



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

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

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Bildniss des Dombaumeisters Peter

---

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

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

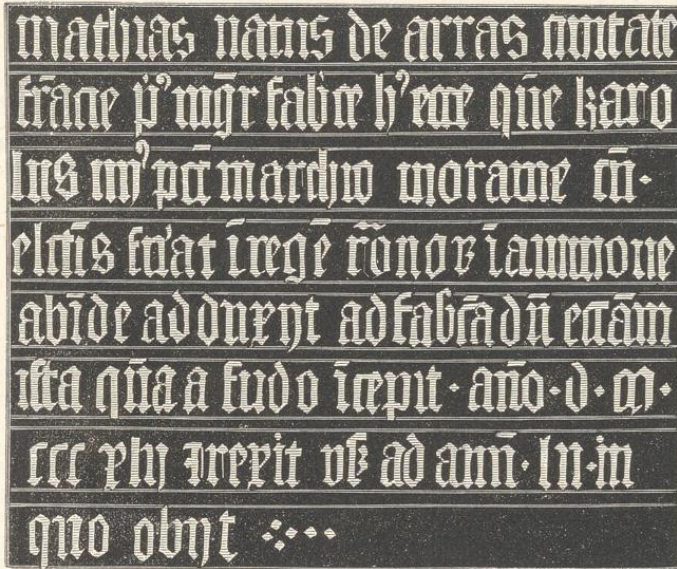


Fig. 57. (Schriftprobe aus dem Triforium.)

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 gemunden in suevia secundus magister hujus fabricę quem imperator Karolus IV adduxit de dicta civitate. et fecit eum magistrum hujus ecelesie. 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 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.

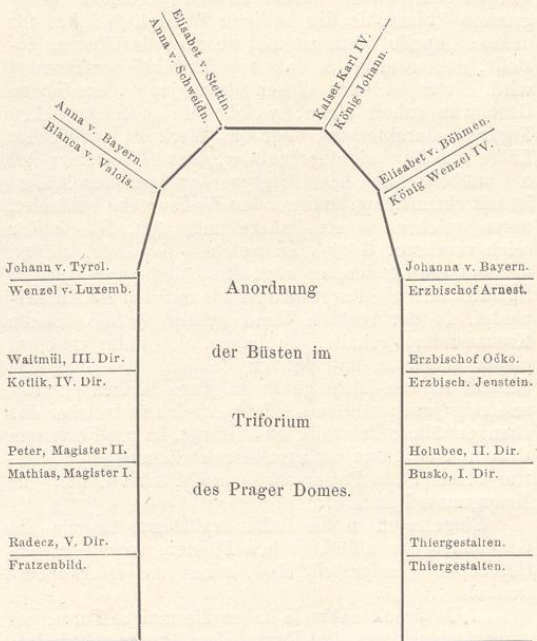
Am schwierigsten gestaltet sich die Lösung der dritten Frage, bezüglich des Verfassers der Inschriften und der Aufstellungszeit. Dass die Aufstellung der Büsten allmählig geschehen sei und die Reihenfolge nach dem Tode des Kaisers einige Störungen erlitten habe, ist schon angedeutet worden. Auf der rechten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

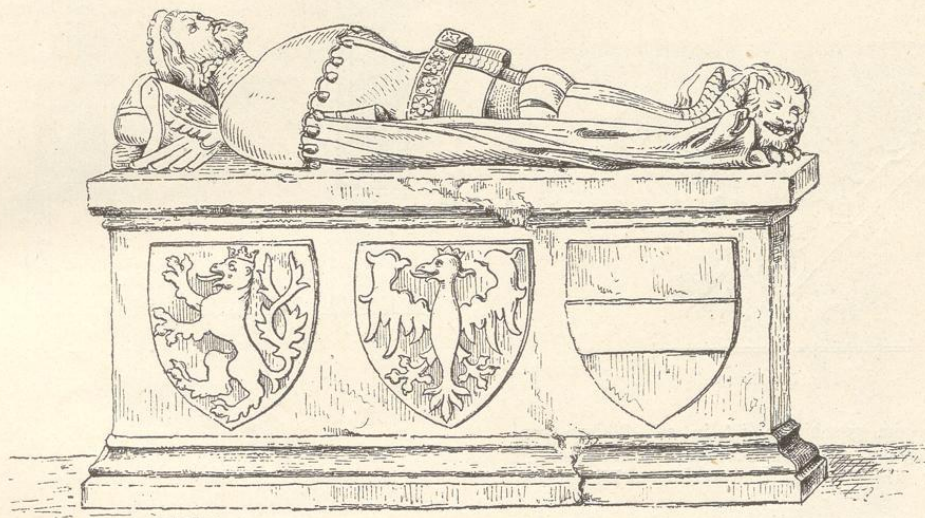


Fig. 58. (Prag.)

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 Aelteren 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