



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Kunst des Mittelalters in Böhmen**

<<Die>> Periode des Luxemburgischen Hauses : 1310 - 1437

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Die Kunstthätigkeit des Kaisers Karl IV.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97413](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97413)

## Zweiter Abschnitt.

### Kaiser Karl IV. und seine Zeit.

Die Regierungs-Periode des Königs Johann kann füglich als eine Übergangsstufe angesehen werden, in welcher die verschiedenartigsten neuen Elemente auftauchten, und Geltung zu gewinnen suchten, ohne sich jedoch zu festen Formen gestalten zu können. Das romantische Mittelalter mit seiner Opferwilligkeit und tiefsinnig religiösen Schwärmerei trat mehr und mehr in den Hintergrund, praktische der Realität zugewandte Tendenzen griffen Platz und die Bestrebungen der italienischen Humanisten, vor allen des Petrarca, fanden auch diesseits der Alpen Anklang. Hiezu kamen die ganz französische Erziehung, welche der böhmische Thronerbe Karl am Hofe zu Paris erhalten hatte, dann sein längerer Aufenthalt in Italien und die hier eingeleiteten Bekanntschaften mit italienischen Künstlern, wodurch sein für alles Schöne empfänglicher Sinn angeeifert, und die unter König Johann angebahnten Neuerungen einem klaren selbstbewussten Ziele entgegengeführt wurden.

Obwohl Karl bereits seit October 1333 als Statthalter einige Zeit in Böhmen gewirkt und sich einen Palast in Prag erbaut hatte, kam es doch wegen der Eifersüchtelei seines Vaters bald wieder zu Zerwürfnissen in der Familie; Karl wurde des Statthalteramtes enthoben, und gelangte erst nach des Königs Erbblindung (1340) wieder zu selbständiger Thätigkeit. Ist die Gründung des Prager Domes als letzte und zugleich wichtigste künstlerische Unternehmung des Königs Johann anzusehen, bildet sie zugleich den Beginn des Karolinischen Zeitalters, da Johann obgleich er bis zum Jahre 1346 regierte, sich fernerhin schwerlich mit Kunst befasst haben mochte und konnte.

Es ist für die deutsche wie französische Kunstgeschichte ein nicht genug zu beklagender Verlust, dass die beiden Erstlingswerke Karls: nemlich der Palast, welchen er zwischen 1333 — 1340 in Prag erbauen liess, und das Denkmal, welches er 1346 seinem bei Crey gefallenen Vater in der Münsterkirche zu Luxemburg setzte, gründlich zerstört worden sind, so dass auch nicht die leiseste Spur von einem dieser Denkmale auf uns gekommen ist. Über den Palastbau findet sich keine andere Nachricht, als dass er nach dem Muster der königlichen Residenz in Paris angelegt war, und nach den Worten des Chronisten Franciscus nie so Schönes in Böhmen gesehen worden sei. Das in der Münsterkirche errichtete Denkmal war jedenfalls ein grossartiges und eigenthümliches Kunstwerk, welches nach den Überlieferungen zu schliessen, aus einer mit der lebensgrossen Figur des Königs ausgestatteten Tumba bestand, um welche herum die Bildnisse der mit dem König bei Crey gefallenen fünfzig Ritter angeordnet waren.

Die Anordnung dieses Grabmals war auf alle Fälle eine so ungewöhnliche, dass sie eine nähere Erörterung

verdient; man wird bei den Beschreibungen an den ersten Entwurf, welchen Michel Angelo für das Monument Julius des Zweiten ausarbeitete, erinnert. Schötter, der in seiner Geschichte des Königs Johann das Denkmal bespricht, nimmt an, dass fünfzig einzelne Standbilder rings um die Tumba gestanden haben. Ein solcher Wald von Figuren erscheint undenkbar im Chor einer gothischen Kirche. Jacob Meyer berichtet in seinen um 1530 verfassten Luxemburger Annalen als Augenzeuge: *Corpus Ioannis Luceburgensis regis Boemiae Luceburgum delatum ac magnifice sepultum: ubi et facies quinquaginta nobilem, qui cum eo occubuerunt, celatae in marmore visuntur.* Diese Stelle lässt sich dahin deuten, dass die Bildnisse in erhabener Arbeit, jedoch nicht auffallend vielleicht in Medaillonform am Fusse des Denkmals angebracht waren. Der dem XVI. Jahrhunderte angehörende böhmische Historiker Lupacius gibt an, dass das fragliche Monument mit den Bildnissen und Schilden der an Johans Seite gefallenen böhmischen Helden verziert gewesen sei; nach welchen Angaben sich das ganze als ein Trophäenbau darstellen würde. Hiebei ist zu berücksichtigen, dass die Bildnisse aus Marmor ausgeführt waren. Da die Grafen Luxemburg in der Münsterabteikirche eine besondere Familiengruft und Capelle besaßen, dürfte die Ansicht, dass Johans Grab inmitten der Capelle stand, die Bildnisse und Wappenschilder aber ringsum an den Wänden eingefügt waren, die grösste Wahrscheinlichkeit für sich haben.

Im Jänner 1347 kehrte Karl, nachdem seit dem Tode seines Vaters fünf Monate verfloßen waren, als gekrönter römischer König nach Prag zurück, und liess sich hier am 2. September desselben Jahres auch zum König von Böhmen krönen. Kaum in Böhmen angelangt, begann Karl eine so vielseitige Kunstthätigkeit zu entwickeln, wie sie das Mittelalter noch nicht gesehen. Die während seiner Abwesenheit lässig betriebenen Domarbeiten wurden mit erhöhtem Eifer aufgenommen, und bildeten fortan den Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen. Zahlreiche unternehmende Handwerker der verschiedensten Fächer strömten nach Prag, um hier einen angemessenen Wirkungskreis zu finden: es stellten sich Glaser, Holzschnitzer, Drechsler, Goldschlager, Illuminatoren, Pergamentmacher, Steinmetze, Ciseleure und andere Arbeiter ein, die alle reichlichen Verdienst fanden. In den sämtlichen Gebieten der Kunst und Technik herrschte reges Leben. Während am Dome die kunstreichen Werkstücke vorgerichtet wurden, und ein Pfeiler um den andern in die Höhe stieg, waren die Maler schon thätig mit Entwürfen zu Wandmalereien, welche im Kreuzgange des Slavenklosters ausgeführt werden sollten. Hier sah man Pfisterer, dort Anstreicher oder Stukkaturarbeiter beschäftigt, die Strassen und Häuser zu verschönern, während die königliche

Residenz neu eingerichtet wurde. Bald nachher erreichte die Thätigkeit durch Gründung der Prager-Neustadt ihren Höhepunkt: es bildete sich die Lukasbruderschaft,

und mit derselben eine Kunstschule, welche im Laufe von fünfzehn Jahren so erstarkte, dass sie nach allen Seiten hin Colonien aussenden konnte.

## Der Dom in Prag.

### Baubeschreibung.

Der Beschluss, in Prag eine neue Domkirche zu erbauen, wurde von König Johann gefasst, und es war am 23. October des Jahres 1341, als er zu dem Zwecke des Dombaues den Zehent der Silberbergwerke zu Kuttenberg und aller übrigen schon vorhandenen oder künftighin zu entdeckenden Silberbergwerke widmete. Die Urkunde dieser grossartigen Schenkung wurde in einer im Refectorium des Prager Domcapitels abgehaltenen Versammlung, welcher die königlichen Prinzen und viele hochangesehene Personen beiwohnten, abgefasst, nachdem vorher die Art und Weise festgestellt worden war, wie die Gräber der Heiligen Wenzel und Adalbert umgelegt und ausgestattet werden sollten. Es vergingen jedoch drei Jahre, ehe Hand ans Werk gelegt werden konnte, theils weil man erst die gemachte Stiftung zu einem grössern Fond anwachsen lassen wollte, theils weil König Johann und Markgraf Karl, der nachmalige deutsche Kaiser, die Absicht hegten, Böhmen von der Gerichtsbarkeit des Erzbischofs von Mainz, unter welcher das Land bisher gestanden, zu befreien, und in Prag einen erzbischöflichen Sitz zu errichten.

Bei der ausserordentlichen diplomatischen Gewandtheit, welche den beiden Böhmenfürsten (Karl war bereits Mitregent) eigen war, lässt sich auch annehmen, dass sie auf eine günstige Gelegenheit warteten, um die zwischen dem Kaiser Ludwig dem Bayer und dem Papste Clemens VI. obwaltenden Zerwürfnisse zu ihrem Vortheil zu benützen und dass aus diesem Grunde die Bauangelegenheit hinausgeschoben wurde. Im Frühling 1344 fanden längere persönliche Unterhandlungen zwischen dem Papste und den beiden Herrschern Böhmens zu Avignon statt, in deren Folge die Prager Kirche zur Metropolitankirche erhoben wurde, worauf am 21. November desselben Jahres die feierliche Grundsteinlegung des neuen Domgebäudes unter den üblichen Ceremonien stattfand. Am selben Tage erfolgte auch die Investitur des Erzbischofs, als welcher der frühere Domdechant Arnest von Pardubic erwählt worden war.

### Meister Mathias.

Der Architekt, welcher die Entwürfe für das Domgebäude fertigte und die Arbeiten in den ersten Jahren leitete, war in Avignon von dem Markgrafen Karl aufgenommen worden, und zwar wie die obwaltenden Verhältnisse darthun, auf Empfehlung des Papstes, welcher um diese Zeit seinen Palast zu Avignon hatte vergrössern lassen. Eine im Triforium des Domes angebrachte Inschrift, welche nebst andern Urkunden bei Erörterung der Domgalerie dem ganzen Wortlaute nach angeführt

wird, beurkundet, dass Meister Mathias, gebürtig aus Arras in Francien, von Karl IV. aus Avignon nach Prag geholt worden sei, damit er den Dombau leite. Ferner geht aus dieser um 1380 verfassten Inschrift hervor, dass Mathias den Bau im Jahre 1344 vom Grunde aus begonnen, und bis 1352 geleitet habe, in welchem Jahre er verstorben sei.

Dieses Document lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig und enthält nahezu alles, was über das Leben des Meisters bekannt ist. Wir erblicken in Mathias den zweiten aus Avignon nach Böhmen herübergezogenen Architekten, dessen Werke mit denen seines Vorgängers Wilhelm manche Übereinstimmung offenbaren.

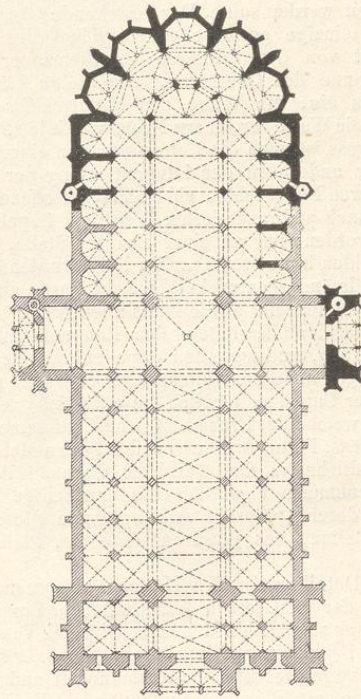


Fig. 33. (Prag, Restauration des ursprünglichen Domplanes).

Das Project des Meisters Mathias zeichnete sich, soweit die von ihm ausgeführten Baupartien ein Urtheil begründen lassen, durch die denkbarste Einfachheit und Regelmässigkeit aus, so dass das Gebäude, wäre es ganz nach dem ursprünglichen Plane durchgeführt

worden, ein etwas monotones Ansehen erhalten hätte, wenn auch die Grössenverhältnisse als sehr imponierend bezeichnet werden dürfen. Die Anlage ist eine fünfseitige und der aus fünf Seiten geschlossene Chor mit einem Kranze von fünf Capellen umzogen. Ein Querhaus in gleicher Breite mit dem Hauptschiffe sollte an jeder Seite mit 20 Fuss über die Langmauern des Hauses vortreten: doch wurde nur der südliche Flügel des Querhauses so angelegt, der nördliche aber aus unbekanntem Gründen eingezogen (s. Fig. 33). Sei es, dass einige der an die Nordseite des Domes angränzenden Grundstücke nicht erworben werden konnten, oder was immer, der Dom erfuhr schon in den ersten Baujahren eine Verunstaltung, welche nicht wieder gutgemacht werden sollte. Über die projectirte Länge des Schiffes oder Langhauses lassen sich nur Vermuthungen anstellen, da weder alte Pläne noch Beschreibungen erhalten blieben. Wahrscheinlich sollten zwischen dem Querhaus und den beiden an der Westfronte aufzustellenden Thürme sechs Gewölboche (Travées) angeordnet und die Thürme durch Mittelpfeiler unterstützt werden, wie es im Kölner Dome angetragen worden war.

Nach den eingehaltenen Massen zu schliessen, war es die Absicht der beiden hohen Bauherren, ein Denkmal aufzustellen, welches in Bezug auf Grösse und stolze Formgebung von keiner andern Kathedrale übertroffen werden sollte. Der bestehende Chor, eigentlich der einzige ganz vollendete Theil des Gebäudes, hält von der mittleren Capellenmauer an bis zum Beginne des Querhauses eine lichte Länge von 175 Fuss ein, die Weite des Mittelschiffes beträgt 45 Fuss, die Weite der innern Nebenschiffe je  $22\frac{1}{2}$  Fuss, ebenso gross ist auch die Entfernung von einer Pfeilerachse zur andern in der Längsrichtung der Kirche. Die äusseren Nebenschiffe sind nicht als offene Hallen, sondern nach südfranzösischer Weise als Capellen ausgeführt worden; nur an einer einzigen Stelle, nämlich in den beiden hintersten Travées links wurden die fünf Schiffe vollständig entwickelt, welche Partie aber nicht mehr der Bauführung des Mathias angehört.

Meister Mathias leitete den Bau acht Jahre, von 1344 bis 1352, und legte den Capellenkranz nebst dem Chor-Polygon an; ganz vollendet hat er jedoch nur eine einzige der Capellen, nämlich die erste links neben der mittleren, welche der Erzbischof Arnest auf seine Kosten erbauen liess. Ferner wurde von demselben Meister das grosse südliche, in das Querhaus führende Portal in Angriff genommen, eigentlich eine dreitheilige Portike, oberhalb deren späterhin das berühmte Mosaikbild, eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, Platz finden sollte.

Die Detailformen des Mathias entsprechen auf's genaueste der im Grossen festgehaltenen Einfachheit: der aus Arras stammende Meister scheint sich von Jugend auf in den Backsteinbau eingelebt zu haben, er zeichnet ängstlich, vermeidet kräftige Ausladungen und profilirt die Gesimse mit kleinen scharfkantigen Gliedern, wie sie den Ziegelconstructionen eigen sind. Mit Ornamenten geht der Meister ausserordentlich sparsam um, es kommen in seinem Bau keine Vorkragungen vor; den Ziergiebeln und Fialen fehlen die Eckblumen, ebenso fehlen die Füllungen, Baldachine, Consolen, Larven und phantastischen Gebilde, mit denen andere Dome so überreich ausgestattet sind. Auf Anbringung auch nur

einer einzigen Statue ist im ganzen Bau des Mathias nicht angetragen, ein Beweis, dass er weder Bildhauer war noch Sinn für Plastik hatte. Da aber figurlicher Schmuck an einem grossen Portale unerlässlich schien, ordnete er an der Fronte des südlichen Kreuzflügels anstatt des Portales eine Portike an, welche mit ihren schmalen drei Bogen trotz des darüber befindlichen Mosaikbildes dürftig genug aussieht. Für diesen Mangel an Phantasie entschädigte Mathias durch die sorgfältigste Ausführung und ein sehr feines Liniengefühl, welches sein talentvollerer Nachfolger nicht immer einzuhalten verstand.

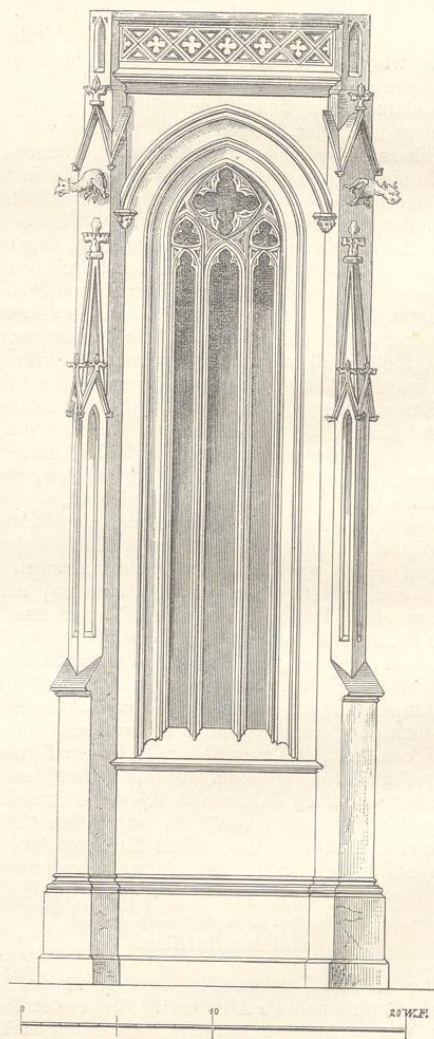


Fig. 34. (Prag, Fenster aus dem Baue des Meisters Mathias.)

Alle Capellenfenster zeigen die gleichen Masswerke, das System der Abwechslung war dem Mathias unbekannt oder nicht geläufig, auch sind die Schlusssteine der Gewölbe und die Capitale der Pfeilerdienste

ganz glatt gehalten (s. Fig. 34). Lassen sich diese Bildungsweisen als Anklänge an den Ziegelbau bezeichnen, macht sich in den Werken des Meisters noch ein zweites südliches Element bemerkbar, welches namentlich an dem von ihm begonnenen Schlosse Karlstein mit Entschiedenheit hervortritt. Der Künstler hat einen Theil des päpstlichen Palastes in Avignon ausgeführt, dafür spricht nicht allein sein Aufenthalt in dieser Stadt und die Empfehlung des Papstes, sondern mehr noch die Verwandtschaft der Schlösser Karlstein und Avignon, wie schon der Archäologe F. Bock dargethan hat. An den

Bauten zu Avignon aber herrscht der italienische Einfluss vor und jene Vorliebe für Massenhaftigkeit und ruhige Flächen, welche wir an den Chorecapellen des Prager Domes erblicken und die diesen Bau gleich sehr von den deutschen wie nordfranzösischen Kathedralen unterscheiden.

Das reichliche Lob, welches Fiorillo und Quatremère de Quincy (bekanntlich keine Freunde der gothischen Kunst) dem Prager Dome spenden, bezieht sich vorzugsweise auf die einfache und fast antikisirende Formgebung des Meisters Mathias.

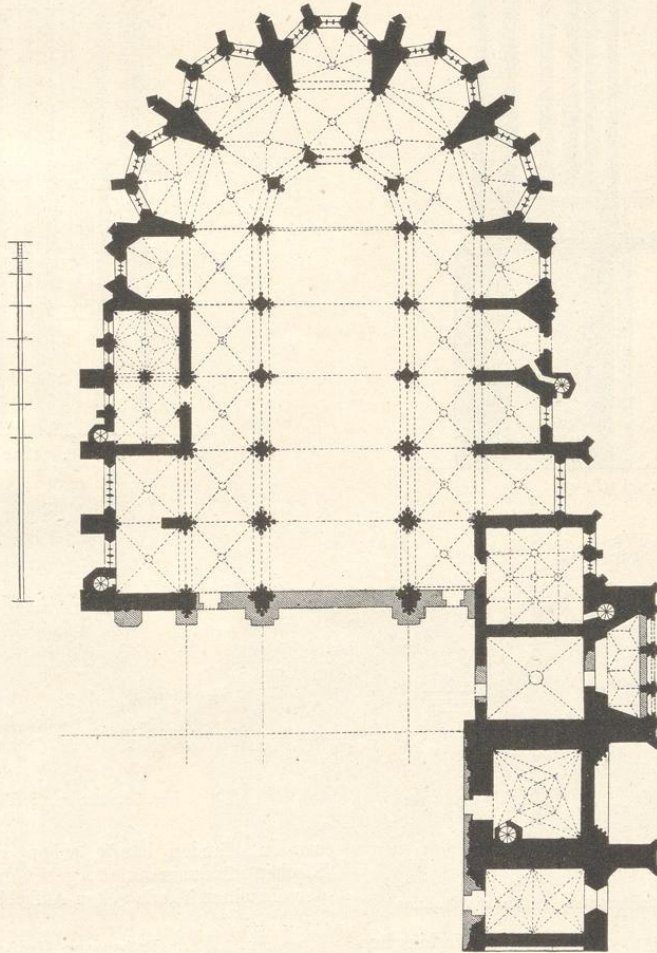


Fig. 35. (Prag, unterer Grundriss des Domes.)

Der Capellenkranz und Umgang bis zur Höhe der unteren Galerie wurden ganz nach dem ursprünglichen Plane vollendet, der Porticus aber nur bis zur Höhe von etwa 20 Fuss.

In Bezug auf den aus fünf Seiten des Zehnecks gewählten Chorschluss lässt sich nicht verkennen, dass ein solcher Abschluss nur bei mittelgrossen Kirchen mit Vortheil anzuwenden ist, bei fünf-schiffigen Constructio-

nen aber und solchen Domen, die mit Capellen umzogen sind, mancherlei Übelstände herbeiführt. Erstens werden die Kranzcapellen bei gleicher Erweiterung der Radien im Verhältniss zu den innern Nebenschiffen und dem hohen Chore übermässig vergrössert, wodurch die Schiffe selbst im Innern gedrückt erscheinen, während der Chor (unbestritten der Haupttheil jeder Kirche) sich gegen aussen hin nicht mit genügender Unabhängig-

keit über die Capellen erhebt. Diese Übelstände wurden schon in sehr früher Zeit erkannt und sind in den Kathedralen zu Amiens und noch glücklicher zu Köln durch die Anwendung des siebentheiligen Chorschlusses beseitigt worden.

In dem beigefügten Grundrisse des Erdgeschosses Fig. 35 sind die vom Meister Mathias ausgeführten Partien mit schwarzer Farbe eingetragen, die spätern Bauten aber durch Schraffirungen angedeutet: wir sehen aus diesem Plane, dass neben den Capellen und dem Porticus auch die freien Pfeiler des hohen Chores,

die planmässige Vollendung des angefangenen Porticus geradezu unmöglich gemacht wurde, gehört nicht mehr den Bauführungen des französischen Meisters an: diese Anlage mag wohl in der Zwischenperiode, welche nach dem Tode des Mathias eintrat und von 1352 bis 1356 währte, vorgenommen worden sein. Ausgeführt wurde die Wenzelsepelle durch Meister Peter von Gmünd, wie durch Urkunden sichergestellt ist. Anderweitige Nachrichten über die Fortschritte des Dombaues zwischen 1344—1356 besitzen wir nicht, denn Altarstiftungen, deren einige in dieser Frühzeit erwähnt

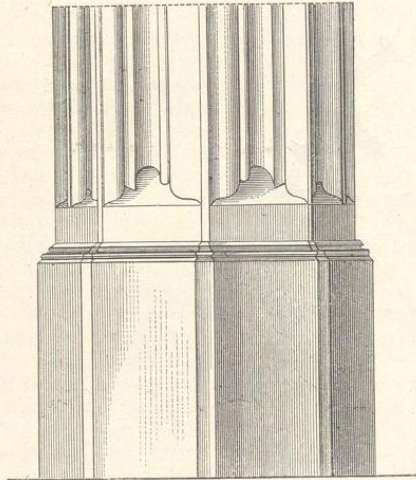


Fig. 36. (Prag.)

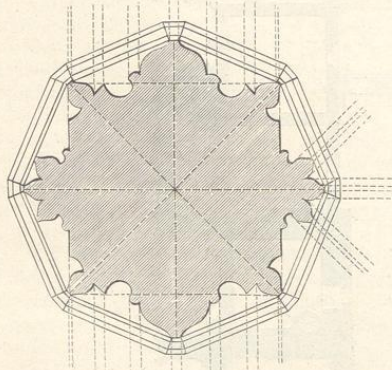


Fig. 37. (Prag. Dom, Pfeilersystem des Meister Mathias.)

welche diesen vom Umgang trennen, von Mathias herühren. Diese Pfeiler, deren Gliederung Kugler in seinem „Handbuch der Kunstgeschichte“ und auch in den „Kleineren Schriften“ als „flach und kraftlos“ bezeichnet, sind es zunächst, welche den stylistischen Zusammenhang der Klosterkirchen zu Raudnitz und Sazava, dann der St. Jacobskirche in Kuttenberg mit dem Prager Dome verathen. Fig. 36 bis 39. Arcaden- und Wandpfeiler aus dem Bau des Mathias, Capitäle und Gurten (Fig. 40 und 41) aus dem Seitenschiffe von demselben.

Die St. Wenzelsepelle, welche seltsam genug in den rechten Kreuzarm hineingeschoben und durch welche

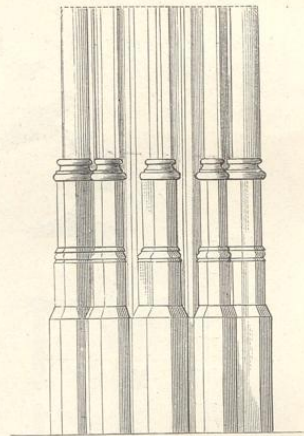


Fig. 38. (Prag.)

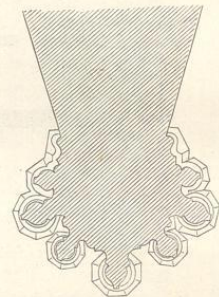


Fig. 39. (Prag, wie Fig. 37.)

werden, fanden häufig schon gleichzeitig mit den Kirchengründungen statt, geben daher über die Bauzeit der einzelnen Theile selten Aufschluss.

#### Peter von Gmünd.

Der zweite Dombaumeister und Nachfolger des Mathias war der oben erwähnte Peter von Schwäbisch-Gmünd, welcher dem Bau von 1356 bis gegen 1400 vorstand und dem man die gegenwärtige Gestalt zum grössten Theile zu verdanken hat. Meister Peter, welcher auch „Arler — Parler — Parlerius und böhmisirt: Parlérz“ in Urkunden genannt wird, war ein Mann von seltenster Begabung und Vielseitigkeit, ganz geschaffen, um den Wünschen eines rastlos vorwärts strebenden und drängenden Regenten, als welchen Kaiser Karl

sich stets bewährte, zu entsprechen. Der Kaiser hatte gelegentlich einer Rundreise durch Schwaben im Jahre 1356 die Steinmetze Heinrich und Peter kennen gelernt, welche mit Ausführung der Heilig-Kreuzkirche

dete den Chorbau bis zum Jahre 1385 und legte sodann die Kirchenschiffe in ihrem ganzen Umfange an (Fig. 42, Seitenansicht).

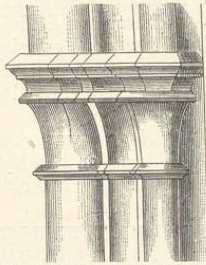


Fig. 40. (Prag, wie Fig. 37.)

zu Gmünd beschäftigt waren. Diese Kirche gefiel dem kunstsinnigen Herrscher so wohl, dass er den jüngern der Bauführer nach Prag berief und ihn, obwohl er erst dreiundzwanzig Jahre zählte, als Dombaumeister einsetzte. Peter trat unverzüglich sein Amt an, er voll-



Fig. 41. (Prag. Dom, Profil des Wandpfeilers in Fig. 40.)

Die Wahl des jugendlichen Baumeisters war eine in jeder Hinsicht glückliche und bezeugt den ungewöhnlichen Scharfblick, mit welchem der Kaiser die richtigen

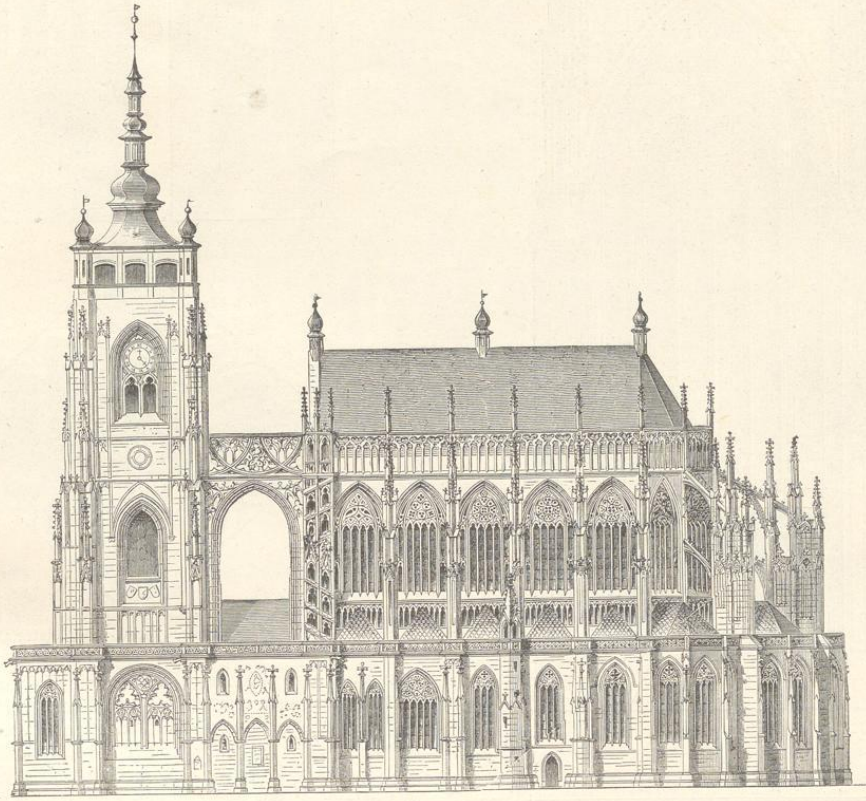


Fig. 42. (Prag, Südseite des Domes.)

Leute für seine Geschäfte auszuwählen verstand. Meister Peter war Baumeister und Ingenieur, Bildhauer in Stein und Holz, Goldarbeiter, Ciseleur und Maler, also

ein Mann, welcher ähnlich dem Michel Angelo sich in allen Fächern versuchte und überall Ausgezeichnetes leistete. Seine Thätigkeit wird durch eine ebenfalls im

Triforium angebrachte Inschrift in Kürze geschildert, in welcher er als Dombaumeister, als Erbauer der Moldau-  
brücke und der Allerheiligen-Kirche zu Prag, des Chores

in der Kunstgeschichte vorkommt, sind wir ungleich  
besser unterrichtet, als über die seines Vorgängers,  
ja vielleicht besser als über die bürgerliche Existenz  
irgend eines der mittelalterlichen Künstler von ganz  
Deutschland. Seine Biographie nebst allen dahin bezüg-  
lichen Urkunden und seinem Bildnisse findet sich  
theils in der Beschreibung der Portraitgalerie, theils in  
einem besondern Abschnitte, in welchem die einzelnen  
Schöpfungen des Meisters der chronologischen Reihen-  
folge nach geschildert werden.

Neben den Baumeistern waren geistliche Direc-  
toren, Domherren, mit dem Bau beschäftigt; diese führ-  
ten das Rechnungswesen und unter ihnen stand der

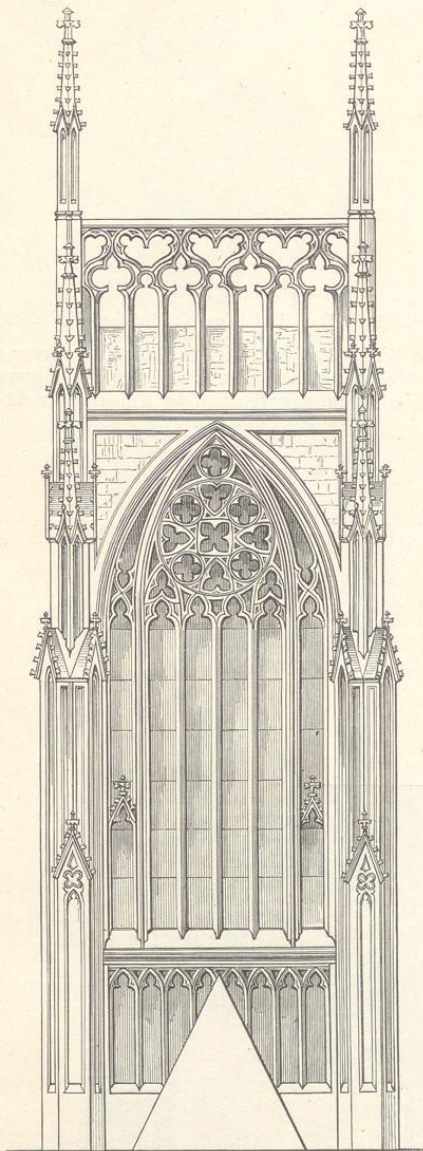


Fig. 43. (Prag, Fenster im Lichtgaden von Meister Peter.)

zu Kolin und als Verfertiger der Chorstühle im Prager  
Dome bezeichnet wird. Über die Lebensverhältnisse des  
Arler, unter welchem Namen der Meister am häufigsten

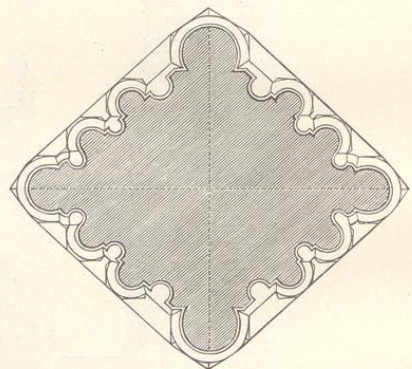
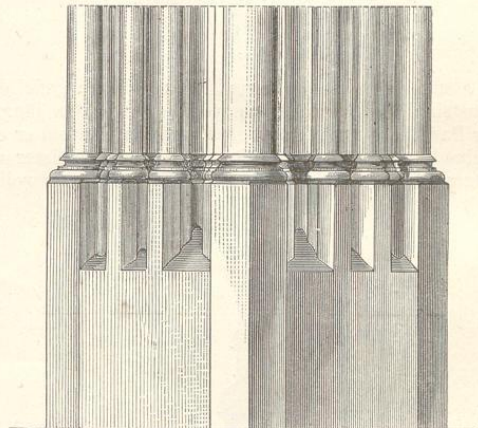


Fig. 44. a. b. (Pfeilersystem des Meister Peter.)

Bauschreiber, welcher von Woche zu Woche die sämt-  
lichen Ausgaben verzeichnete und in sorgfältig geord-  
neten Büchern zusammenstellte. Zwei dieser auf Papier  
geschriebenen Rechnungsbücher sind vor kurzer Zeit  
durch die Bemühungen des dormaligen Herrn Dom-Seni-  
ors Anton Frind aufgefunden und der Bibliothek des  
Prager Domstiftes einverleibt worden; sie tragen den  
Titel: „Solutio hebdomadaria pro structura Templi Pra-  
gensis“ und sind in Schweinsleder gebunden. Das erste  
Buch 41 Ctm. hoch und 15 Ctm. breit, enthält die Rech-  
nungen von 1372 bis 1374, das zweite etwas höhere  
aber gleich breite Buch setzt in derselben Weise das

Verzeichniss von 1374 bis 1378 fort. Jede Woche ist besonders abgeschlossen, dabei sind alle Werkleute mit Namen angeführt und ihre Leistungen genau bezeichnet. Die Arbeiter scheinen während der Woche ein Kerbholz oder einen ähnlichen Beleg ihrer täglichen Beschäftigung erhalten zu haben; übrigens waren verhältnissmässig wenige Leute am Bau beschäftigt, ihre Anzahl beträgt durchschnittlich etwa zwanzig, sinkt manchmal bis auf die Hälfte herab und steigt nur ausnahmsweise über dreissig an.

Als geistlicher Vorsteher des Baues (*director fabricae*) erscheint in diesen Büchern zuerst Beneš von Waitmül, neben ihm wirkt als Notar Andreas Kotlik, welcher letztere wahrscheinlich die Rechnungen geschrieben hat. Bauleiter ist Magister Parlerius, unter welchem der *Custos huttæ*, der Aufseher über die Steinmetze und Übernehmer der Arbeiten steht. Sowohl für den Bauleiter wie für den Director und seinen Notar sind Gehalte angesetzt. Bis Dominica 17, anno 1375 (Ende April) fungirt Waitmül als Director, dann kommt sein

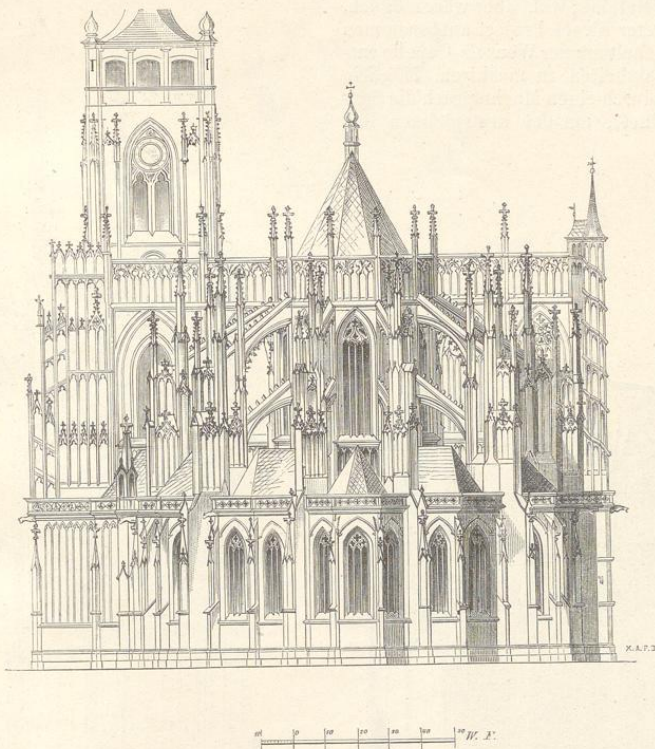


Fig. 45. (Prag, Ostseite des Domes.)

Name nicht mehr vor, sondern versteht Andreas Kotlik, der bekannte vierte Dombaudirector, allein die Geschäfte des Directors und Notars bis zum Schlusse des Buches.

Sehr interessant ist die anno 1378 Dominica ultima angefügte Notiz: *totalis distributio hujus libri 3353 sexggz 15. p.* ( $3353\frac{1}{4}$  Prager Schock Groschen), was nach heutiger Währung etwa 10630 Gulden im Conventionsfusse betragen würde, das damalige alte Schock zu 3 fl. 10 kr. berechnet.

Die Manier des Meister Peter ist von der seines Vorgängers gründlich verschieden, man darf wohl sagen durchaus entgegengesetzt: während Mathias grosse Massen anlegt, wenige Decorationen gebraucht und die Gliederwerke zart ausführt, liebt der schwäbische Baukünstler die reichste Ornamentirung an Masswerken und Laubgebilden, er profilirt kräftig, ohne die Einzel-

heiten einer ängstlichen Sorgfalt zu unterziehen, und wendet gern figurlichen Schmuck an.

Die angefügten Fensterbildungen, Fig. 36, eines Capellenfensters von Mathias und Fig. 43, eines obern Chorfensters von Peter, lassen die beiderseitigen Manieren so deutlich erkennen, dass man über keinen Theil des Gebäudes in Zweifel bleiben kann, welcher von beiden Meistern denselben hergestellt habe. In den Pfeilerbildungen hält der Gmündner Meister an dem in Deutschland üblichen System fest, welches im Kölner Dome mit besonderem Glück behandelt worden ist; auch in den Strebebogen nähert er sich den kölnischen Formen, ohne jedoch seine Eigenthümlichkeiten aufzugeben. Fig. 44 *a. b.* zeigt das Pfeilersystem des Meister Peter von Gmünd.

In der Chor-Ansicht, Fig. 45, werden durch die zwischen dem untern und obern Geschosse hinziehende

Galerie die Arbeiten der beiden Meister haarscharf getrennt: die untere Partie gehört dem Mathias von Arras, die obere dem Peter von Gmünd an.

Der gegenwärtig isolirt stehende Thurm wurde erst nach 1400 von einem Schüler Peters ausgeführt, ist aber in Folge des grossen Brandes von 1541 arg beschädigt und bei der Wiederinstandsetzung verunstaltet worden. Diesem Thurme stand ein ähnlicher, aber nur zur Hälfte ausgebauter gegenüber, welcher bei dem Brande einstürzte und dann abgetragen wurde. Die Anordnung von Thürmen an dieser Stelle lag ganz gewiss nicht im ursprünglichen Plane des Mathias; wohl aber wäre möglich, dass bereits Meister Peter dieses Project aufgenommen hätte, um die durch Einschaltung der Wenzels-Capelle entstandenen Unregelmässigkeiten zu maskiren. Möglich, dass König Wenzel IV. durch einen Machtspruch die Stellung der Thürme anordnete, um den kostspieligen Bau

geführt, aber nie vollendet gewesen sei, der südliche aber eine viel bedeutendere Höhe als gegenwärtig eingehalten habe.

Auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers Ferdinand wurden 1561 auch die noch bestehenden Pfeiler und Mauerreste des Langhauses, welches urkundlich durch Peter von Gmünd angelegt worden war, abgetragen und der Platz abgeebnet. Hierauf wurde der an der Westseite ganz offene Chor mit einer Nothmauer abgeschlossen, wodurch das Gebäude die Gestalt erhielt, welche wir heute erblicken.

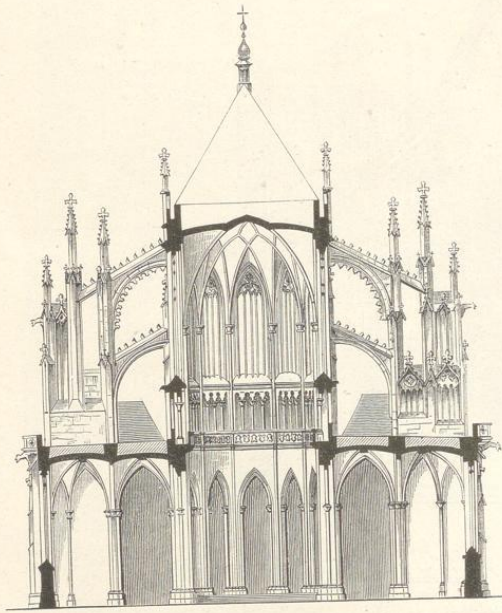


Fig. 46. (Prag, Chorquerschnitt des Domes.)

rascher dem Ende zuzuführen. Die untere Partie des bestehenden Thurmes schliesst sich noch einigermassen der Formgebung des Gmündner Meisters an, oberhalb der Galerie aber kommen Willkürlichkeiten vor, die der ausgeartetsten Gothik angehören. Der Thurm wurde nämlich auf Befehl des Kaisers Ferdinand I. durch den Hof-Architekten Bonifaz Wohlgemueth nach dem erwähnten Brande gründlich überarbeitet, abgekürzt und dann mit einer zwiebelartigen Haube eingedeckt. Aus den Schilderungen dieses Brandes, welche Hajek von Libočan als Augenzeuge und späterhin Beckowsky nach actenmässigen Quellen veröffentlichte, ergibt sich, dass der nördliche Thurm bis zur Höhe der Galerie auf-

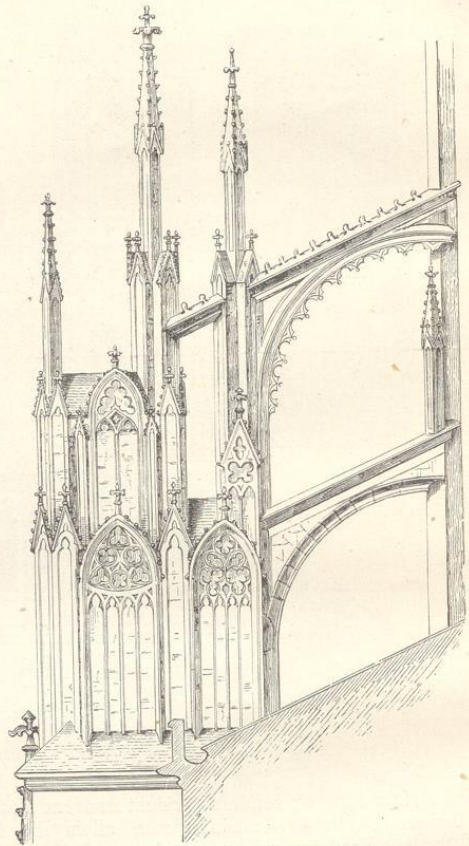


Fig. 47. (Prag, Bau Meisters Peter.)

Von Meister Peter rühren folgende Partien nachweisbar her und sind in den beigegebenen Planen kenntlich gemacht:

- a) die drei freien zur Rechten und Linken in gerader Linie stehenden Pfeiler des Mittelschiffes, dann die beiden in die Nothmauer einbezogenen Hauptpfeiler der Kreuzierung (s. Querschnitt Fig. 46),
- b) die an der Nordseite in zwei Gewölbjoch eingelegte Sacristei mit ihrem schönen Sterngewölbe,
- c) die an die Sacristei anstossende Sigismund-Capelle, ebenfalls zwei Gewölbjoch umfassend, in welcher die äussern Nebenschiffe frei entwickelt sind,

d) die an der Südseite befindliche, in das Querhaus eingeschobene S. Wenzels-Capelle mit der gegen Osten anstossenden sogenannten Martinic-Capelle. Alle diese Bautheile gehören dem unteren Geschoße an, und sind grösstentheils bis zum Jahre 1366 vollendet worden.

Das ganze obere Geschoß mit Ausnahme des Thurmes und der baroken Decorationen an dem grossen oberhalb des Porticus sich erhebenden Fensterbogen ist Peters Schöpfung, welche nur durch die Restauration des Wohlgemuth einige unschwer zu erkennende Umänderungen erlitten hat. So erscheint das dermal im

Mittelschiffe und Chorpolygon bestehende Gewölbe als eine Neuerung des Wohlgemuth, obgleich wir über den ganzen Restaurationsbau keine zuverlässigen Nachrichten besitzen. Von Meister Peter rührt das netzartige Gewölbe des Mittelschiffes in keinem Falle her: erstens hat er diese Form nie angewandt, zweitens lassen die Widerlager deutlich erkennen, dass ehemals eine andere und höhere Wölbung bestanden habe. (Fig. 47 Strebebogen, System des Meisters Peter.)

Zur Charakteristik der Arler'schen Bauweise übergehend, fällt zuerst die ungeheure Kühnheit auf, mit welcher der Oberbau durchgeführt ist. In dem angefügten

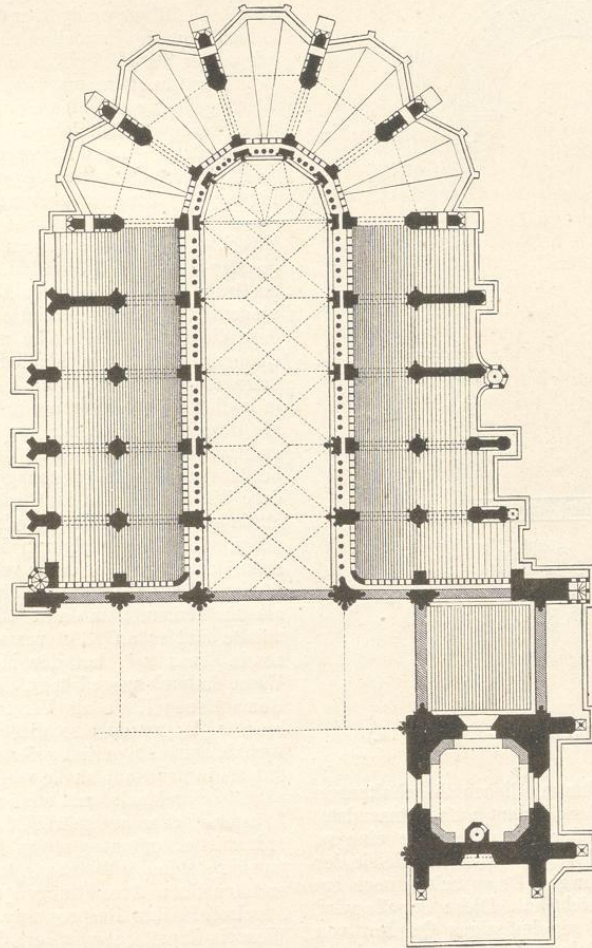


Fig. 48. (Prager Dom, Grundriss in der Höhe des Triforiums.)

oberen Grundrisse Fig. 48, welcher in der Höhe des Triforiums aufgenommen ist, ruht der ganze obere Aufbau auf dünnen Säulen, Stäben, durchbrochenen Pfeilern und den Strebebogen, welche sich über die Seitenschiffe herüberspannen. Als Meisterstück luftiger Construction ist das durchbrochene Treppentürmchen anzuführen, welches an der Abschlusslinie des Presbyteriums von

der unteren Galerie zur oberen führt und im Aufrisse der Südseite (s. Fig. 42) eine hervorragende Stellung einnimmt. In Arler's Bau zeigt jedes Fenster ein anderes Masswerk, und es pflegte der Meister stärkere und schwächere Fensterstäbe abwechselnd anzuordnen; auch sind die Strebepfeiler mit ihren Bogen nach dem System der Abwechslung gehalten und jeder anders decorirt.

Als Peter die Bauführung des Domes übernahm, waren jene störenden Abweichungen vom ursprünglichen Plane, nämlich die Einschaltung der Wenzels-Capelle in den südlichen Kreuzflügel<sup>1</sup> und die Umwandlung zweier nördlicher Travéen zu einer Sacristei bereits eingeleitet, und unserem Meister fiel die Aufgabe zu, diese mit der Gesamtanlage im grellsten Widerspruche stehenden Partien künstlerisch durchzubilden.

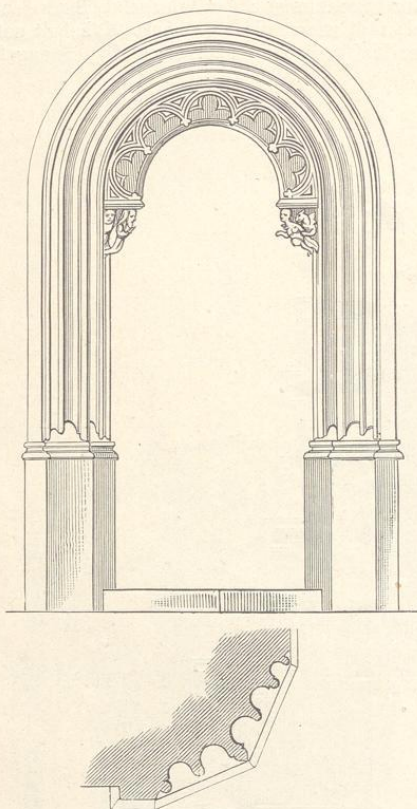


Fig. 49. (Prag. Dom, Portal zur Wenzels-Capelle.)

Gerade in diesen beiden misslichen Einschaltungen bewährte sich des Künstlers Talent aufs glänzendste, und es ist namentlich in der Wenzelscapelle eine so geläuterte Formendurchbildung entwickelt, wie sie der Meister weder an den übrigen Dumarbeiten noch am Chor zu Kolin wieder erreicht hat. Diese Capelle wird im Grundrisse durch ein regelmässiges Quadrat von  $33\frac{1}{2}$  Fuss seitlicher Ausdehnung beschrieben und von

<sup>1</sup> Der kürzlich verstorbene Dombaumeister Kranner sprach die Vermuthung aus, dass die Wenzels-Capelle zunächst aus dem Grunde so überzwerch in den Kreuzarm hineingeschoben wurde, weil sich an dieser Stelle das Grabmal des h. Wenzel befunden habe und dieses aus Pietät nicht verlegt werden wollte. Diese Vermuthung wird jedoch weder durch die gepflogenen örtlichen Untersuchungen, noch durch die Geschichte bestätigt. Das Grab des h. Wenzel stand rechts neben dem Hochaltare im alten von Spytihněv erbauten Dome, welches Gebäude westlich vom neuen Dombau lag. Da im Jahre 1378 nach Waltmills unzweifelhaftem Berichte die alte Kathedrale noch erhalten war und Waltmills selbst die Übertragung der fürstlichen Leichname aus dieser alten Kirche in den Chor des neuen Domes besorgte, konnte das ehemalige Wenzelsgrab unmöglich an gegenwärtiger Stelle gewesen sein. Auch bestand das ursprüngliche Grabmal S. Wenzels gar nicht in Prag, sondern in Altbunzlau, war also schon einmal versetzt worden.

einem zwar einfachen, aber nichtsdestoweniger höchst originellen Sterngewölbe überdeckt. Acht reich profilirte Wandpfeiler, auf jeder Seite zwei, steigen bis zur Höhe von 27 Fuss an, wo sie ohne Vermittlung von Capitälen in Gewölberippen übergehen. Da seltsamerweise in den Ecken keine Wandpfeiler angebracht sind, also von hier aus keine Rippen entspringen, bildet das Gewölbe in den vier Ecken vertiefte Kappen, welche schon beim Eintritt überraschen und zugleich die geheimnissvolle Würde des Innern mächtig fördern. Bei näherer Untersuchung findet man, dass die überaus reich scheinende Deckenwölbung nichts anderes als ein an den Ecken ausgewechselt Kreuzgewölbe sei, welches sich im Durchschnitt nur wenig über den Halbkreis erhebt. Demselben Gewölbe in noch reicherer Durchbildung werden wir in der Karlshofer Kirche wieder begegnen.

Der Capellenraum wird durch ein kräftiges mit Zierbogen eingesäumtes Gesims der Höhe nach in zwei Stockwerke abgetheilt und ist sowohl ober- wie unterhalb auf's reichste mit Vergoldungen, Wandmalereien und Edelstein-Mosaiken decorirt. Die bedeutende Ausladung des Zwischengesimses (über zwei Fuss) und seine horizontale Oberfläche lassen einen besondern Zweck erkennen: Es sollten auf demselben die Weihgeschenke aufgestellt werden, welche fromme Wallfahrer am Grabe des hochgefeierten Heiligen und Landespatrons niederlegten. Diesem Gesimse hat man es zu verdanken, dass die untere Bilderreihe mit ihren vergoldeten Umrahmungen von dem Kirchenbrande des Jahres 1541 verschont blieb und, von Überpinselungen abgesehen, in leidlichem Zustande auf uns gekommen ist, während die oberen Gemälde zerstört und um 1600 durch neue ersetzt worden sind. Eines der unteren Wandgemälde besitzt für die Zeitbestimmung des Capellenbaues besondere Wichtigkeit: Es ist Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes dargestellt; zur Rechten und Linken neben den Heiligenfiguren knien Kaiser Karl und seine dritte Gemahlin Anna von Schweidnitz in betender Stellung. Dass die hier abgebildete Kaiserin keine andere als die Genannte im Jahre 1353 mit dem Kaiser vermählte und schon 1362 verstorbene schlesische Prinzessin Anna sei, hat der Maler in unzweideutigster Weise dadurch ausgedrückt, dass er die beiden früheren Gemahlinnen Karls als Verstorbene in dem Bilde anbrachte. Es wurde also dieses Gemälde oder der Entwurf dazu um obige Zeit gefertigt und dürfte die Capelle damals in der Hauptsache vollendet gewesen sein.

Zwei schmale, mit steilen Spitzbogen überwölbte Fenster erhellen nur spärlich das Innere, dessen ausserordentliche, mitunter etwas barbarisirende Pracht in unwiderstehlicher Weise zur Andacht stimmt. Die Bilder und sonstigen Ausstattungen finden in den folgenden Abschnitten ihre Besprechung. Eingeweiht wurde die Wenzels-Capelle sammt dem darin befindlichen Altare am 30. November des Jahres 1367. (Fig. 49 Eingang in die Wenzels-Capelle.)

Bis zu diesem Zeitpunkte wurde in den unteren Räumen gearbeitet, wie durch verschiedene Urkunden und besonders die Dombaurechnungen bestätigt wird. Da Mathias von Arras nur eine einzige Chorecapelle fertig gebracht hatte, oblag es seinem Nachfolger, die Arcaden zu schliessen, die übrigen Capellen nebst den Seitenschiffen einzuwölben und auch das Querhaus bis zur Galleriehöhe aufzubauen. Alle diese Arbeiten musste

der Gmündner Meister vollenden, ehe an die Erhöhung des Mittelschiffes zu denken war. Dabei fehlte es oft an den nöthigen Baumaterialien, weil die gleichzeitig in Angriff genommene Moldaubrücke unendliche Massen von Steinen erforderte und ausserdem in der Bauhütte (hutta) allerlei kunstreiche Arbeiten für anderweitige kaiserliche Bauten, namentlich für das Schloss Karlstein angefertigt werden mussten. Erst um 1370 wurde das Triforium aufgestellt: von nun an lässt sich aus den Rechnungen und den darin vorkommenden Notizen Schritt für Schritt der fernere Verlauf der Bauarbeiten nachweisen.

Kaiser Karl erlebte die Vollendung des Chores nicht mehr, er starb 1378 am 29. November, das Chorgewölbe aber wurde erst sieben Jahre später, am 12. Juli 1385 während eines feierlichen Gottesdienstes (*infra missarum solemniam*) geschlossen, worauf am 1. October desselben Jahres die Einweihung des Chores stattfand. Fortgebaut wurde indess am Dome ununterbrochen (da die Gallerien, Treppenthürme und sonstigen Ausstattungen noch fehlten) bis zum Jahre 1392, als die Grundsteinlegung zu dem Langhaase in besonders feierlicher Weise durch König Wenzel IV. vollzogen wurde. Bei dieser Feierlichkeit, welcher der König ausserordentliches Ansehen zu verleihen suchte, wohnten neben der königlichen Familie, dem Herzog Johann von Görlitz, dem gesammten Hofstaate, dem Erzbischof Johann von Jenstein und vielen weltlichen und geistlichen Würdenträgern auch besondere Vertreter der abwesenden Familienglieder, namentlich des Sigmund, Königs von Ungarn, bei. Peter von Gmünd wird ausdrücklich in einer zum Andenken an diese Feier gesetzten marmornen Inschrift als noch wirkender Baumeister angeführt. Anstatt des vieljährigen i. J. 1380 verstorbenen Directors Kotlik aber erscheint Wenzel Radez, der schon bei der Choreinweihung thätig war. In derselben Inschrift wird ferner die Übertragung der Gebeine des heiligen Adalbert in den neuen Dom erzählt, welche im ersten Jahre der Regierung des Erzbischofs Wolfram von Škvorec (1396 bis 1402) erfolgte. Diese Tafel, welche 1396 aufgestellt wurde, lässt nicht zweifeln, dass Radez und Meister Peter noch in Wirksamkeit standen.

Dass die sämtlichen Mauern und Pfeiler des von König Wenzel 1392 gegründeten Langhauses durch den Brand von 1541 schwer beschädigt und dann auf Befehl des Kaisers Ferdinand I. abgetragen wurden, haben wir bereits mitgeteilt. Die Grundmauern dieser Bautheile wurden im Laufe der gegenwärtig im Zuge befindlichen Dom-Restauration wieder ans Licht gefördert und zum Theil benützt.

Während der hussitischen Unruhen war der Bau eingestellt; doch scheint das Gebäude selbst damals, abgesehen von einigen Plünderungen und Bilderstürmereien, keine wesentlichen Beschädigungen erlitten zu haben. Nach wiederhergestellter Ordnung waren die Könige Podiebrad und Wladislaw II. wiederholt bemüht, den unterbrochenen Dombau neuerdings in Gang zu bringen; jedoch versiegten bald die Mittel, es fehlte der opferfrendige Sinn und auch der Muth, um Arbeiten von so kolossaler Ausdehnung einem guten Ende zuzuführen. Wladislaw liess allerdings an den Thürmen durch seinen Baumeister Benedict von Laun fortbauen und ein königliches Oratorium in einer der südlichen Capellen

einrichten, allein nach dem Tode dieses Regenten traten wieder mehrjährige Unruhen ein, bis es nach schweren Kämpfen dem Kaiser Ferdinand I. gelang, einen dauernden Frieden zu begründen. Unter der Regierung dieses Fürsten ereignete sich das mehrmals erwähnte Brandunglück, durch welches die Kleinseite, die Residenz und der Dom auf dem Hradschin nebst vielen anderen Baudenkmalen zerstört wurden. Obwohl der Kaiser und der von ihm beauftragte Architekt Wohlgemuth Alles aufboten, das Denkmal wieder in den ursprünglichen Stand zu versetzen, und man sich sogar einige Zeit hindurch mit der Hoffnung trug, das Werk in seiner ganzen Ausdehnung zu vollenden, musste man sich doch zuletzt auf die allernothwendigsten Reparaturen beschränken. Bei Betrachtung der Wohlgemuth'schen Reparaturen fühlt man sich beinahe versucht, Gott zu danken, dass er seine Thätigkeit nicht weiter ausgedehnt habe, da das Verständniss, welches er seiner Aufgabe entgegenbrachte, ein äusserst geringes war, wenn ihm auch eine überlieferte Formenkenntniss nicht fehlte.

Wurden durch diesen Brand die meisten Altäre und die denkwürdigen von Arler geschnitzten Chorstühle vernichtet, hatten sich doch in den Capellen noch zahlreiche aus alter Zeit herrührende Sculpturen und Malereien erhalten, so dass mit Hilfe neuer Stiftungen die Kircheneinrichtung in kurzer Zeit wieder vervollständigt war. Der meist in Prag residirende kunstliebende Kaiser Rudolph II. bereicherte die Domkirche mit einem prachtvollen Mausoleum, welches sich über der von ihm neu errichteten kaiserlichen Gruft erhebt, und das von Alexander Colin im Jahre 1589 ausgeführt wurde. Kaum war dieses Denkmal vollendet, als neues Unglück über den Dom hereinbrach. Im Jahre 1619 wählten die damals überwiegend protestantischen Stände Böhmens den Kurfürsten Friedrich von der Pfalz zum Könige. Dieser, der sogenannte „Winterkönig“, war von seiner Umgebung abhängig und erlaubte seinem fanatischen Hofprediger Skultetus eine Bilderstürmerei, wie sie ärger niemals in Scene gesetzt worden war. Der Cistercienser Kapihorský erzählt von den damaligen Vorgängen als Augenzeuge: „Alle Altäre, Crucifixe und Bilder wurden abgebrochen, es wurde mit Axt und Hacke drein geschlagen und die steinernen Altartische bis auf den Grund niedergebrochen und hinausgeräumt;“ u. s. w. Durch diese zwischen 21.—28. December 1619 verübten Vandalismen wurden beinahe alle Kunstwerke zerstört, welche der grosse Brand verschont hatte; was sich jetzt von alten Bildwerken vorfindet, mag damals geflüchtet und späterhin wieder zurückgestellt worden sein.

Endlich erlitt der Dom während des siebenjährigen Krieges noch einmal schwere Beschädigungen, als Friedrich II. Prag belagerte. Nicht weniger als 20,000 Schüsse trafen die Domkirche, deren Nordseite noch vor kurzer Zeit die Spuren dieser Kanonade zeigte. Die sämtlichen Fenster, Strebebogen und Geländer wurden arg mitgenommen und theilweise zerstört, doch hat die Construction keinen Schaden gelitten. Diese auffallenden Beschädigungen waren es zunächst, welche den Gedanken an eine durchgreifende Restauration hervorgerufen haben. An dem im Jahre 1860 begonnenen Restaurationsbau wird gegenwärtig noch gearbeitet, und dürfte sich derselbe im günstigsten Falle bis zum Schlusse des Jahrhunderts hinziehen.

In gedrängter Übersicht zeigt sich der Verlauf des Baues, wie folgt:

1341. König Johann beschliesst den Bau eines neuen Domes in Prag und bestimmt zu diesem Zwecke den Zehent aller vorhandenen oder künftighin noch aufzufindenden Silberbergwerke Böhmens für die Ausführung des Domgebändes, kraft einer Urkunde vom 23. October.
1344. Grundsteinlegung des Domes am 21. November und gleichzeitige Erhebung der Prager Kirche zu einem Erzbisthum. Der vom Markgrafen Karl zu Avignon aufgenommene Dombaumeister Mathias entwirft die Pläne, und legt die Chorecapellen an.
1346. König Johann und Markgraf Karl reisen nach Avignon und von da nach Rhense, wo Karl zum römischen König erwählt wird. König Johann fällt am 26. August in der Schlacht bei Crecy, Karl wird durch die deutschen Angelegenheiten bis zum nächsten Jahre am Rheine festgehalten. Die lange Abwesenheit der Regenten wirkt nachtheilig auf den Dombau ein: es finden Abweichungen vom ursprünglichen Plane statt, und der nördliche Kreuzflügel wird eingezogen.
1348. Kaiser Karl lässt durch Meister Mathias eine königliche Familiengruft im Chore des Prager Domes erbauen und darin die Leichen seiner ersten Gemahlin Margaretha Blanca von Valois und deren Söhnchens beisetzen. Die Baustelle des Domes wird mit einem Nothdach überdeckt, Gründung der Neustadt Prag und der Burg Karlstein.
1352. Die S. Antoniuscapelle, nämlich die erste in der Chorrundung links neben der Mitte, wird durch den Erzbischof Ernest eingeweiht. In diesem Jahre stirbt der Dombaumeister Mathias.
1353. Anna von der Pfalz, zweite Gemahlin des Kaisers Karl stirbt am 2. Februar und wird in der königlichen Gruft begraben. Drei Altäre werden neben der Gruft gestiftet.
1356. Der Steinmetz Peter von Schwäbisch-Gmünd wird zum Dombaumeister ernannt. Er vollendet die Chorecapellen in den nächstfolgenden Jahren und führt ein verändertes Pfeilersystem ein.
1358. Gründung der Moldaubrücke zu Prag.
1366. Die Wölbungen der Seitenschiffe werden geschlossen und die S. Wenzels-Capelle vollendet. In einem daselbst an der Ostwand angebrachten Motivbilde ist die 1362 verstorbene Kaiserin Anna von Schweidnitz als noch lebend dargestellt.
- 1370—1371. Gänzliche Vollendung der untern Kirchenräume und Erbauung der Fürstengräfte in den Chorecapellen. Das Mosaikbild oberhalb des Porticus wird von einem unbekanntem wahrscheinlich venetianischen Künstler ausgeführt. Beginn der Arbeiten in der Höhe des Triforiums.
- 1373—1374. Die Leichname der altböhmischen Fürsten werden aus dem alten in den neuen Dom durch den Dombherrn Waitmül übertragen. Anlage der Fenster im Lichtgaden des Domes.
1378. Kaiser Karl IV. stirbt und wird im Dome in seiner Gruft beigesetzt. Die Aufstellung der Büsten im Triforium nimmt ihren Anfang.
- 1379—1385. Vollendung des Mittelschiffes. Bei langsame Bauführung wird das Gewölbe des Polygons oberhalb des Hochaltares am 12 Juni 1385 geschlossen und der Chor am 1. October desselben Jahres eingeweiht.
1392. Grundsteinlegung der Domschiffe am 2. Juni. Die Pfeiler und Umfassungsmauern des Langhauses werden in ihrem ganzen Umfange angelegt.
1396. Übertragung des Leichnams des heiligen Adalbert aus dem alten Dom in den neuen. Anbringung einer hierauf bezüglichen Gedächtnis Tafel an der Südseite des Domes, in welcher zugleich die wichtigsten Abschnitte der Baugeschichte mitgetheilt werden.

Diese merkwürdige Gedächtnis Tafel besteht aus einer Platte von weissem Marmor, ist  $3\frac{1}{2}$  Fuss breit, 4 Fuss 9 Zoll hoch, und enthält 30 Zeilen, welche in gothischer Fracturschrift eingegraben sind. Die Entzifferung ist nur auf einem Gerüste möglich, da sich der obere Rand der Tafel gegen 15 Fuss über dem Erdboden befindet und die vielen Abbrüchungen wie auch Verwitterungen das Lesen sehr erschweren. Dem hier mitgetheilten Text liegt ein im Jahre 1870 gefertigter Klatschabdruck zu Grunde. Die lateinisch verfasste Schrift lautet vollinhaltlich:

† Anno Domini M. CCC. XLIII. die tercia mensis marcij sublimata est sancta pragensis Ecclesia in metro politanam per Dominum Clementem papam. Eciam eodem anno et die positus est primus lapis fundamenti novi Chori Pragensis per serenissimum principem dominum Johannem regem Boemie comitem luczëburgensem ac serenissimos principes dominos Karolum tunc marchionem Moravie post in Imperatorem promotum, Ioannem ducem Karinthie, Tirolis etc. natos domini Regis predicti, et multis nobilibus Baronibus Regni prefati presentibus ac Reverendissimo patre domino Arnesto primo Archiepiscopo pragensi cum eisdem principibus primum lapidem impo-nente. Item anno Domini MCCCLXV reverendus pater dominus Johannes secundus Archiepiscopus Pragensis quondam Olomuecensis Episcopus factus et creatus est primus legatus apostolice sedis in tota sua provincia, nec non in Babenbergensi Ratisbonensi Misnensi dioecesibus et civitatibus cum suis successoribus universis per Dominum Vrbanum papam V. Qui post fuit factus sancte Romane Ecclesie circa XII apostolorum presbyter Cardinalis per dominum Vrbanum papam VI. feliciter promotus. Item anno Domini MCCCLXXXV in vigilia sancte Margarethe XII hora orlogij completa est testudo Chori pragensis infra missarum solemniam, Item anno Domini MCCCLXXXV in festo sancti Remigii conseratus est Chorus pragensis in honorë beate Marie et Sancti Viti per Reverendum patrem dominum Ioannem Archiepiscopum pragensem tercium apostolice sedis legatum secundum olim Misnensem Episcopum Item anno Domini MCCCLXXXII in festo penthecostes hora vesperorum positus est primus lapis fundamenti sancte pragensis ecclesie per serenissimos principes dominum Wenceslaum pri

mum Romanorum Regem et Boemie Regem et dominum Iohannem Gorlicensem ducem Marchionem Brandenburgensem natos serenissimi principis domini Karoli Romanorum Imperatoris benefactoris precipui Ecclesie pragensis ac reverendissimum patrem dominum Johannem Archiepiscopum pragensem terciū cum nonnullis aliis patribus dominis Episcopis et prelatiſ. Ac vice et nomine serenissimi principis Domini Sigismundi hungarie et dalmacie regis etc. nati Domini Imperatoris prefati nec non vice et nomine Serenissimarum principissarum et dominarum Elisabeth Romanorum Imperatricis Anne Regine Anglie Margarethe Consortis domini Purgravii Norinbergensis filiarum domini Imperatoris prefati. In honore visitationis sancte Marie et sanctorum Wenceslai Viti Adalberti Sigismundi et aliorum Boemie patronorum. sub directore fabricę pragensis Wenzeslao de Radez Canonico pragensi et petro de Gemund magistro fabricę prefate. Item a. D. MCCCLXXXVI in festo sancti Adalberti translatum est corpus sancti Adalberti ejusdem patroni Boemie cum reliquiis sanctorum quinque fratrum de antiqua ecclesia in medio nove pragensis Ecclesie presidente Reverendo patre domino Wolframo electo Archiepiscopo pragensi etc. †

Da diese Tafel während der Amtirung des Dombaudirectors Radez aufgestellt wurde, hat die von den Schriftstellern Legis-Glückselig und A. Ambros ausgesprochene Vermuthung, dass Radez der Verfasser sei, grosse Wahrscheinlichkeit für sich. Ob jedoch die im Triforium neben den dortigen Büsten angebrachten Inschriften ebenfalls von Radez herrühren, darf bezweifelt werden; es liegen vielmehr allerlei Anzeichen vor, dass diese Überschriften verschiedenen Zeiten angehören und mehrere Verfasser hiebei thätig waren.

Das Triforium mit seiner Portraitgalerie und seinen geschichtlichen Beziehungen ist übrigens so eng mit der Baugeschichte des Domes verwebt, dass die Besprechung unmöglich von der vorhergehenden Schilderung getrennt, sondern nur an dieser Stelle eingereiht werden kann.

#### Die Portraitgalerie im Triforium.

Die Bezeichnung Triforium wurde von einigen englischen Archäologen in die Kunstsprache eingeführt, indem sie mit diesem Worte den Laufgang bezeichneten, welcher in den basilikaförmigen Domen oberhalb der Arcaden das Innere umzieht und sowol zur Belebung der Fläche und Entlastung des Mauerwerkes dient, wie auch einen bequemen Zugang in die über den Nebenschiffen befindlichen Dachräume gewähren soll. Die Veranlassung zu dieser Einrichtung gaben die in den Stiftskirchen häufig angebrachten Oratorien, denen wir schon in einigen altchristlichen Denkmalen, z. B. S. Vitale in Ravenna und S. Sophia in Constantinopel, dann in höherer Durchbildung in den Domen zu Pisa und Lucca begegnen. Im Laufe des XII. Jahrhunderts erlangte das Triforium solche Bedeutung, dass es als unentbehrlicher Bautheil einer Kathedrale angesehen wurde. Von nun an wetteiferten deutsche, französische

und englische Künstler, dieses Zwischengeschoss mit möglicher Eleganz durchzubilden. Vorzüglich schöne Triforien sieht man in den Hauptkirchen zu Ely, Peterborough, Ypern, dann in Notre Dame zu Noyon und in S. Denis bei Paris, ferner im Dome zu Limburg an der Lahn und in höchster Vollendung im Münster zu Köln.

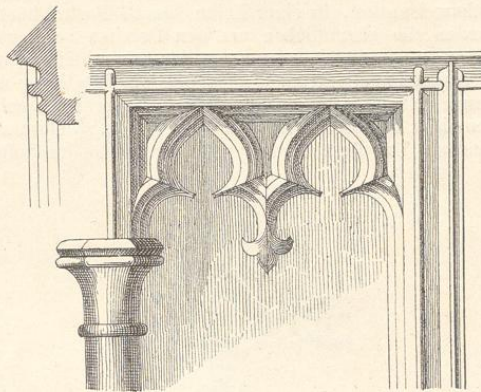


Fig. 50.

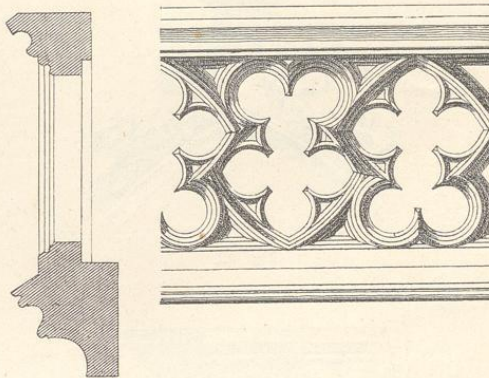


Fig. 51.

Das Triforium des Prager Domes zeigt noch alterthümliche Formen, welche Meister Peter wohl aus dem Grunde gewählt haben mag, um eine Vermittlung zwischen der einfachen Arcadenstellung seines Vorgängers Mathias und der eignen überreichen Formengebung, mit welcher er die Fenster des Lichtgades auszustatten gedachte, anzubahnen. Der im Durchschnitte (Fig. 46) ersichtliche und durch mehrere Details (Fig. 50 bis 56) illustrierte Laufgang wird durch Rundsäulen von 11½ Fuss Höhe und 9 Zoll Durchmesser unterstützt und mit einem 3½ Fuss hohen Brüstungsgeländer umzogen. Die Säulen sind durch Kleeblattbogen verbunden, die Säulen-Capitäle und Postamente zeichnen sich durch eine an Rohheit streifende Einfachheit aus, während das Geländer neben der geglätteten Arbeit jene Vorliebe zu stylistischen Ausschreitungen kundgibt, in denen sich Arler so gerne bewegt. Erläuterungen hiefür sind:

Fig. 50, Zierbogen im Triforium, Fig. 51, Masswerk des Geländers allda, Fig. 52, Krönung (Wimberge) eines Strebpfeilers, dann die Details Fig. 53 bis 56.

In architektonischer Hinsicht nicht von hervorragender Bedeutung, birgt das Triforium einen so seltenen Schatz an geschichtlich merkwürdigen Sculpturen, wie deren kein zweites mittelalterliches Denkmal aufzuweisen hat. In einer Reihe von 21 Portraitbüsten werden die sämtlichen um den Dombau verdienten Personen zur Anschauung gebracht; wir erblicken, wie zu einem Familienfeste versammelt, die Mitglieder des Herrscherhauses, in der Mitte den Kaiser Karl nebst Gemahlin, umgeben von Vater, Mutter, Geschwistern und Kindern. Um diese her gruppieren sich zu beiden Seiten

Brustbilder sind etwas über Lebensgrösse gehalten, mit Einschluss der Schultern und der Brustpartie 54 Centm. hoch und 45 bis 50 Centm. breit.

Neben jeder Büste sind erklärende Inschriften und bei den Standespersonen ihre Wappen angebracht; die Inschriften sind nicht in den Stein eingemeisselt, sondern nur mit Harz- oder Wachsfarbe hingeschrieben und scheinen ursprünglich vergoldet gewesen zu sein. Die Anordnung ist so, dass die Bildnisse des Kaisers und seiner vierten Gemahlin Elisabeth das Mittelfeld des Chorschlusses einnehmen, denen sich an der rechten oder Epistelseite (und zwar jedesmal zwei Bilder in einer Gewölbeabtheilung) anreihen: Johann von Luxem-

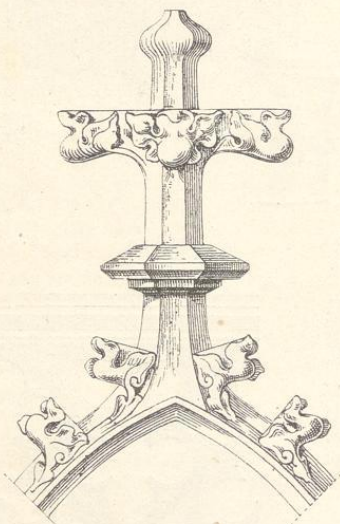


Fig. 52.

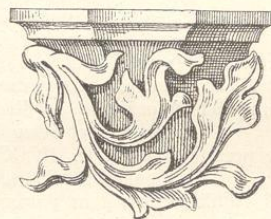


Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 53.

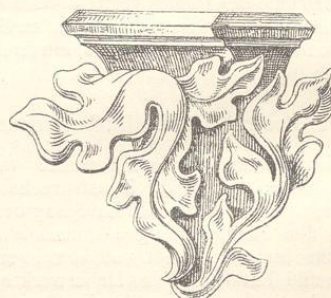
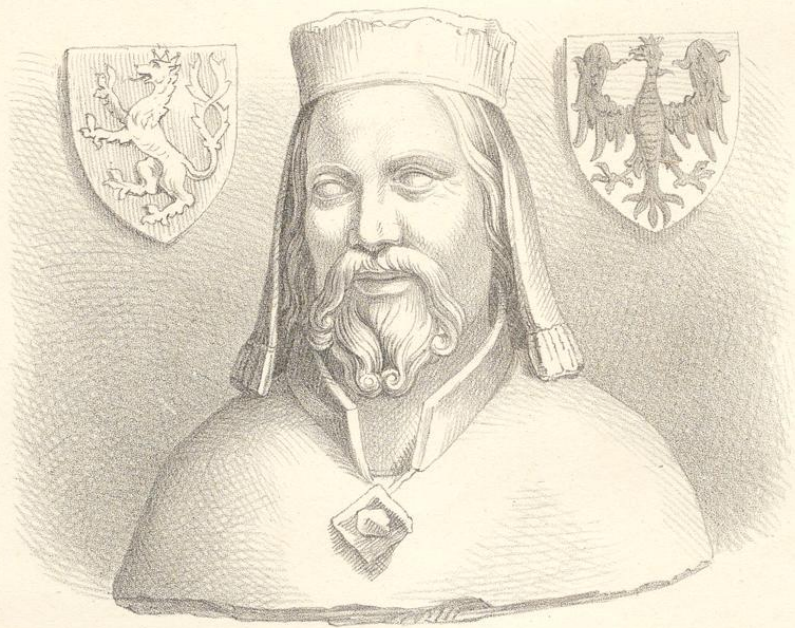


Fig. 56.

die Koryphäen der Wissenschaft und Kunst vom vornehmsten Prälaten herab bis zum schlichten Steinmetzmeister. Der Laufgang ist nach üblicher Weise in die Mauerdicke verlegt, wobei, um die Runde machen zu können, die emporstrebenden Pfeiler durchbrochen werden mussten. Oberhalb dieser Durchbrechungen oder Thüren treten die Büsten, jede einzeln stehend, so aus den Wandflächen hervor, als ob die dargestellten Personen sich aus einem geöffneten Fenster herausbeugten. Die

burg und seine Gemahlin Elisabeth von Böhmen — König Wenzel IV. und seine erste Gemahlin Johanna von Bayern — die Erzbischöfe Arnest von Pardubitz und Johann Očko von Vlašim — der Erzbischof Johann von Jenstein und der zweite Baudirector Holubec — der erste Baudirector Busko, welchem gegenüber Hund und Katze angebracht sind, die sich raufen. An der Evangelien-, linken, Seite sind angebracht im ersten Felde: Anna von Schweidnitz und





Ego Karolus quartus dei gracia Romanorum Rex

Anna von der Pfalz, Erstere die dritte, die Andere die zweite Gemahlin des Kaisers — Margaretha Blanca von Valois, dessen erste Gemahlin und Johann von Kärnten-Tyrol, des Kaisers älterer Bruder — Wenzel Herzog von Luxemburg, dessen Stiefbruder und gegenüber Benedict von Waitmül, dritter Dombaudirector, der bekannte Historiograph — Andreas Kotlik, vierter Dombaudirector und Peter von Gmünd, zweiter Dombaumeister — endlich Mathias von Arras, erster Dombaumeister und Wenzel von Radeecz, der fünfte Dombaudirector.

Obwohl für den Zweck dieses kunstgeschichtlichen Werkes die Beigabe von einer oder zwei Abbildungen genügt haben würde, um Ausführung und Kunstwerth der besprochenen Sculpturen zu erklären, haben sich doch so viele und gewichtige Stimmen für die Einverleibung mehrerer Bildnisse und einer erschöpfenden Beschreibung erhoben, dass der Verfasser sich umso mehr veranlasst sieht, diesem Wunsche nachzukommen, als das Triforium in Folge einer angeblich eingetretenen Senkung des Oberbaues vermauert und unzugänglich gemacht worden ist.

I. Wir beginnen die Reihenfolge mit dem Bildnisse des Kaisers. Er ist dargestellt im Alter von 58 bis 60 Jahren, die Haare sind dünn geworden und hängen schlicht herab, die Wangen sind voll und glatt rasirt, Kinn und Oberlippe mit einem sorgfältig geordneten schwarzen Barte umgeben, während die Haare bereits ins Graue spielen. Das Gesicht hat einen freundlich lächelnden Ausdruck und stimmt auf's genaueste mit den verschiedenen Portraits überein, welche sich in Karlstein und andern Orten vorfinden. Die Modellirung zeigt, dass der Bildhauer nach der Natur gearbeitet habe. Man erkennt die Familien-Ähnlichkeit mit Vater und Mutter, deren Züge in Karl verschmolzen sind. Dass dem lächelnden Gesichte auch der Ernst nicht fremd sei und hinter der rundgewölbten Stirn mancherlei tiefe Gedanken lagern, ist vortrefflich ausgedrückt. Auf dem Haupte trägt Karl die deutsche Kaiserkrone, welche jedoch zerstört und nur durch die herabfallenden Infuln sichergestellt ist; von den Schultern fällt der Reichs-Ornat hernieder, über der Brust durch eine grosse Agraffe zusammengehalten. Die rechts und links neben der Büste angebrachten Wappen sind der schwarze einfache Reichsadler im goldenen Felde und der böhmische doppeltgeschwänzte Löwe (s. Tafel I). Die Inschrift lautet:

Karolus III. Imperator romanorum et boemie rex. b. fundavit novam pragen. ecclesiam de sumptuoso ope. ut a parent. ac sumptibus propriis laboravit. b. et impetravit a sede apostolica ecclesiam pragensem erigi in metropolitana per Clementem papam VI. et archiepiscopum legatum apostolicum sedis fieri paravit. per domin. Urbanum V<sup>um</sup> collegium omnium sanctorum in castro et mansionariorum in curia pragensi instituit et dotavit studium pragensis instituit pontem novum p multaviam laborari precepit amator cultus divini et cleri. pragensis. morit. prage. A. d. MCCCLXXVIII. die penultima novembris etatis sue anno LXIII.

(Karl der Vierte, Römischer Kaiser und König von Böhmen, gründete gnädigst (benignissime) und dotirte aus eigenen Mitteln den neuen Prager Dom, ein Werk von kostbarer Arbeit, wie es sich darstellt. Er erlangte auch vom apostolischen Stuhle, dass die Prager Kirche durch Papst Clemens VI. zu einem Erzbisthum und Sitz des apostolischen Legaten erhoben wurde. Er gründete ferner unter Papst Urban V. das Collegium Allerheiligen und das Stift der Mansionäre in der Hofburg zu Prag, errichtete und dotirte die Prager Universität, liess die neue Brücke über die Moldau erbauen und war ein Förderer der Religion und des Priesterstandes. Er starb zu Prag am vorletzten November 1378 im 64. Jahre seines Alters.)

Diese Schrift ist die umfangreichste von allen und noch immer leserlich; auch haben sich keine Entstellungen eingeschlichen, welche bei den meisten der übrigen Inschriften angetroffen werden.

II. An der Rückseite desselben Pfeilers, jenseits des Durchganges, blickt die Büste des Königs Johann hernieder; seine Züge erscheinen hart und wie von schwerem Kummer gedrückt, doch erkennt man, dass der Mann einst schön war. Der ungewöhnlich kleine und hagere Kopf verräth eine schlanke, etwas über mittelgrosse Statur und zähe ausdauernde Kraft; die Blindheit ist mehr durch die vorwärts gebeugte Haltung ausgedrückt, als dass sie sich an den Augen erkennen lässt. An den vielseitig gewiegten Diplomaten, den unübertrefflich galanten Ritter, als welcher König Johann gefeiert wurde, wird man durch dieses Portrait kaum erinnert, woran wohl die Blindheit schuld sein mag, da sich der König in seinen Zustand gar nicht finden wollte. Neben dem Bilde sind die Wappen von Luxemburg und Böhmen angebracht (s. Tafel II). Die Inschrift lautet:

Johannes fil. henrici imperator. comes lutzemburgen. rex boemie VIII<sup>us</sup> duxit elizabet filiam regis Wenceslai. hic moritur in bello in francia per regem anglie. A. d. MCCCXLVI. die ruffi. hic fundavit monasterium earthusiense prope pragam.

(Johann, Sohn des Kaisers Heinrich, Graf von Luxemburg und Achter König von Böhmen, vermählte sich mit Elisabeth, der Tochter des Königs Wenzel. Er fiel in Frankreich im Kriege gegen den König von England im Jahre 1346 am S. Ruffustag. Er gründete das Karthäuserkloster bei Prag.)

III. In derselben Gewölbeabtheilung, dem Portrait Johann's gegenüber, ist die Büste seiner Gemahlin Elisabeth, der letzten Přemyslidin, aufgestellt, welche 1310 in Speyer vermählt wurde und 1330 starb. Sie hat eine ziemlich dunkle Gesichtsfarbe, schwarze Augen und solche Haare, starke Backenknochen und im Verhältniss zu ihrem Gemahl einen grossen Kopf. Der Ausdruck des Gesichtes ist ernst, etwas besorgt; die Züge sind nicht unangenehm, es spricht sich in denselben eine gewisse Hausmütterlichkeit aus. Unter der Krone trägt sie eine gefältelte Haube und einen Schleier, der auf die Schultern herniederfällt; der Hals ist bis unter das Kinn nach Sitte älterer Zeit verhüllt.

Die Wappen sind dieselben wie bei König Johann, darüber die Inschrift:

Elizabeth regina boemie mater  
illustrissimi principis dmi Karoli  
romanorum et boemie regis. obiit  
in die sanctorum cosme et damiani  
martirum . . . . .

Das Todesjahr anzugeben, ist entweder vergessen worden oder es wurde die untere Zeile ausgelöscht.

Da der Bildhauer (Meister Peter) die Königin Elisabeth bestimmt gar nicht, ihren Gemahl schwerlich gesehen hat, kann er diese beiden Büsten, welche sehr fein individualisirt sind, nur nach vorhandenen Zeichnungen, Münzen und ähnlichen Hilfsmitteln gefertigt haben, wobei auffallend erscheint, dass beide Personen je in dem höchsten Alter dargestellt sind, welches sie erreicht haben. Die Königin als Frau von etwa sechs- unddreissig, der König von nahezu fünfzig Jahren.

Treten wir in die nächste Gewölbeabtheilung ein, stellt sich Wenzel IV. und seine Gemahlin Johanna von Bayern-Holland dar.

IV. König Wenzel IV., von welchem sich Portraits aus seinen verschiedenen Altersstufen erhalten haben, ist hier abgebildet als junger Mann von fünfzehn bis sechzehn Jahren. Ein schwammiges Gesicht, welches unentschieden lässt, ob's ein Knabe oder Mädchen werden soll. Die Haare sind im Nacken kurz abgeschnitten, die Lippen gerundet und etwas aufgeworfen, die Augen gross und sanft, dabei der Ausdruck so mädchenhaft, dass man sich nicht über den Schriftsteller Schottky und seinen Mitarbeiter den Akademiedirector Bergler verwundern darf, wenn sie in dieser Büste die Königin Johanna vermutheten und eine Abbildung mit der Unterschrift „Johanna, Gemahlin Wenzels IV.“ in dem Werke „Die Karolinische Zeit“ veröffentlichten.

Von der Luxemburg'schen Familienähnlichkeit ist in diesem Gesichte nicht mehr viel zu erkennen, doch erinnern Mund und Kinn etwas an die Grossmutter Elisabeth von Böhmen. Bei Betrachtung der sinnlichen Formen begreift man, dass der Träger in spätern Tagen ansarten konnte. Für die Zeitbestimmung der Portraitgalerie gibt diese Büste zuverlässige Anhaltspunkte. Da Wenzel 1361 geboren wurde und hier im Alter von kaum sechzehn Jahren abgebildet ist, kann das Bild nur zwischen 1376—1377 gefertigt worden sein. Auch die Inschrift lässt zwischen den Zeilen hindurch lesen, dass sie noch bei Lebzeiten des Kaisers Karl geschrieben wurde. Sie ist auffallend kurz:

Wenzeslaus primus romanorum  
et boemie rex. comes lutzenburgen.  
natus serenissimi principis dmi  
Karoli III. romanorum Imperatoris.

Die Wappen sind der Reichsadler und der böhmische Löwe.

V. Gegenüber blickt mit fröhlichem Gesichte in die Welt hinein die Königin Johanna, eine schöne blonde Frau mit angenehmen lebenslustigen Zügen. Die Dame erfreut sich einer bedeutenden Fülle und ihr Kleid droht zu zerspringen. Nach Sitte ihrer Zeit trägt sie aufgelöste, in reichen Wellen herabfliessende

Haare, welche durch ein eng anschliessendes Häubchen zusammengehalten werden. Diesem freundlichen Gesichte gegenüber fühlen wir uns von tiefster Wehmuth ergriffen bei dem Gedanken, dass die jugendliche Frau von den Hunden ihres Gemahls erwürgt worden sein soll. Wappen sind die bayrischen weissblauen Rauten und der böhmische Löwe. Die Inschrift lautet:

Johanna romanorum et boemie regina  
illustrissimi domini albt (Alberti) ducis  
holandrie filia. uxor dmi. Wen. (Wenzeslai)  
romanor. et boemie regis. obiit  
A. d. MCCCLXXXVI. in vigilia  
circumcisionis dm.

Übertretend in die nächste Gewölbeabtheilung begegnen wir den beiden Erzbischöfen und Ministern Karl's, Arnest von Pardubitz und Johann von Vlašim, Männern, deren wissenschaftliche und staatsmännische Bedeutung in ganz Europa anerkannt war.

VI. Arnest oder Ernst von Malovec und Pardubitz, erster Erzbischof von Prag, war der treueste Rathgeber und Freund des Kaisers Karl, der das meiste beigetragen, dass die Prager Universität gegründet wurde. Er war Dichter, Maler und Bildhauer, ein Mann von grosser Gelehrsamkeit und tadellosem Lebenswandel. Arnest verfasste ein Lobgedicht auf die Himmelskönigin Maria und soll mehrere Madonna-Statuen gefertigt haben, von denen die auf dem Hauptaltar der Pfarrkirche in Reichenau befindliche ungemein zart durchgebildet ist und mit grosser Wahrscheinlichkeit ihm zugeschrieben wird. Durch die Gründung zweier, höchst wichtiger Institute machte er sich gleich sehr um die böhmische Kirche, wie die Geschichte seines Landes verdient, nämlich durch Gründung der Errichtungsbücher und der Bestätigungsbücher. Die Errichtungsbücher (libri erectionum) wurden 1358 als geistliche Landtafel eingeführt, und es wurden in denselben alle Errichtungen von Pfarrkirchen, alle an Kirchen, Klöster und Capellen gemachten Schenkungen und Stiftungen verzeichnet. Die Bestätigungsbücher (libri confirmationum) hatten den Zweck, die obigen Bücher zu ergänzen und die genauen Verzeichnisse der spätern Zu- und Abgänge fortzuführen. Dem Aberglauben, wie dem einreissenden Flagellantenwesen trat Arnest mit Entschiedenheit entgegen. Seinen rastlosen Bemühungen gelang es, dass die Gottesgerichte, die Feuer- und Wasserproben und derlei Prozeduren abgeschafft wurden. Nach allen Seiten hin unermüdlich thätig, förderte dieser Erzbischof auch den Dombau durch bedeutende Schenkungen und Erbauung einer besondern Chorcappelle; dann gründete er viele Hospitäler, Klöster und Schulen, stiftete an der Universität Freiplätze für arme Cleriker und verwaltete die Kirchengüter auf's beste.

Das Bildniss zeigt uns einen schönen Mann zwischen fünfzig und sechzig Jahren, edel, fest und menschenfreundlich, in welchem man den klaren Denker, wie den thatkräftigen Kirchenfürsten erkennt. Die Haare sind ergraut und von den Schläfen zurückgetreten, die Gesichtsbildung oval und regelmässig. Auf dem Haupte trägt er das übliche Hauskäppchen (nicht eine zerbrochene Bischofsmütze wie Ambros glaubt) und um seine Schultern einen eng anschliessenden Mantel. Die

Wappen sind zur Rechten ein weisses Pferd im rothen Felde, links das Domecapitelwappen, ein goldener Quer- balken im schwarzen Felde. Die Inschrift:

Arnestus primus archiep. pragen. fundavit et dotavit ac perfecit ad plenum monasterium ste. marie canonicorum regularium in glacz. item monasteria ejusdem ordinis zatzka et in rokiezano ac hospitale in broda boemi cali fundavit perfecit et dotavit b. morit. in rudnitz. a. D.

MCCCLXIII. die ultima mensis iunii. sepultus in glacz. primus officium correctoris ad reprimendam insolentiam clericorum instituit.

(Arnest, erster Erzbischof zu Prag, gründete, dotirte und vollendete gänzlich das Kloster S. Mariä der regulirten Chorherren in Glatz. Er gründete, dotirte und vollendete auch wohlwollend die demselben Orden angehörenden Klöster in Sadska und Rokitzan, wie auch das Spital in Böhmisch-Brod. Er starb zu Raudnitz im Jahre 1364 am letzten Juni und wurde in Glatz be- graben. Auch hat er zuerst das Amt der Correctoren eingesetzt, um die Ausartung der Priester zu unter- drücken.)<sup>1</sup>

VII. Johann von Vlašim, mit dem Beinamen Očko (Ocellus), der zweite Erzbischof, bewährte sich als würdiger Nachfolger Arnest's. — Obwohl vorzugs- weise Staatsmann, war er doch ein eifriger Förderer der Künste, welchem man namentlich die Entstehung mehrerer ausgezeichnete Miniaturwerke zu verdanken hat. Očko, früher Bischof zu Olmütz, gehörte zu den Jugendgefährten des Kaisers Karl und zeichnete sich durch solche Feinheit des Benehmens aus, dass Petrarca über ihn schrieb: „Man glaubt, er (der Erzbischof) sei zu Athen geboren und erzogen.“ Schon im Anfange seiner Regierung erlangte Očko für sich und seine Nachfolger auf dem erzbischöflichen Sitze die Würde eines apostolischen Legaten, sowohl für die Prager Metropole wie für die nachbarlichen Diöcesen Bamberg, Meissen und Regensburg. In den Jahren 1368—1370, während des zweiten Römerzuges, wirkte er als Reichs- verweser in Deutschland, wurde später zum Cardinal ernannt und führte nach dem Tode Karl's die Regierung in so ausgezeichnete Weise fort, dass durch ihn wesentliche Verbesserungen eingeführt wurden. Gleich seinem Vorgänger erbaute auch Očko eine der Dom- Capellen, die S. Erhard- und Otilien-Capelle, auf seine Kosten. In dieser Capelle liegt er begraben, wo ihm ein prachtvolles Grabmal errichtet wurde, eine Tumba mit seinem obenauf liegenden Standbilde.

Der Kopf dieser Figur und die Büste im Triforium sind augenscheinlich zu gleicher Zeit und nach dem Leben ausgeführt worden; die beiden Bildnisse gleichen sich so vollständig, dass die gegenseitigen Umrisse sich decken. Die Gesichtszüge sind angenehm, die Miene lässt den vornehmen Prälaten nicht verkennen. Er trägt eine mit Edelsteinen verzierte Mitra und einen ebenfalls auf ähnliche Weise ausgestatteten Mantel. Die Wappen sind rechts zwei Geierköpfe im goldenen Felde, links das Dom-Capitelwappen. Inschrift:

<sup>1</sup> Übersetzungen werden nur solchen Inschriften beigegeben, welche schwer verständliche Abkürzungen oder Ortsnamen enthalten.

Johannes. seds. archiep. prgen. primus legat. dotavit altaria. sta. marie in capella omnium sanctorum. sanctorum erhardi

et otilie in ecclesia pragen. item construxit dota vit hospitale sete marie sub wissegrado. item hospitale sti Anthonii et ste Elizabeth in hradezano pro clericis pauperibus in funus hic moritur.

Anno dm. MCCCLXXX.

die XII. mensis Ianuarii. orate pro . . . Die Schlussworte „anima ejus“ fehlen.

Das gegen Westen angränzende Gewölbefeld ent- hält die Büsten des Erzbischofs Johann von Jenstein und des Domherrn und zweiten Baudirectors Holubec.

VIII. Johann von Jenstein, der dritte Erzbischof von Prag, hat in dem Streite mit dem Könige Wenzel IV. eine so hervorragende Rolle gespielt, dass sein Ver- fahren nach übereinstimmenden Berichten der meisten Geschichtschreiber als die nächste Veranlassung zum Ausbruche der hussitischen Bewegung dargestellt wird. Der Erzbischof, ein naher Verwandter seines Vor- gängers Očko und derselben Familie entstammend, war mit König Wenzel aufgewachsen und hatte in früherer Zeit an Jagden, Turnieren und sonstigen Ver- gnügungen des Hofes theilgenommen. Zur erzbischöf- lichen Würde gelangt, begann er ein asketisches Leben zu führen, hielt dem Könige wegen seiner Ausschwei- fungen oft Strafpredigten und überwarf sich zuletzt in seinem religiösen Eifer ganz mit ihm.

Ernstere Conflictte konnten nicht ausbleiben; es kam zu blutigen Kämpfen zwischen den königlichen Beamten und den bischöflichen Dienern, in Folge der- selben Jenstein die erzbischöfliche Würde niederlegte, nachdem er in Rom die gehoffte Unterstützung nicht gefunden hatte. Während der Regierung dieses Erb- bischofs und im Verlaufe der Streitigkeiten mit dem Könige Wenzel war es geschehen, dass der Domherr Johann Pomuk auf königlichen Befehl zur Nachtzeit in die Moldau geworfen und ertränkt wurde, welche That das Land in die höchste Aufregung versetzte.

Die Büste lässt den strengen Eiferer im entfern- testen nicht erkennen. Wir sehen ein wohlgenährtes freundliches Gesicht, welches unbedeutend erscheinen würde, wenn nicht die stark geschwungenen Augen- brauen einen bedeutenden Grad von Leidenschaftlichkeit verriethen. Die Wappen sind dieselben wie bei Očko. Inschrift:

Johannes tertius archiep. prgens. apostolice sedis legatus seds. olim episc. misnens. (von Meissen) hic re dificavit castrum Keisberg. (Geiersberg) cum magnis magnis muris et turr. forti . . . fundavit.

Aus dieser sehr defecten Inschrift ergibt sich, dass der Erzbischof das Schloss Geiersberg bei Teplitz habe befestigen und noch andere Bauten ausführen lassen. Der Schluss fehlt.

IX. Dem Bilde des Erzbischofs Jenstein gegenüber blickt ein fettes Gesicht mit den Zeichen tiefer Sorgen aus einer Kapuze heraus. Wir sehen den Domherrn

Holubec, zweiten Dombaudirector, von dessen Leben und Wirksamkeit wenig bekannt ist. Da während der Geschäftsleitung dieses Baudirectors (1350 — 1355) die Einziehung des nördlichen Kreuzflügels und die sonstigen regelwidrigen Abweichungen vom Plane stattgefunden haben sollen, sieht es fast aus, als habe der Bildhauer eine Satyre beabsichtigt, indem er diese trostlose Physiognomie darstellte, welche sich aus Scham mit der Kapuze zu verhüllen sucht. Wappen sind keine angebracht. Die Inschrift lautet:

Nicolaus dictus Holubec  
canonicus pragen. secundus  
director fabricae pragen. hic  
obiit. anno d. MCCCLV.

X. Am selben Pfeiler in der jenseitigen Gewölbeabtheilung erblickt man ein kränkliches und verdriessliches Gesicht; es gehört dem ersten Dombaudirector Busko an, von welchem sonst nichts bekannt ist, als dass er die Würde eines Archidiacon in Kouřim inne hatte. Wie die beigefügten Wappen, ein Adler und ein Weberschifflein, darthun, war Busko von Adel. Die Halsmuskeln sind an dieser Büste besonders stark ausgedrückt. Inschrift:

Busco leonardi. archidiacon  
curimensis. canonicus pragen.  
primus fabricae director.  
obiit anno. dmi. MCCCL.

Mit Busko schliesst die Bilderreihe der rechten oder Epistelseite ab. Der Evangelienseite des Triforiums uns zuwendend, begegnen wir zuerst den vier Gemahlinen des Kaisers Karl, und zwar im Mittelfelde des Chorschlusses, dem Kaiserbilde gegenüber, dem Bildnisse der Elisabeth von Pommern, der letzten von den kaiserlichen Frauen. Im nächsten Gewölbfelde sind Anna von Schweidnitz und Anna von der Pfalz angebracht, im dritten Margaretha Blanca von Valois, welchem Bilde das des Herzogs Johann von Tyrol gegenübersteht. Unter Einhaltung der chronologischen Ordnung gebührt der letztgenannten Dame der Vortritt.

XI. Margaretha la Blanche de Valois, die Tochter des Grafen Karl von Valois, wurde 1324 als siebenjähriges Mädchen dem achtjährigen Prinzen Karl angetraut, folgte ihrem Gemahl zehn Jahre später nach Prag, wo sie 1347 feierlich als Königin von Böhmen gekrönt wurde, aber schon im nächstfolgenden Jahre verstarb. Sogleich nach ihrer Ankunft in Böhmen erlernte sie die deutsche Sprache, weil sich der Hof, die Städte und alle angesehenen Personen nur dieser Sprache bedienten, wie Peter von Zittau bezeugt. Blanca wird als eine im höchsten Grade liebenswürdige, wohlthätige und fromme Dame geschildert, welche unter Anderm im neuen Dome einen Altar zu Ehren des heiligen Ludwig stiftete und viele kostbare Messgewänder für diese Kirche mit eigener Hand anfertigte.

Die Büste lässt die französische Abkunft nicht verkennen, wie auch Kleidung und Haltung echt französischen Geschmack beurkunden; wir sehen ein brünettes feines Gesicht vom schönsten Oval, umrahmt von zierlich geflochtenen dunkeln Zöpfen. Von der Krone hängt ein leichter Schleier hernieder, der sich in wohlgeord-

neten Falten auf die Schultern legt. Die Wappen sind der böhmische Löwe und die weissen Lilien auf blauem Grunde, das königliche Wappen der Valois. Inschrift:

Margareta dicta blanceie. romanorum et  
boemie regina illustrissima q. construxit  
et dotavit altare s. lodovici regis francie  
in choro novo s. m. (sanctae Mariae) in ecclesia  
prgen. que  
etiam donavit dicte ecclesie cortinas  
nobilissimas de axemito rubeo et albo  
cum armis diversis auro sutis  
et alias strifeas sericeas preciosas <sup>1</sup>  
cum casula bona. obiit in die s. petr. ad vincla.  
(1. August 1348.)

XII. Anna von der Pfalz, die zweite Gemahlin Karls, vermählt 1349, gestorben 1353, erscheint im Bilde als eine sehr hübsche jugendliche Blondine, mit blauen Augen und einem allerliebsten Stumpfnäschen. Ihre schönen Haare wallen aufgelöst auf den vollen Busen hernieder, die Gesichtszüge verkündigen einen gutmüthigen und heitern Sinn. Neben den bayrischen weissblauen Rauten ist das böhmische Wappen angebracht. Die Büste ist überschrieben:

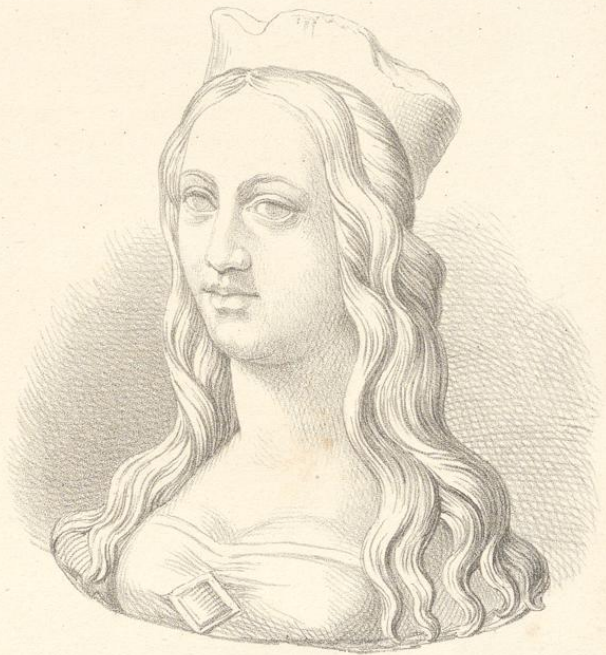
Anna romanor. et boemie regina que  
construxit et dotavit altare s. nicolai  
in medio chori s. m. in ecclesia pragensi  
que etiam donavit ecclesie predictae duas  
casulas cum perlis solempnissimis  
coronam que suam pro decore sepulchri  
beatissimi Wen. (Wenceslai) martiris pie donavit  
cum cortinis cam. . . sue. obiit in  
purificacione sete. marie. (2. Februar 1353.) <sup>2</sup>

XIII. Anna von Schweidnitz und Jauer, die dritte kaiserliche Gemahlin, wurde schon im dritten Monate nach dem Tode ihrer Vorgängerin mit Karl vermählt und noch im selben Jahre in Prag wie Aachen gekrönt. Bei Betrachtung ihrer Büste muss man zugestehen, dass der Kaiser bei seinen Wahlen einen guten Geschmack an den Tag legte. Anna von Schweidnitz galt allein als die schönste, sondern auch als die geistreichste Frau ihrer Zeit, welches Urtheil durch die von ihr verfassten Briefe und mehrere erhaltene Bildnisse bestätigt wird. Sie correspondirte mit Petrarca und theilte dem Papste eigenhändig die Geburt ihres Sohnes mit folgenden, ebenso bescheidenen als schönen Worten mit: „Heiliger Vater, Ehrwürdigster Herr! Wir haben mit Hilfe des Allerhöchsten, welcher über die Reiche herrschet und den Königen Segen ertheilt, am Freitag vor dem Sonntag Oculi um die dritte Stunde einen wohlgestalteten Sohn zur Welt gebracht. Wir befinden uns sammt dem Kinde nach der Geburt gesund. Weil uns bekannt ist, dass Euer Heiligkeit von unserer Person gern etwas hören und sich über unsere Glückseligkeit freuen, so haben wir Euer Heiligkeit auch hiervon die Nachricht durch unsern Caplan, den Überbringer dieses Briefes, mittheilen wollen.“

<sup>1</sup> Die Kaiserin Blanca vermachte nämlich dem Dome ihre kostbaren sammtenen goldgestickten Vorhänge und seidnen Einrichtungstücke.  
<sup>2</sup> Anna von der Pfalz schenkte der Wenzels-Capelle des Domes ihre Krone und die Vorhänge ihres Gemaches.



Johann von Luxemburg



Anna von Schweidnitz.



Mathias von Arras.



Peter von Gmünd, gen: Arler





Es haben sich von dieser Kaiserin zwei gemalte Portraits, eines in Karlstein, das andere in der Wenzelscapelle des Domes, erhalten, welche beide mit der Büste übereinstimmen. Sie hatte ein schmales feines Gesicht mit länglicher Nase, kleinem Mund und klare schön-geschnittene Augen. Die Haltung ist vornehm, ohne jedoch eine Spur von Hochmuth zu besitzen. Die Wappen sind der Reichsadler und der getheilte schlesische Adler, rechts schwarz im goldenen, links roth im schwarzen Felde. Die Inschrift lautet kurz:

Anna de bolna. de regno  
 . . . . cie. mater domini  
 Wenczeslai. regis romanorum  
 et boemie.

Diese Schrift ist entweder von einem ganz unkundigen Schreiber abgefasst und hingeschrieben worden, oder sie wurde späterhin entstellt. Nicht allein, dass das Todesjahr gar nicht und die Abstammung falsch angegeben sind, werden auch ihr Wirken und ihre Verdienste um den Dom gar nicht erwähnt.

Das Wort bolna darf als eine Abbeviatur von Polonia angesehen werden, da Schlesien im Laufe des XIV. Jahrhunderts nicht selten unter diesem Namen angeführt wird. Was es mit den Worten „de regno. . . . cie“ für eine Bewandtsame habe, lässt sich nicht ermitteln, die Lesart dalmacie, an welcher Bock und Ambros festhalten, beruht auf einem offenbaren Irrthum. Anna war die Tochter des Herzogs Heinrich von Schweidnitz, wurde 1339 geboren, 11 Jahre alt mit dem Prinzen Wenzel, des Kaisers erstgeborenem, aber früh verstorbenem Sohne verlobt und hierauf 1353 mit dem Vater ihres zugeordneten Bräutigams vermählt. Sie starb 23 Jahre alt im Wochenbette sammt ihrem Kinde und wurde in der kaiserlichen Familiengruft im Dome beigesetzt anno 1362.

XIV. Elisabeth von Pommern-Stettin wurde dem Kaiser im Jahre 1363 angetraut und war Tochter des Herzogs Boleslav von Stettin. Elisabeth überlebte ihren Gatten, dem sie eine treue und sorgsame Pflegerin wurde, um 15 Jahre, indem sie erst 1393 verschied. Gleich den zwei vorgenannten Kaiserinnen trägt auch sie die Haare aufgelöst, das Gesicht Elisabeth's aber ist nicht mehr jugendlich, auch erhält es durch das allzu stark vortretende Kinn einen harten Ausdruck. Der Blick jedoch ist angenehm und aus den Augen leuchten Intelligenz und Wohlwollen. Für die Ähnlichkeit spricht das lebensgrosse, in ganzer Figur dargestellte Portrait derselben Kaiserin, welches in dem grossen Mosaikbilde über dem Südportal angebracht ist; auch erfreut sich die Dame hier wie dort der gleichen Körperfülle. Sie war berühmt wegen ungewöhnlicher Muskelkraft, welche auch in der Büste ausdrückt ist; es war ihr ein Leichtes, Hufeisen zu zerbrechen und Silberstücke krumm zu biegen. Die Wappen sind der Reichsadler und der rothe preussische Greif. Inschrift:

Elizabet de Stetina filia ducis  
 bohulslai. mater sigismundi  
 regis ungarie et marchionis  
 brandeburgesi. Johannis ducis  
 Gorlicens. et anne regine  
 anglie.

XV. Johann Heinrich, Herzog von Kärnthen-Tyrol, Markgraf von Mähren, Gemahl der wegen ihrer Hässlichkeit berühmten Gräfin Margaretha, zubenannt „Maultasche“, der jüngere Bruder des Kaisers Karl, folgt nunmehr. Die Familienähnlichkeit der beiden Brüder ist auffallend, man könnte sie verwechseln, doch sprechen die Züge Karl's ungleich mehr Scharfsinn und auch Schlaubeit aus. Herzog Johann stiftete im Dome einen Altar und betheiligte sich am Bau durch grosse Geldbeiträge. Er trägt einen Herzogshut, gerade herabfallende dunkle Haare und einen vollen Bart. Wappen sind der Reichsadler und der böhmische Löwe. Inschrift:

Johannes. fr. Karoli. marchio  
 moravie. morit. A. d. MCCC  
 LXXV. die XII mensis novembr.  
 hic construxit monasterium  
 fratrum hermitarum in brunna  
 ibidem sepult. ite. monasterium  
 Cartusien prope brunna.

(Die Büste des Herzogs Johann Heinrich steht der Kaiserin Blanca gegenüber.)

XVI. An der Rückseite desselben Pfeilers, aber in der nächsten Gewölbeabtheilung befindet sich das Bildniss des Grafen Wenzel, ersten Herzogs von Luxemburg, des Stiefbruders Karl's IV. — Herzog Wenzel entstammt der zweiten Ehe des Königs Johann mit Beatrix, einer Tochter des Herzogs Ludwig von Bourbon. Wenzel ist entschieden der schönste unter den Männern des Luxemburg'schen Geschlechtes, er zeigt noch die allen gemeinsame breite Stirnen-, Augen- und Mundbildung, doch sind den Zügen deutliche Merkmale seiner französischen Abkunft beigemischt. Seine dunkelblonden Haare und sein voller Bart sind mit grösster Sorgfalt gepflegt und der Herzogshut ist mit einer gewissen Koketterie gegen rückwärts geschoben. Wappen sind das böhmische und das Luxemburg'sche. Inschrift:

Dns. Wenceslaus dux  
 Lucemburgensis et brabantie  
 frater Karoli. et johannis marchionis  
 moravie. hic morit. anno  
 dni MCCCLXXX. sepultus. . . . .

Der Schluss fehlt. Es ist überhaupt diese Inschrift ebenso unvollständig, als die der Anna von Schweidnitz, so dass es scheint, als haben dem Schreiber über diese beiden Personen keine richtigen Daten zu Gebote gestanden. Herzog Wenzel starb nicht 1380, sondern 1383 und wurde in Luxemburg beigesetzt.

XVII. Dem Herzog gegenüber hat der vielbekannte Historiograph Beneš Krabicze von Waitmül (auch Weitmühl), Domherr und dritter Dombaudirector, Platz gefunden. Waitmül war in seiner Jugend dem Prinzen Karl als Page beigegeben worden und zog mit demselben nach Paris, wo er die Universität besuchte. Späterhin begleitete er seinen kaiserlichen Herrn und Jugendgefährten auf beinahe allen Reisen, hielt ein Tagebuch und schrieb eine Geschichte Karl's IV. Die Büste zeigt eine slavische Physiognomie, stumpfe Nase und starke Backenknochen; Augen und Stirne verrathen scharfen Verstand und Beobachtungsgabe. Auf dem Kopfe trägt

er eine ausgeschweifte Mütze, vermuthlich damaliges Domherrnbarett, seine Haare sind voll und gelockt, der Hals ganz frei. Als Schriftsteller hat er sich um die Dombaugeschichte besonders verdient gemacht. Waitmil entstammte einem alten Adelsgeschlechte; die neben ihm angebrachten Wappen sind ein Mühlstein und eine Büchse (Krabice). Inschrift:

Benessius dictus erabiezie  
canonicus pragen. studiosus  
director fabricae tereius obiit  
anno dm. MCCCLXXXV. die XXVII mensis Iulii.

XVIII. Andreas Kotlik, der vierte Dombauidirector und Meister Peter von Gmünd, der zweite Dombaumeister, sind in der nächsten, Mathias von Arras, der erste Dombaumeister und Wenzel Radez, der fünfte Director, in der hintersten Gewölbeabtheilung untergebracht. Der bequemern Übersicht wegen sollen die Directoren aneinandergereiht werden. Kotlik, dessen schon bei Gelegenheit der Dombaurechnungen gedacht wurde, war seit 1355 bis zu seinem Tode (1380), also volle 25 Jahre als Rechnungsführer, Notar und Director mit dem Dombau beschäftigt, und scheint ein sehr ordnungsliebender praktischer Geschäftsmann gewesen zu sein. Als ein solcher tritt er uns auch im Bilde entgegen. Schlicht in der äussern Erscheinung, nachdenkend und entschlossen war der Mann, welchem diese Züge angehörten; auch scheint er von der Pike auf gedient und mit Anstrengung seine Würde erworben zu haben. Die Haare sind noch voll, aber grau, die Stirne durchfurcht und der Blick ernst. Er hat nur ein leichtes Gewand ungeworfen, welches den Hals frei lässt. Wappen sind nicht vorhanden. Die Inschrift lautet:

Andreas dictus Kotlik canonicus  
et altaris sancti dionisi in ecclesia  
pragen. director fabricae IIII. obiit  
Anno. dm. MCCCLXXX.

XIX. Wenzel von Radez, der fünfte Baudirector, gehört derselben altadeligen Familie an, welcher in unsern Tagen der berühmte Feldmarschall Radecky entsprossen ist. Wir erblicken ein scharfgeschnittenes intelligentes und mageres Gesicht, das viel von einem Schulmanne an sich hat. Im Vergleich mit den durchaus behäbigen Physiognomien der übrigen Geistlichen bildet das Portrait des Radez den vollendetsten Contrast, obgleich Gesichter dieser Art im Priesterstande nicht selten getroffen werden. So geistreich die Mehrzahl der Büsten aufgefasst und sorgfältig durchgebildet ist, möchten wir doch dieser Büste vor allen den Vorzug geben, wie überhaupt in Beziehung auf feine Charakterzeichnung schwerlich ein zweites frühmittelalterliches Bildnerwerk diesem zur Seite gestellt werden kann. Der Bildhauer lebte ganz gewiss mit Radez in intimer Freundschaft, sonst hätte er dem Bilde nicht die ausserordentliche Sorgfalt gewidmet. Der Kopf ist beinahe ganz von Haaren entblösst, nur an den Schläfen kräuseln noch einige graue dünne Locken; tiefliegende Augen, schmale festgeschlossene Lippen und eine breitgewölbte Stirn kündigen den Denker an, während die ganze Haltung und die klösterlich geordnete Kleidung den eifrigen Seelsorger erkennen lassen. Unter der

Direction dieses Domherrn, welcher von 1380 bis in den Anfang des XV. Jahrhunderts wirkte, wurde das Presbyterium vollendet und das Langhaus angelegt. Wappen sind nicht beigefügt, obwohl der adelige Stand in der Inschrift ausgesprochen wird; diese lautet:

Wenceslaus de radez Canonicus  
pragensis et decanus ecclesie seti. appolin<sup>1</sup>  
pragensis director fabricae quintus  
qui totum chorum pragen. testudinari procuravit de  
pecuniis fabricae.

XX. Mathias von Arras (oder Artrecht, wie damals die altburgundische Stadt gewöhnlich genannt wurde), der erste Dombaumeister, erscheint im Bilde als kräftiger breitschultriger Mann von achtundvierzig bis fünfzig Jahren, dessen Aussehen ein längeres Leben vermuthen lassen sollte, als ihm zuteil geworden. Auch der Ausdruck zeigt keine Spur von Kränklichkeit, Haare und Bart sind dunkel, die ganze Erscheinung spricht Gesundheit und Thatkraft aus. Er trägt einen faltigen Überwurf, welcher auch als Kapuze über den Kopf gezogen werden konnte, am Saume des Kleides ist ein kleines Wappenschild mit dem Zeichen des Meisters, einem durch ein Winkelmass gesteckten Zirkel, angebracht.

Die der Büste beigefügte Inschrift enthält beinahe alle urkundlichen Daten, welche über das Leben des Meisters Mathias aufgefunden werden konnten.

Mathias natus de arras civitate  
francie primus magister hujus ecclesie quem Karo-  
lus IV. pro tunc marchio moravie cum  
electus fuerat in regem romanorum in avenione  
abinde adduxit ad fabricandam ecclesiam  
istam quam a fundo incepit. anno d. M  
CCCXLII. . et rexit usque ad annum LII in  
quo obiit.

Dass in dieser Schrift das Jahr 1342 als Gründungsjahr angegeben wird, scheint von einem zufälligen Schreibfehler herzuführen; in der grossen Inschrift ist die Jahrzahl 1344 richtig eingetragen.

Anderweitige urkundliche Nachrichten über die Thätigkeit des Meisters Mathias fehlen, doch ergibt sich aus der ganzen Sachlage, dass er nicht allein den Dombau bis zu seinem Tode zur vollen Zufriedenheit des Kaisers leitete, sondern auch bei Anlage der Prager Neustadt in erster Linie betheiligte war, und dass ihm die Entwürfe und Grundbauten des Schlosses Karlstein zuzuschreiben sind. Ferner haben wir zwei Kirchenbauten anzuführen, welche vollkommen der von Mathias eingeführten Formgebung entsprechen, nämlich die Pfarrkirchen S. Stephan in der Neustadt Prag und S. Agidius zu Nimburg, welche Denkmale in der Folge näher besprochen werden.

XXI. Peter, der zweite Dombaumeister, wurde laut mehrerer übereinstimmender Documente im Jahre 1333 in der Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd geboren, wo sein Vater Heinrich sich kurz vorher als Steinmetzmeister häuslich niedergelassen hatte. Einer, jedoch nicht verbürgten, Nachricht zufolge soll Meister Heinrich vom

<sup>1</sup> Radez war Decan des S. Appollinarisstiftes in Prag und zugleich Domherr, zwei Würden, welche damals nicht selten einer Person verliehen wurden.

Senate der Stadt aus Boulogne nach Gmünd berufen worden sein, um daselbst verschiedene Werke, unter andern auch die Kreuzkirche auszuführen. Da jedoch diese Kirche urkundlich erst im Jahre 1351 gegründet wurde, stehen der unbedingten Glaubwürdigkeit obiger Nachricht manche Zweifel entgegen: umso mehr, als auch die Stadt Bologna in Italien als die Heimat des Meisters Heinrich angesehen werden kann, denn das in Urkunden vorkommende Wort Polonia oder Bolonia kann sowohl die eine wie die andere Stadt bezeichnen. Ziemlich

sicher ist, dass das Land Polen hier nicht zu verstehen sei, da die schwäbischen Reichsstädte wohl mit Italien und Frankreich, aber nicht mit Polen in Verkehr standen. Heinrich führte bereits den Beinamen Arler oder Parler, begann im Jahre 1351 den Bau der erwähnten Heilig-Kreuzkirche und scheint das Gebäude auch glücklich vollendet zu haben. Unter der Leitung seines Vaters Heinrich begann Peter seine Kunstthätigkeit, worauf er den Satzungen gemäss zwei Jahre an einer Haupthütte (wahrscheinlich der Strassburger) arbeiten musste, um

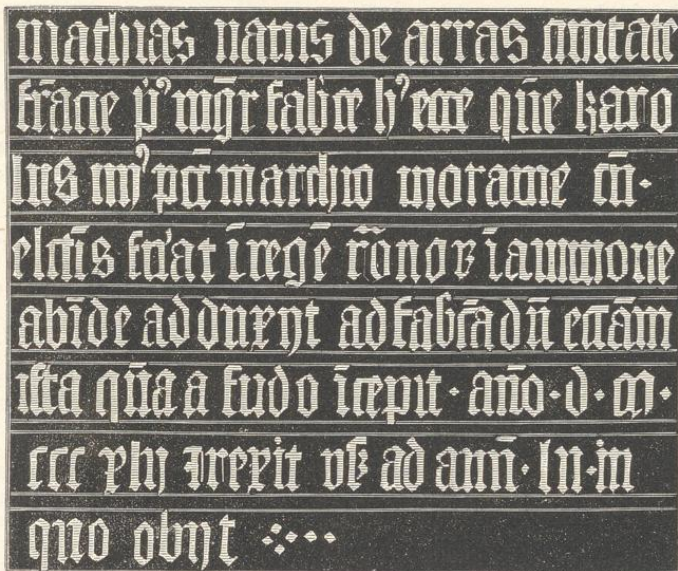


Fig. 57. (Schriftprobe aus dem Triforium.)

seinen Freibrief zu erlangen. Im Jahre 1356 sehen wir den jungen Peter als Gesellen an der Seite seines Vaters wieder in Gmünd beim Bau der Kreuzkirche beschäftigt; hier lernte ihn Kaiser Karl kennen und berief ihn nach Prag.

Bei dem unermesslichen Einflusse, welchen dieser Meister fortan auf das gesammte Kunstleben Böhmens und der Nachbarländer übte, erscheint es nothwendig, dass wir seinem Bildungsgange und seiner spätern Thätigkeit einen besondern Abschnitt widmen und in der Beschreibung der Portraitgalerie fortfahren.

Die Büste zeigt den Meister als einen ungewöhnlich schönen Mann von etwa sechzig Jahren, mit prachtvoll gewölbter Stirne und feingeschnittenem Profil. Haare und Bart sind ergraut und dünn, dabei sorgfältig geordnet; der Blick verräth einen intelligenten Weltmann, der sich in allen Kreisen mit Leichtigkeit bewegt und sich im kaiserlichen Prunksaal ebenso schnell zurechtfindet, als in der staubigen Bauhütte. Der fast unmerklich zurückgebogene Kopf und die sauber gelegten Falten des Gewandes verleihen dem Bilde ein vornehmes, nahezu aristokratisches Ansehen, während das am Saume des Kleides angebrachte Handzeichen an den bürgerlichen Steinmetzmeister erinnert. Das Zeichen besteht aus einem doppelt gebrochenen Winkelhacken wie ihn die Tischler heute noch beim Zeichnen von

parallelen Linien gebrauchen. Dieses am Dome sowohl, wie an einzelnen Sculpturen mehrmals vorkommende Handzeichen gab den ersten Anlass zur Bestimmung der von Meister Peter herrührenden Arbeiten.

Dass der Meister hier sein eigenes Bildniss angefertigt habe, sprechen die sorgsam nachgefühlten Linien und eine gewisse Befangenheit, welche Eigenthümlichkeiten an allen Selbstportraits wahrgenommen werden, in unverkennbarster Weise aus. Neben der Büste des Radez erscheint diese als die am fleissigsten durchgeführte.

Die Inschrift ist im Vergleich mit den übrigen sehr reichhaltig und lässt vermuthen, dass Peter selbst der Verfasser war. Der Wortlaut ist:

Petrus. henrici arleri. de polonia magistri. de gem  
unden in suevia secundus magister hujus fabrice  
quem impera  
tor Karolus IV adduxit de dicta civitate. et fecit  
eum ma  
gistrum hujus ecelessie. et tunc fuerat annorum  
XXIII. et incepti  
rege anno dmi. MCCCLVI. et perfecit chorum istum  
anno dmi. MCCCLXXXVI. quo  
anno inceptit sedilia chori illius. et infra tempus  
prescriptum etiam inceptit

et perfecit chorum omnium sanctorum. et rexit  
pontem multavie. et incepit  
a fundo chorum in colonia circa albeam.

In möglichst sinntrener Übersetzung lautet diese Inschrift: Peter, Sohn des Heinrich Arler aus Polonia, dermal Meisters zu Gmünd in Schwaben, zweiter Baumeister dieser Kirche (des Prager Domes), wurde vom Kaiser Karl IV. aus besagter Stadt herübergeholt und zum Dombaumeister eingesetzt. Er war damals 23 Jahre alt und fing an den Dombau zu leiten im Jahre 1356. Er vollendete den Chor im Jahre 1386 und begann in demselben Jahre die Ausführung der Chorstühle für den Prager Dom. Auch begann und vollendete er um dieselbe Zeit den Chor der Allerheiligenkirche. Er leitete den Bau der Moldaubrücke und erbaute aus dem Grunde den Chor der Kirche zu Köln an der Elbe (dem heutigen Kolin).

Über diese Inschrift haben wir zu bemerken, dass der Name „Arler“ sehr deutlich geschrieben ist, dass dieser Name aber sonst niemals in Urkunden wiederkehrt, wogegen die Benennung Parler oder Parlerius, auch „dictus parler“ häufig, jedoch nur in Rechnungen und dergleichen Belegen, erscheint.

Dass sowohl Arler wie Parler nur Hüttennamen, sogenannte Spitznamen seien, ist offenbar und wird durch das beigesezte „dictus“ bestätigt; in den wichtigen Documenten und der grossen Gedächtnis Tafel, wie in einer zu Kolin befindlichen Inschrift kommt weder die eine noch die andere Bezeichnung vor, sondern es wird der Meister einfach als „Petrus de Gemundia lapicidarius“, oder „magister fabricae“ angeführt.

Im Überblick der geschilderten Portraitgalerie drängen sich von selbst folgende drei Fragen auf:

1. Auf Wessen Geheiss wurde das Ganze angeordnet und Wer bestimmte die in die Sammlung aufzunehmenden Persönlichkeiten?

2. Wer hat die Büsten gefertigt und ist die Ausführung einem einzigen oder mehreren Künstlern zuzuschreiben?

3. Wann geschah die Aufstellung und von Wem wurden die Inschriften verfasst?

Die erste Frage lässt sich in unbedingtester Weise dahin beantworten, dass die Anordnung nur vom Kaiser Karl selbst ausgegangen sei, dass ausser ihm niemand berechtigt war oder es gewagt hätte, die bezeichneten Personen aneinander zu reihen. Die Plätze für die Angehörigen des Herscherhauses hat ohne Zweifel der Kaiser selbst bestimmt, auch scheinen noch bei seinen Lebzeiten die elf Bildnisse der Luxemburg'schen Familie aufgestellt worden zu sein. Diese Vermuthung wird besonders unterstützt durch das Portrait des Königs Wenzel IV., welches alle Anzeichen trägt, dass es nach der Natur modellirt wurde und zwar dem Alter nach zwischen 1376 bis 1377, in keinem Falle später. Die Anfertigung und Aufstellung der Büsten erfolgte allmählig nach Massgabe des der Vollendung entgegengehenden Baues. Nach dem Tode des Kaisers scheinen einige Irrungen sich eingeschlichen zu haben; es unterblieb die Aufstellung von drei der kaiserlichen Familie angehörenden Bildnissen, welche sowohl in den Inschriften genannt werden, als auch um den Dombau sich Verdienste erworben haben. Zuerst vermissen wir

die Büste der Beatrix von Bourbon, zweiter Gemahlin des Königs Johann, welcher umso mehr eine Stelle in der Galerie gebührte, als sie im Jahre 1351 die Gründungsurkunde unterzeichnete und grosse Schenkungen beifügte. Dann fehlt Sigismund, der nachmalige deutsche Kaiser und Sophia von Bayern, die zweite Gemahlin des Königs Wenzel. Herzog Johann von Görlitz, der jüngste Sohn des Kaisers und der Elisabeth von Stettin, welcher zwar in der grossen Inschrift genannt wird, aber so weit bekannt, keine Stiftung zu dem Dombau gemacht hat, konnte allenfalls übergangen werden, da es sich hier nur um jene Personen handelte, welche zu dem Domgebäude in näherer Beziehung standen.

Dass die obgenannten drei Büsten angefertigt worden seien, ist mehr als wahrscheinlich, wie auch, dass die Aufstellung nur durch einen ungünstigen Zufall verhindert wurde. Durch deren Einreihung wäre die Anzahl der Portraits auf vierundzwanzig gebracht und jeder der zwölf Pfeiler mit 2 Bildnissen ausgestattet worden, während wir gegenwärtig an den hintersten Pfeilern drei Thiergestalten als Lückenbüsser erblicken, die nicht hieher gehören.

Die Frage über die Urheberschaft der Büsten und sonstigen im Dome vorkommenden Sculpturen ist durch die Auffindung und Würdigung des mehrmals angebrachten doppelten Winkelhackens als vollkommen gelöst anzusehen: Meister Peter führte dieses Handzeichen, er darf mit Recht als Begründer der ersten Bildhauerschule, welche Böhmen je besass, angesehen werden. Da jedoch mehrere der dargestellten Personen bereits verstorben waren, ehe der Künstler im Jahre 1356 nach Prag berufen wurde, musste ihm ein Maler zur Seite gestanden haben, der schon seit längerer Zeit am Hofe gelebt hatte. Das Portraitiren wurde damals äusserst selten geübt und wenn unserem Bildhauer in Bezug auf die Königin Elisabeth, den König Johann und die Kaiserinnen Blanca und Anna von der Pfalz Münzen und vielleicht Abbildungen zu Gebote standen, war dieses schwerlich der Fall in Bezug auf die Baudirectoren Busko, Holubec und den Baumeister Mathias. Die der Frühzeit des Dombaues angehörenden Büsten zeigen daher nicht jene Naturwahrheit und feine Modellirung, welche wir an den spätern wahrnehmen. Neben den schon als sehr gelungen bezeichneten Büsten des Radez und des Meisters Peter sind hervorzuheben die Bildnisse des Kaisers Karl, seiner beiden Gemahlinen Blanca und Anna von Schweidnitz, dann des Herzogs Wenzel von Luxemburg und insbesondere des Erzbischofs Arnest.

Ausgeführt sind die Bildwerke aus jenem feinkörnigen Mergelsandstein, der nächst Prag gebrochen und Opuka genannt wird. Die Bemalung geschah mit einer eigenthümlich zubereiteten Farbe, deren Bindemittel zunächst aus Wachs bestand. Vor dem Auftrag der Farbe scheint man die Büsten mit aufgelöstem Wachs getränkt zu haben, auf welchen Grund die Farben dünnflüssig aufgesetzt und sehr glatt vertrieben wurden. Dieser Anstrich ist durchaus verschieden von der gleichzeitigen Behandlung der Wandgemälde, auch haben sich die Wachsfarben überall, wo sie nicht mit Gewalt zerstört wurden, in voller Frische erhalten. Man sieht hie und da die feinsten Nüancirungen der Töne, z. B. an der Büste des Radez die bläulichen Adern an den Schläfen oder am Kaiserbilde die halb grauen halb

dunkeln Haare. Einermassen störend wirken die gemalten Augäpfel, welche den Bildern ein starres und gleichmässiges Ansehen geben, was bei der Bemalung lebensgrosser Büsten nicht vermieden werden kann.

Dagegen ist die Behandlung der Haare meisterhaft, in einigen Frauenbildnissen geradezu unübertrefflich. Schliesslich haben wir noch zu erwähnen, dass unser Meister im Gegensatze zu den mittelalterlichen Bildhauern es liebte, den Frauengestalten Fülle zu geben und sie mit vollen Busen auszustatten. Das er bei Portraits die Natur im Auge behielt, erkennt man an den schwächlich gehaltenen Bildern der Königin Elisabeth und der Kaiserin Blanca; im Allgemeinen aber zeichnen sich sogar seine weiblichen Heiligenfiguren durch bedeutende Rundung aus.

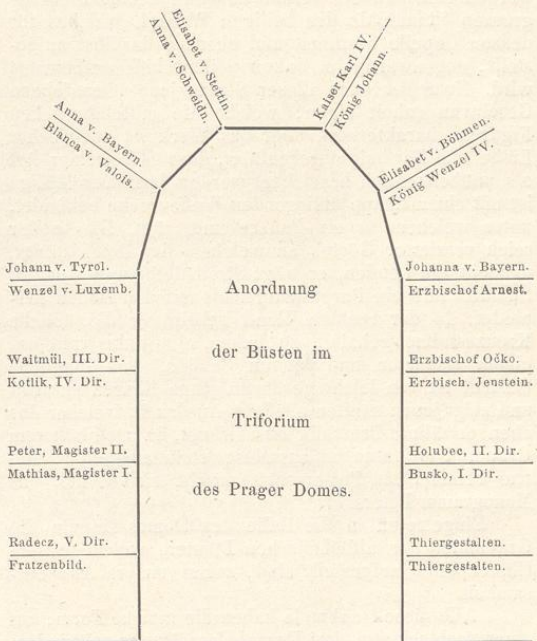
Am schwierigsten gestaltet sich die Lösung der dritten Frage, bezüglich des Verfassers der Inschriften und der Aufstellungszeit. Dass die Aufstellung der Büsten allmählig geschehen sei und die Reihenfolge nach dem Tode des Kaisers einige Störungen erlitten habe, ist schon angedeutet worden. Auf der rechten Seite wären Beatrix von Bourbon und Sophia von Bayern, auf der linken König Sigismund einzuschalten gewesen, denen sich erst die Erzbischöfe dann die übrigen Personen in chronologischer Ordnung hätten anschliessen sollen. Die nebenstehende Tabelle verdeutlicht die gegenwärtige Reihenfolge und lässt erkennen, dass die am Abschlusse der Galerie angebrachten Thier- und Fratzenbilder willkürliche spätere Lückenbüsser seien, eingeschoben um die fehlenden drei Portraits interimistisch zu ersetzen. Wahrscheinlich hatte der Kaiser die Absicht, mit dieser Gallerie ein fortlaufendes Familiendenkmal zu gründen, und es sollte die Bilderreihe rings um den ganzen Dom durchgeführt werden. Die im Chorpolygon befindlichen Büsten des Kaisers, seiner Gemahlinen und Brüder, dann des Königs Johann und seiner Gemahlin sind, wie durch technische Untersuchungen dargethan wurde, früher aufgestellt worden als die übrigen. Die Bemalung dieser ersten Bilder ist schwächer und weniger sicher, dann stehen sie auf der ebenen Wandfläche, während die folgenden in kleine Nischen eingerückt sind. Man wird keinen Irrthum begehen, die Aufstellung der obigen Bilder um 1375 anzunehmen. Für die Zeitbestimmung der übrigen Bildnisse sind zunächst die der beiden jüngsten Persönlichkeiten, des Erzbischofs Jenstein und des Domherrn Radeez in Betracht zu ziehen. Die fröhliche Miene des Erzbischofs, der Umstand, dass die ihn betreffende Inschrift nur die kurze Notiz von der Erbauung des Schlosses Geiersberg enthält, welches Schloss um 1384 errichtet wurde, legen es nahe, dass das Bild vor den Zerwürfnissen mit dem König Wenzel gefertigt und aufgestellt worden sei. Radeez trat sein Amt als Director im Jahre 1380 an und es wurde unter seiner Leitung der Chor im Jahre 1385 eingeweiht.

Selbstverständlich wollte man bis zu dem Feste der Einweihung das Innere ganz vollendet sehen und da gab es den allerlei Missgriffe und Übereilungen, welche am auffallendsten in den Inschriften hervortreten. Die Inschriften rühren nicht, wie mehrfach behauptet wird, von einem gemeinsamen Verfasser her: einige enthalten geschichtliche Irrthümer oder falsche Namensangaben, wie z. B. die Überschriften der Anna von Schweidnitz, des Wenzel von Luxemburg und des Mathias von Arras.

Trefflich abgefasst ist die Inschrift am Kaiserbilde, nach welcher die des Meisters Peter in Bezug auf Ausführlichkeit den ersten Rang einnimmt. Dann sind die Concepte bei den zwei Elisabethen, bei Blanca, Anna von der Pfalz, Arnest und Oeko richtig und bezeichnend, während die Mehrzahl theils allzu kurz, theils unverständlich erscheint.<sup>1</sup> Waren Kotlik und Radeez die Verfasser, dürften sie nicht im Stande gewesen sein den Schreiber zu beaufsichtigen; dieses wird um so wahrscheinlicher, als die beiden alten Herren schwerlich auf den Gerüsten herumzuklettern Lust und Muth hatten. Der Schreiber war vermuthlich ein gewöhnlicher Schilderer, dieser verschuldete die Fehler und Entstellungen, welche uns heute so vieles Kopfbrechen verursachen.

**Sculpturen.**

So viele Unbilden der Dom erfahren hat, birgt er doch noch immer eine grosse Anzahl künstlerischer und geschichtlich merkwürdiger Denkmale aus den Gebieten der Bildhauerei und Malerei, und zwar Werke monumentaler Art, welche mit dem Bau in Verbindung stehen.



Zuerst haben wir die im Triforium angebrachten Bestiarien zu erwähnen, von denen die Darstellung eines mit einer Katze raufenden Hundes höchst ergötzlich anzusehen ist. Der Hund hat die Katze niedergeworfen, doch diese bearbeitet ihn von unten herauf dermassen mit ihren Krallen, dass ihm jämmerlich zu Muthe wird. Das lebendig ausgeführte Relief zeigt, dass der Bildhauer vielseitige Studien gemacht hat.

<sup>1</sup> Die bei der Büste des Königs Johann angebrachte Inschrift enthält nicht einmal die an dieser Stelle unumgänglich nothwendige Nachricht, dass dieser Fürst der eigentliche Domgründer sei.



Dann befinden sich in derselben Höhe aber an der Aussenseite des Chorschlusses zehn Brustbilder von Heiligen als Gesimsträger (Kragsteine), nämlich an jedem der fünf Polygonfenster zwei Bilder, die Landes-Patrone darstellend. Neben dem Mittelfenster, an jener Stelle wo im Innern die Portraits des Kaisers und der Kaiserin Elisabeth stehen, sind ausserhalb Christus und Maria zu erblicken, die Köpfe überlebensgross, umgeben von vergoldeten Heiligenscheinen. Beide Brustbilder sind etwas schablonenmässig bearbeitet, Christus hat die bekannte typische Gesichtsbildung, Maria zeigt eine Körperfülle, als wäre sie einer Amme aus dem Pilsener Lande nachgeformt. An letzterem Bilde ist der doppelte Winkel das Zeichen des Parler angebracht. Tiefer empfunden und auch sorgfältiger ausgearbeitet sind die Bilder der Landes-Patrone: zur Rechten erst St. Cyrill und Methud, beide als Bischöfe dargestellt, dann St. Sigismund und Veit, beide sehr charakteristisch aufgefasst. Zur Linken sieht man den heiligen Wenzel und gegenüber St. Ludmilla, vornehme und edle Physiognomien; dann St. Prokop und Adalbert. Einige an den Strebepfeilern der Südseite aufgestellte Statuen tragen das normalmässige Gepräge, welches den gothischen Bildwerken eigen ist, und dürften von Gehilfen angefertigt worden sein; anders verhält es sich mit einem lebensgrossen Standbilde des heiligen Wenzel, welches für dessen Capelle bestimmt und ehemals daselbst aufgestellt, gegenwärtig im linken Seitenschiffe aufbewahrt wird. Zwar ist auch dieser Statue jene übertriebene Geschwungenheit eigen, welche die mittelalterlichen Figuren charakterisirt, aber das Werk ist mit solcher Liebe und Zartheit durchgeführt, dass es in seiner Art als unübertrefflich bezeichnet werden darf. Der Heilige ist mit einem knapp anliegenden Waffenrocke bekleidet, unter welchem er ein Panzerhemd trägt. Ein breiter reich verzierter Gürtel, an welchem der Dolch hängt, umzieht die Lenden, er trägt Streitstiefel und von der Schulter fällt ein Purpurmantel bis auf den Boden hernieder. In der rechten Hand scheint er die übliche Kreuzesfahne gehalten zu haben, die linke ruht auf einem schmalen und langen Schilde. Das längliche Gesicht ist von leicht geschwungenen Haaren umwallt und zeigt jenen sanften adeligen Ausdruck, welcher das oben erwähnte Brustbild auszeichnet, in noch höherem Grade. Die Statue ist aus Mergelstein ausgeführt und war bemalt; am Postamente befindet sich wieder das Monogramm Peters.

Eingetreten in die Halle des Domes fesseln die Grabmäler der altböhmischn Fürsten, welche in den Choreapellen aufgestellt sind, zuerst unsere Aufmerksamkeit.

Alle diese Denkmale haben die gleiche Form: auf einer rechteckigen drei Fuss hohen Tumba ruht jedesmal die ganze Figur des Entschlafenen auf der Deckplatte ausgestreckt. Die Gestalten sind über lebensgross, gegen sieben Fuss lang und tragen Spuren früherer Bemalung. Unter den Häuptern sind entweder Polster oder Waffenstücke angebracht, zu den Füssen kauert stets ein Hund oder ein Löwe. Alle Figuren sind mehr oder minder beschädigt, namentlich die Nasen, Arme und Kronen mit Gewalt abgeschlagen. Dass diese Beschädigungen nur aus Muthwillen und Zerstörungslust bewirkt wurden, ergibt sich aus dem Umstande, dass die Thiergestalten zu den Füssen der Statuen

meisst unversehrt geblieben sind, obwohl gerade an denselben viele hervorragende Theile getroffen werden. Die Errichtung dieser Grabdenkmale ist urkundlich zwischen 1370 bis 1373 auf Befehl des Kaisers geschehen; der Domherr und Baudirector Beneš von Waitmül beschreibt ausführlich die unter seiner Leitung bewerkstelligte Uebertragung der Fürstenleichen aus der alten Domkirche in die bereits vorgerichteten Grüfte der neuen Domeapellen. In der mittleren Capelle hinter dem Hochaltare, ehemals die Kaiser-Capelle genannt, wurden rechts die Gebeine des ritterlichen Helden Břetislav I. und seiner Gemahlin Juditha beigesetzt, links die seines Sohnes Spytihněv II., des zweiten Begründers der Veitskirche. Die beigefügten Inschriften wurden von Waitmül verfasst, waren ursprünglich mit vergoldeten Buchstaben (wie die Schriften im Triforium) auf die Capellenwände hingeschrieben, und sind in neuester Zeit in genauen Abschriften auf Steintafeln übertragen worden. Man liest oberhalb der Tumba des Břetislav:

Anno Dni. MLVIII idus ianuar. obiit invictissimus princeps Břecislaus primus. filius Odelrici. dux Boemie, qui corpora SS.<sup>torum</sup> Adalberti. V. fratrum et Gaudencii transtulit de Polonia.

Bei Spytihněv:

Anno Dni. MLXI Kal. Februarij obiit gloriosus princeps Spitigneus primogenitus Břecislai primi. dux Boemie, dilatator ecclesie pragensis.

In der linken Capelle daneben, der Capella Arnesti, haben Břetislav II. und Bořivoj II. Platz gefunden, ihre Inschriften lauten:

Anno Dei MC. in vigilia sti Thome apli (apostoli) obiit illustris princeps Břecislaus secundus. filius Vratislavi, primi regis Boemie. occisus prope villam Stbeczno.

Anno Dei MCXXXIII pridie idus marci obiit clementissimus princeps Bořivoj secundus dux Boemie. qui donavit ecclesie letam curiam in civitate pragensi.

In der Capelle rechts neben der Mitte, der Capella ducis Saxonici, ruhen zur rechten Hand Přemysl Otakar I., zur Linken Otakar II. der Goldne König. Die Inschriften sind:

Anno Dei MCCXXX. XVIII. Kal. Iannary obiit clarissimus princeps Premysl qui et Ottocarus dictus, rex Boemie tercius hic sepultus.

Anno Dni MCCLXXXVIII in die beati Ruffi obiit in bello serenissimus princeps Premysl qui et Ottocarus, rex Boemie. Marchio Moravie. Austrie. Carinthie et Styrie dux, Carniole, portus Naonis et Egre dnus.

Die nächste, westwärts angränzende Capelle, Erhard- und Otilien-Capelle genannt, hat Erzbischof Očko von Vlašim auf seine Kosten erbauen lassen und zu seiner Begräbnisstätte erwählt. Sein hier befindliches Grabmal ist gerade so wie die beschriebenen Fürstengräber gestaltet, doch besteht die Deckplatte

samt der Statue des Erzbischofs aus weissem Marmor, bei den übrigen Denkmälern aber aus Sandstein; auch ist die Figur sorgfältiger und porträtartiger durchgebildet. Die genaue Uebereinstimmung dieser Figur und der Büste im Triforium wurde bereits angeführt, wesshalb nur beizufügen ist, dass die Statue ausnahmsweise nicht bemalt war.

Trotz der gediegenen Ausführung des letztgenannten Denkmals spricht doch das Heldengrab Otakars II. in viel höherem Grade an, auch scheint der Künstler diesem seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet zu haben. Mikovec sagt über dieses Denkmal in seinem Werke „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ sehr treffend:

„Die Sonne des 26. August 1278 beschien den Leichnam des goldenen Königs von Böhmen. Přemysl Otakar lag seines königlichen und ritterlichen Schmuckes beraubt, zerrissen von Wunden, welche die treulosen Barone dem Sterbenden gestochen, von Blut und Staub befleckt auf dem Marchfelde, nachdem er, wie selbst sein siegreicher Gegner Rudolf von Habsburg bezeugte, nicht weichen gewollt, sondern nach der Art und mit dem Muthe eines Riesen und mit wunderbarer Tapferkeit sich gewehrt hatte“.

Dieser Moment mag wohl dem Meister Peter vorgeschwebt haben; als er das todesmuthige Gesicht, die drohenden Augen und zusammengepressten Lippen des Königs meisselte. Leider ist auch diese Statue verstümmelt worden, Nase und Hände sind abgeschlagen und man erkennt deutlich, dass der Vandal bei seinem Zerstörungswerke mit einer Hacke aus Leibeskräften losschlug. Das Haupt ruht auf einem Turnirhelm und ist mit einer Krone geschmückt, der Körper mit einem stark ausgebauchten Harnisch und Beinschienen angethan und abwärts halb mit einem Mantel umhüllt. An der Tumba sind drei Wappen, der böhmische Löwe, der Adler und der österreichische Querbalken angebracht.

Eine Abbildung dieses Denkmals als des bedeutungsvollsten wurde in Fig. 58 beigelegt.

Zwei sculptirte Knäufe am Eingange in die Wenzelscapelle, Anspielungen auf die Versuchung Christi enthaltend, scheinen nächst der Wenzelsstatue die ersten Bildhauerarbeiten gewesen zu sein, welche Peter in Prag fertigte. Die beinahe rund gehaltenen 45 Cm. hohen Figuren sind überaus fleissig durchgeführt, man sieht zur Linken den Heiland in warnender Stellung, hinter ihm eine Teufelslarve; zur Rechten einen Jüngling der vom Satan erfasst wird.

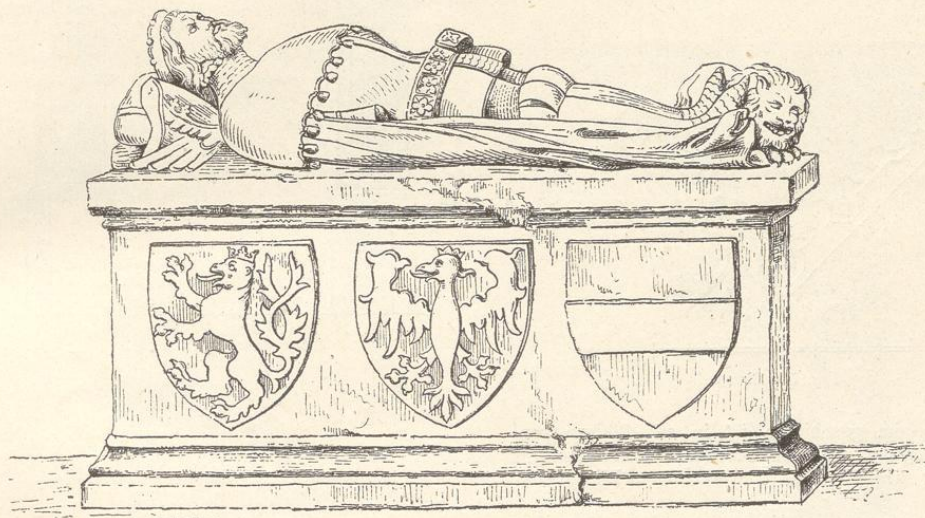


Fig. 58. (Prag.)

Zwei aus rothem Marmor gefertigte mit Reliefs versehene Altartische hingegen dürften von Gehilfen bearbeitet worden sein und der Spätzeit des Jahrhunderts angehören. Der eine dieser Altäre gehörte der sächsischen Capelle an, wurde von Herzog Rudolf dem Alten von Sachsen gestiftet und zeigt an der Frontseite als Votivbild den Herzog, welcher vor dem heiligen Adalbert kniet, nebenan sind das sächsische Wappen und Embleme angebracht. Der zweite Altar enthält ebenfalls ein Votivbild; im Mittelfelde die heilige Katharina, zur Rechten und Linken unbekannte Donatoren.

#### Wandgemälde in Dome.

Lassen die angeführten Sculpturwerke den grossen Schatz ahnen, mit welchem einst der Dom ausgestattet war, dürfte die Anzahl der darin befindlichen Wand- und Tafelgemälde noch grösser gewesen sein; doch scheint ein zusammenhängender Cyclus von Wandgemälden nur in der Wenzels-Capelle bestanden zu haben. Reste von Wandgemälden wurden beinahe in allen Chor-Capellen aufgedeckt; sie waren ohne Zugrundelage eines leitenden Gedankens und auch ohne Einhaltung eines

architektonischen Rahmens in beliebigen Formaten als einzelne Stiftungen gefertigt worden, so dass eine und dieselbe Darstellung mehrmals nebeneinander hingesezt wurde. Anders verhält es sich mit der Wenzels-Capelle, deren Ausstattung vom Kaiser selbst besorgt und überwacht wurde. Diese Capelle ist in allen Theilen ausgemalt und es sind die Gemälde nicht allein zusammenhängend, sondern mit weiser Benützung des Raumes in die architektonische Gliederung eingepasst. Da der Raum der Höhe nach durch ein Cordongesims in zwei Stockwerke abgetheilt ist, wurde diese Anordnung vom Maler in der Art benützt, dass er in der oberen Abtheilung die Lebensgeschichte des heiligen Wenzel, in der unteren das Leiden Christi darstellte.

Die obere Bilderreihe hat durch den grossen Brand so sehr gelitten, dass sie um 1580 grösstentheils, im Styl der deutschen Renaissance erneuert wurde. Auch diese erneuerten Bilder sind wieder verblasst und lassen nur hie und da erkennen, dass bei ihrer Anlage die alten Conturen benützt worden sind. Die untere Bilderreihe wurde zwar auch übermalt oder vielmehr überschmiert, und zwar mit dicker Ölfarbe im Jahre 1614, doch hat sich diese Übermalung an vielen Stellen von selbst abgelöst und man erblickt manche Figuren ganz frei von allen Unbilden fast im selben Zustande, wie sie aus der Hand des Künstlers hervorgegangen sind.

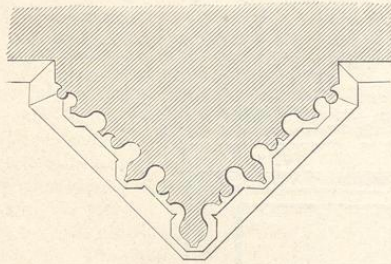


Fig. 59. (Prag.)

Die Passionsgeschichte ist in elf Bildern vortragen, beginnt mit dem Ölberge und schliesst mit Ausgiessung des Geistes. Die einzelnen Bilder sind folgende:

1. Christus am Ölberg, vor dem tröstenden Engel kniend, daneben die schlafenden Jünger. Dieses Bild ist am grössten durch die Überpinselung entstellt worden; nur in der Figur des Heilands schimmern noch die ursprünglichen Formen hindurch, alles übrige gehört der Neuierung an.

2. Gefangennahme Christi. Judas verräth seinen Meister und Petrus zieht das Schwert gegen die herandrängenden Schergen. Hier sind die Übermalungen weniger auffallend und das Bild hat in seiner Gesamtheit nicht gelitten.

3. Christus vor Pilatus.

4. Christus an die Säule gebunden.

5. Die Dornenkrönung.

Diese drei Darstellungen der Figur Christi sind von entstellenden Zuthaten beinahe ganz frei geblieben.

Die Zeichnung ist in grossen Linien gezogen und die Farbe, wo sie nicht zerstört wurde, von bewundernswürdiger Klarheit; dabei zeigt die Auffassung hohen Adel und einen Schönheitssinn, wie man ihn erst in den Werken des Giovanni Bellini wiederfindet. In allen diesen Darstellungen trägt Jesus einen lichten violettgrauen Rock, der in der Mitte leicht gegürtet ist, die Haare sind braun mit einzelnen aufgesetzten Lichtern.

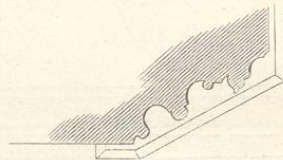
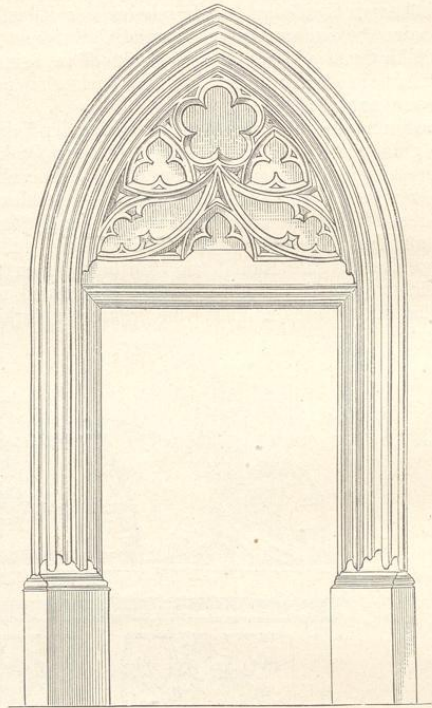


Fig. 60. (Prag.)

6. Christus am Kreuz als Votivbild. Ein für die Baugeschichte ebenso aufschlussgebendes wie durch die Composition anziehendes Gemälde, welches seit mehr als einem Jahrhundert durch einen zopfigen Altar verdeckt erst kürzlich wieder zum Vorschein gekommen ist; es nimmt die Mitte der Ostwand ein und war offenbar berechnet, dass ein einfacher Altartisch vorangestellt werden sollte. Neben dem Gekreuzigten stehen Maria und Johannes in betender Stellung, hinter diesen typisch angeordneten Gestalten knien zur Linken der Kaiser, zur Rechten die Kaiserin Anna von Schweidnitz, welche der Maler dadurch kenntlich machte, dass er die beiden früher verstorbenen Gemahlinen Karls gleichsam als Verklärte in den Rahmen einflocht. Da

Anna von Schweidnitz am 11. Juli 1362 verschieden ist und die Wenzels-Capelle mit vielen Stiftungen bedacht hat, lässt sich annehmen, dass dieses Bild bereits vor ihrem Tode entworfen und bald nachher ausgeführt worden sei. Zwar stellenweise übermalt, sind doch die Figuren des Kaisers und seiner Gemahlin ziemlich verschont geblieben. Die Übereinstimmung der auf diesem Bilde dargestellten Kaiserin Anna mit der betreffenden Büste im Triforium und einem in Karlstein befindlichen Portrait derselben Dame ist auffallend.

7. Ein einzelnes Crucifix zwischen zwei leer gebliebenen Inschrifttafeln.

Wahrscheinlich sollte eine kurzgefasste Angabe der Capellenstiftung in den Tafeln verzeichnet werden, die jedoch unterblieb, oder ausgelöscht wurde. Es dürfte die Kreuzabnahme für dieses Feld projectirt gewesen sein, da eine Ursache der Wiederholung fast des gleichen Bildes nicht vorliegt. Seltsamer Weise sind im ersten Crucifix die Füße des Heilandes mit einem, im anderen mit zwei Nägeln an das Kreuz befestigt. Sonst zeigt sich dieses Bild als eines der besterhaltenen.

8. Christus im Grabe. Um ihn die drei heiligen Frauen mit Salbenbüchsen, ein in herkömmlicher Weise aufgefasstes sehr stark beschädigtes Bild.

9. Die Auferstehung. Christus, entsteigt nach alterthümlicher Anordnungsweise einem Steinsarge, die Kreuzesfahne in der Hand.

10. Die Himmelfahrt. Von Christus der bereits als über der Erde schwebend gedacht ist, sind nur noch die Füße zu sehen, unten die Jünger. Diese häufig in Miniaturen vorkommende Auffassung wirkt im Grossen nicht günstig, auch ist das Bild sehr beschädigt.

11. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Reiche mit vielen kleinen Figuren ausgestattete Compo-

sition, welche von den anderen einfach gehaltenen Darstellungen seltsam absticht, weil ein ganz anderer Massstab eingehalten ist.

Von den letztgenannten Bildern ist die Auferstehung am besten erhalten, die übrigen sind durch Über-

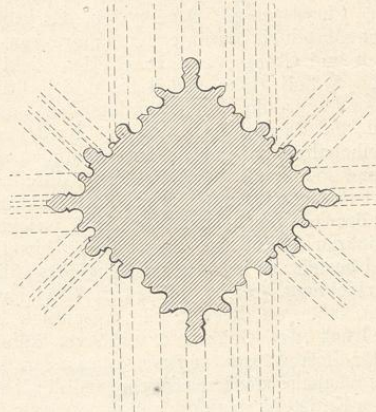


Fig. 61. (Prag).

malungen und Feuchtigkeit beinahe zur Unkenntlichkeit verblasst, dürften auch von Anbeginn an zu den schwächern gehört haben. Oberhalb dieser Bilder zieht am Cordongesims eine Reihe von Kleeblattbogen als erhabenen gearbeitete architektonische Verzierung hin, wobei in jeden Bogen ein kleines etwa neun Zoll hohes Engelsfigürchen hineingemalt ist. Diese Figuren tragen



Fig. 62 und 63. (Prag).

theils Spruchbänder, theils verschiedene Attribute, sind wohl erhalten und vorzüglich schön angeordnet. An der Westwand, dem ehemaligen Altare gegenüber, befindet sich eine nun vermauerte Thüre, neben welcher die Gestalten der Apostel Petrus und Paulus angebracht sind. An dieser Wand hat der Restaurateur seiner Malwuth so sehr freien Lauf gelassen, dass von den ursprünglichen Malereien kaum etwas verschont geblieben sein mag.

Diese Gemälde wurden mit eigenthümlich zubereiteten Farben (vielleicht mit solchen Wachsfarben wie sie an den Porträtbüsten vorkommen) auf den sehr glatt geschliffenen Kreidegrund aufgetragen und dann mit einem Firniss überzogen, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass die Übermalungen sich zum grossen Theile abgeblättert haben.

Wir werden den Meister, welcher diese Gemälde fertigte, in Karlstein näher kennen lernen und dort die

Überzeugung erhalten, dass nur Nicolaus Wurmsler aus Strassburg der Urheber sein kann.

Aber nicht allein die aufgezählten Bilder sind es, welche wir zu bewundern haben, der Grund selbst und die Umrahmungen verdienen nicht mindere Aufmerksamkeit. Die Wandflächen, welche nicht bemalt worden sind, wurden nämlich mit Edelsteinen verkleidet: mit Achaten, Chrysoprasen, Amethysten, Carneolen und ähnlichen Gesteinen, darunter Exemplare von seltener Schönheit und Grösse vorkommen. Man sieht Platten von 8 bis 9 Zoll Höhe und 4 bis 6 Zoll Breite; die Steine sind nur an ihren Vorderseiten geschliffen, während die Ränder ihre von der Natur gegebene Form beibehalten haben. Die Zwischenfugen sind vergoldet und die Pracht der Vergoldung durch zierliche Dessins von gepresster Arbeit erhöht. Denkt man sich eine aus Bruchsteinen ausgeführte Wand, welche anstatt der ordinären Stein- und Mörtelfügung aus Gemmen und Gold besteht, so hat man ein deutliches Bild dieser Wandverkleidung, welche sich zwar etwas barbarisirt ausnimmt, aber an dieser Stelle wesentlich beiträgt, den Eindruck des Ganzen zu erhöhen. Kaiser Karl scheint für diese Ausstattungsweise besondere Vorliebe gehabt zu haben: die Kreuzkirche und die Katharina-Capelle in Karlstein, dann die von ihm erbaute Schloss-Capelle in Tangermünde hat er ebenfalls mit solchen Edelsteinverkleidungen ausschmücken lassen. In der Wenzels-Capelle sind die Edelsteinbelege sogar mit den Gemälden in unmittelbare Verbindung gebracht, so hält der auferstehende Heiland eine Fahne, welche aus einem herrlichen Stück Chrysopras besteht.

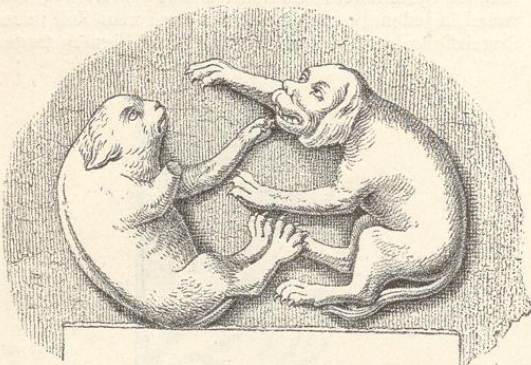


Fig. 64. (Prag.)

Die Besprechung der Tafelgemälde einem späteren Abschnitte vorbehaltend, haben wir uns einem Kunstwerke zuzuwenden, welches das rastlose Bestreben des Kaisers, alle Kunstzweige in seinen Landen einzuführen, im schönsten Lichte zeigt. Es ist das Mosaikbild, das die südliche Wand des Querhauses oberhalb der Portike einnimmt und mit Einschluss der Randverzierungen und Zwickel eine Höhe von 25 Fuss und eine Breite von 34 Fuss einhält. Die ganze mit Glasstiften überdeckte Bildfläche beträgt 760 Quadratfuss. Der Verfertiger ist nicht bekannt, wahrscheinlich hat Karl IV. während seiner im Jahre 1369 vollführten Römerfahrt einen venetianischen Mosaikmaler kennen gelernt und nach Prag berufen. Dieser Künstler begann

das Werk im Jahre 1370 und vollendete es in der unbegreiflich kurzen Frist von zwei Sommern (da im Winter nicht gearbeitet werden konnte). Waitmühl erzählt ausführlich, dass das Bild im Jahre 1371 vollendet worden sei, indem er den Farbenglanz und die Pracht des Ganzen mit den wärmsten Ausdrücken schildert, ohne jedoch Namen und Heimat des Meisters zu nennen. Da in ganz Deutschland neben dem Prager Bilde nur noch zwei grössere musivische Arbeiten aus dem XIV. Jahrhunderte bekannt sind, nämlich das 25 Fuss hohe Reliefbild der Himmelskönigin am Chor der Liebfrauenkirche zu Marienburg und eine Marter des Evangelisten Johannes am Dome zu Marienwerder, erscheint die Vermuthung, dass auch diese Werke von dem durch Karl nach Prag berufenen Mosaikmeister hergestellt wurden, um so begründeter, als sie fast derselben Zeit angehören.

Nach der durch den Porticus vorgezeichneten Eintheilung wird die Bildfläche in drei Felder zerlegt, wobei jedoch wie bei den durch Fensterstäbe getheilten Glasgemälden die einheitliche Composition keine Unterbrechung erleidet. Dargestellt ist das Jüngste Gericht in jener streng byzantinischen Auffassung, welche in Miniaturen und Elfenbeinschnitzereien schon ums Jahr 1000 getroffen wird. Im Mittelfelde thront Christus als Weltenrichter in der Mandorla, umgeben von einer reichen Engelglorie. Unterhalb dieser Gruppe knien die sechs Landes-Patrone Böhmens und sind durch einen schmalen Inschriftstreifen namentlich bezeichnet als: *Ss. Prophyus . Ss. sigismundus . Ss. Vitus . fs. Wenzeslaus . Sta. Eodemilla . fs. Adalbertus*. Dieser der Quere nach durch das Bild ziehende Streifen bedeutet zugleich den Fussboden der Darstellung; oberhalb ist der Grund mit Goldstiften belegt, unterhalb mit grauen Würfeln. Tiefer abwärts, noch im Mittelfelde aber in Zwickeln des Bogens, gewahrt man die Gestalten des Kaisers und seiner vierten Gemahlin Elisabeth, beide im Krönungsornat, sich gegenüberknien. Der Kaiser trägt die deutsche Reichskrone und einen Purpurmantel mit goldenem Besatz, die Kaiserin eine hohe gegen rückwärts ausgebauchte Krone und einen goldbrokatnen Überwurf. Überaus schöne blonde Haare wallen aufgelöst über die Schultern herab und das Gesicht zeigt dieselben Züge wie in der beschriebenen Büste, doch sieht die Dame in der Mosaik jugendlicher und anmuthvoller aus.

Das Nebenfeld rechts von der Figur Christi zeigt die Auferstehung von den Todten: dem Weltenrichter zugewandt schwebt oben Maria als Fürbitterin, hinter ihr sechs Apostel, von denen der erste durch einen mächtigen Schlüssel als Petrus bezeichnet ist. Unterhalb öffnen sich die Särge, die Verstorbenen richten sich empor und Engel zeigen den Weg zum Himmelreich. Der in der Mitte dieser Abtheilung angebrachte Auferstehungengel, welcher zwei treue Gatten aus dem Grabe hervorrufft, darf als eine glückliche Episode bezeichnet werden, wie denn diese Seite den Einfluss Giotto's vielfach erkennen lässt. Die Zwickel enthalten keine absonderten Darstellungen, wie im Mittelfelde,

<sup>1</sup> Benes von Waitmühl führt in seiner Chronik den Beginn des Werkes im Jahre 1370 mit folgenden Worten an: „Eodem tempore fecit Dominus Imperator fieri et depingi supra porticum ecclesie Pragensis de opere vitreo more graeco“ etc. — Ferner ad ann. 1371: „Eodem anno perfecta est pictura solennis, quam Dominus Imperator fieri fecit in porticu ecclesie Pragensis de opere mosayco more Graecorum, quae quanto plus per pluuiam abluatur, tanto mundior et clarior efficitur.“

sondern es werden auch die Ecken mit sich aufraffenden Figuren ausgefüllt. Wenn in den späteren Darstellungen des Weltgerichtes regelmässig die Verdammten mit grösserem Geschick behandelt sind, als die Seligen, so findet hier das Gegentheil statt: die rechte Seite ist ungleich besser ausgeführt als die entgegenstehende linke, wo oben S. Johannes und hinter ihm die übrigen Apostel gesehen werden. Die auf alten Bilderwerken meist sehr abenteuerlich in Form eines Krokodillrachsens oder Glühofens dargestellte Hölle, hat in dieser Mosaik ein völlig ruhiges Ansehen: die üblichen Teufelsgestalten sind vermieden, die Hölle wird nur durch eine leichte Flamme angedeutet. Der Erzengel Michael hat die Verdammten mit einem Stricke eingefangen und treibt sie mit erhobenem Schwerte dem Ort ihrer Strafe entgegen. Man sieht unter den Verurtheilten ein gekröntes Haupt und einen Bischof, das hergebrachte Zwischenspiel, dass ein Frömmlicher unter der Leine durchzuschlüpfen sucht, fehlt auch hier nicht.

Die Mosaik ist grösstentheils aus Glasstiften gefügt doch sind auch Natursteine, insbesondere weisse und graue Quarze zwischengemengt. Die Stifte sind meist viereckig aber von verschiedenen Grössen, zwischen 5 bis 10 Linien im Durchmesser haltend und oft nach den Conturen zugeschnitten. Der angewandte Kitt hat sich als ausserordentlich fest bewährt und das Gemälde würde sich noch heute im ursprünglichen Stande befinden, wäre es nicht dem stärksten Brande ausgesetzt gewesen. Nichtsdestoweniger ist es in der Hauptsache erhalten, dagegen einige im Jahre 1837 vorgenommene Reparaturen längst wieder abgefallen sind und sogar Stücke vom alten Bilde abgerissen haben.

Die Anordnung ist eine streng symmetrische, doch lässt sich nicht verkennen, dass die einzelnen Figuren und Gruppen viel belebter sind, als die byzantinischen Vorbilder, denen der Künstler die allgemeine Disposition entnommen hat. Die Gestalt des auf dem Regenbogen sitzenden Weltenrichters, der mit leichter Bewegung die Gerechten von den Bösen scheidet, ist majestätisch;

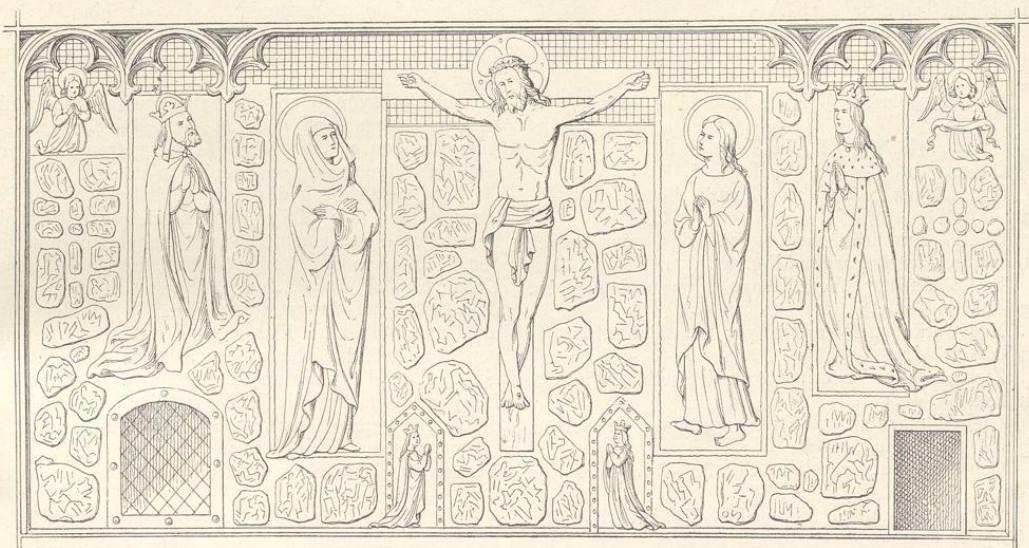


Fig. 65. (Prag.)

die Engelgruppe rings um die Mandorla eines Fiesole oder Gentile Fabriano würdig. Ebenso schön gedacht und ausgeführt sind die Figuren der Maria und des die Todten erweckenden Engels, wie auch die Bilder des Kaisers und mehr noch der Kaiserin als sehr gelungen bezeichnet werden dürfen. Dagegen erscheinen die Gestalten der Landes-Patrone und Apostel als plumpe Schülerarbeiten; auch S. Johannes lässt sehr viel zu wünschen übrig und ist dargestellt als alter Mann, weisshaarig mit langem Barte.

Wenn jedoch die Zeichnungsfehler und sonstigen Schwächen gegenüber der allgemeinen Grossartigkeit beinahe verschwinden und die Sicherheit der Technik alle Anerkennung verdient, kann man in Bezug auf die Farbengebung nicht in das Lob einstimmen, welches Waitmühl spendet. Es hatte auch das Bild von Anfang

keine harmonische Stimmung, woran zunächst die allzuhäufige Anwendung einer grellen grünen Farbe, ähnlich dem Schweinfurter-Grün, die Schuld trägt. Christus, Johannes, Petrus, Jacobus, der Erzengel Michael und drei von den Landes-Patronen sind mit grünen Mänteln angethan, die sämtlichen Flügel der Engel, der Saum am Oval der Mandorla sind grün und sogar das weisse Gewand Mariens ist grün eingefasst. Eine zweite das Auge unangenehm berührende Eigentümlichkeit der Färbung besteht in der gleichmässig dunkelbraunen Fleischtinte, welche seltsam mit den meist lichterem Gewandungen contrastirt und als Nachklang der byzantinischen Manier erscheint. Viele von den Glasstiften sind in dem Zeitraum von fünf hundert Jahren, seit das Bild aufgestellt wurde, erblindet, das Ganze erscheint mit Ausnahme der grünen Stellen wie mit einem grauen

Schleier überzogen und die Farben lassen sich nur nach einem starken von Südosten her einwirkenden Regen erkennen. Trotz Erblindung und stellenweiser Beschädigung ruft das Bild noch immer einen gewaltigen und feierlichen Eindruck hervor; es wäre zu wünschen, dass es bald von einem sachkundigen, vollkommen zuverlässigen Restaurateur in Stand gesetzt werde.

#### Illustrationen.

- Muthmasslicher erster Entwurf zum Prager Dome von Meister Mathias von Arras. Fig. 33. (Im Texte S. 33.)  
 Capellenfenster von Meister Mathias. Fig. 34. (Im Texte S. 34.)  
 Unterer Grundriss mit Angabe der von Mathias ausgeführten Partien. Fig. 35. (Im Texte S. 35.)  
 Pfeilersystem des Mathias. Fig. 36 und 37. (Im Texte S. 36.)  
 Wandpfeiler der Chorecapelle von Mathias. Fig. 38 und 39. (Im Texte S. 36.)  
 Capitale und Bogenprofil von demselben. Fig. 40 und 41. (Im Texte S. 37.)  
 Seitenansicht des Domes. Fig. 42. (Im Texte S. 37.)  
 Chorfenster des Meisters Peter. Fig. 43. (Im Texte S. 38.)  
 Pfeilersystem des Meisters Peter. Fig. 44 a, b. (Im Texte S. 38.)  
 Choransicht. Fig. 45. (Im Texte S. 39.)  
 Querschnitt. Fig. 46. (Im Texte S. 40.)  
 Strebebogen, Bau des Meisters Peters. Fig. 47. (Im Texte S. 40.)  
 Oberer Grundriss mit Angabe der vom Meister Peter ausgeführten Partien. Fig. 48. (Im Texte S. 41.)  
 Portal an der Wenzelscapelle, von demselben. Fig. 49. (Im Texte S. 42.)  
 Masswerke im Triforium, von demselben. Fig. 50. (Im Texte S. 45.)  
 Zierbogen im Triforium, von demselben. Fig. 51. (Im Texte S. 45.)  
 Giebelblumen an den Strebebogen, von demselben. Fig. 52. (Im Texte S. 46.)  
 Consolen, von demselben. Fig. 53—56. (Im Texte S. 46.)  
 Schriftprobe aus den Triforium. Fig. 57. (Im Texte S. 53.)  
 Grabmal des Königs Ottocar II. Fig. 58. (Im Texte S. 57.)  
 Wandpfeilerprofil in der Wenzelscapelle. Fig. 59. (Im Texte S. 58.)  
 Eingang in die Sakristei, von demselben. Fig. 60. (Im Texte S. 58.)  
 Pfeiler in der Sacristei. Fig. 61. (Im Texte S. 59.)

#### Sculpturen.

- Büste des Königs Johann. Taf. II.  
 Büste des Kaisers Karl IV. Taf. I.  
 Büste der Kaiserin Anna von Schweidnitz, der dritten Gemahlin Karls, berühmt als geistreiche und sehr schöne Dame. Taf. II.  
 Büste des ersten Dombaumeisters Mathias. Taf. II.  
 Büste des zweiten Dombaumeisters Peter. Taf. II.  
 Sculptirte Knäufe. Fig. 62—63. (Im Texte S. 59.)  
 Humoristisches Gebilde. Fig. 64. (Im Texte S. 60.)

#### Wandgemälde.

Votivbild, Kaiser Karl und Kaiserin Anna von Schweidnitz knien neben einem Kruzifix, unterhalb sind die beiden verstorbenen Kaiserinnen Blanca von Valois und Anna von der Pfalz als Abgeschiedene in kleinem Massstabe angebracht. Durch diese Illustration werden zugleich die Edelsteinbelege und sonstigen Ausstattungen in der Wenzelscapelle erklärt. Fig. 65. (Im Texte S. 61.)

#### Das Schloss Karlstein.

Um von den beiden Hauptwerken des Kaisers und überhaupt der Luxemburg'schen Periode einen klaren leichtfasslichen Ueberblick zu geben, ist es nothwendig, die bisher befolgte Anordnung zu verlassen und an dieser Stelle die Beschreibung des Schlosses Karlstein einzuschalten. Es stehen der Prager Dom und Karlstein in so inniger Verbindung, dass das eine Denkmal nicht ohne das andere gedacht werden kann. Hier wie dort waren die gleichen Meister und zwar je gleichzeitig beschäftigt, beide Bauten wurden von Mathias begonnen und von Peter fortgesetzt, auch können weder an dem einen noch anderem Orte die bildnerischen Ausstattungen von der Architektur getrennt werden, ohne das allgemeine Verständniss zu stören.

Südwestlich von der Hauptstadt Prag in der Entfernung von drei Meilen erhebt sich am Ufer des Beraunflusses auf einem nach drei Seiten steil abfallenden Kalkfelsen das Schloss Karlstein, zu welchem Kaiser Karl IV. am 10. Juni 1348 den Grundstein durch den Erzbischof Arnest legen liess. Das Schloss liegt nicht unmittelbar am Flusse, sondern ist in eine enge, von einem Waldbache ausgewaschene Schlucht eingetrichtert, wird aber vom Beraunthale aus übersehen. Ringsum breitet sich die lieblichste Waldeinsamkeit aus, die Felsen ragen stellenweise senkrecht aus dem Flusse empor, frische Quellen rieseln hindurch und dunkle Tannen mischen sich in das fröhliche Grün der Buchen, Birken und Eichen.

Ueber die Gründung des Schlosses, seinen Zweck und seine Einrichtung, sowie über die Stiftung eines daselbst zu errichtenden geistlichen Capitels hat der Kaiser am 27. März 1357, als am Tage der Einweihung eine umfassende Urkunde ausgestellt, in welcher verordnet wird, dass:

- a) die Burg dazu bestimmt sei, das Andenken seines Namens zu verewigen: „In castro nostro Carlstein quod funditus de novo construximus, et nostr. proprii nominis adjectione, pro nostra majori memoria, duximus appellandum, ut videlicet Carlstein a Carolo nominetur“;
  - b) dass das Schloss in Nothfällen eine Zufluchtstätte für die Reichskleinodien und wichtigsten Urkunden gewähren, und
  - c) zugleich eine gottgeweihte Stelle sein solle, wo er selbst in Zurückgezogenheit und fern vom Weltgetümmel sich seinen religiösen Betrachtungen hingeben könne.
- Die Burg selbst, welche jetzt zum Theil in Ruinen liegt, bestand ursprünglich aus vier Partien nämlich,



Fig. 66. (Karlstein.)

dem Vorhofe und Zwinger, wo die Beamtenwohnungen, Wirthschaftsräume und der Brunnenturm untergebracht waren, dann zweitens aus der eigentlichen Burg und Kaiserwohnung, welche mit dem dritten Compartment, der Collegiatkirche Maria Himmelfahrt durch eine Brücke in Verbindung stand, und endlich aus dem grossen Thurm mit der Kaiser- oder Kreuz-Capelle.

Die Vorburg liegt bedeutend niedriger als die Burg und enthält mit Ausnahme der Grundmauern keine aus dem XIV. Jahrhundert herrührenden Partien mehr. Diese Abtheilung war ununterbrochen bewohnt und wurde von Kaiser Rudolph II. umgebaut und neu eingerichtet; die Grundform ist dem schmalen Felsengrabe angepasst, daher ganz unregelmässig, am westlichen Absatze des Felsens steht der alterthümliche Brunnenturm mit dem 240 Fuss tiefen Brunnen.

Dass dem Kaiser bei der Anlage der Karlsteiner Bauten die Erinnerung an die im Titirel geschilderte wunderbare Burg Montsalvage vorgeschwebt, ist mehr

als wahrscheinlich und ergibt sich sowohl aus der künstlerischen Ausstattung der innern Räume, wie aus den Vorschriften, welche die Schlosswächter erhalten hatten. Dass Karl die Gral-Sage kannte, darf bei seinem ausgebreiteten Wissen nicht bezweifelt werden, auch will es scheinen, dass er seinen grossen Rivalen und Gegenkaiser, den zwar nicht vom Glücke begünstigten aber ruhmgekrönten Ludwig den Bayer, sich bei der Stiftung von Karlstein zum Muster genommen habe. Kaiser Ludwig, zubenannt der Vierte, war nämlich von Jugend auf mit den Dichtungen Wolframs von Eschenbach vertraut, denn Albrecht von Scharfenberg, der Fortsetzer des Titirel, hatte am Hofe seines Vaters Herzog Ludwig des Strengen gelebt und vielleicht in dessen Auftrage das unter dem Namen des jüngern Titirel bekannte Gedicht ausgearbeitet. Auf solche Weise angeregt und seinen religiösen Eingebungen folgend, stiftete Kaiser Ludwig im Jahre 1330 das Kloster Etal auf dem Steige zwischen Partenkirchen und Ammergau

in einer wilden Gegend, darinnen nur Räuber und Wölfe hausten, wie die Sage berichtet. Die Klosterkirche zu Etal hatte eine den Schilderungen des Graltempels entsprechende Form; sie war eine weite Rotunde, deren

sternförmiges Gewölbe von 12 Pfeilern unterstützt wurde. Ein Umgang von Capellen umgab diesen Rundbau, an dessen Ostseite ein reich gegliederter Chor vortrat. Wenn diese architektonische Anordnung unver-

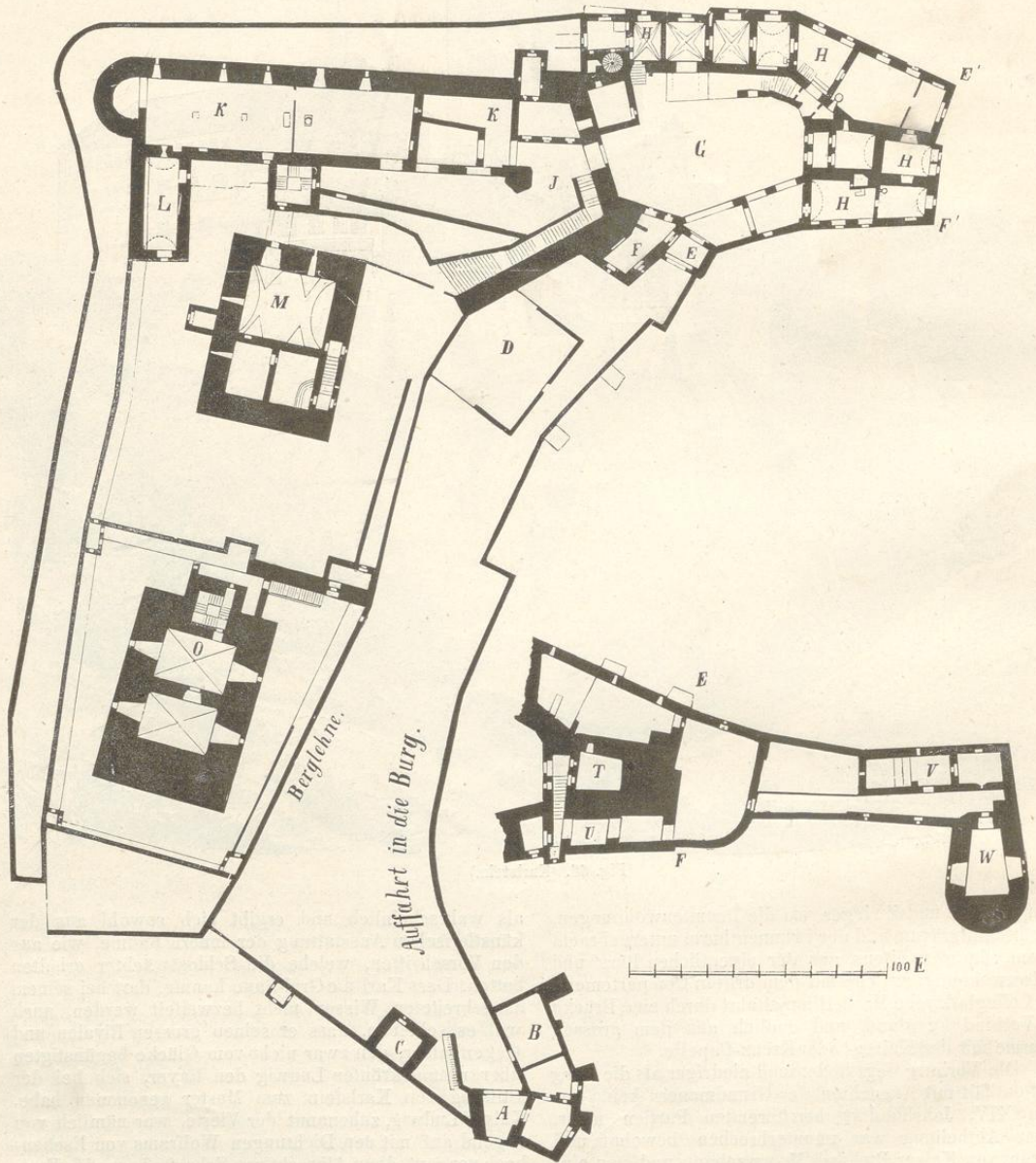


Fig. 67. (Karlstein.)

kembar mit der Graldichtung übereinstimmt, offenbart die von Kaiser Ludwig aufgestellte Ordensregel für die Insassen des Klosters Etal nicht minder allerlei romantisch ritterliche, dem Titulrel entnommene Züge. Es soll nämlich die Einwohnerschaft des Klosters aus sieben-

undzwanzig Ordensmitgliedern, vierzehn Benedictiner-Priestern und dreizehn weltlichen verheirateten Rittern bestehen; die Mönche sollen ihrem Orden gemäss leben, die Ritter und ihre Frauen die Ehe treu und redlich halten und keinerlei Streitigkeiten aufkommen lassen.

Jeder Ritter und seine Frau sollen einen Knecht, eine Dirne und einen Heizer haben. Wenn ein Ritter stirbt und seine Frau nicht den Satzungen gemäss gelebt hat oder leben will, ist man dieser nichts schuldig als ihre Pfründe von Küche und Keller; hat aber die Frau Gehorsam gethan, so darf sie im Kloster bleiben, bis an ihren Tod.

Dieser in jeder Beziehung äusserst wichtige Stiftungsbrief zeigt die gänzlich verschiedene Geistes- und Gefühlsrichtung der Kaiser Ludwig und Karl in solcher Schärfe, dass unmöglich grellere Gegensätze gedacht werden können. Beide Regenten halten denselben Grundgedanken fest, jeder führt ihn nach seiner Weise aus. Karl duldet, um sich ungestört seinen Andachts- und Bussübungen hingeben zu können, weder Tänze noch Spiele in seinem Montsalvage und stellt als Grundbedingung auf, dass in dem geheiligten Raume der Burg keine Frau, nicht einmal seine eigene Gemahlin übernachten dürfe, wie die Urkunde besagt: „ne in turri Carlsteinensi, in quo capella dominicae passionis, cum aliqua muliere, etiam uxore legitima dormire seu jacere liceat“.

Kaiser Ludwig dagegen, indem er dieselbe Idee zu verkörpern sucht, versammelt in den zu diesem Zwecke erbauten Räumen eine Tafelrunde von ehrenfesten Rittern und Frauen, unterstellt die Männer einem Meister, die Frauen einer Meisterin, verbindet alle durch eine klösterliche Regel und trägt ihnen auf, in getreuer ehlicher Liebe ihren Verpflichtungen nachzukommen.

Die architektonische Disposition von Karlstein zeigt jedoch keine Erinnerungen an die Burg Montsalvage und ihren Grals-Tempel, vielmehr hatten sich der Kaiser Karl und sein Baumeister die päpstliche Residenz zu Avignon als Vorbild aufgestellt, und dieses durchzuführen gesucht, soweit es das unregelmässige Terrain erlaubte. Mit dem Schlosse Marienburg hat Karlstein nicht die entfernteste Ähnlichkeit, obwohl diese beiden Denkmale häufig verglichen werden.

Die Richtung des Burgfelsens erstreckt sich von Nordost gegen Südwest und wendet hier mit einer scharfen Ecke gegen Westen. Auf diesem südwestlichen Vorsprung liegt die Vorburg, zu deren Thore ein in den Felsen gehauener durch Vorwerke geschützter Weg führt. Der beigelegte Situationsplan Fig. 67. zeigt die Anlage der Burg sammt den einzelnen Gebäuden.

- A. B. C. Unteres Thor mit den Vorwerken und dem Wachthurm, dermal in Ruinen liegend.  
Die Auffahrt zur Vorburg, ursprünglich nur für Reiter und Saumthiere eingerichtet und erst 1597 erweitert.
- E. F. Das Thor der Vorburg mit der Thorwartwohnung (total erneuert).
- G. Der erste Vorhof oder Zwinger.
- H. Wohngelasse des Burggrafen und der Ritter; unter Kaiser Rudolph II. umgebaut.
- T. Darunter die Dienerschaftswohnung, Arbeitsräume. (Wiederholt verändert.)
- V. Wirthschaftshöfe und Räume.
- W. Der Brunnenturm.
- J. Thorweg zur Kaiserburg, in Ruinen.
- K. K. Die kaiserliche Wohnung, zum Theile in Ruinen liegend.
- L. Wohnhaus der Capitularen, Ruine.

M. Collegiatkirche S. Maria.

O. Der Hauptthurm mit der Kreuz- oder Kaiser-Capelle.

D. Schlossgarten.

Die Vorburg und insbesondere der Brunnenturm, welche Partien vom Beraunthale aus und der daselbst hinziehenden Eisenbahn vollständig übersehen werden, zeigen eine höchst malerische Gestaltung, welche durch den seltsam zerklüfteten Felsen noch bedeutend gehoben wird. Wir können jedoch diesen Theil als eine totale Neuerung übergehen und wenden unsere Aufmerksamkeit sogleich der kaiserlichen Wohnung oder dem eigentlichen Residenzbau zu. Dieser hat rechteckige Grundform und erstreckt sich bei einer Länge von 170 Fuss in westöstlicher Richtung auf dem ziemlich ebenen Plateau hin, so dass die Hauptfenster der Südseite und dem Flusse zugekehrt sind. An der Ostseite wird das Gebäude mit einem halbrunden Thurme abgeschlossen und von einem schmalen Schlossgarten umzogen. Mit Inbegriff des Kellergeschosses erhebt sich das dermal unscheinbare Bauwerk in fünf Geschossen, die alle mit flachen Holzdecken versehen sind. Mittels eines vorgebauten viereckigen Stiegenhauses gelangt man in die verschiedenen Gelasse: zuerst in die das Erdgeschoss einnehmenden Vorrathskammern und Bedientenstuben, oberhalb derselben sich im dritten Stocke die S. Nikolaus- oder Ritter-Capelle befindet. Diese Capelle ist erst im Jahre 1837 in geschmacklosester Weise erneuert worden, und bietet nicht das mindeste Interesse, ebenso die übrigen in derselben Höhe liegenden Gemächer. Im vierten Stockwerke liegen die kaiserlichen Wohngemächer, von denen das grössere wahrscheinlich den Empfangsaal bildete. Dieser Saal ist 57 Fuss lang, und sowohl an der Decke wie an den Wänden mit viereckigen Cassetirungen von Eichenholz ausgestattet: der Fussboden zeigt Reste eines bunten Estrichbeleges und vor dem Mittelfenster war ein Erker oder offener Balcon angebracht. Erker, von welchen jedoch nur die Kragsteine übrig geblieben sind, scheinen an mehreren Stellen vorhanden gewesen zu sein, auch sieht man die Überreste eines Kamins, dessen Rauchmantel von einfachen Trägern aus Sandstein unterstützt wurde.

Der ostwärts an den Saal angränzende halbrunde Thurm enthielt ein Haus-Oratorium, in welchem der Kaiser seine Morgen- und Abendandachten verrichtet haben mag und das zu diesem Zwecke mit Wandgemälden ausgestattet war. Diese Gemälde sind gleich denen in der Rittercapelle bei der damaligen Restauration zu Grunde gegangen.

Gegen Westen reihen sich an den Saal ein leidlich erhaltenes Vorzimmer und noch einige Gemächer an: das Vorzimmer ist zwar ausgetäfelt, aber in jenem Renaissancestyle, der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts üblich war. Oberhalb dieser Kaisergemächer, im fünften Stockwerke, befinden sich in ähnlicher Eintheilung wieder ein grosser Saal, wahrscheinlich der Speisesaal, und drei Nebenzimmer, denen jede Art von Decoration fehlt. Von den Kaiserzimmern aus konnte man durch eine enge (wahrscheinlich verdeckte) Thüre in den Wohnflügel der Domherrn gelangen, deren anfänglich sich vier in Karlstein befanden.

In der ganzen Residenz herrschte im Gegensatz zu den kirchlichen Gebäuden die möglichste Einfach-

heit vor, welche, wenn man von den schlechten Kaiserzimmern absieht, mit vollem Rechte als Dürftigkeit bezeichnet werden darf. Es zeigen allerdings andere um diese Zeit erbaute Fürstenschlösser, z. B. der Alte Hof in München, Burg Trausnitz bei Landshut, keine reichere Ausstattung: allein gegenüber der fabelhaften, in den Kirchen entwickelten Pracht wird man doch besondere Gründe annehmen dürfen, wesshalb der Kaiser bei den für seine Person bestimmten Localitäten einer so übertriebenen Sparsamkeit huldigte. Nach der Absicht des hohen Bauherrn sollte Karlstein ein zur Ehre Gottes errichtetes Denkmal, für ihn selbst aber ein Ort der Beschaulichkeit und Entsagung sein.

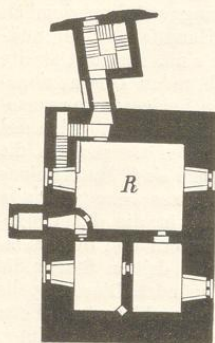


Fig. 68.

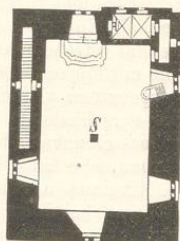


Fig. 69.

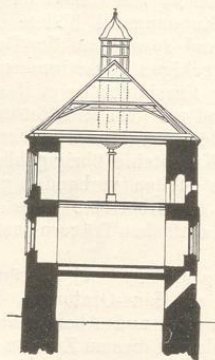


Fig. 70. (Karlstein.)

Von demselben Treppenhause aus, welches zu den Kaisergemächern führt, gelangt man über eine Bogenbrücke in ein sonst freistehendes rechteckiges Gebäude, das auf einem höhern Absatze des Felsens gelegen, die Collegiatkirche S. Maria enthält. Das Aeusere dieses 72 Fuss langen und 54 Fuss breiten Bauwerkes ist im höchsten Grade unscheinbar, es wurde zu wiederholten Malen, zuletzt im Anfange unsers Jahrhunderts renovirt und gleicht mit seinem schwerfälligen Walmdache und einem darauf sitzenden zopfigen Glockenthürmchen einem jener ländlichen Amtshäuser, welche man in Dörfern und kleinen Städten zu treffen pflegt. Der Bau erhebt sich in drei Stockwerken: das untere enthält Verliese, das mittlere die Wohnung des Dechanten, und das oberste die Kirche. Die Kerker sind überwölbt,

sonst aber ganz einfach gehalten und mögen ursprünglich zu Vorrathskammern eingerichtet gewesen sein. Unter König Wenzel IV. wurden in diesen Räumen viele Hinrichtungen vollzogen, wesshalb die Benennung „Červenka, Rothkelchen“ (rothe Kehle) in Aufnahme kam. Die Dechantenwohnung ist ganz verwahrlost, mit flacher Decke versehen und enthält nicht das mindeste Überbleibsel von Bedeutung. Auch die Marienkirche, zu welcher eine schmale in die Umfassungsmauer eingefügte Treppe hinaufführt, zeigt keine architektonisch bemerkenswerthe Anordnung, sie besteht aus einem schmucklosen durch einen Mittelpfeiler unterstützten rechteckigen Raume von 54 Fuss Länge, 36 Fuss Breite und 18 Fuss Höhe, welcher mit einer neuen getäfelten Holzdecke überspannt ist (Fig. 68, 69, 70).

So bedeutungslos die Architektur, ebenso hochwichtig für die Kunstgeschichte, und zwar nicht allein Böhmens sondern ganz Deutschlands, sind die in diesem Raume enthaltenen Wandgemälde, von denen leider nur wenige Reste in kenntlichem Zustande auf uns gekommen sind. Es war in diesen Bildern die Marienlegende mit der Apokalypse in eigenthümliche Verbindung gebracht, vielleicht nach Angabe des Erzbischofs Arnest, welcher ein grosses Mariengedicht nach Art des Heinrich Frauenlob verfasst hat. Da der Altar von seiner ursprünglichen Stelle gerückt, und die Kirche in neuerer Zeit anders eingetheilt worden ist, lässt sich heute der Zusammenhang des Bildereyklus um so weniger feststellen, als mehrere Gemälde gänzlich zerstört und die erhaltenen sehr schadhaft geworden sind. Der das Ganze durchziehende Gedanke scheint folgender gewesen zu sein. An der südlichen Wand, wo einst aus dem Schlafzimmer des Kaisers eine Brücke herüberführte, war die Widmung des Schlosses Karlstein und der Marienkirche abgebildet: es haben sich hier, rechts neben dem gegenwärtigen Altare, die fast lebensgrossen Portraitfiguren des Kaisers Karl und seiner ersten Gemahlin Blanca erhalten, zwar sehr beschädigt und durch Übermalungen entstellt, aber immerhin noch deutlich zu erkennen. Diese Figuren sind durch die beigefügten Namen, Imperator Karolus und Blanca bezeichnet: sie stehen vor einem Altartische, beschäftigt verschiedene Reliquien und kostbare Gefässe aufzustellen. Bei dieser Arbeit werden sie durch einen jugendlichen Mann unterstützt, aus welcher die Sage den Prinzen und nachmaligen König Wenzel IV. gemacht hat. Da das Bild sich offenbar auf einen geschichtlichen Vorgang bezieht, die Kaiserin Blanca bereits am 1. August 1348 bald nach der Gründung von Karlstein verschied, Wenzel IV, aber erst 1361 geboren wurde, scheint eine Namensverwechslung vorgefallen zu sein, indem hier Herzog Wenzel von Luxemburg, des Kaisers Stiefbruder dargestellt sein möchte.

An der westlichen Langwand war eine überaus reiche Composition angebracht, als deren Mittelpunkt das Bild der Unbefleckten Empfängniss auf Wolken thronte. Ringsum sind alle Schrecken losgelassen: der siebenköpfige Drache erhebt sich aus dem brandenden Meere um die fliehende Unschuld zu verschlingen, welche in Gestalt einer wunderschönen Jungfrau den Schutz der Himmelskönigin anruft. Von der andern Seite her drängen verschiedene männliche und weibliche Gestalten herbei, um desselben Schutzes theilhaftig zu werden. Wir nehmen keinen Anstand, diese

Gruppe als das edelste Malerwerk zu erklären, welches das XIV. Jahrhundert diesseits wie jenseits der Alpen hervorgebracht hat. Es athmet hier ein Raphael'scher Geist, wenn auch Technik und Colorit mehr an die ältere venetianische Schule, insbesondere den Giovanni Bellini erinnern, und zwar in viel höherem Grade als die Gemälde in der Wenzels-Capelle. Die gegenüberstehende westliche Wand enthält ausschliesslich Darstellungen aus der Apokalypse: wir sehen die Engel mit den Posaunen, die brennende Erde mit den dahinstrebenden Menschen und die Kämpfe des Erzengels Michael mit dem Drachen.

In Bezug auf Anordnung unterscheiden sich die an dieser Seite befindlichen Malereien wesentlich von den jenseitigen: während dort die ganze Wandfläche von einer einzigen Composition mit lebensgrossen Figuren ausgefüllt ist, ziehen hier zwei Reihen von kleinern Bildern übereinander hin, welche durch Inschriftstreifen getrennt werden. Die ursprünglichen Gemälde der Westwand sind am Schlusse des XVI. Jahrhunderts so gründlich mit gewöhnlichen Leimfarben übermalt worden, dass nicht einmal die Inschriftstreifen beibehalten wurden. An einigen Stellen sind zwar die Übermalungen (ordinäre Theaterdecorations-Arbeiten) abgefallen, aber es ist bisher noch nicht gelungen den inneren Zusammenhang des Bildereyklus vollständig zu entziffern. In den Fensternischen waren kleinere Darstellungen aus der Marianischen Legende, die heilige Anna, Verkündigung, Maria und Elisabeth und die Geburt Christi angebracht, ein Zeichen, dass der ganzen Anordnung ein wohldurchdachter Plan zu Grunde lag.

Ein gemalter sechs Fuss hoher Sockel, welcher unterhalb der Bilder den ganzen Kirchenraum umzog, und von dem sich viele Bruchstücke erhalten haben, verdient um so grössere Beachtung, als hier ganz dieselbe italienisch-gothische Manier eingehalten ist, welche in den Werken des Giotto und Andrea Orcagna getroffen wird. Von sonstigen der Bauzeit angehörenden Kunstwerken besitzt die Marienkirche nur noch ein tafelförmiges Sacramentshäuschen von einfachster Form, dann eine 2 Fuss hohe aus weissem Carrara-Marmor ausgeführte Statue der heiligen Jungfrau, dem Anschein nach italienische Arbeit. Diese graziös gezeichnete und mit grösster Sorgfalt durchgebildete Figur, welche mit dem berühmten aus Italien stammenden Wallfahrtsbilde zu Ettal grosse Ähnlichkeit hat, dürfte von Kaiser Karl bei einem seiner Römerzüge erworben worden sein.

Mit der Marienkirche unmittelbar verbunden ist eine kleine der heiligen Katharina gewidmete Capelle, welche eigentlich nur in die Dicke der südlichen Kirchenwand eingefügt wurde. Diese Capelle besteht aus zwei Gewölbe-Abtheilungen, hat eine Gesamtlänge von 14½ Fuss, eine Breite von 8 Fuss, und zeigt mit Ausnahme einiger Übermalungen noch ganz den ursprünglichen Bestand. Wie in der Wenzels-Capelle des Domes sind hier alle Wände mit Edelsteinbelegen versehen, und die Zwischenräume vergoldet. Zwei schmale Spitzbogenfenster, in welchen sich noch einige Reste alter Glasmalereien befinden, erhellen den mit erdenklichster Pracht ausgestatteten Raum, welcher füglich mit einem Juwelnkästchen verglichen werden kann. Amethyste, Carneole, Achate und ähnliche Gesteine werden hier in

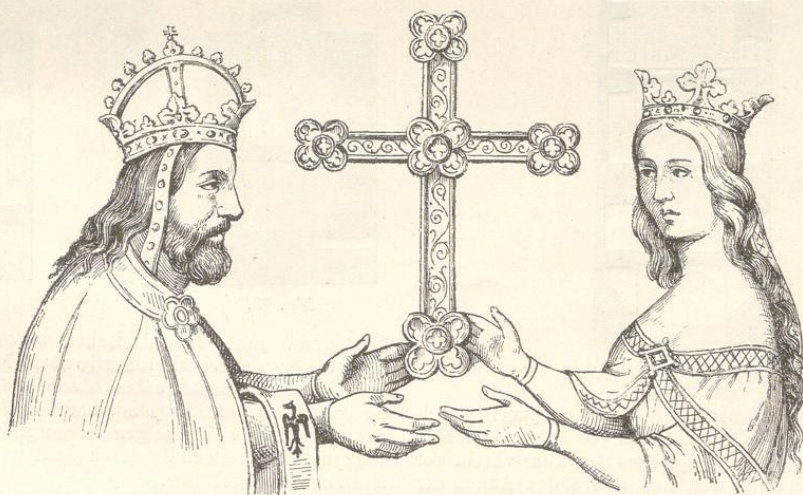


Fig. 71. (Karlstein.)

Exemplaren von so ausgezeichnete Schönheit und Grösse getroffen, wie man sie schwerlich an einem andern Orte erblicken dürfte. Selbst die Schlusssteine der Gewölbe sind mit Edelsteinen, Topasen Chalcedonen und Granaten belegt, welche hier zu sechsblättrigen Rosen zusammengefügt sind.

Wandmalereien besitzt die Capelle noch zwei vollständig erhaltene, sowohl in geschichtlicher wie künst-

lerischer Hinsicht sehr merkwürdige. Oberhalb des Einganges im Bogenfelde sind die Brustbilder des Kaisers und seiner dritten Gemahlin Anna von Schweidnitz angebracht: beide halten gemeinschaftlich einen Kreuzpartikel in den Händen, als Weihesegen für die Capelle.

Karl trägt die deutsche Reichskrone und den mit Adlern geschmückten Reichs-Ornat: Anna eine mit Wein-



blättern verzierte Krone unter welcher ihre schönen kastanienbraunen Haare aufgelöst über Schultern und Rücken hinabwallen. Dieses Bild der Kaiserin stimmt sowohl mit der Büste im Triforium wie mit dem Portrait in der Wenzels-Capelle zu Prag überein, und bestätigt, dass die Dame sehr schön gewesen sei. (Fig. 71.)

Dem Eingange gegenüber befindet sich in einer 2 Fuss tiefen Altarnische ein Madonnabild, welches jeder Kunstverständige beim ersten Anblick als italienische Arbeit erklären wird, bis er bei näherer Betrachtung sich überzeugt, dass italienische und deutsche Elemente hier innig verflochten seien, die Auffassung aber nur einem deutschen Künstler angehören könne. Der in Karlstein vorherrschenden Richtung gemäss ist auch hier ein Votivbild dargestellt: Maria hält den Jesuknaben mit anmuthiger Bewegung auf dem Schoosse und reicht die linke Hand der neben ihr knieenden Kaiserin dar, während das Kind sein Händchen dem auf der rechten Seite knieenden Kaiser bietet. Die Ausführung ist überaus zart, und der Linienfluss so gewählt, dass schon Kugler 1844 im II. Band seiner „kleinen Schriften“ darüber sagte, man erkenne sienischen Einfluss. Dieses Altargemälde ist wie das vorbeschriebene Portraitbild auf gepressten Goldgrund gemalt, und von allen im ganzen Schlosse befindlichen das einzige,

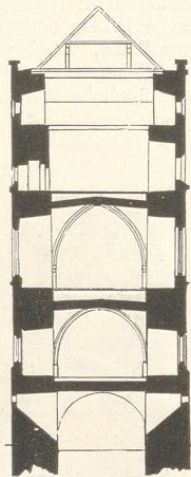


Fig. 72. (Karlstein.)

welches der Restaurationswuth und Überpinselung völlig entgangen ist. Wahrscheinlich verdankt man dieses dem Umstande, dass ein geschnitzter Altarschrein vor dem Bilde aufgestellt war, und dieses den Augen der Neuerungsstüchtigen verdeckte. Desto schlimmer erging es einem an der Vorderseite des steinernen Altartisches angebrachten Kreuzigungsbilde, welches über und über mit dicker Ölfarbe im echtsten Dorfmalergeschmack misshandelt wurde. Zum Glück ist auch hier die Schmiere stellenweise abgefallen und das alte Bild zum Vorschein gekommen, dessen treffliche Anordnung erkennen lässt, dass es derselben Hand wie die übrigen Gemälde der Marienkirche seine Entstehung verdanke.

An der den Fenstern gegenüberstehenden nördlichen Wand zieht unterhalb der Gewölbewiderlager

eine Reihe von Zierbogen hin, wie wir sie in der Wenzels-Capelle kennen gelernt haben. Dieser von Sandstein ausgeführte Bogenfries wurde mit Gemälden decorirt und zwar sind hier die Bildnisse der Landespatrone angebracht.

Dass alle die aufgezählten in der Marienkirche und Katharina-Capelle befindlichen Bilder (mit Ausnahme der Neuerungen) von demselben Meister der die Wenzel's-Capelle ausgemalt hat, gefertigt worden seien, lehrt schon ein flüchtiger Überblick; dass dieser Meister nur Nikolaus Wurmser aus Strassburg sein könne, wird durch zwei kaiserliche Gnadenbriefe bis zur Evidenz bestätigt, wenn auch in denselben eine bestimmte Arbeit nicht genannt wird.

Auch der nur drei Fuss breite in die Mauer eingefügte Gang, welcher zur Katharina-Capelle führt, war mit Gemälden, wahrscheinlich Szenen aus dem Leben der heiligen Katharina ausgestattet. Diese Bilder wurden gelegentlich der ums Jahr 1595 vorgenommenen Restauration mit dicker Mörtelkruste überzogen, welche stellenweise abgefallen ist, so dass der ursprüngliche Bestand an den Tag kam. Als ein sehr bemerkenswerthes Meisterstück der Schmiedekunst darf die zur Capelle führende eiserne Thüre nicht übersehen werden, welche durch zwei Zoll breite Bänder in rautenförmige Felder eingetheilt, im reichsten Schmucke von Farben und Vergoldungen prangt. In den Feldern erblickt man die Wappenzeichen, den einfachen schwarzen Adler auf

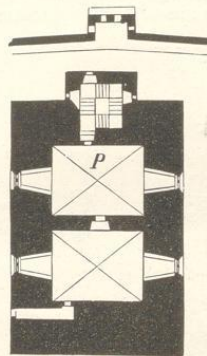


Fig. 73.

(Karlstein.)

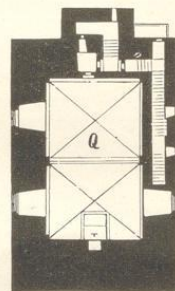


Fig. 74.

goldenem, und den böhmischen weissen Löwen auf rothem Grunde, schachbrettartig abwechselnd in getriebener Arbeit. Die Schrauben, durch welche die Bänder an die Thüre befestigt sind, und die dazwischen aufgesetzten Ornamente zeigen die sorgfältigste Bearbeitung und sind ebenfalls durch Gold und farbige Ausstattung hervorgehoben.

In dieser Capelle pflegte der Kaiser manchmal, besonders in der Charwoche, einige Tage von der Welt abgeschlossen zuzubringen, indem er sich die nöthigsten Bedürfnisse durch eine in der Wand angebrachte Öffnung reichen liess.

Wir gelangen nunmehr zu dem vierten Haupttheile des Schlosses, dem grossen Thurme, welcher abgesondert von den übrigen Gebäuden auf der höchsten Kuppe des Felsens liegt. Der Thurm hat gleich der Marienkirche eine rechteckige Grundform von 84 Fuss Länge und 60 Fuss Breite, das Mauerwerk erhebt sich senk-

recht in fünf Stockwerken zu einer Höhe von 120 Fuss und dürfte ursprünglich noch bedeutend höher gewesen sein. An der Südseite ist ein viereckiges Treppenhaus vorgebaut, welches bis zu der im dritten Stockwerke befindlichen Kreuz- oder Königs-Capelle ansteigt. Von hier aus wird der Zugang in die beiden obern Stockwerke durch eine in den Mauerkörper eingelassene Treppe vermittelt (Fig. 72, 73, 74).

Das mit schweren Kreuzgewölben überspannte Erdgeschoss enthält zwei Gemächer, welche zu Staatsgefängnissen gedient haben sollen. Da sich jedoch hier die Überreste eines von schöner Steinmetzarbeit hergestellten Kamines vorfinden, dürfte der ursprüngliche Zweck eher ein wohnlicher gewesen sein, was auch von den nächstobern Gemächern gilt, welche heute als Berathungssäle bezeichnet werden.

Diese Säle sind ebenfalls mit Kreuzgewölben versehen, aber sonst öde und ohne künstlerische Ausstattung; doch erkennt man, dass hier gewaltsame Zerstörungen stattgefunden haben.

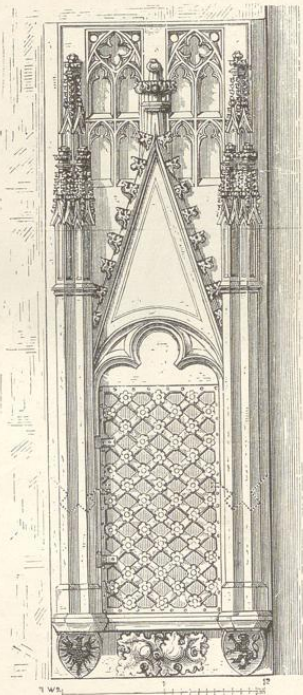


Fig. 75. (Karlstein.)

Wenn unsere Erwartungen beim Anblick dieser kahlen Räume bedeutend herabgestimmt werden, fühlen wir uns desto angenehmer durch den Eintritt in das dritte Stockwerk überrascht, welches die Heilig-Kreuz- oder Königs-Capelle enthält, in Urkunden „*saecellum sanctae Crucis*“ genannt. Vom Stiegenhause eintretend befinden wir uns in einem 60 Fuss langen, und 40 Fuss breiten rechteckigen Saale, welcher durch zwei Kreuzgewölbe in ebenso viele gleich grosse Abtheilungen zerlegt wird. Unter dem Mittelgurt durchschneidet ein reich verziertes Eisengitter den einheitlichen und

gleichmässig decorirten Saal, wodurch die Bestimmung des inneren Raumes zum Chor ausgesprochen wird, während der äussere das Schiff bildet.

Bei der ersten Umschau wird das Auge geblendet von der hier ausgebreiteten Pracht; man wird hier so gleich an den wundervollen Grals-Tempel und die Worte des Dichters erinnert:

„Von Krystallen und Saphiren  
funkeln, leuchten die Gemächer  
und hiernieder von den Wänden  
schauen himmlische Gestalten,  
die umstrahlt vom Sternenglanze  
leisen Gruss dem Wandrer bieten.“

Nachdem die Überraschung des Augenblicks sich gelegt, werden wir gewahr, dass in dieser Capelle dieselbe Anordnung im Grossen wiederholt ist, welche wir in der Katharina-Capelle kennen gelernt haben. Ein 6 Fuss hoher mit Amethysten, Achaten und Carniolen besetzter Sockel umzieht den ganzen Saal und auch die Fensternischen, wobei wieder die Zwischenräume mit vergoldeten Ornamenten bedeckt sind. Oberhalb des Sockels ist ein hölzerner reich decorirter Streifen angebracht, zur Unterstützung von Tafelbildern dienend, die in mehreren Reihen übereinander aufgestellt sind. Damit auch die 8 Fuss breiten und ebenso tiefen Fen-

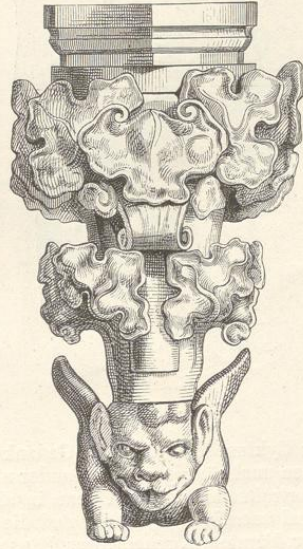


Fig. 76. (Karlstein.)

sternischen eines durchgehenden Bilderschmuckes nicht entbehren, sind in den Bogenfeldern Wandmalereien angeordnet, Scenen aus dem neuen Testamente und aus der Offenbarung Johannis darstellend. Eigenthümlich, aber den Edelsteinbelegen des Sockels entsprechend, zeigt sich die Ausstattung des Gewölbes, wo auf blauem Grunde Tausende von gläsernen an der Innenseite versilberten oder vergoldeten Sternen, in den beiden dem Altare zugekehrten Gewölbefeldern aber Sonne und Mond (ehemals aus Scheiben von reinem Gold und Silber bestehend) angebracht sind.

Wenn auch die Katharinacapelle viel besser erhalten ist, als die eben beschriebene Kreuzcapelle, macht doch diese in ungleich höherem Grade den Eindruck einer ausserordentlichen und fremdartigen Pracht, welche insbesondere durch die fast zahllosen, gleichmässig vertheilten Tafelbilder verstärkt wird. Es ist in diesen Bildern kein



Fig. 77. (Karlst.)

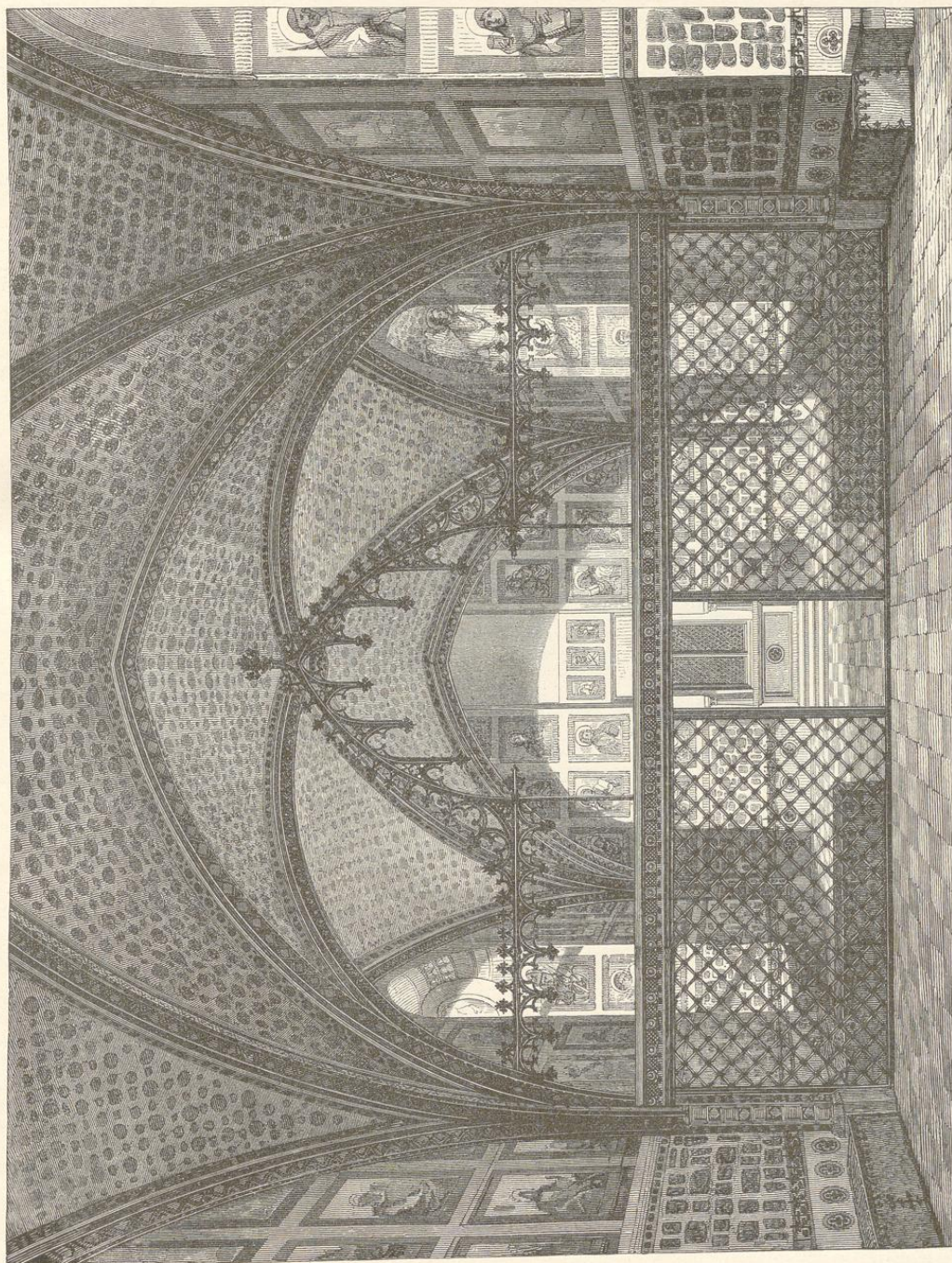
fortlaufender Cyklus oder leitender Gedanke zu erkennen: sie stehen unabhängig nebeneinander nicht unähnlich einer Portraitsammlung, wie man in alten Schlössern manchmal antrifft. Dargestellt sind die mannigfaltigsten Kaiser, Fürsten, Kirchenlehrer, Päpste, Bischöfe, Evangelisten, Apostel u. s. w., zwischen denen auch einige Frauen hindurchblicken; alle als gleichgrosse Brustbilder von etwa  $2\frac{1}{2}$  Fuss Breite, und 3 Fuss Höhe, welche sowohl in senkrechter wie horizontaler Richtung zeilenartige Anordnung einhalten. Die Hintergründe und auch die Rahmen der Bilder sind mit gepressten Stuck-Ornamenten belegt, waren ursprünglich vergoldet, wurden aber bei einer neuerlichen Restauration mit bräunlicher Farbe überzogen. Viele von den Gestalten tragen in den Händen aufgesetzte Gegenstände von Blech oder Holz z. B. Schilde, Kreuze, Schwerter und Reichsapfel, Ausstattungen, welche in älteren lombardischen Bildern manchmal gesehen werden.

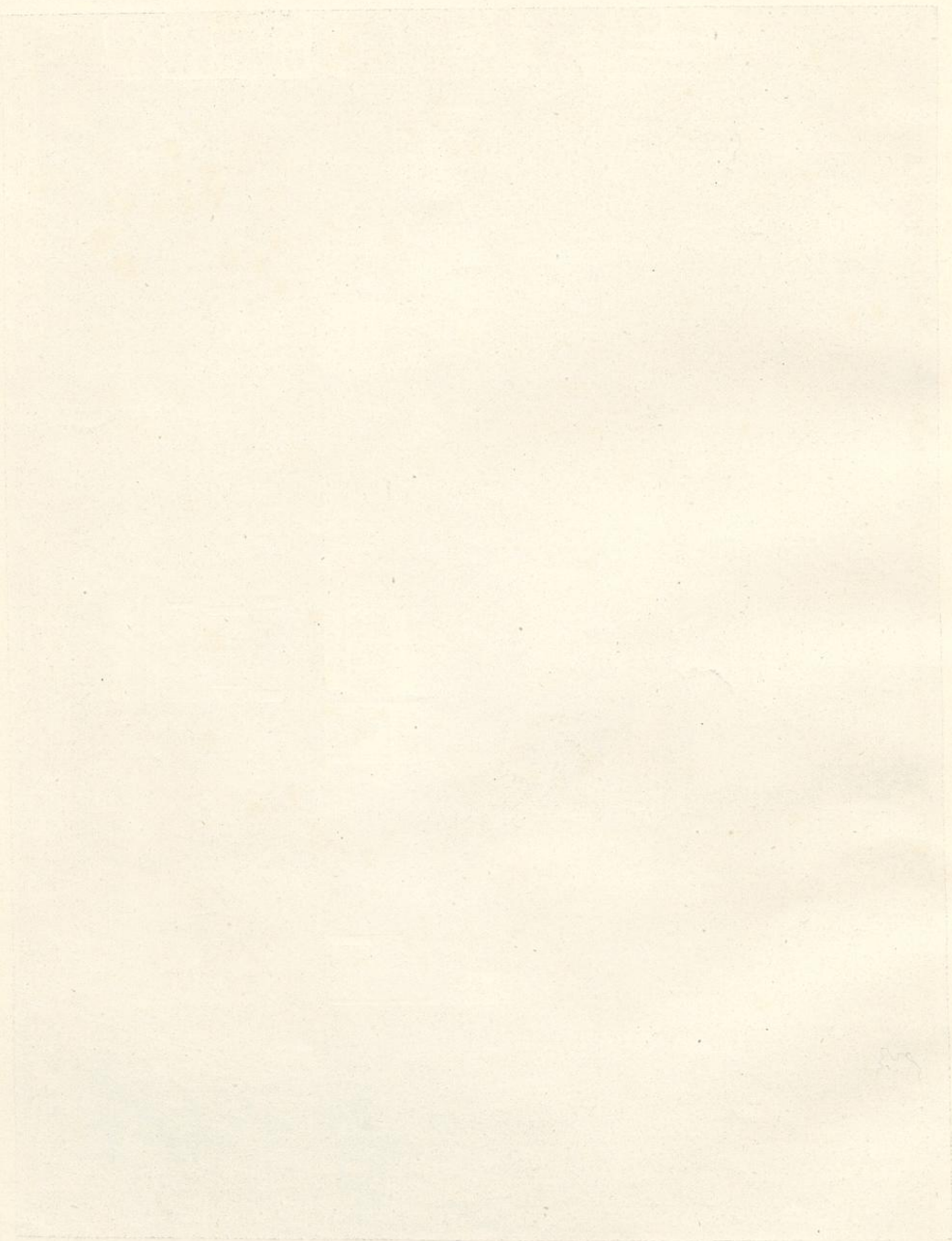
Malweise und Auffassung dieser Bilder, als deren Urheber der Meister Theodorich documentirt ist, nehmen eine durchaus eigenthümliche Stellung in der mittelalterlichen Kunstgeschichte ein, indem weder eine Annäherung an die italienischen, noch an die damals blühenden deutschen Schulen wahrgenommen werden kann. Die Köpfe erscheinen im Verhältniss zu den Körperformen übergross, die Gesichter aufgedunsen und mit grossen, dabei verschobenen Nasen ausgestattet. Die Farbe der Fleischtheile hat einen seltsam weissgrauen Schimmer, so dass die mit starren Augen aus den Rahmen blickenden Gestalten ein gespensterhaftes Ansehen besitzen. Dabei sehen die Gewänder aus wie aus Leder gefertigt, die Farben sind der lichten Seite zugekehrt und dünnflüssig aufgetragen, die Schatten nur leicht mit verblasenen schwarzen Tönen angedeutet. Am meisten fällt die Behandlung der Haare auf, welche Theodorich, abweichend vom Gebrauche seiner Zeit, nicht mit einzelnen feingezogenen Linien abschattirt, sondern als wollige glattvertriebene Massen darstellt. Im Vergleich mit der geistreichen Conception und der fortgeschrittenen Technik, welche sich in den Gemälden der Marienkirche kundgeben, nehmen die Bilder



Fig. 78. (Karlst.)

Theodorich's einen untergeordneten Rang ein; nicht destoweniger lässt sich begreifen, dass sie seiner Zeit dem Kaiser Karl sehr und wahrscheinlich besser gefielen als jene: wie er denn auch in einem an Meister





Theodorich erlassenen Gnadenbriefe die in der Kreuz-Capelle ausgeführten Arbeiten als „*pictura solemnis*„ bezeichnet. Ich selbst, der ich oft tagelang allein in der Kreuz-Capelle weilte und an den Aufenthalt in Bildergallerien von Jugend auf gewohnt bin, muss gestehen, dass Theodorichs Bilder oft einen überwältigenden fast bezaubernden Eindruck auf mich übten.

Die Wandmalereien in den Fensternischen sind grösstentheils verblichen, gehören aber ohne Zweifel derselben Hand an, welche die Tafeln malte: ebenso das grosse Crucifixbild, welches in die kaiserliche Bildergallerie nach Wien gekommen und dort ohne irgend eine Begründung unter dem Titel „Wurmser“ der altdeutschen Sammlung einverleibt worden ist. Mit diesem Gemälde, welches ursprünglich die Altarnische der Kreuz-Capelle bedeckte, sind auch zwei Bildnisse von Kirchenlehrern, angeblich St. Ambrosius und Augustinus, in dieselbe Gallerie übertragen worden, welche Bilder zu den besten Arbeiten Theodorichs zählen, aber gegenwärtig zwischen den scharfgezeichneten Werken der Kölner- und Nürnberger Schulen fast den Eindruck von Copien hervorbringen.

Schliesslich haben wir noch die Wandgemälde zu erwähnen, mit denen das Treppenhaus, welches zur Kreuz-Capelle führt, ausgestattet ist. Diese Bilder rühren weder von Theodorich noch von einem der ältern zur Zeit Karls IV. beschäftigt gewesen Künstler her, sondern scheinen etwas neueren Ursprunges zu sein, obwohl sie mehr als alle übrigen verblasst sind. Es wird in fortlaufenden Bildern die Legende der heiligen Ludmila und ihres Enkels des heiligen Wenzel illustriert, welche Gemälde, weil die Mauern des Treppenthurmes sehr schadhafte geworden sind, innerhalb der jüngstverflossenen dreissig Jahre beinahe ganz zu Grunde gingen. Um 1844—45 waren die Maler Kandler und Lhota noch im Stande, vollständige Copien anfertigen zu können; auch ich habe damals die Bilder in so gutem Zustande befunden, dass eine rasche Zerstörung nicht denkbar schien. Die hier eingehaltene Malweise nähert sich der fränkischen, man sieht geknitterte Falten, eckige Conturen und besonders eine viel tiefere Farbestimmung, als in den übrigen Karlsteiner Bildern. Einige Engelgruppen am Deckengewölbe haben sich am besten erhalten, leichte graziöse Figürchen, welche der Letztzeit des XV. Jahrhunderts erkennen lassen.

In der Kreuz-Capelle werden auch die Reste eines merkwürdigen Altarschreines mit Gemälden von Tomaso di Mutina aufbewahrt, welcher Altar jedoch ursprünglich nicht für Karlstein bestimmt gewesen ist, sondern erst in späterer Zeit hier seinen Platz gefunden hat. Dass der hochbegabte Mutina längere Zeit in Böhmen gewirkt und grossen Einfluss auf die sich entwickelnde Malerschule ausgeübt habe, ergibt sich aus zahlreichen von ihm herrührenden Bildern, welche in allen Theilen des Landes zum Vorschein gekommen sind. Eine eingehende Besprechung dieses Künstlers ist dem Abschnitte über Malerei beigefügt, wo auch die Verzweigungen der böhmischen Schule und die Verhältnisse der im Jahre 1348 gegründeten Lucasbruderschaft ihre Erklärung finden.

Hiemit haben wir die künstlerische und decorative Ausstattung der Burg Karlstein in so fern geschildert, als diese Ausstattungen unmittelbar mit dem Bauwerke verbunden sind und mit diesem ein Ganzes bilden. Auf

plastischen Schmuck war hier ebenso wenig, als in den von Meister Mathias ausgeführten Theilen des Prager Domes angetragen. Die bereits ausgesprochene Vermuthung, es habe diesem Künstler der nöthige Sinn für Plastik gemangelt, erhält in Karlstein volle Bestätigung. Da Mathias die Burg gründete und den Bau von 1348 bis 1352 leitete, scheint er den Rohbau in der Hauptsache vollendet zu haben, so dass sein Nachfolger im Amte, der Meister Peter, wenig Gelegenheit fand, sculptirte Decorationen anzubringen. Mit Ausnahme von vier sehr schön gearbeiteten, mit Laubwerken und Thiergestalten verzierten Consolen, die in den Ecken



Fig. 79. (Karlstein.)

der Kreuz-Capelle angebracht und in der Weise Peters ausgeführt sind (Fig. 76), dann des beschriebenen Sacramentshäuschens in der Marienkirche (Fig. 75), kommen künstlerisch durchgebildete Steinmetzarbeiten in Karlstein nicht vor. Auch Masswerke fehlen beinahe gänzlich, woran freilich die Restaurationen zum grössten Theile Schuld sind. Die drei Fenster der Kreuz-Capelle enthalten je einen

einzigem Stab mit einfacher Rosette im Bogenfelde, die kleinen Fenster der Katharinen-Capelle sind leer und in der Marienkirche wie in den Kaisergemächern wurden durch die seit dreihundert Jahren ausgeführten Reparaturen und Neubauten alle alterthümlichen Steinarbeiten gründlichst vertilgt.

Übrigens glauben wir, dass am Äussern der Karlsteiner Gebäude niemals ein architektonischer Reichtum entwickelt war, und es sind schon die Grundverhältnisse so gestaltet, dass eine Belebung der Massen durch architektonische Gliederungen kaum ermöglicht werden konnte. Betrachten wir die Grundrisse des Thurmes und der Marienkirche, drängt sich sogleich die Frage auf: wie waren die Dächer dieser ungewöhnlich breiten Bauwerke beschaffen? — Ein steiles gothisches Dach konnte z. B. auf der Marienkirche nie bestanden haben, denn ein solches hätte gegen 54 Fuss hoch werden müssen, eine in Anbetracht des ziemlich niedrigen Gebäudes so unförmliche Masse, dass man schon vor dem Gedanken erschrickt.

Die grösseren Bauwerke der Burg waren ganz gewiss mit flachen gegen einwärts geneigten Dächern versehen, welchem Umstande die frühzeitige Schadhaftheit der Hauptmauern zuzuschreiben ist, da solche Constructionen für unser Klima nicht passen. Wie bei der allgemeinen Disposition das päpstliche Residenzschloss in Avignon zum Muster genommen worden war, so wurden auch die Detailformen nach derselben Weise angeordnet. Der italienische Burgenstyl, welcher in Avignon vorwaltet, wurde auch den Karlsteiner Bauten zu Grunde gelegt: alle Mauern waren mit Zinnen gekrönt (erenelirt), kleinere Detailirungen wurden möglichst vermieden, damit der durch die Massenhaftigkeit

des Ganzen hervorgerufene Eindruck ungeschmälert verbleibe.

Die Burg wurde durch Meister Peter von Schwäbisch-Gmund vollendet, welcher alle Decorationsarbeiten und wahrscheinlich auch einen Theil des Rohbaues angeordnet hat, aber hier beständig vom Kaiser überwacht, seine eigene Weise nicht nach Herzenslust aussprechen konnte, wie er es unter andern am Chor zu Kolin gethan.

#### Illustrationen.

- Situationsplan der Burg Karlstein. Fig. 67. (Im Texte S. 64.)  
 Grundrisse und Querschnitt der Vicarswohnung und der Marienkirche sammt Katharinen-Capelle. Fig. 68—70. (Im Texte S. 66.)  
 Wandgemälde, Kaiser Karl und Anna von Schweidnitz eine Reliquie haltend. Fig. 71. (Im Texte S. 67.)  
 Grundriss des Donjons mit der Kreuzcapelle. Fig. 72, 73, 74. (Im Texte S. 68.)  
 Sacramentshäuschen in der Marienkirche. Fig. 75. (Im Texte S. 69.)  
 Console in der Kreuzcapelle. Fig. 76. (Im Texte S. 69.)  
 Marienstatuette in der Marienkirche. Fig. 77. (Im Texte S. 70.)  
 Wandgemälde daselbst, Porträt eines Fürsten. Fig. 78. (Im Texte S. 70.)  
 Wandgemälde ebendasselbst die unbefleckte Empfängnis darstellend. Fig. 79. (Im Texte S. 71.)  
 Thür zur Katharinen-Capelle. Fig. 80. (Im Texte S. 73.)  
 Innere Ansicht der Kreuzcapelle. Tafel I.  
 Innere Ansicht der Katharinen-Capelle. Tafel II.

## Architektur.

### Das Slavenkloster in Prag.

Indem wir die in den früheren Theilen eingehaltene Ordnung wieder aufnehmen und die kirchlichen Bauwerke in chronologischer Reihenfolge schildern, sind es vor allem das slavische Benedictinerstift, genannt Emaus und das Carmelitenkloster, beide in der Neustadt Prag, denen wir unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben.

Die Erlaubniss, ein Benedictinerkloster zu errichten, in welchem der Gottesdienst in slavischer Sprache abgehalten werde, hatte Karl IV. bereits während seines Aufenthaltes in Avignon am 9. März 1346 vom Papste Clemens VI. erwirkt, in der Absicht, die schismatischen Slaven der nachbarlichen Länder für die römische Kirche zu gewinnen. Die Klosterbaulichkeiten scheinen bereits etwas früher, wohl gleichzeitig mit dem Prager Dome gegründet worden zu sein, da der Kreuzgang nach einer erhaltenen Inschrift schon im Jahre 1348 ausgemalt wurde. Als Baustelle für dieses der Jungfrau Maria und dem heiligen Hieronymus gewidmete Stift war der langgedehnte Hügel ausersehen worden, welcher sich unterhalb des Schlosses Vyšehrad am rechten Moldauufer hinzieht, auf dessen nördlichem Abhange das schon erwähnte von den

Herrn von Riesenburg gestiftete Kloster der Kreuzherrn vom Grabe Gottes Platz gefunden hatte. Die Klosterkirche wurde ausnahmsweise etwas später als der Kreuzgang erbaut und 1372 am Ostermontage eingeweiht, woher der Name „Emauskloster“ und die Sitte rührt, dass bis zum heutigen Tage im Klosterhofe und der Umgebung am Ostermontage ein Emausfest gefeiert wird.

Der Emauser Kreuzgang bildete ursprünglich ein regelmässiges von 24 Gewölbefeldern umzogenes Quadrat und ist besonders merkwürdig wegen der daselbst befindlichen Wandgemälde: die architektonische Ausstattung wurde durch Modernisirung der Thüren und Fenster grösstentheils zerstört und nur die Kreuzgewölbe mit ihren Rippen, Schlusssteinen und Consolen haben sich erhalten. Diese Theile zeigen jene einfache Formgebung und fleissige Durchbildung, welche an den vom Dombaumeister Mathias ausgeführten Werken vorwaltet, in so unverkennbarer Weise, dass kaum ein Zweifel besteht, dieser Meister habe auch den Kreuzgang angelegt. Es ist sogar wahrscheinlich, dass auch die Klosterkirche nach einem Plane des Mathias angeordnet wurde, wenn auch die gänzliche Vollendung erst zwanzig Jahre nach seinem Tode stattfand.