

Christian Freigang Köln und Prag

Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Domes

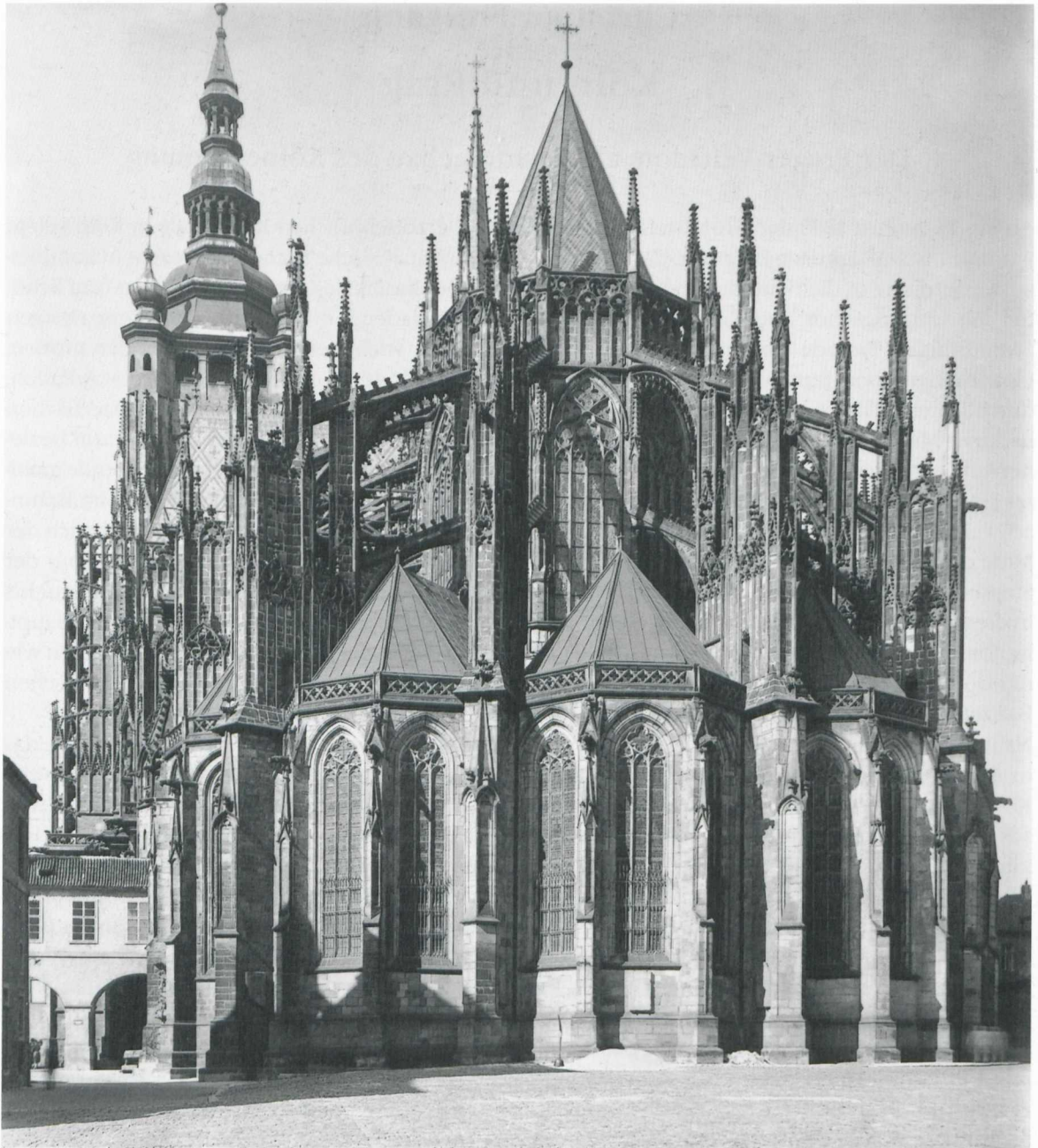
Als am 15. August 1248 der Grundstein zum Neubau der erzbischöflichen Kathedrale in Köln gelegt wurde, entstand das erste Bauwerk, das das hochgotische französische Kathedralkonzept in kompletter Ausformung in die deutsche Architektur einführte¹. Der basilikale Longitudinalbau zu fünf Schiffen mit Umgangschor und Kapellenkranz, einem weit ausladenden Querhaus und einer riesigen zweitürmigen Fassade übernimmt unmißverständlich alle wichtigen Dispositionen der großen, gleichzeitigen nordfranzösischen Kirchenbauten, zumal auch der Aufriß in drei Zonen – Arkaden, durchlichtetes Triforium, hoher Obergaden – und die Zergliederung der Wände und Fensterflächen in feines Maßwerk sich unmittelbar auf das aktuelle Idiom des französischen *style rayonnant* beziehen und es weiterentwickeln. Die umfangreiche Unternehmung zeitigte sofort eine bedeutende architektonische Nachfolge im Rheinland. Aber auch am Mittelrhein, in Westfalen und Hessen, im Braunschweigischen und in Schwaben sind die Einflüsse Kölner Dispositionen oder Motive bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts nachzuweisen². Ähnlich große Wirksamkeit hatte zur selben Zeit nur der Straßburger Münsterneubau. Und so ist die Entwicklung der deutschen hochgotischen Architektur bis in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht zu Unrecht als Konkurrenz zwischen den beiden Hauptmotoren, Köln und Straßburg, beschrieben worden³, selbst wenn daneben auch große Neubauten wie die Dome von Regensburg, Naumburg oder Halberstadt festzustellen sind, die über die rheinischen Bauzentren hinweg wieder direkt auf französische Idiome zurückgreifen.

Nahezu ein Jahrhundert nach der Grundsteinlegung in Köln wurde ein Unternehmen begonnen, das in Anspruch und Umfang dem Kölner kaum nachstehen sollte: Im Jahr 1344 legte der böhmische König Johann von Luxemburg zusammen mit seinen Söhnen Karl, der bald deutscher Kaiser sein sollte, und Johann sowie mit Erzbischof Arnost de Pardubic den Grundstein für die neue Kathedralkirche der gerade zum Erzbistum erhobenen böhmischen Hauptstadt Prag (Abb. 1–3). Der neue Dom diente als Familiengrablege des Přemysliden-geschlechts und als Verwahrungsstätte der böhmischen Kroninsignien, birgt außerdem die Gräber der wichtigsten böhmischen Heiligen, allen voran das Grab des hl. Wenzel. Das Bauwerk – von dem Langhaus und Nordquerhaus erst 1872 bis 1929 entworfen und ausgeführt wurden (Abb. 4) – ist ein Unikat, denn es kombiniert den Typus der französischen

¹ Wichtige Literatur in Auswahl: Der gotische Dom in Köln, hrsg. von Arnold Wolff, Köln 1986; Arnold Wolff, Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Doms 1248–1277, in: Kölner Domblatt 28/29, 1968, S. 7–229; Paul Clemen, Der Dom zu Köln, Düsseldorf 1938 (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 6,3. Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln 1,3); Franz Schmitz, Der Dom zu Cöln. Seine Konstruktion und Ausstattung, Köln und Deutz 1868; Maria Geimer, Der Kölner Domchor und die rheinische Hochgotik, Bonn 1937 (Kunstgeschichtliche Forschungen des rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 1); Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in: Kölner Domblatt 44/45, 1979/80, S. 35–202; Wolfgang Schöllner, Die Kölner Domfabrik im 13. und 14. Jahrhundert, in: Kölner Domblatt 53, 1988, S. 75–94; Hugo Stehkämper, Die Kölner Erzbischöfe und das Domkapitel zwischen Grundsteinlegung und Chorweihe des gotischen Domes (1248–1322), in: Kölner Domblatt 44/45, 1979/80, S. 11–34; Reiner Hausscherr, Dombauten und Reichsepiskopat im Zeitalter der Staufer, Stuttgart 1991 (Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 5, 1991).

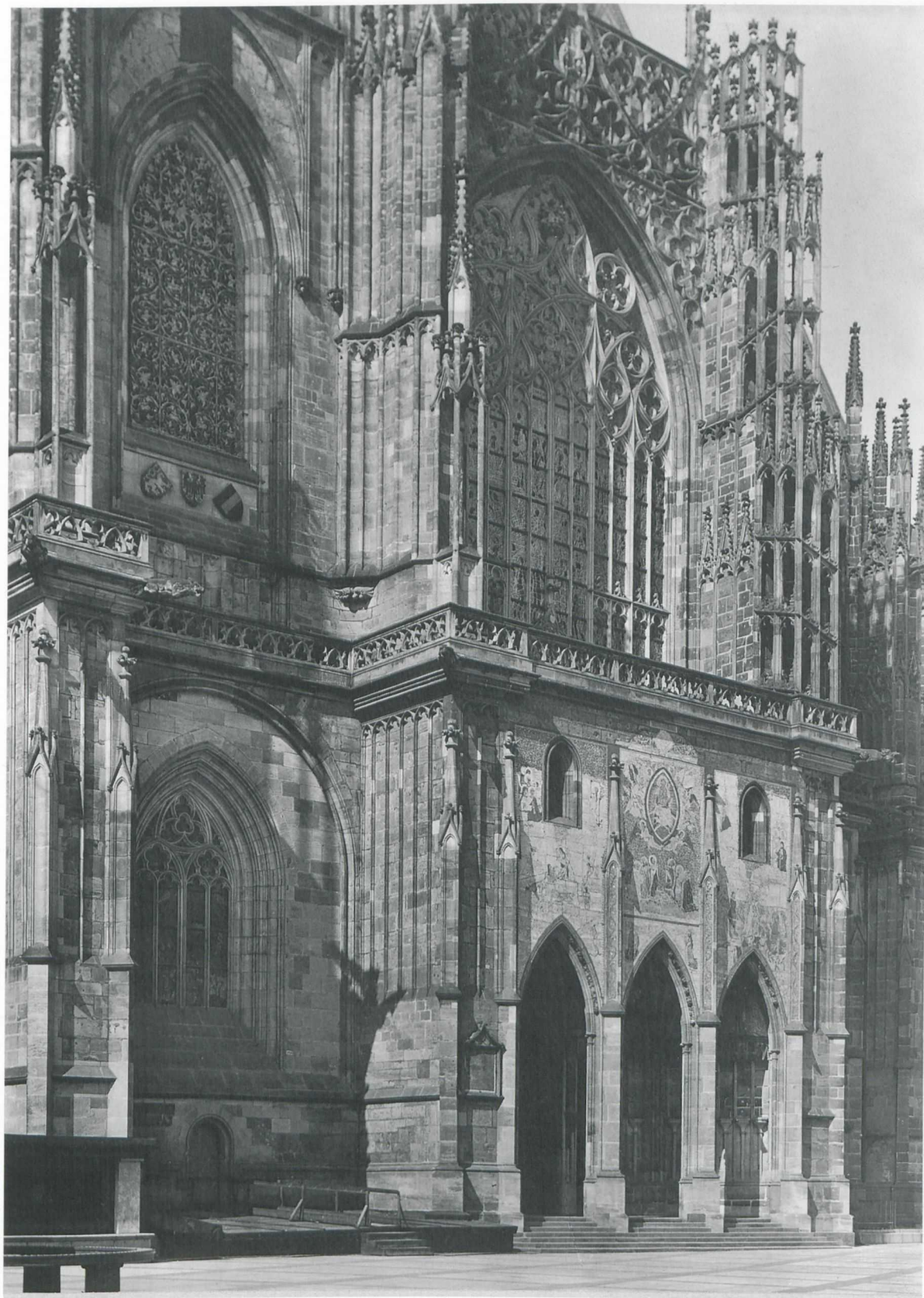
² Bernhard Schütz, Die Katharinenkirche in Oppenheim, Berlin/New York 1982; Hans-Joachim Kunst, Der Domchor zu Köln und die hochgotische Kirchenarchitektur in Norddeutschland, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 8, 1969, S. 9–40; Geimer [1].

³ Zuletzt etwa Schütz [2].



1. Prag, Veitsdom, Ansicht von Osten.

klassischen Kathedrale mit zahlreichen Ein- und Anbauten, die den Besonderheiten des Prager Bauprogramms geschuldet sind. So erhebt sich an der Westseite des Südquerhauses ein damals an dieser Stelle ungewöhnlicher, hoher Glockenturm, über der Südportalvorhalle befindet sich die geräumige Schatzkammer, und vor allem wirkt die große quadratische Kapelle des hl. Wenzel wie in den Westteil der Südkapellenreihe und die Osthälfte des Querhauses eingeschoben (Abb. 5). Besonderen Rang hat der Veitsdom in der architekturhistorischen Würdigung immer wegen seiner originellen, spätgotischen Netzgewölbe im Binnenchor sowie in Sakristei und Wenzelskapelle eingenommen (Abb. 5). Außerdem wirkt das Triforium wie eine gezielte Fortentwicklung lange erprobter „klassischer“ Trifo-



2. Prag, Veitsdom, Südquerhaus.

rienlösungen, denn seine Arkatur springt zwischen den Obergadenstützen etwas nach außen. Daraus ergibt sich das berühmte Ondulieren der Triforienebene (Abb. 4). Diese Momente lassen den Prager Dom als Schlüsselwerk der Spätgotik erscheinen. Gleichzeitig bleibt er dabei aber, vor allem aufgrund des Grundrißtypus des basilikalischen Umgangschores, mit der Hochgotik des 13. Jahrhunderts verbunden. Die kunsthistorische Beurteilung der Architektur kann sich vor allem auf die Quellen zu den biographisch gut zu fassenden, ersten beiden ausführenden Werkmeistern stützen: Matthias von Arras wurde von Karl – damals noch Markgraf von Mähren – 1342, eventuell auch schon ein Jahr früher, in Avignon mit dem Dombau beauftragt (Abb. 12)⁴. Nach seinem Tod 1352 wurde 1356 Peter Parler aus Schwäbisch Gmünd mit der Fortführung des Werks betraut, von dem er den Chor 1385 fertigstellte und die weitere Baufortführung bis zu seinem Tod 1399 betreute (Abb. 13). Andere Mitglieder der Parlerdynastie lassen sich ebenfalls als Werkmeister oder Bildhauer am Prager Dom nachweisen. So steht der Forschung sowohl für die gestalterischen Voraussetzungen als auch für die Nachwirkungen des Prager Domes ein Geflecht von Schriftquellen zur Verfügung, das den Nachvollzug künstlerischer Entwicklungen auf eine sichere Basis stellen sollte. Indes ist es nicht immer evident, die Baumeisteritinerare mit gestalterischen Entwicklungen zu korrelieren. Dies liegt auch daran, daß eine genaue bauchronologische Aufarbeitung für den Prager Dom immer noch fehlt, aus der etwa bautechnische Einzelheiten oder eine genaue Bauchronologie zu entnehmen wären⁵: Die hervorragende Quellenlage schien die Forschung davon zu suspendieren, Bauforschung oder auch Liturgiegeschichte intensiver zu betreiben⁶.

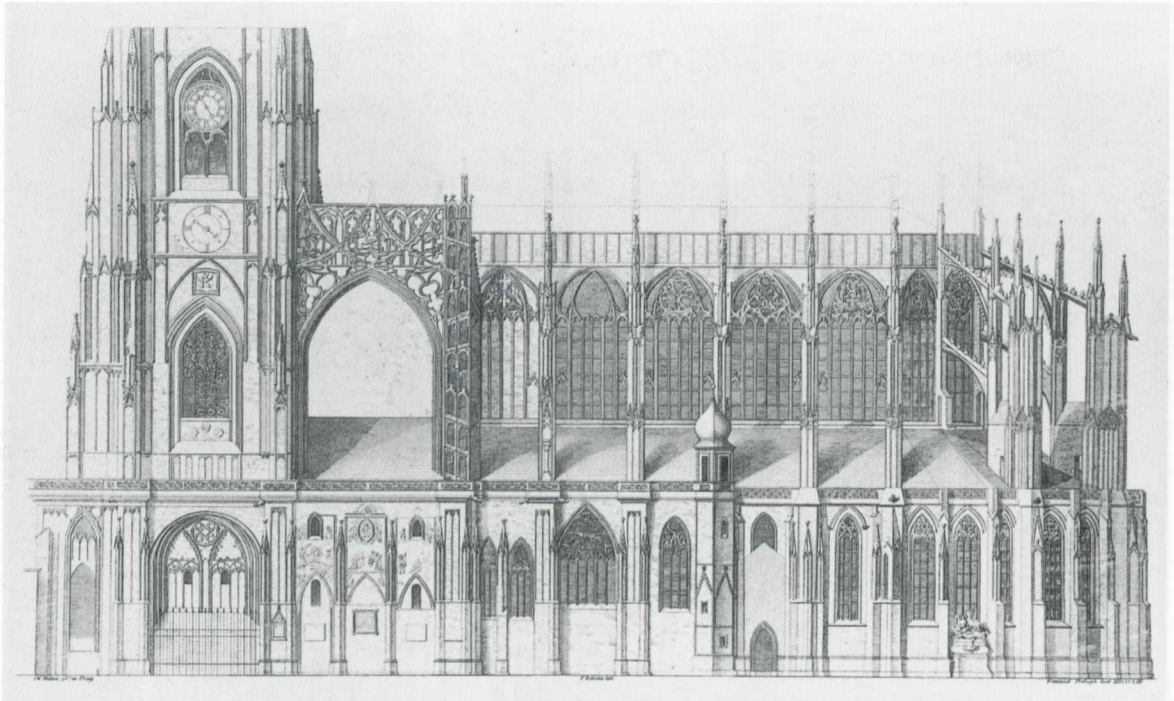
⁴ Zur Frühdatierung Vladimír Denkstein, *Původ a význam kamenného reliéfu (tzv. tympanonu) ze hřbitovní zdi kostela Panny Marie sněžné v Praze*, in: *Umění* 41, 1993, S. 76–100.

⁵ Wichtige Quellen und Literatur: Bohuslav Balbín, *Miscellanea historica regni Bohemiae*, 6 Bde., Prag 1679–1688; *Fontes rerum bohemicarum*, Bd. 4, ed. von Josef Emler, Prag 1884, Fasc. 4 u. 5; Bernhard Grueber, *Die mittelalterliche Kunst in Böhmen*, 4 Tle., Wien 1871–1879; Joseph Neuwirth, *Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372–1378 ...*, Prag 1890; Anton Podlaha/Kamil Hilbert, *Metropolitní chrám sv. Víta v Praze*, Prag 1906; Otto Kletzl, *Zur künstlerischen Ausstattung des Veitsdomes in vorhussitischer Zeit*, in: *Germanoslavica* 1, 1931, S. 247–277; Otto Kletzl, *Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm*, Stuttgart 1939 (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 3); zu Recht kritisch dazu Hans Koepf, *Die Stuttgarter Parlerpläne*, in: *Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens*, Festschrift Julius Baum, Stuttgart 1952, S. 58–64; Erich Bachmann, *Architektur bis zu den Hussitenkriegen*, in: Karl M. Swoboda, *Gotik in Böhmen*, München 1969, S. 34–109; Reiner Hausscherr, *Zu Auftrag, Programm und Büstenzyklus des Prager Domchores*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34, 1971, S. 21–46; Viktor Kotrba, *Wann kam Peter Parler nach Prag? Zu den Anfängen der Parlerhütte in Böhmen*, in: *Actes du XXII^e Congrès international d'Histoire de l'art*, Budapest 1969, Budapest 1972, Bd. 1, S. 507–520 (dort auch die ältere Literatur); Viktor Kotrba, *Kdy přišel Petr Parlér do Prahy*, in: *Umění* 19, 1971, S. 109–135; Viktor Kotrba, *Der Dom zu St. Veit in Prag*, in: *Bohemia Sacra. Das Christentum in Böhmen 973–1973*, hrsg. von Ferdinand Seibt, Düsseldorf 1974, S. 511–548; versch. Aufsätze in: *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 5 Bde., Ausstellungskatalog Köln 1978, Köln 1978–1980, insbesondere in Bd. 2, Köln 1978; Robert Suckale, *Peter Parler und das Problem der Stillagen*, in: ebd., Bd. 4, Köln 1980, S. 175–185; J. Bureš, *Die Prager Domfassade*, in: *Acta historiae artium* 29, 1983, S. 3–50; *Katedrála sv. Víta v Praze: K. 650. výročí založení*, hrsg. von Anežka Merhautová, Prag 1994; darin Klára Benešová, *Architektura* (S. 25–65); Barbara Schock-Werner, *Die Bauhütte des Veitsdomes in Prag*, in: *Die Baukunst im Mittelalter*, hrsg. von Liana Castelfranchi Vegas, Solothurn/Düsseldorf 1995 (*Geschichte der Europäischen Kunst*), S. 267–289. – Die neueste deutschsprachige Arbeit zum Prager Dom stammt von Barbara Baumüller, *Der Chor des Veitsdomes in Prag. Die Königskirche Kaiser Karls IV. Strukturanalyse mit Untersuchung der baukünstlerischen und historischen Zusammenhänge*, Berlin 1994 und ist eine „strukturanalytische“ Interpretation der „Raumbildungen“ in der Prager Kathedralarchitektur, die auf bau- und forschungsgeschichtliche sowie historische Untersuchungen nicht eingeht. Vgl. die Rezension von Klára Benešová, in: *Umění* 42, 1994, S. 407–415, mit zahlreichen weiteren Literaturverweisen.

⁶ Wichtige Ansätze dazu sind vor allem in den Arbeiten von Viktor Kotrba [5] zu finden.



3. Prag, Veitsdom, Inneres nach Osten.

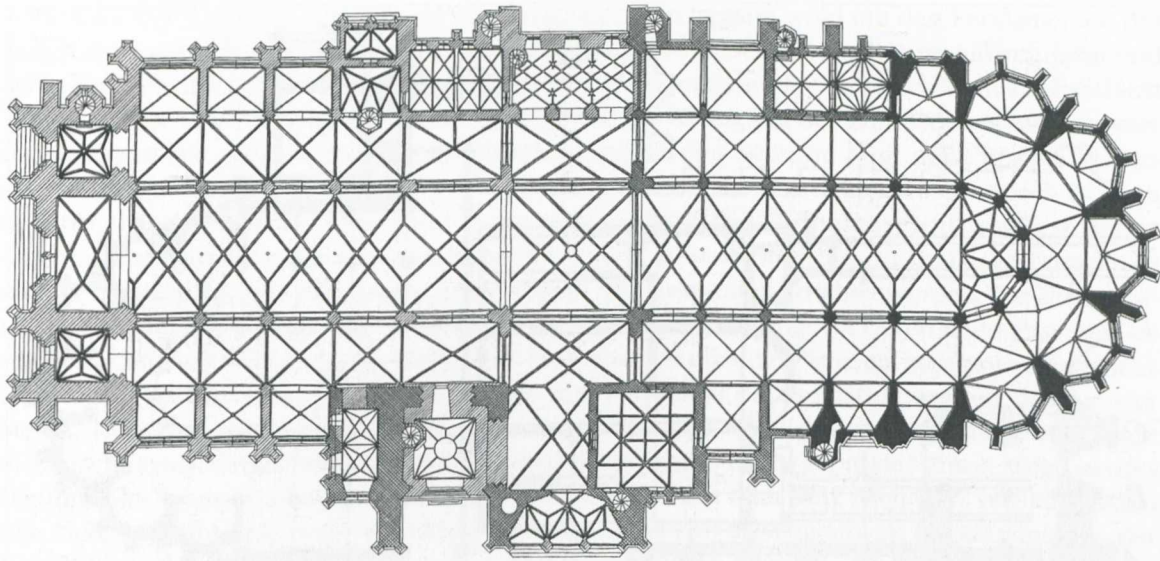


4. Prag, Veitsdom, Südseite, Zustand um die Mitte des 19. Jahrhunderts (nach Glückselig).

Beide Bauten, Köln wie Prag, haben paradigmatischen Wert für ihre Epochen: Jeweils Werke höchster geistlicher bzw. weltlicher Würdenträger, steht Köln für den Beginn der Hochgotik in Deutschland, Prag für die Einleitung der Spätgotik. In beiden Fällen folgt das Gesamtkonzept dem Schema der hochgotischen Kathedrale. Schließlich legen einige motivische Ähnlichkeiten wie das aufwendige Strebensystem mit den hohen Strebepfeileren nahe⁷, daß man sich in Prag zumindest in Einzelheiten direkt auf Köln bezog. Diese Verbindung konnte zudem durch die Quellen zu Peter Parler untermauert werden. Er läßt sich bekanntermaßen mit einiger Sicherheit biographisch mit Köln verbinden⁸. Zwar dürfte er vor seiner Bestellung zum Baumeister in Prag im Alter von 23 Jahren sein Leben vor allem in Schwäbisch Gmünd verbracht haben, wo sein Vater Heinrich den Bau der Heiligkreuzkirche leitete. Doch Heinrich war entweder aus Köln gebürtig oder dort zumindest Polier gewesen. Die Frau Peter Parlers, Druda, entstammte der Familie des in Köln ansässigen Steinmetzen Bartholomäus von Hamm, Peters Tochter war mit einem Steinmetzen namens Michael verheiratet, der zunächst in Köln, in den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts dann am Prager Dom tätig war. Peters Neffe Heinrich von Gmünd schließlich, Baumeister des Markgrafen von Mähren, war verheiratet mit Drutginis von Savoyen, der Tochter des Kölner Dombaumeisters Michael. Angesichts solcher biographischer Verbindungen zwischen bedeutenden Steinmetzen und Werkmeistern in Prag und in Köln kann eigentlich kein Zweifel daran bestehen, daß der Prager Dom als Nachfolgebau des Kölners zu gelten hat. Und

⁷ Hierzu: Kletzl, Planfragmente [5]; Dobroslav Líbal, Die Baukunst, in: Die Parler und der Schöne Stil [5], Bd. 2, S. 619–621.

⁸ Neuwirth [5], S. 398–413; Joseph Neuwirth, Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag und seine Familie, Prag 1891; Otto Kletzl, Parler, in: Ulrich Thieme/Felix Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 242–248; Andreas Huppertz, Die Künstlersippe der Parler und der Dom zu Köln, in: Der Kölner Dom. Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier 1248–1948, Köln 1948, S. 138–158; Barbara Schock-Werner, Die Parler, in: Die Parler und der Schöne Stil [5], Bd. 3, S. 7–11.



5. Prag, Veitsdom, Grundriß (nach Vancura).

in der Tat verzeichnet noch der gut unterrichtete Prager Chronist Balbín im 17. Jahrhundert den Kölner Domchor explizit als Vorbild für den Prager Neubau⁹.

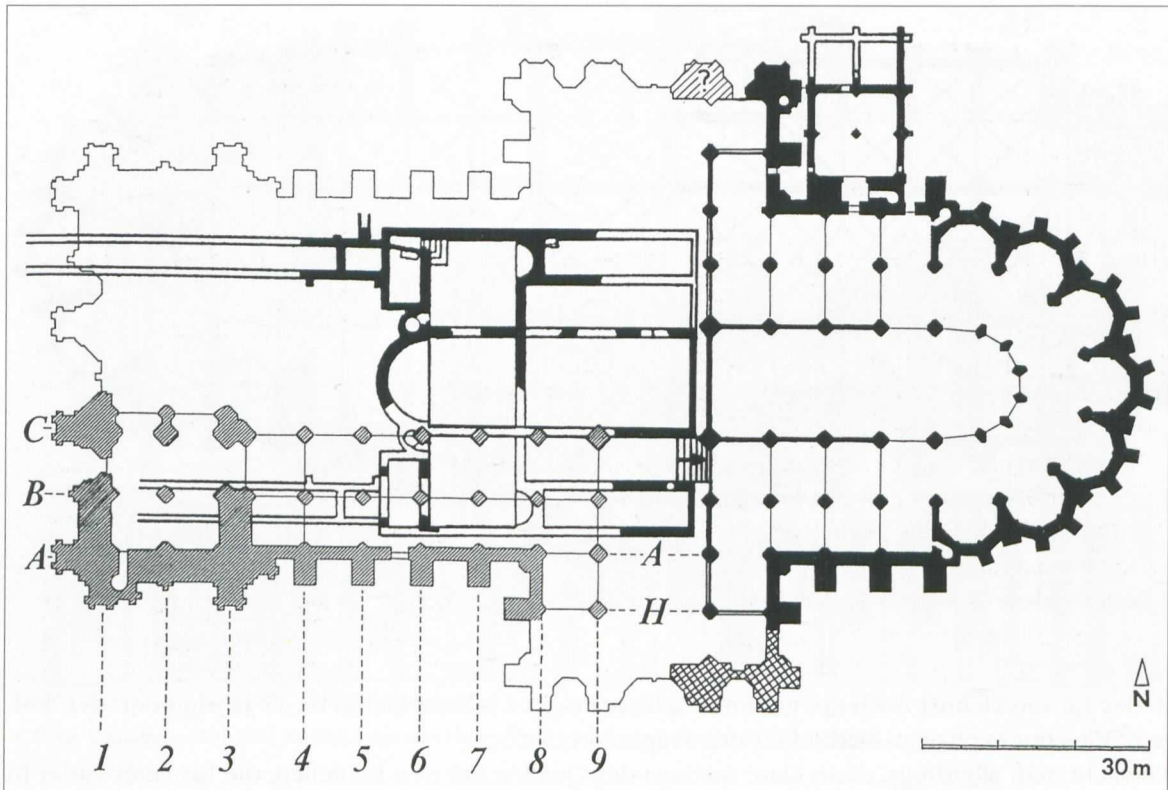
Versucht man allerdings, diese klare Aussage der Quellen mit den Bauteilen, die für Peter Parler in Anspruch genommen werden können, zu verbinden, ergeben sich Schwierigkeiten. Denn außer der Tatsache, daß die erste Bauphase wichtige Vorgaben für die Baufortführung machte, zeigen auch die originären, Peter Parler zuzuweisenden Bauteile mehr als nur Übernahmen von Kölner Motiven und Idiomen. Entsprechend wurde bisher die Vergleichbarkeit mit dem Kölner Dom nur recht allgemein für den Bautypus sowie für einige Elemente wie die Disposition des Strebessystems formuliert. Weitere Verbindungen wurden, teilweise den Aussagen der Quellen folgend, auch zu Schwäbisch Gmünd oder zur Nürnberger Frauenkirche gesehen, und die dortigen fortschrittlichen Formen gaben sicher zu Recht Anlaß dazu, auch andere Vorbildkreise, wie insbesondere das Straßburger Münster, als wirksam anzusehen¹⁰. Vor allem die Netzgewölbe bereiten der Forschung Mühe. Für die Ursprünge dieser Formen wurden englische oder auch lokale böhmische Vorbilder angenommen¹¹. Zur Erklärung der Formenvielfalt wurden weite Reisen Peter Parlers vermutet, auf denen er Formen und Motive in Köln und am Oberrhein sowie vielleicht in England gesammelt und dann in Prag und seinen anderen Bauten zu einer Synthese geführt habe, die sich von der französischen Architektur gleichsam programmatisch absetzt. Bis heute wirkt hier eine verhängnisvolle Sichtweise auf die Parler nach, die von der deutschen Forschung in den dreißiger und vierziger Jahren forciert und politisch instrumentalisiert wurde¹².

⁹ Balbín [5], Bd. 1,3, Prag 1681, S. 121: *Ante omnia in Acre Pragensi spectanda, & admiranda occurret Basilica Metropolitana Pragensis Ecclesiae ad Coloniensis Ecclesiae formam descripta & dum inchoatur, delineata.*

¹⁰ Roland Recht, La Chapelle Saint-Venceslas et la Sacristie de la cathédrale de Prague et leur origine strasbourgeoise, in: Actes du XXII^e Congrès international d'Histoire de l'art. Budapest 1969, Budapest 1972, Bd. 1, S. 521–526. Bureš [5]; Schock-Werner [5].

¹¹ Henning Bock, Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 23, 1961, S. 191–211; dagegen Baumüller [5], S. 95–106; vor allem jüngst Benešová, Architektura [5] und Benešová, Rezension [5].

¹² Hans Dickel, Kunst im Angriff? Die deutsche Parler-Rezeption im Rahmen der Ostpolitik des Dritten Reiches, in: Hephaistos 7–8, 1985–86, S. 169–178.



6. Köln, Dom, Bauentwicklung im 14. Jahrhundert.

Diese stilisierte insbesondere Peter Parler zum Hauptrepräsentanten des deutschen „sondergotischen“ Baukünstlers. Die in den Quellen belegte Mobilität der Parler führte dazu, ihnen undifferenziert einen immensen Anteil an der deutschen Architektur und Skulptur des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben und somit einen vorgeblich homogenen „Parlerstil“ zu postulieren. Kaum wurde für Prag hinterfragt, ob der bei seiner Bestellung gerade 23 Jahre alte Peter Parler nicht später seine Baukonzeption noch modifizieren oder an sich verändernde Bedingungen anpassen mußte. Trotz der wichtigen Anregung Robert Suckales und Klára Benešovská, daß Peter Parler über eine Vielfalt gestalterischer Optionen verfügte, bleibt noch weiter zu erhellen, ob sich eine spezifische, absichtsvolle Verwendung und Veränderung bestimmter Vorbilder feststellen läßt¹³. – Diese Fragen können hier nur gestellt, nicht aber in ihrer Gesamtheit beantwortet werden. Die Absicht der folgenden Darlegung muß sich darauf beschränken, mit Hilfe einer Untersuchung der Architektur – und bewußt nicht der Schriftquellen – die Frage zu beantworten, wann und in welcher Art und Weise der Kölner Dom für den Entwurf der Prager Kathedrale Wirksamkeit gewann.

I.

Dies bedeutet zunächst, die Bauaktivität am Kölner Dom im 14. Jahrhundert zu resümieren, wie sie sich im Licht der neuesten Grabungsfunde darbietet (Abb. 6)¹⁴. Die Bautätigkeit in dieser Zeit galt aus-

¹³ Suckale [5]; Benešovská, *Architektura* [5] und Benešovská, *Rezensión* [5].

¹⁴ Ulrich Back, *Die Domgrabung XXXII. Die Ausgrabung in den südlichen Langhausseitenschiffen*, in: *Kölner Domblatt* 56, 1991, S. 179–228; Ulrich Back, *Die Domgrabung XXXIII. Die Ausgrabungen im Bereich des Südturmes*, in: *Kölner Dombatt* 59, 1994, S. 193–224. Zur Datierung der Münze siehe Georg Hauser, *Der Rheinische Viertelfloren*. Rheingold:

schließlich der Südhälfte von Fassade und Langhaus. Man begann wohl mit den Fundamenten des Langhauses, dabei von denjenigen der Mittelschiffpfeiler zu denen für die Seitenschiffpfeiler und schließlich zu den Grundmauern der Außenwand fortschreitend. Mit höchster Wahrscheinlichkeit waren es diese Baumaßnahmen, die die für 1325 belegte Abtragung der alten Domvorhalle notwendig machten. Die zeitliche Stellung der Fundamente für den Südturm birgt noch Fragen: Einiges spricht dafür, daß sie im Anschluß an die Langhausgrundmauern errichtet wurden, doch ist auch denkbar, daß sie schon kurz vor diesen begonnen wurden¹⁵. Das Turmfundament besteht in seinen unteren Teilen aus einer massiven Platte von 30 x 30 m Grundfläche und 10 m Dicke. Darauf sitzt eine Art Kragen, auf dem die aufgehenden Mauern der Turmseiten errichtet wurden. Die älteste Partie der Fundamente ist diejenige der Südmauer, die offensichtlich lange im Freien stand. Erst deutlich später machte man sich an die Nordhälfte des Südturms, wo über der Platte ein zusammenhängendes u-förmiges Fundament errichtet wurde. Dieses kann nunmehr präzise datiert werden, denn in vier Metern Tiefe fand sich in der Fundamentgrubenverfüllung nordöstlich des Turmhallenpfeilers eine nicht nachträglich eingebrachte, unter Erzbischof Willem van Gennep geprägte Münze. Aufgrund des Datums ihrer Prägung muß das Fundament in diesem Teil um oder kurz nach 1357 verfüllt worden sein. Nachträglich wurde in die Verfüllung eine enge Grube für das Fundament des Mittelpfeilers der Turmhalle gegraben. Der Baubeginn des aufgehenden Turmmauerwerks muß danach, wohl in den sechziger Jahren liegen, d.h. mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem häufig angenommenen Datum zwischen 1300 und 1340. Beim feierlichen Gottesdienst zur Gründung der Kölner Universität 1389 standen wohl die südlichen Langhausseitenschiffe bis kurz über Kämpferhöhe, und auch der Turm muß zu dieser Zeit aufgrund der stilistischen Einordnung der Bauskulptur bereits über das Erdgeschoß hinaus gewachsen gewesen sein.

Diese Bauabfolge erlaubt einige generelle Schlußfolgerungen. Es ist zu betonen, daß offenbar sehr lange allein bzw. hauptsächlich an den Fundamenten gearbeitet wurde. Dies setzt allerdings voraus, daß zu diesem Zeitpunkt die Konzeption des Aufgehenden in wesentlichen Punkten feststand. Die Planung für den Südwestturm muß schon sehr früh begonnen haben, denn der erste Teil seiner Fundamente wurde ja offenbar um bzw. eventuell schon vor 1325 gelegt. Die überlieferten Pergamentpläne der Turmgrundrisse (Risse A bis D) und des monumentalen Fassadenrisses F gehen mit diesen Überlegungen problemlos überein. Sie zeigen offenbar verschiedene Planungsstufen, zu deren letzter der große Fassadenriß gehört (Abb. 7). Dessen stilistische Details (Krabben, Maßwerke, etc.) sind gut zu Anfang des 14. Jahrhunderts, ja sogar einige Zeit vor 1300 denkbar¹⁶. Während oder kurz bevor die Fundamente im südlichen Langhaus gesetzt wurden, konzipierte man, wiederum im Medium des verkleinerten Pergamentrisses, auch den Obergaden des Langhauses¹⁷ (Abb. 8, 9). Insgesamt erlauben die neuen Funde, die stilkritische Datierung der Architektur und der Bauskulptur mit den archäologischen Erkenntnissen bruchlos zu verbinden¹⁸. Demnach wären Langhaus und Fassade in einer

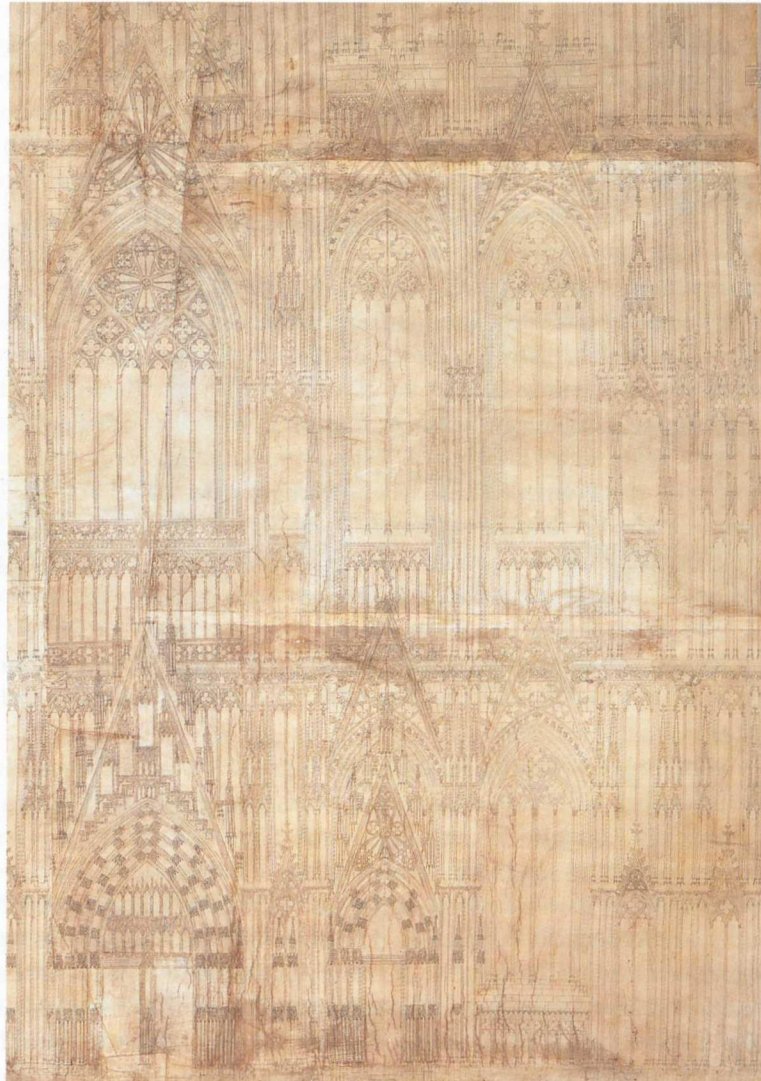
non olet, in: Arnold Wolff/Rolf Lauer/Georg Hauser, Kulturschutt aus der Domgrabung, in: Kölner Domblatt 59, 1994, S. 251–290, hier S. 282–290.

¹⁵ Siehe die Diskussion bei Back [14].

¹⁶ Hans Kauffmann, Die Kölner Domfassade, in: Der Kölner Dom. Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier 1248–1948, Köln 1948, S. 78–137; Arnold Wolff, Mittelalterliche Planzeichnungen für das Langhaus des Kölner Doms, in: Kölner Domblatt 30, 1969, S. 137–178; Arnold Wolff, in: Die Parler und der Schöne Stil [5], Bd. 1, S. 146–150; Schütz [2], S. 235–242; Eva Zimmermann-Deissler, Das Erdgeschoß des Südturmes vom Kölner Dom, in: Kölner Domblatt 14/15, 1958, S. 61–96; Marc Steinmann, der Bearbeiter des Fassadenrisses, erwägt nach morphologischen Vergleichen ein frühestmögliches Datum von 1285 (Freundliche Mitteilung von Marc Steinmann).

¹⁷ Wolff, Planzeichnungen [16].

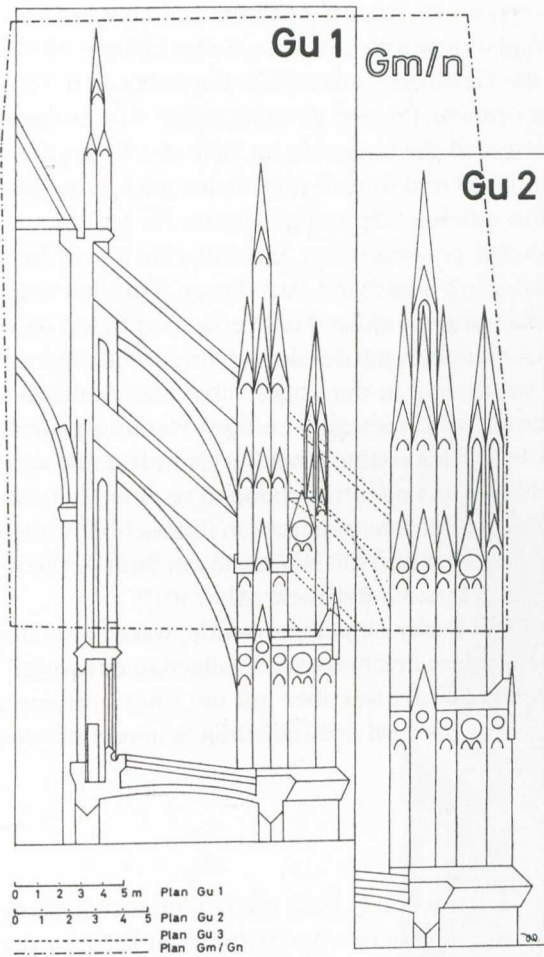
¹⁸ Die ältere und noch jüngst diskutierte Datierung der architektonischen Substanz zwischen „um 1300“ und ca. 1340 (Zimmermann-Deissler [16], S. 62–63; Schütz [2], S. 242, Anm. 338) widersprach derjenigen der Skulptur des Petersportals im Südturm, von der nach einhelliger Meinung anzunehmen ist, daß sie erst um 1370/80 entstanden sein kann.



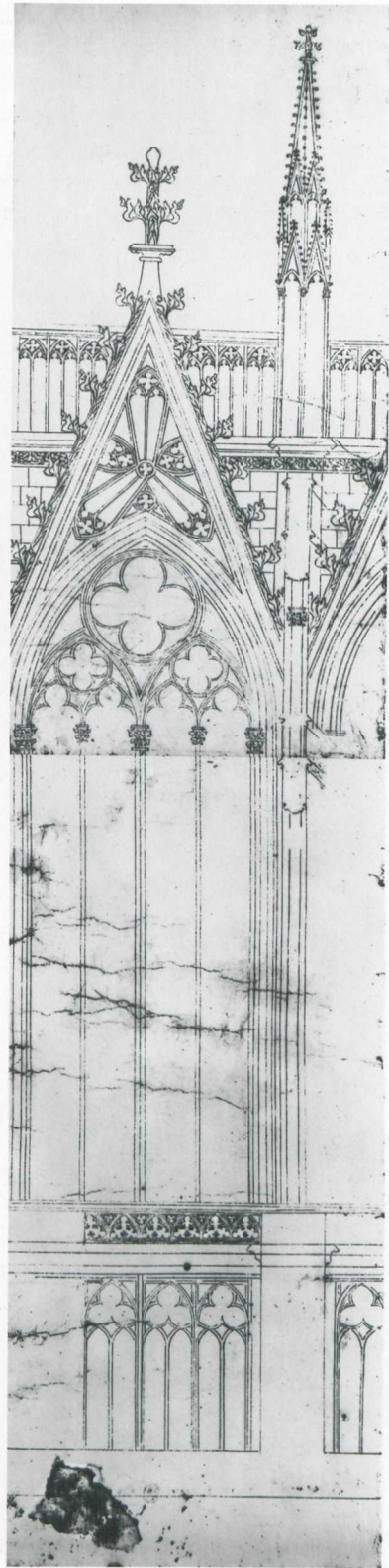
7. Köln, Dom, Riß F. Detail: Südwestecke.

aufwendigen theoretischen Ausarbeitung entworfen worden und dieser Planung folgend wären danach die Fundamente für Langhaus und Südturm gelegt worden. Erst in einem nächsten Schritt hätte man in den sechziger Jahren mit der Errichtung der aufgehenden Teile des Turms begonnen. Zur selben Zeit wäre auch die Skulptur des Petersportals angefertigt und mit der Architektur versetzt worden.

Wir haben es also mit dem interessanten Phänomen zu tun, daß die umfangreiche zeichnerische Vorplanung und die bauliche Realisierung in einem zeitlichen Abstand von über einer Generation erfolgten. Auch wenn die Pergamentpläne nur eine von mehreren Folgeerscheinungen einer weit vorausgreifenden Vorplanung sind und deshalb nicht unbedingt als Baupläne im modernen Sinne interpretiert werden dürfen, so machen sie doch deutlich, daß in Köln in einem äußerst aufwendigen Verfahren der Langhaus- und Westfassadenbau im ganzen vorprojektiert wurde, um damit auch die Vorgaben der technischen Ausführung (Fundamente) und der Gestaltung festzulegen. Das offenbar sehr viel schrittweisere Vorgehen etwa der Straßburger Hütte unterscheidet sich deutlich von dem Kölner Planungsprozeß. Eine solch weitreichende Vorausplanung hat auch wichtige Auswirkungen auf die Baugestalt, denn die im Medium der Zeichnung aufwendig und detailliert ermittelte Angleichung



9. Köln, Dom, Synopse Risse G.



8. Köln, Dom, Riß E 1.

etwa von Anschlußhöhen, Bogenkrümmungen, Maßwerken usw. konnte nicht einfach neueren Entwicklungen angepaßt werden, ohne durchgreifende Umplanungen zu bewirken. Selbst kleinste Modifikationen etwa eines Stützensystems hätten sich auf die Gewölbeformationen, Kapitellhöhen, Fensterlaibungen usw. ausgewirkt und damit das übergeordnete Prinzip gestalterischer Konformität beeinträchtigt. Zudem muß wohl auch beachtet werden, daß die ja gerade im Falle des Risses F zu Recht seit jeher bewunderte Detailgenauigkeit, Vollständigkeit und Kunstfertigkeit des zeichnerischen Entwurfs seine architektonisch-künstlerische Perfektion anschaulich und gleichsam für jedermann offenbar machte. Er dürfte also, abseits entwurfstechnischer pragmatischer Aspekte, eine ideelle Verbindlichkeit gewonnen haben, die jede größere Veränderung unterband. Aus diesen Gründen wird verständlich, daß bei der Ausführung des Fassadenturms nurmehr einige Maßwerke modifiziert wurden, Details im Vergleich zu der insgesamt stupenden Genauigkeit, mit der der zeichnerische Entwurf eingehalten wurde. Die Planungen in Köln erfolgten wohl nicht in der abgeschlossenen Stube des Dombaumeisters allein. Es ist eher anzunehmen, daß es sich um einen aufwendigen Planungsprozeß handelte, an dem eventuell mehrere Meister beteiligt waren. Dies könnte einer der Gründe dafür sein, daß zahlreiche Motive und Gestaltungselemente des Risses F an anderen Gebäuden zu einer Zeit auftauchen, als dieser erst ausgearbeitet wurde und die bauliche Realisierung noch in unabsehbar weiter Ferne lag: Das Querhaus der Katharinenkirche von Oppenheim und die Nordseite der Stiftskirche in Wetzlar, beide auf kurz vor 1300 zu datieren, sind hierfür prägnante Beispiele (Abb. 10)¹⁹.

Als die zweite Phase des Prager Dombaues 1356 durch Peter Parler eingeleitet wurde, waren also alle mittelalterlichen Partien des Kölner Domes zumindest auf dem Zeichentisch detailgenau entworfen. Der jüngste Abschnitt davon war die Langhausplanung. Vollendet war aber nur der Chor und seine neue liturgische Ausstattung, im Bau befanden sich das Erdgeschoß des südlichen Seitenschiffs des Langhauses, nicht aber der südliche Fassadenturm.

II.

Bekanntlich ist der Prager Dom das erste mittelalterliche Bauwerk, in dem die beiden ersten Werkmeister im Portraitbüstenzyklus des Chortriforiums gleichrangig neben den Stiftern der Kirche – der kaiserlichen Familie, den Erzbischöfen und Bauverwaltern – bildlich repräsentiert werden (Abb. 11–13)²⁰. Die Vorstufen zu dieser sozialen Nobilitierung der Werkmeister sind wohl vor allem in den Labyrinthen der Kathedralen von Reims und Amiens zu suchen, denn dort wird ebenfalls die gemeinsame Autorenschaft von Baumeister und geistlichem Stifter, dem jeweiligen Gründerbischof, dargestellt²¹. Doch während die französischen Beispiele nicht erlauben, den genannten Meistern jeweils eine bestimmte, individuell gestaltete Partie innerhalb des Bauwerks eindeutig zuzuweisen, lassen sich am Prager Dom die Anteile beider Meister gut voneinander scheiden. Die bedeutenden Unterschiede im Baubestand zwischen einer ersten und einer zweiten Planungsphase sind immer wieder konstatiert worden, und man kommt nicht umhin, die erste, kürzere, mit Matthias von Arras, die zweite, bis an die Chorvollendung im Jahr 1385 reichende, mit Peter Parler in Verbindung zu bringen. Kurz charakterisiert zeichnen sich die beiden Phasen durch folgende Eigenheiten aus: Während in der ersten der Plan besteht, sämtliche Langchorkapellen polygonal schließen zu lassen, werden in der darauffolgenden Phase rechteckige Kapellengrundrisse verwirklicht (Abb. 5). Überdeutlich ist auch, daß

Die Spätdatierung der Bauausführung bereits vertreten von Rolf Lauer, in: *Die Parler und der Schöne Stil* [5], Bd. 1, S. 155–168, insb. S. 159 und Rolf Lauer, *Ein Steinmetzzeichen am Petersportal des Kölner Domes*, in: *Die Parler und der Schöne Stil* [5], Bd. 4, S. 30–31.

¹⁹ Schütz [2], S. 239–242 und passim. Eduard Sebald, *Der Dom zu Wetzlar*, Königstein/T. 1989, S. 30–32.

²⁰ Zuletzt dazu Victor Michael Schwarz, *Neue Überlegungen zum Prager Büstenzyklus*, in: *Der Künstler über sich und sein Werk*, hrsg. von Matthias Winner, Weinheim 1992, S. 55–84.

²¹ So auch Schwarz [20], S. 57–58. Hausscherr, *Büstenzyklus* [5] hat die Büsten auf englische Konsolbüsten bezogen.



10. Wetzlar, ehemalige Stiftskirche,
Nordquerhaus.

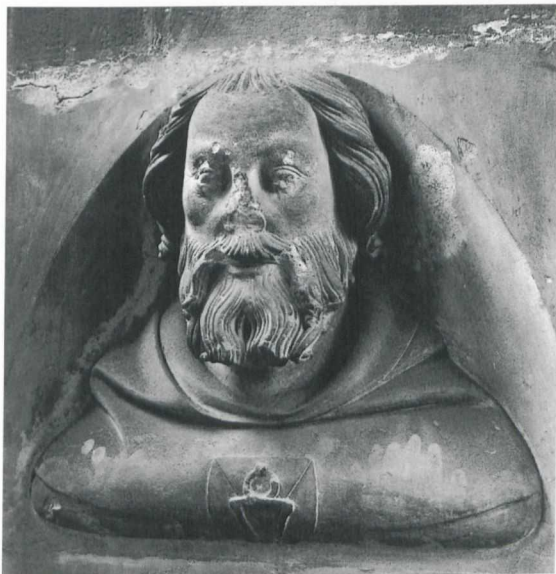


11. Prag, Veitsdom, Triforiengalerie, Kaiser Karl IV.

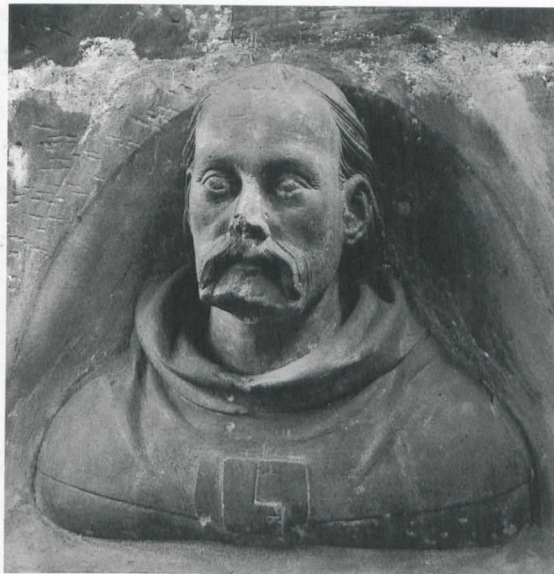
die älteren angeschärften Pfeilerprofile in der zweiten Phase durch kräftige runde Dienstformen ersetzt werden, die an den Freipfeilern auf eigenen Basen aufsetzen, während in der Phase zuvor die scharfen Profilformen der Hochchorpfeiler einfach in eine einheitliche Sockelschräge hineinliefen (Abb. 14b, d). Unter dem ersten Werkmeister entstanden demnach die Kranzkapellen und der Chorumgang sowie auf der Nordseite eine, auf der Südseite zweieinhalb der östlichen Langchorkapellen. Auffälligerweise zieht sich die Baugrenze zwischen beiden Phasen mitten durch den Chor. Wenn auch harte Brüche mit Geschick ausgeglichen wurden, so muß doch die seltene Mißachtung des Konformitätsprinzips auffallen. Gerade der Kölner Dom, aber ebenso die meisten anspruchsvollen Sakralbauten in Frankreich sind Musterbeispiele dafür, wie ein einmal gefundenes Formkonzept über Jahrhunderte beibehalten bzw. nur behutsam an modernere Entwicklungen angepaßt wurde²². Bei Änderungen achtete man meistens darauf, die Einheitlichkeit in der jeweiligen architektonischen Obereinheit – Chor, Langhaus, Fassade, Sakristei usw. – zu wahren. Daß die bestehende Planung, wie in Prag während der Errichtung eines gotischen Chores, verworfen und durch eine neue ersetzt wurde, stellt eine Ausnahme dar²³.

²² Arnold Wolff, *Der Kölner Dombau in der Spätgotik*, in: *Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege*, Bd. 2: Albert Verbeek zum 65. Geburtstag, Düsseldorf 1974 (*Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 20), S. 137–150; Peter Kurmann/Dethard von Winterfeld, *Gautier de Varinfroy, ein „Denkmalpfleger“ im 13. Jahrhundert*, in: *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Lucius Grisebach und Konrad Renger, Berlin 1977, S. 101–159; Georg Germann, *Konformität: ein Begriff aus Historiographie und Architekturtheorie*, in: Volker Hoffmann/Hans Peter Autenrieth, *Akten des Berner Denkmalpflegekongresses*, Oktober 1993, Bern 1996, S. 119–143; Christian Freigang, *Die Expertisen zum Cathedralbau in Girona (1386 und 1416/17). Anmerkungen zur mittelalterlichen Debatte um Architektur*, in: *Gotische Architektur in Spanien*, hrsg. von Christian Freigang, Frankfurt (erscheint 1998/99), S. 176–196.

²³ Ein Vergleichsbeispiel dafür ist die Kathedrale von Rodez, deren aus Narbonne bezogenes Baukonzept mit graphisch scharfer Dienstinstrumentierung zu Anfang des 14. Jahrhunderts mitten im Chor zugunsten der Aufnahme von kräftigen rundplastischen Formen verändert wurde. Zugleich wurden wie in Prag die polygonalen Langchorkapellen durch rechteckige ersetzt (Abb. 20c).



12. Prag, Veitsdom, Triforiengalerie, Matthias von Arras.



13. Prag, Veitsdom, Triforiengalerie, Peter Parler.

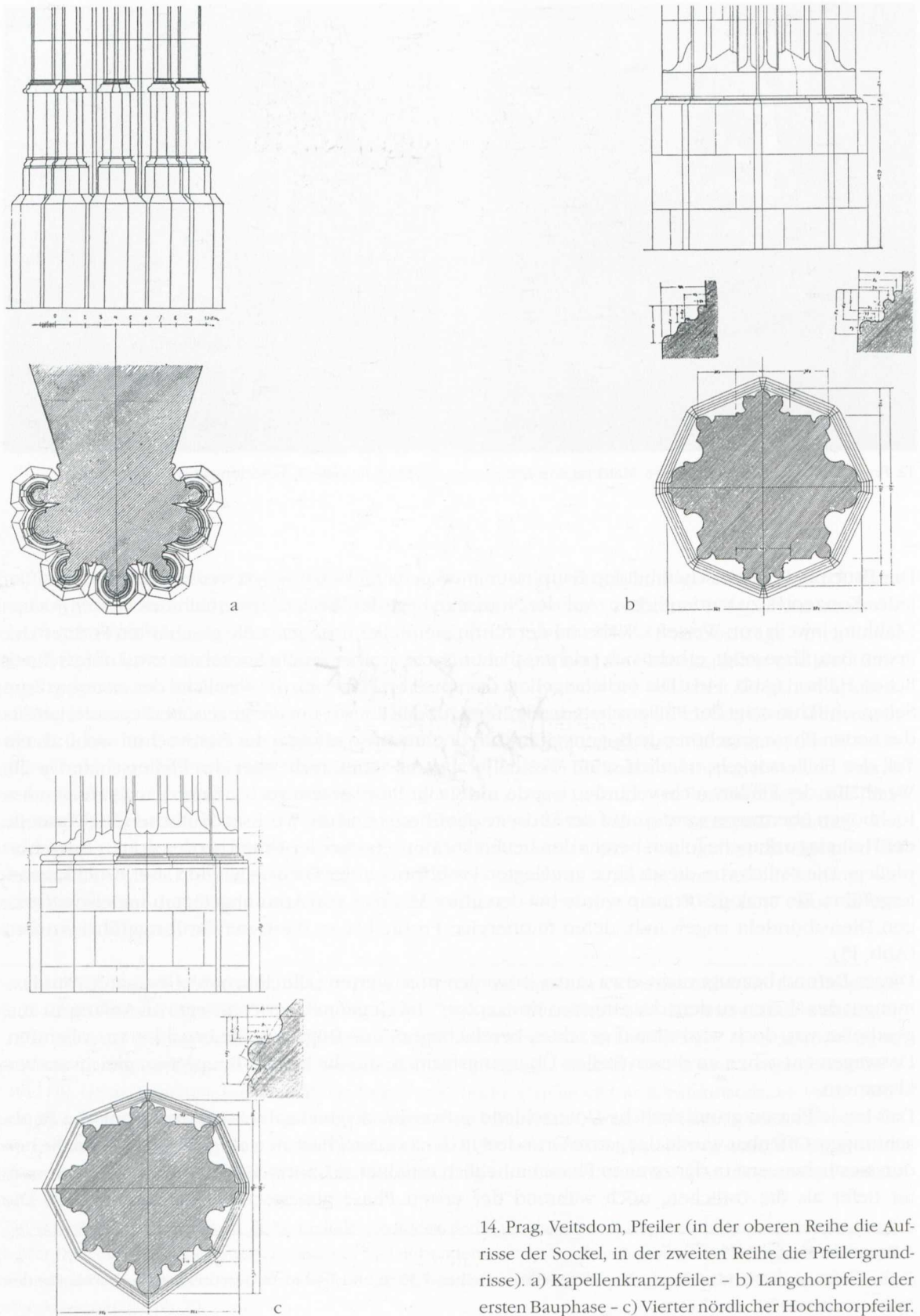
Der Bruch in Prag zwischen beiden Bauphasen muß genauer beschrieben werden, um die Spezifika jedes Konzeptes zu verdeutlichen. Auf der Nordseite liegt der Wechsel innerhalb des vierten Joches (Zählung jeweils von Westen). Während der fünfte Freipfeiler noch ganz die geschärften Formen der ersten Bauphase zeigt, erhebt sich sein westlicher Nachbar über einem Sockel aus zwei unterschiedlichen Hälften (Abb. 14d): Die östliche gehört der späteren Phase an, die westliche der ersteren. Zum Seitenschiff hin zeigt der Pfeilerschaft drei kräftige runde Dienste, um das gegenüberliegende, bereits der neuen Phase angehörende Bogensystem aufzunehmen. So erfolgte der Planwechsel wohl, als ein Teil des Pfeilersockels, nämlich seine Westhälfte, bereits stand, nicht aber der Pfeilerschaft. Da die Westhälfte des Pfeilers nicht verändert wurde, mußte ihr Profilsystem auch auf den ganzen folgenden Jochbogen übertragen werden. Auf der Südseite des Chores sind die Wechsel deutlicher: Die Westteile der Heiligkreuzkapelle folgen bereits den neuen Formen, ebenso der Unterbau des dritten Langchorpfeilers. Die östlich von dieser Linie angelegten Profilformen der Dienste werden aber bruchlos weitergeführt. Ein analoges Prinzip wurde bei den unter Matthias von Arras angelegten mittelschiffseitigen Dienstbündeln angewandt, deren feinnervige Profile bis an die Gewölbe fortgeführt wurden (Abb. 15).

Dieser Befund bezeugt nicht etwa einen bisweilen postulierten „allmählichen“ Übergang vom Formgut des älteren zu dem des jüngeren Konzeptes²⁴. Im Gegenteil, letzteres liegt von Anfang an ausgearbeitet vor, doch wird darauf geachtet, bereits begonnene Bogenprofile bruchlos zu vollenden. Deswegen entstehen an diesen Stellen Übergangsformen, die die beiden Bauphasen gleichsam verklammern.

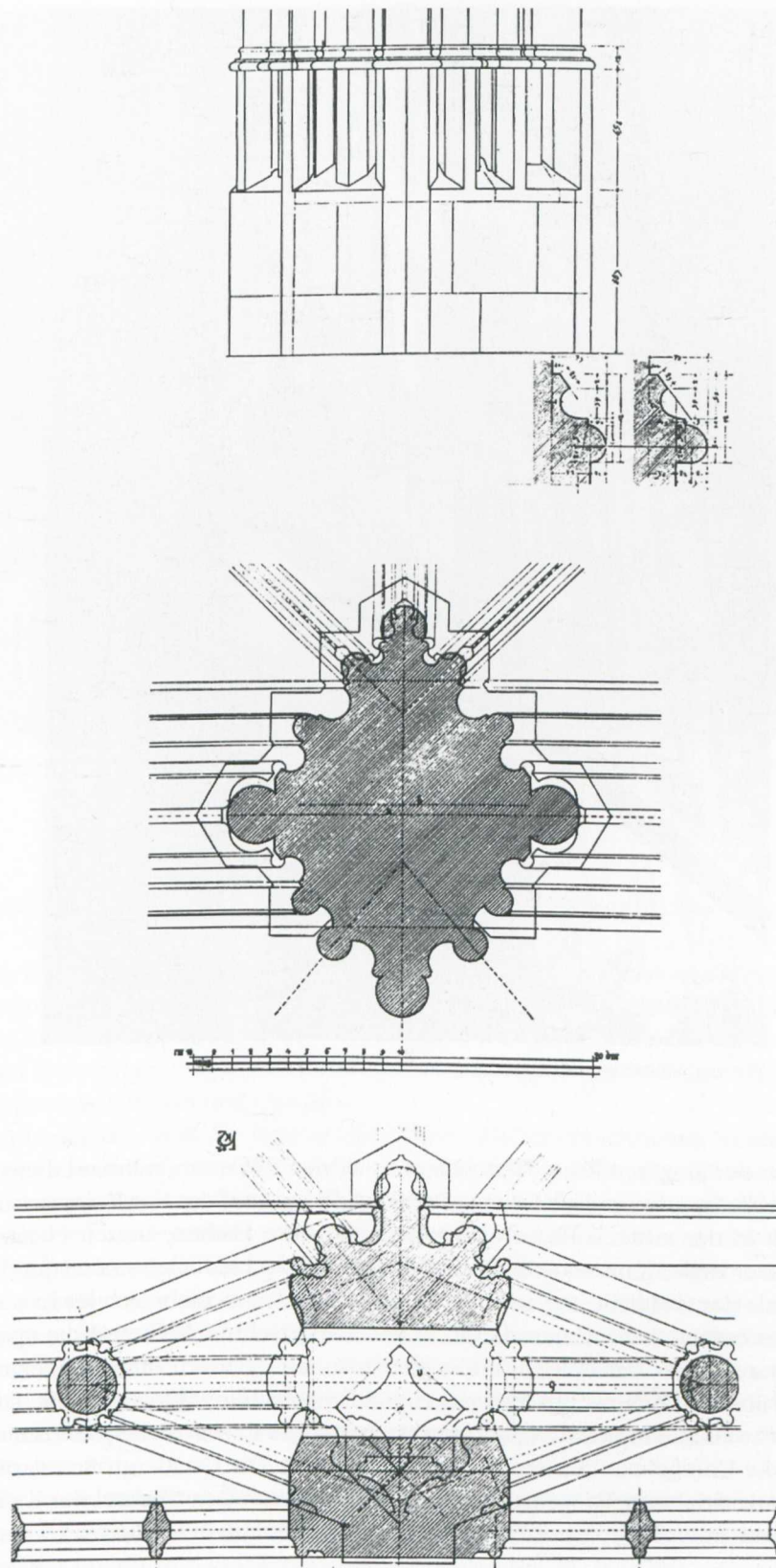
Daß beide Phasen grundsätzliche Unterschiede aufweisen, zeigen auch einige bautechnische Beobachtungen: Offenbar wurde der ganze Grundriß in der zweiten Phase neu aufgemessen, denn die beiden westlichen, erst in der zweiten Phase einheitlich errichteten Chorjoch sind um ca. 30 Zentimeter tiefer als die östlichen, noch während der ersten Phase abgesteckten Langchorjoch²⁵. Die

²⁴ Baumüller [5], S. 38–39.

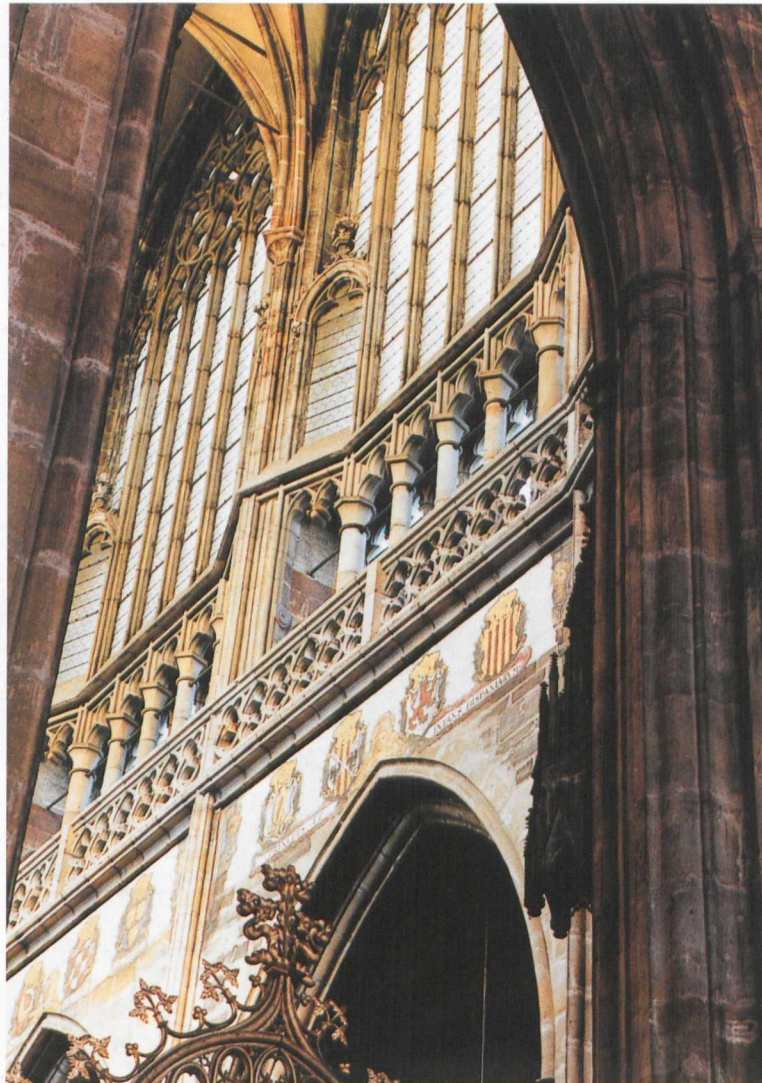
²⁵ Die Tiefen in den beiden Westjochen differieren zwischen 7,30 m und 7,40 m, in den drei östlich anschließenden Jochen zwischen 7,05 und 7,13 m.



14. Prag, Veitsdom, Pfeiler (in der oberen Reihe die Aufrisse der Sockel, in der zweiten Reihe die Pfeilergrundrisse). a) Kapellenkranzpfiler - b) Langchorpfiler der ersten Bauphase - c) Vierter nördlicher Hochchorpfiler.



14d. Pfeiler der zweiten Bauphase, darunter Schnitt durch die Obergadenmauer in Höhe des Triforiums (nach Podlaha).



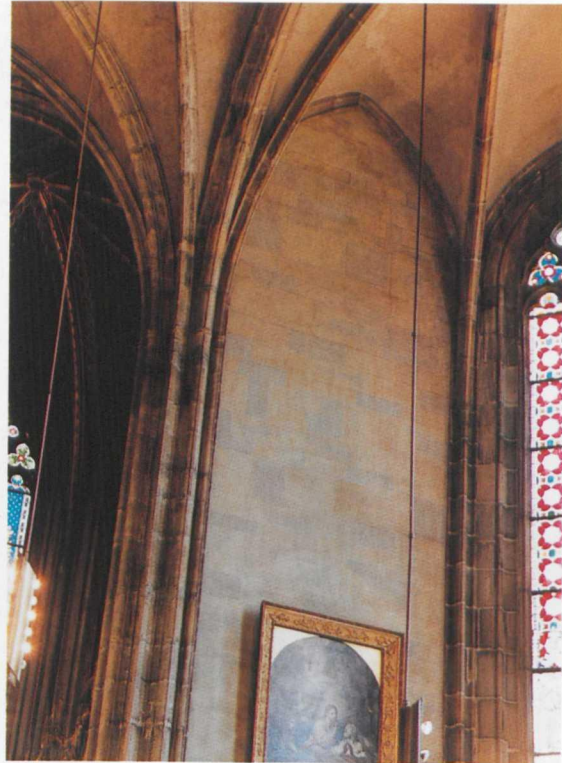
15. Prag, Veitsdom, östliches Langchorjoch, Obergaden.

Arkadenkeilsteine der jüngeren Phase bestehen aus niedrigen Blöcken, während diejenigen der älteren Etappe tief in die Sargmauer einbinden²⁶. Der Scheidbogen auf der Nordseite zwischen dem vierten, fast gänzlich in der zweiten Phase errichteten und dem fünften, älteren Pfeiler bestätigt die Baugrenze an dieser Stelle, denn seine Bogenradien sind unterschiedlich: So steigt der östliche Bogenschenkel steiler als der westliche auf, und der Bogenscheitel verschiebt sich leicht nach Osten. Am Außenbau gibt es beträchtliche Unterschiede in der Mauertechnik: Während die Sockelmauer des Kapellenkranzes aus exakt behauenen, meist gleich hohen Quadern eines gräulichen Sandsteins besteht, folgt darüber ein bräunliches Material einheitlicher mittlerer Quadergröße. Dieses wechselt wiederum in der zweiten Bauphase zu dem charakteristischen schwärzlichen Sandstein aus Nehvizd, der auffällig starke Unregelmäßigkeiten im Versatz aufweist. Die Quadergrößen variieren, und auf eine exakte Fugenausrichtung ist weniger Wert gelegt als zuvor. Der Wechsel der Kaffgesimsprofile von einem Profil mit unterer Kehle bei den älteren Bauteilen zu einem solchen mit Wulst an der Unter-

²⁶ Allerdings ist diese Technik auch wieder im zweiten nördlichen Langchorjoch zu beachten.



16. Prag, Veitsdom, Hochchorpfeiler vom Kapellenkranz aus.



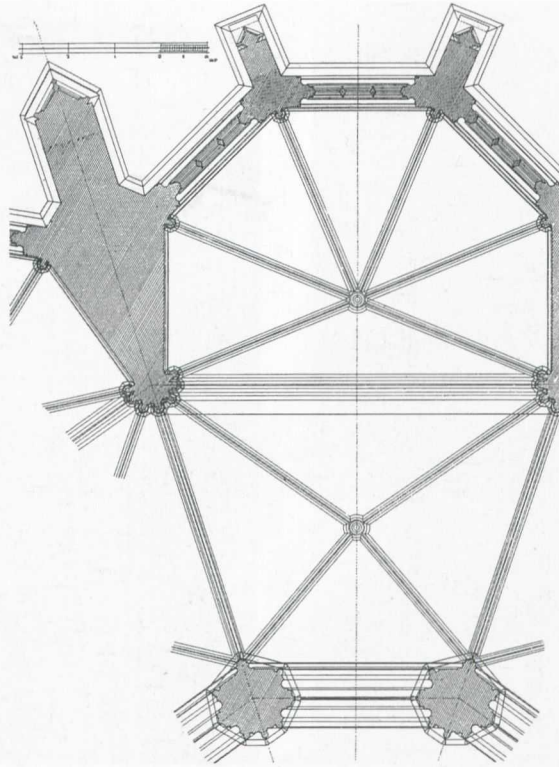
17. Prag, Veitsdom, Kapellenpfeiler im Chorumgang.

kante bei den jüngeren Teilen ist ein weiteres Indiz dafür, daß auch reine Zweckformen modifiziert wurden.

Der Eingriff in den alten Plan war somit tiefgreifend, unvermittelt und keineswegs nur von liturgischen Umplanungen, etwa der Einrichtung der großen Wenzelskapelle bestimmt. Er betraf nicht nur das ästhetische Erscheinungsbild des Domes, sondern wurde von einer neuen Aufmessung und von bautechnischen Änderungen begleitet. Vor allem aber vollzog sich ein radikaler Wechsel in der technischen Konzeption von Pfeiler und Gewölbe.

Um dies zu verdeutlichen, muß die Eigenart des älteren Pfeilers beschrieben werden (Abb. 14b): In den Scheidbogenachsen befinden sich breite, abgeplattete Birnstäbe, die auf beiden Seiten von je einer Kehle und einem kleineren Birnstab begleitet werden. Diese Birnstäbe markieren die Kante, an der das Profil des Pfeilerquerschnitts in die schiffseitige Mauerfläche umknickt. Diese Profilierung ist für Schaft und Bogen identisch. Die Scheidbogenprofile laufen, nur durch kleine, Schafringen ähnliche Kapitelle unterbrochen, als Dienste bis auf den Sockel durch. Arkadenwand und schiffseitige Pfeilerfläche gehen ineinander über, der Pfeiler ist gleichsam stehengelassene Mauer, die Arkade eine riesige Öffnung. Die Dienste bestehen aus feinlinigen Birnstabbündeln, die dieser Mauer wie aufgelegt erscheinen. Dieses sogenannte „Wandrahmensystem“ wird im Polygon, wo die Freipfeiler im Grundriß geknickt sind, besonders deutlich, da hier zum Umgang hin breite glatte Mauerflächen entstehen (Abb. 16, 18).

Diese Bauweise resultiert aus einem weitgehend standardisierten Entwurfsverfahren, das von den Hauptachsen der Mauer- und Bogenzüge ausgeht und bei dem sich die Stützengestalt aus der Form und Anordnung der Bogen- und Rippenprofile ergibt (Abb. 14a, 16, 17). Diese werden in exakter Ausrichtung auf die entsprechende Achse gebündelt und ergeben dadurch die Dienstprofile, und somit

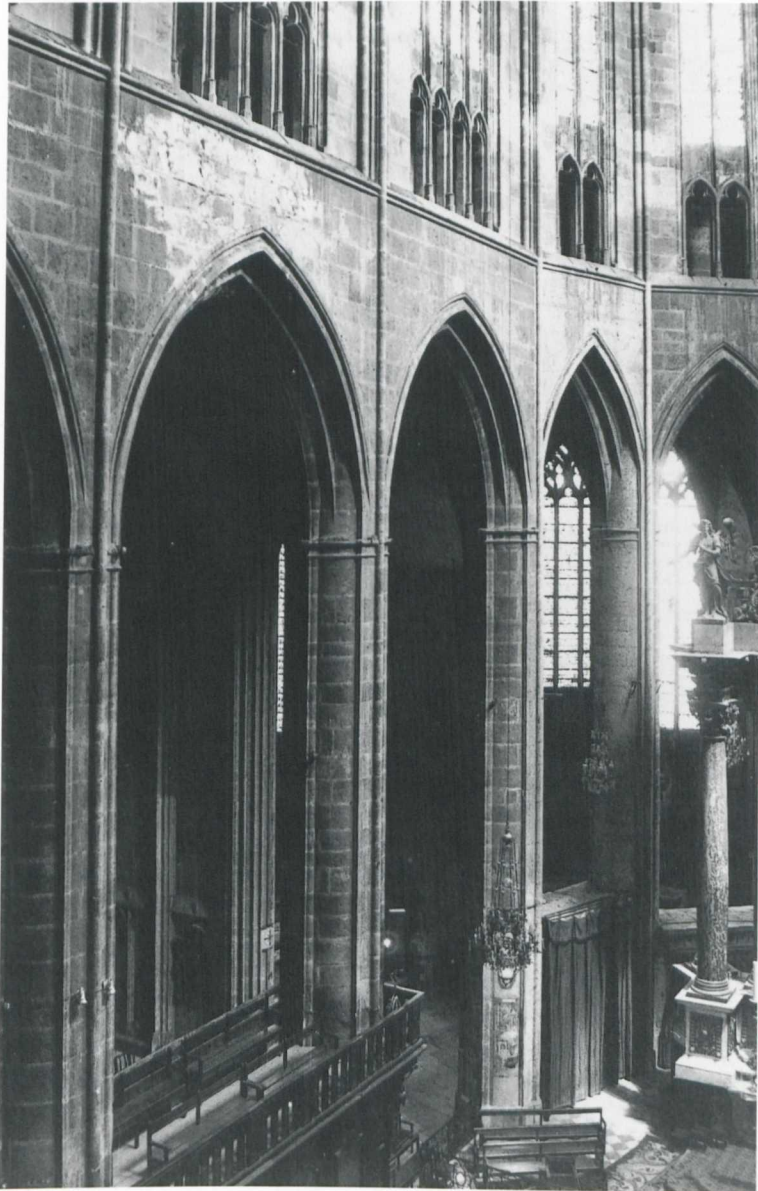


18. Prag, Veitsdom, Grundriß eines Chorungangsjoches
(nach Podlaha).

auch den Pfeilergrundriß. So sind die Kapellenpfeilerköpfe dadurch gebildet, daß die Gewölberippen zu einem strähnigen Bündel zusammengefaßt werden. Pfeiler und Gewölbe sind also keine tendenziell voneinander unabhängigen Einheiten, sondern die Gewölbekonstruktion bestimmt unmittelbar die Stützenform. Der Vorteil dieses Verfahrens liegt darin, daß die Zahl der für die Konstruktion notwendigen Profilschablonen reduziert wird und sich aus ihrer Anwendung auf dem Achsraster eine klar zu bestimmende Form vom Sockel bis zum Gewölbe ergibt²⁷. Diese Homogenisierung von Gewölbe und Pfeiler verweist entwicklungsgeschichtlich klar auf Gestaltungsweisen der Spätgotik vor allem des 15. Jahrhunderts.

Die Konzeption der jüngeren, unter Peter Parler entstandenen Hochchorpfeiler folgt hingegen einem grundsätzlich anderen, seit Anfang des 13. Jahrhunderts häufig praktizierten Entwurfssystem: Der Pfeilerschaft wird aus einer optisch nicht in Erscheinung tretenden Rhombenform gebildet, der verhältnismäßig kräftige, durch Kehlen miteinander verbundene Runddienste angelagert sind (Abb. 14d). Die Scheidbögen werden von einem starken sowie zwei begleitenden kleineren Diensten aufgenommen. Den jeweils drei Gewölberippen in Seiten- und Mittelschiff sind drei Dienste zugeordnet. Große, weit ausladende Kelchkapitelle vermitteln den Übergang von den Diensten zu den feinteilig als Birnstäben geformten Gewölbebögen und Rippen. Das Dreierbündel zum Mittelschiff tritt prominent hervor und verklammert über die Mauerfläche hinweg Pfeiler und Mittelschiffgewölbe (Abb. 3), wohingegen in der ersten Phase die Gewölbe in die geraden Mauern geradezu eingehängt wurden und die Kapitelle auf feine Schaftringe reduziert waren.

²⁷ Siehe dazu Christian Freigang, *Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms 1992, S. 69–73.

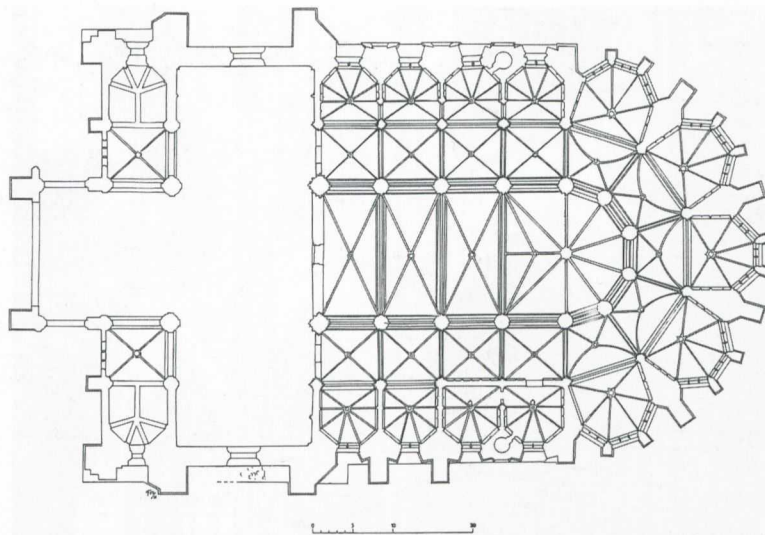


19. Narbonne, ehem. Kathedrale Saint-Just-et-Saint-Pasteur, Hochchor nach Osten.

III.

Die Analyse der verschiedenen Pfeiler-/Gewölbe-Systeme bestätigt also die zuvor dargestellte grundsätzliche Unterschiedlichkeit der Baukonzepte, und dies sogar in einem Sinne, der Matthias von Arras als den Moderneren, Peter Parler als den Traditionelleren darzustellen geeignet ist. Gefordert ist nunmehr eine eingehendere Betrachtung der gestalterischen Quellen der beiden Bauphasen, wobei möglichst nicht nur äußere Formen, sondern auch Prinzipien der Baukonzeption verglichen werden sollen.

Die erste Bauphase ist schon seit langem mit den Kathedralen von Narbonne und Rodez in Zusammenhang gebracht worden. Hauptsächlicher Beleg dafür waren die eigenartigen und seltenen poly-



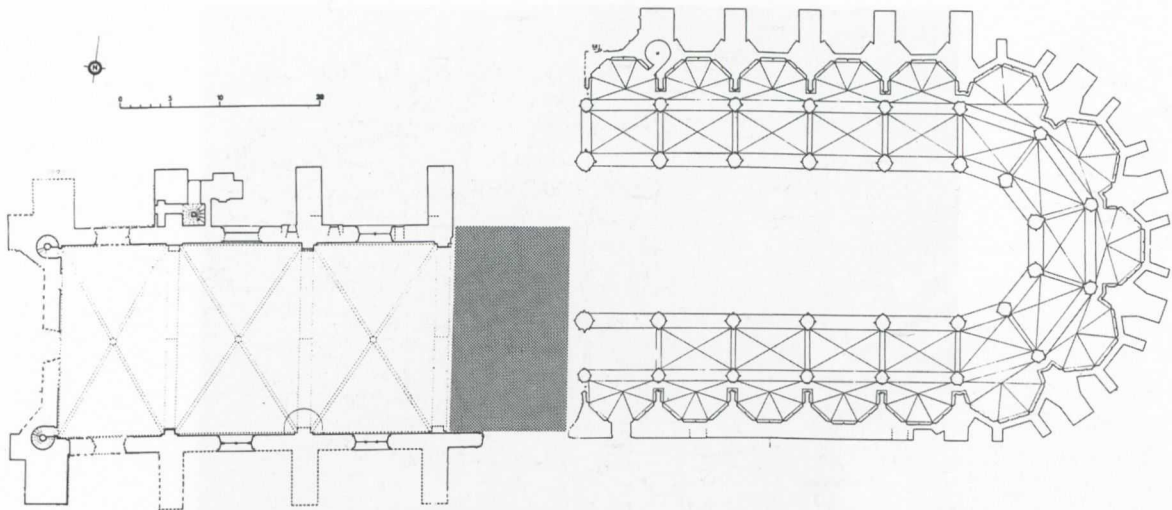
20a. Narbonne, ehem. Kathedrale Saint-Just-et-Saint-Pasteur, Grundriß.

gonalen Langchorkapellen in dieser Phase, die sich in der Tat ebenfalls an einer Gruppe von drei Kathedralen in Südfrankreich finden, die zudem allesamt zu einer ähnlichen Zeit begonnen wurden: Narbonne 1270/1272, Toulouse um 1274, Rodez 1276/1277 (Abb. 19, 20)²⁸. Diese Herleitung aus Südfrankreich wird auch durch die Quellen unterstützt, nach denen Matthias von Arras in Avignon von Karl IV. mit dem Prager Projekt betraut wurde. Václav Mencl und Pierre Héliot haben weitere Einzelheiten der frühen Prager Phase mit Motiven in Frankreich verglichen²⁹: den feinteiligen Bündelpfeiler, die Sockelschräge, den Birnstab usw. Den solchermaßen dissoziierten Einzelelementen ordneten sie jeweils unterschiedliche Provenienzen zu und kamen somit zu einer Art Itinerar des Matthias von Arras. Damit beabsichtigten sie auch zu klären, warum der in Frankreich bisher nicht dokumentarisch nachgewiesene Baumeister, der seinem Namen nach aus Nordfrankreich stammen dürfte, in Avignon seinen Auftrag erhielt. So erschloß man allein anhand von Formenvergleichen eine Lehr- und Wanderschaft von Arras über Burgund (Auxerre) nach Südfrankreich. Diese Analysen stellen aufgrund ihrer immensen Denkmälerkenntnis subtile Untersuchungen der ersten Bauphase des Prager Domes dar, doch erscheint es fraglich, ob sich daraus ein Itinerar des Baumeisters erschließen läßt.

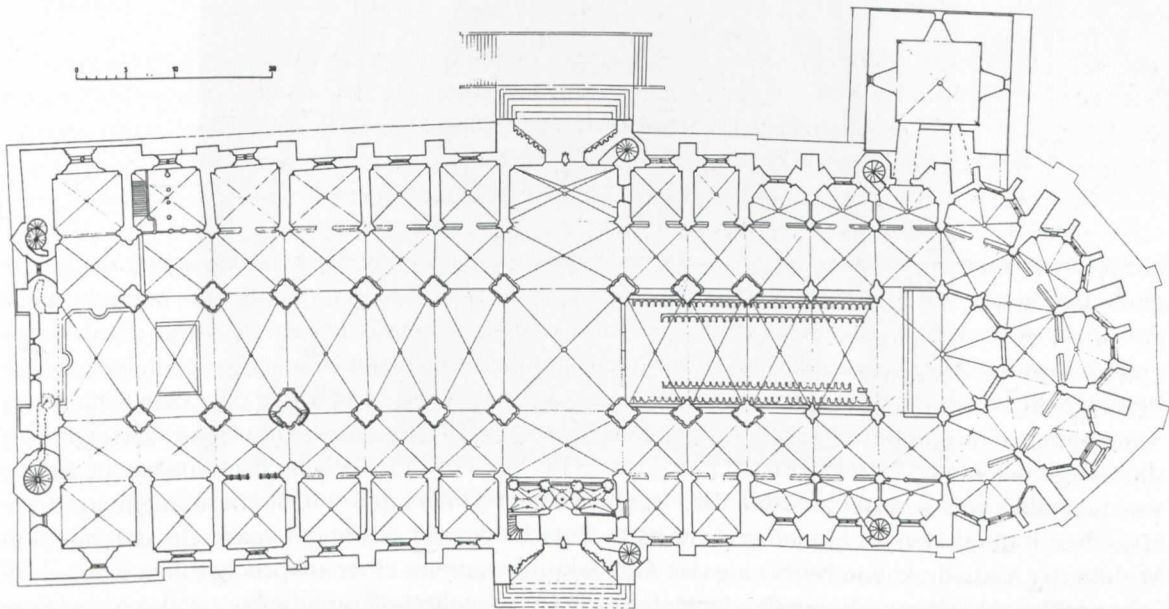
Erstaunlich ist vielmehr, wie stark sich die erste Prager Bauphase auf südfranzösische Formen und Konstruktionsverfahren und insbesondere auf die Kathedrale von Narbonne bezieht. Zwar hätte sich die Kombination von 5/10-Schluß und polygonalen Langchorkapellen eventuell auch ohne direkte Kenntnis der Bauten des Languedoc verwirklichen lassen, und der Birnstab ist in der Mitte des 14. Jahrhunderts weithin gebräuchlich. Doch das oben beschriebene rationalisierte Entwurfsverfahren wurde gerade in Narbonne in gleicher Weise angewandt; nur wurde für die Hochschiffpfeiler als Stützenkern ein Rundpfeiler gewählt, ansonsten aber die Dienstanordnung ganz im Sinne des Wandrahmensystems geregelt (Abb. 21–22). Überdies lassen sich bei der Grundrißanordnung erstaunliche Parallelen feststellen: Die Jochweite ist mit durchschnittlich 7,20 m in Narbonne und 7,10 m in Prag sehr

²⁸ Freigang [27].

²⁹ Václav Mencl, *Poklasická gotika jižní Francie a švábska a její vztah ke gotice české*, in: *Umění* 19, 1971, S. 217–254; Pierre Héliot/Václav Mencl, *Mathieu d'Arras et les sources méridionales et nordiques de son oeuvre à la cathédrale de Prague*, in: *Cahiers de Fanjeux* 9, 1974, S. 103–125; Pierre Héliot, *Mathias d'Arras, la Cathédrale de Prague et l'évolution stylistique du Gothique Rayonnant de France*, in: *Bulletin de la Commission Départementale des Monuments historiques du Pas de Calais* 9, 1975, S. 399–412; weitere Anmerkungen bei Benešová, Rezension [5].

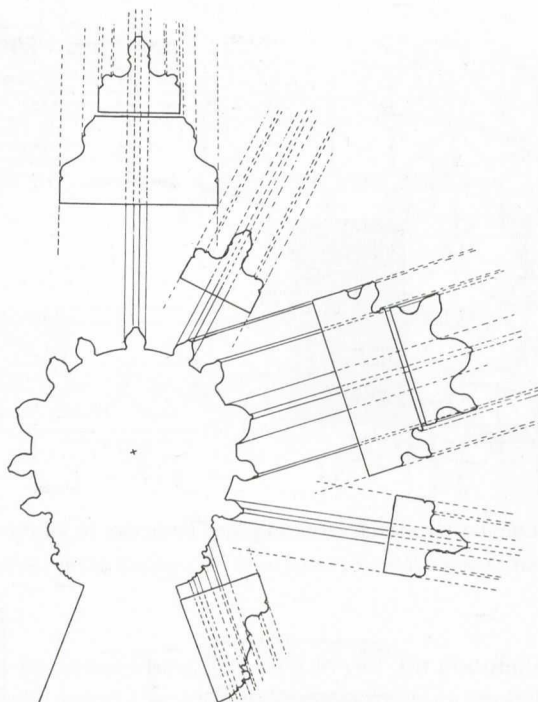


20b. Toulouse, Kathedrale Saint-Etienne, Grundriß, Zustand gegen Ende des 14. Jahrhunderts.



20c. Rodez, Kathedrale Notre-Dame, Grundriß.

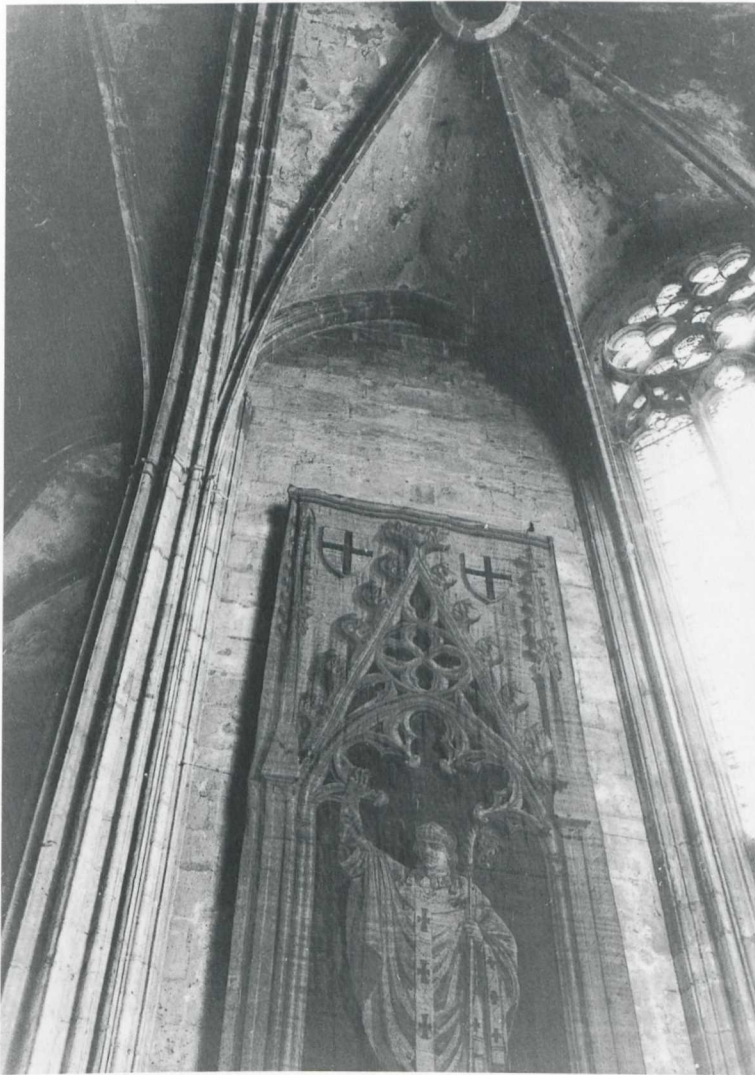
ähnlich. Auch sind die Seitenschiffjoche in beiden Fällen quadratisch. Das Grundrißrelief ergibt sich – analog wie die Pfeiler selbst – aus einer Umrißfigur, die aus der konsequenten Kombination von Einzelelementen gebildet ist: Strebepfeilern und Mauerzügen. Aus dieser Konzeption resultiert das gezackte Mauerrelief mit spitzen und stumpfen Winkeln gerade in den unteren Schichten beider Bauten. Als weiteres gemeinsames Element sind die breiten, dreibahnigen Kranzkapellenfenster zu nennen, die durch die sehr großen Kapellen möglich werden und für die die Wahl des 5/10-Chorschlusses Voraussetzung war. Die dicken, abgeplatteten Birnstäbe der Prager Pfeiler haben zwar keine direkte Parallele in den schlanken Narbonner Birnstäben, sind aber in vielen Kirchen des Languedoc im 14. Jahrhundert zu finden, wie z. B. in der ehemaligen Kollegiatskirche Notre-Dame von Villeneuve-lès-Avignon (gew. 1333) oder der Kathedrale von Montpellier (1364–68) (Abb. 23).



21. Narbonne, ehem. Kathedrale, Pfeiler- und Gewölbesystem im Kapellenkranz.

Meist nimmt man an, daß Karl aufgrund seiner engen Vertrautheit mit der französischen Hofkultur einen Baumeister aus Avignon mit der Erbauung der neuen böhmischen Hauptkirche betraute. Auch der Chronist Franziskus von Prag gibt an, die Erneuerung des Hradschin sei *ad instar domus regis Franciae* erfolgt. Allerdings findet sich diese Programmatik kaum in der Gestalt der neuen Burganlage bestätigt, die weder mit dem Louvre noch mit Saint-Denis, dem Palais de la Cité oder dem Schloß von Vincennes in eine eindeutige Analogie gesetzt werden kann. Gleichermassen muß man sich fragen, ob die Gestalt des neuen Domes einfach nur Ausweis der kaiserlichen Vorliebe für französische Kultur war. Eigentlich würde man in diesem Fall viel eher damit rechnen, daß eine der berühmten nordfranzösischen Kathedralen als Modell gedient hätte. Entscheidender dürfte gewesen sein, daß mit dem Vorbild der Kathedrale von Narbonne das Architekturprogramm einer anspruchsvollen erzbischöflichen Stiftskirche übernommen wurde. Mehr noch: Der gestalterisch unmittelbar vergleichbare Konkurrenzbau der Narbonner Kirche war die Kathedrale von Toulouse. Nach jahrelangen Bemühungen war dieser Bischofssitz 1317 ebenfalls zum Erzstift erhoben worden. Im Jahr 1342, als Matthias von Arras nach Prag berufen wurde, war der Chor in Narbonne gerade fertiggestellt, derjenige von Toulouse noch im Bau.

Mit dem Bezug auf die südfranzösischen Bauten wurde also nicht allgemein das Konzept der hochgotischen französischen Kathedrale adaptiert, sondern in viel spezifischerem Sinne die Disposition, die den jüngsten Neubauten erzbischöflicher Kathedralen in Frankreich zugrunde lag. Zwei Merkmale dieser Bischofskirchen scheinen für diese Übernahme von besonderer Bedeutsamkeit gewesen zu sein: die polygonalen Langchorkapellen und die sehr großen Radialkapellen, die den Hochchor mit einer Vielzahl anspruchsvoller und jeweils selbständiger Kulträume umgeben: Die polygonalen Langchorkapellen bilden im Gegensatz zu rechteckigen Kapellen jeweils eigene zentrierte Apsidenschlüsse. Die Zahl der Kranzkapellen ist durch den 5/10-Schluß auf fünf reduziert, ihre Breite deshalb beträchtlich (zwischen 8,25 und 8,48 m); die sich aus diesen Größendimensionen erge-

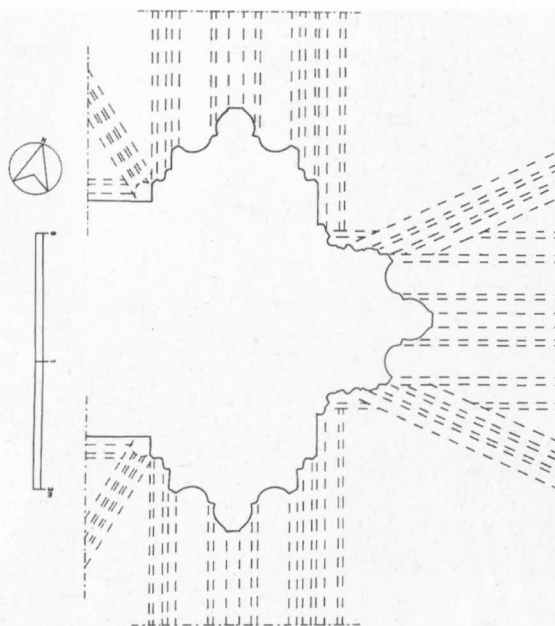


22. Narbonne, ehem. Kathedrale, zweite nördliche Kranzkapelle.

benden breiten Wandflächen erlauben große Fenster mit aufwendiger Glasmalerei- und Maßwerkfüllung (Abb. 1, 5). Die seltenen dreibahnigen Fenster in den Kranzkapellen stellen ein weiteres gemeinsames Merkmal der südfranzösischen Kathedralen und des Prager Domes dar. Die Kranzkapellen waren als vornehme Grablege des Přemyslidengeschlechts vorgesehen; auch deswegen wählte Matthias die Disposition, die innerhalb des basilikalischen Umgangsschemas als die anspruchsvollste gelten konnte.

In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß die Wahl eines Baumeisters aus Avignon keinesfalls ein völlig außergewöhnlicher Vorgang war. Bekannt ist der Fall des Guillaume d'Avignon, der 1333 für den Bau der Elbebrücke in Roudnice (Raudnitz) durch den Prager Bischof Johann IV. von Dražic verpflichtet wurde³⁰. Es ist auffällig, daß die ersten Nachrichten zur Planung des Prager Domes 1342 ebenfalls noch in die Amtszeit dieses Bischofs fallen. Ob der Werkmeister Guillaume auch den gleichzeitigen Bau der Augustinerchorherrenkirche in Roudnice geleitet hat, ist ungewiß, aber nicht

³⁰ Chronik des Franziskus von Prag, in: *Fontes rerum bohemicarum* [5], S. 385.



23. Montpellier, Kathedrale, Wandpfeiler.

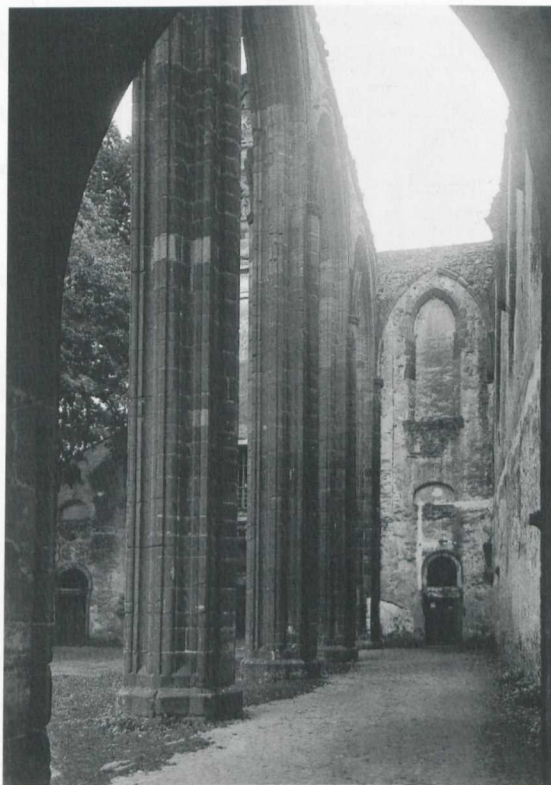
unmöglich³¹. Wichtiger noch ist in diesem Zusammenhang, daß die Baukonzeption und das Formengut der ersten Dombauphase sich identisch auch an Bauten außerhalb Prags nachweisen lassen, so vor allem an dem wohl um 1350 anzusetzenden Hallenumbau der Benediktinerkirche Sázava (Abb. 24) und der nach 1357 zu datierenden Zisterzienserkirche von Skalice. Die Wandrahmenstruktur der Arkaden und ihre Profile sind eindeutig mit der ersten Domphase zu verbinden³².

Zudem darf man nicht vergessen, daß Avignon im 14. Jahrhundert in seiner neuen Eigenschaft als Papstresidenz schnell zu einer abendländischen „Metropole“ aufgestiegen war, neben London, Paris, Köln, Barcelona und dem aufstrebenden Prag. Nicht nur die persönlichen Verbindungen zwischen Karl IV. und Papst Klemens VI. sowie das Prestige der Bauten von Narbonne und Toulouse sind also für die Beziehungen zwischen Südfrankreich und Böhmen wirksam gewesen, sondern auch die Tatsache, daß Avignon sich zu einem Forum entwickelt hatte, auf dem international berühmte Künstler aus Italien und England neben französischen Meistern miteinander wetteiferten. Das hohe Prestige des Kunstzentrums Avignon ist auch deswegen für den Neubau des Veitsdomes von Bedeutung, weil er nicht die erste anspruchsvolle hochgotische Unternehmung in Prag und Umgebung darstellte, sondern sich der *style rayonnant* bereits zuvor in ehrgeizigen Unternehmungen manifestiert hatte³³. Hier waren die Maßstäbe gesetzt, mit denen sich die Besonderheiten des neuen Domes messen lassen mußten.

³¹ Angeblich soll sich bis 1830 eine entsprechende Meisterinschrift an der Kirche befunden haben. (Grueber [5], Teil 2, S. 15). Die durchgreifende Barockisierung erschwert eine Analyse des mittelalterlichen Bestandes.

³² Die Zuweisung der 1365 von Karl IV. gegründeten Zölestinerkirche in Oybin b. Zittau an die Werkstatt des Matthias von Arras (Kotrba, Dom [5], S. 526) halte ich allerdings nicht für überzeugend.

³³ Verwiesen sei etwa auf die genannte Kirche in Roudnice oder das Haus „Zur Glocke“ am Altstädter Ring aus den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts, dessen Rapport von Blendwimpergfenstern sehr kölnisch wirkt; vgl. Dobroslav Líbal, Grundfragen der Entwicklung der Baukunst im Böhmischem Staat, in: Die Parler und der Schöne Stil [5], Bd. 4, S. 171–174.



24. Sázava, Benediktinerkirche, Langhaus.

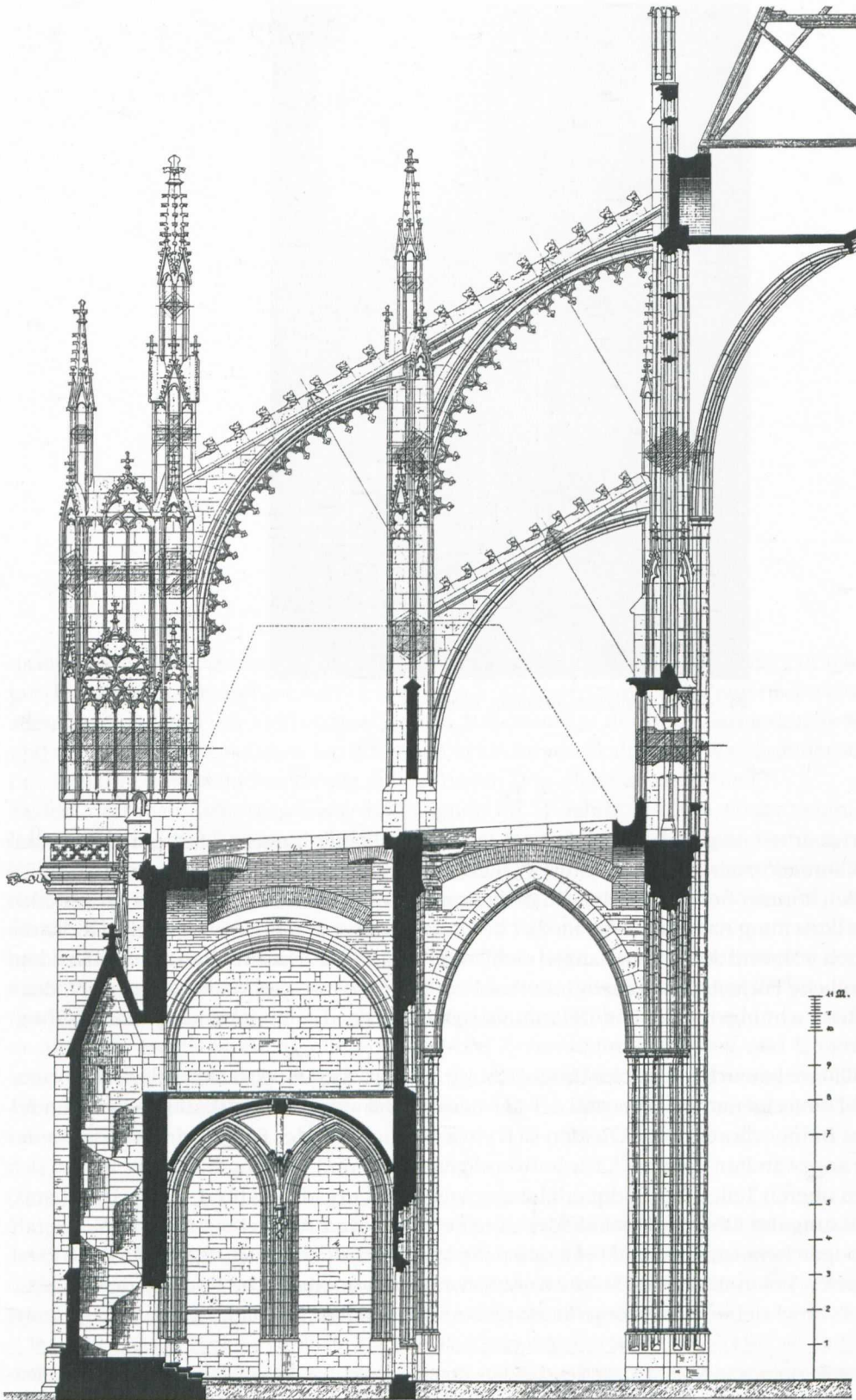
IV.

Matthias von Arras arbeitete gerade acht Jahre am Dom, Peter Parler hingegen fast ein halbes Jahrhundert lang. Während ersterer zwar wichtige Partien anlegte, aber verständlicherweise nur einige Bauteile vollenden konnte, fiel Peter Parler die Rolle dessen zu, der den Chor insgesamt fertigstellen sollte. Die ältere Forschung nahm zumeist an, daß der Baumeister sein einmal entwickeltes individuelles Konzept auch während der langen Bauzeit nicht mehr veränderte. Dabei hatten schon Kletzl und Bureš auf wesentliche Formabwandlungen innerhalb der „Parler-Phase“ aufmerksam gemacht, doch wurden diese Beobachtungen in einem deterministischen Sinne als zunehmende „Parlerisierung“ begriffen.

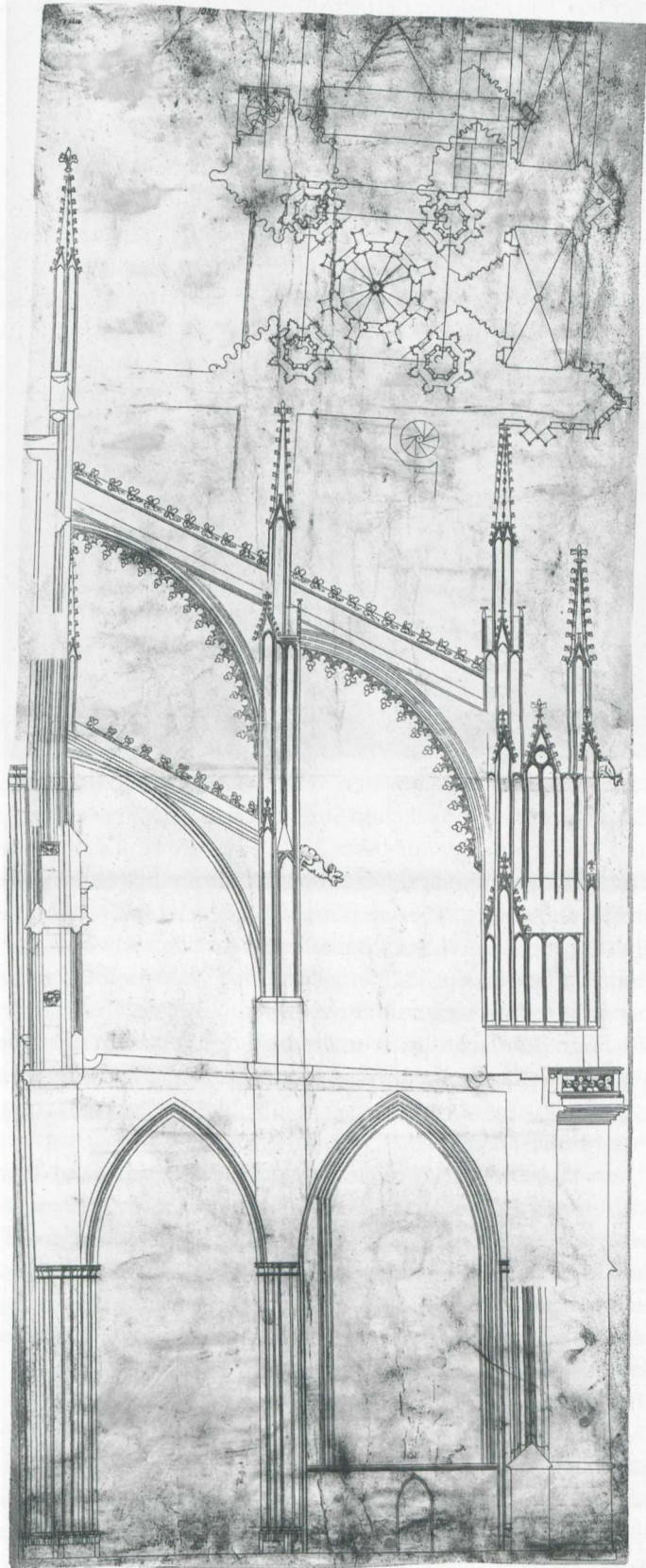
Auch ohne detaillierte bauarchäologische Untersuchung fällt auf, daß der gesamte, Peter Parler zuzuweisende Bauteil eine eigenartige Diversität der Formensprache aufweist: Die traditionellen Bündeldienstpfeiler des Binnenchores unterscheiden sich etwa deutlich von der Feingliedrigkeit der in der Wenzelskapelle angewandten Formen³⁴. Die aufwendigen Blend- und Vorhangmaßwerke finden sich vor allem an den oberen Teilen des Südquerhauses sowie am Obergaden (Abb. 1, 2, 25). Die charakteristische Einfassung der Obergadenjochfelder durch einen dicken runden Stab, aus dem der rahmende Fensterbogen herauswächst und hinter dem die Mauer vollständig zurücktritt, hat keine Parallelen an den unteren Teilen des Baues. Solche Kontraste in der Formensprache sind von der jüngeren Forschung bereits beschrieben³⁵, allerdings kaum im Sinne von konkreten Planungsetappen gedeutet

³⁴ Viktor Kotrba, Kaple svatováclavská v pražské katedrále, in: Umění 8, 1960, S. 329–356, Résumé S. 433–434; Benešová, Architektura [5] und Benešová, Rezension [5].

³⁵ Siehe dazu die Anmerkungen von Suckale [5] und Bureš [5].



25. Prag, Veitsdom, Querschnitt durch die Nordseite des Chores auf Höhe des vierten Joches (nach Podlaha).



26. Prag, Veitsdom, Projekt für die Nordseite
des Langchores (nach Kletzl).

worden. Die absolute Bauchronologie macht immerhin deutlich, daß kurz vor 1370 das Erdgeschoß des gesamten Chores, einschließlich der Wenzelskapelle, des Südportals und den beiden Sakristeiräumen baulich fertiggestellt war. In den siebziger Jahren galten die Arbeiten hingegen hauptsächlich den oberen Bauteilen, die von Westen nach Osten voranschritten und mit dem Einziehen der provisorischen Wand zwischen Chor und Querhaus 1385 als abgeschlossen gelten müssen³⁶.

Weiteren Aufschluß über die Bauabfolge gibt ein in Wien (Akademie, Inv.-Nr. 16821) aufbewahrter Pergamentriß zum Prager Dom (Abb. 26)³⁷. Dieser zeigt einen Querschnitt durch die Gesamthöhe der beiden nördlichen Schiffe im zweiten Joch. Der Plan scheint nicht eine Kopie zu sein, denn er wurde während der Ausarbeitung an entscheidenden Stellen korrigiert. Anhand der rasierten Partien kann man erkennen, daß der Ansatz des Triforiums zunächst niedriger geplant war, wodurch sich waagerechte Seitenschiffterrassen ergeben hätten. Der Plan enthält einige Unstimmigkeiten; so ist etwa die Außenflucht der Seitenschiffmauer auf unterschiedlichen Ebenen angegeben. Die Detailausführung stammt offenbar von verschiedenen Händen, wie ein Vergleich der Strebebogenkrabben verdeutlicht. In den Proportionen entspricht der Plan sehr genau dem Baubestand (Abb. 25)³⁸. Im Arkadengeschoß fällt auf, daß die wohl nachträglich eingezogene Verstärkung des Freipfeilers in der Sigismundkapelle (erste und zweite nördliche Langchorkapelle) im Plan übernommen wurde. Der Riß gibt also zum einen eine präzise Stelle des Baues, nicht etwa ein Musterjoch, wieder. Zum anderen läßt dies folgern, daß der Plan zeitlich nach dieser Verstärkungsmaßnahme entstanden sein muß. Gewisse, gleich näher zu erläuternde Unterschiede zum Baubestand der oberen Teile sprechen dafür, daß der Plan vor deren Errichtung entstand. In absolute Daten gefaßt, muß die Redaktion nach der überzeugenden Datierung von Kletzl und Bureš in die Zeit um 1370 fallen.

Der Vergleich der oberen Bauteile im Plan und am errichteten Dom zeigt für die prinzipielle Anlage große Gemeinsamkeiten: Der gesamte Strebeapparat wurde in seiner grundsätzlichen Anordnung analog zu dem Wiener Entwurf ausgeführt. Die Strebepfeilerenden sind im Plan mit langbahnigen schmalen Maßwerklanzetten versehen, die an dem im Plan wiedergegebenen Pfeiler getreu ausgeführt wurden. Die restlichen Strebepfeiler allerdings weisen an diesen Stellen aufwendige Fischblasen- und Tropfenmuster auf (Abb. 25). Der obere Grat der Strebebögen ist im Riß im Gegensatz zum Baubestand mit einem krabbenbesetzten Kamm erweitert, der wohl von Maßwerk durchbrochen vorzustellen ist, welches hier aber nicht ausgezeichnet wurde. Der im Riß wiedergegebene Entwurf hatte also für den abgebildeten Bauteil, den ersten nordwestlichen Strebebogen, dessen Errichtung laut den Baurechnungen um 1373 erfolgte, noch Gültigkeit. Im weiteren Verlauf allerdings gab man den Strebepfeilern ihre reichen Maßwerkumkleidungen³⁹.

Wichtige Beobachtungen ergibt auch der Vergleich der Triforienzone. Im Plan besteht das Triforium aus einem durchlichteten Kasten, der zum Seitenschiffdach eine Vollmauerbrüstung, zum Innenraum

³⁶ Neuwirth [5], S. 475–483.

³⁷ Hans Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, Wien/Köln/Graz 1969, S. 14–15 Kat.-Nr. 6; beste Abb. Kletzl, *Planfragmente* [5], Tf. II. Barbara Schock-Werner, in: *Die Parler und der Schöne Stil* [5], Bd. 2, S. 624. Über der Strebewerkzeichnung erscheint die Grundrißhälfte einer Zweiturmfassade, die Kletzl und andere als Entwurf für die Südfassade des Prager Doms hielten. Dagegen Bureš [5]. Allerdings muß betont werden, daß es sich eindeutig um eine Westfassade handelt, deren Bezug zu Prag bzw. zu der Querschnittzeichnung unklar bleibt. Auf der Rückseite des Pergaments befindet sich eine an den Freiburger Münsterchor angelehnte Grundrißzeichnung, deren Zeichentechnik sich von den Rissen auf der Vorderseite unterscheidet.

³⁸ Mit Ausnahme der „zu niedrigen“ Pfeilersockel.

³⁹ Kletzl, *Planfragmente* [5], S. 26 hat argumentiert, das Pendant des betreffenden Strebepfeilers auf der Südseite sei gleichzeitig errichtet worden, habe aber schon eine reiche Maßwerkverkleidung erhalten. Der gezeichnete nördliche Pfeiler sei eine Versuchsform, die man auf der von Stadt und Burgplatz abgewandten Seite errichtet habe. Zu fragen ist allerdings, worin denn der experimentelle Charakter des Strebepfeilers besteht, und warum die restlichen Strebepfeiler auf der Nordseite ähnlich reich wie ihre südlichen Pendants gestaltet sind.



27. Prag, Veitsdom, oberes Triforium, Nordseite von außen.

eine Maßwerkschranke aufweist. In das Pfeilermassiv ist wie am Baubestand ein Durchgang eingelassen. Darüber befindet sich, wie auch heute auf der Westseite des abgebildeten Pfeilers, eine Fratzenmaske anstelle der bekannten Büsten im östlichen Chorteil (am ausgeführten Bau wurde hier auf der Pfeilerostseite die wohl im 18. Jahrhundert erneuerte Büste des Baudirektors Radeč angebracht). Über der Abdeckung des Triforiums verläuft ein weiterer Laufgang, der außen vor den Obergadenfenstern entlangführt und mit einer Brüstung gesichert ist. Rechteckige Öffnungen führen auch diesen Laufgang mitten durch die Obergadenmauer; darüber sind wie im unteren Triforium Drolieren angebracht. Diese bilden Konsolen aus, von denen die inneren Profile der Fenstergewände aufsteigen. Die oberen Durchgangsöffnungen finden sich vermauert auch am ausgeführten Bau, ebenso wie die Drolieren darüber (Abb. 27). Von der Maßwerkbrüstung waren angeblich im 19. Jahrhundert noch Ansätze festzustellen⁴⁰. Insoweit entspricht der Plan also der Ausführung. Doch es bereitet Mühe, das berühmte ondulierende Triforium und die ausgenischten Fenster in dem Pergamentplan zu rekonstruieren: Die Triforienabdeckung ragt bis auf die Ebene der Triforienbrüstung vor, und Ansätze der schräggestellten Arkaturen sind nicht festzustellen. Einzig eine ausgesparte Stelle in den schiffseitigen Profilscharen über der oberen Konsole könnte ein Indiz dafür sein, daß hier die schräggeführten „Laternen“ ansetzen sollten. Doch analoge Ansatzstellen fehlen auf der Außenseite sowie am unteren Triforium. Eindeutig ist allerdings, daß das Obergadenfenster mittig über den Pfeilerdurchgängen aufsteigen sollte. Es ist gleichsam zwischen Innen- und Außenfläche eines zweischaligen Triforiensystems eingesetzt, anstatt sich in der Flucht entweder der Innen- oder Außenseite dieses Systems fortzusetzen. Wie der untere Abschluß des Obergadenfensters gemäß dem gezeichneten Entwurf geplant

⁴⁰ Kletzl, Planfragmente [5], S. 26.



28. Mühlhausen, Marienkirche, Südquerhaus.

war, insbesondere, wie die Verbindung zwischen der Triforienoberkante und dem Fenster aussehen sollte, läßt der Plan nicht erkennen. Ein Übergang von der inneren bzw. äußeren Schicht des Triforiums zu der dazwischen liegenden Flucht der Fenster war jedenfalls nötig und ist durch folgende Überlegungen zu rekonstruieren: Da die Fensterfüllung durch eine Triforienarkatur gestützt werden muß, ist anzunehmen, daß die Arkatur genau unter dem Fenster – zumindest über einen Großteil von dessen Breite – entlangläuft, also gegenüber der Triforienbrüstung zurückspringt. Damit kommt die Arkatur aber in die Flucht der Pfeilerdurchgänge zu liegen und muß mithin vor diesen „ausweichen“, also an den Obergadenmauern in Richtung des Innenraumes umknicken⁴¹.

So ist im Wiener Plan die definitive Lösung wohl angelegt, allerdings vielleicht noch nicht in allen Einzelheiten ausgearbeitet. Der Pergamentriß zeigt aber vor allem, daß die Anordnung der Laufgänge mit ihren Pfeilerdurchgängen klar einem Bausystem entnommen sind, das eigentlich damit rechnete, eine

⁴¹ An dieser Stelle, unmittelbar am Ansatz des Triforiums am Obergadenmauermassiv, ist die zeichnerische Darstellung des Triforiums im Plan geschnitten, dem deswegen nicht eindeutig zu entnehmen ist, daß der Obergaden onduliert.

oder auch beide Mauerschalen gerade nach oben weiterzuführen. Doch eben dieses Prinzip durchbricht der Planer, indem er die Obergadenfensterebene genau zwischen den beiden Triforienschichten anordnet.

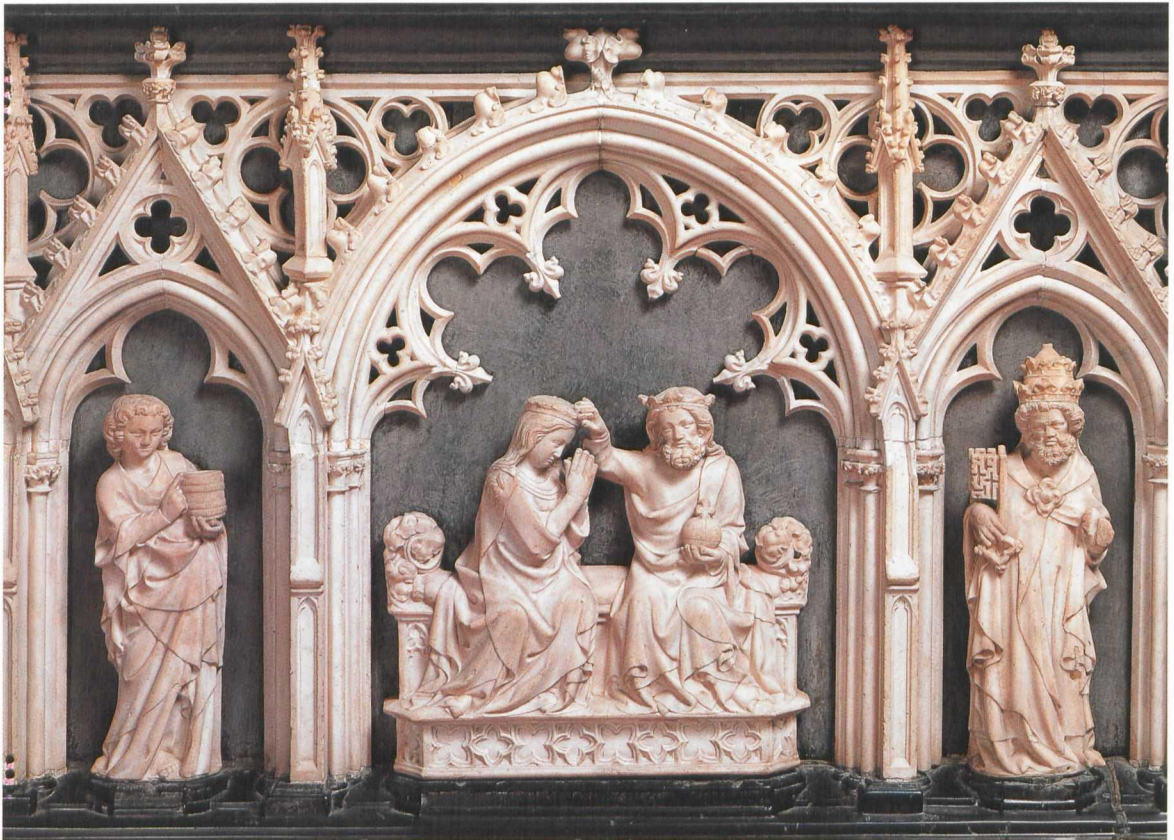
Die ungewöhnliche Prager Triforienlösung kann dem ehrgeizigen ästhetischen Anspruch geschuldet sein, eine technische Besonderheit in eine originelle baukünstlerische Ausführung überzuleiten. Doch auch andere Erklärungen sind denkbar. Es fällt auf, daß der Entwerfer die ganze Hochschiffwand vom Fußboden bis zur abschließenden Fiale in sich ponderierend zentrieren wollte: Das Triforium ist genau mittig über dem Schiffpfeiler angeordnet, ebenso wie das darüber aufgehende Mauermassiv mit dem Obergadenfenster. Dieses technisch-statische Prinzip wurde auch für die Bauausführung genau eingehalten. Die Hochchorwand des Prager Domes läßt sich somit als Mauersystem beschreiben, das auf beiden Seiten gleichmäßig „abgetrept“ und deshalb von hoher Eigenstabilität ist. Damit erscheinen die ondulierenden Obergadenformen in Prag in ganz neuem Licht. Sie resultieren nämlich aus dem Bemühen, einen zweischaligen Maueraufbau mit einem genau in sich zentrierten, wie in einer steilen, aber regelmäßigen Pyramide aufsteigenden Mauersystem zu verbinden. Die kritische Stelle dieses Bausystems ist der Übergang von der Zwei- zur Einschaligkeit, und er wird mit Hilfe der schräggestellten Seitenarkaden gelöst.

Die Rückversetzung der Obergadenebene könnte aber über den statisch-technischen Aspekt hinaus noch einen anderen Grund haben: Mit der Versetzung der Triforienarkatur nach außen wurde der Raum hinter der Triforienbrüstung zu einer Galerie erweitert, die mehreren Personen erlaubte, sich hier aufzuhalten, dabei dem Geschehen im Kircheninneren zu folgen und dabei wahrgenommen zu werden, ohne durch die recht stämmigen Triforiensäulchen behindert zu werden. Das architektonische Thema der Galerie ist auch sonst in den Bauten Karls IV. allgegenwärtig. Erinnerung sei nur an die Querhaustribünen über dem Prager Südquerhausportal (Abb. 2) und an der zeitgleichen Mühlhäuser Marienkirche mit den kaiserlichen Statuen, die sich über die Brüstung vorbeugen (Abb. 28). Nach dem Wiener Pergamentriß sollte auch der obere Triforienlaufgang eine aufwendige Brüstung erhalten. Es ist unbekannt, was in Prag im 14. Jahrhundert auf dem Triforium stattfand oder stattfinden sollte. Nur für die nachmittelalterliche Zeit ist eine reiche Nutzung u.a. durch Bildzeugnisse überliefert⁴². Wenn auch darauf hinzuweisen ist, daß zwar kein bequemer Zugang auf das Triforium existiert, so muß doch ebenso in Betracht gezogen werden, daß nur die Annahme einer gleichsam zeremoniellen Funktion des Triforiums den berühmten Portraitsbüsten ihre *raison d'être* als Memorialstiftung geben würde: Die Anwesenden würden sich unter den Bildnissen der *primi fundatores* der neuen Kathedrale versammeln. Unabhängig davon, wie diese Erwägungen zu konkretisieren sind, würden sie für die Erklärung des ondulierenden Triforiums bedeuten, daß für den Prager Obergaden zwei bestimmende Baumotive miteinander verbunden wurden: zum einen die tribünenartige Galerie mit guten Sichtbedingungen und reicher Maßwerkbrüstung, zum anderen ein vollständig ausgebildetes, klassisches Triforium.

Die Beobachtungen zum Wiener Querschnittriß des Prager Chores lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Die grundsätzlichen Dispositionen des ausgeführten Baues sind allesamt um 1370 angelegt, doch wurde der Großteil des Strebewerks nach einem veränderten Plan ausgeführt, der die steilen Lanzetten durch reiche Maßwerkvorhänge ersetzte. Man kann annehmen, daß die aufwendigen Maßwerkverkleidungen generell erst ein Element der Bauzeit kurz nach 1373 sind, denn sie finden sich an anderen Stellen des Domes, vor allem an den späten Bauteilen wie am Querhausobergeschoß und am Turm⁴³. Dies wird im übrigen auch durch einen Vergleich des Wiener Risses mit den

⁴² Vgl. Podlaha [5], Fig. 11; Balbín [5], I/III, S. 121, 123 und III, S. 51 bezeichnet die Triforiengalerien als *ambitus* bzw. als offensichtlich begehbare *pergoliae*, die für ihn eines der hervorstechendsten Merkmale des Baues darstellen.

⁴³ Die Frage der Fenstermaßwerke sei hier ausgeklammert, da ihr genaues Einsetzdatum meist nur schwer zu bestimmen ist. Wahr ist freilich, daß die bis 1370 errichteten „Parler“-Kapellen Fenster mit aufwendigen spätgotischen Maßwerken aufweisen.



29. Köln, Dom, Hochaltarmensa, Mittelarkade der Westseite.

Pergamentrissen für das Turmuntergeschoß (Wien, Akademie, Inv.-Nr. 16817) bestätigt⁴⁴. Diese unterscheiden sich im Stil der spätgotischen Maßwerkformen und in ihrer zeichnerischen Ausführung deutlich von dem einer früheren Entwurfsphase angehörenden Wiener Plan. Dieser erweist sich damit als ein entscheidendes Zeugnis der Planungs- und Baugeschichte des Prager Domes. Er gibt aber überdies auch Einblick in Aspekte des Entwurfsvorgangs: Insbesondere verdeutlicht er klarer als der Bauzustand selbst, daß die originelle Obergadenlösung technisch deswegen zustande kam, weil eine komplette zweischalige Triforienanlage die Planungsgrundlage bildete.

V.

Kletzl bereits hatte für den Wiener Riß die Kölner Eigenheiten konstatiert⁴⁵. Dazu gehört zunächst das in beiden Fällen doppelte Strebesystem mit hohen Strebepfeilerenden und den Maßwerkkämmen auf den Strebebogenrücken. Diese Grundform ist in Köln je nach der technisch-statischen Funktion der betreffenden Bauteile variiert, ohne dabei aber den Aufbau der immer ähnlichen Einzelteile abzuändern. Dies gilt auch für die Entwürfe des Langhausstrebewerks, das uns in den Rissen mit der Signatur G überliefert ist (Abb. 8)⁴⁶. Der Prager Entwerfer geht im Grunde ähnlich vor. Er kopiert keineswegs schematisch eine bestimmte Kölner Disposition, vielmehr paßt er diese den spezifischen Prager

⁴⁴ Koepf [37], S. 14–15 Kat.-Nr. 2.

⁴⁵ Kletzl, Planfragmente [5], S. 26–28.

⁴⁶ Wolff, Planzeichnungen [16].

Gegebenheiten an: In Köln sind alle Strebebfeiler verhältnismäßig stämmig und die Strebebögen von bedeutenderem Querschnitt als in dem Entwurf für Prag, der durch seine elegante Verschlanung der Massen auffällt. Voraussetzung dafür war sicher, daß der überhohe Kölner Obergaden andere Schubkräfte ausübte als der etwas niedrigere in Prag. Auch der Verzicht auf den äußeren unteren Strebebogen sowie die von Kletzl betonte flache Neigung der Strebebögen sind zumindest teilweise durch solche technischen Faktoren bedingt⁴⁷. Trotz dieser Unterschiede übernimmt der Wiener Plan für Prag zahlreiche Kölner Einzelmotive. Die Gestaltung der Strebebfeilerenden ist in beiden Bauten auf der Grundrißform eines lateinischen Kreuzes entwickelt: von einer stärkeren inneren, fialenbesetzten Stütze in Kreuzform zieht sich zur Seitenschiffkante eine tiefe Flanke, über deren Stirn sich eine über Eck gestellte Fiale erhebt (Abb. 9, 26). Im Prager Plan teilt sich die Flanke am äußeren Ende gabelförmig, was ebenfalls an den Strebebfeilerenden des Kölner Kapellenkranzes zu beobachten ist. In beiden Fällen wird die Breitseite der Flanke durch eine Wimpergblende mit Doppellanzetten geschmückt. Der Maßwerkkamm auf den Rücken der Strebebögen ist schließlich ein Motiv, das klar und eindeutig auf Köln zurückzubeziehen ist. Auch die freihängende Bogenreihe auf den Unterseiten der oberen Strebebögen braucht nicht auf Vergleichsbeispiele wie das Nürnberger Brautportal oder die Westrose von Straßburg zurückgeführt werden, sondern läßt sich ebenfalls aus Köln ableiten, etwa von dem Maßwerkkamm der Chorschranken (um 1300) oder der Mittelarkatur der Hochaltarmensa (Westseite um 1310) (Abb. 29).

Das System der beiden übereinanderliegenden Triforienaufgänge, die durch die Pfeilermassive führen, und von denen auch der obere durch eine Maßwerkbrüstung gesichert ist, findet man in dieser Art ebenfalls nur am Kölner Dom, insbesondere auch in den Planungen für den Langhausobergaden (Riß E 1) (Abb. 8). In der Bauausführung allerdings wurde hier der obere Laufgang nicht durch den Pfeiler hindurch-, sondern außen an ihm vorbeigeführt, wobei dieser wie auch schon in Amiens, Beauvais usw. sowie am Kölner Domchor durch eine säulenartige Stütze zwischen der Laufgangbrüstung und dem unteren Ansatz der Strebebögen versteift wird. In Prag sind Außenstütze und Pfeiler gleichsam zu einem Massiv vereinigt, allerdings bleibt eine äußere Verstärkung desselben noch in Form eines kurzen Strebebfeileransatzes bis über die Höhe des oberen Laufgangs präsent. Daß die übereinanderliegenden Laufgänge oben und unten geradewegs durch Pfeilermassive führen, ist in Köln aber immerhin an der Fortsetzung des Langhaustriforiensystems in den Turmmassiven zu beobachten.

Ein weiterer Vergleich, zwar nicht mit Köln, doch mit einem anderen rheinischen Nachfolgebau, kann für die Tiermasken über den Öffnungen gezogen werden. Solche sind in den Ostteilen von St. Viktor in Xanten an analoger Stelle, nämlich über den Pfeileröffnungen des Obergadenlaufgangs angebracht (Abb. 30).

Im Ergebnis läßt sich feststellen, daß der Entwurf des Wiener Plans generell auf Motivkombinationen und Konstruktionsweisen aufbaut, mit denen in Köln seit 100 Jahren operiert wurde. Beinahe alle Einzelmotive im Wiener Riß für Prag können somit aus dem Kölner Formenschatz abgeleitet werden. Hervorzuheben ist auch, daß die Dispositionen der einzelnen Kölner Bauglieder sozusagen das Ausgangsmaterial abgeben, das in Prag schrittweise abgeändert wird. Gerade die Triforienzone macht deutlich, daß ihr undulierendes Relief daraus resultiert, die Kölner Triforiendisposition in Prag mit der neuartigen, mittig angelegten Obergadenebene zu kombinieren, nicht aber einen völlig neuen, gleichsam voraussetzungslosen Entwurf zu schaffen.

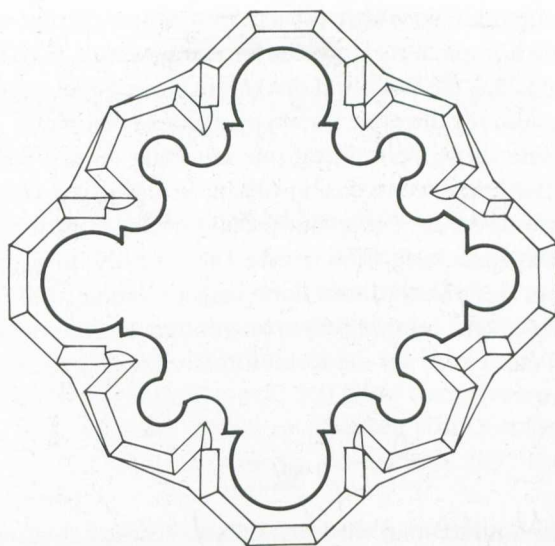
Abschließend ist zu fragen, ob und wie sich das anhand des Planes von ca. 1370 beschriebene Konzept von dem seit 1356 angewandten unterscheiden läßt, ob also der Entwurf auf dem Pergamentriß etwa eine ganz neue Umplanung bedeutet oder nicht. Die wesentlichen nach 1356 errichteten Bau-

⁴⁷ Allerdings ist sicher richtig, daß die hohen Strebebfeilerenden mit ihren zweifachen Fialensätzen dekorativen Eigenwert haben, abzulehnen ist der generalisierende Schluß, es handele sich dabei um eine typisch deutsche Eigenart, den sogenannten Raummanteltypus; vgl. Kletzl, Planfragmente [5], S. 28.



30. Xanten, St. Viktor, Ostbereich innen.

teile waren die westlichen Hochchorpfeiler, die Sakristei, die Wenzelskapelle und die Südportalvorhalle. Gerade die letztgenannten Bauteile verwenden in ihren Innenräumen feinteilige gratige Profile als Dienstvorlagen, die in komplizierte und reiche Gewölbeformen überführen. Zwar ist auch für den Kölner Dom festzustellen, daß etwa der Sakristei als abgeschlossener architektonischer Untereinheit eine feingliedrigere Gestaltung gegeben wird, doch in ihren Gewölbeformen sind die Prager Räume zweifellos mit böhmischen Vorbildern in Zusammenhang zu bringen, in denen komplizierte Gewölbeformationen schon im 13. Jahrhundert ihre eigene Tradition haben (Třebíč, Vyssi Brod). Ausgeführt wurden diese Kunststücke der Wölbkunst mit Profilen, deren Gratigkeit und Feinheit bereits für die erste Bauphase bestimmend war. In diesen Bereichen wurde also offenbar kaum auf Kölner Merkmale zurückgegriffen. Der Hochchorpfeiler allerdings ist wiederum unmißverständlich als Referenz auf den Kölner Dom und seine Nachfolgebauten zu verstehen: Die oben beschriebene Grundrißform ist im generellen Aufbau in den Seitenschiffbinnenpfeilern und den Vorlagen des Langhauses von Köln (Abb. 31), aber auch beispielsweise in St. Viktor in Xanten wiederzufinden (Abb. 30). Vor allem entsprechen die gestreckten oktogonalen Dienstsockel, die auf einem rhombenförmigen Pfeiler-



31. Köln, Dom, Südlanghaus, Binnenpfeiler.

sockel mit abgefasten Kanten aufsetzen, sehr genau Kölner Lösungen. Und auch die ausladenden Dienstkapitelle mit weit vorstehender spornartiger Deckplatte gehen mit Köln überein. Die Referenzen auf rheinische und speziell kölnische Formen in der Hochchorarkadenkonzeption stimmen also generell gut mit den Anleihen am Kölner Obergeschoß, wie sie im Wiener Riß auftauchen, überein. Pfeiler, Obergaden und Strebssystem sind mit Hilfe von Einzeldispositionen konzipiert, die allesamt in Köln verfügbar waren. Baubestand und Pergamententwurf fügen sich somit zu einem Konzept, das offensichtlich bei der Übernahme des Projekts durch Peter Parler bis in die siebziger Jahre intendierte, eine in den Dimensionen reduzierte, dabei gleichzeitig modernisierte und weiterentwickelte Variante des Kölner Domchores zu verwirklichen, die erst in einer zweiten Etappe ab ca. 1373 nochmals weiter umgearbeitet wurde. Dabei fällt auf, daß man neuere Entwicklungen in Köln für die Großform des Prager Chorinneren nicht weiterführte: Die Birnstabscharen, die in der Kölner Turmhalle unterbrechunglos in das Gewölbe laufen, werden in Prag nicht rezipiert, obwohl sich mit solchen Pfeilerformen das Ursprungskonzept des Matthias von Arras problemlos hätte fortführen lassen⁴⁸.

Diese Feststellung fordert allerdings Differenzierung: Denn während man für die wesentlichen architektonischen Bestandteile: Pfeiler, Triforium und Strebewerk klar auf Kölner Motive und Dispositionen als Ausgangsmaterial zurückgriff, wurde in den gesonderten Innenräumen von Anfang an die lokale Tradition aufgenommen, verfeinert und prononciert weiterentwickelt. Beide Bereiche unter-

⁴⁸ Die feinnervige Pfeiler- und Gewölbegestaltung des Kölner Fassadenerdgeschosses unterscheidet sich eigenartigerweise von den Turmobergeschossen, die wiederum auf die runden Pfeilerformen des Chores mit vorgelegten Runddiensten rekurrieren; vgl. [Arnold Wolff], Im Obergeschoß des Südturmes des Kölner Doms, in: Die Parler und der Schöne Stil [5], Bd. 4, S. 28–30. Der Diskussion dieses Sachverhaltes seien folgende Erwägungen hinzugefügt: Die äußerst starken Erdgeschoßturmpfeiler erforderten eine flexible Anpassung an die vierteiligen und dicken Gewölbhbögen und Mauerzüge. Regelmäßig aufgebaute Pfeiler mit Runddiensten um einen runden oder gestuften Kern wären wohl etwas zu ungeschlachtet ausgefallen, um alle Bogensysteme über sich aufzunehmen. Der Vergleich der verschiedenen Grundrißentwürfe (Risse A bis D) macht deutlich, wie pragmatisch einzelne Bogensysteme (die jeweils einem Dreierbirnstabbündel entsprechen) kombiniert wurden, zwischen ihnen Mauerhalse eingefügt wurden usw. Zudem muß man wohl annehmen, daß mit den feinnervigen, aufwendig herzustellenden Birnstabscharen eine gestalterische Absetzung gegenüber dem bewußt klassischen Idiom des Langhauses angestrebt war. Die Rückkehr zu den alten Pfei-

scheiden sich deutlich voneinander; so wurde etwa in den Seitenschiffen und den nicht abgeschlossenen Kapellenräumen keine komplizierte Gewölbeform angewandt, sondern man blieb bei traditionellen Kreuzrippengewölben. Was die Wölbung des Hochchores angeht, sollte man eigentlich gemäß dem kölnischen Vorlagensystem für die erste Bauetappe unter Peter Parler eine traditionellere Wölbform annehmen, doch könnte diese Vermutung nur mit Hilfe einer bauarchäologischen Untersuchung bewiesen werden. Aber selbst wenn das berühmte Netzgewölbe von Anfang an geplant gewesen sein sollte, ändert dies wenig an der Feststellung, daß für die Großform des Chores hauptsächlich auf Vorlagenmaterial aus Köln zurückgegriffen wurde. Dies erinnert grundsätzlich an die Vorgehensweise von Matthias von Arras, denn auch dieser hatte versucht, seine südfranzösischen Bauelemente und Entwurfsverfahren in möglichst reiner Form anzuwenden. Für die präziösen Innenräume hingegen verzichtete man unter Peter Parler auf die Kölner Referenzen, zugunsten anderer, hier nicht weiter abzuhandelnder Idiome.

VI.

Südfranzösisch, rheinisch, böhmisch: man wird sich hüten, diese anscheinend so klar beschreibbaren geographischen Referenzbereiche zu oberflächlich etwa als sich verändernde politische Ausrichtungen des Bauprogramms zu beschreiben. Zu bedenken ist zunächst, daß Peter Parler Matthias von Arras nach dessen Tod schlicht nachfolgte, ihn nicht etwa aus dem Amt drängte. Der Bauauftrag, den er zu erfüllen hatte, war offensichtlich prinzipiell mit demjenigen des Matthias von Arras identisch. Parlers Vorstellungen von einer erzbischöflichen Kirche wurden indessen vom Kölner Dom verkörpert. Hier von eine aktualisierte Replik zu erstellen, war ein aufwendiges Unterfangen, das Parler im Rückgriff auf bewährte Dispositionen erfolgreich zu Ende zu bringen gedachte. Das kann – wie gezeigt – keineswegs heißen, daß der klassische Kölner Formenapparat die einzige Option war, die dem Werkmeister zur Verfügung stand. Allerdings wurden Innovationen und Formvariationen während seiner Amtszeit schrittweise und je nach Gebäudeteil gezielt in unterschiedlicher Weise eingeführt. Nur in den kleineren Raumeinheiten wurden in der ersten Etappe bis 1370 Innovation und technische Meisterleistung anschaulich vorgetragen, während man sich für die Großform des Chores viel deutlicher in eine überregionale, ältere Tradition einreichte. Erst in einer zweiten Etappe der „Parlerphase“ ab dem Beginn der siebziger Jahre begann der Triumphzug der Maßwerkvariationen und -dekoration und die Kontrastierung von starken Pfosten und feinen graphischen Gespinsten, wie sie charakteristisch für den Turmbau sind. Damit entfernte man sich aber von dem ursprünglich gleichsam programmatischen Bezug auf Köln in den architektonischen Großformen. Für den Beginn der Tätigkeit Peter Parlers ist festzuhalten, daß er wie Matthias von Arras auf Kirchen zurückgriff, die nicht nur von höchstem geistlichen Rang waren, sondern architektonisch als aktuell gelten konnten und gleichwohl bereits eine lange Bautradition aufwiesen. Die junge erzbischöfliche Kathedrale in Prag sollte gleichziehen mit den altherwürdigen Erzbistümern und ihren sich erneuernden Bauten, gleichzeitig sich auch aus der hochstehenden gotischen Architektur Böhmens herausheben. Daß der wesentliche Ausgangspunkt dazu der Kölner Dom, viel weniger aber eine unspezifische „Synthese“ aus den vielzähligen möglichen Tendenzen gotischer Formensprache war, zeugt vom Anspruch Prags auf einen neuen erzbischöflichen Kathedralbau⁴⁹.

lerformen im Obergeschoß hängt technisch damit zusammen, daß nach Osten und Norden nicht dicke Pfeilermassive zu konzipieren waren, sondern ein einheitlich von Mauern umstellter Raum zur Verfügung stand, der nach eingespielter Praxis mit herkömmlichen Methoden eingewölbt werden konnte, zumal in dem untergeordneten Obergeschoß kein Anlaß zu aufwendiger architektonischer Gestaltung gegeben war.

⁴⁹ Der Anspruch, ranggleich zu Köln zu sein, manifestierte sich im übrigen auch liturgisch, denn im Jahr der Bestellung Peter Parlers war es der Kölner Metropolit, der in Prag die Weihnachtsmesse las; vgl. Chronik des Beneš von Weithmühl, in: *Fontes rerum bohemicarum* [5], S. 526.