

Karl IV. baut den Veitsdom – der Prozess der Errichtung der Prager Kathedrale im Rahmen großer Kirchenbaustellen der Zeit

[1] Der Prager Dombau des 14. Jahrhunderts ordnet sich in die große Geschichte der mittelalterlichen Kathedralbauten ein. Aber er beansprucht in dieser Geschichte einen sehr speziellen Platz, weil es nur wenige Kathedralen mit einem so eklatanten Planwechsel wie in Prag gibt. [2] Denn dort wurde das 1344 unter Meister Matthias von Arras begonnene Projekt noch vier Jahre nach dessen Tod 1352 ohne Werkmeister, aber offenbar seinen Entwürfen getreu fortgeführt, um dann ab 1356 unter Peter Parler nach einem erheblich veränderten Plan weitergebaut zu werden. Betroffen davon war die ganze Kathedrale, sowohl in ihrer gesamten Anlage und Gestalt, als auch in den Details. Der Parlersche Eingriff zerstörte das ursprüngliche Konzept des Prager Dombaus, das denjenigen der damals aktuellen französischen Kathedralen entsprochen hatte.

Dies alles ist bestens bekannt und erforscht; die Brüche und Übergänge zwischen den beiden Bauphasen wurden bis in die Details hinein untersucht.¹ Das Phänomen des typologischen und stilistischen Bruchs als solches wurde aber kaum in den Mittelpunkt gestellt oder historisiert. Dabei scheint es, dass so schwerwiegende Planwechsel wie in Prag während eines ansonsten kontinuierlich verlaufenden Bauprozesses keineswegs überall und zu allen Zeiten stattfinden konnten. Daher ist es sinnvoll, eine Bau- und Stilgeschichte, die vor allem die Kontinuitäten und langsamen Wandlungen betont, durch eine Geschichte der Bauten zu ergänzen, an denen ähnliche Widersprüche zur Anschauung kommen wie in Prag, also von solchen Bauten, an denen die Teile nicht kollisionsfrei zusammenpassen.²

1 Aus der umfangreichen Literatur zum Prager Dom wie auch zu den nachfolgend genannten Monumenten können hier nur wenige, vor allem jüngere Titel erwähnt werden: KUTHAN 2011; BARTLOVÁ 2009; BENEŠOVSKÁ 2004; CHOTĚBOR 2004; SCHURR 2004; SCHURR 2003; BENEŠOVSKÁ/HLOBIL 1999.

2 Dabei ist nicht an Bauten gedacht, die nicht fertiggestellt wurden, weshalb dort ältere, eigentlich zum Abriss bestimmte Gebäudeteile unvermittelt neben neuen stehen.

Eine solche Geschichte gibt es bisher erst ansatzweise, zum Beispiel für Bauten, die Alt und Neu kombinieren:³ Berühmt hierfür ist die Abteikirche von St. Denis, bei der Abt Suger um 1140 ein altes, karolingisches Langhaus mit einer neuen Westfassade und einem neuen Ostchor rahmte, und damit Alt und Neu in ein spannungsvolles Verhältnis setzte: So zeigte er, dass er die Tradition bewahren und auf moderne Weise pflegen wollte. Das heterogene Modell von St. Denis hat in Frankreich fast einhundert Jahre lang große Bauten geprägt, von der verlorenen Kathedrale des 12. Jahrhunderts in Reims über St-Germain-des-Près in Paris bis zu St-Remi in Reims. Der Magdeburger Dom ist ein Beispiel aus dem frühen 13. Jahrhundert, wie antike Spolien, die unter Kaiser Otto I. im 10. Jahrhundert aus Italien nach Deutschland gebracht worden waren, in einen gotischen Neubau integriert werden konnten. Und das Essener Münster bewies im späten 13. Jahrhundert, wie sich ein ottonischer Westbau mit einer modernen gotischen Hallenkirche vereinen ließ.

Die Heterogenität resultiert bei diesen Bauten aus dem Wunsch, das Alte im Neuen nicht vergessen zu machen. Davon kann aber in Prag nicht die Rede sein: Denn der erst 1344 begonnene Matthias-von-Arras-Chor war ja kein historisches Denkmal, das aus Gründen der Traditionspflege bei der Planmodifikation unter Peter Parler wie eine Spolie hätte inszeniert werden müssen.

Womit ließe sich Prag mit seinen spontanen Brüchen und Kontrasten also besser vergleichen? Tatsächlich ist es nicht leicht, Bauten zu finden, bei denen, wie Horst Bredekamp es für Neu-St. Peter in Rom formuliert hat, ein Prinzip der „produktiven Zerstörung“ zum Tragen kam.⁴ Gemeint ist damit, dass diesen Bauten ein dynamisches Element innewohnte, das zu einer permanenten Weiterentwicklung ihrer Formen während der Bauzeit führte, so dass man nicht nur intakte Vorgängerbauten niedergelegte, sondern am Ende sogar während der Bauzeit bereits Errichtetes wieder abgerissen wurde.

Jenes „dynamische Element“, das zur Selbstkannibalisierung der Bauten führte, war natürlich nichts, was die eine Kirche zufällig besaß und die andere nicht. Im Gegenteil: Es waren spezielle äußere Bedingungen, die dazu zwangen, einen Bau permanent aktuellen, und das heißt vor allem veränderten Bedürfnissen oder gesteigerten Ansprüchen anzupassen. Aber wenn ein Kirchenbau erst einmal in den Zustand versetzt worden war, dass der ursprüngliche Plan nichts mehr galt und zugunsten eines besseren verworfen werden konnte, dann war damit weiteren Modifikationen Tür und Tor geöffnet. Denn war der „Sündenfall“ der Planabweichung – aus welchen Gründen auch immer – erst geschehen, dann konnte er sich, und musste sich oft sogar immer weiter wiederholen, weil die Architektur stets aktuell zu sein hatte und nie in der Entwicklung stehenbleiben durfte.

Es ist daher für den Vergleich mit Prag sinnvoll, nach solchen Kirchen zu suchen, deren Neubau in einem dynamischen Umfeld begonnen und deren Konzeption unter diesem Druck immer wieder angepasst wurde. Dabei mussten die Wandlungen äußerer Bedingungen jedoch nicht zwangsläufig zu Planänderungen führen, sondern

3 HORN 2015; ALBRECHT 2003; KLEIN 1999; KLEIN 1998.

4 BREDEKAMP 2000.

sie vermochten auch das Gegenteil evozieren, wie dies der Kölner Dom zeigt. [3] Bei dieser Kathedrale, die für Prag in vielerlei Weise relevant war,⁵ hatte man es schon sehr früh verstanden, den Plan unveränderbar zu machen. Bei der erst 1880 erfolgten Vollendung kam daher tatsächlich fast genau das heraus, was 1248 bei der Grundsteinlegung imaginiert worden war. Die zahlreichen Wandlungen, die der Dom schon im Laufe der ersten mittelalterlichen Bauperiode gesehen hat, wie z.B. den erkämpften Übergang von der bischöflichen Stadtherrschaft zur autonomen Kommune, sind ihm nicht abzulesen. Er ist kein Monument des Wandels, sondern eines gegen den Wandel.

Ganz anders war dies bei der Köln auf den ersten Blick typologisch ähnlichen Marienkirche in Lübeck:⁶ [4] Ursprünglich eine Pfarre unter dem Patronat des Doms des 1150 gegründeten Bistums Lübeck, wurde sie als Ratskirche der schnell wachsenden Hansestadt bald zu klein: zunächst errichtete man eine neue Basilika, die wahrscheinlich noch vor ihrer Fertigstellung zu einer Hallenkirche mit hohen und weiten Seitenschiffen umgebaut wurde, wobei die alten Außenmauern geopfert werden mussten. Gegen 1250, nachdem der Lübecker Rat das Patronatsrecht erworben hatte, wurde aus der Halle wieder eine Basilika, indem das alte Mittelschiffsgewölbe abgetragen und ein neuer Obergaden aufgesetzt wurde, um am Ende eine Mittelschiffshöhe von 38,5 Metern zu erreichen, mit der die Marienkirche mit den großen gotischen Kathedralen in Frankreich mithalten konnte. Den Lübecker Dom, ihre ehemalige Patronatskirche, hatte sie mit diesen Dimensionen weit hinter sich gelassen. Was in St. Marien geschah, ist charakteristisch für die dynamischen Bauprozesse, bei denen mit dem Alten, ja teilweise gerade erst Gebauten rücksichtslos umgegangen wurde, weil es den permanent steigenden Repräsentationsansprüchen der Hansestadt nicht mehr entsprach und ihm damit im Wege stand. Um subtile ästhetische Vereinheitlichung ging es im Zuge dieser hektischen Entwicklung nicht, und so sind bis heute Teile der älteren Marienkirche stehengeblieben.

Die sprunghafte Baugeschichte der Lübecker Marienkirche kann für Prag nicht vorbildlich gewesen sein, weil diese monumentale Pfarrkirche schon vor dem Baubeginn des Veitsdoms vollendet war. Und Karl IV. selbst ist erst 1375 in Lübeck gewesen,⁷ lange nach den entscheidenden Weichenstellungen in Prag. Aber Lübeck ist dennoch wichtig, weil es exemplarisch zeigt, dass Bauplanungen im 13. und 14. Jahrhundert unter dem Druck politischer und sozialer Ereignisse dynamisiert werden konnten.

Das nächste Beispiel kommt den Kreisen des Kaisers schon näher. [5] Das Straßburger Münster wurde nach mehreren Bränden der alten, ab 1015 errichteten Kathedrale seit dem 12. Jahrhundert sukzessive von Ost nach West erneuert.⁸ Im Querhaus aus dem 1. Drittel des 13. Jahrhunderts war es bereits zu dramatischen Planwechseln gekommen, deren Spuren nie kaschiert wurden. Damals setzte in Straßburg so etwas wie eine Planungsdynamik ein, die den Bau nie mehr loslassen sollte. Denn übertraf

5 FREIGANG 1998.

6 JACOBS 2002; JACOBS 2001, MÜLLER 2000; ERDMANN 1990; KUNST 1986; HASSE 1983.

7 HOLTZ 2013.

8 BENDEL 2014; BENDEL 2011; MEYER 2010; VILLES 2010; KLEIN 2008; GALLET 2006; MEYER 2006; SAUERLÄNDER 2006; SCHURR 2006a; VAN DEN BOSSCHE 1997. Roland Recht hatte aus stilistischen Gründen die Nähe von Straßburg und Prag betont; RECHT 1972 und RECHT 1980.

dieses Querhaus in seiner Höhererstreckung bereits die Maße des älteren Chors, so wurde es seinerseits gleich nach seiner Fertigstellung durch das in französisch-gotischen Formen errichtete Langhaus schon wieder degradiert, und zwar sowohl in Hinblick auf die Höhe als auch auf die Subtilität der Formen. Und als dieses Langhaus 1275 fertiggestellt war, wurde vor ihm eine Fassade errichtet, die nicht nur viel zu breit für die ganze Kirche war, sondern die auch auf die Geschossteilung der älteren Partien keine Rücksicht nahm. Damit nicht genug, wurden auch die Pläne der Straßburger Fassade von jedem neuen Architekten bis zur Fertigstellung des Nordturms im Jahr 1439 modifiziert. Dank dieser Baudynamik erhielt die Kathedrale nie eine harmonische Fassade – denn der bis heute fehlende Südturm hätte ja keine Kopie des Nordturmes sein können, sondern von unten bis oben immer noch moderner sein müssen. Andernfalls hätten die Straßburger ihre Dombaumeister wie in Köln verpflichtet müssen, Formen zu kopieren, die diese wahrscheinlich längst schon für veraltet gehalten hätten – dabei war mit dem Amt des Straßburger Dombaumeisters damals das Image des besten und modernsten Architekten der Welt verbunden.⁹ Die gestiegene Erwartungshaltung an Dom und Dombaumeister, sowie dessen Verpflichtung zur Originalität haben das Straßburger Münster einen Torso bleiben lassen.

Es ließe sich fragen, ob der Zwang zur permanenten Erfindung neuer Formen nicht auch in Prag dazu beigetragen hat, den Veitsdom überhaupt im Sinne von Karl IV. und Peter Parler unvollendbar zu machen? Denn es hätte doch permanent origineller Dombaumeister bedurft, um das heterogene und fragile Werk von Peter Parler fortzusetzen. Als die Voraussetzungen dafür unter König Wenzel und später nach den Hussitenaufständen nicht mehr gegeben waren, war es eigentlich unmöglich, noch einen Auftraggeber und Baumeister zu finden, der das Begonnene kongenial, und das heißt nicht imitierend, sondern eigenständig fortentwickelnd weiterführen und beenden hätte können. Das ist ja auch letzten Endes bei der historistischen Vollendung des Doms nicht gelungen, so großartig sie als Leistung ihrer Epoche auch sein mag. Denn sie knüpft beim Langhaus an Formen des Chores an, die Peter Parler und sein Sohn aber augenscheinlich beim Bau der Südfassade schon hinter sich gelassen hatten. Und die neugotischen Westtürme sind für sich zwar originelle Gebilde, bleiben aber im Vergleich zum Parlerischen Südturm der Kathedrale weit hinter dem zurück, was im 14. Jahrhundert schon möglich war.

Doch noch einmal zurück nach Straßburg: Warum war es dort überhaupt zu radikalen Planwechseln gekommen? Bei Quer- und Langhaus ist davon auszugehen, dass es in der Mitte des 13. Jahrhunderts in einer der bedeutendsten Städte des Reiches aus ästhetischen Gründen schlicht unmöglich gewesen wäre, in den Dimensionen und Formen des 12. Jahrhundert weiterzubauen. Aber der Dimensions- und Stilwandel vom Langhaus zur Fassade ist damit nicht mehr erklärbar: Hier kam wohl eher zum Tragen, dass die Kommune Straßburg inzwischen zum Träger des Bauprojektes avanciert war, das sie Bischof und Domkapitel aus den Händen genommen hatte, und dass die Stadt Straßburg *ihre* Kathedrale zum Monument *ihrer* Repräsentation machte. Und deshalb konnte sie den Bau nicht wie begonnen fortsetzen, denn sonst hätte

9 KURMANN 2005.

sie den Bau des Straßburger Bischofs vollendet, dessen Stadtherrschaft sie 1262 in der Schlacht von Hausbergen beendet hatte. Zugute kam der Stadt dabei, dass es auch zuvor schon zu Planwechseln gekommen war. Dies ließ sich aufgreifen und zu einem Leitmotiv für den Weiterbau des Münsters machen: Bruch mit der Vergangenheit und permanente Modernisierung!

Karl IV. muss das Straßburger Münster gesehen haben, als er am 23. Mai 1354 in der Stadt war. Ob er dabei aber der Münsterbaustelle spezielle Aufmerksamkeit gewidmet hat, wo es damals beim Bau der Turmgeschosse oberhalb der Rose wieder einmal zu einem Planwechsel gekommen war, ist offen.¹⁰

Einen anderen Bau, der noch nie mit Prag in Verbindung gebracht wurde, hat Karl hingegen sehr gut gekannt: Im Zuge seiner Romfahrt zur Kaiserkrönung hielt er sich 1355 insgesamt 44 Tage in Siena auf. Der dortige Dombau kann ihm nicht entgangen sein, denn er nahm in ihm die Huldigung der Stadt entgegen.¹¹

Dieser Dom präsentierte sich den nordalpinen Gästen im Jahr 1355 in einer höchst heterogenen Gestalt.¹² [6] Es gab ein Langhaus, das im Wesentlichen gegen 1215 vollendet war. 1259 bis 1264 wurde die Kuppel errichtet, und anschließend bis 1267 die Apsis. Von 1284 bis 1296 wurden unter Giovanni Pisano die unteren Teile der Fassade mit ihrer fantastischen Skulpturendekoration ausgeführt und dann das Langhaus herangeführt. Kaum 20 Jahre später, das heißt ab 1317, wurde die gerade erst 50 Jahre alte Apsis wieder abgerissen, um den Chor zu verlängern. Da das Gelände dort steil abfällt, musste zunächst eine veritable Unterkirche errichtet werden, die so groß war, dass man sie zum Baptisterium der Kathedrale machte. Aber das Projekt wurde schon 1339 vor seiner Vollendung bereits wieder eingestellt, weil es ein neues, noch ambitionierteres gab: Der Dom schien den Sienesen nämlich nun insgesamt zu klein zu sein, um ihre Stadt angemessen repräsentieren zu können. Daher entschloss man sich zu einem radikalen Umbau, der sowohl einen Abriss eines Großteils der alten Kathedrale mit sich gebracht hätte, als auch eine gigantische Erweiterung des gesamten Bauvolumens. So begann man mit der Errichtung des sogenannten „Duomo nuovo“, der den gesamten alten Dom zu seinem Querhaus degradiert hätte. Es ist kaum vorstellbar, was dieses Projekt alles nach sich zog, von der liturgischen Umorientierung des Baus, über das Neuarrangement der wichtigsten Kunstwerke bis hin zur Teilzerstörung des gerade erst ein paar Jahrzehnte alten Baubestandes.

Nachdem weite Teile des neuen Doms bereits errichtet worden waren, wurde das Projekt dennoch nach 1355 wieder eingestellt, weil es nach Baumängeln als hypertroph betrachtet wurde. Alle Partien des Neubaus, die für den Bestand der alten Kathedrale als zu bedrohlich angesehen wurden, wurden wieder abgetragen. [7] Dafür begann man im gleichen Jahr mit dem Bau der Ostfassade, die zugleich die Fassade des Baptisteriums ist.

10 GALLET 2012; SCHURR 2006b.

11 SCHENCK 2006; PAULER 1997, 202–203.

12 BUTZEK 2012; BUTZEK 2006; CAUSARANO 2009; HAAS/VON WINTERFELD 1999–2006; GIORGI/MOSCADELLI 2005; MIDDELDORF KOSEGARTEN 1984.

Der Dom von Siena stellt somit geradezu den Idealtypus einer gotischen Kathedrale dar, bei der in Permanenz die Pläne ohne Rücksicht auf den Baubestand geändert wurden. Ja es scheint, als hätte in Siena das Ganze bisher Errichtete und Geleistete in zunehmendem Maße zur Disposition gestanden, um noch Besseres zu erreichen. Es gab zwar ein Bauziel, nämlich die anspruchsvollste Kathedrale der Toskana oder Italiens zu errichten. Aber es gab keinen Bauplan, wie dies mit einem Schlag zu realisieren gewesen wäre.¹³ Stattdessen hat man in Siena offenbar – wenngleich wohl auch unbewusst – der Eigenintelligenz der Planungen und Bauausführungen vertraut, in Erwartung, dass im Laufe eines solchen Prozesses das Beste herauskommen würde.

In dieser Hinsicht hat man sich in Siena geirrt, denn der Bauprozess ist objektiv gescheitert. Aber Siena war dennoch vielleicht die Baustelle des 14. Jahrhunderts, an der man sich wie an keiner anderen in Europa auf das Potenzial der Innovation verlassen hat, dabei die Möglichkeit des Scheiterns immer vor Augen. Denn als man den „Duomo nuovo“ begann, erklärte man damit ja eigentlich die ganze bisherige Domplanung für gescheitert. Und die Tatsache, dass man nur wenige Jahre nach dem Baubeginn des Duomo nuovo dieses Projekt schon wieder aufgeben konnte, spricht dafür, dass man in Siena mit einem geradezu spielerischen Impetus an die Weiterentwicklung des Dombaues gegangen war und dabei das Scheitern vielleicht von vorneherein nie ganz ausgeschlossen hatte.

Dies alles geschah unter den Augen von Kaiser Karl IV., wobei die Planungen und Umplanungen des Sieneser Doms exakt in den Tagen kulminierten, in denen sich Karl dort aufhielt. Ja es war sogar Karl selbst, der zu jenem politischen Umsturz in Siena beitrug, der die Änderung des Dombauprojektes nach sich zog.¹⁴

Heute scheint das Sieneser Modell kaum noch als attraktiv, weil dieser Autokannibalismus einer Kathedrale dazu geführt hat, dass sie ein Fragment blieb. Aber für die Zeitgenossen muss dieses Modell einen gewissen Charme gehabt haben, zeigt es doch in ungewöhnlicher Radikalität, dass sich ein Kathedralbau aus den Fesseln einer manchmal schon jahrhundertlang festgezurrtten Planung befreien ließ und die Möglichkeit eröffnet werden konnte, ihn aktuellen Bedürfnissen anzupassen.¹⁵ Ästhetische Uniformität war im Mittelalter ohnehin selten ein Bauziel. Viel öfter kam es darauf an, mittels eines Bauprojektes komplexe Ansprüche zu befriedigen, die vom Wunsch nach Repräsentation über die Inszenierung von Historizität, von Heiligkeit usw. sehr Vieles umfassen konnten. Im Rahmen dieser Zielvorstellungen war die klassische „gotischen Kathedrale“, so wie sie in Nordfrankreich um 1200 errichtet worden war, eigentlich nur eine der möglichen Optionen, die später die Realisierung von Modernerem behinderte. Dies belegen die großen Bettelordenskirchen des 13. und 14. Jahrhunderts, die mit ihren zahlreichen Kapellen den Kathedralen Konkurrenz machten.

13 „Der Neue Dom [... wurde ...] auf Grund einer Planung begonnen und auch weitgehend aufgeführt [...], die nicht zu Ende gedacht war...“; HAAS/VON WINTERFELD 1999–2006, Bd. 3.1.1.1, 469.

14 SCHENCK 2006.

15 Dabei beendete die 1355 mit Unterstützung Karls an die Macht gekommene neue Stadtregierung von Siena das von ihrer verhassten Vorgängerregierung begonnene Projekt des Duomo nuovo. In Siena wurde das Domprojekt damit anders als in Prag nicht erweitert, sondern wieder auf seinen älteren Dimensionen zurückgeführt.

Für Siena waren keine Privatkapellen vorgesehen, weil der Dom immer alle Partikularinteressen integrieren sollte. Beim ersten Projekt des Prager Doms gab es hingegen viele für Privatstiftungen geeignete Kapellen. Der Bau folgte damit bekanntlich den damals modernen südfranzösischen Vorbildern wie Narbonne, Toulouse oder Rodez – diese sollten mit ihren Kapellen den Bettelordenskirchen, die auf diesem Weg zahlreiche Privatstiftungen einwarben, Paroli bieten.¹⁶ Aber dieses Modell passte für Prag eigentlich nicht, denn es war nicht in Karls Interesse, „seine“ neben dem Königspalast gelegene Kathedrale für private Stiftungen zu öffnen. Daher, so scheint es, zerstörte er mit Hilfe seines Architekten Peter Parler die serielle Anordnung gleichartiger Kapellen, für die jedermann hätte stiften können, und ließ stattdessen individuelle Kapellen unterschiedlicher Größe und Struktur bauen, deren Patrozinien auf die von ihm in den Jahren 1354/55 erworbenen Reliquien¹⁷ und auf das böhmische Königtum ausgerichtet waren.¹⁸

Karl eroberte sich durch diese Kapellen seine individuelle Hoheit über die Gestaltung seiner Kathedrale zurück. War der Dom nach der Planung des Matthias von Arras noch eine Kathedrale gewesen, die sich an den damals international anerkannten und zugleich neuesten Leitlinien für diesen Bautypus orientierte, so wurde diese Konzeption durch die von Peter Parler durchgeführten Planwechsel außer Kraft gesetzt zugunsten eines auf den Kaiser bezogenes und von ihm bestimmtes Bauprogramm. War der Typus der modernen südfranzösischen Kathedrale, den Matthias von Arras nach Prag brachte, noch von der Idee geprägt, die aus ästhetischen Gründen als vorbildhaft erachteten großen Kathedralen Nordfrankreichs zu imitieren,¹⁹ so gewann Karl IV. durch die Zerschlagung dieses auf Uniformität abzielenden Konzeptes eine durchaus individuell zu nennende Planungshoheit über den Veitsdom zurück.²⁰ Dieser Schritt muss nicht alleine bloß durch Karls gesteigertes Repräsentationsbedürfnis nach dem großen Reliquienerwerb und der Kaiserkrönung von 1355 motiviert gewesen sein. Vielmehr ließe sich auch daran denken, dass er auf diese Weise seine Position gegenüber Erzbischof und Domkapitel kräftigen wollte,²¹ aber auch gegenüber

16 FREIGANG 1992, 208–209.

17 OPAČIĆ 2009a, 141–143; MACHILEK 1998, 218.

18 CROSSLEY 1999.

19 FREIGANG 1992.

20 Gemäß allem, was über die Ausdrucksfähigkeit in Bezug auf künstlerische Konzeptionen zur damaligen Zeit bekannt ist, dürfte Karl IV. nicht in der Lage gewesen sein, seinem Architekten einen konkreten Bauvorschlag verbal zu vermitteln. Die Vorstellungen des Herrschers müssen aber dennoch mit dem kompatibel gewesen sein, was Peter Parler zu planen vermochte. Soweit bekannt, war ein mittelalterlicher Bauherr bis ins 15. Jahrhundert nicht in der Lage, ein innovatives Baukonzept zu formulieren. Vielmehr vermochte er allein, seine Vorstellungen in Bezug auf bereits existente Vorbilder zum Ausdruck zu bringen. Daher heißt es in den Bauaufträgen zumeist, eine Kirche sei „ad instar“, also nach dem Modell einer anderen zu errichten. „Ad instar“ wäre aber auch der Dom des Matthias von Arras gebaut worden, während für den Parler-Dom eigentlich kein konkretes Modell existieren konnte – es sei denn, dass der Kaiser gegenüber Peter Parler zum Ausdruck gebracht hätte, er wolle einen Dom, bei dem „ad instar“, „nach dem Vorbild“ des Straßburger Münsters oder des Sieneser Doms ein älteres, konventionelles Muster durch eine innovative Planung bereichert und auch ersetzt werden sollte. Das ist aber nur schwer vorstellbar. Viel wahrscheinlicher ist, dass der Kaiser sich eben gerade von der Vorstellung freimachte, wie seine Vorgänger einem normativen Modell folgen zu müssen.

21 KALINA 2009.

dem böhmischen Adel.²² Auf jeden Fall nutzte er die in der Mitte des 14. Jahrhunderts bestehende Denkmöglichkeit, ein einmal begonnenes Bauprojekt rücksichtslos in Bezug auf das bereits Errichtete umzugestalten und radikal anders weiterzuentwickeln, um eine Steigerung der künstlerischen Qualität wie der Selbstinszenierung des Bauherren durchzusetzen.²³

Dies bedeutete einerseits eine bewusste Ästhetisierung der Kirchenarchitektur, und andererseits eine enorme Zunahme an Gestaltungspotenzial der Spitzenarchitekten, die solche Bauprojekte leiteten. Diese Architekten waren von den Bauherren selbst in die Lage versetzt worden, mit ihnen, den Bauherren, annähernd auf Augenhöhe zu verhandeln. Das Dreieck: Dombau – Bauherr – Künstler, wurde damals neu abgesteckt.

Es ist nur scheinbar paradox, dass Karl mit der Zerstörung und anschließenden Neuformulierung des imperialen Prager Bauprojektes direkt oder indirekt von kommunalen Vorbildern wie Lübeck, Straßburg oder Siena geleitet war. Denn eigentlich zeigt dieser scheinbare Widerspruch doch gerade, dass Wandlung und Dynamisierung von Architekturkonzeptionen im 14. Jahrhundert eher von neuen Denkmöglichkeiten ausgingen, als vom generellen Stilwandel, von speziellen sozialen Voraussetzungen oder technischen Entwicklungen. Der Prager Dombau belegt, wie sich Bedingungen und Perspektiven in der Architektur des 14. Jahrhundert gewandelt haben – und er ist selbst ein Protagonist dieser Wandlungen gewesen.

22 SCHURR 2010.

23 Denkbar wäre sogar, dass Karl dadurch an das ältere Konzept des Bauherren als „Sapiens architectus“, der dem Vorbild Salomons folgt, anknüpfte. Dazu: BINDING 1998 und FREIGANG 2010, besonders 22–24, dort speziell auch zu Prag.

- ACTES 1972 – Actes du XXIIe Congrès international d'Histoire de l'Art. Budapest 1969. 1. Budapest 1972
- ALBRECHT 2003 – Stephan ALBRECHT: Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis (= Kunstwissenschaftliche Studien, 104). München 2003
- AUGUSTYN/SÖDING 2010 – Wolfgang AUGUSTYN / Ulrich SÖDING (ed.): Original – Kopie – Zitat. Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Wege der Aneignung, Formen der Überlieferung. Passau 2010
- BARTLOVÁ 2009 – Milena BARTLOVÁ: The choir triforium of Prague Cathedral revisited. The inscriptions and beyond. In: OPAČIĆ 2009b, 81–100
- BENEŠOVSKÁ/HLOBIL 1999 – Klára BENEŠOVSKÁ / Ivo HLOBIL: Peter Parler and St Vitus's Cathedral 1356–1399. Prag 1999
- BENEŠOVSKÁ 2004 – Klára BENEŠOVSKÁ: Einige Randbemerkungen zum Anteil von Peter Parler am Prager Veitsdom. In: STROBEL/SEIFERT 2004, 117–126
- BENDEL 2011 – Sabine BENDEL: Das Straßburger Münster. Seine Ostteile und die Südquerhauswerkstatt (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 84). Petersberg 2011
- BENDEL 2014 – Sabine BENDEL (ed.): Bâisseurs de cathédrales. Strasbourg, mille ans de chantiers. Straßburg 2014
- BINDING 1998 – Günther BINDING: Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus. Darmstadt 1998
- BREDEKAMP 2000 – Horst BREDEKAMP: Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Die Baugeschichte von Bramante bis Bernini. Berlin 2000
- BUTZEK 2006 – Monika BUTZEK: Chronologie. In: HAAS/VON WINTERFELD 1999–2006, 1–262.
- BUTZEK 2012 – Monika BUTZEK: Il Duomo di Siena. Ipotesi su alcuni documenti del Duecento e sulle vicende costruttive della parte orientale della chiesa. In: Prospettiva, 139/140, 2010, 108–114
- CAUSARANO 2009 – Marie Ange CAUSARANO: La cattedrale di Siena tra seconda metà XIII e XIV secolo. Trasformazioni e ridefinizione dell'edificio. In: V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale. Borgo San Lorenzo 2009, 773–778
- CHOTĚBOR 2004 – Petr CHOTĚBOR: Der Originalbestand der Parlerzeit am Prager Veitsdom. In: STROBEL/SEIFERT 2004, 127–133
- CROSSLEY 1999 – Paul CROSSLEY: Bohemia sacra. Liturgy and history in Prague cathedral. In: JOUBERT/SANDRON 1999, 341–365
- EIMER/GIERLICH 2000 – Gerhard EIMER / Ernst GIERLICH (ed.): Die sakrale Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums – der theologische Aspekt (= Kunsthistorische Arbeiten der Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen 2). Berlin 2000
- ERDMANN 1990 – Wolfgang ERDMANN: Zur Diskussion um die Lübecker Marienkirche im 13. Jahrhundert. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 44, 1990, 92–111
- FAJT/LANGER 2009 – Jiří FAJT / Andrea LANGER (ed.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im Europäischen Kontext. Berlin 2009
- FREIGANG 1992 – Christian FREIGANG: Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc. Worms 1992
- FREIGANG 1998 – Christian FREIGANG: Köln und Prag. Der Prager Dom als Nachfolgebau des Kölner Domes. In: HONNEFELDER/TRIPPEN/WOLFF 1998, 49–86
- FREIGANG 2010 – Christian FREIGANG: Überlegungen zum Begriff der Imitatio in der mittelalterlichen Architektur. In: AUGUSTYN/SÖDING 2010, 15–36
- GALLET 2006 – Yves GALLET: Strasbourg, cathédrale. La nef. In: Congrès Archéologique de France, 162, 2004 (2006), 185–193
- GALLET 2012 – Yves GALLET: Matthieu d'Arras et l'Alsace. Les relations architecturales entre les cathédrales de Strasbourg et Prague avant Peter Parler. In: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg, 30, 2012, 19–40
- GIORGI/MOSCADELLI 2005 – Andrea GIORGI / Stefano MOSCADELLI: Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo. (= Die Kirchen von Siena, Beiheft 3). München 2005
- HAAS/VON WINTERFELD 1999–2006 – Walter HAAS / Dethard von WINTERFELD et al.: Der Dom S. Maria Assunta (= Die Kirchen von Siena Bd. 3). 3 Bde. München 1999–2006
- HASSE 1983 – Max HASSE: Die Marienkirche zu Lübeck. München 1983
- HOLTZ 2013 – Eberhard HOLTZ: Itinerar Kaiser Karls IV. (1346–1378) – Work in Progress www.regesta-imperii.de/fileadmin/user_upload/.../ri_viii_itinerar.pdf (15.1.2016) 2013

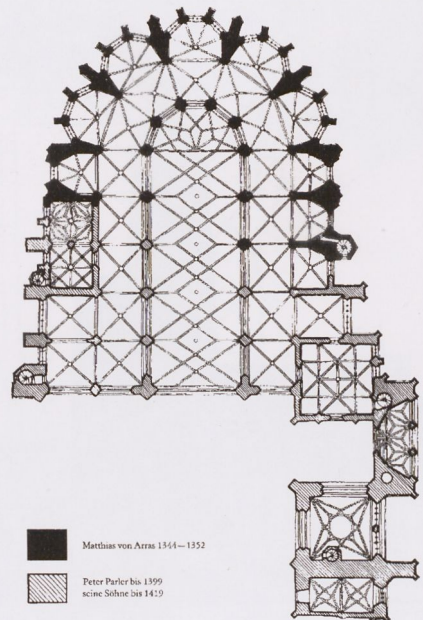
- HONNEFELDER/TRIPPEN/WOLFF 1998 – Ludwig HONNEFELDER / Norbert TRIPPEN / Arnold WOLFF: Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln; Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner (= Studien zum Kölner Dom 6). Köln 1998
- HORN 2015 – Hauke HORN: Die Tradition des Ortes; ein formbestimmendes Moment in der deutschen Sakralarchitektur des Mittelalters (= Kunstwissenschaftliche Studien, 171). Berlin 2015
- JACOBS 2001 – Hans-Joachim JACOBS: Zur Datierung des Chores der Lübecker Marienkirche. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 52/53, 1998/1999 (2001), 241–260
- JACOBS 2002 – Hans-Joachim JACOBS: Die hochgotischen Chorbauten der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Stralsund; zur Bestimmung ihrer kirchenrechtlichen und formgeschichtlichen Voraussetzungen. In: Nordelbingen, 71, 2002, 11–31
- JOUBERT/SANDRON 1999 – Fabienne JOUBERT – Dany SANDRON (ed.): Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache. Paris 1999
- KALINA 2009 – Pavel KALINA: Architecture and memory. St Vitus's Cathedral in Prague and the problem of the presence of history. In: FAJT – LANGER 2009, 150–156
- KLEIN 1998 – Bruno KLEIN: Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern. In: TOMAN 1998, 28–115
- KLEIN 1999 – Bruno KLEIN: Convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis: ancien et nouveau au début de l'architecture gothique. In: JOUBERT/SANDRON 1999, 19–32
- KLEIN 2008 – Bruno KLEIN: Das Straßburger Münster als Objekt kommunaler Repräsentation. In: Oberste 2008, 83–93
- KOHLSCHEIN/WÜNSCHE 1998 – Franz KOHLSCHEIN – Peter WÜNSCHE (ed.): Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 82). Münster 1998
- KUNST 1986 – Hans-Joachim KUNST: Die Marienkirche in Lübeck. Die Präsenz bischöflicher Architekturformen in der Bürgerkirche. Worms 1986
- KURMANN 2005 – Peter KURMANN: „Stararchitekten“ des 14. und 15. Jahrhunderts im europäischen Kontext. In: SCHWINGES 2005, 539–557
- KUTHAN 2011 – Jiří KUTHAN: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, svatyně českých patronů a králů. Praha 2011
- LEGNER 1980 – Anton LEGNER (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Das internationale Kolloquium von 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln 1980
- MACHILEK 1998 – Franz MACHILEK: Der Liber breviariorum der Kathedralkirche St. Veit zu Prag von ca. 1384 und seine topographischen Angaben. In: KOHLSCHEIN/WÜNSCHE 1998, 207–224
- MEYER 2006 – Jean-Philippe MEYER: Strasbourg, cathédrale. Les parties orientales. In: Congrès Archéologique de France, 162, 2004 (2006), 161–170
- MEYER 2010 – Jean-Philippe MEYER: La cathédrale de Strasbourg. Choeur et transept. De l'art roman au gothique (vers 1180–1240), (= Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg, 28, Supplement). Straßburg 2010
- MIDDELDORF KOSEGARTEN 1984 – Antje MIDDELDORF KOSEGARTEN: Sienesische Bildhauer am Duomo Vecchio. Studien zur Skulptur in Siena, 1250–1330 (= Italienische Forschungen 3. Folge, 13). München 1984
- MÜLLER 2000 – Matthias MÜLLER: Die „bürgerliche Backsteinkathedrale“ als erzbischöfliche Missionsarchitektur. In: EIMER/GIERLICH 2000, 55–69
- OBERSTE 2008 – Jörg OBERSTE (ed.): Repräsentationen der vormodernen Stadt. Regensburg 2008
- OPAČIĆ 2009a – Zoë OPAČIĆ: Architecture and religious experience in 14th-century Prague. In: FAJT/LANGER 2009, 136–149
- OPAČIĆ 2009b – Zoë OPAČIĆ: Prague and Bohemia. Medieval art, architecture and cultural exchange in Central Europe (= The British Archaeological Association. Conference transactions, 32). Leeds 2009
- PAULER 1997 – Roland PAULER: Die deutschen Könige und Italien im 14. Jahrhundert: Von Heinrich VII. bis Karl IV. Darmstadt 1997
- RECHT 1972 – Roland RECHT: La chapelle Saint-Venceslas et la sacristie de la cathédrale de Prague et leur origine strasbourgeoise. In: ACTES 1972, 521–526
- RECHT 1980 – Roland RECHT: Strasbourg et Prague. In: LEGNER 1980, 106–117
- SAUERLÄNDER 2006 – Willibald SAUERLÄNDER: Strasbourg, cathédrale. Le bras sud du transept, architecture et sculpture. In: Congrès Archéologique de France, 162, 2004 (2006), 171–184
- SCHENK 2006 – Gerrit Jasper SCHENK: Enter the emperor. Charles IV and Siena between Einzug! politics, diplomacy, and ritual (1355 and 1368). In: Renaissance Studies, 20, 2006, 161–179
- SCHURR 2003 – Marc Carel SCHURR: Die Baukunst Peter Parlers. Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche zu Kolin im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte. Ostfildern 2003

- SCHURR 2004 – Marc Carel SCHURR: Saint-Guy de Prague. Une cathédrale gothique „à la française“? Réflexions sur les sources de son architecture. In: Bulletin monumental, 162, 2004 (2005), 273–287
- SCHURR 2006a – Marc Carel SCHURR: Strasbourg, cathédrale. La façade occidentale. In: Congrès Archéologique de France, 162, 2004 (2006), 195–200
- SCHURR 2006b – Marc Carel SCHURR: L'architecture de Peter Parler et ses rapports avec la cathédrale de Strasbourg. In: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg, 27, 2006, 113–128
- SCHURR 2010 – Marc Carel SCHURR: Warum kam Peter Parler nach Prag? – Gedanken zum medialen Konzept des Neubaus der Prager Kathedrale unter Karl IV. In: Milada STUDNIČKOVÁ / Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): Čechy jsou plné kostelů – Boemia plena est ecclesiis (études en l'honneur d'Anežka Merhautová). Prag 2010, 409–423.
- SCHWINGES 2005 – Rainer C. SCHWINGES (ed.): Europa im späten Mittelalter. In: Politik – Gesellschaft – Kultur (= Historische Zeitschrift, Beihefte [N.F.] 40), 2005, 539–557
- STROBEL/SEIFERT 2004 – Richard STROBEL / Annette SEIFERT (ed.): Parlerbauten, Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd, 17.–19. Juli 2001 (= Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft, 13). Stuttgart 2004
- TOMAN 1998 – Rolf TOMAN (ed.): Die Kunst der Gotik. Architektur – Skulptur – Malerei. Köln 1998
- VAN DEN BOSSCHE 1997 – Benoît VAN DEN BOSSCHE: Strasbourg – la cathédrale (= Le ciel et la pierre, 1). Saint-Léger-Vauban 1997
- VILLES 2010 – Alain VILLES: Les débuts de la nef de la cathédrale de Strasbourg. Nouvelles données. In: Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg, 29, 2010, 175–217



1. Prag, Veitsdom von Süden.

2. Prag, Veitsdom, Grundriss im Mittelalter.





3. Köln, Dom von Süden.

4. Lübeck, Marienkirche.

5. Wenzel Hollar: Straßburger Münster

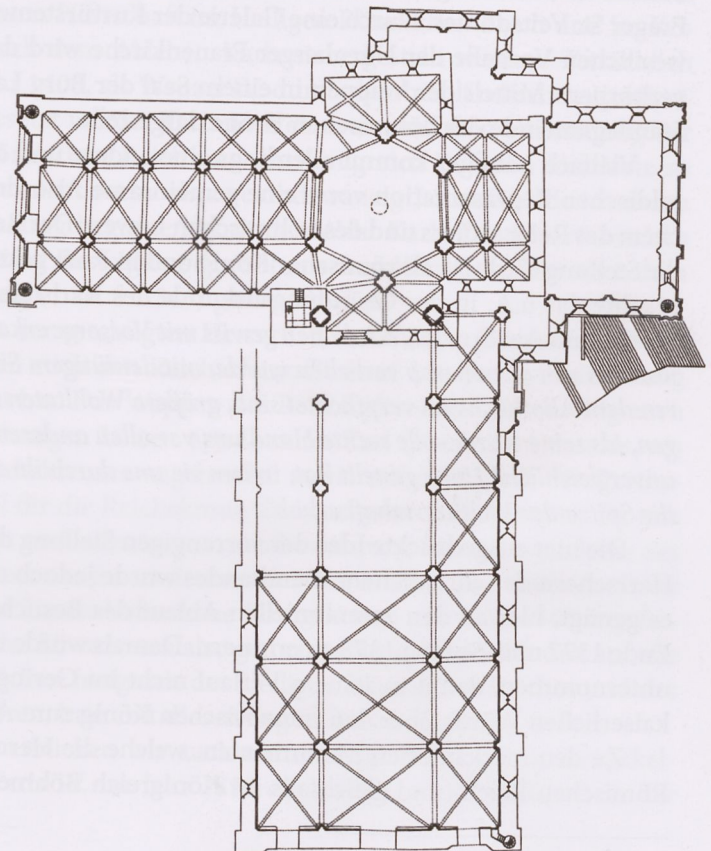


TVRRIS ET AEDS ECCLESIE CATHEDRALIS ARGENTINENSIS.



6. Siena, Dom, Blick von Südosten mit Duomo nuovo links.

7. Siena, Dom, Grundriss. Zustand 1357 vor dem Teilabriss des Duomo nuovo.



ABBILDUNGSLEGENDEN

BRUNO KLEIN

Karl IV. baut den Veitsdom – der Prozess der Errichtung der Prager Kathedrale im Rahmen großer Kirchenbaustellen der Zeit

1. Prag, Veitsdom von Süden. Foto: Stanislav Kotlinsky (Wikipedia)
2. Prag, Veitsdom, Grundriss im Mittelalter. Reproduktion nach: Strobel/Seifert 2004 118, Abb.1
3. Köln, Dom von Süden. Foto: Köln Tourismus
4. Lübeck, Marienkirche. Foto: Mylius (Wikipedia)
5. Wenzel Hollar: Straßburger Münster
6. Siena, Dom, Blick von Südosten mit Duomo nuovo links. Foto: Autor
7. Siena, Dom, Grundriss. Zustand 1357 vor dem Teilabriss des Duomo nuovo. Reproduktion nach: Haas/von Winterfeld 1999–2006, Bd. 3.1.1.1, 464, Abb. 68