



Die Kunst des Mittelalters in Böhmen

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

Grueber, Bernhard

Wien, 1877

Das Schloss Karlstein.

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

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

Illustrationen.

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

Sculpturen.

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

Wandgemälde.

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

Das Schloss Karlstein.

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

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

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

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



Fig. 66. (Karlstein.)

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

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

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

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

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

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

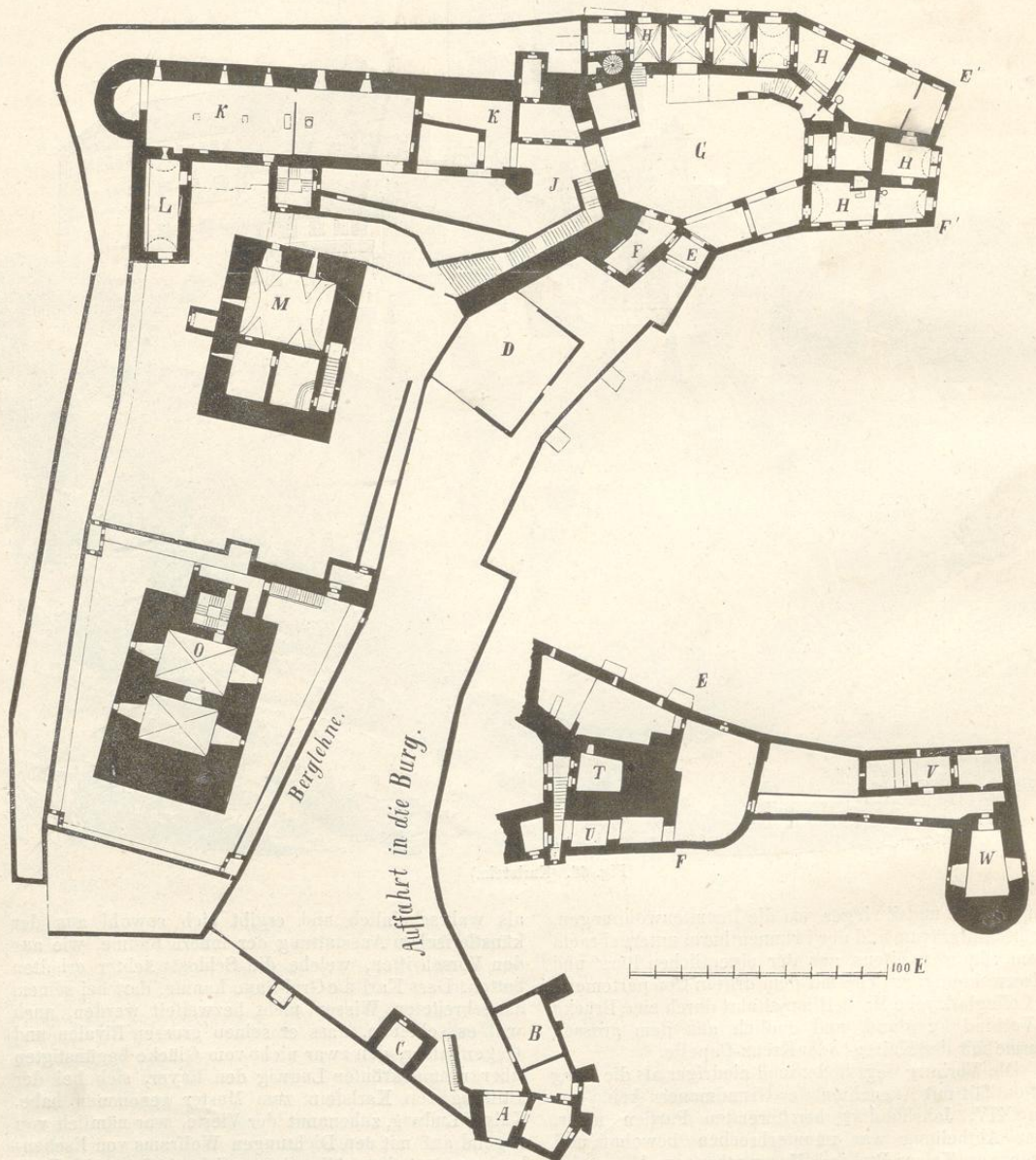


Fig. 67. (Karlstein.)

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

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

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

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

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

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

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

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

M. Collegiatkirche S. Maria.

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

D. Schlossgarten.

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

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

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

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

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

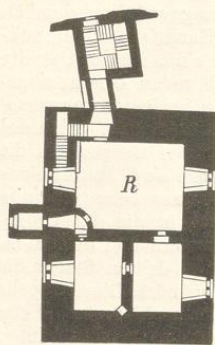


Fig. 68.

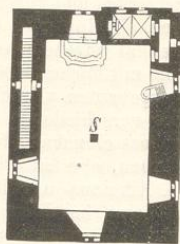


Fig. 69.

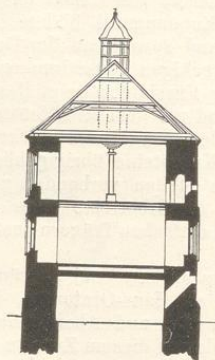


Fig. 70. (Karlstein.)

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

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

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

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

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

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

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

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

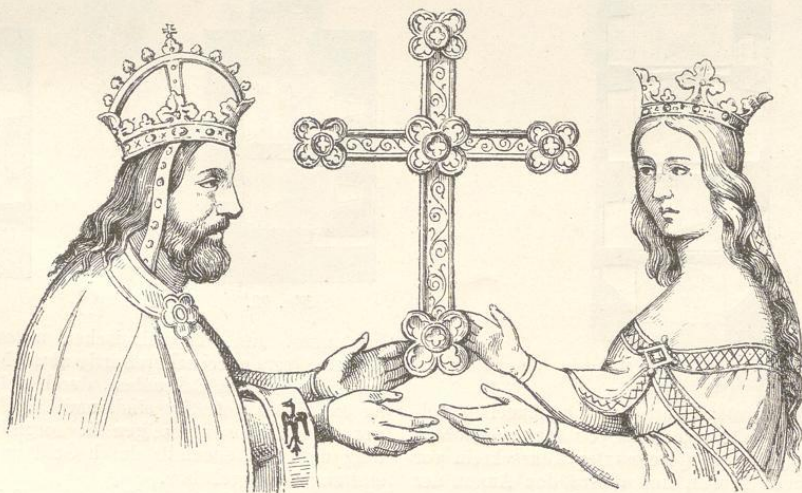


Fig. 71. (Karlstein.)

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

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

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

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



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

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

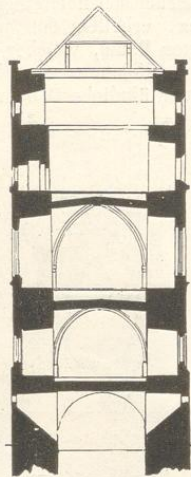


Fig. 72. (Karlstein.)

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

An der den Fenstern gegenüberstehenden nördlichen Wand zieht unterhalb der Gewölbewiderlager

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

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

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

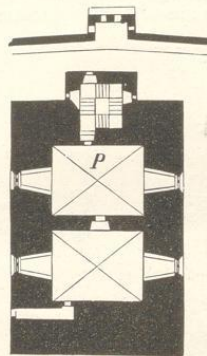


Fig. 73.

(Karlstein.)

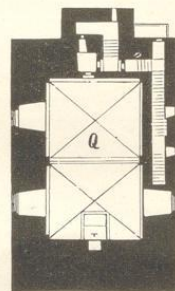


Fig. 74.

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

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

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

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

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

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

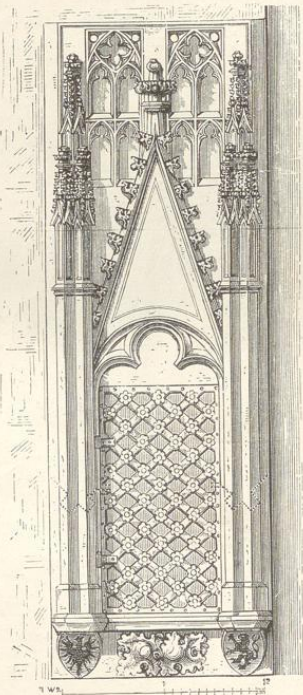


Fig. 75. (Karlstein.)

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

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

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

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

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

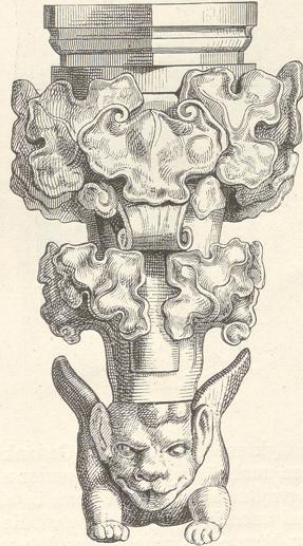


Fig. 76. (Karlstein.)

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

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



Fig. 77. (Karlst.)

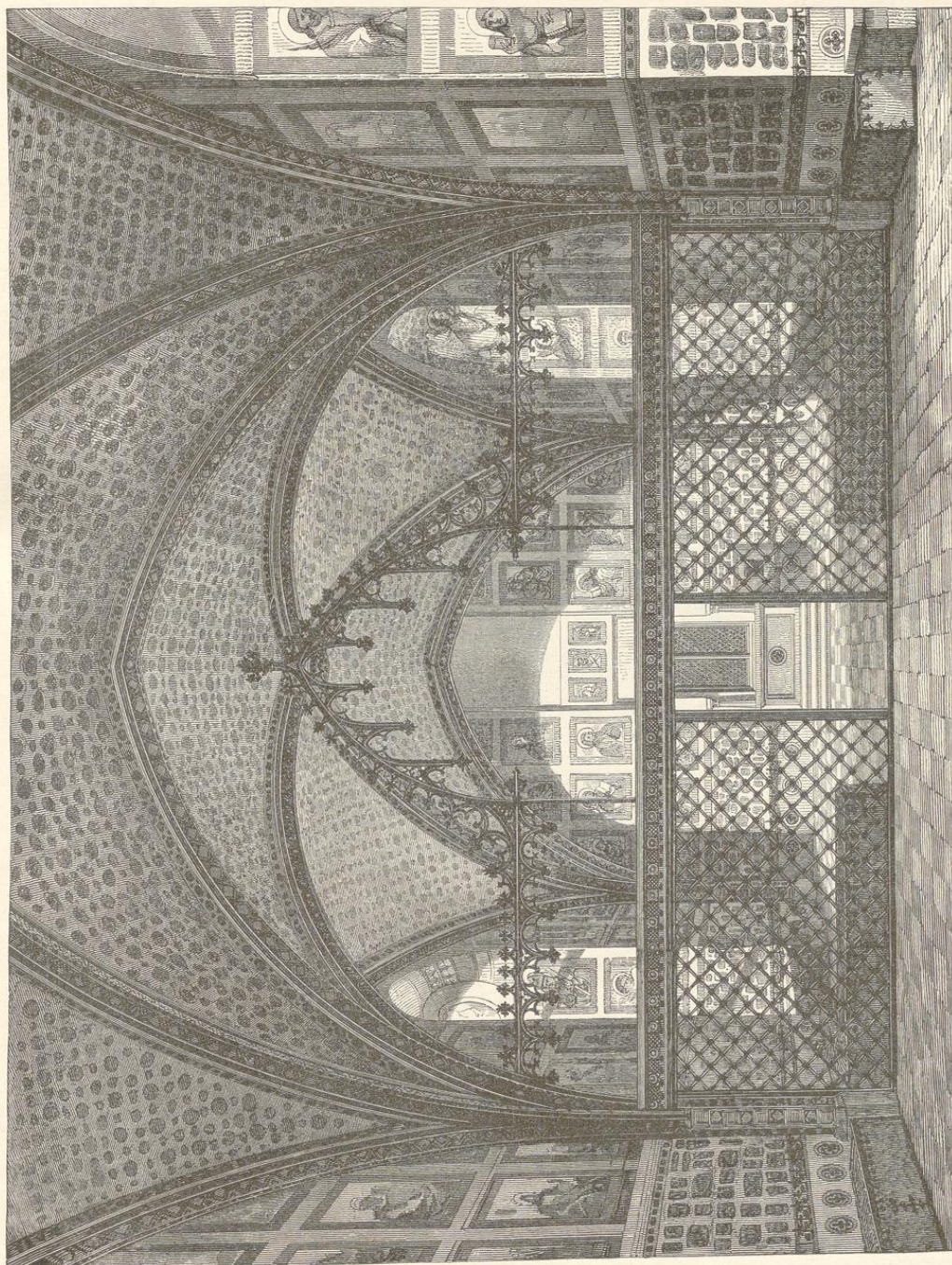
fortlaufender Cyklus oder leitender Gedanke zu erkennen: sie stehen unabhängig nebeneinander nicht unähnlich einer Portraitsammlung, wie man in alten Schlössern manchmal antrifft. Dargestellt sind die mannigfaltigsten Kaiser, Fürsten, Kirchenlehrer, Päpste, Bischöfe, Evangelisten, Apostel u. s. w., zwischen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

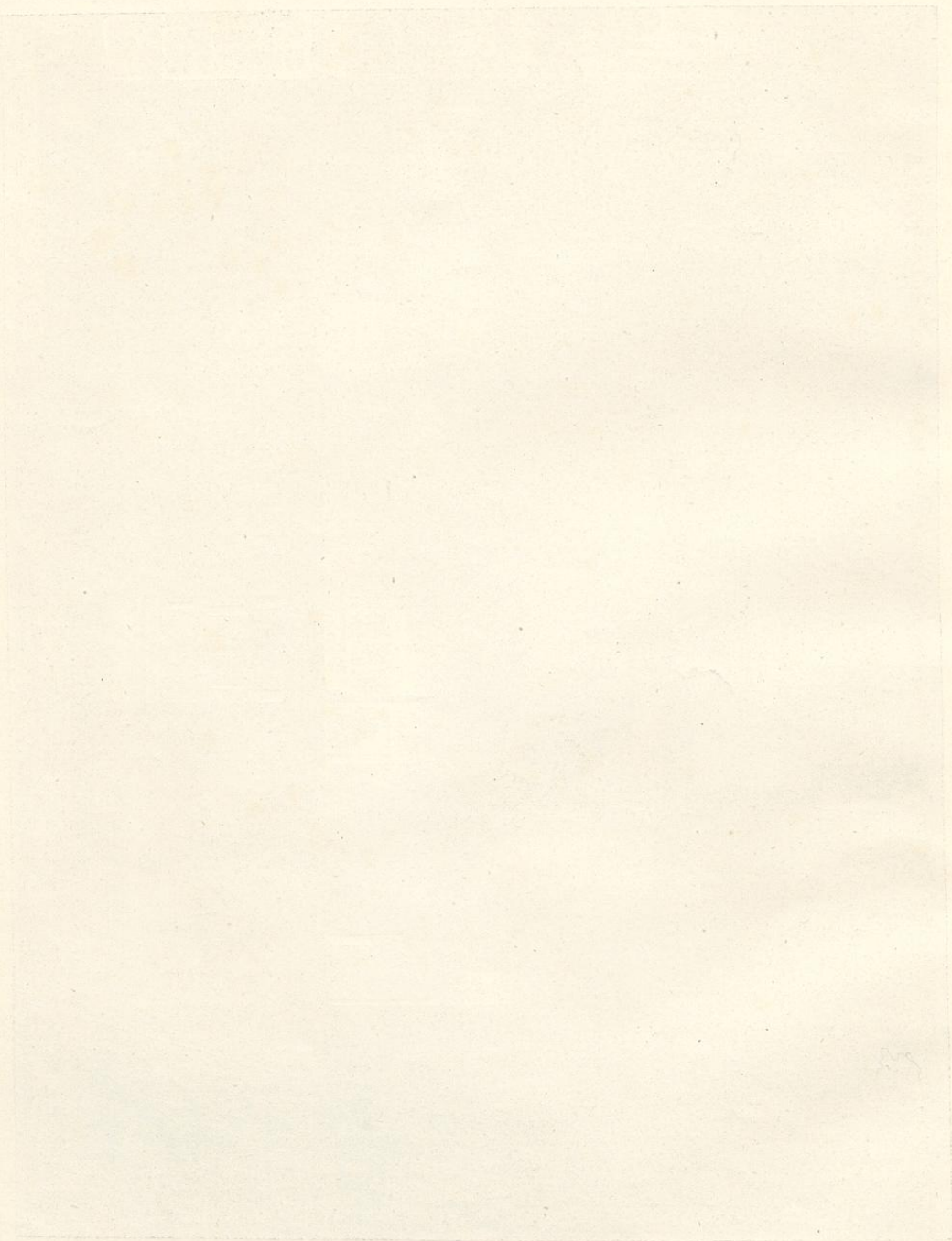
Malweise und Auffassung dieser Bilder, als deren Urheber der Meister Theodorich documentirt ist, nehmen eine durchaus eigenthümliche Stellung in der mittelalterlichen Kunstgeschichte ein, indem weder eine Annäherung an die italienischen, noch an die damals blühenden deutschen Schulen wahrgenommen werden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



Fig. 78. (Karlst.)

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





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

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

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

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

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

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



Fig. 79. (Karlstein.)

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

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

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

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

des Ganzen hervorgerufene Eindruck ungeschmälert verbleibe.

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

Illustrationen.

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

Architektur.

Das Slavenkloster in Prag.

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

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

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

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