



Sächsische

15 4°

370

Landesbibl.



OTTO KLETZL / PETER PARLER





BILDNISBÜSTE PETER PARLERS

OTTO KLETZL

PETER PARLER

DER DOMBAUMEISTER VON PRAG



VERLAG E. A. SEEMANN LEIPZIG



DER REICHSADLER
VOM TREPPENTURM DES DOMES



Copyright 1940 bei E. A. Seemann, Leipzig · Alle Rechte vorbehalten

Druck: Ernst Hedrich Nachf., Leipzig

Die Abbildungen dieses Werkes sind auch als Lichtbilder (Diapositive) zu beziehen

1940 III 1815

INHALT

DOM UND BRÜCKE IN PRAG	7
CHOR VON HEILIG KREUZ IN SCHWÄBISCH GMÜND .	54
KOLIN UND KUTTENBERG	55
AM HAUPTTURM DES KÖLNER DOMES	63
AUS DEM DOMTURMPLAN PETER PARLERS	64
NACHWORT	65



DAS ZEICHEN
DES MEISTERS



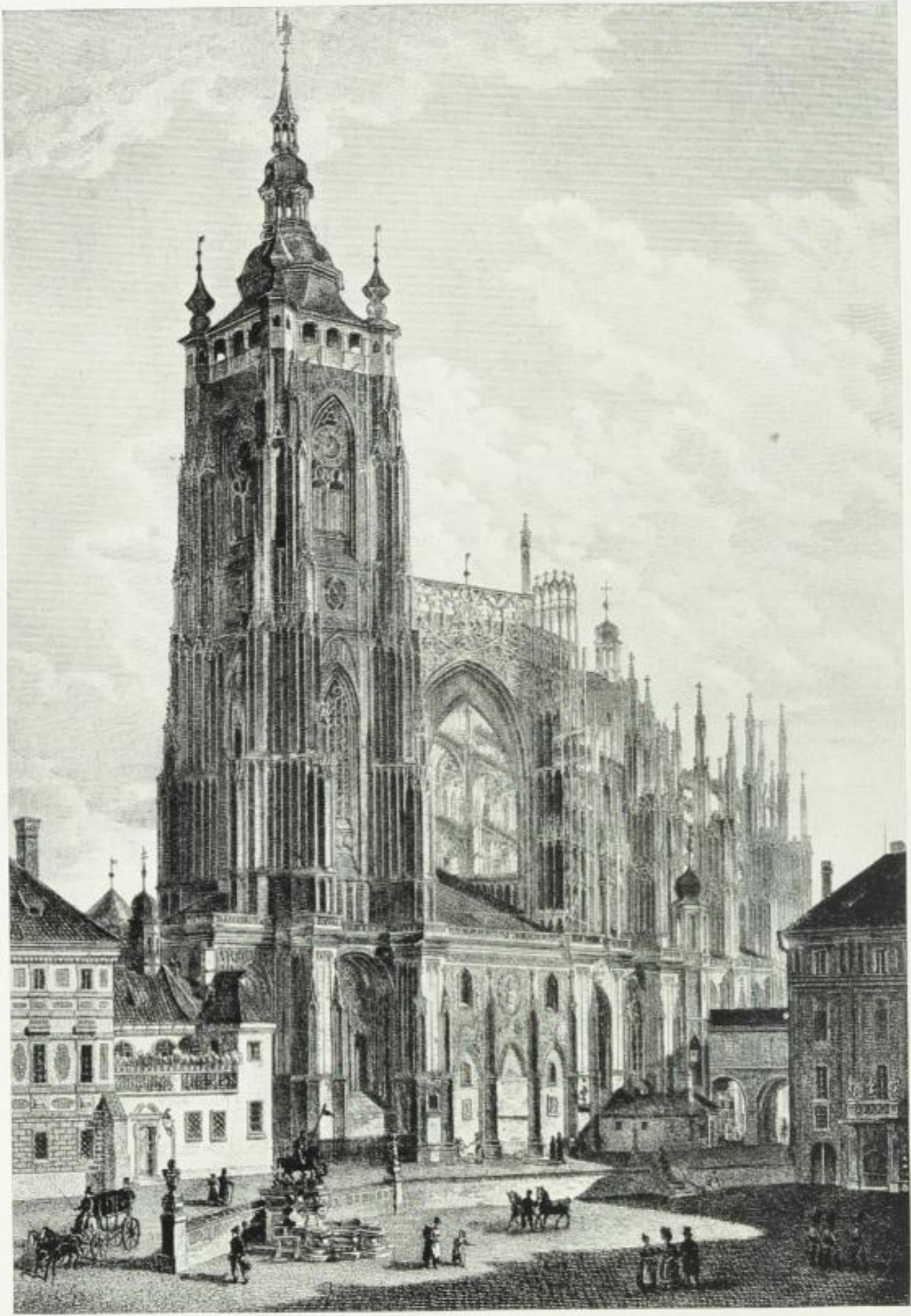
PRAG UND SEIN DOM



DOMTURM UND STADT



KARLSBRÜCKE UND VEITSDOM



DER DOM VOR DEM AUSBAU
(NACH EINEM STICH)

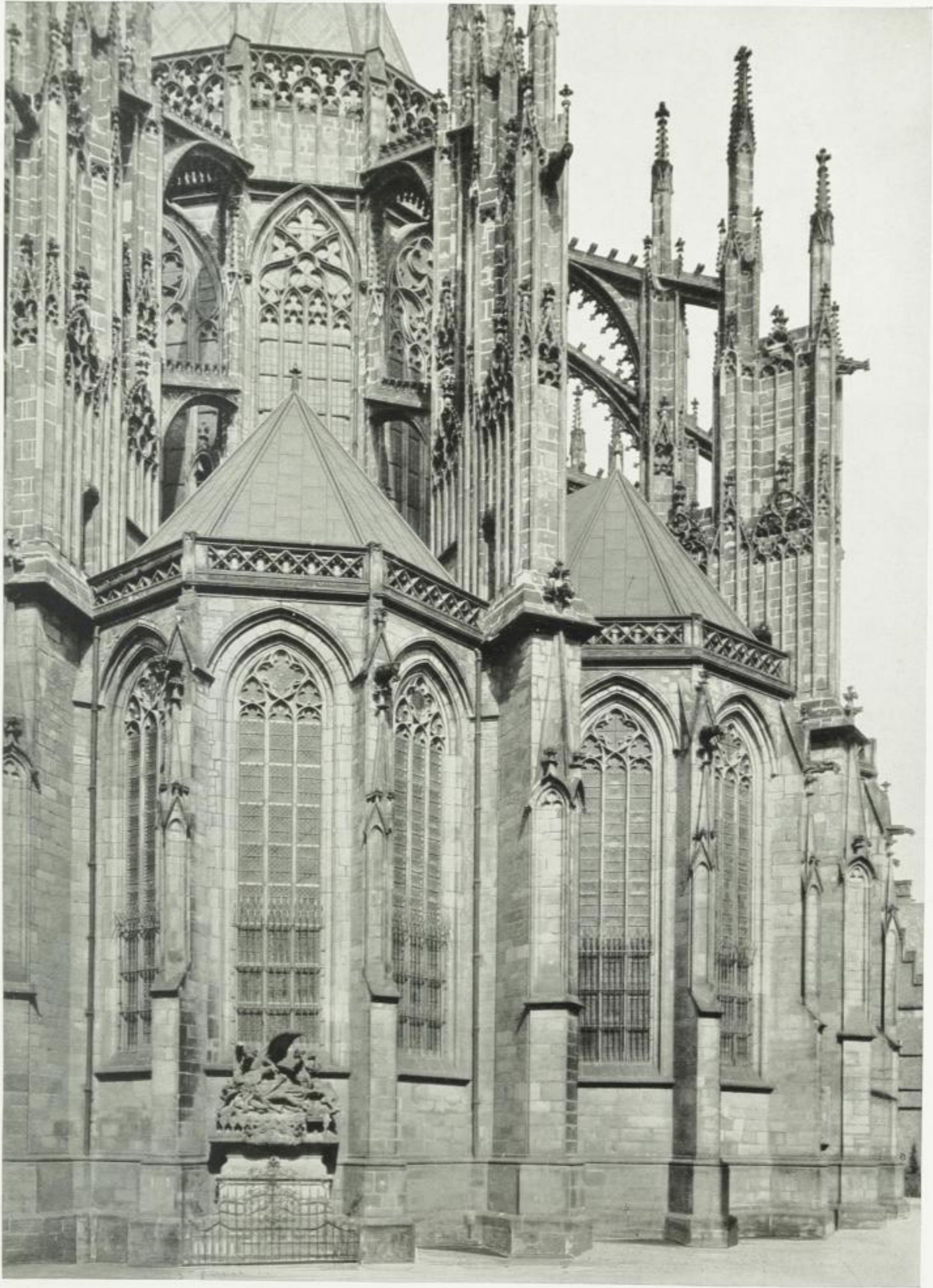
BLANK.
LÄDER.
Bis



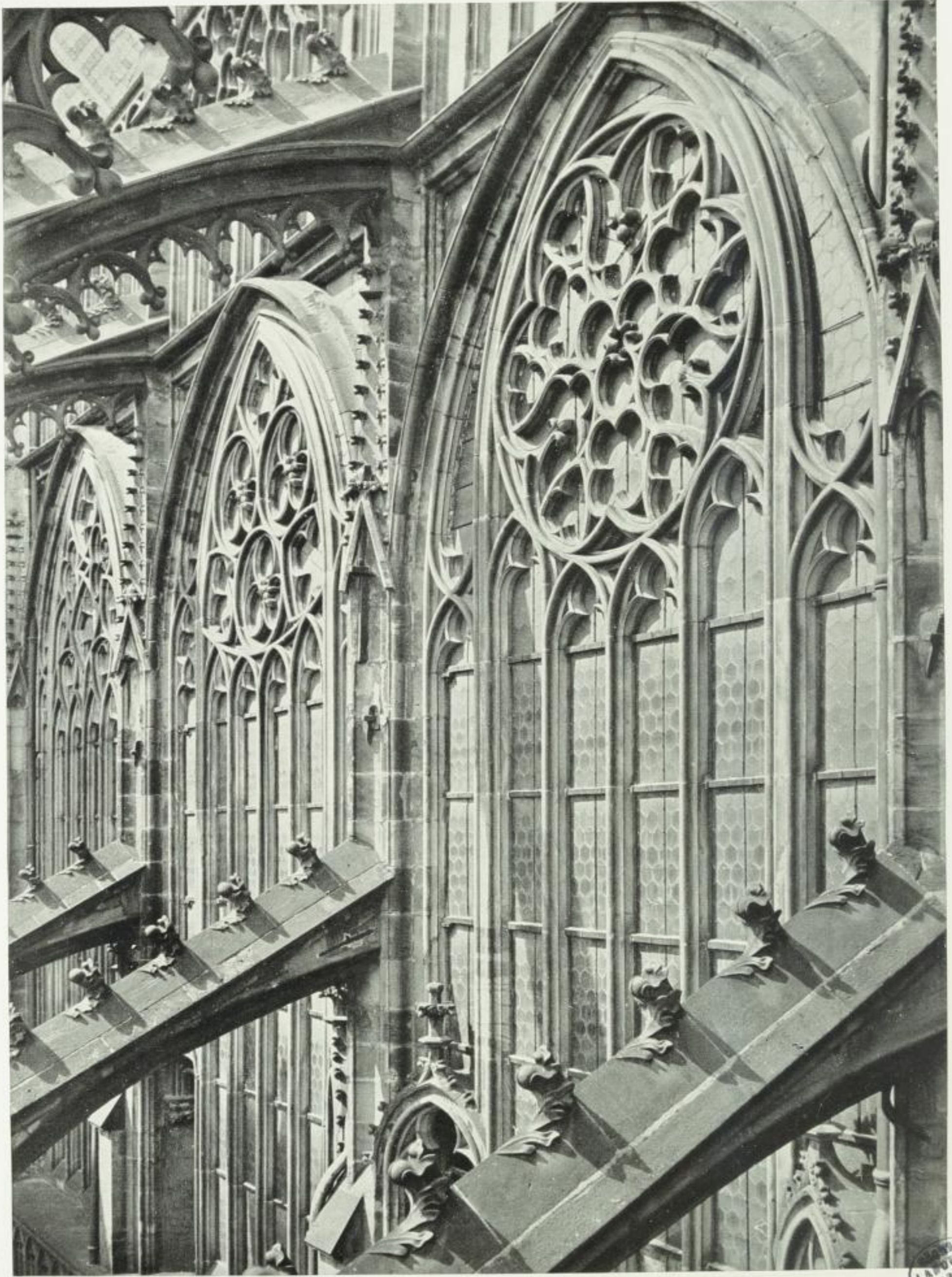
DER DOM NACH SEINER VOLLENDUNG



HOCHCHOR VON OST



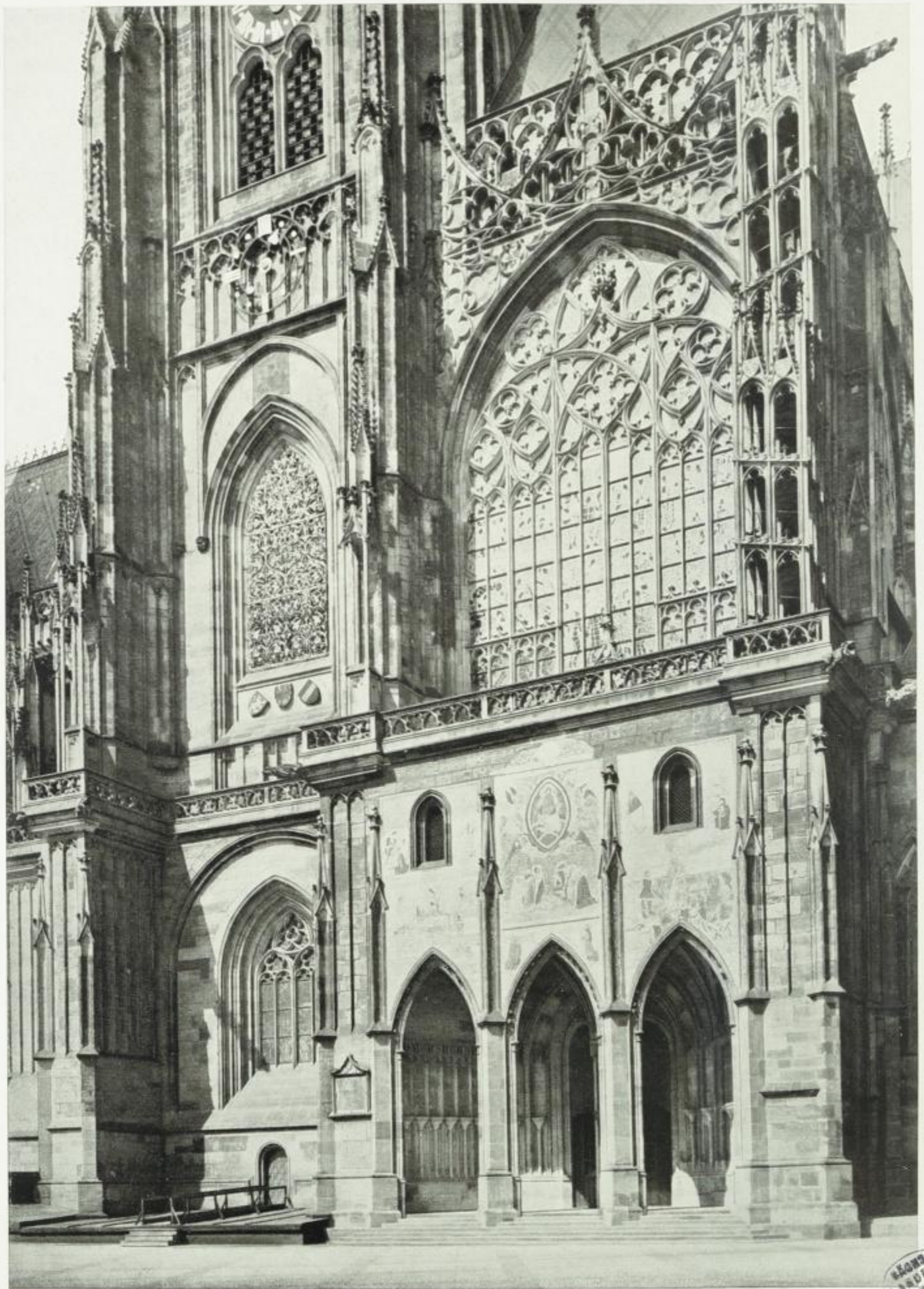
HOCHCHOR VON SÜD



OBERGADEN DES HOCHCHORES



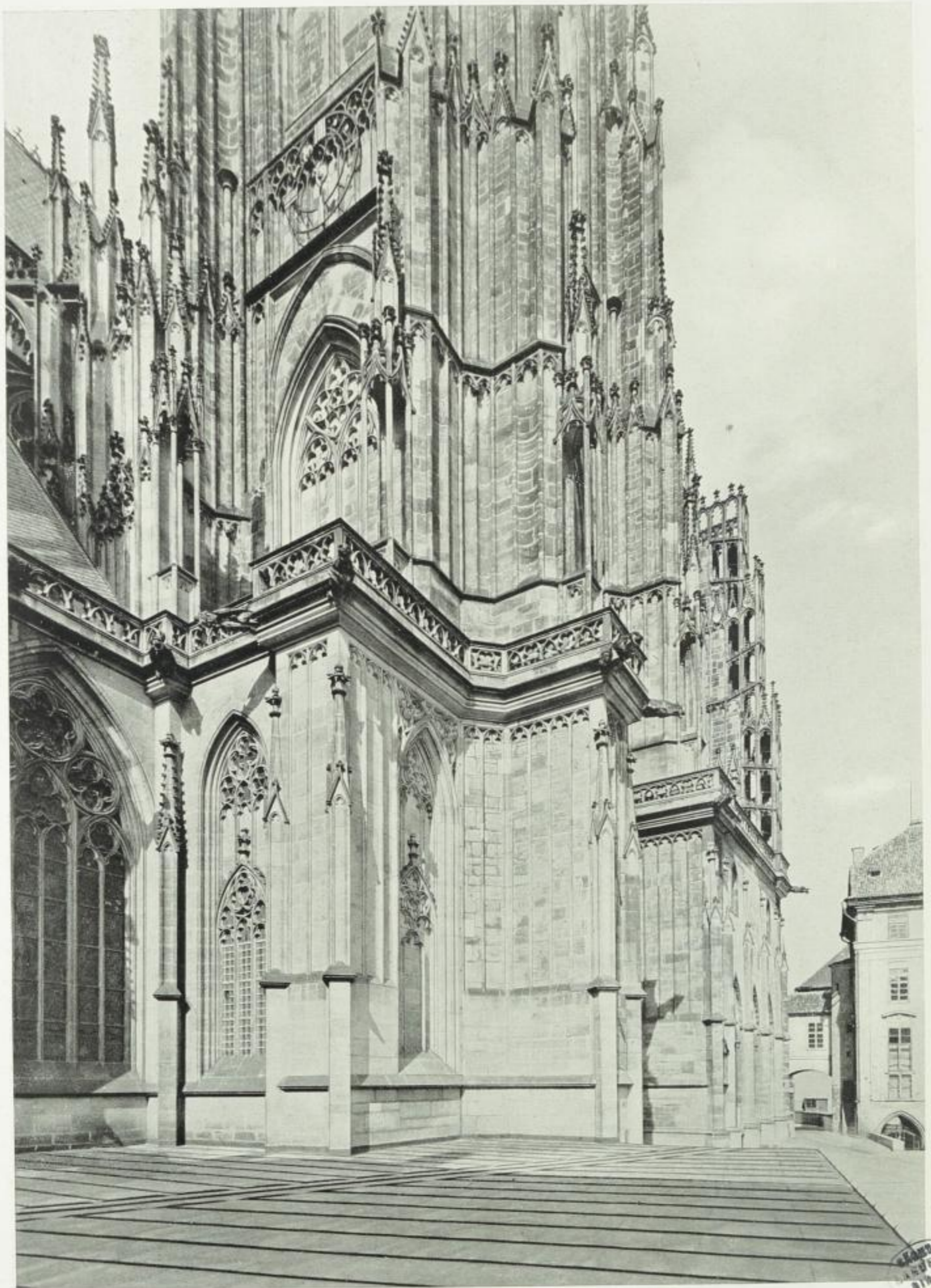
STREBEWERK AM CHORSCHLUSS



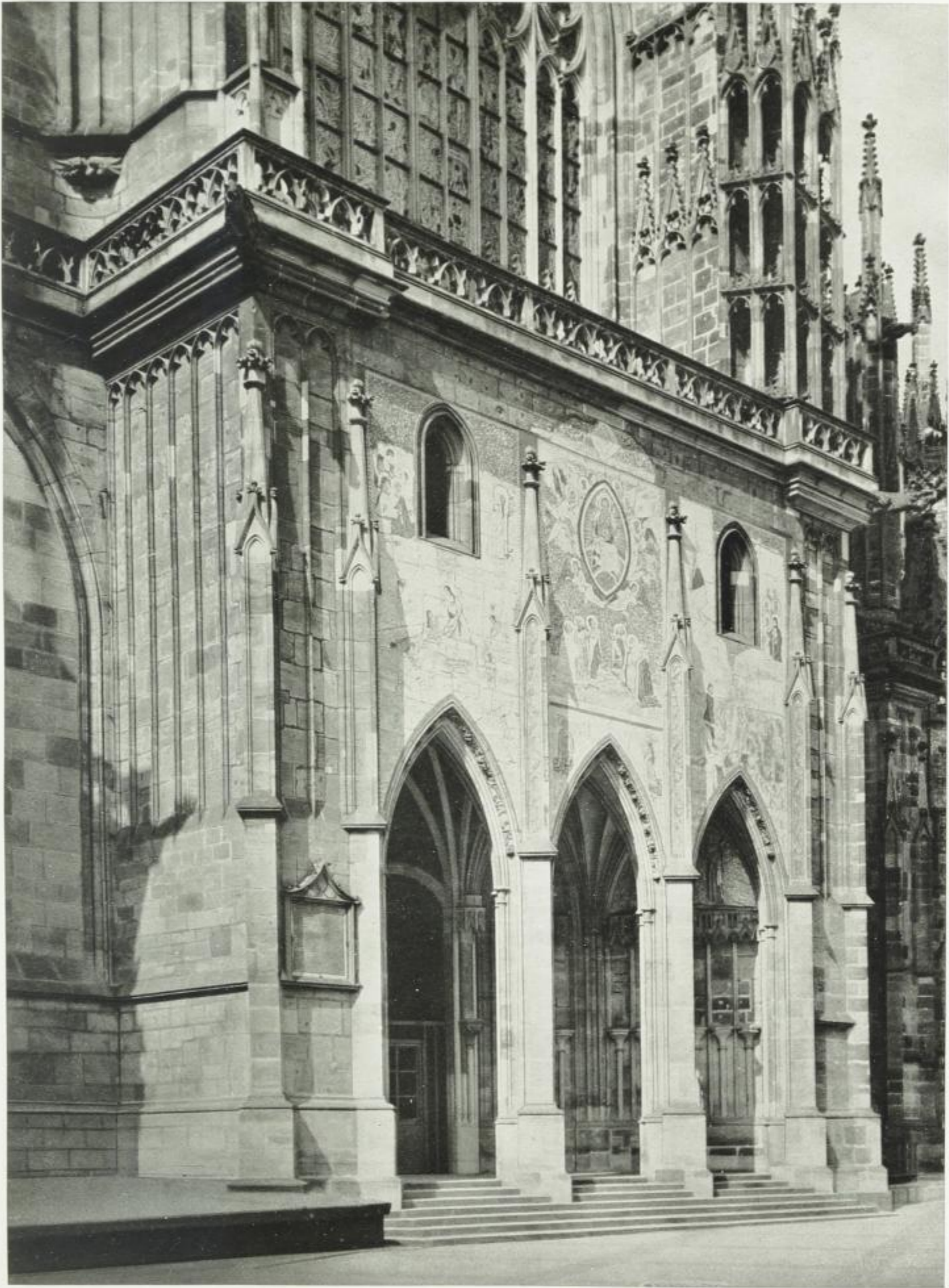
SÜDSEITE MIT DEM GROSSEN FENSTER



STREBEBÖGEN DES HOCHCHORES



HAUPTTUM VON WEST



SÜDPORTAL



LAUBKONSOLE

MON.
LARS-
BIBL.

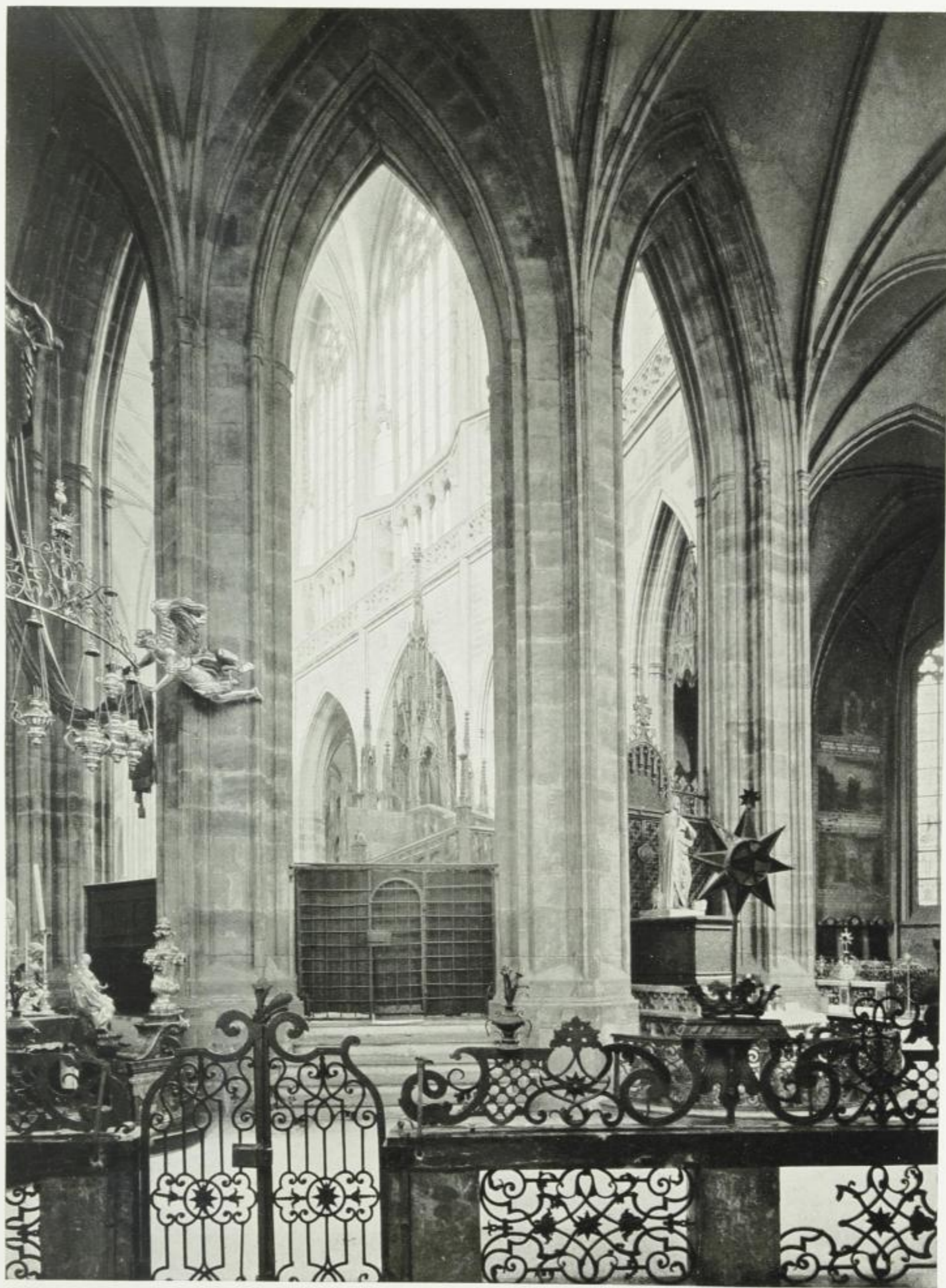


DIE WENZELSKAPELLE VON AUSSEN



SLUB
LAZARUS-
BIBL.

DAS MITTELSCHIFF



IM CHORUMGANG



DIE SAKRISTEI

MAK.
L. 115.
D. 11.



MITTELSCHIFF IM CHOR



CHORGEWÖLBE DES MITTELSCHIFFS

LAGER
BIBL.

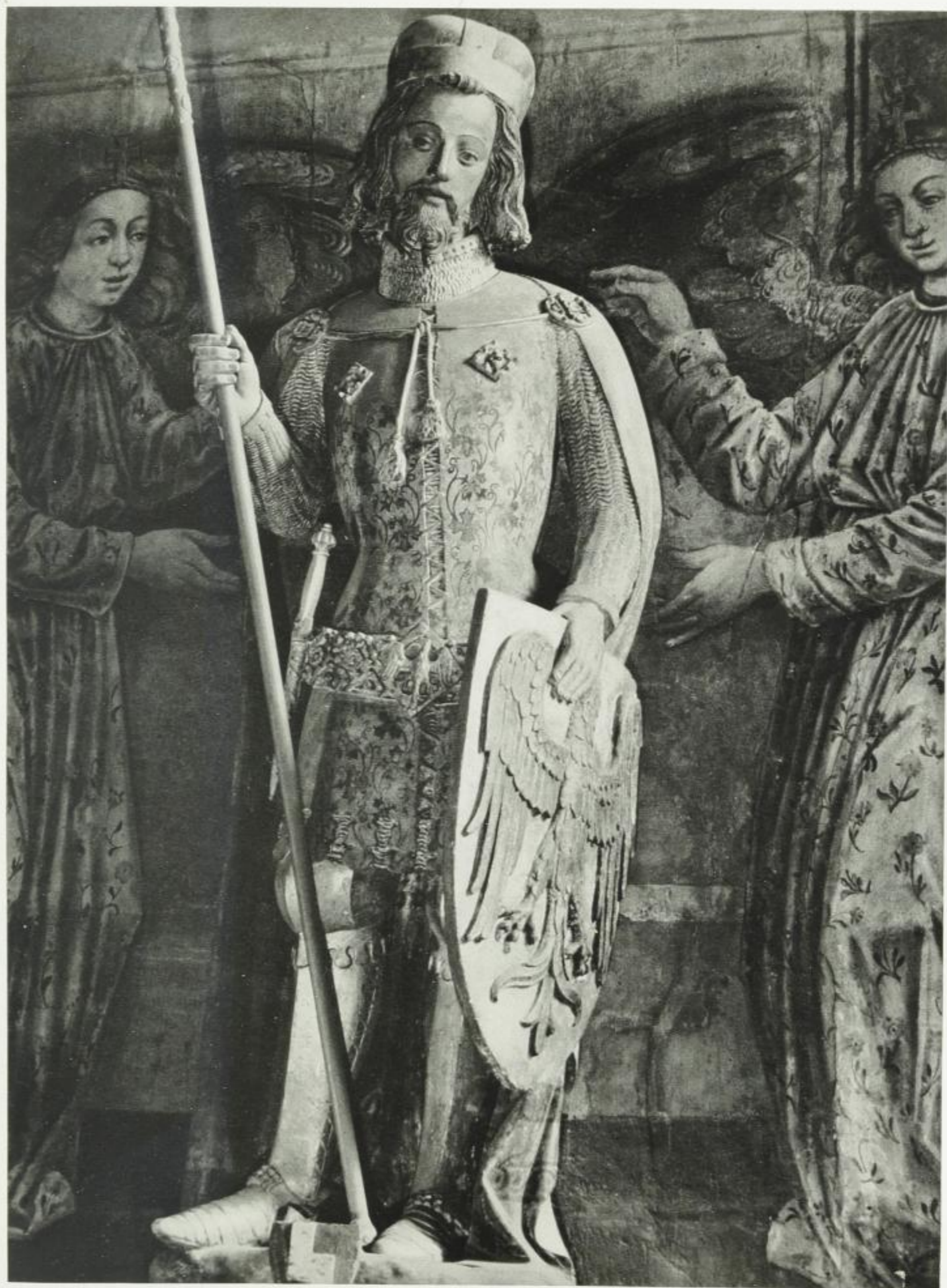


OBERGADEN IM CHOR



IN DER WENZELSKAPELLE

1000
L. W. 1000



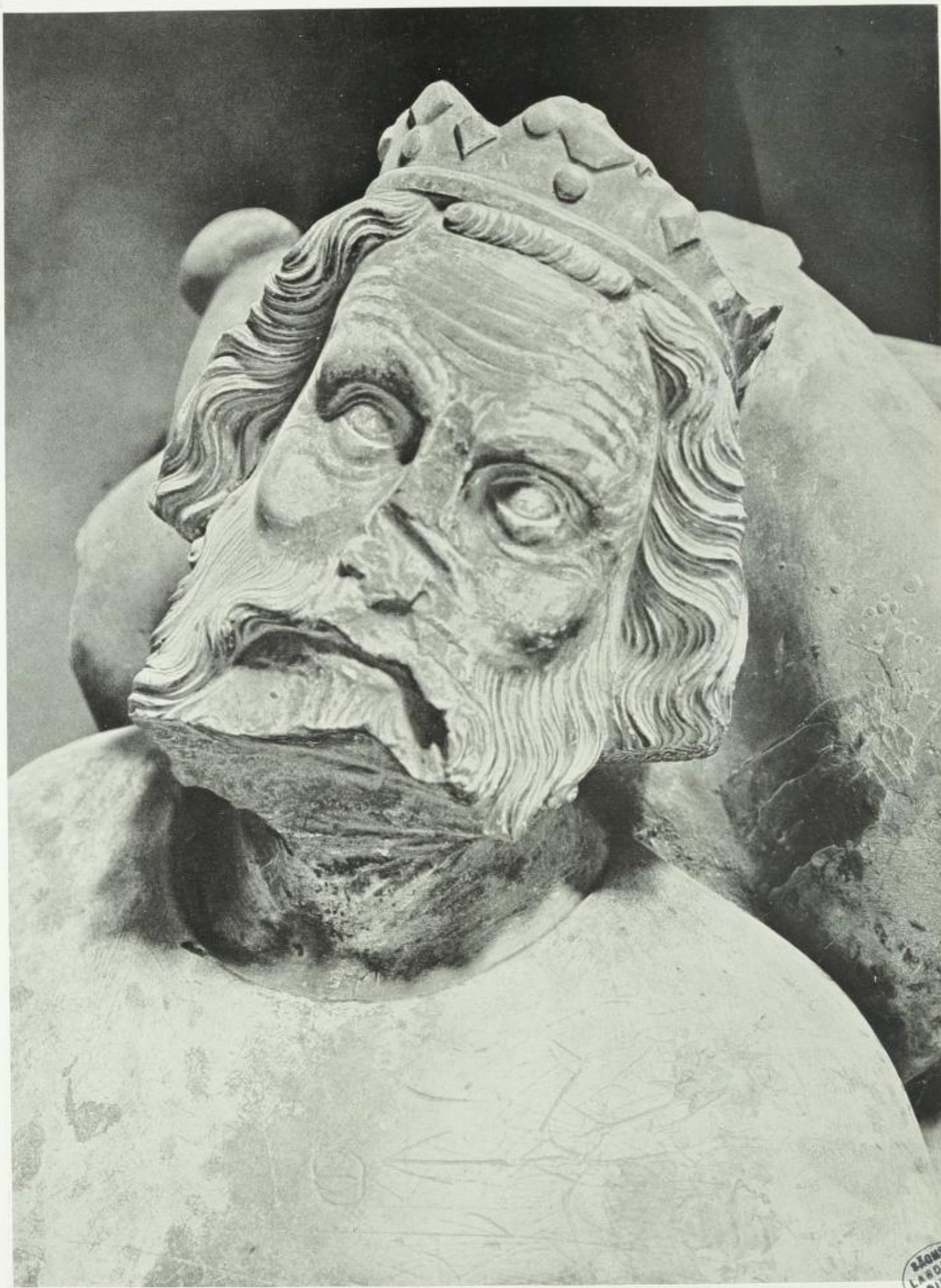
DER HEILIGE HERZOG WENZEL



HERZOG SPITIGNIEW II.



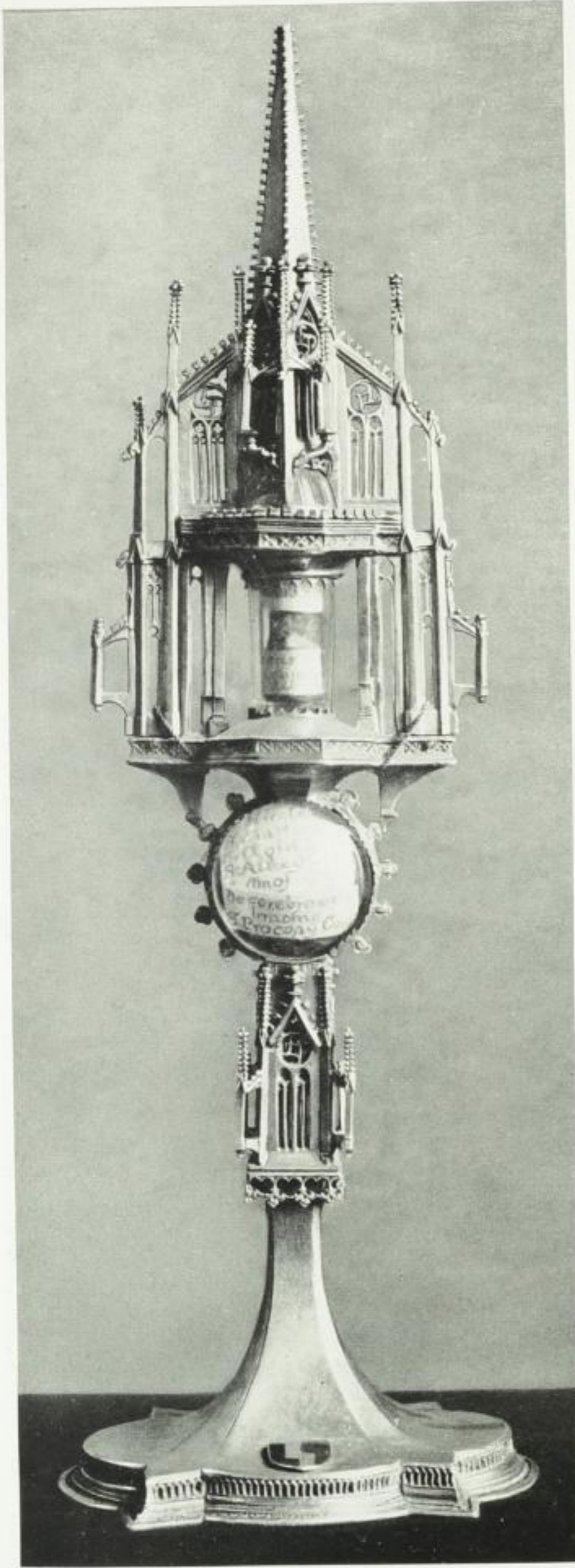
KOPF DER WENZELSSTATUE



PRZEMYSŁ OTTOKAR I.



GRABMAL PRZEMYSŁ OTTOKARS I.



DIE PARLER-MONSTRANZ



DAS EISERNE RELIQUIAR



KÖNIG PRZEMYSŁ OTTOKAR I.

5*



ERZBISCHOF OČKO VON WLASCHITZ

35



KÖNIG JOHANN VON BÖHMEN



KÖNIGIN ELISABETH VON BÖHMEN



KAISER KARL IV.

SLUB
LADEN
BIM

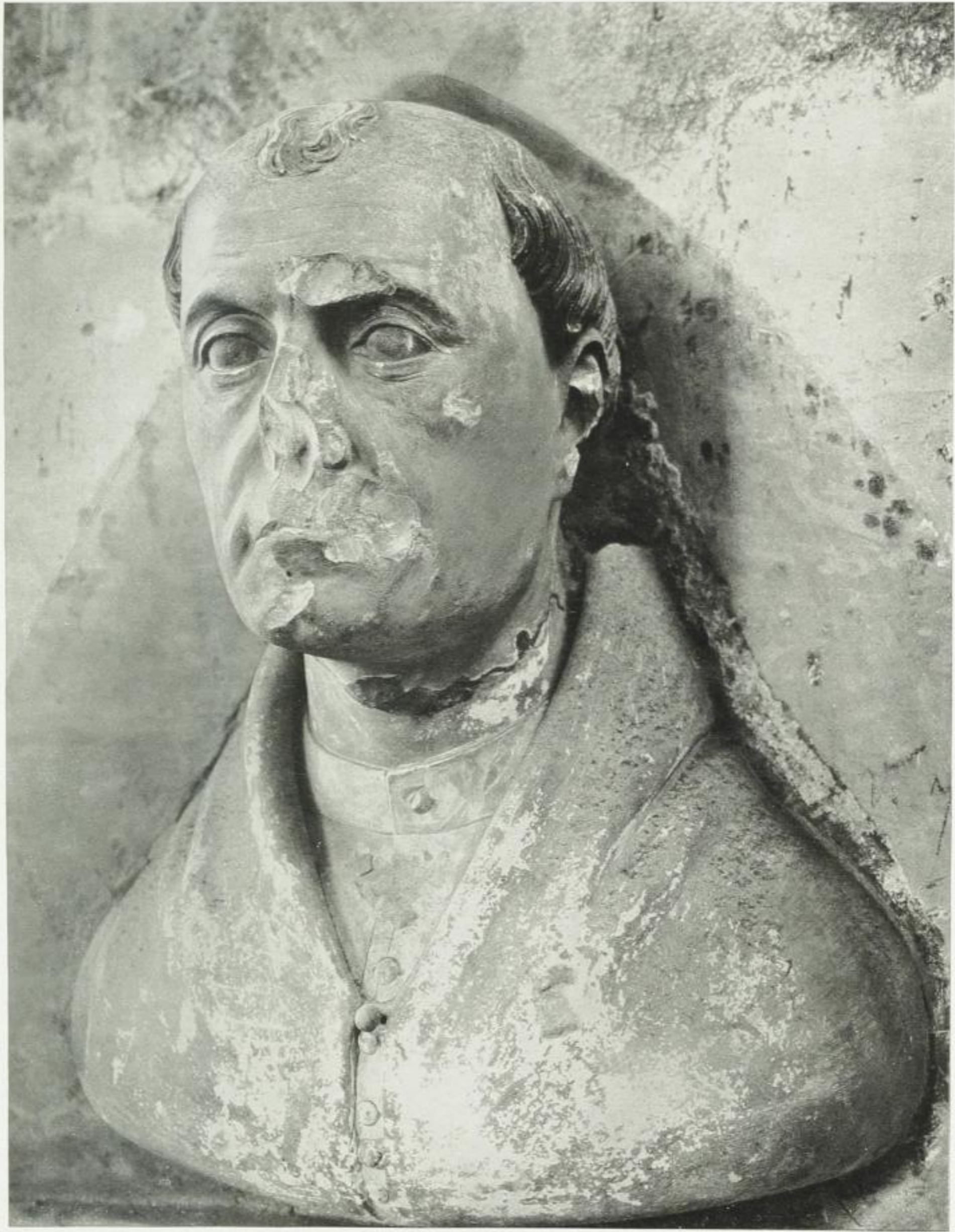


KAISERIN ANNA



ALONS.
LARDER.
SIVI.

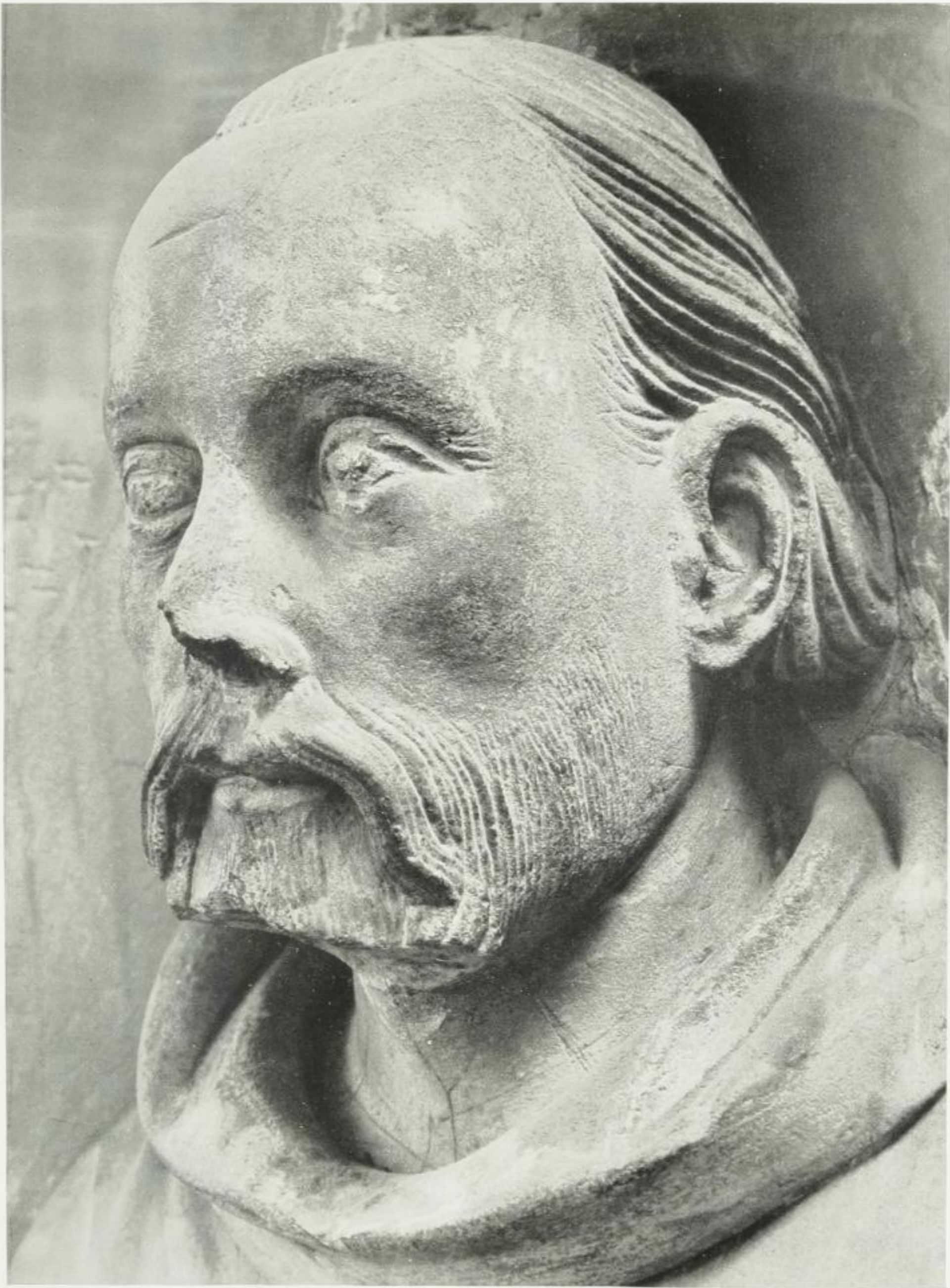
DOMBAUDIREKTOR NIKOLAUS HOLUBETZ



DOMBAUDIREKTOR WENZEL VON RADETZ



DOMBAUMEISTER MATHIAS VON ARRAS



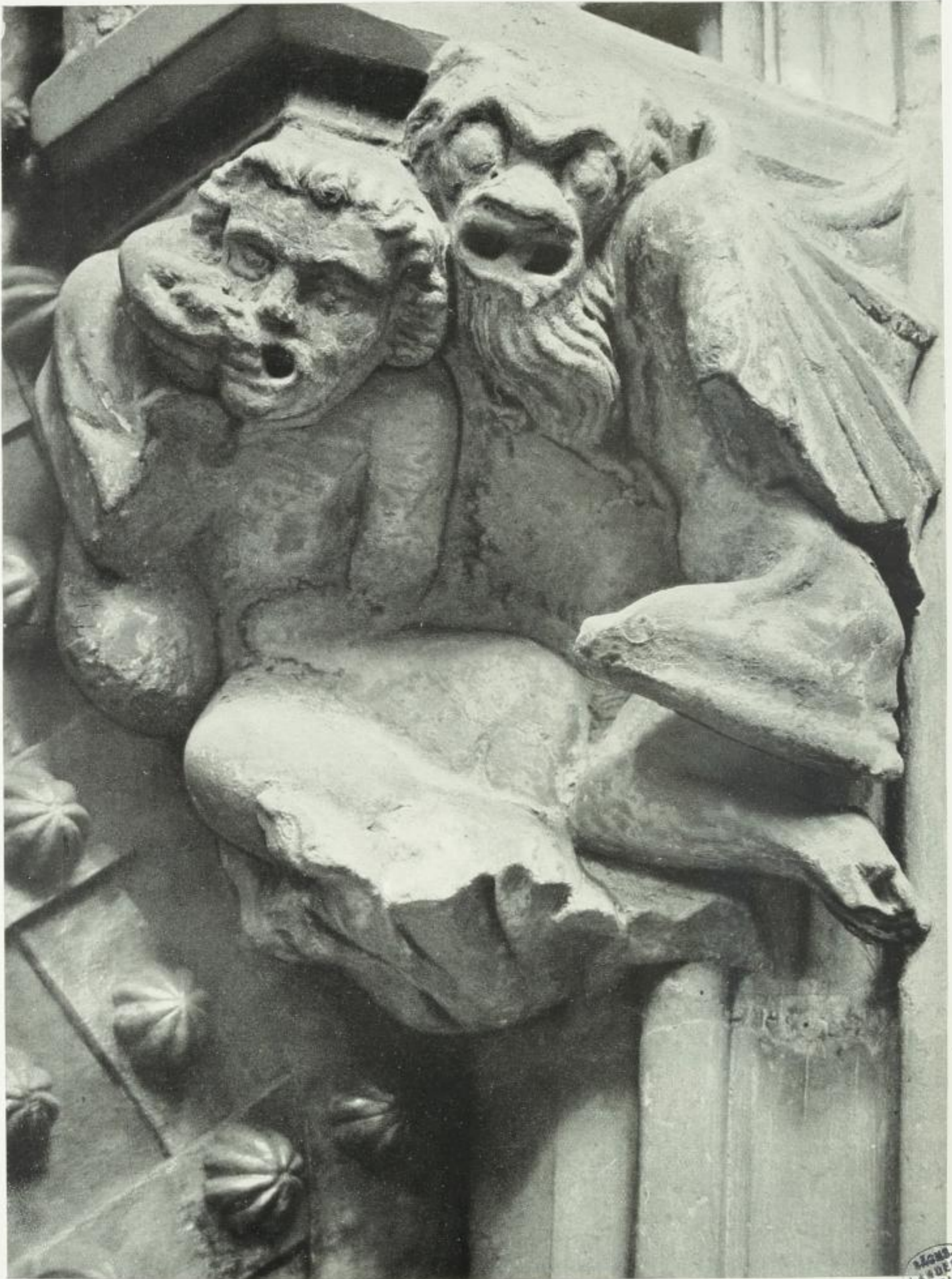
DOMBAUMEISTER PETER PARLER



WAPPENLÖWE UND DRACHE



FABELPFERD UND PHÖNIX

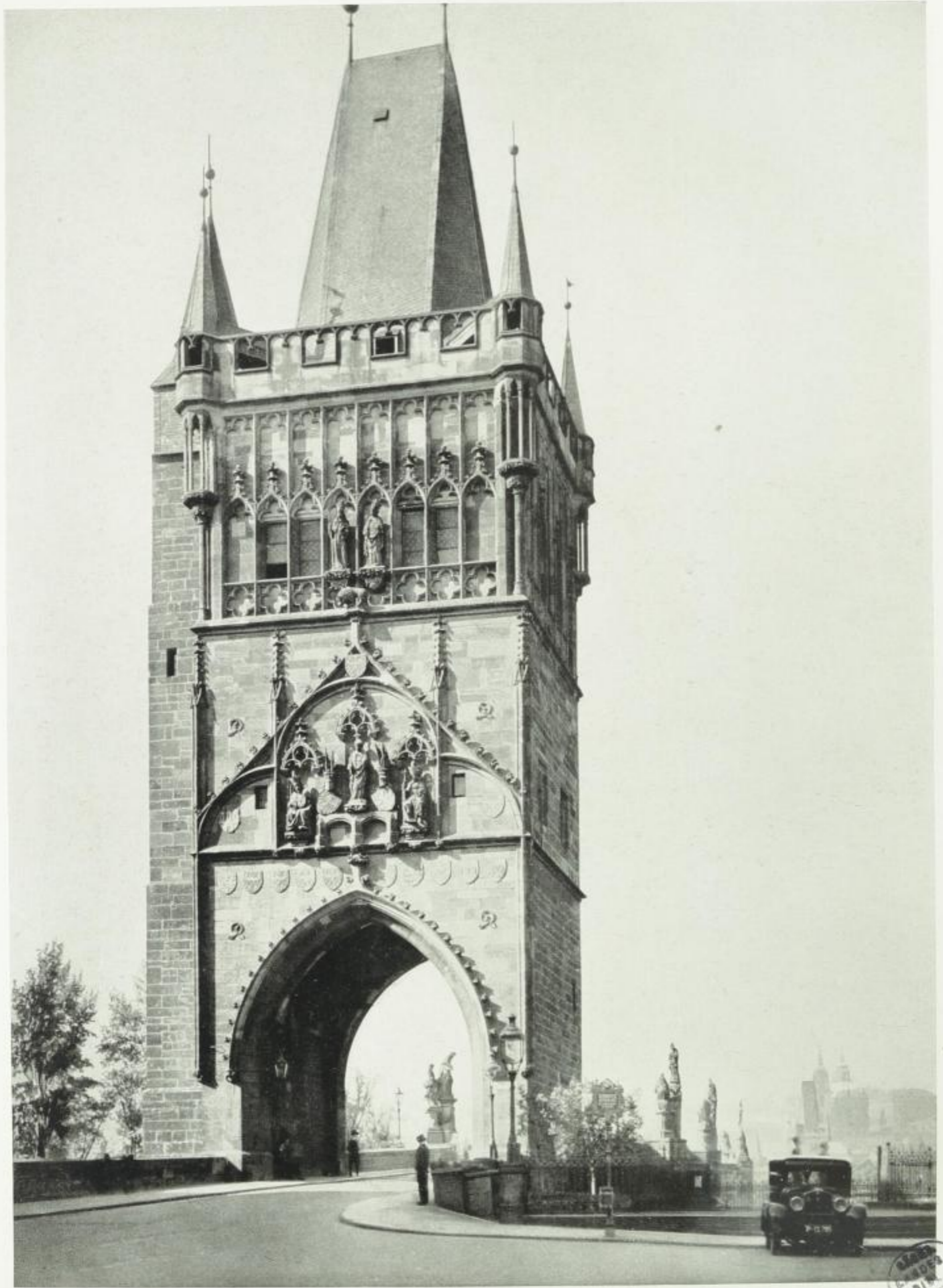


ALTES
LÄNDE-
BIBL.

JUDAS UND DER TEUFEL

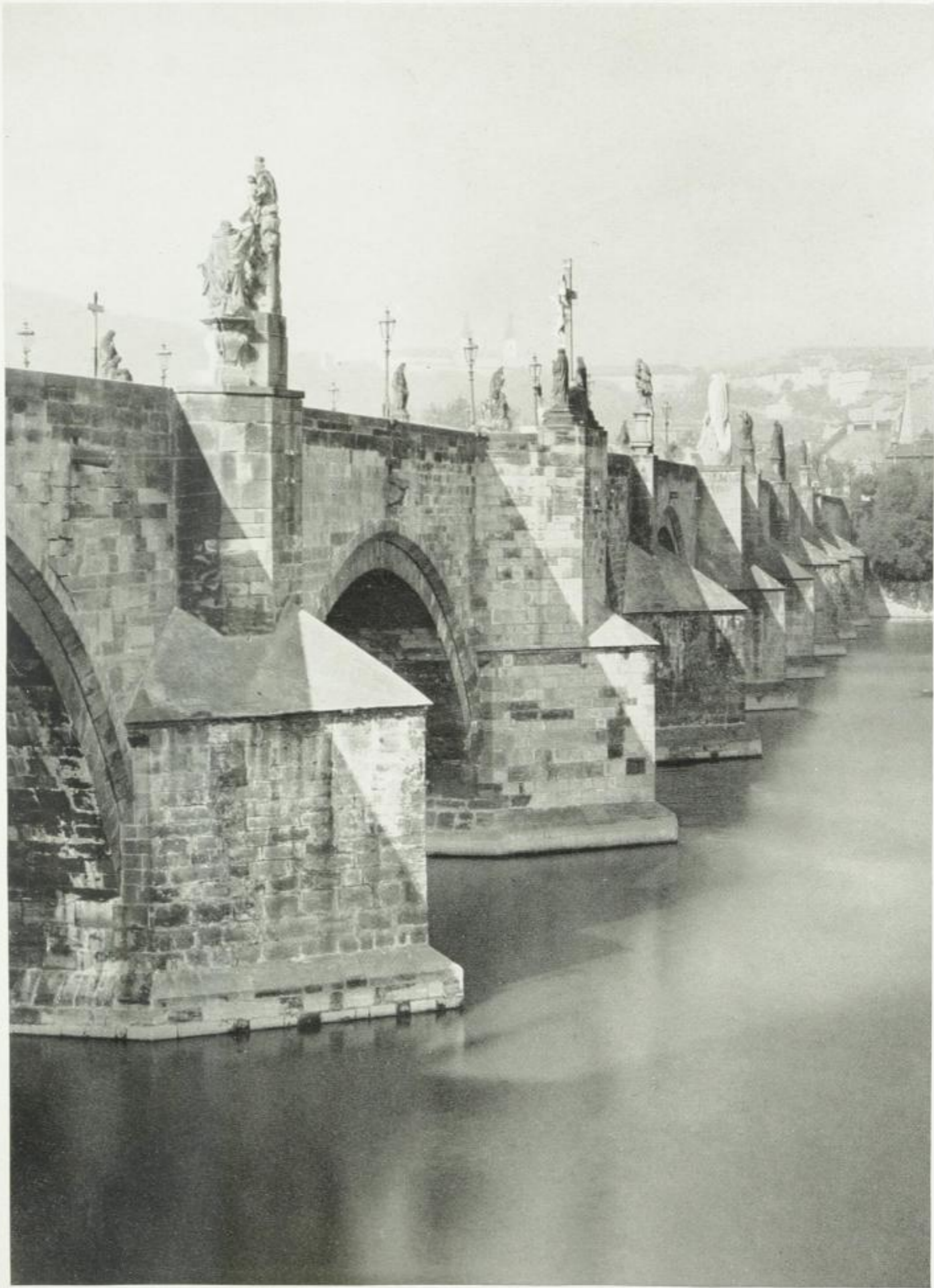


ALTSTÄDTER BRÜCKENTURM VON WEST

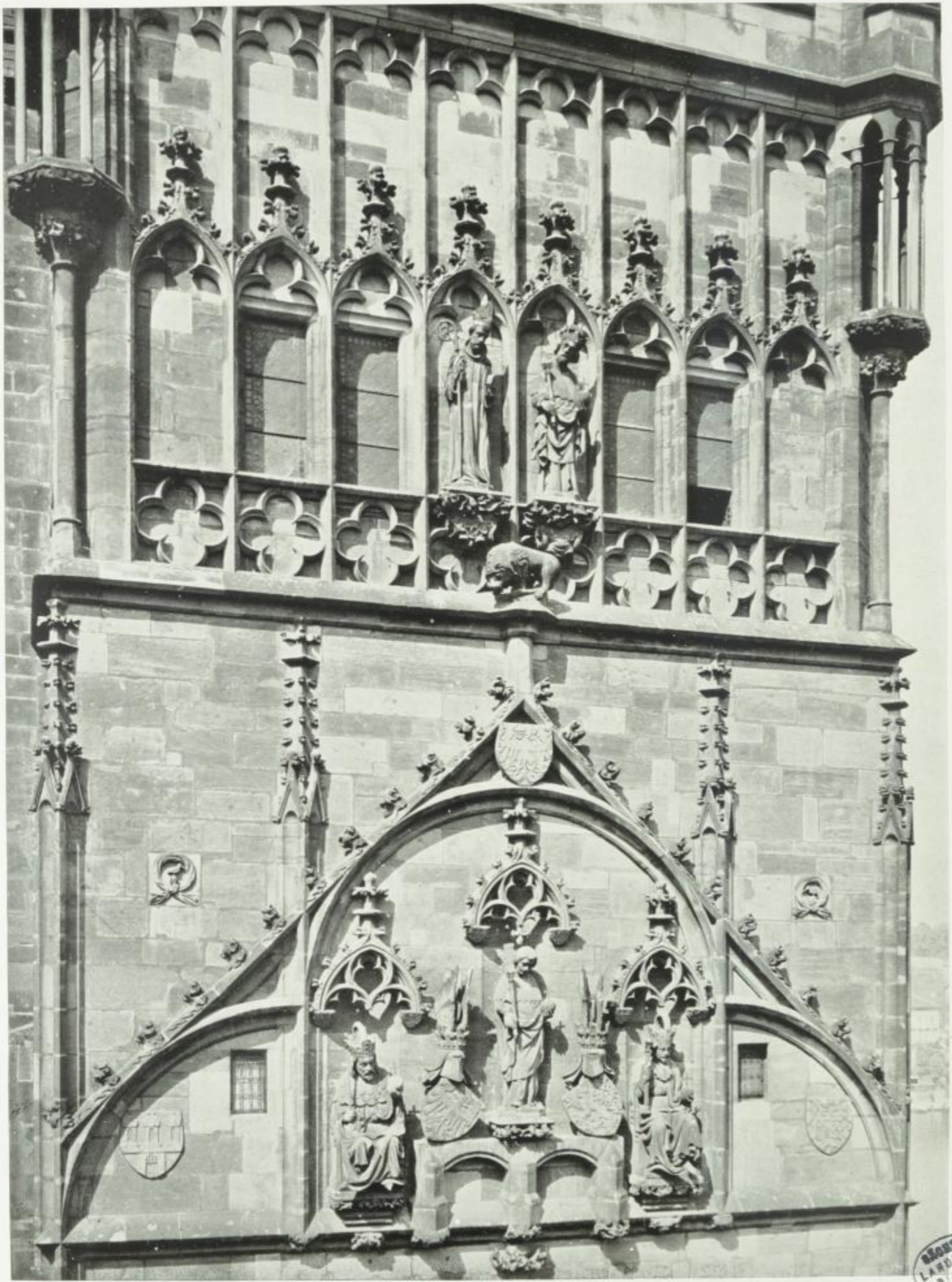


ALTSTÄDTER BRÜCKENTURM VON OST





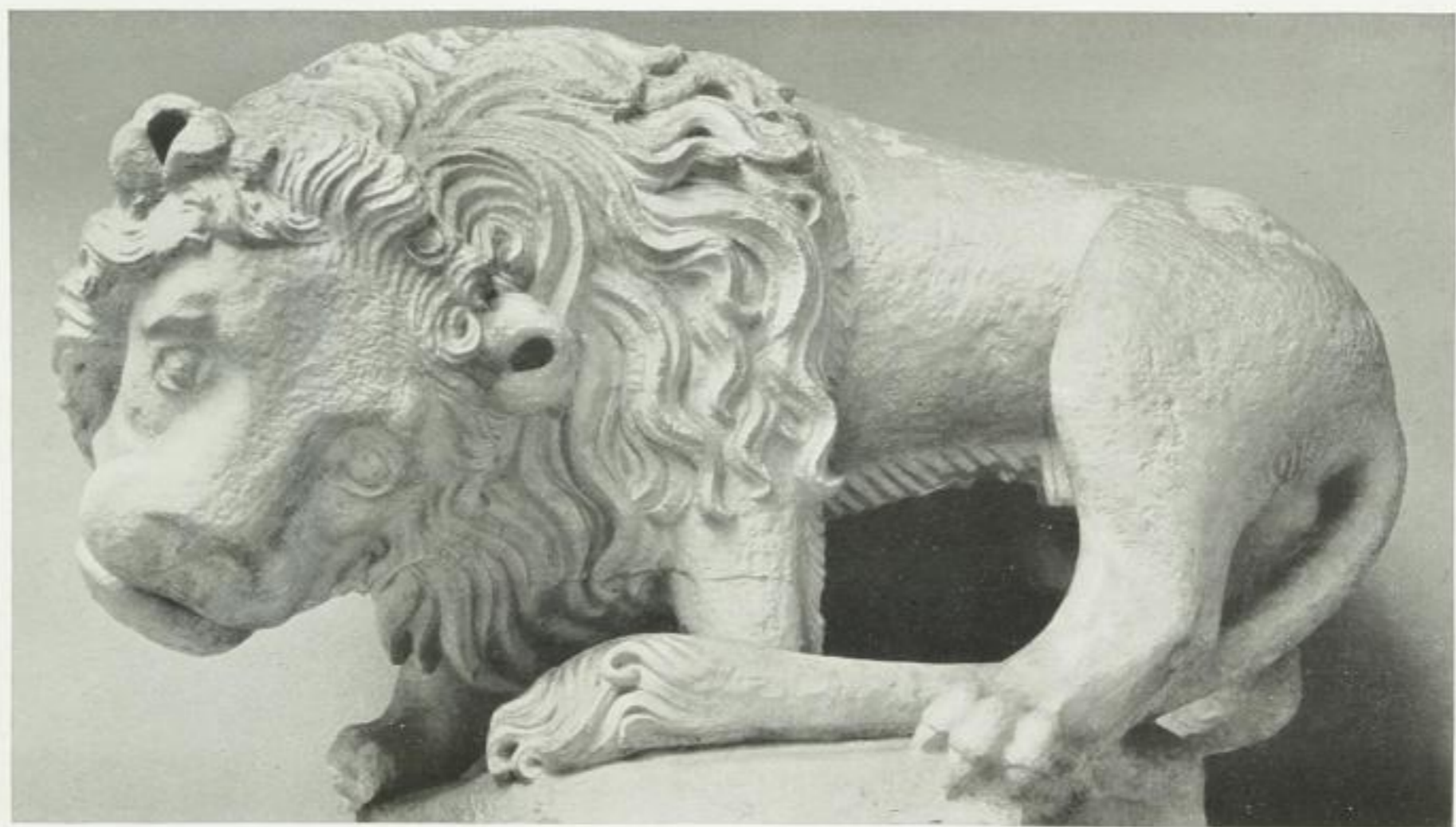
DIE KARLSBRÜCKE



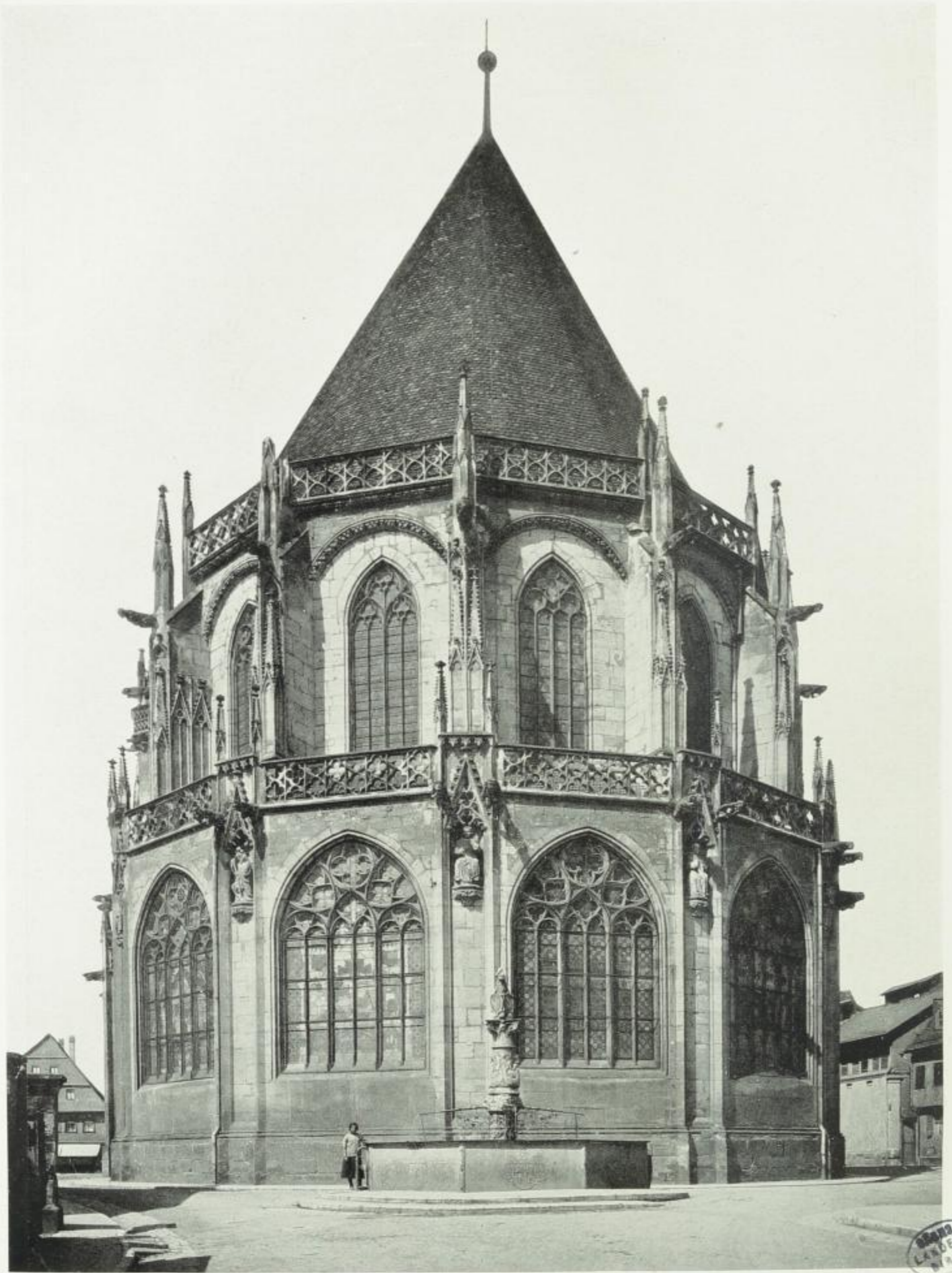
OSTWAND DES ALTSTÄDTER BRÜCKENTURMS

Städt. Landesbibl.

Städt. Landesbibl.



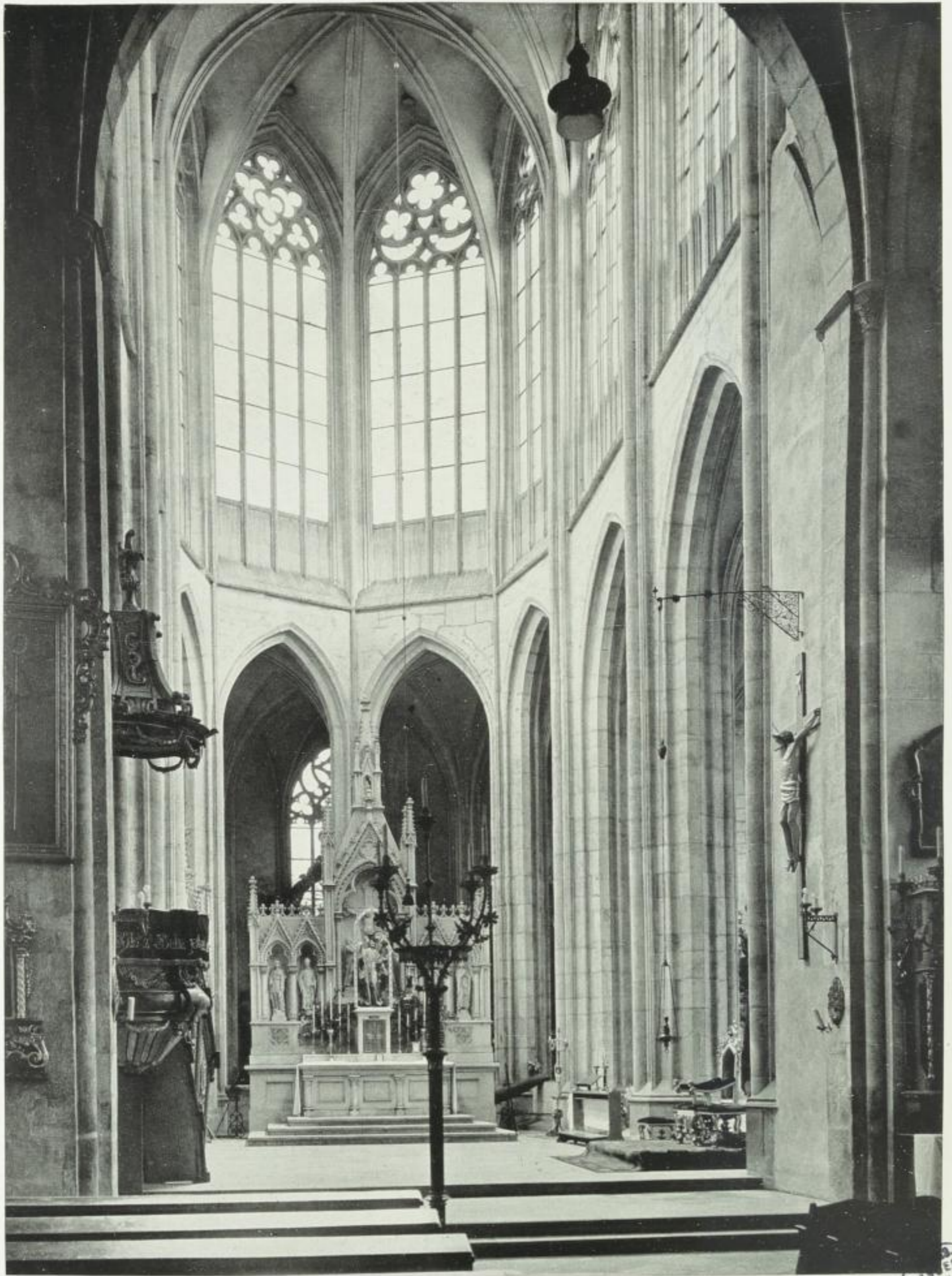
HERRSCHERGRUPPE UND LÖWE



CHOR VON HEILIG KREUZ IN SCHWÄBISCH GMÜND

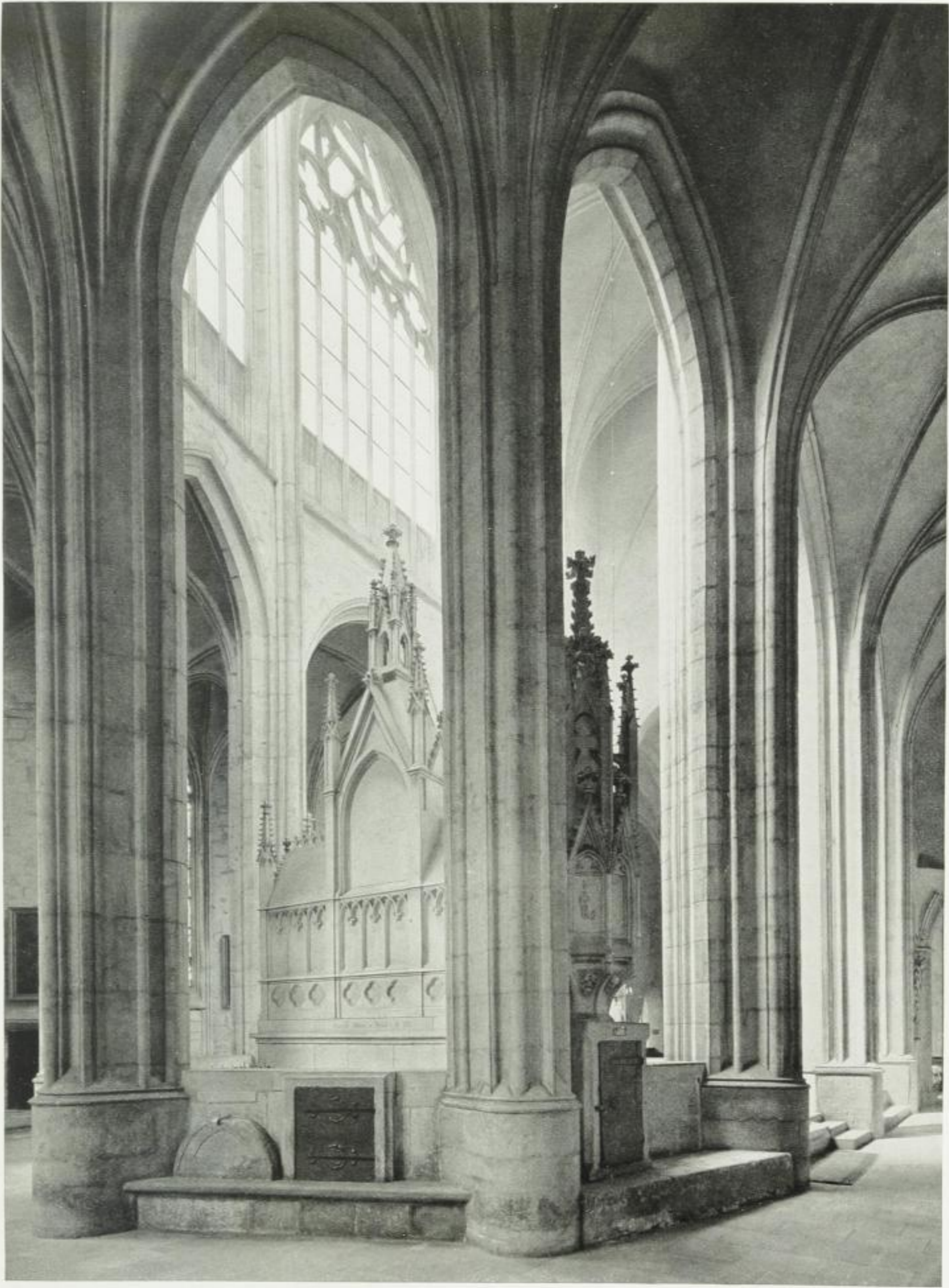


CHOR VON ST. BARTHOLOMÄUS IN KOLIN

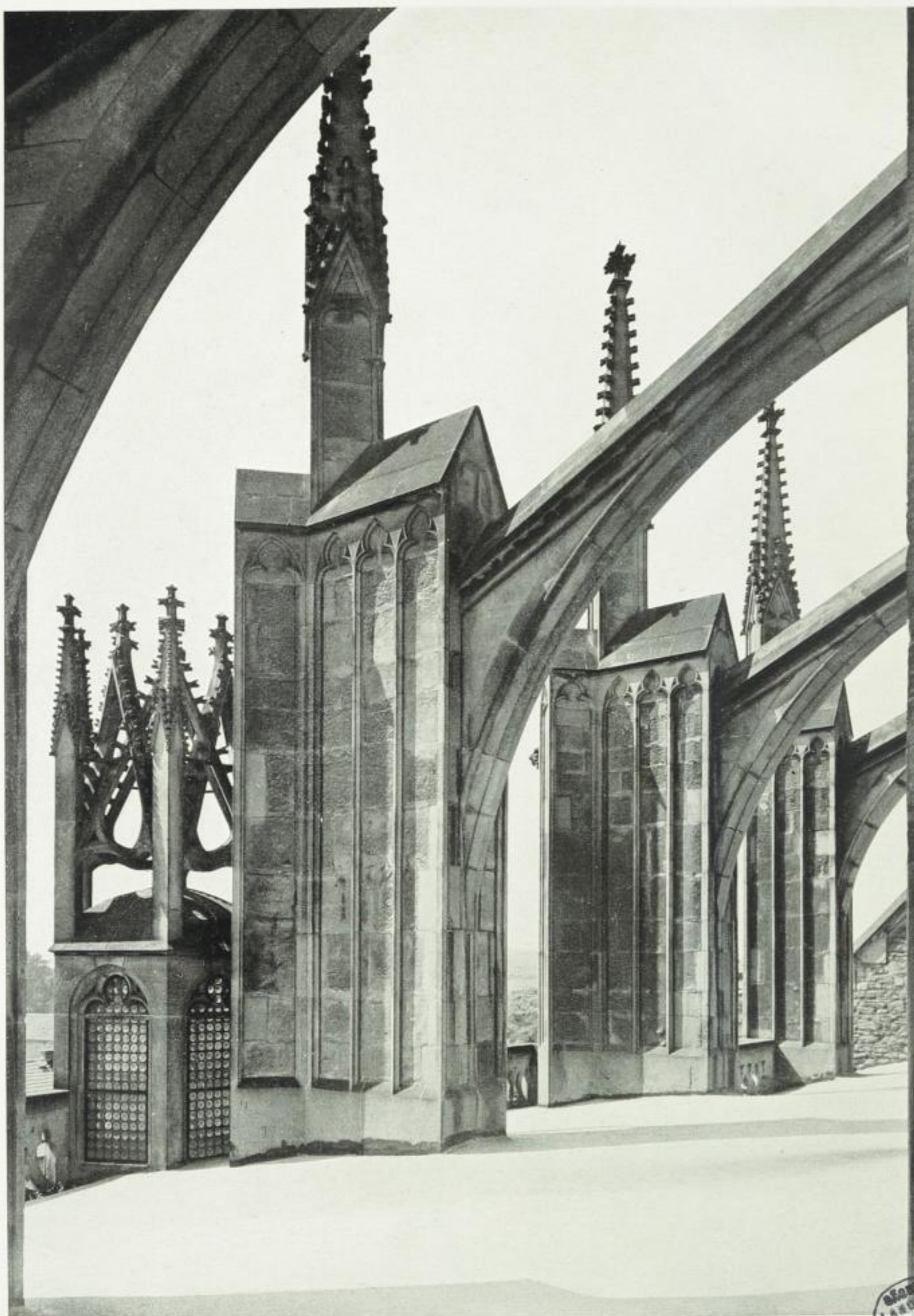


DR.
LANGER-
BIBL.

KOLIN: BLICK IN DEN CHOR



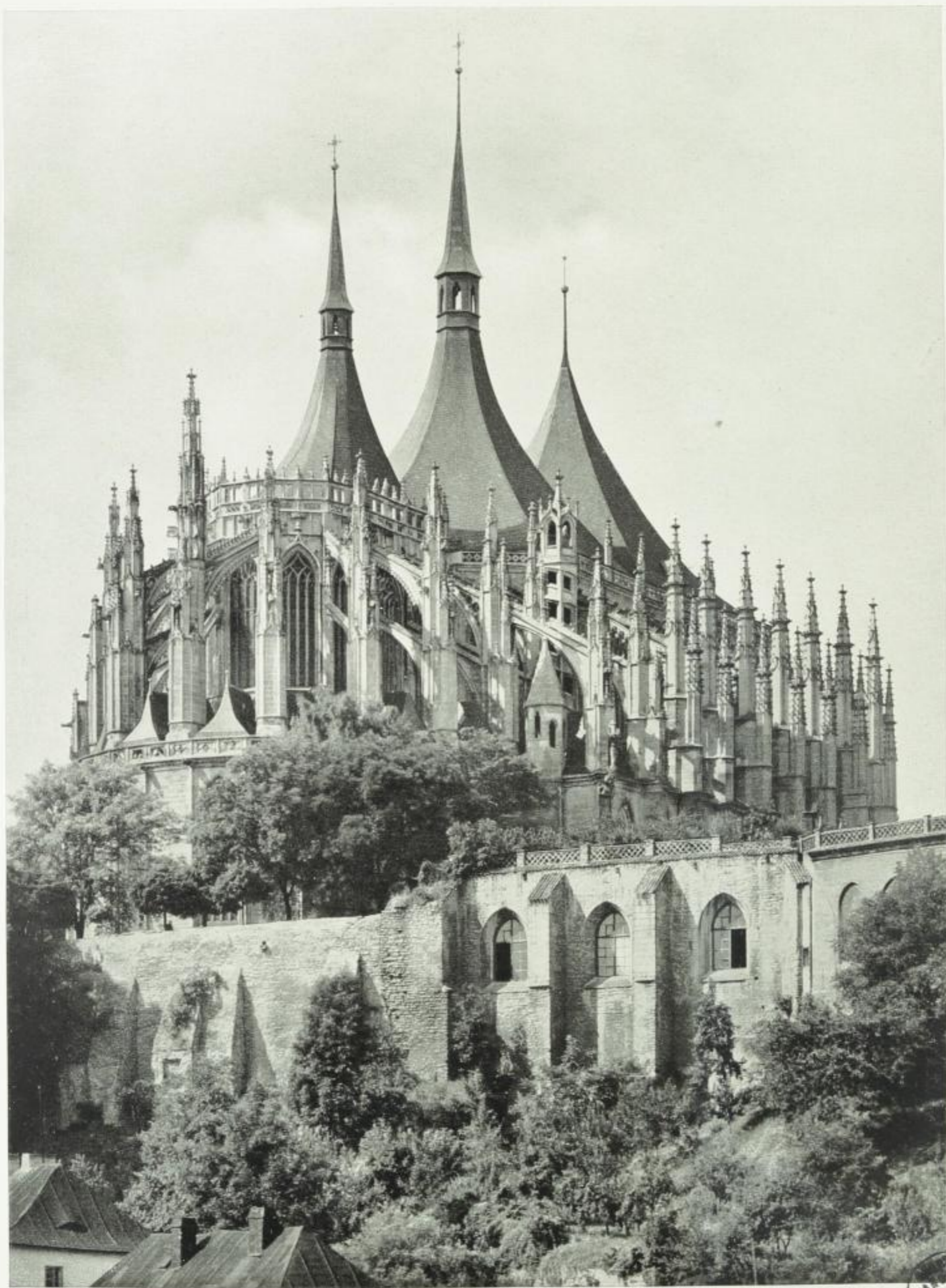
KOLIN: CHORUMGANG



KOLIN: STREBEBÜGEN DES CHORES



KOLIN: FENSTER IM OBERGADEN



LAUB.
Bier

ST. BARBARA IN KUTTENBERG



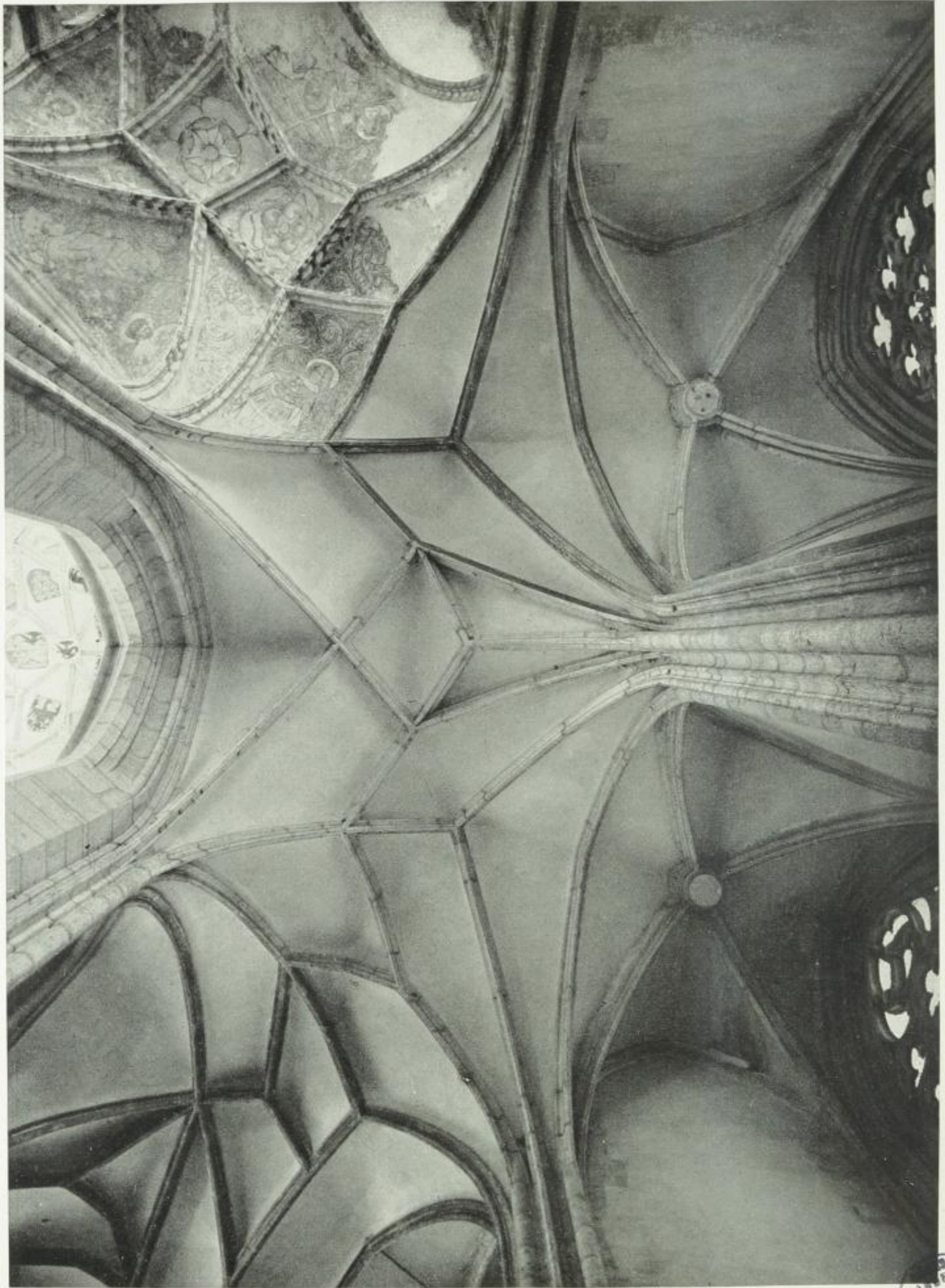
CHOR VON SÜDEN



KUTTENBERG: IM UMGANG DES HOCHCHORES

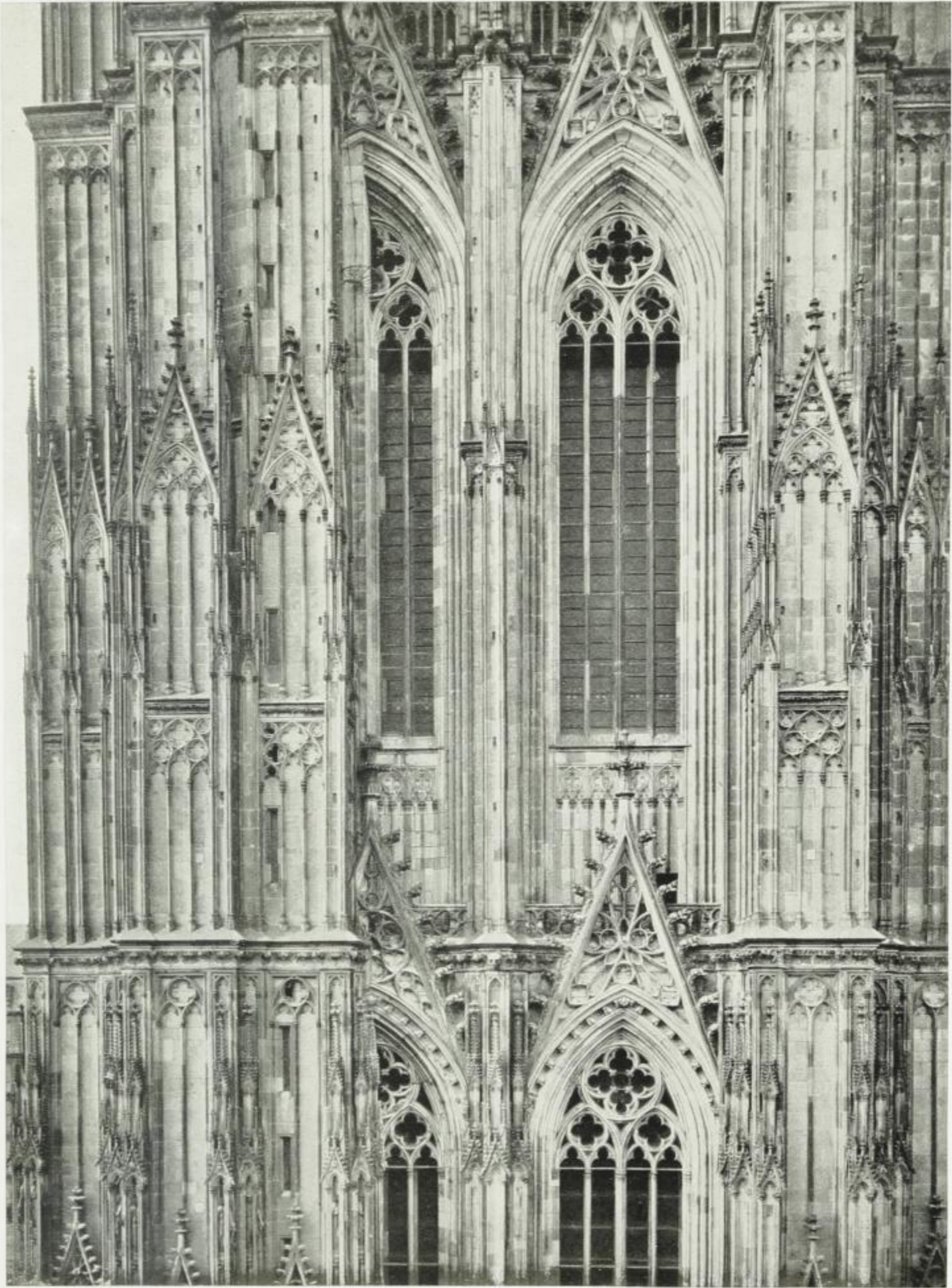


KUTTENBERG: IM SCHLUSS DES CHORUMGANGES

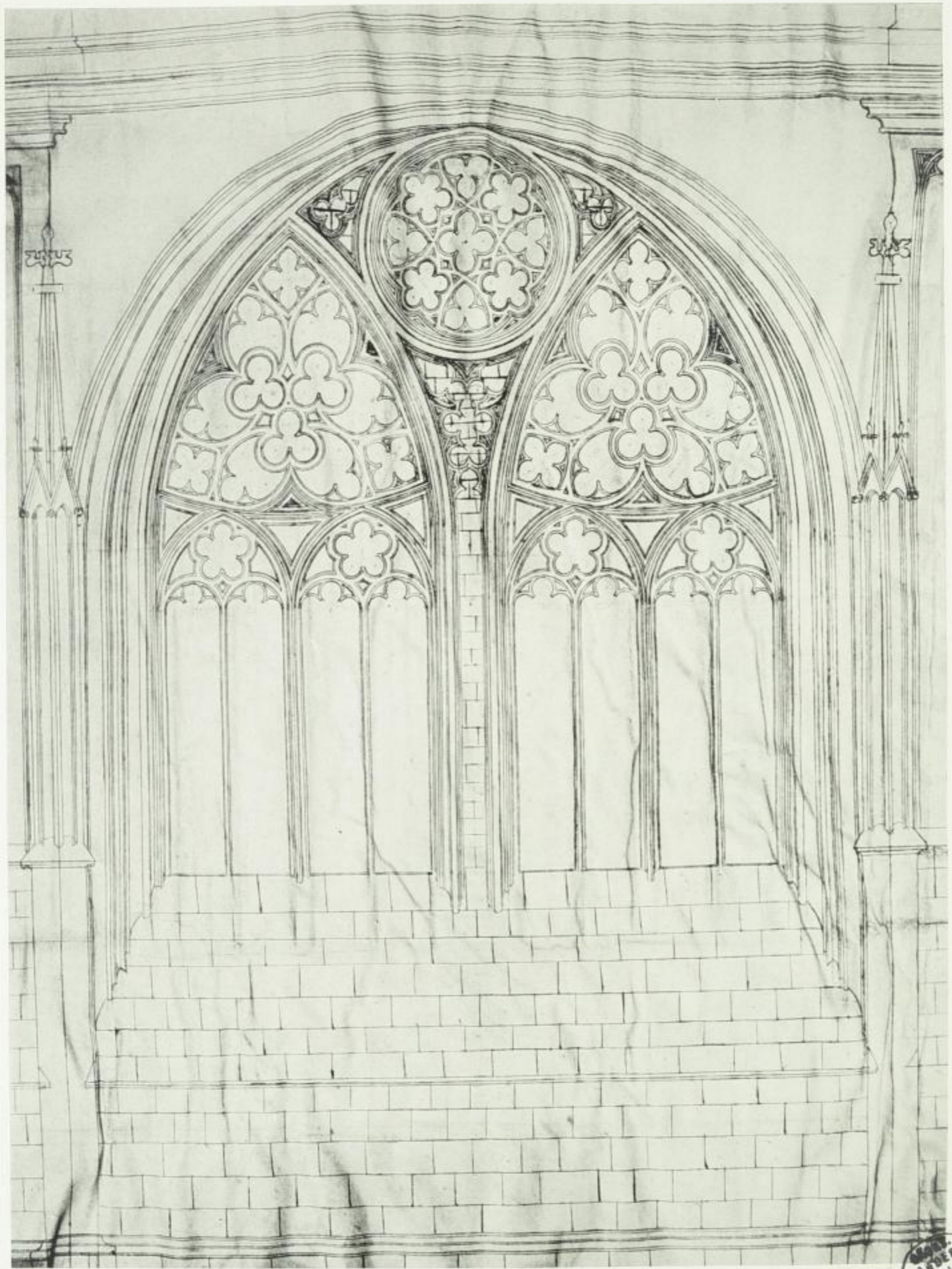


LANGE
BIBL.

KUTTENBERG: CHORGEWÖLBE



AM HAUPTTURM DES KÖLNER DOMES



AUS DEM DOMTURMPLAN PETER PARLERS

NACHWORT

Peter Parler, Dombaumeister von Prag, ist einer der großen Künstler des deutschen Mittelalters. Die Zugehörigkeit seines Werkes zum besten, zum lebendigen Erbe unserer Kultur wurde in jenen Schicksalstagen des Jahres 1938 ganz deutlich, in denen sich das Reich Böhmen als Ostmark zurückgewann. Als Krone der Stadt und des ganzen Landes beherrscht nun der Veitsdom, dieses bedeutendste Wahrzeichen ihrer Reichsverbundenheit, mehr denn je unsere Vorstellungen von Prag und Böhmen. Als Erbauer zugleich der steinernen Brücke über die Moldau, welche die alten Teile Prags miteinander verbindet, als wichtigstes Talent seiner gotischen Hüttenkunst überhaupt ist Peter Parler, der Werkmeister Kaiser Karls IV., heute noch unmittelbar als Gestalter einer ganzen Hauptstadt des gotischen Europa zu erkennen (7-9). Die Person, der solche Leistung zu verdanken ist, tritt für uns nicht mehr so sehr hinter ihrem Werk zurück wie die Dombaumeister des früheren Mittelalters. Geschult noch im Bereich hochgotischer Kathedralkunst, wurde dieser Sohn eines bürgerlichen Baumagisters als leitender Architekt des spätesten der deutschen Kaiserdome zum weithin beachteten Wegbereiter einer wesentlich erneuerten Gotik.

Aus dem, was die Forschung über ihn in Erfahrung bringen konnte, gewinnen wir ein Schaffensbild von großartiger Vielseitigkeit: Peter Parler war nicht nur ein genialer Architekt, sondern auch ein bedeutender Ingenieur; leistete als Bildhauer ebenso Wesentliches wie als Entwerfer kleinformatiger Ausstattung. In diesem Meister der ausgereiften Hüttenkunst vereinigten sich demnach noch einmal Talente zu schöpferischer Einheit, die in neuerer Zeit endgültig verschiedenen Berufen zugefallen sind. Als Organisator großer Bauwesen und Berater des kaiserlichen Hofes sowie der Kirchenfürsten dauernd in Anspruch genommen, sah sich Peter Parler als Ingenieur zugleich vor Aufgaben gestellt, zu denen das Kriegswesen so gut wie der Wasserbau gehörten; hatte er als Architekt durch Pläne und Modelle für eine künstlerische Einheit kirchlicher Gotik vorzusorgen, die den monumentalen Domturm sowohl als auch die kostbare Kleinheit kultischen Geräts umfaßte; griff er als Bildhauer angesichts wichtiger Aufgaben nicht nur selbst zum Meißel, sondern wußte auch hier ausgewählte Steinmetzen zur Ausführung seiner Gedanken in einer bis zur letzten Konsole herab formverwandten Art zu begeistern. Als Leiter einer Bauhütte, die Jahrzehnte hindurch die besten Kräfte deutscher Gotik an sich zog, vereinigte er sehr verschiedenartige Anregungen zum Gemeinschaftswerk einer straff geführten Bauhütte, deren „Prager Gotik“ schließlich im Lebensraum der Kunst des Reiches erstaunlich weitreichende Wirkung ausgeübt hat.

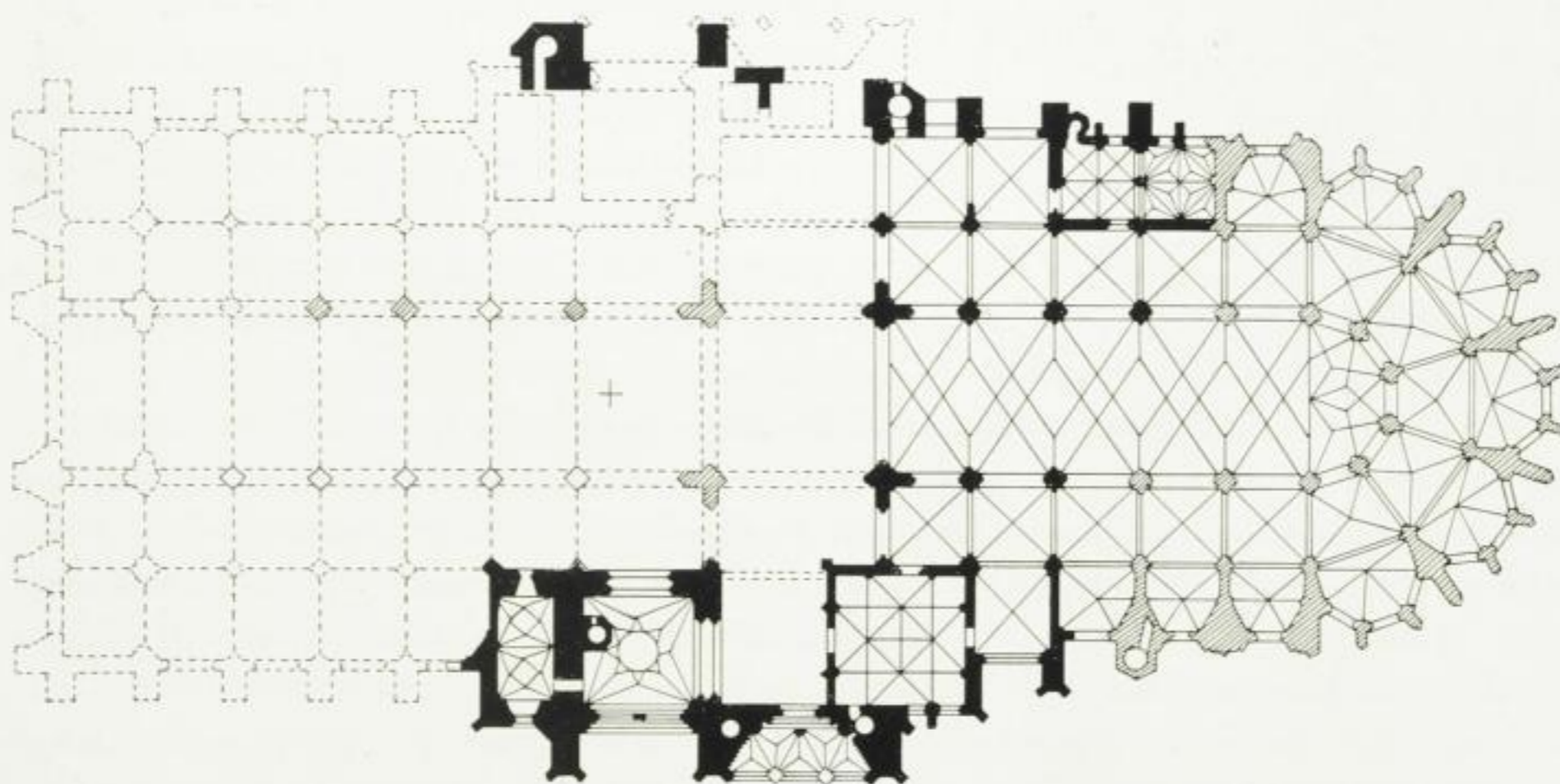
Für sein Hauptwerk standen Peter Parler kaiserlich großartige Mittel zur Verfügung. Ein Dom jedoch, der an Größe nicht nur, sondern auch an Formenpracht selbst den zu Köln übertreffen sollte, konnte nicht durch *einen* Meister erbaut werden. In den sechsundvierzig Jahren seiner Prager Tätigkeit vollendete Peter Parler vor allem die Osthälfte desselben, seinen Hochchor. Bis ins 19. Jahrhundert herauf diente er allein, so wie derjenige von Köln nach Westen durch eine Notwand abgeschlossen, als Domkirche. Vom Südquerschiff des mittleren Teiles hat

der Meister das dreiteilige Portal, am Gaden darüber den großen Treppenturm erbaut, vom westlich anschließenden Hauptturm noch das Erdgeschoß sowie Pfeiler des Langhauses aufwachsen sehen. Was hier Söhne und Schüler nach 1399, dem Todesjahr Meister Peters, von seinen Plänen in stets verlangsamter Bauführung noch verwirklichen konnten, blieb seit den um 1420 ungehemmt ausbrechenden Hussitenstürmen Fragment. Den gewaltigen Stumpf des Hauptturmes schloß erst der Barock auf seine Art mit Nothelmen (10–11). Den seit dem späten Mittelalter wiederholt versuchten Ausbau des von Peter Parler hinterlassenen Domfragmentes brachte im Schwung romantischer Begeisterung für alle Gotik erst ein neuzeitlicher Dombauverein zuwege. Das von ihm 1929 ohne alten Plan vollendete Langhaus erleichtert die Vorstellung des von Peter Parler beabsichtigten Domgebäudes nur allgemein.

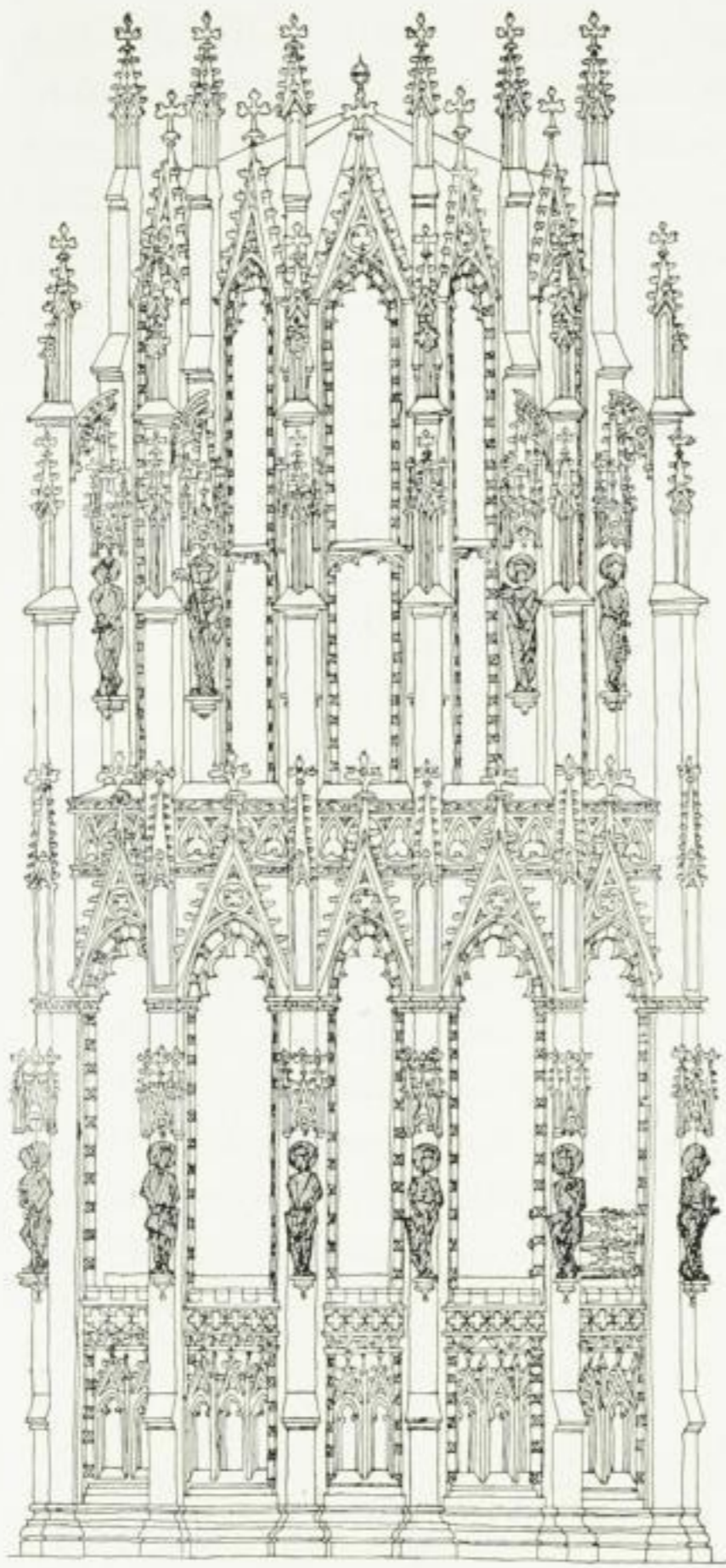
Als dieser Meister bald nach dem 1352 erfolgten Tod des ersten leitenden Magisters der Hütte, Mathias von Arras, durch Karl IV. nach Prag berufen wurde, war er erst dreiundzwanzig Jahre alt. Trotzdem muß er schon in diesem Alter so Erhebliches geleistet haben, daß die Wahl des Kaisers verständlich wird. Zuerst ist hier an den Chor zu denken, den Peters Vater Heinrich in Schwäbisch-Gmünd an Heiligkreuz zu bauen begann. Die hier gewagte Verbindung des heimischen Hallensystems mit dem flachen Kapellenkranz eines breit gelagerten und geschlossen zweiteiligen Aufbaues war eine für die Entfaltung sonderlich deutscher Spätgotik entscheidende Tat (52). Ebenso sicher, wie in Gmünd mit einer durch Straßburg vermittelten katedralen Vorlage aus Paris verfahren worden war, wurde hier der Hallenraum schwäbischer Volksgotik und das konstruktive Können heimischer Zisterzienser, der Formenprunk endlich von monumentalen Bauten in Straßburg und ihrer schwäbischen Nachfolge sowie die dogmatische Würde Kölns einem Gotteshaus dienstbar gemacht, dessen neues Wesen auch durch viele Bildhauereien bestätigt wird. Mit diesem Hinweis auf die Voraussetzungen Gmünds ist zugleich der Kunstkreis ausgeschritten, in dem Peter Parler zum Meister der Hüttenkunst reifte. Aus Köln, wo sein Vater noch Parlierer gewesen war, bevor er als Magister die Leitung des Gmünder Chorbaues übernahm, brachte er sich auch seine erste Frau nach Prag: Gertrud, die Tochter des Steinmetzen Bartholomäus von Hamm. Brüder und Vettern einer Familie, die gleichzeitig so wichtige Hütten wie Freiburg/Br., Ulm und Straßburg mit leitenden Meistern versorgte, fanden sich bald beim Prager Dombau ein.

Für die neue Auffassung des Systems der hochgotischen Kathedrale im Bereich der Parler ist die Behandlung ihres Kapellenkranzes besonders aufschlußreich. Mit so einheitlich flachem Außenkontur wie in Gmünd selbst, kunstreicher aber noch in zwei verschiedenen Vielecken gegeneinander verschränkt, führte ihn Peter Parler an jenem Chor der Stadtkirche von Kolin aus, den er seit 1360 „von Grund auf“ neu baute (53–57). Vorher schuf er jenen, im Planschatz der Wiener Dombütte erhalten gebliebenen Entwurf für den Ostchor des Domes von Augsburg, in dem der Kapellenkranz des Chorhauptes auf bisher unbekannte Weise mit einem hallenartigen Gaden verschmolzen ist. Hier wie dort führte der junge Dombaumeister von Prag das gmündische System so unmittelbar weiter, wie das Meister seiner Familie gleichzeitig auch in Bozen etwa oder Bamberg taten. Das Chorhaupt, welches schließlich sein Sohn Johannes seit 1388 an St. Barbara in Kuttenberg zu errichten begann, konnte mehr noch wie Kolin zu neu überzeugender Verbindung des gmündischen Systems mit dem von Peter selbst geschaffenen Prager

Domstil führen (58–62). Am Chor seines Prager Hauptwerkes mußte der Meister den schon von seinem Vorgänger in einem südfranzösischen Kathedralstil begonnenen Kapellenkranz übernehmen (12–13). Mathias von Arras, der durch Vermittlung des päpstlichen Hofes in Avignon nach Prag berufen worden war, konnte ihn in neunjähriger Arbeit nur teilweise vollenden. Allmählich nur weitete Peter Parler die westlichen Kapellen des so begonnenen Untergeschosses zu räumlich selbständigeren Einheiten, die auch schon in Einzelformen seinen Stil zeigen. Erst den Obergaden des Hochchores bildete er mit Hilfe eines reichen, neuartig aufgefaßten Strebebogensystems als völlig eigenes Werk. Dem von Osten her an den Chor Herantretenden wird bald klar, daß sich die malerische Pracht eines solchen Obergadens mit dem Sockelgeschoß der formstrengen Kapellen des Meisters Mathias zu einer besonders spannungsreichen Ganzheit verbündet. Beide Meister waren einem Kathedral-Auftrag des Kaisers und Erzbischofs verpflichtet, der Bekenntnis zu einem um 1350 schon allgemein überalterten System erzwang. In den Bauhütten des Languedoc jedoch aus denen Mathias gekommen war, wurde dessen Auflösung nicht nur zögernder, sondern auch mit wesentlich anderen Mitteln betrieben, als sie Peter auf Grund seines vornehmlich süddeutsch geschulten Talentes zur Verfügung standen. In freier Verwendung kölnischer Vorbilder entschloß er sich für Prag zu einem Strebewerk, das den Kernkörper des Gadens mit wandartig behandelten Pfeilern und flach anlaufenden Bögen als hochragender Raummantel umschließt. Auch durch Herabziehen des Kranzgesimses bis zu den Scheiteln der sehr breit ausladenden Fenster verstärkte der Meister die Vorstellung eines in solch vielgestaltigem Kunstraum gleichsam versinkenden Obergadens. Die malerisch mehrdeutige Wirkung des betont waagrecht durchgliederten, breit gelagerten Hochchorsystems wird von Einzelformen unterstützt, durch die sich der überlegene Berechner von Mauerlasten und Gewölbedruck auch als einfallsreicher Baubildner ausweist. Auf immer neue Art umkränzte er die Pfeiler-



Grundriß des Prager Domes
(Erläuterungen S. 72)



Aufriß des Adalbert-Grabes

Prager Domchor schnitzte, im Westchorgestühl des Domes von Bamberg wenigstens in Form einer Hüttenwiederholung auf uns.

Die Würfelgestalt der aus dem Südwesteck des Hochchores in das Querschiff vorgeschobenen Wenzelskapelle ergab sich aus dem Bemühen um möglichst sinnvolle Einordnung dieser alten Kultstätte in den gotisch erneuerten Dom (21, 28, 67). Das Grundrißquadrat, welches Peter hier 1364 zu verwirklichen begann, veranlaßte auch eine sehr eigenartige Südfassade: Dem von Osten in das Querschiff ragenden Grundquadrat der Wenzelskapelle stellte der Meister von Westen her das eines Hauptturmes gegenüber, dessen in gewaltiger Gedrungenheit aufgehende Masse sich mit dem Gaden des Querschiffs zu einer waagrecht bestimmten Schauwand vereinigt (16, 18—19). Deren Kernstück, das dreiteilige Südportal, hatte Peter Parler noch während der Ausführung ändern müssen, um für das vom Kaiser 1370 gestiftete Mosaikbild Raum zu schaffen. Den

stämme mit frei aufsteigenden Schaugiebeln und in den Kernfiguren des Maßwerks der Gadenfenster vereinigte er lebendig empfundene Schwellformen zu den Phantasiekurven großartiger Ornamente. Malerische Verschleierung der Raumgrenzen durch kräftig gebildete Einzelformen erstreben auch die Parler-Teile des Binnenchores (22—28). Die gmündisch-schwäbische Hallengesinnung des Meisters trat so im Untergeschoß schon beim Ausbau der Nordsakristei und der endgültigen Formung jener Kapellen zutage, die den Landespatronen Sigismund und Wenzel gewidmet sind. Auch innen stellt aber erst der lichterfüllte Obergaden die für das Chor-Gesamt entscheidende Leistung dar (25 ff). Hier erscheinen auch die Jochgesetze der Hochgotik durch das erste, großartige Netzgewölbe deutscher Spätgotik entwertet, und die völlige Auflösung der Wand in eine ununterbrochene Folge breitbogiger, aus dem aufgehellten Triforium emporwachsender Riesenfenster vollenden schräg an alle Pfeiler geblendete Baldachinpaare. Die harmonische Einfügung eines solchen Gaden in das Raumsystem des Hochchores sicherte der Meister durch regelgerechte Triangulierung von Hauptmaßen des Grundrisses. 1385, das Jahr der Chorvollendung, bezeichnet einen Höhepunkt im Lebenswerk Peter Parlers. Dieses wirkte von nun an noch stärker auf die Bauhütten des Altreichs. So kam auch das leider völlig zerstörte Gestühl, welches der Meister um diese Zeit für den

ersten, für Prag so unbrauchbar gewordenen Entwurf werteten Schüler für Turmportale des Wiener und Ulmer Münsters aus. Als Rahmen und östliches Gelenkstück der Fassade führte der Meister jenen Treppenturm auf, welcher die Verbindung mit der Kranzgalerie herstellt (16 rechts). Unmittelbar vor die Stirn des Strebepfeilers gestellt, ja sie fortbildend und auflösend setzt der Lauf seiner zu feinstem Gelenkwerk ausgeformten Spindeln nach jedem Rücksprung desselben erneut und im Gegensinne an und bewirkt so spannungsreiche Verschränkungen aller Umrisse. Ein großes Doppelfenster im Halbkreisrahmen, das die fassadenmäßige Behandlung der Süd-turmwand auch im Untergeschoß verständlich machte, fiel voreiliger Restaurierung zum Opfer. Ein Werkriß aus Peters Plankammer, der in die Wiener Dombauhütte gelangt ist, zeigt dieses sein Spätwerk im Zustande des originalen Entwurfs (63). Weitere, in Stuttgart aufgefundene Fragmente seines Prager Plangutes geben uns auch eine Vorstellung von dem kühnen Gitterwerk, das Peter Parler dem turmlosen Wandsystem der Westfassade zugedacht hatte; unterrichten uns über die Diademform jener Kapelle, welche er im Langhaus als Grabmal des Landespatrons Adalbert errichten wollte (68). Was in Prag schließlich Plan, was hier Fragment bleiben mußte, lebte auch im Gesamtwerk der Sippe und in Leistungen vieler Schüler so unmittelbar weiter, daß aus ihm das Domgebäude Peter Parlers vielfach ergänzt werden kann. Das System des querschiff-verbundenen Hauptturmes, welches Peters Sohn Wenzel der Wiener Dombauhütte zugeführt und hier zum querschiff-ersetzenden Turm fortgebildet hatte, ist so auch noch in seinem künstlerischen Aufbau zu schönster Vollendung gediehen.

Der plastische Gehalt Parlerischer Dombaukunst, welcher auch all ihre Einzelformen so deutlich bestimmt, tritt an St. Veit unmittelbarer noch in vielen Bild- und Laubwerk-konsolen zutage. Über Pfeilerdurchgängen, unter dem Ansatz von Strebebögen und als Gewölbefuß dient hier dem vorgeordneten Cathedralgesetz in kaum noch zu bändigendem Eigenleben eine Formenwelt, deren Symbolwerte schon durch künstlerisch freie Schaffensfreude vielfach gelockert sind (20, 44-46). Anregungen, die hier ein Trupp aus Avignon zugewanderter Steinmetzen brachte, wurden dabei so weitgehend umgeprägt, daß aufschlußreiche Sonderformen dieser dekorativen Parlerplastik entstehen konnten. Was Peter Parler und um ihn gescharte Begabungen seiner Hütte als Plastiker zu sagen hatten, machen jedoch erst ihre monumentalen Bildwerke endgültig klar. Die großartige Spannweite des hier gleichzeitig



Grabstein Peter Parlers

Möglichen ergibt sich schon aus einem Vergleich der in der gleichnamigen Kapelle stehenden Wenzelsfigur mit dem Grabmal des ersten Przemysl Ottokar im südlichen Chorhaupt (29–33). Während Herzog Wenzel gemäß einer Auffassung seiner Heiligkeit, welche der Kaiser selbst vertrat, als mönchisch gehaltener Held christlichen Geistes erscheint, dessen modische Eleganz die höfischen Lebensideale späten Rittertums schlechthin veranschaulichen soll, ist im Grabmal König Ottokars I. alles auf den unmittelbaren Ausdruck irdischer Herrscher-gewalt abgestellt (35 links). Die mächtig gedrungene Figur, welche da auf dem in stolzer Einfachheit gegebenen Hochgrabe liegt, läßt durch männlich gesammelte Kraft ihrer Erscheinung Gedanken an Tod und Vergänglichkeit garnicht aufkommen. Ein solches Königsgrab ist nicht bloß Mahnmal der Vergangenheit. Der so dargestellte Gründer eines deutsch bestimmten Großstaates im Osten des Reichs war für diese Zeit, in der Prag tatsächlich Residenz des Kaisers wurde, traditionsmächtige Gegenwart. Solcher Vergegenwärtigung der Kräfte ihrer Zeit durch bedeutende Menschen dient entschiedener noch das umfangreichste Bildwerk der Prager Parlerhütte: Die Büsten der um den Bau verdienten Personen in der unteren Triforiumsgalerie des Domchores (36–43 und Titelbild). Sie sind nicht mehr so fest in das System dieser katedralen Architektur gefügt wie die von Hermann, einem Mitarbeiter Peter Parlers, ins äußere, obere Triforium gesetzten Häupter von Heiligen. Selbst diese sind aber so sehr durch neu beseelte Menschlichkeit ausgezeichnet, daß die Vereinigung himmlischer und irdischer Macht im Kunstbereich des Prager Domes von all diesen Bildnissen bestätigt wird. Die Büsten in den Triforien sind ebenso wie einige Königsgräber und das Wenzels-Standbild vor allem Leistungen der Siebzigerjahre des 14. Jahrhunderts. Letzte Möglichkeiten jedoch konnten von solch realistischer Bildhauerei, die schon um elementare Massenwirkungen des Körpers wußte, erst durch die Bildnisse des unteren Triforiums erschlossen worden. Hier, wo es um die Darstellung von Zeitgenossen Peter Parlers ging, drang das künstlerisch erneuerte Interesse am menschlichen Dasein bis zur Entdeckung der Einmaligkeit seiner Charaktere vor. Als Leistung des Mittelalters sind diese Büsten von Mitgliedern der kaiserlichen Familie, von Erzbischöfen und Treuhändern des Dombaues sowie der Dombaumeister zugleich noch so sehr ein Gemeinschaftswerk der Bauhütte, daß die selbständige Betrachtung der hier neben Peter wirksamen Talente nicht zu weit getrieben werden darf. Peter Parler gab auch für alles Bildwerk über Anlage und Verteilung hinaus noch Modellvorschläge, die selbst für so begabte Steinmetzen wie Hermann und Warnhoffer, für seine Söhne Wenzel und Johannes sowie seine Verwandten Heinrich IV Parler und Michael II Savoyen bindend blieben. So wirkt sogar die Hauptreihe der Büsten trotz Veränderung des ursprünglichen Programmes und deutlich sich steigernden Einzelleistungen noch als ein Ganzes. Inhaltlich bedeutsam ist hier außer einer Auswahl von Mitgliedern des Herrscherhauses, die dessen Anstieg zur Kaisermacht und das Sichern dieser Würde für die Zukunft dartut, vor allem das Auftreten der Baumeister. Neben die Großen des Staates und der Kirche tritt nun zum ersten Male in der Gotik als allein kraft seiner geistigen Würde ebenbürtig der Künstler. Ausschlaggebend für dessen Leistung ist hier die unbeirrbar, das Menschliche auch in gekrönten Häuptern enthüllende Bildnistreue. Sie gibt uns Aufschluß über das zwiespältige Wesen eines großen Kaisers dieser mittelalterlichen Wendezeit, von ihr empfangen wir auch wahrhafte Vorstellungen der Schönheit und Haltung ihrer edlen Frauen, der erstaunlichen, von sensibler Weichheit bis zu energischerer

Willensnatur reichenden Spannweite männlicher Charaktere; ihr verdanken wir endlich das früheste und schönste „Bildnis“ eines deutschen Baumeisters (2, 43).

Durch Einordnung in eine verborgene Stelle des Kathedralsystems verzichtet dieses wegweisende Werk der Hüttenplastik dennoch in sehr mittelalterlicher Weise auf einen Betrachter. Solchen Widerspruch vermochte Peter Parler erst bei einem weltlichen Bau ganz aufzulösen: Dem Altstädter Wehrturm der Prager Karlsbrücke (47–48). Die Bildwerke seiner wohl erhaltenen Ostfassade (50–51) stellen eine, dem Alltag des Diesseits völlig zugewandte Verherrlichung der luxemburgischen Hausmacht dar. Der dem grandiosen Ingenieurwerk der Moldaubrücke (49) als Auflast und Widerlager zugleich dienende Turm selbst ist im Zeichen so weltlicher Repräsentation eine künstlerisch sehr vollkommene Vereinigung von Elementen des Kirchen- und des Wehrbaues. Sein Bildwerk stellt den um 1375 mit der Erwerbung Brandenburgs und der Krönung des Kaisersohnes Wenzel zum König der Deutschen erreichten Höhepunkt der im Ostraum des Reiches verankerten Macht Luxemburgs dar. Als wahrhaft repräsentativer Eingangsturm stellt solches Reichstor diese Schauseite dem von Osten Herankommenden in jenem Augenblick entgegen, da er zugleich auch einer wahren Baukrone von Land und Reich, des Kaiserdomes auf dem Hradschin, ansichtig wird.

Als Dombaumeister durfte Peter Parler mehr Beginner als Vollender sein. In den Chorbauten wird seine schöpferische Auseinandersetzung mit überkommenen Systemen der Hüttengotik am augenfälligsten. In überlegtem Rückgriff auf die Formkraft älterer Kathedralgotik und zugleich offenbar bereit, die neue Bürgerkunst seiner schwäbischen Heimat an größeren Aufgaben zu bewähren, gelangen ihm hier wahrhaft zukunftsreiche Lösungen. So eigenwillig wie seine Büstenbilder, die sich überlieferter Einordnung in das hochgotische System entwinden, vereinigt sich auch in Kolin eine gmündisch geschlossene Chorbastion mit cathedral empfundenem Gadenwerk (52–53), wirkt zugleich das in adelig einfache Formen gefaßte Raumwunder seines Hauptraumes in wirkungsvollster Helligkeit als Ostabschluß eines männlich derben und geschlossenen Langhauses kolonialdeutscher Frühgotik (54). In Kuttenberg wurde solch neuer Ganzheit cathedraler Höhendrang zurückgegeben (60–61). Durch Werke von Meisterschülern Peters wie sie in Landshut und Stargard entstanden, reifte diese späte Hochgotik zu gültigstem Ausdruck des deutschen Bauwillens der Jahrhundertwende. Auch ein nur als Fragment auf uns gekommener Kleinchor des Meisters beim Allerheiligenkapitel auf dem Prager Burgberge bleibt über kühne Einzelheiten hinaus vor allem als eigenartige Neufassung des Themas „Palastkapelle“ bedeutsam.

Erhaltene Teile parlerischer Domrechnungen gewähren tiefen Einblick in den Aufbau und die Arbeitsweise einer Bauhütte, die Steinmetzen, Laubhauer und Magister aus dem ganzen Bereich deutscher Gotik an sich zu ziehen vermochte. In einer Stadt, in der sich damals auch das neue Hochdeutsch bildete, gab die Gemeinschaft jener Hüttenleute den Plänen ihres Hauptmeisters auch im einzelnen so überzeugenden Ausdruck, daß die Wirkung der Prager Parler-Gotik schließlich über Geschlechter hin spürbar blieb. Das um 1530 neu belebte Wissen um die ruhmvolle Tätigkeit von „Junkern aus Prag“ in Straßburg ist eine ihrer merkwürdigsten Äußerungen.

ANMERKUNGEN

Mit Ausnahme von Bild 7 und 52 stammen alle Aufnahmen vom Verfasser. Sie entstanden im Auftrage der Deutschen Akademie und des Kunstgeschichtlichen Seminars Marburg/Lahn. Teilweise in Gemeinschaft mit Dr. C. Albiker ebda.

Titelbild: Der untere Teil des Meisterzeichens, der ein Hauptwerkzeug des Hüttenparliers, das Profilbrett darstellt, ist abgebrochen. Oberhalb der Büste (unteres Triforium, 2. Chorjoch N.), Inschrift um 1385 (Chorweihe) mit wichtigen Angaben über Leben und Werk Parlers (dunkles Rechteck Bild 27 r. u.).

Seite 5: Meisterzeichen, r. schwarz, l. rot (s. a. Bild 29 u.).

Bild 9: Der Treppenturm reichte ursprünglich nicht bis zum Zinnenkranz des Hauptturmes.

Bild 10: Der Stich von Vinzenz Morstadt, um 1840, zeigt den Gaden noch offen und die Vorhalle des Südportals vermauert.

Bild 15: Der äußere, obere Triforiumsgang führte ursprünglich sehr kühn durch den schmalen Querschnitt der Eckpfeiler.

Bild 16: Das Maßwerk des großen Obergadenfensters neu von C. Hilbert um 1900. Die Waagerechte ist hier viel weniger betont als Parler plante. (Bild 63: Fenster im Erdgeschoß des Hauptturmes, aus originalem Plan.) Ob die Vorhalle den ihr zugeordneten Figurenschmuck noch erhielt, ist zweifelhaft.

Bild 17: Blick durch Strebebögen auf die Georgskirche, deren Ludmillakapelle ein aufschlußreiches Grabmal kölnisch geschulter Steinmetzen Parlers birgt.

Bild 18: Die Kapelle vor dem Turm, jetzt Bücherei des Domkapitels, wurde noch zur Parlerzeit vollendet. Alter Ansatz des Langhauses 1877 von J. Mocker schlecht korrigiert.

Bild 19: Der Raum über dem Portal, ursprünglich wohl Sakristei der Wenzelskapelle, enthält die böhmischen Kroninsignien. Die Marmortafel links gedenkt der Grundsteinlegung des Langhauses am 2. Juni 1392.

Bild 20: Freipfeilerkonsole der Südportalhalle, 1878 freigelegt.

Bild 24: Das Sternengewölbe mit Zapfenschlußstein im Ostjoch gehört zu den Pionierleistungen deutscher Spätgotik. (Portal der Sakristei auf Bild 25 r. u. sichtbar.)

Bild 26: Die Jochverschleierung durch Schrägfenster über dem inneren Triforium (auf Bild 27 in Seitenansicht) wird hier besonders klar, ebenso der Unterschied des Profils der Parler- und der Arraspfeiler, erstere am westlichen (unteren) Bildende.

Bild 27: Auch die unteren Pfeilerdurchgänge wurden 1870 vermauert. Zutritt durch Umgänge 1920 neu geschaffen. Den Pfeiler rechts hielt Parler im Stil seines Vorgängers, um den Chorschluß einheitlich zu halten.

Bild 28: Der Sockel des Wenzelsgrabes, ebenso die teilweise bemalten und mit Halbedelsteinen ausgelegten Wände des Unterteils gehören zur ursprünglichen Ausstattung.

Bild 29: Heinrich IV Parler von Freiburg i. Br., ein Neffe Peters (später auch in Brünn und Köln), hat an diesem Bildwerk Anteil. Schild und Lanzenhand ergänzt; farbige Fassung v. Meister Oswald; Parlerzeichen am Sockel nur halb sichtbar.

Bild 32/33: Eigenhändige Arbeit Peter Parlers, 1377 vollendet.

Bild 34: Die silbervergoldete Reliquien-Monstranz (Domschatz) und das eiserne Turmreliquiar (vom Domhüttenschmied Wenzel?), heute in der Wenzelskapelle, gehen auf Entwürfe Peter Parlers zurück.

Bild 36/43: Büsten ursprünglich auch farbig, nur teilweise zu Lebzeiten der Dargestellten entstanden. Die vornehmsten Plätze im Chorhaupt gehören dem Kaiser und seinen Verwandten. Nur diese stehen im Hohlschwung der Pfeilerwand, die anderen in Nischen. Bild 43 (s. Bild 2): Der Meister, etwa 55 Jahre alt.

Bild 35 rechts: Allein diese Grabfigur ist aus Marmor. Die Parlerhütte verarbeitete hier Anregungen aus Avignon.

Bild 39: Anna v. Schweidnitz-Jauer (im Nordosteck des Chorhaupt-Triforiums), 3. Gemahlin Karls IV., Mutter Wenzels IV., starb 1362. Die Büste ist demnach ein Erinnerungsbild.

Bild 40: Holubetz, Magister fabricae, d. h. Verwalter des Baues im Auftrag des Erzbischofs und Kapitels, starb 1359. Büste an der

Rückseite des 2. Chorjochs, Südhälfte. (Erinnerungsbild ebenso wie das des Meisters Mathias.)

Bild 41: Radetz, Magister fabricae seit 1380, Büste an der Nordhälfte des 3. Chorjoches, wahrscheinlich zur Zeit der Chorweihe angebracht, eine der bedeutendsten der ganzen Reihe. Sie allein ist aus Kalkstein (s. Bild 27, Mitte).

Bild 44/45: Zweischwänziger gekrönter Löwe (böhmisches Wappen) und Phönix sind Schrägfensterkonsolen vom oberen Außentriforium, 1375 entstanden. Vielleicht Arbeiten der Laubhauer Sachs und Mertens. Drache über einem Pfeilerdurchlaß des Außenchors, 1377 entstanden. Arbeit der Söhne Peters, Wenzel und Johann. Das Einhorn galt in jener Zeit noch als Mariensymbol, der Phönix als ein solches der Auferstehung.

Bild 46: Konsole im Nordportal der Wenzelskapelle: Der Teufel reißt Judas die Seele aus dem Munde. Um 1372 entstandene Arbeit eines gründlich geschulten Laubhauers.

Bild 47: Diese Seite wurde durch die Schwedenbeschießung von 1648 sehr beschädigt. Im Mittelgeschoß ursprünglich unter großem Kielbogen eine Maria mit Stiftern, (Wenzel IV. mit Gemahlin?), in den Nischen darüber Standbilder.

Bild 49: Brücke 1357 begonnen (Brückenmeister Ottlinus), zu Lebzeiten Parlers nicht vollendet; jedoch entstand auch noch ihr Kleinseitner Wehrturm nach Parlerplänen.

Bild 51: Oben links: Karl IV. mit Bügelschildkrone; rechts: Wenzel mit Bügellilienkrone; dazwischen erhöht: Hl. Veit als Reichspatron auf Brückensockel. Unten: Aufnahme nach Gipsabguß, da das Original nicht erreichbar ist.

Bild 55/56. Das steinerne Sakramentshaus am Pfeiler rechts vorn und die Krone des Treppenturmes am Südostchor außen sind hervorragende Kleinwerke Peter Parlers.

Bild 58/59: Umgang und Kapellenkranz zur Parlerzeit errichtet, letzte Umgangsgewölbe aber erst 1482 geschlossen. Anschließend bauten die tschechischen Meister Hanusch und Rejsek nach Parlerplänen und dem Vorbild des Prager Domes den Chorobergaden.

Bild 61: Langhausgewölbe von Benedikt Rieth, 1512 begonnen.

Bild 62: Die Ostwestachse führt von rechts nach links. Verschränkung beider Chorpolygonen deutlich sichtbar. Der Pfeiler in der Achse steht hier am Kapellenkranz. In Kolin steht er am Mittelschiff.

Bild 63: Doppelfenster im Erdgeschoß des Prager Turmes. Diesen Turmplan nahm Wenzel Parler 1400 nach Wien mit (s. Bild 16).

Bild 64: Die obere Südwand des SW-Turmes um 1350 errichtet, war zu Parlers Lehrzeit die neueste Leistung Kolns. Peter entwickelte solche Wandsysteme in Prag bedeutsam weiter.

Bild 67: Rechts ist Osten. Anteil des Mathias gestrichelt. Anteil Parlers schwarz. Gestrichelte Pfeiler des Langhauses: Fundamente der Parlerzeit. Anteil Peter Parlers am Chorbau im Grundriß nicht gut erkennbar, da er Teile des Umganges, der Kapellen und den gesamten Obergaden über dem Chorhaupt baute. Ob der Meister einen 2. Hauptturm plante, ist nicht sicher. Die einpunktierten Turmumrisse zeigen 1905 freigelegte Fundamente, die Rieth 1509 begann. Ungewiß auch das einpunktierte nördliche Querschiffportal. Das Langhaus ist eine der Rekonstruktionen des Verfassers, breiter und kürzer als Mockers Plan von 1873. Raumtiefe des Chores 55 m; die des Gesamtbaues hätte 123 m betragen.

Bild 68: Rekonstruktion des 1392 geplanten Kapellengrabes (Kreuz im Plan S. 67) vom Verfasser an Hand des Stuttgarter Planfragments II der Parlerhütte über gestreckt 12eckigem Grundriß. Das Langhaus blieb unvollendet und damit auch dieses etwa 10 m hohe Prunkgrab des Landespatrons.

Bild 69: Im August 1928 an der noch von Mathias begonnenen Südwand der Chorsakristei gefunden. Beide Dombaumeister ließen sich an diesem Grenzort ihrer Wirksamkeit bestatten. Der links abgetretene Stein gibt den Margaretentag (13. Juli) 1399 als Todestag an; in den Ecken und in der Mitte ursprünglich Bronzeinlagen. Letztere enthielt vielleicht den Plan des unvollendet gebliebenen Turmes.

26. Feb. 1977

15. Nov. 1977

1. März 1979

17. Juli 1982

2.1. März 1983

9.1. Okt. 1983

16. Jan. 1985

17 u. 18. Aug.

17.3. März 1985

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Riedel

7. Nov. 1939

30. Mai 1996

12. Okt. 1996

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0312484

111/9/280 JG 1

