppelwunders mit der Nicolausreliquie von 1353 oder die Genealogie der Luxemburger erübrigen; denn die Unterbringung beider im Palas lässt ihre Vollendung mit 1357 begrenzen.

Vergleicht man Einzelheiten der Wiener Copienfolge mit den allerdings schwer beschädigten Darstellungen der Wenzels- und Ludmilalegende, so scheint eine Zuweisung des Genealogiecyklus an Nicolaus Wurmser von Straßburg thatsächlich zulässig, da Trachteigenthümlichkeiten beider sich nahe berühren. Die nicht mit dem Mantel verhüllten Gestalten oder Körpertheile zeigen pralles Sitzen der Kleider; noch deckt der Rock ein wenig die Oberschenkel, zeigt bei dem Speiseträger auf dem Mahle in Altbunzlau gezaddelten Saum und der Gürtel, in dessen Mitte vorn das Schwert befestigt ist, rückt nicht weit an den Hüften⁵⁾ herab. Der das Blut des heil. Wenzel abwaschende Mann trägt den nicht zu weiten, bis zum Ellbogen herabfallenden Oberärmel, während bei dem auf den heil. Wenzel zueilenden Kaiser⁶⁾ der so charakteristische, herabfallende Ärmelstreifen und das manschettenartige Verhüllen des Handrückens durch den Ärmel wahrnehmbar sind. Der Herzogshut entspricht der Form der Copien; die Schnabelschuhe zeigen wie auf letzteren noch nicht die von Benesch von Weitmil um 1367 gerügte Übertreibung der Zuspitzung und bieten mehrfach die Verwendung des gerauteten Leders,⁷⁾ das in Karlstein nur noch bei den Südwandbildern der Marienkirche begegnet. Ebenso decken sich die Art und Weise des Schuhausschnittes und der schmale Befestigungsstreifen über dem Spann. Frauen tragen die nur den Hals freilassende Krausenhaube.⁸⁾ Ist bei der Nembrotcopie die Architektur — woran bei der sonstigen Treue des allgemeinen Eindrucks der Nachbildung nicht gezweifelt zu werden braucht — genau nach dem Originale wiedergegeben, so zeigen sich darin entschiedene Anklänge an die Behandlung der Architektur, welcher der Maler der Treppenhäusbilder bei Innenräumen⁹⁾ wie in der Bauscene¹⁰⁾ bereits mit verhältnismäßig auffallendem Verständnisse und in einer von dem Apokalypsecyklus abweichenden Weise gerecht wird. Wie der Unterschied der Tracht in den Bildern Theodorichs oder in der vom reisigen Zeuge bedrohten Gruppe der Marienkirche¹¹⁾ sofort die Verschiedenheit der Maler erkennen lässt, wie die Tafelbilder untereinander sich innig berühren und gewisse davon abweichende Einzelheiten, z. B. die Musterung des Untergewandes beim apokalyptischen Weibe,¹²⁾ in den Thomas von Modena zurechenbaren Apokalypsedarstellungen sich wiederholen, so wird man auch die Übereinstimmung auffälliger Trachtbesonderheiten der Treppenhäusbilder in Karlstein und der Wiener Copienfolge dahin deuten dürfen, dass der Meister, welcher die Originalbilder der letzteren im Karlsteiner Palas ausführte, mit dem Maler der Darstellungen aus der Wenzels- und Ludmilalegende identisch sei. Erübrigen nur letztere aus dem ganzen Karlsteiner Bilderbestande für das Werk des Nicolaus Wurmser von Straßburg, dann kann man ihm allein die Ausführung der Genealogie der Luxemburger zurechnen. Vielleicht ist für die Beantwortung dieser Frage auch der Hinweis nicht ganz belanglos, dass in Straßburg, dessen Bürger Nicolaus Wurmser selbst als kaiserlicher Hofmaler blieb,¹³⁾ das Fortleben der Sage über die trojanische Herkunft der Franken, die Kenntnis der Herrscherreihe derselben und die Beleuchtung der Stellung des Noah, Cham, Chus und Nembrot innerhalb gewisser Kreise sich auch im 14. Jahrhunderte erhielt und in der Aufzeichnung des Jakob Twinger von Königshofen¹⁴⁾ auf ein allgemeineres Verständnis rechnen konnte. Mehr als bei Thomas von Modena oder dem in Prag sesshaften Theodorich lag bei dem Straßburger Bürger, dem Anschauungen französischer Mode viel leichter als den beiden anderen geläufig werden konnten, die Möglichkeit vor, die für die Genealogie der Luxemburger maßgebende Trojasage der Franken kennen zu lernen, sodass er am Kaiserhofe thatsächlich in erster Linie für die Behandlung des Stoffes geeignet erscheinen mochte, welcher weder einem aus Böhmen selbst stammenden noch einem aus Italien berufenen Maler gleich bekannt und verständlich geworden war. Ein gewisses Verständnis für die Sache wird man bei dem Meister, der sonst offenbar nach genau ertheilter Anweisung arbeitete, immerhin annehmen müssen; die Gelegenheit, sich ein solches zu erwerben, erscheint bei keinem der anderen in Karlstein arbeitenden Maler so wie bei dem Straßburger Bürger Nicolaus Wurmser gerade durch die persönlichen Verhältnisse geboten.

¹⁾ Pangerl-Woltmann, Buch d. Malerzche i. Prag, S. 117 u. 118. — ²⁾ Ebendas. S. 130—131. — ³⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder d. Burg Karlstein, S. 103. — ⁴⁾ Ebendas. S. 90 u. f. — ⁵⁾ Ebendas. Taf. XIX, Abb. 2; Taf. XXIV, Abb. 1 u. 2. — ⁶⁾ Ebendas. Taf. XIX, Abb. 3. — ⁷⁾ Ebendas. Taf. XIX, Abb. 2 u. 3. — ⁸⁾ Ebendas. Taf. XIX, Abb. 1 u. Taf. XXIV, Abb. 1. — ⁹⁾ Ebendas. Taf. XIX, XXI, XXIV, Abb. 2, XXV u. XXVI. — ¹⁰⁾ Ebendas. Taf. XXV, Abb. 3. — ¹¹⁾ Ebendas. Taf. V. — ¹²⁾ Ebendas. Taf. VIII u. IX. — ¹³⁾ Neuwirth, Beiträge z. Geschichte d. Malerei i. Böhm. während d. XIV. Jahrh. a. a. O. S. 59 u. 70. — ¹⁴⁾ Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. VIII. u. IX. Band (Leipzig 1870); Die Chroniken der oberheinischen Städte: Straßburg. S. 245, 246, 265, 288, 620, 621, 624 u. f., 697 u. 698.

Der Karlsteiner Bildercyklus, dessen Copien in der Wiener Handschrift Nr. 8330 vorliegen, ist nach der Tracht als eine Schöpfung des 14. Jahrhunderts verbürgt, die sich als eine genealogische Behandlung der Trojasage der Franken und der Herzöge von Brabant darstellt und durch letztere mit den angereichten Persönlichkeiten der Luxemburger zu einem alterwürdigen Stammbaume dieses Hauses wird. Sie beruht zweifellos auf Angaben, die jenen gut verbürgter Brabanter Genealogien entsprechen und augenscheinlich durch einen hochstehenden Vermittler von Brabant aus beigelegt und für die Arbeit verwendet wurden. Für den vor Priamus liegenden, bis auf Noah zurückreichenden Theil wurden Anschauungen maßgebend, welche der im Auftrage und Geiste Karls IV. schreibende Johannes Marignola im Buche »monarchos« seines zwischen 1355 und 1362 vollendeten Geschichtswerkes verwertet hat. Der Cyklus sollte augenscheinlich in ganz besonderer Weise das Anrecht der Luxemburger auf die deutsche Kaiserwürde gerade in der Burg beleuchten, deren Prachtkapelle die Kleinodien des deutschen Reiches barg. Die Vollendung der Arbeit kann nicht vor 1355 und kaum nach dem Herbst 1356 erfolgt sein; die Ausführung muss in erster Linie dem 1357 als Hofmaler verbürgten Nicolaus Wurmser von Straßburg zugerechnet werden, wodurch der Cyklus für die Geschichte der Malerei des 14. Jahrhunderts in Böhmen und Deutschland eine ganz besondere Bedeutung gewinnt.

III.

Die Anordnung und die Darstellungen des Luxemburger Stammbaumes; die Treue der Copien und die Art des Copisten.

Cber die ehemalige Anordnung der verlorenen Originalbilder in Karlstein hat sich eine bestimmte Angabe weder in der Wiener Handschrift Nr. 8330 noch anderswo erhalten. Aber die Thatsache, dass die letzten sechs Darstellungen des Cyklus nicht nur für Gegenüberstellung berechnet waren, sondern auch einander gegenübergestellt sind und dass dieser Grundsatz nicht minder bei Ansbert und Blichilde, bei Arnulph und Doda, bei Anchysus und Begga, Gerberga und Lambert, bei Herzog Heinrich I. und Mathilde hervorgekehrt ist, gewährt wenigstens den zuverlässigen Anhaltspunkt, für die übrigen Darstellungen, die sich in ihrer Aufeinanderfolge fast alle einander gegenüberstellen lassen, die Beobachtung des gleichen Grundsatzes annehmen zu dürfen. Ebenso scheint der Umstand, dass die Gestalten jener Karlsteiner Originalbilder, zwischen deren Copien der ganze Cyklus eingeschaltet ist, gleichfalls nach dem Gesetze der Gegenüberstellung angeordnet sind, auf eine ähnliche Anordnung hinzudeuten; ja, wenn man manche der Darstellungen mit den Südwandbildern der Karlsteiner Marienkirche vergleicht, so erscheint die Annahme einer gleichen Zusammengehörigkeit nahezu unabweisbar. Die nach rechts oder links Ausschreitenden, beziehungsweise Sitzenden gehören zumeist zweifellos unmittelbar nebeneinander und ergänzen sich einst in der Bildwirkung; ihre Anordnung mochte wohl jener der ebenerwähnten Bilder der Marienkirche sich nähern und eine Arcadenumrahmung der Gruppen gewählt haben. Einige Gestalten, die dem Beschauer voll entgegenblicken, scheinen ohne gegenseitige Beziehung zueinander geblieben und vielleicht mehr gesondert in eine ähnliche Umrahmung eingestellt worden zu sein, bei anderen wird die Aufeinanderfolge durch die Beziehung der entsprechenden Inschriften wie bei Lothar dem Gr., bei Blichilde und Ansbert, noch klarer hervorgehoben. Darf die Wahrnehmung, dass die Copien nach den heute noch in der Karlsteiner Marienkirche erhaltenen Wandbildern mit den übrigen 56 Darstellungen in den Verhältnissen sowie in der Anordnung auf einem Postament mit Inschriftplatte übereinstimmen, die Grundlage für einen weiteren Rückschluss abgeben, dann müsste man annehmen, dass auch die 56 Copien zu den betreffenden Originalbildern ziemlich in denselben Verhältnisse gestanden hätten, das die beiden Copien der Scenen in der Marienkirche zu den Wandgemälden selbst einhalten. So wäre mit den Maßen der letzteren auch eine Grundlage für die Beurtheilung der Größe der verlorenen Genealogiebilder gewonnen.

Die Anordnung der Copien ist ganz gleichmäßig. Die ruhig dastehende, sitzende oder ausschreitende Gestalt erscheint auf vorwiegend einstufigem Postament, zwischen dessen Standplatte und Untersatz eine bald mehr bald weniger gegliederte Profilierung vorspringt; bei den sitzenden Gestalten erhebt sich auf dem Postamente mit Ausnahme des Ninus ein meist würfelförmiger, glatt behauener Block mit quadratischer oder rechteckiger Sitzplatte. Vorn an der Standplatte ermöglicht eine Inschriftentafel, deren Goldbuchstaben sich glänzend von schwarzem Grunde abheben, die Unterscheidung der einzelnen Personen; sie fehlt nur auf Bl. 53 und 55. Postament und Thronaufbau sind verschiedenfarbig marmoriert, graugrün und bläulich auf Bl. 25, grünlich auf Bl. 30, violett auf Bl. 44, grau mit dunkelblauem Stich auf Bl. 45, grau auf Bl. 6, 8, 17, 41, braun auf Bl. 9, 24, 33, 34, 36, 39, 40, 43, 48, 54, 55, 56 und 59, braunroth auf Bl. 23, 26, 27, 28, 31, 47, 52, 57, 60 und sonst mit Einbeziehung des Bl. 61 graublau. Die Andeutung eines landschaftlichen Hintergrundes ist auf das Nembrotbild beschränkt. Für den einfachen Thronaufbau lassen sich aus böhmischen Bilder-