

CHRISTIAN FREIGANG

Matthias von Arras, erster Baumeister der Kathedrale von Prag im Lichte neuer Forschungen

Der Architekturhistoriker des Mittelalters liebt Schriftquellen und vor allem solche, die Namen der Protagonisten der Bauwerke enthalten. Denn diese erlauben oder scheinen zu erlauben, Geschichten und Geschichte zu erzählen – Geschichten, die über das Wie und Warum der Bauten aufklären und aufgehen in Architekturgeschichte. Nun ist das bisweilen eine diffizile Angelegenheit, denn je spärlicher die Quellenangaben, desto dringender der Bedarf, jede derer Einzelheiten argumentativ zu belasten – und vielleicht auch zu überlasten. Eines der herausragenden Beispiele in dieser Hinsicht ist der erste Meister des Prager Dombaus, Matthias von Arras, der zwar offensichtlich für die Baupolitik Karls IV. bzw. schon seines Vaters Johann eine herausragende Rolle spielte, für den wir erstaunlicherweise aber nur zwei Quellen aufführen können, in denen er genannt ist:

1. Seine stark beschädigte, ursprünglich im Nordseitenschiff des Prager Veitsdoms auf Höhe der Sakristei eingelassene Tumba, auf der er als *magister operis* der Kathedrale und mit dem Namen und der Herkunftsangabe *mathias de Arras de francia* genannt ist.
2. Die berühmte Triforieninschrift im Veitsdom, aus der zu entnehmen ist, dass der aus Arras gebürtige Matthias als erster Baumeister die Prager Kathedrale von ihrem Baubeginn 1342 bis zu seinem Tod 1352 geleitet habe. Karl, Markgraf von Mähren und *Electus* des Römischen Reichs, habe ihn dazu aus Avignon berufen: *in Avinione abinde adduxit ad fabricandem ecclesiam istam*.¹

1 *Matthias, natus de Arras civitate Francie, primus magister fabrice huius ecclesie quem Karolus IIII. pro tunc marchio Moraviae cum electus fuerat in regem Romanorum in Avinione abinde adduxit ad fabricandam ecclesiam istam, quam a fundamento incepit anno domini MCCCXLII. Et rexit usque ad annum LII in quo obiit.*

Ist die Umschrift der Grabplatte zur Hälfte abgetreten und also fragmentarisch, so bietet die Inschrift manche Probleme, was ihre teils widersprüchlichen inhaltlichen Angaben betrifft, vor allem aber im Hinblick auf ihre Authentizität. Wie Milena Bartlová untersucht hat, stammen die Triforieninschriften in ihrer rekonstruierbaren Fassung erst aus dem 18. Jahrhundert.² Akzeptieren wir dennoch die Informationen des insgesamt problematischen Quellenbestandes inklusive der anhand ihrer Trägermedien zu gewinnenden Aussagen, handelt es sich bei Matthias um einen technisch herausragenden und verdienstvollen Werkmeister aus Arras oder mit dem Nachnamen *de Arras*, der vor 1342 vom nachmaligen Karl IV. in Avignon für den Neubau des Prager Veitsdoms verpflichtet wurde, den er 10 Jahre lang bis zu seinem Tod leitete. Doch es bleibt die Frage, warum der Meister trotz seiner offenbar herausragenden Position am Dom ansonsten mit keinem anderen Bauwerk eindeutig zu verbinden ist. Selbst die Triforieninschrift verzichtet, anders als bei seinem intensiv dokumentierten Nachfolger Peter Parler, darauf, weitere Werke zu nennen, die er betreute. Gottlob gibt es am Prager Dom eine prinzipiell sehr klar erkennbare erste, also wohl sicher Matthias zuzuweisende Bauphase. Diese umfasst die Kranzkapellen des Chores und den Chorumgang mitsamt den Polygonpfeilern und den beiden östlichen Langhauspfeilern des Langchors (am 4. Nordpfeiler nur im Sockel teilweise angelegt), sowie die polygonalen Seitenkapellen des Langhauses. Die Ostmauer der Sakristei und die Anlage der Treppenspindel auf der Südseite fallen demgemäß in die erste Phase.³ Diese Bauteile sind vor allem durch eine im böhmischen Kontext der 1340er Jahre auffallende graphische Linearität der Profile gekennzeichnet. Aber auch innerhalb dieses recht gut bestimmbar Kernbestandes bleibt der Formenapparat, aus dem man eine „Handschrift“ Matthias' ableiten könnte, fragmentarisch: Maßwerke gibt es aus dieser Bauphase nur in den Kranzkapellenfenstern, Bauskulptur ist praktisch absent, ganz zu schweigen von Triforien- und Obergadenlösungen.

Diese zwar markanten, aber nicht sehr zahlreichen Befunde haben lange Zeit dazu beigetragen, Matthias als unerheblichen Vorläufer des dann so gut dokumentierten, über fünfzig Jahre am Dom und weit darüber hinaus wirkenden Peter Parler zu interpretieren. Die jüngere Forschung bemüht sich seit etwa zwanzig Jahren, dieses Bild zu wenden, muss aber angesichts der Kargheit der Dokumentation notwendigerweise extrapolierend verfahren. So ist gerade angesichts der Erfolgskarriere von Peter Parler nicht vorzustellen, dass der erste Bautrupps um Matthias nicht einen vergleichbaren Einfluss auf das Baugeschehen in Böhmen gehabt haben sollte. Auf der Grundlage derartiger Überlegungen und detaillierter Vergleiche haben vor allem Klára Benešová und Richard Němec sowie Yves Gallet ein m. E. gut nachvollziehbares Œuvre einer Matthias-Werkstatt zusammengetragen, das Monumentalbauten in der Prager Neustadt umfasst, etwa die Maria Schneekirche oder das Emmauskloster, ebenso wie die Klosterkirchen von Oybin und Sázava, um nur einige Bauten zu nennen.⁴ Diese

2 BARTLOVÁ 2009.

3 Zu den bauarchäologischen Einzelheiten siehe: FREIGANG 1998, 60–68.

4 Zu den neueren Arbeiten: HÉLIOT/MENCL 1974; BENEŠOVSKÁ 1994; BENEŠOVSKÁ 1996; FREIGANG 1998; BENEŠOVSKÁ 1999; BENEŠOVSKÁ 2000; FREIGANG 2002; BENEŠOVSKÁ 2003a; BENEŠOVSKÁ 2003b; BENEŠOVSKÁ 2003c; BENEŠOVSKÁ 2003d; GALLET 2012, 19–40; GALLET 2013; GALLET 2015; NĚMEC 2015.

Zuordnungen gewinnen vor allem dann Überzeugungskraft, wenn Bautechniken und Leitformen aus der ersten Bauphase des Prager Doms als Kronzeugen zu fassen sind.⁵ Zudem wird die umfangreiche Anlage der Prager Neustadt als ein zentrales urbanistisches Projekt von Karl IV. mit dem Namen von Matthias in Zusammenhang gebracht.⁶ Implizit zugrunde gelegt ist hier die Annahme, der Werkmeister sei eine Art Hofbeamter gewesen, ähnlich wie das für die Zeit kurz danach in Frankreich unter Raymond du Temple sowie der Dynastie der Dammartin sehr detailliert dokumentiert ist.⁷ Hinzuweisen ist allerdings darauf, dass eine solche Stellung am Hof auch in den panegyrischen Baumeisterinschriften erwähnt sein sollte, was aber weder für Matthias von Arras noch für Peter Parler der Fall ist. Und wenn man auch zu beachten hat, dass der neue Dombau nicht allein auf die Initiative Johanns von Böhmen und Karls IV. zurückgeht, sondern auch das Domkapitel eine gewichtige Rolle als Bauträger spielte, könnte Matthias durchaus seine Funktion als oberster Dombaumeister ausgefüllt haben, aus der er nicht ohne weiteres freizustellen war.

Diffiziler als die Rekonstruktion einer Arras-Werkstatt in Böhmen bleibt es, Matthias ein Frühwerk zu geben. Denn um dies zu eruieren, stehen nur die genannten spärlichen Dokumente und baulichen Gegebenheiten am Prager Dom zur Verfügung, die einen gleichsam teleologischen Fixpunkt einer langen Karriere darstellen: Er muss ganz Frankreich sowie die südlichen Kernlande des Reiches durchzogen haben, um in seinem letzten Lebensjahrzehnt gleichsam eine Summe seiner baumeisterlichen Erfahrung am Prager Dom realisiert zu haben: Einen weitgereisten europäischen Architekten und einen solch „international“ kundigen Werkmeister anzustellen, widerspricht der Situation Prags in der Mitte des 14. Jahrhunderts natürlich keineswegs. Héliot und Mencl sowie in jüngster Zeit Yves Gallet haben hier in profunder Kenner-schaft die möglichen Lern- und Inspirationsstationen von Matthias eruiert.⁸

Das methodische Rüstzeug dafür bilden dabei hauptsächlich Baumotivfiliationen, also der Nachweis etwa von Pfeilerformen, Gewölbelösungen und anderen spezifisch erscheinenden Formkomplexen, die, in der einen oder anderen Weise in einem möglichen Itinerarumfeld (Nord- und Südfrankreich, Südwestdeutschland) vorgeprägt, in Prag zur Umsetzung gekommen sind. Yves Gallet hat in der Nachfolge von Mencl und Héliot Vorbilder für mehrere innovative Baumotive ausgemacht, die von Matthias in seinem „Frühwerk“ rezipiert worden sein könnten. Das gilt insbesondere für die doppelläufige Wendeltreppe auf der Chorsüdseite und das Gewölbe mit hängendem Schlussstein im Ostjoch der Sakristei.⁹ Prinzipiell wird bei diesen Forschungsansätzen eine Künstlerbiographie als Abfolge von Lernstationen angelegt, die nach den Baudaten der vermutlich rezipierten Werke und gewissen Plausibilitäten eines Itinerars zu ordnen ist. Für Matthias' Weg erscheint ein Zeitraum des frühen 14. Jahrhunderts in einer Abfolge von Nord nach Süd und dann von West nach Ost, also von Arras nach

5 NĚMEC 2015, 118–134, 252–260.

6 LORENC 1982; CROSSLEY/OPAČIĆ 2005, 59–73.

7 RAPIN 2005; TAVEAU-LAUNAY 2001; CHAPELOT/CHAPELOT/FOUCHER 2001.

8 siehe die in Anm. 4 genannten Verweise.

9 Da die umfassende Gesamtstudie von Gallet zu Matthias von Arras (GALLET 2013) noch nicht veröffentlicht ist, kann es hier nur darum gehen, auf einige bislang veröffentlichte Aufsätze einzugehen.

Südfrankreich und sodann nach Prag, die Versuchsanordnung abzugeben. Matthias tritt dabei als eine Figur in Erscheinung, die emsig, aber etwas ziellos lernt, sich verbessert und Motive studiert, sie gleichsam „einsammelt“ – in Paris, in Troyes, im Elsass, in Narbonne und in Avignon, um nur einige Stationen zu nennen – um schließlich, erst am Ende seines Lebens, sein herausragendes Können zu beweisen.

Bei aller Mobilität der mittelalterlichen Baumeister gibt es aber keine vergleichbare Karriere im 14. Jahrhundert, die als bestätigende Parallele anzuführen wäre, selbst wenn über lange Distanzen erfolgende Berufungen natürlich durchaus möglich waren, man denke an den Export der gotischen Architektur nach Uppsala in Schweden oder Famagusta in Zypern. Auch muss auf zwei grundsätzliche Unwägbarkeiten dieser biographischen Rekonstruktion hingewiesen werden: Die eine betrifft die Herkunft des Meisters: Die Tumbeninschrift nennt Matthias mit seinem Eigennamen: *mathias de arras* und ergänzt das durch eine allgemeine Herkunftsbezeichnung: *de fra(n)cia*. Die Triforiuminschrift indessen, offenbar erst im 18. Jh. auf der Grundlage des Tumbentextes entstanden, gibt Matthias keinen Nachnamen, sondern interpoliert einen Geburtsort: *natus de Arras*, redundant durch eine geographisch-politische Angabe *civitate francie* ergänzt. Wenn die Triforiuminschrift hier unkorrekt aus dem verbürgten Eigennamen „Matthias de Arras“ eine Geburtsangabe machte, so entfielen die Annahme, er habe seine Karriere in Nordfrankreich begonnen. Dokumentarisch bliebe für den ersten Baumeister nur eine allgemeine Herkunft aus Frankreich sowie seine Bestellung in Avignon. Die aufgrund der geläufigen Namensinterpretation insinuierte Verpflichtung der Forschung, lange Studienreisen von Arras nach Prag als Erklärung des Prager Idioms zu rekonstruieren, stellte sich einfacher dar, wenn *de Arras* nur als Eigennamen zu interpretieren wäre. Dann würden nur seine Vorfahren nach Arras zu verfolgen sein, ihm selbst könnte ein konzentrierterer Studienweg in Frankreich zugestanden werden.

Als zweite Frage lässt sich diskutieren, in wie weit die Ähnlichkeit von Baumotiven als Ausweis von gezielten Übernahmen und Inspirationen gelten können und insofern erlauben, daraus einen Studienweg abzuleiten. Dazu ein Beispiel: Yves Gallet hat das Œuvre von Matthias durch das – schon von Benešová für Matthias in Anspruch genommene – Gewölbe mit dem hängenden Schlussstein im Ostjoch der Sakristei erweitert.¹⁰ Dies hat er wiederum, Roland Recht folgend, mit dem rekonstruierten Gewölbe der Katharinenkapelle des Straßburger Münsters, um 1340, also unmittelbar vor Prag begonnen, in Verbindung gesetzt und daraus eine Beteiligung Matthias' am elsässischen Münster abgeleitet bzw. dies insinuiert. Die Voraussetzungen bzw. Parallelen für derartige Wölbkünste lägen indessen in zwei französischen Werken, nämlich dem hofseitigen Gewölbe der Porte de Champeaux im Avignoneser Papstpalast, etwa gleichzeitig zu Prag unter Jean de Louvres entstanden. Überraschend ist indessen vor allem die Zuordnung eines anderen frühen Gewölbes mit hängendem Schlussstein, nämlich desjenigen in der Sakristei von St-Urbain in Troyes, das noch aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts stammen muss. Es sei hier nicht die Frage diskutiert, inwieweit das Prager Sakristeigewölbe wirklich Matthias, und nicht doch eher, der

¹⁰ GALLET 2012.

älteren Forschung folgend, Peter Parler zuzuweisen ist und inwieweit die Rekonstruktion für Straßburg richtig ist. Vielmehr ist darauf hinzuweisen, dass die Gewölbe in Avignon und Troyes mit ihren gemauerten Gewölbekappen, die auf dem Abhängling aufsitzen, sich vom filigranen Prager Gewölbe technisch klar unterscheiden. Muss man notwendig die Kenntnis des Baumotivs in Troyes und Avignon voraussetzen, um die so gänzlich andere Ausführung in Prag zu erklären? Wenn man Troyes in den Erfahrungsschatz von Matthias integrieren wollte, so wäre jedenfalls auch zu beantworten, wie hier ein technisch-konstruktives Baumotiv erworben und zugleich gestalterisch beträchtlich verändert wurde. Oder handelt es sich bei der Rezeption des Gewölbemotivs gar nicht um eine Frage von technischer Erfindung und deren Rezeption, sondern um eine räumliche Auszeichnungsstrategie, die Schlusssteinmotive spektakulär nach unten senkt? In der Tat ist auffällig, dass in Troyes wie in Prag die überraschenden Gewölbe in Sakristeien eingebracht sind, ohne dass dies bis dato konkret funktional-liturgisch zu deuten wäre.

Überzeugender als die Gewölbe mit hängenden Schlusssteinen hat Gallet aber vor allem das Motiv der doppelläufigen Wendeltreppe als Spezifikum des Repertoires von Matthias erkannt und zugleich mit exzellenter Kennerschaft zwei – ebenfalls bislang unbeachtete – Vorgänger ausfindig gemacht: Den Treppenturm der Kollegiatskirche in La Romieu (um 1320) und die Sakristeiwendeltreppe der untergegangenen Kirche der Bernardins in Paris (ca. 1338).¹¹ Wenn Gallet zu Recht auf die kurz nach 1340 einsetzende Konjunktur des Motivs in Frankreich, Avignon und auch in Böhmen (Karlstein) hinweist, so zeigt das aber vor allem, dass die technische Lösung zur Zeit von Matthias bereits weit verbreitet war. Es besteht insofern kein Anlass, die heute überlieferten, frühen doppelläufigen Wendeltreppen als Lernstationen von Matthias zu interpretieren. Gallet versteht sie auch vor allem als spezifisch französisches Innovationsmerkmal, das durch Matthias nach Prag importiert worden sein könnte. Erneut ist aber vor allem zu fragen, ob das Motiv der doppelläufigen Wendeltreppe weniger als technische Virtuosität (in den frühen Prager Bauteilen bleibt die Treppe völlig verborgen!), denn als eine intelligente Lösung dafür zu gelten hat, eine Vertikal-kommunikation mit getrennten Läufen und Innen- und Außenzugang auf gleichem Niveau zu realisieren: wie Gallet anmerkt, führt der Innenzugang direkt und isoliert von der von außen zu erreichenden Spindel vom königlichen Oratorium nach oben.¹²

Anstatt also den Anteil Matthias' in Prag als eine etwas unspezifisch im europäischen oder französischen Rahmen innovative, aus verschiedenen Kontexten gespeiste Architektur zu sehen, ist es angemessen, seinem Idiom eine regionale Spezifik zu geben. In diesem Sinne erscheinen die Verbindungen zu Südfrankreich doch zu dominieren. Das hat durchaus seinen Hintergrund: denn Karls Politik stand bekanntermaßen in engem Zusammenhang mit dem Avignoneser Papstthron, und insbesondere zu Clemens VI. unterhielt er engsten Kontakt. Diese Verbindung zu Avignon wird auch mehrfach in den Triforieninschriften präsent gehalten, nämlich bei Matthias von Arras und bei Karl selbst, um die Erhebung Prags zum Erzbistum zu legitimieren.

¹¹ GALLET 2015.

¹² so auch GALLET 2015, 202.

Auch die Bezüge des Prager Doms auf die baugeschichtlich jüngsten erzbischöflichen Kathedralen, Narbonne und Toulouse in Südfrankreich, sind schon immer gesehen und von mir selbst noch weiter ausgeführt worden.¹³ Die 5/10-Chorschlüsse sind identisch, ebenfalls die daraus resultierenden geräumigen Kranzkapellen mit dreilichtigen Fenstern. Dasselbe gilt für die polygonal gebrochenen Seitenkapellen des Langchores, die in Prag konstitutiv für die Arras-Phase sind. Diese Vergleiche stellen nun nicht formalistische Vergewisserungen dessen dar, was Matthias gekannt haben könnte. Vielmehr dienen diese aufwendigen Chöre, bei denen nie an eine baldige Erweiterung durch ein Langhaus geplant war, als höchstrangige Bestattungsorte des Episkopats, und zwar offenbar in Absetzung von laikaln Memorialstätten in den Seitenkapellen der Bettelordenskirchen.¹⁴ Der durch Narbonne vorgegebene und in Prag rezipierte Chortypus stellt also eine aktuelle Form höchstrangigen Gebetsgedenkens dar. In Narbonne kam noch hinzu, dass 1348 das Eingeweidegrab des französischen Königs Philipp III. in den Binnenchor transloziert wurde. Entsprechend wurde dieser Typus auch in Prag rezipiert: Als Grabstätte Karls, umgeben von hochrangigen Grabkapellen für die Přemyslidenvorgänger sowie einige der Erzbischöfe.¹⁵

Die engen Verbindungen zwischen Narbonne und Prag lassen sich aber auch hinsichtlich der technischen Konzeption beider Bauten belegen. 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 Pfeilerquerschnittes in die schiffseitige Mauerfläche umknickt. Diese Profilierung ist für Schaft und Bogen identisch. Die Scheidbogenprofile laufen, nur durch kleine, Schaftringen 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. Dieses „Wandrahmensystem“ wird im Polygon, wo die Freipfeiler im Grundriss geknickt sind, besonders deutlich, da hier zum Umgang hin breite glatte Mauerflächen entstehen.

Diese Bauweise resultiert aus einem weitgehend standardisierten Entwurfsverfahren, das von den Hauptachsen der Mauer- und Bogenzüge ausgeht und sich die Stützengestalt aus der Form und Anordnung der Bogen- und Rippenprofile ergeben lässt. Der Vorteil des Verfahrens liegt darin, dass die Zahl der notwendigen Profilschablonen reduziert wird und sich aus ihrer Anwendung auf dem Achsraster eine klar zu bestimmende Form vom Sockel bis zum Gewölbe ergibt. Dieses rationalisierte Entwurfsverfahren wurde gerade in Narbonne in gleicher Weise angewandt, nur wurde für die Hochschiffspfeiler als Pfeilerkern ein Rundpfeiler gewählt, ansonsten aber die Dienstanordnung ganz im Sinne des Wandrahmensystems geregelt.¹⁶ Überdies lassen sich bei der Grundrissanordnung erstaunliche Parallelen feststellen: Die Jochweiten sind mit durchschnittlich 7,20 in Narbonne und 7,10 in Prag sehr ähnlich.

13 FREIGANG 1998, 69–74.

14 FREIGANG 2001.

15 CROSSLEY 1999.

16 FREIGANG 1992, 69–73.

Das Grundrissrelief ergibt sich – analog wie die Pfeiler selbst – aus einer Umrissfigur, die aus dem konsequenten Übereinanderprojizieren von Einzelelementen gebildet ist, nämlich den verschieden starken Strebepfeilern und den Mauerzügen. Aus dieser Konzeption resultiert das gezackte Mauerrelief mit spitzen und stumpfen Winkeln gerade in den unteren Schichten beider Bauten.

Es sind also entscheidende konzeptionelle, technische und liturgische Eigenheiten, die den Prager Dom in spezifischer Weise mit Narbonne bzw. Südfrankreich verbinden, ohne dass damit nun sämtliche Prager Eigenheiten von dort abzuleiten sind. Wenn in der jüngeren Forschung von Benešová und Němec der breite und gedrückte, von Kehlen begleitete Birnstab als Leitform der Arras-Werkstatt gesehen wird, dann bestätigt dies den „Input“, der von einer Weiterentwicklung südfranzösischer Idiome im 14. Jahrhundert ausging. Denn diese Formen, bei denen das mittlere Profil im Gegensatz zu den Bauten des späten 13. Jahrhunderts auffällig breit ausfällt, finden sich in einer Reihe von Bauwerken in Südfrankreich, etwa in dem – nie vollendeten – Chorumgang der Kathedrale von Alet oder der ehemaligen Prioratskirche St-Martin in Limoux (beide um 1318). Ebenfalls zu nennen ist die Kollegiatskirche von Ville-neuve-lès-Avignon, um 1320 von Kardinal Arnaud de Via als Kapelle seiner Residenz gegründet, 1333 zur Kollegiatskirche erhoben und dann nach Osten erweitert.¹⁷ Hier finden wir an den Kapelleneingängen und den Hochschiffsvorlagen Profile, die der Gruppe der neuen böhmischen Architektur nahestehen. Vor allem aussagekräftig ist der Fall der Benediktinerkirche St-Benoît in Montpellier, zwischen 1364 und 1368 *ex novo* errichtet. Es handelt sich um eine monumentale Saalkirche mit Seitenkapellen. Der Ostabschluss ist schon im 16. Jahrhundert verloren gegangen. Ganz analog zu Villeneuve-lès-Avignon finden sich hier bis auf den Boden geführte Bogenprofile, die mittig einen dicken platten Birnstab aufweisen. Interessant ist Montpellier aber vor allem, weil es die Baupraxis am Papsthof außergewöhnlich gut dokumentiert.¹⁸ Die Bauleitung und grundsätzliche Planung oblag zwei Klerikern aus dem unmittelbaren Umfeld von Urban V., Bernard de Manse und Bertrand Nogayrol. Diese bestellten in Villefranche-de-Rouergue im Gévaudan am Südrand des Massiv central, immerhin gut 200 km von Montpellier entfernt, einen Baumeister, Guillaume Combes, zur Ausführung des Bauwerks. Er erfüllte diesen Auftrag in Form von Unterverträgen, deren Einhaltung mehrfach von Avignon aus kontrolliert wurde. Die Entwürfe für wichtige Bauteile stammten indessen nicht (ausschließlich) von Combes, sondern von weiteren Bauleuten. So bezahlte Bernard de Manse 1365 drei Werkmeister für Entwurfszeichnungen der Kirchenportale: *pro expensis et salario trium hominum qui pertractaverunt pertractas portaliorum pro ecclesia*.¹⁹ Dass die Bauleute vorwiegend aus dem Gévaudan kamen, lässt sich wohl durch nepotistische Netzwerke erklären, denn auch der Papst stammte aus dieser Gegend. Übertragen auf Matthias von Arras und Karl IV. hieße das, dass der Baumeister wohl in der Entourage oder dem Netzwerk von Clemens VI. zu verorten ist. Denn mit diesem, Pierre de Rosiers aus dem

17 SALET 1963.

18 NOUGARET 1994, 81–93.

19 NOUGARET 1994, 84.

Corrèze, pflegte Karl bekanntermaßen geradezu freundschaftliche Kontakte, von den eminent wichtigen politischen ganz abgesehen. Da die Konzeption des Prager Doms sicherlich komplexer als diejenige der – allerdings auch nicht kleinen – Abteikirche in Montpellier war, muss man sich fragen, ob die romantische Vorstellung eines allein reisenden und agierenden Werkmeisters Matthias zutreffend ist. Wenn er nämlich als Vorsteher einer ganzen Equipe von Avignon nach Prag gegangen sein sollte, dann bestünde keine Notwendigkeit, alle Eigenheiten in der Frühphase des böhmischen Doms in eine künstlerische Biographie von Matthias zu integrieren. Die charakteristischen Profilformen etwa wären dann Ergebnis einer südfranzösischen Tradition, die sich dann selbst nach Matthias' Tod über die nach Prag mitgereisten Handwerker auch außerhalb der Kathedrale fortgesetzt hätte. Der oben angedeutete Gesamtplan des Doms hingegen wäre wohl Matthias zuzuschreiben, ohne dass er aber für jede Detailform verantwortlich zu machen wäre. Solch getrennten Planungs- und Ausführungsvorgänge wären von unterschiedlicher Signifikanz: Der Gesamtplan konnte als moderne französische erzbischöfliche Kirche gelten, ähnlich wie dies Richard Němec jüngst auch für den Königspalast auf dem Hradschin in Bezug auf seine Gesamttraumeinteilung vorgeschlagen hat, die vieles mit dem Avignoneser Papstpalast zu tun habe.²⁰ Die Ausführungstechnik hingegen ist als zeitgemäß und aufwendig zu interpretieren, sie war perfekt beherrschte Handwerkstradition ohne weiterreichende politische Inhalte.

20 NĚMEC 2015, 65–73.

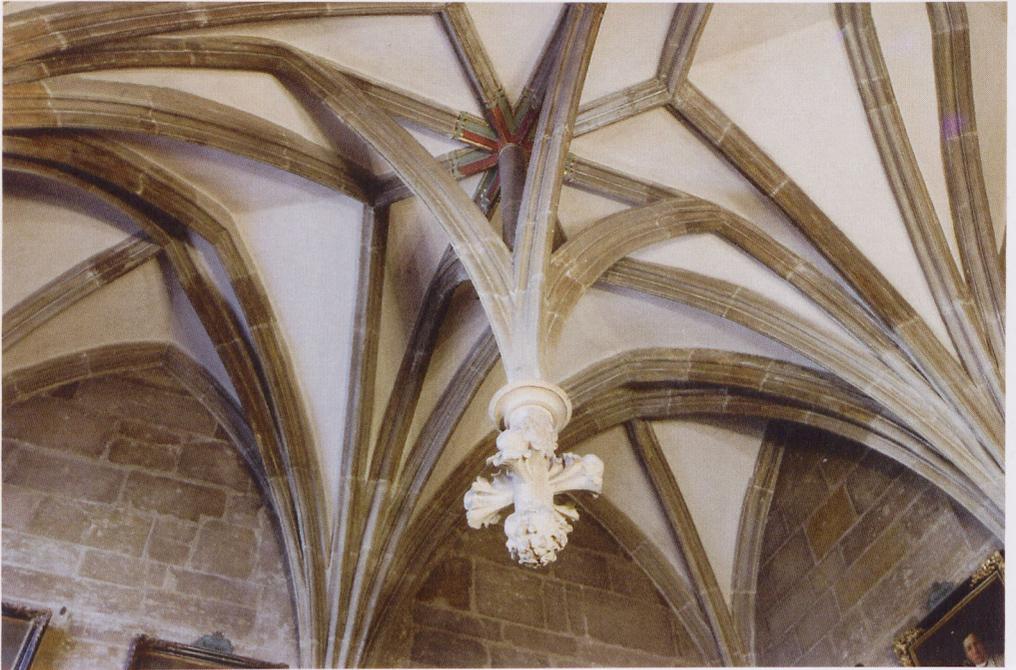
LITERATURVERZEICHNIS

- BENEŠOVSKÁ 1994 – Klára BENEŠOVSKÁ: Gotická katedrála – architektura. In: Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze. (K 650. výročí založení). Prag 1994, 25–65
- BENEŠOVSKÁ 1996 – Klára BENEŠOVSKÁ: Parléf versus Matyáš z Arrasu v pražské katedrále sv. Víta. In: *Ars* 1–3/1996, 100–111
- BENEŠOVSKÁ 1999 – Klára BENEŠOVSKÁ: Das Frühwerk Peter Parlers am Prager Veitsdom. Zum Gedenken an Václav Mencl. In: *Umění* 47, 5/1999, 351–363
- BENEŠOVSKÁ 2000 – Klára BENEŠOVSKÁ: Petr Parléf v interpretaci Václava Mencla. In: Danuta BOŽUTOVÁ / Štefan ORIŠKO (ed.): Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia. Bratislava 2000, 137–152
- BENEŠOVSKÁ 2003a – Klára BENEŠOVSKÁ: Die Prager Kirche zur Zeit des Erzbischofs Arnestus von Pardubice. In: *Miscellanea musicologica*, XXXVII, 2003, 29–46
- BENEŠOVSKÁ 2003b – Klára BENEŠOVSKÁ: The Founding of the Cathedral and the Master from Avignon. In: *The Story of Prague Castle*. Prag, Prague Castle Administration 2003, 167–172
- BENEŠOVSKÁ 2003c – Klára BENEŠOVSKÁ: Einige Randbemerkungen zum Anteil von Peter Parler am Prager Veitsdom. In: *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd 17.–19.7.2001*. Stuttgart 2004, 117–126
- BENEŠOVSKÁ 2003d – Klára BENEŠOVSKÁ: La postérité de Mathieu d'Arras dans le Royaume de Bohême. In: *Revue de l'Art* 166/2009–4, 55–66
- BARTLOVÁ 2009 – Milena BARTLOVÁ: The choir triforium of Prague Cathedral revisited. The inscriptions and beyond. In: Zoë OPAČÍČ (ed.): *Prague and Bohemia. Medieval art, architecture and cultural exchange in Central Europe (= British Archaeological Association, Conference transactions, 32)*. Leeds 2009, 81–100
- CROSSLEY 1999 – Paul CROSSLEY: Bohemia sacra: Liturgy and History in Prague Cathedral. In: Fabienne JOUBERT / Dany SANDRON (ed.): *Pierre, lumière, couleur. Etudes d'histoire de l'art du Moyen Age en l'honneur d'Anne Prache*. Paris 1999, 341–365
- CROSSLEY/OPAČÍČ 2005 – Paul CROSSLEY / Zoë OPAČÍČ: Prague as a New Capital. In: Barbara DRAKE BOEHM / Jiří FAJT (ed.): *Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437*. New Haven / London 2005, 59–73
- 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: Prag und Köln. Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Domes. In: Ludwig HONNEFELDER / Norbert TRIPPEN / Arnold WOLFF (ed.): *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln (= Studien zum Kölner Dom, Bd. 6)*. Köln 1998, 49–86
- FREIGANG 2001 – Christian FREIGANG: Les tours de transept autour de 1300. Remarques sur la différenciation architecturale de la liturgie dans les cathédrales gothiques du Midi de la France. In: *Umění* 49/2001, 235–245
- FREIGANG 2002 – Christian FREIGANG: Werkmeister als Stifter. Bemerkungen zur Tradition der Prager Baumeisterbüsten. In: Bruno KLEIN / Harald Wolter-von dem KNESEBECK (ed.): *Nobilis arte manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten*. Dresden 2002², 244–264
- 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
- GALLET 2013 – Yves GALLET: Matthieu d'Arras. Un maître d'œuvre français dans l'Europe gothique. Unpubl. Habilitationsschrift Poitiers 2013
- GALLET 2015 – Yves GALLET: L'escalier d'Ulrich von Ensingen à la cathédrale de Strasbourg et ses rapports avec l'œuvre de Matthieu d'Arras à la cathédrale de Prague. In: Jan CHLÍBEC / Zoë OPAČÍČ (ed.): *Setkávání. Studie o středověkém umění věnované Kláře Benešové*. Prag 2015, 97–109
- HÉLIOT/MENCL 1974 – Pierre HÉLIOT / Václav MENCL: Mathieu d'Arras et les sources méridionales et nordiques de son œuvre à la Cathédrale de Prague. In: *La naissance et l'essor du gothique méridional au XII siècle (= Cahiers de Fanjeaux, 9)*. Toulouse 1974, 103–125
- CHAPELOT/CHAPELOT/FOUCHER 2001 – Odette CHAPELOT / Jean CHAPELOT / Jean Pascal FOUCHER: Un chantier et son maître d'œuvre: Raymond Du Temple et la Sainte-Chapelle de Vincennes en 1395–1396. In: Odette CHAPELOT (ed.): *Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrages et maîtres d'œuvre aux XIV–XVI siècles (Civilisations et sociétés, 106)*. Paris 2001, 433–488
- LORENC 1982 – Vilém LORENC: *Nové Město Pražské*. Prag 1982 (dt. Übersetzung: *Das Prag Karls IV. – Die Prager Neustadt*. Stuttgart 1982)

- NĚMEC 2015 – Richard NĚMEC: Architektur – Herrschaft – Land. Die Residenzen Karls IV. in Prag und den Ländern der Böhmisches Krone (= Publications du Centre Luxembourgeois de Documentation et d'Études Médiévales (CLUDEM), 37). Petersberg 2015
- NOUGARET 1994 – Jean NOUGARET: L'église du monastère Saint-Benoît à Montpellier (1364–1368). In: Autour des maîtres d'œuvres de la cathédrale de Narbonne: les grandes églises gothiques du Midi, sources d'inspiration et construction. Actes du 3^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen-Age, Narbonne ...1992, Narbonne 1994, 81–93
- PERRAUT 2009 – Aurélie PERRAUT: L'architecture des collèges parisiens au Moyen Âge. Paris 2009
- RAPIN 2005 – Thomas RAPIN: Les Dampmartin, une dynastie de maîtres d'œuvre à la lecture des sources (1365–1469). In: Revue historique du Centre-Ouest 4, 2005, 247–271
- SALET 1963 – Francis SALET: L'église Notre-Dame de Villeneuve-lès-Avignon. In: Congrès archéologique 121/1963, 177–190
- TAVEAU-LAUNAY 2001 – Isabelle TAVEAU-LAUNAY: Raymond Du Temple, maître d'œuvre des rois de France et des princes. In: Odette CHAPELOT (ed.): Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrages et maîtres d'œuvre aux XIV–XVI^e siècles (= Civilisations et sociétés, 106). Paris 2001, 323–338

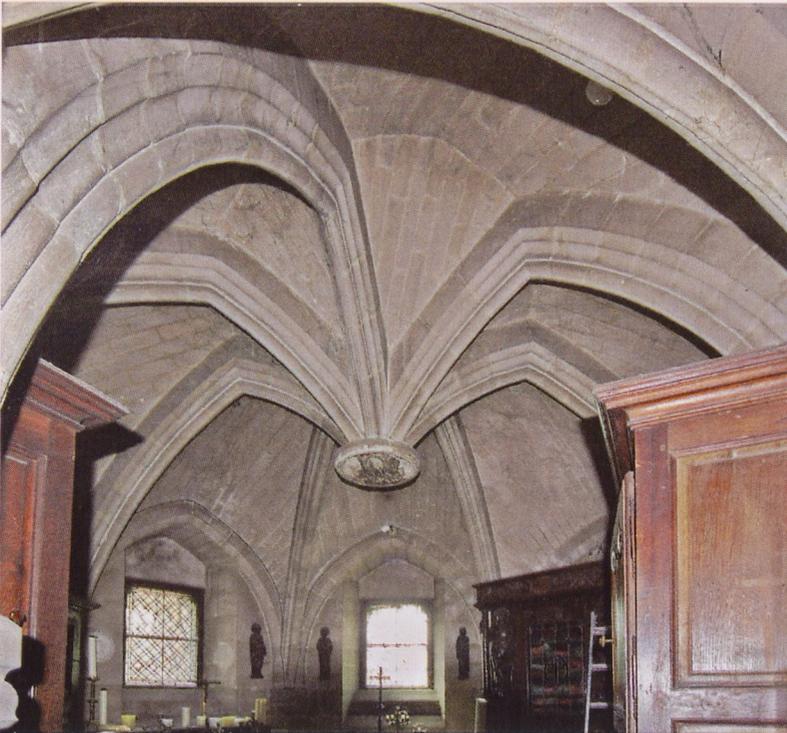
1. Prag, Veitsdom, Grabtumba des Matthias von Arras.

2. Prag, Veitsdom, Ostjoch der Sakristei mit hängendem Schlußstein.

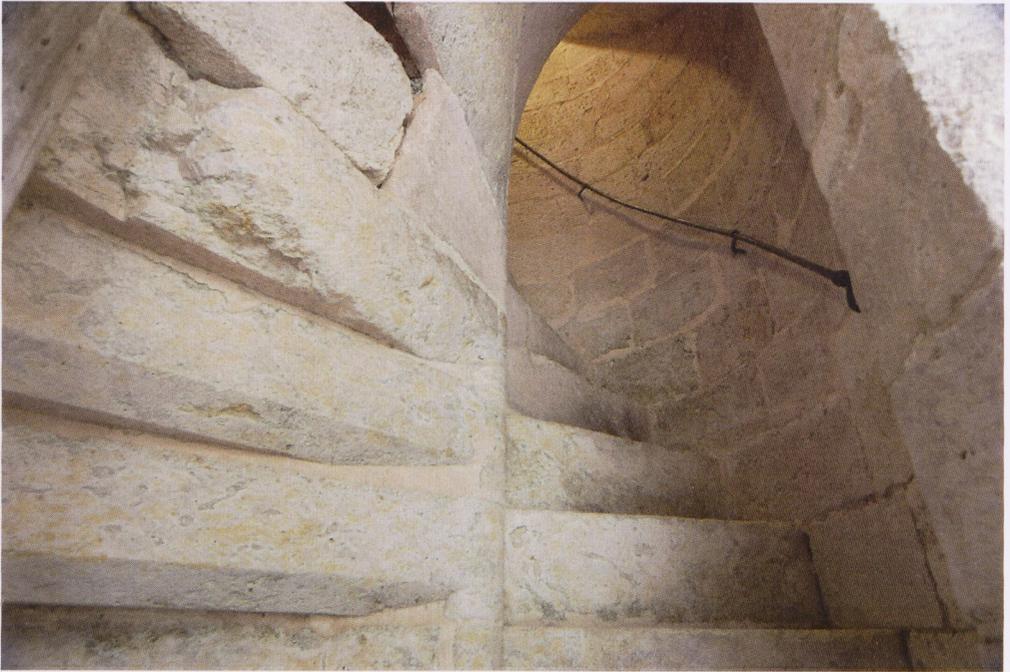




3. Avignon, Papstpalast,
Porte de Champeaux,
Gewölbe.

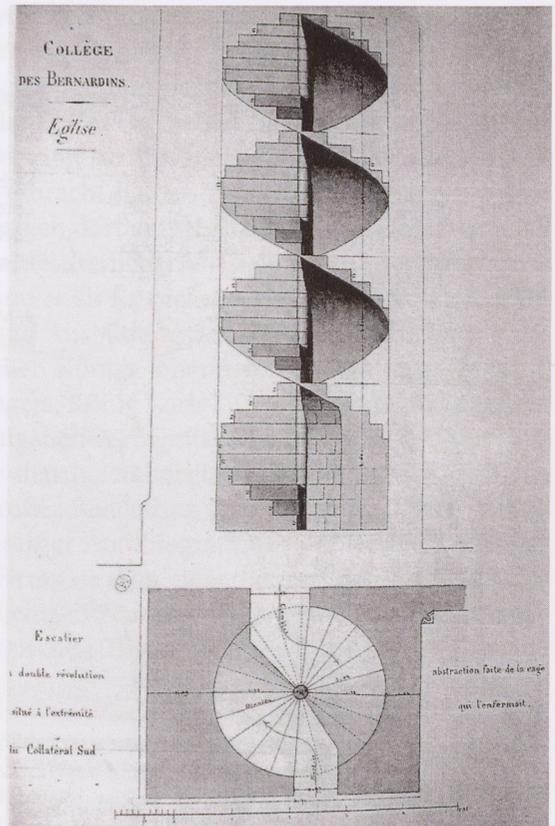


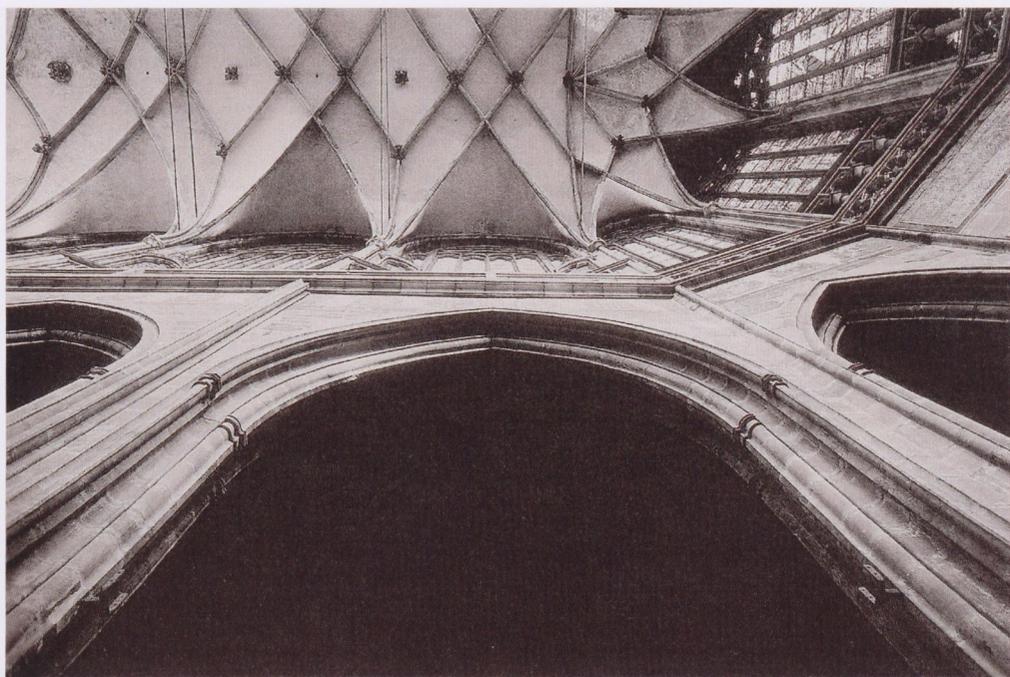
4. Troyes, St-Urbain,
Sakristei.



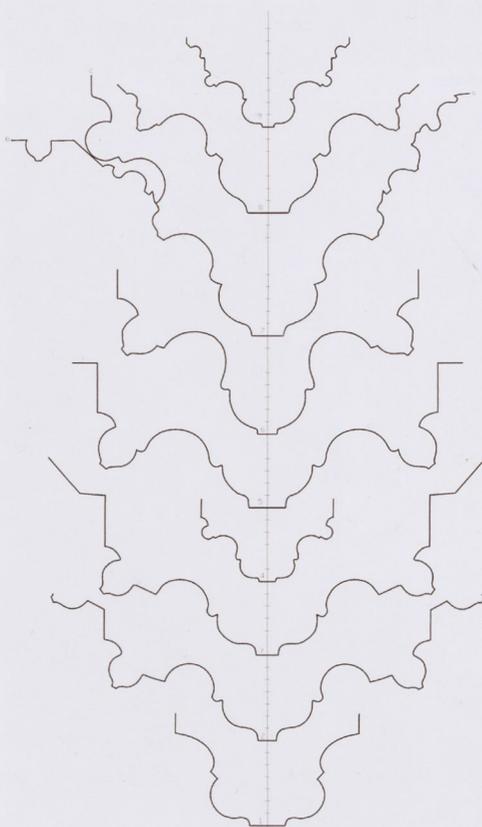
5. La Romieu (Gers), ehem. Stiftskirche, Detail der doppelläufigen Wendeltreppe an der Westfassade.

6. Paris, ehem. Bernhardinerkirche, doppelläufige Wendeltreppe an der Südostecke des Chores, Bauaufnahme von Th. Vacquer.





7. Prag, Veitsdom, Blick in die Scheidbögen des Chores.



8. Birnstabprofile der Matthias-Werkstatt
(1: Lauf, Burg; 2: Prag, Veitsdom, Chorpfeiler;
3-5: Sasau, Klosterkirche, Westturm; 6: Prag,
Karlshofkirche, Triumphbogen; 7: Skalitz,
Zisterzienserkirche, Vierungspfeiler; 8: Oybin,
Coeletinerkirche, Triumphbogen; 9: Prag, Kirche der
Johanniterkommende, Vorhalle).

9. Montpellier, ehem. Benediktinerkirche St-Benoît,
Profile der Langhausvorlagen.



Matthias von Arras, erster Baumeister der Kathedrale von Prag im Lichte neuer Forschungen

1. Prag, Veitsdom, Grabtumba des Matthias von Arras. Foto: Bildarchiv Foto Marburg / Bildarchiv des Autors
2. Prag, Veitsdom, Ostjoch der Sakristei mit hängendem Schlußstein. Foto: Yves Gallet
3. Avignon, Papstpalast, Porte de Champeaux, Gewölbe. Foto: Yves Gallet
4. Troyes, St-Urbain, Sakristei. Foto: Yves Gallet
5. La Romieu (Gers), ehem. Stifskirche, Detail der doppelläufigen Wendeltreppe an der Westfassade. Foto: Yves Gallet
6. Paris, ehem. Bernhardinerkirche, doppelläufige Wendeltreppe an der Südostecke des Chores, Bauaufnahme von Th. Vacquer. Reproduktion nach: Perraut 2009
7. Prag, Veitsdom, Blick in die Scheidbögen des Chores. Foto: Christian Freigang
8. Birnstabprofile der Matthias-Werkstatt (1: Lauf, Burg; 2: Prag, Veitsdom, Chorpfeiler; 3–5: Sasau, Klosterkirche, Westturm; 6: Prag, Karlshofkirche, Triumphbogen; 7: Skalitz, Zisterzienserkirche, Vierungspfeiler; 8: Oybin, Coeletinerkirche, Triumphbogen; 9: Prag, Kirche der Johanniterkommende, Vorhalle). Reproduktion nach: Němec 2015
9. Montpellier, ehem. Benediktinerkirche St-Benoît, Profile der Langhausvorlagen. Zeichnung: Christian Freigang