



Die Kunst des Mittelalters in Böhmen

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

Grueber, Bernhard

Wien, 1877

Sculptur.

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

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 fabrice pragensis Wenzeslao de Radez Canonico pragensi et petro de Gemund magistro fabrice 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 möglichster 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.

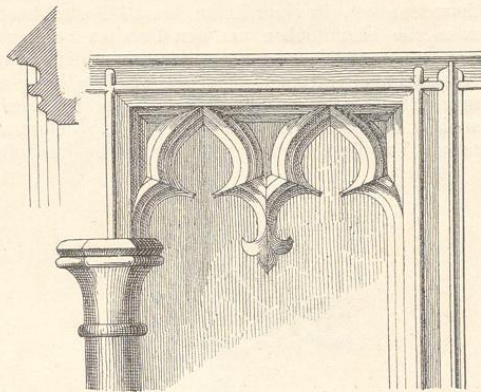


Fig. 50.

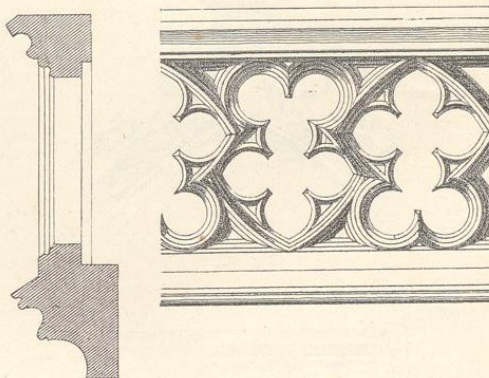


Fig. 51.

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 Formgebung, 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-

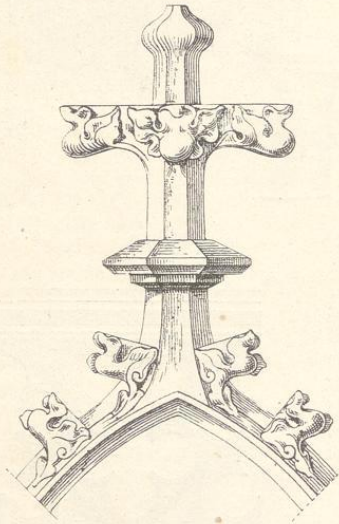


Fig. 52.

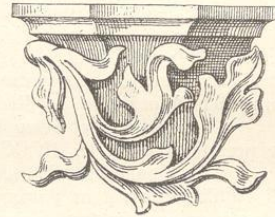


Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 53.

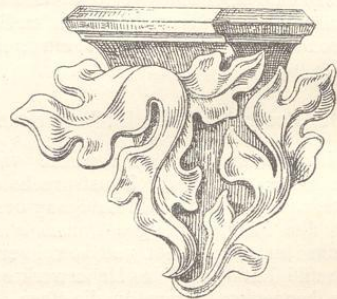
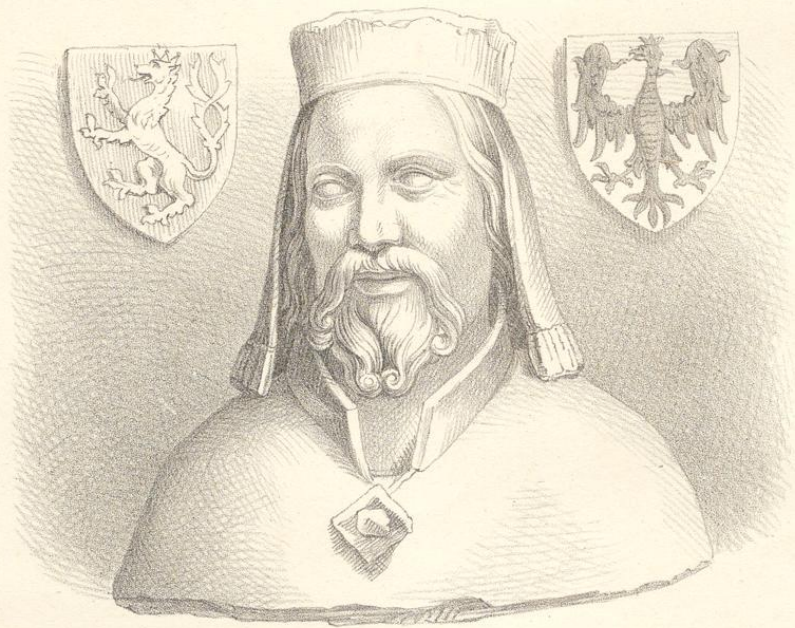


Fig. 56.

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 metropoli-
tanam
per Clementem papam VI. et archiepiscopum lega-
tum apostolice
sedis fieri paravit. per domin. Urbanum V^{um} colle-
gium omnium sanctorum in castro
et mansionariorum in curia pragensi
instituit et dotavit studium pragensium
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^{us} 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.)¹

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:

¹ 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 in 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 difcavit 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 blanczie. 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 ¹
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:

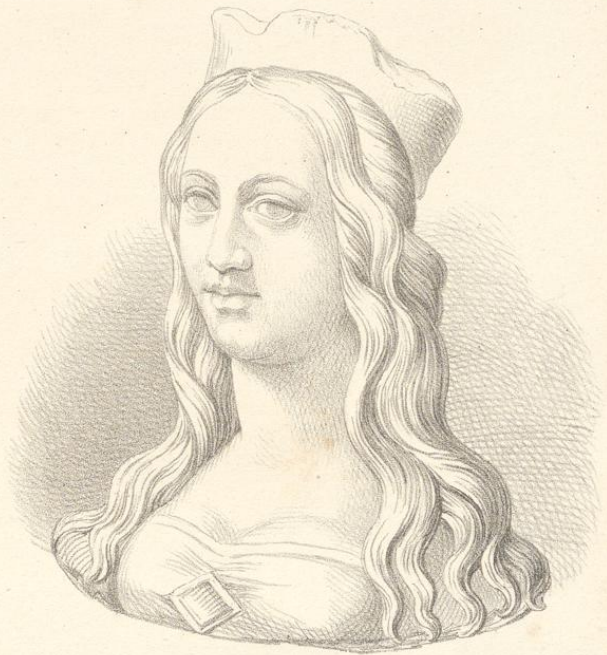
Anna romanor. et boemie regina que
construxit et dotavit altare s. nicolai
in medio chori s. m. in ecclesia pragensi
que etiam donavit ecclesie predictae duas
casulas cum perlis solemnissimis
coronam que suam pro decore sepulchri
beatissimi Wen. (Wenceslai) martiris pie donavit
cum cortinis cam. . .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

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.“

¹ Die Kaiserin Blanca vermachte nämlich dem Dome ihre kostbaren sammtenen goldgestickten Vorhänge und seidnen Einrichtungsstücke.
² 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 zgedachten 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 beigemengt. 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
 Lucenburgensis 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 Backeuknochen; 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. appolin¹
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

¹ 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

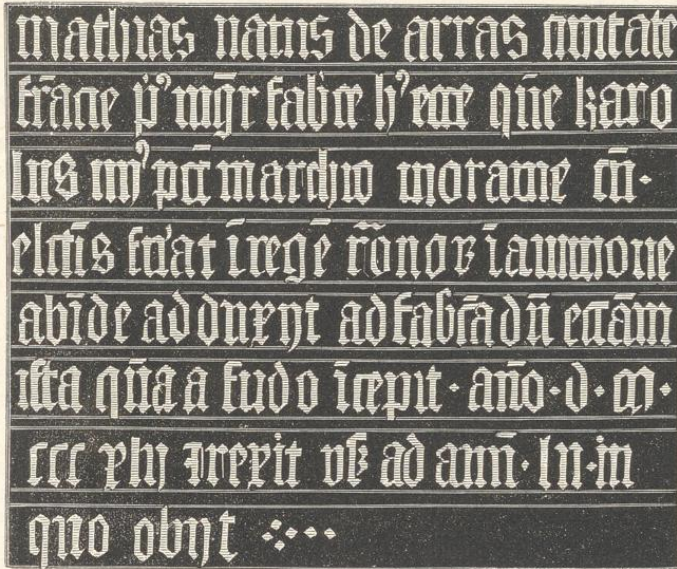


Fig. 57. (Schriftprobe aus dem Triforium.)

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 incepit
rege anno dmi. MCCCLVI. et perfecit chorum istum
anno dmi. MCCCLXXXVI. quo
anno incepit sedilia chori illius. et infra tempus
prescriptum etiam incepit

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 vermessen 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 übergegangen 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 Dombaus 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.

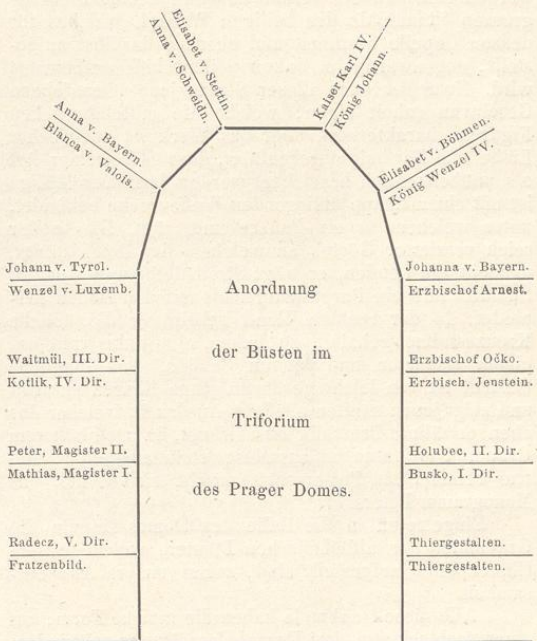
Am schwierigsten gestaltet sich die Lösung der dritten Frage, bezüglich des Verfassers der Inschriften und der Aufstellungszeit. Dass die Aufstellung der Büsten allmählig geschehen sei und die Reihenfolge nach dem Tode des Kaisers einige Störungen erlitten habe, ist schon angedeutet worden. Auf der rechten 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.¹ 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.

¹ 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.^{torum} 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 Ottilien-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.

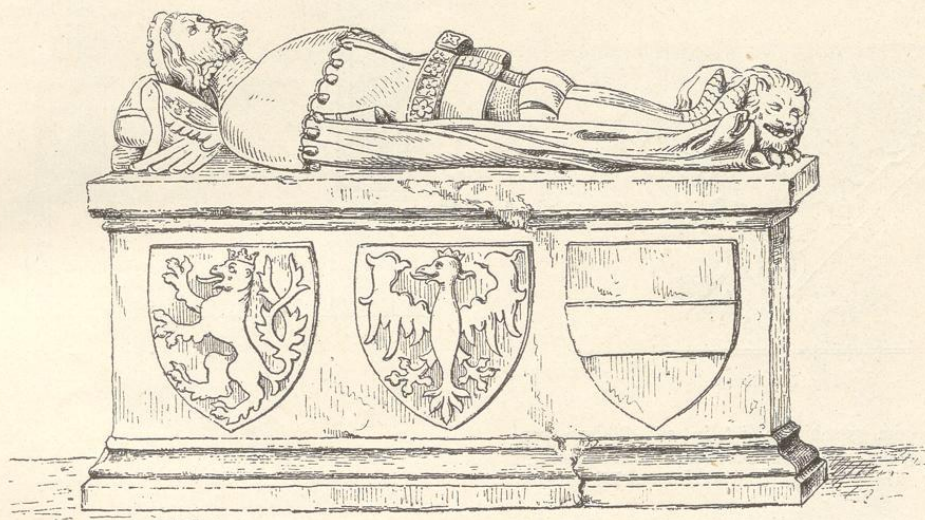


Fig. 58. (Prag.)

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.

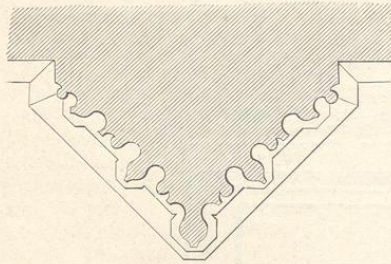


Fig. 59. (Prag.)

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.

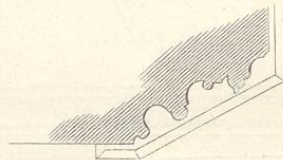
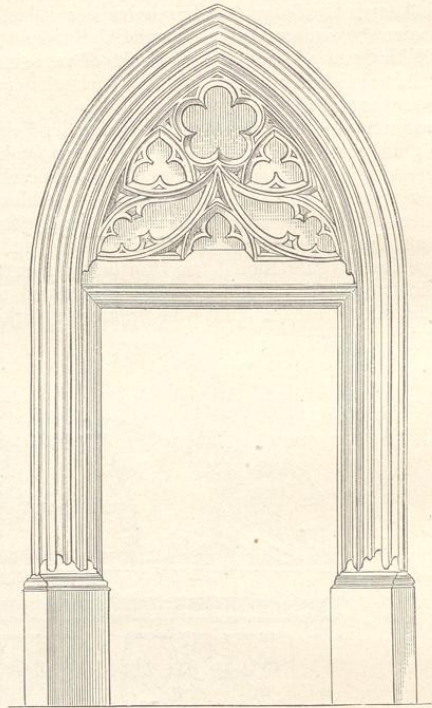


Fig. 60. (Prag.)

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-

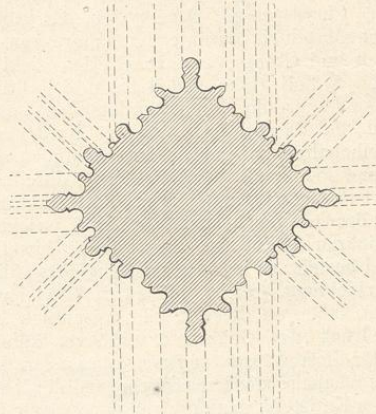


Fig. 61. (Prag).

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.

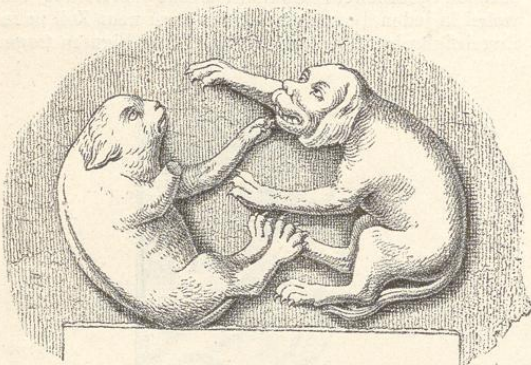


Fig. 64. (Prag.)

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,

¹ 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;

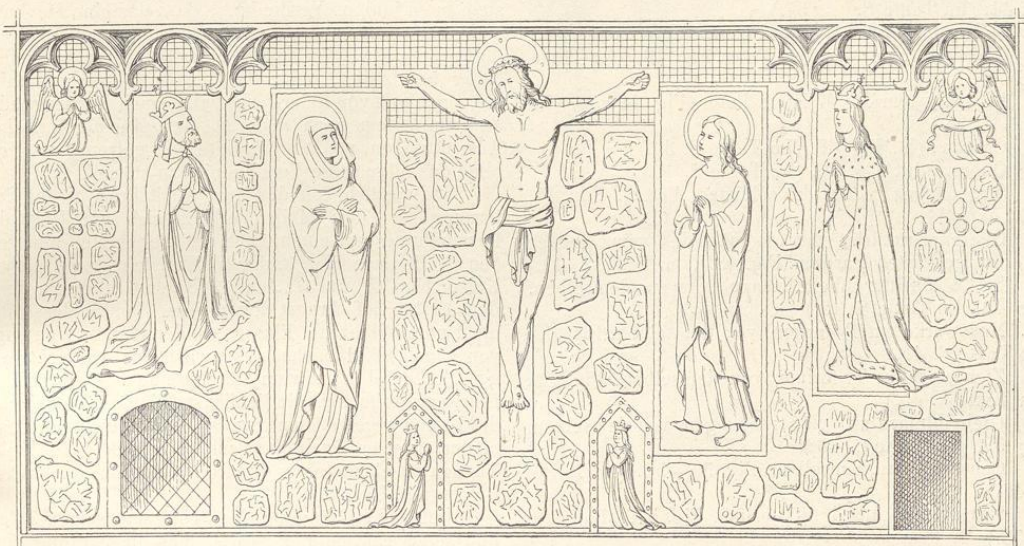


Fig. 65. (Prag.)

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