



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen

Neuwirth, Josef

Prag, 1896

IV. Die Wandgemälde aus der Wenzels- und Ludmilalegende im
Treppenhaus des Karlsteiner Hauptthurmes.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-52946](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-52946)



Abb. 8. Sockelbemalung unter den Bildnissen Karls IV. in der Marienkirche.

IV.

Die Wandgemälde aus der Wenzels- und Ludmilallegende im Treppenhause des Karlsteiner Hauptthurmes.

Das Treppenhause, welches an der Südseite des Karlsteiner Hauptthurmes vortritt und den Ausgang zur Kreuzkapelle enthält, besitzt noch beachtenswerte Reste von Wandgemälden der Wenzels- und Ludmilallegende. Obzwar auf dieselben mehrfach hingewiesen wurde, begnügte man sich entweder mit der Wiederholung des von Kugler ihnen zugesprochenen »allgemeinen Charakters des 14. Jahrhunderts«¹⁾ oder sah in ihnen Schöpfungen mehr germanischen Charakters,²⁾ die von einem minder hervorragenden Maler vollendet worden sein sollten als jene in den Karlsteiner Kapellen; man nahm sie auch für Werke »etwas neueren Ursprungs«,³⁾ die schon stark verblasst seien und hauptsächlich nach den davon genommenen Copien etwas genauer beurtheilt werden könnten.⁴⁾ Allein was in dem Karlsteiner Treppenhause sich bis auf den heutigen Tag erhielt und meist bei der mangelhaften Beleuchtung des engen Raumes nicht auf den ersten Blick gut erkannt werden kann, verdient vollauf eine größere Aufmerksamkeit und ein auf alle Einzelheiten sich erstreckendes Studium des Kunstforschers.

Die Wände des schmalen Treppenhauses, in welchem kaum zwei Personen nebeneinander bequem emporsteigen können, sind links mit Darstellungen aus der Wenzelslegende, rechts mit Szenen der Ludmilallegende bemalt; erstere laufen von unten nach oben, letztere von oben nach unten. Die untere Abgrenzung bildet über einfachem, lichtgrünem Sockel ein schmaler weißer Streifen, den kräftig gezogene schwarze Linien umsäumen. Inschriften fehlen auf demselben; nur unter der Weinbergsscene schlagen Buchstabenreste durch, deren Eigenart aber auf eine spätere Zeit als das 14. Jahrhundert deutet. Scenenanordnung und Streifen passen sich allen Brechungen der Treppenaufgangslinien genau an; über seinem Haupte erblickt der Emporsteigende geflügelte, buntgekleidete Engelsgestalten, welche auf verschiedenen Musik-

¹⁾ Kugler, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte II S. 497. — ²⁾ Frantz, Geschichte d. christl. Malerei II S. 185. — ³⁾ Burckhardt, Kuglers Handbuch d. Geschichte d. Malerei I S. 222. — ⁴⁾ Passavant, Über die mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren a. a. O. S. 211. — ⁵⁾ Grueber, Kunst d. Mittelalters in Böhmen III S. 71. — ⁶⁾ Ambros, Burg Karlstein und ihre Restaurierung a. a. O. S. 50 u. 51.

instrumenten spielen. Die untere Fläche und die beiden Abschrägungen der flachen Bögen über den einzelnen Absätzen zeigen lichtblaue und braunrothe, mit der Patrone aufgemalte Granatapfelmusterung auf lichtgrünem Grunde (Taf. XX, Abb. 1). Die noch zu Balbins Zeiten erhaltene Inschrift, welche besagte, dass die unter Karl IV. ausgeführten Bilder der Wenzels- und Ludmilalegende auf Veranlassung des Karlsteiner Burggrafen Wilhelm Slawata wieder hergestellt wurden, kann leider nicht mehr kontrolliert, geschweige denn im Wortlaute zu Nachweisen herangezogen werden.

Die Wenzelslegende hebt heute mit der Darstellung des Todes Wratislavs an.¹⁾ (Taf. XIX, Abb. 1.) In einer gothischen Halle, welche durch eine Thüre mit geradem Sturze zugänglich ist, ruht unter lichtgrüner Decke auf weißem Lager mit braunem Polster der am rothbraunen Herzogshute kenntliche Vater des heil. Wenzel; die Rechte der bis zur Brusthöhe verhüllten nackten Gestalt liegt matt auf der Decke. Hinter dem Lager steht neben der jugendlichen Gestalt des händefaltenden, weißgekleideten Wenzel, der nimbirt ist und auf den Kranken herabblickt, eine Frau in weißgefüttertem, blauem Mantel; der um ihren weißen Matronenschleier gelegte Nimbus kennzeichnet sie als die heil. Ludmila. Die hinter ihr sichtbare zweite Frau mit eng anliegendem Schleier und lichtgrünem Mantel über violetter Unterleide legt beide Hände auf die Schultern einer vor ihr knieenden, braungekleideten Jungfrau, welche die Hände faltet und sich dem Kranken zuwendet. Man wird diese zweite Frau als Wratislavs Gemahlin Drahomira deuten dürfen. Zwischen ihr und Ludmila ist noch eine Gestalt und hinter ihr eine dritte Frau mit weißem Schleier und violetter Mantel sichtbar, hinter welcher außerdem eine lichtblonde Jungfrau in weißem Kleide und eine andere in violetter auftauchen.

Die nächste Scene, vom Tode Wratislavs durch einen mit scharfer Kante vorspringenden braunrothen Pfeiler getrennt, zeigt Wenzels Krönung zum Herzoge (Taf. XIX, Abb. 2), die sich in einer gewölbten Halle abspielt; die zu letzterer führenden Thüren haben links geraden Sturz, rechts spitzbogigen Portalabschluss. Wenzel sitzt auf lichtgrünem Throne; wie auf den anderen Darstellungen trägt das gelbnimbirte Haupt den einst offenbar purpurnen, jetzt braunrothen Herzogshut mit gelbem Stirnreifen und Bügel, während der weiße Mantel ein blaues Futter hervorkehrt. Die beiden Bischöfe, deren violette und graue Chormäntel fast ganz ausgesprungen sind, drücken den Hut auf das Haupt des jungen Fürsten, neben welchem rechts und links Huldigende erscheinen. Besonders wirkungsvoll tritt der Vordermann der linken Gruppe in violetten, knapp anliegenden Bein Kleidern und in weißem, blau schattiertem Lendner, den ein brauner, goldverzierter Gürtel umschließt, hervor. Die lichtgrüne, eng anschließende Kapuze des mit dem Zeigefinger der Rechten nach dem Herzoge Deutenden zeigt ausgezackten Rand in der Art wie beim ersten Kriegsknechte der Kreuzigung im Fenster der Katharinenkapelle. Eben so eng schmiegt sich die weiße gugelartige Kopfbedeckung um das Antlitz des zweiten jungen Mannes in blauer Kleidung mit goldenem Gürtel, an welchem vorn ein langer Dolch hängt; über ihm tauchen ein blonder Jünglingskopf und zwei Frauen mit weißer und gelber Kopfbedeckung auf. Von der rechten Gruppe ist nur der violett gekleidete Vordermann etwas besser erhalten; die Fußbekleidung des zweiten blaubeleideten bietet gleich den spitzen Schuhen des eben gekrönten Herzoges die schwarze Verschnürung, welche sich auf den Bildnissen Karls IV. in der Marienkirche findet. Wenzel stützt die Rechte auf sein Knie und erhebt die Linke belehrend oder belehnend.

Der Herzogskrönung folgt auf dem ersten Treppenabsatze der auszeichnende Empfang des heil. Wenzel durch den deutschen Kaiser an seinem Hofe (Taf. XIX, Abb. 3). Letzterer erhebt sich eben von seinem in gewölbter gothischer Halle stehenden Throne; zu seiner Rechten sitzen drei weltliche, zur Linken drei mitrengeschmückte geistliche Fürsten. In grünem, gelbgefüttertem Mantel, von welchem ein hermelinbesetzter Ärmelstreifen herabfällt, stürzt der Herrscher mit einer auch bei den Bildnissen Karls IV. begegnenden Krone,²⁾ die Arme ausbreitend, auf den heil. Wenzel zu, von dessen nimbirtem Kopfe wie von dem ihn begleitenden, nimbirten Engel in weißem Gewande nur geringe Reste erhalten sind. Sie genügen aber vollständig zur Deutung des Vorganges, dass nämlich, wie schon Dalimil erzählt,³⁾ der Kaiser durch die Engel, welche mit dem an der Stirn ein goldenes Kreuz tragenden Heiligen giengen und den Kaiser bedrohten, zur Begrüßung bestimmt wurde, welche er selbst seiner Umgebung verboten hatte. Bei den weltlichen Fürsten, von denen jener neben dem Throne blauen, rosagefütterten Mantel, blaue Bein kleider und ebenso gefarbte Kopfbedeckung hat, begegnet die schwarze Verschnürung der Schnabelschuhe wie auf dem vorangehenden Bilde. Von den geistlichen Fürsten sind nur zwei erhalten; den dritten kann man bloß an der noch sichtbaren Cappa nachweisen. Der zur Linken des Kaisers sitzende Bischof mit der gelben, über der Brust gekreuzten Stola stützt sich mit der Rechten auf die Seitenlehne des Thrones und streckt die Linke verwundert gegen den Kaiser aus, während der zweite in blauem, rosafarbenem Kleide die Handfläche der Linken dem Beschauer zukehrt. Die Mitrenform stimmt hier wie bei der Krönung Wenzels und allen Bischofsfiguren der Treppenhausmalereien zu jener der Tafelbilder in der Kreuzkapelle.

An der Wandfläche oberhalb der zweiten Stufenreihe fehlt heute der alte Bewurf mit den Wandmalereien bis auf einen kleinen Überrest in der Ecke des zweiten Treppenabsatzes. Derselbe zeigt den heil. Wenzel, welcher in der herabhängenden Linken ein Zimmermannsbeil hält, vor einem braungedeckten Baue; mehrere gelbbraune, scharf abgekantete

¹⁾ In der Kreuzkapelle ist ein kleiner Überrest einer Darstellung aufbewahrt, welche einen Mönch beim Unterrichte eines Knaben zeigt. Auf die rechte Schulter des letzteren die rechte Hand legend, deutet der über den weißgekleideten Knaben sich herüberbogene Lehrer mit der Linken auf ein vor beiden liegendes, offenes Buch. Dieser auf die Unterweisung des heil. Wenzel in Budeř deutbare Vorgang müsste im Treppenhaus noch vor dem Tode Wratislavs angeordnet gewesen sein. — ²⁾ Die Form nähert sich am meisten der im Münster zu Aachen aufbewahrten deutschen Königskrone. — ³⁾ Dalimil Bohemine chronicon. Fontes rerum Bohemicarum III, S. 58.

Balken mit glatten Hauflächen liegen daneben. Dieselben dienten zur Fesselung von Gefangenen; die Scene ist mithin darauf zu deuten, dass der heil. Wenzel Gefangene eigenhändig befreit, indem er ihre Fesseln löst (Taf. XXIV, Abb. 3).

Von dem alten Bewurfe, der dieser Scene vorangiegt, stammt die stark verblasste, heute in der Kreuzkapelle aufgestellte Darstellung, welche den heil. Wenzel bemüht zeigt, den Schieber des Schlosses an der Thüre einer Rundkapelle zurückzuschieben, deren Dach wie jenes bei der Hostienüberbringung behandelt ist. Hier ist offenbar auf das dem Fessellösen vorausgehende Öffnen des Kerkers, das die Copienfolge zur Speisung der Gefangenen macht, Bezug genommen.

An der Südwand des zweiten Treppenabsatzes schwingt der heil. Wenzel mit der erhobenen Rechten eine an gelbbraunem Stiele befestigte Axt, um den Galgen umzuhauen (Taf. XXVI, Abb. 2). Derselbe wird von zwei aufrecht stehenden Stämmen gebildet, in deren gabelförmigem Obertheile der Querbalken liegt. Wie die Bewegung der Rechten natürlich ist und auf guter Beobachtung beruht, welcher auch das Umfassen des einen Galgenstammes von der Linken des Heiligen zuzurechnen ist, so spricht für die gleiche Wiedergabe des tatsächlich Geschehenen nicht minder das Einrammen der Pföcke um den Fuß der aufrecht stehenden Stämme, die durch eine solche Vorkehrung größere Stabilität gewinnen sollen. Die im Hintergrunde ansteigende Landschaft, welche vorn außer dem braunen Boden grüne Wiesen und Felder bieten will, scheint bei der Restaurierung der Bilder nicht unberührt geblieben zu sein.

Unmittelbar an das Umhauen des Galgens schließt sich an der von einem Fenster durchbrochenen Wand zwischen dem zweiten und dritten Treppenabsatz das Bearbeiten des Feldes durch den heil. Wenzel, der, nach vorn geneigt, mit beiden Händen eine vorn gekrümmte Hacke schwingt (Taf. XX, Abb. 1). Der rechts neben Wenzel sichtbare Baum bewahrt die alte Stilsierung; der graue Boden des Vordergrundes ist durch eine schwarze Trennungslinie abgegrenzt, der blaue Luftton lässt das Streben eines Abtönungsversuches im Hintergrunde und eine Heranziehung des Landschaftlichen erkennen. Letzteres drängt sich auch an die Leibungen des Fensters, deren linke Felsen und Bäume zeigt, während an der zum nächsten Bilde hinüberleitenden rechten ein auf beiden Seiten von braungrauen Felsen umschlossenes Felsenthal erscheint, hinter welchem noch höhere graue Felsen emporragen.

Die Südwand des dritten Treppenabsatzes bietet den heil. Wenzel, das Getreide säend (Taf. XX, Abb. 2). Der in brauner Furche schreitende Herzog, welcher in einem von der rechten Schulter über die Brust gebundenen weißen Tuche den Samen trägt, wirft letzteren mit der nach oben geöffneten Rechten aus. Die Geberde des Auswerfens, die Öffnung der Hand, das Stützen des Samentuches durch die Linke verrathen genaue Beobachtung des Vorganges beim Säen durch den Maler; in den Bergen des Hintergrundes kommt wieder das Landschaftliche zum Worte.

Die Darstellung an der Westwand des dritten Treppenabsatzes führt die Erzählung weiter, welche in den zwei vorangehenden begonnen wurde. Wenzel, das Getreide mähend, bückt sich nach vorn und schwingt in der Rechten die Stichel gegen die von der Linken umfassten gelben Getreidehalme (Taf. XX, Abb. 3); einige schilfartige Getreideschichten, deren Halme ziemlich breit gemalt sind, liegen auf dem Boden. Grüne Feld- und Wiesenflächen dehnen sich zwischen dem abzumähenden Felde vorn und den braungrauen Bergen des Hintergrundes aus, auf welchen ein Baum die alte Stilsierung bewahrt, indes ein anderer seine ursprüngliche Form durch Übermalung verlor.

Von dem nächsten Bilde sind nur geringe Überreste erhalten. Sie zeigen den nach vorn geneigten heil. Wenzel, das Getreide dreschend (Taf. XX, Abb. 3). Der über seinem Haupte nach rückwärts fliegende braungelbe Dreschfegel deutet auf eine lebhaftige Bewegung der Gestalt hin, welche mehr Nachdruck hervorbringen soll.

An der Westwand zwischen dem dritten und vierten Treppenabsatz folgen der Getreideernte und dem Ausdreschen das Mahlen des Getreides und das Backen der Hostien durch den heil. Wenzel (Taf. XXI). Derselbe steht unter einer gothischen Architektur bei einer Handmühle,¹⁾ deren oberen Stein er mit der Rechten dreht; er beugt sich dabei über ein gelbbraunes rundes Fässchen, in welches durch eine von der Mühle ausgehende Röhre das Mehl herabrinnt. Das fast plastische Vortreten der beiden Reifen, welche sowohl oben als auch unten die Dauben dieses Gefäßes zusammenhalten, stellt sich als beachtenswerte Wiedergabe des vom Maler Beobachteten dar; nicht minder liegt ein feiner Zug des bei der Arbeit Abgelauchten in der vornüber geneigten Haltung des Heiligen.

Unmittelbar neben dem Mahlen des Getreides bäckt der heil. Wenzel in einer Halle, welche Ausblicke ins Freie gestattet, Hostien über braungelbem Holze, das auf dem Herde aufgeschichtet ist. Die linke Hand des Sitzenden öffnet die vom linken Knie gestützte Oblatenform, auf welche Wenzel aus dem von der Rechten umfassten gelbbraunen Löffel den Hostienteig schüttet. Letzterer hat schon im Löffel die Hostienform angenommen; vor dem heil. Wenzel liegen bereits mehrere Hostien in einem runden gelben Gefäße, das auf dem Herdvorsprunge steht. Die Bewegungen des Haltens der Oblatenform und des Teigausgießens athmen verständnisvoll beobachtete Natürlichkeit, die auch in dem leicht geöffneten Munde eine gewisse Spannung des Arbeitenden betreffs des Erfolges seiner Bemühungen festhält.

¹⁾ Die Stelle ist sehr beschädigt; das Abfließen aus der Röhre könnte auch auf die Brunnenscene bezogen werden, wie sie z. B. Bl. 184 der Welslawbibel bietet. Doch stellen Pause und Copie die Mühle sicher.

Die in den eben erörterten Szenen dargestellten Begebenheiten schließen an der Westwand des vierten Treppenabsatzes damit ab, dass der heil. Wenzel die von ihm gebackenen Hostien zur Kirche trägt (Taf. XXI). Er schreitet mit einem gelblichweißen Körbchen,¹⁾ in welchem die Hostien liegen, auf eine Rundkapelle zu, deren braune Thüre mit den lilienverzierten Bandbeschlägen geöffnet ist; die Laterne auf der treppenförmig gedeckten Kuppel, die im Halbkreis schließende Apsis mit der Krypta, auf deren Anlage das untere Fenster hindeutet, und der Rundbogenfries der Apsis entsprechen dem Typus und der Ausstattungsweise der romanischen Rundbauten Böhmens, indes der gerade Thürsturz gothisch profiliert ist und das zweifeldrige obere Apsisfenster mit dem Vierpassmaßwerke gleichfalls einfache gothische Formen verwertet. Griff der Maler mit der Rundkirche auf eine in Böhmen seit Jahrhunderten beliebte Kirchenbauform zurück, welche der heil. Wenzel selbst beim Baue der ersten Prager Veitskirche angewendet und dadurch gleichsam für das ganze Land als mustergiltig hingestellt hatte,²⁾ so konnte er sich doch nicht in allen Einzelheiten von den Stilanschauungen seiner Zeit fernhalten, die er unbedenklich den älteren Formen beigesellte.

An der Nordwand des vierten Treppenabsatzes beginnen die Darstellungen der Beziehungen des heil. Wenzel zum Weinbaue. Zunächst behackt der vornüber geneigte heil. Wenzel den Weinberg (Taf. XXII, Abb. 1), in welchem um parallel aufrechtstehende graubraune Stäbe die angebundenen Reben sich emporschlangeln; die einzelnen Beeren der daran hängenden Trauben schwellen in lichtem Grün. Hinter dem Weinberge steigen zwei Berge empor, zwischen welchen sich blauer Himmel spannt. Energisch greifen die beiden den gelbbraunen Stiel der Hacke umfassenden Hände bei der Arbeit zu, welche der Maler in den von Karl IV. bei Karlstein angelegten Weinbergen vortrefflich beobachtet zu haben scheint. Diese Thatsache bestätigen auch die beiden der Bearbeitung des Weinberges folgenden Szenen der vom vierten zum fünften Treppenabsatz ansteigenden Wandfläche.

Der zwischen den Stäben des Weinberges knieende heil. Wenzel schneidet zunächst die grünen Trauben ab und sammelt sie (Taf. XXII, Abb. 1) in einem gelbbraunen Körbchen, das an einer Stange hängt und schon ziemlich gefüllt ist. Die Bewegung der das Messer führenden Rechten ist ebenso ungekünstelt und wohlgedacht wie das Erfassen der zum Abschneiden bestimmten Traube mit der Linken, die behutsam das Herabfüllen auch nur einer Beere vermeiden möchte. Im Anschlusse daran keltert der heil. Wenzel den Wein (Taf. XXII, Abb. 2). Wenzel dreht an einem Querholze, welches in einem aufrechtstehenden, mit einem Schraubengewinde versehenen Balken steckt; dadurch wird mittels eines anderen Balkens, der sich rechts und links zwischen zwei emporstehenden Stämmen auf- und niederbewegen kann, ein Druck auf die grünen Trauben ausgeübt, welche in einem viereckigen, zwischen diesem Keltergestelle angebrachten Bottiche sich befinden. Der aus ihnen gepresste, herzerfreuende Saft fließt durch eine kleine, aus dem Bottiche vortretende Röhre ab; der Vorgang ist in einen grünen Weinberg verlegt. Das Anstemmen des linken Knies an den Balken, durch welches das Drehen des mit beiden Händen die Handhabe Umfassenden erhöhten Nachdruck zu gewinnen vermag, bestätigt die bei den zwei vorangehenden Bildern gemachte Wahrnehmung guter Beobachtung der Vorgänge des Weinbaues.

An der Ostwand des fünften Treppenabsatzes begegnet der nach vorn geneigte heil. Wenzel, abermals eine Hacke schwingend und augenscheinlich auf felsigen Boden losschlagend; hinter ihm werden außer dem nach der Copie gut erweisbaren Diener mit dem Grabscheite Ansätze einer Architektur und rechts oben eine braune Bahre sichtbar, an deren viereckigem Kasten zwei Tragstangen stecken. Da in den Illustrationen der Wenzelslegende in der Wiener Hofbibliothek nach den Szenen des Getreide- und Weinbaues sowie des Hostienbackens und Überbringens das Begraben der Todten durch den heil. Wenzel folgt, so ist die eben beschriebene Scene wohl dahin zu deuten, dass der heil. Wenzel in der Nähe einer Kirche ein Grab gräbt, um den auf der Bahre liegenden Todten zu begraben (Taf. XXII, Abb. 3).

Über der Stufenreihe vom fünften zum sechsten Treppenabsatz erscheint vor dem Altare einer gothischen Kirche, neben deren rundbogig schließendem Portale Strebepfeiler angeordnet sind, der heil. Wenzel mit gefalteten Händen betend; ein Thürmchen ziert das Kirchendach (Taf. XXII, Abb. 3).

Die stark beschädigte Darstellung der Ostwand des sechsten Treppenabsatzes zeigt den heil. Wenzel, auf der rechten Schulter ein Bündel Reisig tragend (Taf. XXIII, Abb. 1). Hinter Wenzel,³⁾ der auf eine unter gothischer Halle kaum mehr erkennbare Frauengestalt mit Witwenschleier zuschreitet, sind noch drei Gestalten sichtbar; der ihm folgende Mann trägt unter dem linken Arme ein braungestieltes Beil. Von den beiden anderen Gestalten erweist sich die erste bei dem Vergleiche der Gewandung und Kopfbedeckung gleichfalls als der heil. Wenzel, der, etwas nach vorn geneigt, den Kopf leicht zurückwendet und die Linke wie beschwichtigend erhebt. Schwer lastet auf seiner linken Schulter die linke Hand des in den Winkel gerückten Mannes mit grüner Mütze, dessen stark vorgeschobene Nase und etwas zurücktretendes Kinn dem Gesichte einen gewissen Ausdruck von Roheit verleihen; letztere liegt auch in der drohend erhobenen Faust der Rechten, die eben zum Schlage gegen den heil. Wenzel ausholt. Die Deutung der Scene wird durch die Illustrationen der Wenzelslegende in der Wiener Hofbibliothek vermittelt, in welchen dem Holz-

¹⁾ Abgebildet bei Sedláček, Karlstein a. a. O. S. 28. — ²⁾ Neuwirth, Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden. S. 16 u. f. — ³⁾ Sedláček, Karlstein a. a. O. S. 28 bietet nur diese Gestalt in ganz unzureichender Weise.

tragen angereicht ist: «Hic sanctus wenceslaus percussit a siluanis»; im Karlsteiner Treppenhaus reiht sich also gleichfalls an das Holztragen die Misshandlung des heil. Wenzel im Walde (Taf. XXIII, Abb. 1). Trotz der schweren Beschädigung der Szenen verdient die Behandlung des Hintergrundes alle Aufmerksamkeit. Beide Vorgänge spielen sich im Walde ab, dessen dichte Eichenbelaubung in strenger Blattstilisierung nachgebildet wurde. Das Landschaftliche setzt sich auf der anstoßenden Südwand fort und erstreckt sich wieder bis in die Leibungen der Fensternische, an welchen streng stilisierte Felsen und Bäume begegnen; die schwarzcontourierten Blätter derselben sind grau und grün angelegt.

Von der erwähnten Fensternische an erstreckt sich über die ganze Südwandfläche bis zum Winkel des siebenten Treppenabsatzes die Darstellung der wunderbaren Begegnung des heil. Wenzel mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim (Taf. XXIII, Abb. 2), welche Dalimil so ausführlich geschildert hat.¹⁾ Schon die Ausdehnung dieser Scene deutet darauf hin, dass man ihr eine ganz besondere Wichtigkeit beimaß. In einer bergreichen Landschaft, deren Linien theilweise übermalt sind, theilweise die Einfachheit des 14. Jahrhunderts in der Behandlung landschaftlicher Motive bewahrt haben, kommen von links mehrere berittene Bewaffnete, einer in goldschimmernder Rüstung, einer in violetterm Lendner, zwei in blauen Lendnern. Ihr Führer kniet neben seinem purpurrothe Decke und blauen Sattel tragenden Rosse und faltet die in Eisenhandschuhen steckenden Hände; ein violetter, goldgesäumter Lendner legt sich knapp um die kräftige Gestalt, deren Gesicht beschädigt ist. Die Form der oben spitz zulaufenden Helme bewahrt den auch in böhmischen Handschriften der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begegnenden Typus; nur die beiden knapp an den Rand rückenden Gestalten²⁾ tragen eine weiße Kopfbedeckung und einen runden Hut. Der Pferdeleib ist zum Theile durch breite Decken verhüllt. In der Mitte der Scene fehlt vor dem knieenden Herzoge Radislaw die Hauptfigur des heil. Wenzel fast ganz. Ihr ehemaliges Vorhandensein ergibt sich aus den Resten des Nimbus und dem an der linken Seite sichtbaren Schwerte; zugleich deutet die Haltung des noch erkennbaren linken Unterarmes auf ein Falten der Hände. Zur Rechten des heil. Wenzel stehen zwei blaugekleidete Engel, zur Linken ein weißer, alle drei mit gelben Nimbus um die schwer beschädigten Köpfe. Sie lassen zweifellos feststellen, dass die zwischen ihnen dargestellte Heiligenfigur nur der heil. Wenzel sein kann, der einen goldenen Ring an der Stirne hatte und von Engeln geführt wurde, worüber Herzog Radislaw so erschrak, dass er vom Rosse stieg und sich, Wenzels Gnade anflehend, letzterem zu Füßen warf. Besser erhalten als die Gruppe der Begleiter Radislaws ist jene der bewaffneten Reiter hinter dem heil. Wenzel, deren Lendner ichtblau, violett, grün und bräunlich sind; die mehr im Hintergrunde bleibenden tragen emporstarrende fahngeschmückte Speere, alle aber die schon erwähnten Helme. Die Bewegung des Vordersten, der sich vornüber beugt, um dem Vorgange besser folgen zu können, ist recht lebendig und gut. Die Pferdebewegungen dieser Gruppe, z. B. des den Kopf zurückwendenden vorderen Schimmels und des sich letzterem zukehrenden Brauns, sind gleichfalls naturwahr und frei von jeder Steifheit; wie anmuthig erhebt der erwähnte Schimmel den linken Vorderfuß! Unten rechts steht neben dem heil. Wenzel ein kleiner Knappe; der Schild an seiner Seite bot offenbar ursprünglich den einköpfigen schwarzen Adler, welcher regelmäßig als Wappenzeichen des heil. Wenzel begegnet. Diese Gestalt ist wohl auf den treuen Diener Podiwen zu beziehen, der dem heil. Wenzel besonders nahestand.

An der Westwand des siebenten Treppenabsatzes ist das Mahl des heil. Wenzel mit seinem Bruder Boleslaw in Altbunzlau dargestellt (Taf. XXIV, Abb. 1). Bei einem weißgedeckten Tische, dessen gelbbraunes Gestell sichtbar bleibt, sitzt neben dem heil. Wenzel rechts ein geharnischter, mit violetterm Lendner bekleideter Fürst, der durch den Herzogshut als Wenzels Bruder Boleslaw gekennzeichnet ist. Zur Linken des Heiligen gewahrt man eine Gestalt in blauem Gewände und mit weißer Kapuze, zur Rechten Boleslavs eine gleichgekleidete andere, deren rechte Hand auf dem Tischtuche ruht. Auf dem Tische, der in eine spitzbogig gewölbte Halle gerückt ist, stehen außer einem runden Glase und einem bauchigen Gefäße eine Schüssel und mehrere Teller mit verschiedenen Speisen, zwischen welchen einige angebrochene Brote herumliegen. Von rechts trägt eben ein zierlich gekleideter Jüngling in grünen enganliegenden Beinkleidern, von welchen die rothen Schuhe sich abheben, und in einem gezattelten, von einem Gürtel zusammengehaltenen Wams eine Schüssel herbei; von den Händen, welche letztere halten, fällt ein weißes Serviertuch herab. Die Gesichter der ziemlich stark beschädigten Scene sind sehr verwischt und zum größten Theile nicht mehr kenntlich. Im anstoßenden Fenster sind die Leibungen wieder mit stilisierten Bergen geschmückt, von deren Grau weiße Lichter sich wirksam abheben.

Die beiden nächsten Szenen der Westwand bis zum Winkel des achten Treppenabsatzes behandeln das Martyrium des heil. Wenzel. Die erste fast ganz zerstörte zeigt den heil. Wenzel, gegen welchen der rechts sich stark ausbeugende Boleslaw das von der hoherhobenen Rechten geschwungene Schwert zum tödtlichen Streiche führt; der knieende Heilige faltet ergebungsvoll oder zum Gebete die Hände. Daneben liegt vor dem rundbogigen Portale, das Einblick in die spitzbogig gewölbte Kirche vermittelt, der heil. Wenzel; die Bewegungen der rechts von ihm sichtbaren Personen, von welchen besonders der Mann in weißem Lendner und in weißen, enganliegenden Beinkleidern vortheilhaft hervortritt, deuten mehr auf theilnahmvolles Klagen als auf ein Einstürmen der Anhänger Boleslavs gegen den wehrlos Daliegenden.

Der Nordwandschmuck des achten Treppenabsatzes bietet die Bestattung des heil. Wenzel (Taf. XXIV, Abb. 2). In eine viereckige Tumba, die in einer gothischen Halle steht, wird der in weiße Tücher gehüllte Leichnam

¹⁾ Dalimil Bohemiae chronicon a. a. O. S. 55 u. f.; besonders S. 57. — Christiani vita s. Ludmillae et s. Wenceslai a. a. O. S. 227. —

²⁾ Dieselben fehlen in der Reproduction, da ihre Einbeziehung aus örtlichen Gründen unmöglich war.

gelegt. Während ein blaugekleideter Mann, aus dem Bilde herausblickend, die Füße stützt, beugt sich über die Tumba eine klagende Gestalt in blauem Gewande, neben welcher noch eine andere grüngerleibete ziemlich gut erkennbar ist.

Im Anschlusse an die Bestattung des heil. Wenzel zieren den übrigen Theil der Nordwand bis zum Winkel des neunten Treppenabsatzes das erfolglose Abwaschen des Blutes des heil. Wenzel von den Wänden (Taf. XXIV, Abb. 2) und Reste der Überführung des Leichnames nach Prag. Das erstere ist wieder in eine gothische Halle verlegt, in welcher Herzog Boleslaw mit ausgestreckter Rechten den betreffenden Befehl ertheilt. Er ist kenntlich an dem purpurviolethen Herzogshute, trägt unter gelbgefüttertem, dunkelbraunem Mantel einen weißen, blauschattierten Lendner, der wie die violetten Beinkleider und die Schnabelschuhe eng anliegt, und an rothem Gürtel ein in schwarzer Scheide steckendes Schwert, auf dessen Griff die Linke ruht. Der vor ihm stehende, blondbärtige Mann mit grünen Beinkleidern, mit weißem, rothvorgestoßenem und am Rande gezattem Wams, mit gelbbraunen Unterärmeln und grünem Hute sucht mit einem Tuche etwas von der Mauer abzuwischen, worauf die über ihm ausgestreckte Rechte des Herzogs deutet. Über letzterer taucht der kahle Kopf eines bärtigen Mannes mit hochgewölbter Stirne auf, welcher gleichfalls mit weißem Tuche die Mauerfläche abreibt.¹⁾ Der hier dargestellte Vorgang bezieht sich auf das Abwaschen des Blutes, das bei der Ermordung des heil. Wenzel die Wände der Kirche bespritzt hatte und immer wieder zum Vorschein kam, obzwar man wiederholt mit Wasser die Spuren desselben zu vertilgen suchte, worauf man die Blutspuren, deren stetes Wiederher-vorbrechen als ein Wunder gedeutet wurde, an den Kirchenwänden als Gegenstand frommgläubiger Verehrung stehen ließ.²⁾

Von der Überführung des Leichnames des heil. Wenzel nach Prag, die sich in bergiger Landschaft mit stilisierten Bäumen abspielt, steht noch ein Reiter auf einem Schimmel, welcher zwischen die beiden, den Leichnam tragenden Stangen gespannt ist. Das rothe Riemenzeug des kräftig ausschreitenden Pferdes ist mit weißen Punkten besetzt. Vorn knien neben dem Reiter drei Männer in grünem, blauem und violetem Gewande; letzteres ist grün gefütert. Der eine Mann trägt gleich dem Reiter eine rothe Mütze.

Für die Beurtheilung der Bespannung, welche bei der Überführung des heil. Wenzel gewählt wurde, ist die an der Ostwand des neunten Treppenabsatzes erhaltene Überführungsszene von Bedeutung. Wiederum liegt der abermals in weiße Tücher gehüllte Leichnam auf der Bahre mit den zwei Tragstangen, zwischen welche das von einem Reiter gelenkte Ross eingespannt ist. Der Kopf des Heiligen ruht auf grünem Kissen; das rothe Reitzeug des hinten eingespannten Schimmels zeigt wieder die weißen Punkte. Im Vordergrund tritt auf dem auf der Copie gut erkennbaren Gebäude rechts ein Mann in gelbem Rocke, grauen Hosen und rother Mütze und erhebt wie flehend seine Hände; der vor ihm knieende Mann, dessen Kopf ganz zerstört ist, trägt grauen Kittel und braunrothe Beinkleider und faltet die Hände. In den Bäumen des Hintergrundes strebt die Blattstilisierung die Wiedergabe des Linden- und augenscheinlich auch des Ahornblattes an. Der hier dargestellte Vorgang muss wohl mit einem Wunder bei der Überführung zusammenhängen, ist aber bei der starken Beschädigung des Bildes kaum mehr mit Sicherheit bestimmbar; da es sich auf eine Begebenheit vor der Einholung und Beisetzung des Leichnames in Prag bezieht, so dürfte es sich wohl um das Wunder bei dem Bächlein Rokitzina³⁾ handeln, falls nicht auf eine der wunderbaren Gefangenenbefreiungen angespielt ist.

Die an der Ost- und Südwand des zehnten Treppenabsatzes sich hinziehende Darstellung bringt die feierliche Einholung des Leichnames des heil. Wenzel in Prag. Ein mitrageschmückter Bischof umfasst als Erster die Stange der auf seiner linken Schulter ruhenden Bahre mit dem verdeckten Sarge oder Leichname; mehrere Gestalten folgen, von denen zwei Frauenköpfe noch erkennbar sind. Der einholende Zug setzt sich über den Winkel des zehnten Treppenabsatzes fort, an dessen Ostwand außer einem Knaben und einem prächtigen Greisenkopfe offenbar auch der Herzog in blauem Mantel sich erhalten hat. Die über der Bahre hervorragende, ziegelgedeckte Kirche muss auf die Prager Veitskirche bezogen werden, in welcher nach der Überführung von Altbunzlau der Leichnam des heil. Wenzel beige-setzt wurde.

Damit schließen die auf bestimmte Vorgänge deutbaren Darstellungen aus der Wenzelslegende im Karlsteiner Treppen Hause. Nächst der Einholung des Leichnames des heil. Wenzel in Prag begegnet an der Südwand gegen den elften Treppenabsatz zu die Gestalt eines knieenden Mannes, der die Hände faltet, und an der Westwand knapp unter dem zwölften Treppenabsatz eine in gothischer Architektur knieende, die Hände faltende Frau. Da noch Passavant im oberen Ende des Stiegenhauses Karl IV. mit drei Domherren seine Andacht vor einem Altare verrichtend kennt und angibt, dass »dabei auch seine zweite Gemahlin Agnes« kniee,⁴⁾ so wird man die obersten erst nach dem Abschlusse der Wenzelslegende angeordneten Wandmalereireste auf diese Darstellungen beziehen dürfen, die freilich nahezu ganz verloren giengen. Durch diesen Verlust, den die Pausen der erhaltenen spärlichen Umrissreste und Copien nicht zu ersetzen vermögen, entsteht in den Karlsteiner Bildnissen Karls IV. und seiner Gemahlinnen eine um so empfindlichere Lücke, da gerade die der Wenzelslegende folgenden Votivbilder von einer anderen Hand herstammten als die Bildnisse in der Marienkirche und Katharinenkapelle und aus diesem Grunde für vergleichende Studien erhöhte Bedeutung hatten.

¹⁾ Die Abbildung bei Sedláček, Podbrsko, S. 103 bietet diesen Mann gar nicht. — ²⁾ Gumpoldi vita s. Wenceslavi, Font. rer. Boh. I. S. 161. — Passio s. Wenceslavi ebendas. S. 187. — Christiani vita s. Ludmilae et s. Wenceslavi ebendas. S. 219. — ³⁾ Christiani vita s. Ludmilae et s. Wenceslavi a. a. O. S. 220. — ⁴⁾ Passavant, Über die mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren a. a. O. S. 211.

Minder zahlreich als die Darstellungen aus der Wenzelslegende sind jene aus der Ludmilalegende, die an den Wandflächen des inneren Mauerkernes im Karlsteiner Treppenhaus oberhalb der einzelnen Stufengruppen angeordnet waren und in ihrer Reihenfolge von oben nach unten liefen; auch ist die Zahl der gut oder wenigstens noch bestimmbar erhaltenen Szenen eine geringere.

Während die Wandfläche unterhalb des zwölften Treppenabsatzes heute fast gar nichts mehr bietet, hat jene unterhalb des elften und zehnten wenigstens spärliche Überreste erhalten. Die erstere zeigt unter einer in drei Bogen sich öffnenden gotischen Architektur drei Gestalten, die Umrisse eines Mannes, eine in rothen Mantel gehüllte Jungfrau mit gefalteten Händen und eine blaugekleidete, schlanke Jungfrau, deren Hände auf einem Buche ruhen; auf der zweiten ist nur eine blaugekleidete Frau mit weißer Kapuze erkennbar, vor welcher ein grünes Buch liegt. Da diese Reste vor dem Mahle Swatoplüks stehen, sollten sie auch der Veranschaulichung von Begebenheiten gelten, welche vor die Taufe Bořivojs fallen. Sie könnten nur mit der Werbung und Hochzeits Bořivojs oder mit der Verehrung der Götzenbilder durch das herzogliche Paar in Beziehung gesetzt werden, welchen Vorgängen auch die drei ersten Darstellungen der Ludmilalegende in der Wiener Hofbibliothek gelten; doch scheint eine Beziehung der einzelnen Figuren untereinander in geschlossener Composition nicht vorzuwalten, wie auch die nach den Pausen hergestellten Copien erkennen lassen.

An der Wand zwischen dem neunten und achten Treppenabsatze begegnet die Darstellung der Theilnahme des Böhmerherzogs Bořivoj an dem Mahle Swatoplüks (Taf. XXV, Abb. 1). Hinter dem in gotischer Halle aufgestellten, weißgedeckten Tische, auf welchem sich außer zwei Broten und drei Tellern ein lichtgrünes, mit Buckeln besetztes Glas und ein bauchiges Gefäß befinden, sitzt ein jugendlicher, gekrönter König neben einem Bischofe in violetter Cappa und mit weißer Mitra; letzterer beugt sich, die Rechte etwas erhebend, über den Tisch vor, auf welchen er sich mit der Linken stützt. Vor dem Tische, dessen gelbbrauner Untersatz unter dem grünlich schattierten Tuche hervorsieht, sitzt der geharnischte Böhmerherzog Bořivoj. Er legt die Rechte auf ein weißes Hemd oder Tuch, das über seine Knie gebreitet erscheint. Zu seinem Gefolge gehören der Geharnischte mit den weißen Beinleidern und der hinter diesem erscheinende blaugekleidete Mann am Eingange der Halle; er trägt in der Linken einen braunen Stock und erhebt die Rechte. Ein etwas vortretender Pfeiler scheidet die Darstellung fast in zwei Szenen, den König und den Bischof einerseits, den Herzog und seine Begleiter andererseits; beide verbindet geschickt die vermittelnde Bewegung des Bischofes. Die Darstellung entspricht der in der Ludmilalegende überlieferten Theilnahme Bořivojs an dem Mahle Swatoplüks, zu welchem der Böhmerherzog mit seinem Gefolge von dem Mähreerkönige freundlich zugezogen wurde; doch gestand man ihm keinen Platz unter den Verehrern Christi zu, sondern wies ihm denselben *sante mensam in pavimento ritu paganico*!) an. Das Vorbeugen des Bischofes Method zu dem vor dem Tische Sitzenden bezieht sich auf das legendarisch überlieferte Gespräch zwischen dem Bischofe und dem Böhmerherzoge.

Den Erfolg der Auseinandersetzung Methods mit Bořivoj führt das Wandbild zwischen dem achten und siebenten Treppenabsatze in der Taufe Bořivojs vor.?) Das weitbauchige romanische Taufbecken mit den acht halbkreisförmigen Ausbuchtungen ruht auf einem plumpen Fuße; in demselben steht mit gefalteten Händen eine ganz zerstörte nackte Gestalt, über deren Haupte der links stehende Bischof mit Hilfe eines tonsurirten Geistlichen aus grauem Krüge das Taufwasser ausgießt. Unter dem geraden Thürsturze der gotischen Halle werden noch zwei Köpfe sichtbar. Der zweite mit weißer Mitra geschmückte Bischof, welcher rechts neben dem Taufbecken sitzt, hat eine dunkelrosafarbene Cappa und lichtgrünes Pallium, der ihm assistierende Priester ein graues Superpelliceum und der vorn rechts unten kauernde gelbgekleidete Mann mit grüner Mütze einen braunen, nicht näher bestimmbar Gegenstand in den Händen.

Die nächste Darstellung,?) vom siebenten zum sechsten Treppenabsatze hinablaufend, bietet die Taufe der heil. Ludmila (Taf. XXV, Abb. 2). In einer gotischen Halle steigt von sechsblättrigem Fuße der schlanke, nodusartig verzierte Träger des sechseckigen Taufbeckens empor, dessen Rand mit wechselnden Rauten und Kreisen decorirt ist, während das Innere des Beckens als Ziermotiv das dreitheilige Spitzbogenfenster verwendet zeigt. Mitten im Becken steht die nackte Gestalt der heil. Ludmila, die vollen Hände faltend. Blonde Haare, welche strähnartig gelockt über die linke Schulter fallen, umrahmen das Oval des jugendlichen Gesichtes, dessen hohe Stirn mäßig geschwungene Augenbrauen abgrenzen; in der Betonung der Brustwarzen spricht sich ein gewisses Streben nach naturwahrer Behandlung des Körpers aus. Der links stehende graubärtige Bischof in purpurrother Cappa über der Alba, hinter welchem ein lichtblaugekleideter Mann mit lichtgrüner Kapuze und ebensolchem Unterkleid auftaucht, trägt ein Buch in der Rechten. Hinter dem Taufbecken assistiert ein lockig tonsurierter Priester dem Bischofe; ihm zur Seite beugt sich ein junger Mann in goldgelbem, blaugefüttertem Mantel über lichtgrünem Unterkleide vor und erfasst mit der Rechten den großen Wasserkrug, der über dem Haupte der zu Taufenden ausgegossen wird. Die auf der Oberfläche und in der Öffnung des Kruges gut vertriebene Schatten wie die Hervorhebung des Randes durch passend aufgesetzte Lichter verrathen ebenso gute Beobachtung des Gegenstandes als glückliche Wiedergabe des Geschehenen. Links oben erscheint außerhalb der die eigentliche Scene umschließenden gotischen Architektur ein Rundthurm zwischen zwei Ziegeldächern, womit der Maler wohl einen Hinweis

!) *Vita s. Ludmilae* n. a. O. S. 192; *Christiani vita s. Ludmilae et s. Wenceslai* n. a. O. S. 202. — ?) *Sedláček*, *Podbrisko*. S. 136. —
?) *Ebdem*. in flüchtigen Umrisse.

auf die nächste Umgebung verbunden wissen wollte. Da die Vornahme des Taufactes im Taufbecken selbst die letzteres umschließende Halle als eine Kirche kennzeichnet, Ludmila aber von dem nach Böhmen gekommenen Method getauft wurde, so muss dem Maler hier eine Beziehung auf eine bestimmte Kirche Böhmens vorgeschwebt haben, die zugleich mit einer befestigten Anlage in Verbindung stand. Dies war die in der Legende genannte Kirche, welche Bořivoj nach seiner und vor Ludmilas Taufe in der Burg Lewy Hradek errichten ließ;¹⁾ bei dieser konnte eine Andeutung auf Befestigungstheile der Umgebung ganz gerechtfertigt erscheinen.

Das Bild der Wandfläche zwischen dem sechsten und fünften Treppenabsatze ist ziemlich stark beschädigt; die Mitte mit der am purpurrothen Hute kenntlichen Herzogsgestalt in dunkelblauem Mantel und hellblauen Schnabelschuhen, die an jene des Mannes neben dem Bischofe auf Ludmilas Taufe erinnern, fehlt fast gänzlich. Links am Rande erhebt sich ein hoher, viereckiger Thurm mit Zinnenkrönung und rothem, spitzem Ziegeldache (Taf. XXV, Abb. 3). Vor demselben bemerkt man über einem rundbogigen Portale ein Bagerüst, dessen aus Gerüstöchern hervorragende Balken mit braungelben Brettern belegt sind. Auf diesem Gerüste ist eben ein Mann in rothem Kittel, braungelben Hosen und gelblichem Hute beschäftigt, eine von dem erwähnten Thurme gegen den Chorschluss einer Kirche sich hinziehende Mauer aufzuführen. Die Linke erfasst gerade einen aufgesetzten Stein, während die Rechte die Kelle schwingt, um ihn in eine Mauerabstufung einzufügen. An dem gelben Seile eines galgenförmigen Kranes, der auf der Mauer steht, wird ein braunes, rundes Gefäß emporgezogen, dessen Daubenfugen und Reifen sehr treu ausgeführt sind. Die vor dem Herzoge stehende und seine Hand erfassende Gestalt scheint dem Fürsten einen tonsurirten blaugekleideten Priester zuzuführen oder zu empfehlen. Da der Herzog sich gerade vor dem in geradem Sturze gedeckten gothischen Kirchenportale befindet, handelt es sich hier offenbar um einen von ihm befohlenen und geförderten Kirchenbau, der nach der Taufe der heil. Ludmila begonnen wurde. Das war aber der von Bořivoj in Angriff genommene Bau der Marienkirche in Prag, welchen der Herzog, von seinen aufständischen Unterthanen vertrieben und zu Swatopluk geflüchtet, nach seiner Rückkehr aus Mähren aufführen ließ.²⁾

Besser erhalten, aber recht ungünstig beleuchtet ist die nach der Erzählung der Legende an den Bau der Prager Marienkirche sich anschließende Darstellung des Herzoges Bořivoj und der heil. Ludmila mit drei Söhnen und drei Töchtern;³⁾ sie zieht sich an der Wand vom fünften zum vierten Treppenabsatze hinab. In einer gothischen Halle, welche Ausblick auf eine später augenscheinlich übermalte Landschaft mit blauem Himmel und lebhaftem Grün gestattet, sitzt links der Herzog in violetter Mantel über blauem Unterleide und reicht die Rechte einem vor ihm knieenden jungen Manne, der vertrauensvoll zu ihm aufblickt und die dargereichte Hand ergreift. Von den zwei rechts neben dem Herzoge erscheinenden Jünglingen trägt der eine sehr lange Schnabelschuhe, enganliegende grüne Beinkleider und grünen, von braunem Gürtel zusammengehaltenen Lendner; lange blonde Locken fallen auf die Schultern herab. Von dem zweiten Jünglinge ist nur der Kopf erhalten geblieben. Rechts sitzt dem Herzoge gegenüber die am Nimbus als Ludmila kenntliche Fürstin mit weißem Schleier in lichtgrünem Gewande. Das von beiden Händen auf dem Schoße gehaltene offene Buch deutet wohl auf eine Unterweisung der drei Jungfrauen durch die Fürstin. Zur Rechten der letzteren kniet die braungelegte Jungfrau mit gefalteten Händen, während die beiden zur Linken in Violett und lichtem Grün erscheinen. Die Personenzahl und die Vertheilung der Gruppen nöthigen angesichts der Thatsache, dass in der Legende unmittelbar nach dem durch Herzog Bořivoj veranlassten Baue der Prager Marienkirche auf die drei Söhne und drei Töchter des herzoglichen Paares ausdrücklich Bezug genommen ist, zu der unabweisbaren Annahme, es müsse die eben beschriebene Darstellung den herzoglichen Eltern und ihren Nachkommen gelten.

Die Sterbescene an der vom vierten zum dritten Treppenabsatze hinablaufenden Wand gilt dem Tode des Herzoges Bořivoj (Taf. XXVI, Abb. 1), welchen die Legende der Mittheilung des Familienstandes folgen lässt.⁴⁾ Die unter purpurvioletter Decke auf weißem Kissen ruhende nackte Gestalt wird durch den Herzogshut als Bořivoj charakterisiert; die Hände des Kranken oder Todten liegen matt und kraftlos auf der Decke. Klagend erhebt die hinter dem Lager stehende nimbierte und grüngleidete Ludmila die Hände empor; zwei blonde Jungfrauen in blauem Gewande und drei Männer harren in der schweren Trennungsstunde an ihrer Seite aus. Der Vorgang spielt sich in einem gothisch gewölbten Gemache ab, das eine Art hängenden Schlussstein hat und sich apsisähnlich vertieft. Nach der Art und Weise, in welcher die Wandmalereien der Reihenfolge der von der Legende überlieferten Thatsachen sich anschließen,⁵⁾ ist die Beziehung dieser Sterbescene auf den Tod Bořivojs ebenso zweifellos, als die nächste Darstellung zwischen dem dritten und zweiten Treppenabsatze der Krönung Spithniews, des erstgeborenen Sohnes Bořivojs, zum Böhmerherzoge gilt.

Die Anordnung der Krönung Spithniews erinnert mehrfach an die des heil. Wenzel. Spithniew sitzt in blaugefüttertem Purpurmantel über braunem Unterleide und mit goldgelben Schnabelschuhen, deren Verschmürung an die Bilder der Marienkirche gemahnt, auf dem Throne. Ein hinter ihm herantretender tonsurierter Priester setzt mit einem mitrageschmückten Bischofe dem Fürsten, an dessen Unterarmen purpurrothe Ärmel eng anliegen, den Herzogshut auf. Neben dem Bischofe erscheinen zwei Jünglinge, in Blau und Weiß gekleidet, neben dem Geistlichen außer einem Manne in

¹⁾ Vita s. Ludmilae a. a. O. S. 193 u. 203. — ²⁾ Ebendas. S. 193 u. 204. — ³⁾ Ebendas. — ⁴⁾ Ebendas. — ⁵⁾ Dieselbe bietet auch Život sv. Ludmily a. a. O. S. 123.

grauem Mantel über blauem Unterleide noch ein Mann in rothem Mantel über lichtgrünem Unterleide; der Vorderste faltet die Hände. Die gothische Halle, in welcher die Krönung vollzogen wird, zeigt geraden Sturz der Fenster und rundbogiges Portal; auffallend bleibt eine Art Cassettierung der Decke, die fast an die diamantartige Facettierung bei der alten Decoration des Gurtbogens aus dem Nicolausthurm anklingt.

Vom zweiten zum ersten Treppenabsatz bietet die Wandmalerei die Communion der heil. Ludmila und das Herandrängen der von Drahomira ausgeschickten beiden Mörder. In einer gothischen Halle, deren Spitzgiebel ein mit Dreipass geschmücktes Rundfenster zeigt, steht ein weißgedeckter Altartisch, welchem ein tonsurierter Priester in lichtgrün, blaugeflüchter Casel über der Alba eben den Rücken kehrt. Von diesem Priester empfängt die vor ihm knieende nimbierte heil. Ludmila, welche violetten Mantel trägt und die Hände faltet, gerade die Hostie; sie wendet den Kopf leicht zu der den heil. Leib darreichenden Rechten empor. Auf dem Altartische befindet sich ein Tafelwerk, dessen Einzelheiten aber nicht mehr bestimmbar sind. Ein dreimal abgetreppter Strebepfeiler scheidet diese Scene von einer anderen, mehr rechts gerückten. Rechts von dem erwähnten Strebepfeiler stürmen zwei Kriegsknechte auf eine Pforte mit geradem Sturze zu; der eine trägt gelbe Beinkleider und blaues Oberkleid, der andere dieselben Kleidungsstücke in lichtem Grün und in Roth sowie eine lichtgrüne Kapuze. Die Bildfläche ist theils ausgesprungen, theils stark abgerieben. Die unmittelbare Nebeneinanderstellung beider Scenen in einem Wandbilde deutet auf die nahe Beziehung derselben zueinander, die der Maler in seiner Anordnung auch äußerlich zum Ausdrucke bringen wollte. Die Ludmilalegende erzählt,¹⁾ dass die Heilige, gegen welche Drahomira die Mörder Tunna und Gomo ausschickte, in Vorahnung des Kommenden von ihrem Priester Paul ein Messopfer feierlich darbringen und sich den Leib des Herrn reichen ließ, worauf beim Anbruche des Abends die Mörder die Thüre sprengten.

Die sehr beschädigte Darstellung unterhalb des ersten Treppenabsatzes lässt in den geringen, höchst mangelhaft beleuchteten Überresten die in rosafarbenen Mantel gehüllte, nimbierte heil. Ludmila erkennen, um deren Hals das auch als ihr unterscheidendes Attribut beigehaltene weiße Tuch geschlungen scheint. Der von links herbeikommende, rothgekleidete Kriegsknecht streckt, dasselbe offenbar ergreifend, einen Arm gegen die Heilige aus, deren Tod in diesem abschließenden Bilde dargestellt sein muss. Das Martyrium der heil. Ludmila ist mithin das letzte Bild der Wandgemälde, welche im Karlsteiner Treppenhaus das Leben und Leiden der heil. Landespatronin veranschaulichen sollten. Außer den Bildern des Treppenhauses kommen für letzteres noch einige in einem Nebenraume der Baukanzlei aufbewahrte Bilderreste in Betracht, die jedoch für die Erklärung der Darstellungen im allgemeinen keine besondere Bedeutung haben.

Der Schmuck des Treppenhauses bei der Karlsteiner Kreuzkapelle ist mit den Darstellungen der Wenzels- und Ludmilalegende an den Wänden nicht erschöpft; die schon erwähnten Engelsfiguren,²⁾ die auf den Besucher herablicken, bieten ab und zu viel Anziehendes, so jene oberhalb des Empfanges des heil. Wenzel beim deutschen Kaiser oder die zwischen dem fünften und sechsten Treppenabsatz. Einige dieser Engelsgestalten befinden sich auf der unteren Seite der ausgewechselten Stufen, welche heute in dem Gemache unter der Kreuzkapelle liegen, andere sind in der Kreuzkapelle selbst aufbewahrt. Zwei der letzteren, in rosafarbenen Gewändern mit grauen, beziehungsweise grünen Flügeln, ergänzen einander durch das Halten der Spruchbänder »regina celi« und »letare alleluia«; die Gestalten heben sich von blauem Grunde, die schwarze Minuskel von Weiß ab. Vortrefflich sind auch die beiden Engel beim Rückblicke vom siebenten Treppenabsatz; der violettgefügelte, weißgeleide Engel, dessen blonde gewellte Haare weich auf den Nacken herabfallen, setzt das runde Mundstück der gekrümmten Posaune kräftig an den schon zum Blasen anhebenden Mund,³⁾ während der zweite im gelben Gewande mit der Rechten segnet. Zwischen zehntem und elftem Treppenabsatz sind besonders drei Engel gut erhalten, von denen zwei in rosafarbenem und in grünem Gewande offene Bücher tragen. Das von Passavant erwähnte »Antlitz Christi im Gewölbe«,⁴⁾ das sich am oberen Ende des Stiegenhauses befand, ist jetzt in der Nische des hinteren Ostfensters der Kreuzkapelle aufgestellt. Die Thürleibungen des Gemaches unterhalb der letzteren zeigen Wappendarstellungen, nämlich den einköpfigen geschachteten Adler Mährens und Reste des böhmischen Löwen; die Stilisierungsweise erinnert an die Wappenmalereien in Fensternischen des Palas. Man kann demnach ohne Übertreibung sagen, dass im Karlsteiner Treppenhaus jede für Malereischmuck verfügbare Stelle zur abwechslungsreichen Ausstattung jenes Raumes herangezogen war, welcher gewissermaßen auf die mit Malereien überreich bedachte Kreuzkapelle vorbereiten sollte.

Ein immerhin zur Ergänzung der Cyklen schätzenswerthes Material bieten die Pausen, welche vor der Restaurierung des Karlsteiner Treppenhauses von den Wandgemälden der Wenzels- und Ludmilalegende abgenommen wurden; fast gleiche Bedeutung haben die mit diesen Pausen bei der k. k. Statthalterei in Prag aufbewahrten Copien, welche Sequens in verkleinertem Maßstabe ausführte. Nach letzteren stellt sich die Speisung der Gefangenen durch den heil. Wenzel im Anschlusse an den Empfang beim deutschen Kaiserhofe also dar, dass der Heilige dem Gefangenen durch das Fenster des rundkapellenartigen Gefängnisses ein Brot reicht. Die der Speisung folgende Befreiung der Gefan-

¹⁾ Passio s. Ludmilae a. a. O. S. 140. — Vita s. Ludmilae a. a. O. S. 145 u. 207—208. — ²⁾ Sedláček, Podbrdsko. S. 59, 102, 107, 209 u. 263; die Feinheit der Darstellung kommt in diesen Abbildungen leider nur wenig zur Geltung. — ³⁾ Sedláček, Podbrdsko. S. 209. — ⁴⁾ Passavant, Über die mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren a. a. O. S. 211.

genen vollzieht sich in einer Halle, deren Reste mit dem durch das Beil die Blockbalken lösenden heil. Wenzel noch erhalten sind, während der die Hände faltende, rothgekleidete Gefangene, welcher eben den einen Fuß aus dem sich öffnenden Blockverschlusse zu ziehen sich anschickt, und sein betender Nebenmann heute im Treppenhause fehlen, jedoch im Nebenraume der Baukanzlei aufbewahrt werden. Die Copienfolge schaltet zwischen das Weinkeltern und Todtenbegraben noch die Speisung der Armen durch den heil. Wenzel ein; derselbe schreitet in Begleitung eines Dieners, der gelbbraunen Rock über rothem Unterleide und in beiden Händen eine braungelbe Schüssel trägt, auf eine innerhalb einer Ringmauer stehende Rundkapelle zu. Aus der Pforte der letzteren tritt eine braungekleidete Gestalt mit flehend erhobenen Händen, vor welcher eine zweite grüngerleimte mit brauner Kapuze kauert und eben von dem heil. Herzoge das braungelbe Brot empfängt. Bei der zweiten Scene der Überführung des heil. Wenzel ermöglicht der Kerker der Copie, aus welchem der eine Mann mit gefalteten Händen tritt, eine Deutung auf die wunderbare Befreiung. Die Copien zeigen nach dem Abschlusse der Wenzelslegende im obersten Theile des Treppenhauses nächst dem Kaiser noch vier betende Gestalten, von denen eine durch die Mitra ausgezeichnet ist, und drei die Hände faltende Frauen, zwei mit Kronen geschmückt; um den Nacken der dritten, die vor dem auf einem Pulte aufgeschlagenen Buche kniet, liegt der hermelinbesetzte Purpurmantel. Als letzte Darstellung erscheint der gekrönte Kaiser in vollem Ornat mit einem Buche in den Händen bei einem Altartische, auf welchem das in der dritten Bildnisscene der Marienkirche abgebildete Kreuz mit dem im Strebewogensystem aufgebauten Fuße steht; rechts vom Altare kniet im Purpurmantel mit weißem Hermelinbesatze die Kaiserin, hinter welcher noch eine blauegekleidete Jungfrau angeordnet war, indes links hinter dem Kaiser drei mitrengeschmückte Geistliche dem Herrscher assistierten. Die drei ersten Blätter der Ludmilalegende bieten nur je drei andachtsvoll betende, männliche oder weibliche meist gekrönte Gestalten. In der Bauscene ist dem die Kelle führenden Manne noch ein zweiter bei der Arbeit behilflich, der mehr gegen den Thurm zu in den Hintergrund rückt.

Die Einbeziehung der Darstellungen aus der Wenzels- und Ludmilalegende in die für Karlsteins Ausschmückung angeordneten Malereien kann durchaus nicht befremden, da gerade unter Karl IV. die Verehrung dieser beiden Landesheiligen sich neu belebte.¹⁾ Sie hing so eng zusammen, dass wohl nach Berücksichtigung des einen bei Verfügbarkeit des Raumes wie in Bilderhandschriften eine Darstellung der Legende der anderen ganz natürlich erscheinen konnte. Dies traf umso mehr zu bei Karl IV. als einem Fürsten, der die auf seinen Befehl angefertigte böhmische Krone zum Schmucke des Hauptes des heil. Wenzel bestimmte, zu Ehren des letzteren in der Prager Wenzelskapelle ein kostbares Grabdenkmal errichten und den für die Aufstellung desselben bestimmten Raum mit Wandgemälden und Edelsteinverkleidung der Wände zieren ließ. Ja, die Thatsache, dass in den Wandbildern der Prager Wenzelskapelle auch ein Cyklus aus der Wenzelslegende begegnet sowie dass Karl IV. selbst ein in das Werk Pulkawas eingeschaltetes Leben des heil. Wenzel verfasste,²⁾ verdient bei der Beurtheilung des Wertes der Karlsteiner Treppenhäuserbilder eingehendere Beachtung.

Die heute in der Wenzelskapelle des Prager Domes noch erhaltenen Darstellungen aus der Wenzelslegende sind mit den unter Karl IV. ausgeführten nicht identisch; die letzteren hatten bei dem Brande von 1541, welcher auch die Wenzelskapelle schwer schädigte,³⁾ offenbar derart gelitten, dass eine Erneuerung des Cyklus nothwendig wurde, welche sich vor allem an die einst angeordnete Eintheilung und Reihenfolge halten mochte. Da man auch im 17. Jahrhunderte an die Wandmalereien der Wenzelslegende nachbessernde Hand⁴⁾ anlegen ließ, so gewinnt angesichts der Thatsache, dass dieselben zum größeren Theile nicht mehr gut erkennbar sind, eine im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien erhaltene Copiensammlung Wert, welche der Maler Matthias Hutsky 1585 für den kunstliebenden Erzherzog Ferdinand von Tirol anlegte. Er bezeichnete seine Arbeit als *«Icones historici vitam et martyrium sancti Venceslai, Principis Boemiae designantes. Desumpti ex ea pictura, quae in capella eidem dicata in templo regiae arcis Pragensis metropolitano Boemiae, ubi corpus eius quiescit, in lateribus parietum conspicitur.»* Zugleich fügte er die Bemerkung bei: *«Quos icones V. I. C. sciat revera ex pictura illa vetusta, quae in capella eidem Martyri dicata in aede sacra S. Viti arcis Pragensis in parietibus conspicitur, me desumpsisse et industria qua potui in eadem specie forma vestitura et incessu simili prout illinc sunt me ad vivum delineasse naturisque (?) coloribus illuminasse.»* Nach dieser Versicherung⁵⁾ würde man von den Darstellungen der Handschrift Nr. 26 des Wiener kunsthistorischen Hofmuseums eine getreue Wiedergabe von Typen des 14. Jahrhunderts erwarten; da man aber nicht letztere, sondern eine Auffassung und Ausführung in der Art der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts findet, wird man für diese Zeit eine Erneuerung der durch den Brand von 1541 beschädigten Wenzelsbilder annehmen müssen, weil sich der Maler Hutsky gewiss nicht erdreistet haben dürfte, seinen Wohlthäter Erzherzog Ferdinand durch falsche Vorspiegelungen zu täuschen. Bieten also auch die Copien Hutskys nicht mehr die Bilder des 14. Jahrhunderts, so spricht doch die Übereinstimmung, welche zwischen dem größeren Theile derselben und den Karlsteiner Wandbildern herrscht, wenigstens für die Festhaltung der alten Anordnung in den Wandgemälden der Wenzelskapelle. Denn die Darstellungen der Wiener Copiensammlung: Wenzel reicht den Gefangenen durch das Gitter eine Gabe (6), trägt das gesammelte Holz auf der Schulter (8), fällt mit der Axt den Stamm

¹⁾ Friedjung, Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner Zeit. S. 153. u. f. — ²⁾ Ebenidas. S. 156 u. f. — *Przibiconis dicti Pulkavae chronicon ab initio gentis ad annum 1530 in Dobner's Monumenta historica Boemiae usquam antehac edita, III. (Prag 1774), S. 90 u. f.* — ³⁾ Ambros, Der Dom zu Prag. (Prag 1858.) S. 87, 196 u. 197. — ⁴⁾ Ebenidas. S. 194, Anm. ⁵⁾ Ebenidas. S. 194 u. 195.

(9), bearbeitet mit einem Diener die Erde (10), sät Getreide (11), drischt dasselbe (12), bäckt Hostien (13), keltet selbst tretend den Wein (14), trifft mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim zusammen (15 und 16), wird vom Kaiser feierlich begrüßt (17), gräbt für die Beisetzung eines neben ihm stehenden Sarges ein Grab (21), wird von seinem Bruder Boleslaw an der Thüre niedergeschlagen (23) und in einem schwarz gedeckten Wagen nach Prag überführt (24), decken sich mit den Wandmalereien des Karlsteiner Treppenhauses. Könnte man nun behaupten wollen, diese Übereinstimmung erscheine in der gemeinsamen Quelle der Legende begründet und habe nichts Auffällendes an sich, so darf dieser Behauptung entgegengehalten werden, dass die Fassung der Legende nicht immer die gleiche blieb, sondern im Laufe der Zeit auch einzelne Zusätze annahm, die gerade im 14. Jahrhunderte mit einer gewissen Vorliebe in den Vordergrund gerückt wurden. In den Wandbildern des Karlsteiner Treppenhauses und der Wenzelskapelle war auffällenderweise dem Zusammentreffen des heil. Wenzel mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim und dem Empfange, beziehungsweise dem Verweilen des Heiligen am Hofe des deutschen Kaisers mehr Raum überlassen als anderen Vorgängen. Schon Wocel hebt hervor, es «scheine nicht, dass diese romantischen Sagen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts allgemein verbreitet gewesen seien.»¹⁾ Die erste Schilderung, welche der Karlsteiner Darstellung des Empfanges am Kaiserhofe entspricht, bietet Dalimils Reimchronik²⁾ in dem Capitel «Wi Sant Wenzlab an der romvart von dem keisir inphangen wart» also:

«Der keisir czu vfsten waz bereit
mit snellir wirdikeit . . .
Er sprach: Es mochte andirs nit sin.
Ich sach an siner stern ein cruce guldin,
davon em must gelingen.

Gotis engil mit em gingin,
di mich ser bedrohtin.
Ich torst mich nit mit vch beratin,
noch mich lengir suemen,
ich must sin vast gumen».

Dalimils Schilderung «Wie herzog Wratislav von der gegent Zlicensi sin strit mit Santem Wenzlab ergie» passt auf die Karlsteiner Begegnung des heil. Wenzel mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim vortrefflich, da er sagt:³⁾

«Du Wratislav nohe was
by Sent Wenzlab, er sach, das
er hatte ein guldin ring an der stirne
vnd in beidir sit czwen engil furne.

Du das Wratislav ersach,
vor dem herzog von Behem er irschrag.
Von dem ros stunt Wratislav
vf gnad czu Sante Wenceslab.»

Gerade diese Züge, in welchen die Machtstellung und das Ansehen des heil. Landespatrones entschieden betont wurden, traten in der Fassung der Wenzelslegende Karls IV. in den Vordergrund; denn der Fürst wollte offenbar nicht nur auf die Heiligkeit Wenzels, sondern auch auf die politische Bedeutung des Fürsten hinweisen, die er freilich einer gewissen wunderbaren Einwirkung nicht entkleiden mochte. Sein Bericht greift ebenso auf Dalimil zurück, wie er nahezu die Anleitung für den Maler des Karlsteiner Empfanges am Kaiserhofe abgeben könnte. Nach den einleitenden Ausführungen über die Wenzel keineswegs günstige Stimmung des Kaisers vor der Ankunft fährt Karl IV. fort:⁴⁾ «Postquam autem venit beatus Wenceslaus ad Consilium Imperatoris et Principum Imperator vidit Angelos eum ducentes et Crucem auream in fronte ipsius maximo splendore nitentem. Tunc imperator procidens ad pedes eius cum Principibus veniam peciit.» Dasselbe Verhältnis ergibt sich betreffs der Begegnung des heil. Wenzel mit Radislaw von Kaufim; wieder konnte der Maler das Bild nach Karls folgender Angabe ausführen:⁵⁾ «Caucione firmata de predictis ex utraque parte exercituum, cum autem processissent Duces predicti ad duellum stantibus ad spectaculum exercitibus ex utraque parte, Angeli celestes comitabantur Beatum Wenceslaum et Crux fulgurans precedebat faciem eius. Cum autem hoc vidisset Curimensis Dux prostratus coram eo peciit veniam.» Da Karl IV. gerade jenen Begebenheiten der Wenzelslegende, welche seit Dalimils Darstellung beliebter geworden waren, unstreitig besondere Beachtung schenkte und selbst diese Vorgänge in seiner Wenzelslegende ausführlicher behandelte, scheint die Zusammenstellung von Wandbildercyklen des heil. Wenzel, in welchen die eben näher erörterten Vorfälle eigentlich die meiste Berücksichtigung fanden, von Karl IV. unmittelbar beeinflusst zu sein; konnten doch seine eigenen Worte auch für andere Szenen, z. B. das Niederhauen der Galgen, die entsprechende Anleitung geben. Darum darf man die Anordnung der Karlsteiner Wenzelslegende, die zwei von Karl besonders breit erzählte Begebenheiten auch im Bilde mit größerem Nachdrucke zur Geltung brachte, auf die unmittelbare Anweisung des kaiserlichen Bauherrn zurückführen, der nicht minder die Ausführung des die gleichen Vorgänge entschiedener betonenden Wandbildercyklen in der Prager Wenzelskapelle maßgebend bestimmt haben mochte. Steht die Szenenfolge des letzteren offenbar unter dem Einflusse Karls IV., dann darf man die Bilder der Wenzelslegende im Karlsteiner Treppenhaus, deren Anordnung sich mit jener so vielfach berührt, auch von diesem Gesichtspunkte aus auf die unmittelbaren Angaben des dem Wenzelscultus so überaus nahestehenden Erbauers der Burg Karlstein beziehen. Beide Cyklen sind überdies fast gleichzeitig ausgeführt, jener der Wenzelskapelle aber etwas später als der im Karlsteiner Treppenhaus vollendet. Denn

¹⁾ Wocel, Welislaw's Bilderbibel aus dem 13. Jahrhunderte. S. 59, Anm. **. — ²⁾ Dalimil Bohemiae chronicon a. a. O. S. 58. — ³⁾ Ebendas. S. 57. — ⁴⁾ Polkavae chronicon a. a. O. S. 92. — ⁵⁾ Ebendas. S. 91.

da die Weihe der Kreuzkapelle am 9. Februar 1365 erfolgte, weshalb der Abschluss ihrer Ausschmückung sowie der Ausmalung des zu ihr emporführenden Treppenhauses nicht nach dem Spätherbste 1364 angesetzt werden kann, so sind die Karlsteiner Wenzelsbilder offenbar älter als jene der Wenzelskapelle, welche erst 1366 vollendet wurde.¹⁾ Freilich muss bei der Wenzelskapelle der Zeitpunkt der Bauvollendung nicht in gleicher Weise für die Bestimmung der Ausführung der Wandbilder maßgebend werden; denn das Einsetzen der Edelsteine an den Wänden der Wenzelskapelle und die Ausführung der Bilder, welche auf den zwischen den Edelsteinen ausgesparten Flächen stehen, fällt erst 1372 und 1373.²⁾ Ob dabei gleichzeitig auch die oberen Bilder der Wenzelslegende an den Kapellenwänden ausgeführt wurden oder, was nicht unwahrscheinlich ist, schon zur Zeit der Weihe vollendet waren, ist nicht mehr mit Sicherheit zu entscheiden. Gewiss waren sie jedoch schon bei Lebzeiten Karls IV. fertig, da nicht anzunehmen ist, dass man erst nach Herstellung des Wandschmuckes der unteren Wandpartien, der die Bildnisse Karls und seiner Gemahlinnen zeigt, an die Ausmalung der oberen gieng; denn gerade der umgekehrte Vorgang ist wahrscheinlicher, weil sonst eine Beschädigung oder Verunstaltung der unteren Ausstattung zu befürchten gewesen wäre. Die Bilder der Wenzelslegende in der Wenzelskapelle des Prager Domes waren ein wenig jünger als jene des Karlsteiner Treppenhauses, während deren Ausführung auch an ihnen gearbeitet wurde. Die Auffassung der Wenzelslegende, welche der für beide Cyklen maßgebende hohe Auftraggeber hatte, erklärt die innige Berührung der sich überwiegend deckenden Szenen, die in Karlstein auch bereits auf die ersten Wunder nach Wenzels Tode Bezug nehmen.

Freilich darf man die Einflussnahme Karls IV. auf die Ausführung, beziehungsweise Anordnung der beiden Cyklen der Wenzelslegendendarstellungen nicht überschätzen, geschweige denn als eine in jeder Hinsicht selbständige Leistung betrachten. Wie ihm für die Textbearbeitung die verschiedenen älteren Behandlungen des Legendenstoffes die geeignet erscheinenden Thatsachen übermittelten, so konnte Karl IV. auch aus älteren Vorlagen ausreichende Anhaltspunkte für Angaben gewinnen, wie und welche Momente der Wenzelslegende zur Ausführung von Malereien heranzuziehen wären. Die bescheidene Illustration der Wolfenbütteler Handschrift kommt für die Beantwortung der Frage, inwieweit die Anordnung der Karlsteiner Treppenhäuser mit den Miniaturen der Wenzelslegende im Zusammenhange steht, nicht in Betracht. Anders verhält es sich mit zwei handschriftlichen Cyklen, in welchen die Wenzelslegende Selbstzweck der Behandlung im Bilde wird; den älteren enthält die kunstgeschichtlich wohlbekannte Bilderbibel Welislaws in der Bibliothek des Fürsten Lobkowitz in Prag, den jüngeren und noch ausführlicheren die zu kunstgeschichtlichen Untersuchungen noch nicht herangezogene Handschrift Nr. 370 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. Vergleicht man den Textumfang der älteren Bearbeitungen der Wenzelslegende mit den später beliebt gewordenen ausführlicheren, so bemerkt man einen gewiss aus dem Wachsen des Stoffes erklärlichen Parallelismus des Strebens nach größerer Ausführlichkeit zugleich bei den Textbearbeitern und bei den Illustratoren der Wenzelslegende.

Die Bilderbibel Welislaws bringt zwar keinen Text der Wenzelslegende, ist aber, wie die anfangs erhaltenen Überschriften erkennen lassen,³⁾ in unverkennbarer Abhängigkeit von der schon durch Wocel zum Vergleiche herangezogenen Fassung der Legende⁴⁾ entstanden; wie letztere auf die Stellung der Fürsten Böhmens zum Christenthume schon vor dem heil. Wenzel Bezug nimmt und den Tod der heil. Ludmila kurz berührt, so heben die Bilder auch mit Darstellungen der Vorfahren des heil. Wenzel an und werden durch zwei Szenen der eigentlichen Ludmilalegende, nämlich die Entsendung der beiden Mörder und die Erdrösselung der heil. Ludmila, unterbrochen. Die Bl. 180' und 181' begeben den Bildereinschaltungen aus der Clemenslegende, welche sich der Bl. 180 dargestellten Taufe Bofiwajs anschließen, haben mit der Wenzelslegende gar nichts zu thun. Für letztere gewinnen zum Zwecke der Vergleichung mit den Karlsteiner Treppenhäusern folgende Darstellungen Bedeutung: Bl. 182' Der von Wratislaw nach Budeč entsandte heil. Wenzel wird von einem Priester im Psalterlesen unterrichtet; Bl. 182' Tod Wratislaws und Wahl Wenzels zum Herzoge; Bl. 183 Wenzel gibt den Armen Speise und Trank und betet, Bl. 183' Wenzel schneidet mit der Sichel Getreide und trägt in seinem Gewande einen Theil des Abgeschnittenen davon, Wenzel drischt und hebt einen Sack von einer aufrecht stehenden Garbe, um ihn davonzutragen; Bl. 184 Wenzel zieht Wasser aus einem Brunnen empor, siebt Mehl und bäckt Hostien; Bl. 184' Wenzel legt abgenommene Trauben in ein Körbchen, indes ein Diener einen Korb mit Trauben auf seine Schultern hebt; Bl. 187 Wenzel und Boleslaw beim Mahle; Bl. 187' Wenzel, vor dem Kirchenthore knieend, hält das Schwert, mit welchem ihn der Bruder verwundet hat, in der Hand und wird von drei Bewaffneten niedergestoßen; Bl. 188 Beweinung des im Sarkophage bestatteten heil. Wenzel.

Der Empfang am Kaiserhofe und die Begegnung mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim fehlen noch, was keineswegs besagt, dass zur Zeit der Anfertigung der Illustrationen der Welislawbibel diese Vorgänge der Wenzelslegende noch

¹⁾ Bonessii de Weitmil chronicon a. a. O. S. 534. — ²⁾ Neuwirth, Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Domes in den Jahren 1372—1378. (Prag 1890.) S. 484 u. f. — ³⁾ Wocel, Welislaw's Bilderbibel. S. 57 bis 59. Die Inschriften zu den Kirchenbauten Spitalniew's lauten genas: »Filius quoque ziptignens condidit ecclesiam sancte dei genitricis marie« und »Et alteram in honore sancti petri apostolorum principi (?), beim Baue der Georgskirche »Iste vero wratislaw construxit ecclesiam in honore sancti georgij martiris.« Folgende Inschriften theilt Wocel überhaupt gar nicht mit: Bl. 182'. Ibi obiit vir inclitus nomine wratislaw pater incliti wenceslai. — Ibi eligunt principem ac duces sanctum wenceslawm super cunctum populum. — Bl. 183. Ibi dat sanctus wenceslawm (?) victum et potum egenis. — Ibi sanctus Wenceslawm orat dominum. — Et ibi reuertitur domum. — ⁴⁾ Passio s. Wenceslavi martyris. Fontes rerum Bohemicarum I. S. 183 u. f.

vollständig unbekannt waren, sondern nur für die Benützung einer Quelle spricht, welche wie die zugrunde liegende Passio s. Venzelzlavi nichts von denselben wusste. Dagegen sind andere Darstellungen, welche von Bl. 185 bis Bl. 187 der Ausweisung des Clerus aus Böhmen, der Weigerung Wenzels hinsichtlich der Theilnahme am Götzendienste, der Wiedereinführung der Geistlichkeit, der Entsendung der Boten nach Regensburg behufs Erlangung der Erlaubnis zur Erbauung der Veitskirche gelten, bei den Karlsteiner Bildern nicht berücksichtigt worden. Dieselben berühren sich also theilweise mit den Illustrationen der Wenzelslegende in der Welislawbibel, erweitern die Darstellungsmotive durch einzelne mehr beliebt gewordene Züge und verzichten zugleich auf einen Theil der Bilderbehandlung der Welislawbibel. Die Bewegung des die Sichel führenden oder den Dreschflügel schwingenden Wenzel, die Oblatenform beim Hostienbacken (Taf. XXVII, Abb. 3), das Abnehmen der Trauben (Taf. XXVII, Abb. 4), die Bestattung in der viereckigen Tumba, hinter welcher die Klagenden erscheinen, stehen in beiden Cyklen einander ungemein nahe. Ein so nebensächliches Object wie die geradezu übereinstimmende Oblatenform fällt für diese Thatsache umso schwerer ins Gewicht, weil es zeigt, dass der Maler solche Dinge einfach herübernahm, wie er auch passende Bewegungsmotive unbedenklich verwertete, ohne dabei etwas von dem Rechte der Bethätigung seiner künstlerischen Freiheit zu vergeben. Dagegen vollzog sich in den Karlsteiner Bildern eine weitere Scheidung des Stoffes, indem die Darstellungen aus der Wenzelslegende nicht mehr mit jenen der Ludmilalegende verquickt wurden, sondern letztere mit den besser zu ihnen passenden Beziehungen der Vorgänger des heil. Wenzel, welche inhaltlich eigentlich dazu gehörten, zu einem Ganzen, zu einem selbständigen Cyklus sich abrundeten; ebenso rückten in den Textbehandlungen die Ludmilamomente einerseits und die Wenzelsmomente andererseits immer mehr voneinander und krystallisierten sich allmählich regelmäßiger und abgeschlossener um ihren natürlichen Mittelpunkt. Was die Karlsteiner Bilder gegen die Welislawbibel als ein Mehr ausweisen, konnte wie der Empfang am Kaiserhofe und die Begegnung mit dem Herzoge Radislaw von Kaufim dem noch Ludmila- und Wenzelslegende ineinander flechtenden Dalimil entlehnt werden, der auch für das Holztragen angab:¹⁾

•Er trug des nachts vil balde
den wittibin holcz vs dem walde.»

Das Blutabwaschen und die Überführungsszenen deuten auf die Heranziehung anderer Legendenfassungen hin.²⁾

Noch innigere Berührungen als zwischen den Karlsteiner Bildern und den Wenzelsdarstellungen der Welislawbibel ergeben sich zwischen ersteren und den Wenzelslegendeillustrationen der Wiener Hs. Nr. 370. Dieselbe stellt sich als eine Sammelhandschrift für die Legendenillustration des späten Mittelalters dar und bietet von Bl. 32 bis Bl. 38¹⁾ jene Darstellungen der Wenzelslegende bis zur Beisetzung des heil. Wenzel, welche für den Vergleich mit den Cyklen der Wenzelskapelle und der gleichfalls mit der Bestattung des heil. Wenzel abschließenden Welislawbibel in Betracht kommen. Doch wird der Faden der Erzählung in der Darstellung der Ereignisse festgehalten, welche Boleslaws grausamer That folgten, und reiht von Bl. 44¹⁾ bis Bl. 48 die Illustrationen der Ludmilalegende an. Jede Seite ist in drei Abtheilungen gegliedert, deren Szenen durch Überschriften erläutert werden; die Art der Anlage hält also wie die Welislawbibel, in deren Manier auch die allerdings minder bedeutenden Federzeichnungen der Wiener Hs. ausgeführt sind, den Grundsatz der Seitentheilung, die Scenenerklärung durch Beischriften und die Nebeneinanderstellung zweier Szenen in einem Streifen fest, welche in der Welislawbibel nur vereinzelt begegnet; doch verwerten die Beischriften nicht wie in letzterer theilweise den Wortlaut eines Legendentextes, sondern sind ganz selbständig nebeneinander gestellt.

Für die Vergleichung mit den Karlsteiner Wenzelsbildern und der Welislawbibel kommen in Betracht: Bl. 32. I. Hic stat wenceslaus coram patre wratislao petens ut daret eum ad scolas. — Hic portatur ad sculam in civitate budeczt. — II. Hic magistro presentatur. — Hic sedent studentes. — III. Hic wratislao pater sancti wenzelai moritur. — Hic principes mittunt nuncios pro sancto wencezlao. — Bl. 32¹⁾. II. Hic sanctus wenceslaus electus est in ducem. — III. Hic sanctus wenceslaus iubet frangere vincula. — Hic percipit succidere patibula. — Bl. 33. III. Hic sanctus wenceslaus educit captiuos de carcere. — Hic sanctus wenceslaus mittit pecunias captiuis. — Bl. 34. I. Hic sanctus wenceslaus fodit agrum. — Hic sanctus wenceslaus seminat triticum. — Bl. 33¹⁾. II. Hic sanctus wenceslaus metit triticum. — Hic sanctus wenceslaus componit triticum. — Bl. 34. II. Hic sanctus wenceslaus triculat triticum. — Hic sanctus wenceslaus molit triticum. — Bl. 33¹⁾. III. Hic sanctus wenceslaus colit vineam. — Hic sanctus wenceslaus deponit vinum in botris. — Bl. 34. III. Hic sanctus wenceslaus premit vinum ad officium. — Hic sanctus wenceslaus pistat oblatas pro sacrificio. — Bl. 34¹⁾. I. Hic sanctus wenceslaus dat sacerdotibus vinum et oblatas. — Hic sanctus wenceslaus sepelit mortus (!) — II. Hic sanctus wenceslaus geniculat ante ecclesiam nudis pedibus. — Bl. 35. I. Hic sanctus wenceslaus fert ligna. — Hic sanctus wenceslaus percussit a siluanis. — Hic sanctus wenceslaus dat ligna viduis. — Bl. 35¹⁾. II. Hic angeli ducunt sanctum wenceslaum. — Hic imperator asurgit sancto wenceslao. — Hic sedent duces et principes. — Bl. 37¹⁾. II. Hic sanctus wenceslaus et boleszlao comedunt simul. — Hic ipsis ministratur. — Bl. 38. II. Hic sanctus wenceslaus geniculat in lumine ecclesie. — Bl. 37¹⁾. III. Hic boleszlao percussit in vertice fratrem suum sanctum wenceslaum. — Hic sanctus wenceslaus expirat in lumine ecclesie. — Bl. 38¹⁾. I. Hic sanctus wenceslaus tumulatur.

¹⁾ Dalimilii Bohemiae chronicon a. a. O. S. 55. — ²⁾ Gumpoldi vita s. Venzelzlavi a. a. O. S. 161 u. f. — Passio s. Venzelzlavi a. a. O. S. 187 u. f. — Christiani vita s. Ludmilae et s. Wenzelai a. a. O. S. 219 u. f.

Vergleicht man die eben mitgetheilten Inschriften, welche den Vorwurf jeder einzelnen Darstellung mit wenigen Worten meist erschöpfend charakterisieren, mit den Karlsteiner Wandbildern, so ergibt sich eine gewiss nicht zu unterschätzende Übereinstimmung. Das Behacken des zur Aussaat bestimmten Bodens, das Auswerfen des Samens, das Schneiden des Getreides mit der Sichel, das Ausdreschen und Mahlen, das Behacken der Reben, das Sammeln der Trauben und das Weinpressen halten die gleiche Reihenfolge ein. Das Hostienbacken und das Überbringen des Weines und der Hostien (Taf. XXVIII, Abb. II u. III) weicht zwar von der Anordnung der Karlsteiner Bilder in der Aufeinanderfolge ab, schließt sich aber wenigstens an die Getreide- und Weinbauscenen unmittelbar an. Auch in Karlstein steht dem Weinpressen und Hostienüberbringen das Todtenbegraben nahe, welchem hier wie in der Wiener Hs. Wenzel in, beziehungsweise vor einer Kirche betend folgt. Wenige Scenen später begegnet das Holztragen und die Misshandlung des Heiligen im Walde. An das gemeinsame Mahl der Brüder, das Herbeitragen der Speisen zu demselben, das Knien des Heiligen vor der Kirche und den Schwerthieb Boleslaws gegen des Bruders Haupt reiht sich das Sterben des heil. Wenzel bei der Kirchentüre, worauf die Beisetzung des Heiligen den auch in der Welislawbibel festgehaltenen Schluss markiert. Eine so enge Berührung des Karlsteiner und des Wiener Cyklus dürfte kaum zufällig sein. Sie lässt annehmen, dass der für die Wenzelslegende überaus interessierte kaiserliche Bauherr offenbar nicht nur verschiedene Textbearbeitungen, sondern auch verschiedene Illustrationsfolgen dieses Stoffes kannte und bestimmte Darstellungen derselben sowie ihre Reihenfolge dem mit der Ausführung betrauten Maler als orientirende Anhaltspunkte näher bezeichnete. War schon nach den oben erläuterten Annäherungen an die Scenen der Welislawbibel der Schluss vollauf berechtigt, dass der Cyklus der letzteren gewisse Einzelheiten der Karlsteiner Wenzelsbilder beeinflusst haben müsse, so lässt sich noch viel weniger die aus der eben mitgetheilten Übereinstimmung notwendige Folgerung bestreiten, dass ein Cyklus von Wenzelslegendeillustrationen in der Art der Wiener Hs. Nr. 370 dem Meister der Karlsteiner Treppenhausmalereien bekannt, ja augenscheinlich als Vorbild empfohlen war, welches ihm das Zurechtfinden in den durch den Legendenstoff bedingten Darstellungen erleichtern sollte.

Wie die Ausführung der Karlsteiner Bilder zeigt, wurden durch die Bezugnahme auf eine solche Quelle dem Künstler durchaus nicht die Hände gebunden. Wo es ihm passend erschien, hielt er die Trennung der Momente, z. B. beim Getreide- oder beim Weinbaue fest; wo die Darstellung durch Vereinigung des sonst getrennt Behandelten gewinnen konnte, vereinigte er dasselbe zu einem einzigen Bilde. So fasste er die drei gesonderten Scenen des Empfanges des heil. Wenzel am Kaiserhofe (Taf. XXVIII, Abb. I) in eine geschlossene Composition zusammen, die nicht minder in der Zuführung des heil. Wenzel durch zwei Engel als in der Dreizahl der auf der Bank sitzenden Fürsten Züge der Vorlage festhält, aber gleichzeitig durch Weglassung des Reichsapfels und des Scepters in den beweglicher gewordenen Händen des Kaisers an Lebendigkeit und Ausdruck gewinnt. Das Herbeitragen der Speisen bezog er zwar gleich in das gemeinsame Tafeln der Brüder ein, blieb jedoch selbst mit der seitlichen Anordnung des Speisenträgers trotz des Ineinanderarbeitens der Motive bei einer gewissen Scheidung der Gestalt von dem Hauptvorgange, welche in der Wiener Hs. Nr. 370 noch vollständig durchgeführt ist. In den Scenen des Holzspendens an Witwen, des Holztragens und der Misshandlung des heil. Wenzel im Walde huldigte der Meister wieder dem Grundsatz einer Vereinigung durch Anordnung eines gemeinsamen Hintergrundes für die nach Art der Wiener Hs. Nr. 370 noch getrennten Scenen. Gegen die Welislawbibel erweitern die Wiener Hs. Nr. 370 und der Karlsteiner Cyklus den Getreide- und Weinbau übereinstimmend durch das Bearbeiten des Ackerlandes und des Weinberges mit der Hacke; mit ihr verlegen beide das Hostienbacken neben einen Ofen und drücken dem Herzoge zu dieser Arbeit die gleiche Oblatenform in die Hand. Der Künstler der Karlsteiner Bilder distinguirte bald die einzelnen Momente der durch die Wenzelslegende überlieferten Begebenheiten nach allen Stadien der Entwicklung, bald sammelte er wieder die zerstreuten Strahlen der Erzählung im Brennpunkte eines Compositionsgedankens. Einmal hafete er an dem Boden einer bestimmten Überlieferung mit einer jeden Schritt abwägenden Ängstlichkeit, das anderemal verwebte er die dort gesondert gebliebenen Fäden mit genau und fein berechnendem Griffe zur künstlerisch wirksameren Einheit, welche aber eine Beziehung zur ursprünglichen Getrenntheit der Motive immer wieder durchschimmern ließ.

Es kann nicht Zweck der vorliegenden Untersuchung sein, auch noch den übrigen Theil der zahlreichen Wenzelslegendeillustrationen in der Wiener Hs. Nr. 370 eingehender zu erörtern¹⁾ und hierorts erschöpfend bezüglich des Verhältnisses zum Cyklus der Prager Wenzelskapelle und der Welislawbibel zu behandeln. Jünger als letztere zeigt die Wiener Hs. Nr. 370 in dem Empfange und Verweilen Wenzels am Kaiserhofe (Bl. 35' und 36) wie die Sammlung der Wandbildercopien aus der Wenzelskapelle in den Blättern 17 bis 20 eine größere Anzahl selbständiger Scenen, steht gerade damit schon auf dem Standpunkte der Dalimilauffassung, welche der Cyklus der Welislawbibel noch nicht kennt, und behandelt die mit dem letztgenannten noch verbundenen Darstellungen der Ludmילהgende in einem selbständigen Cyklus. Eine Zusammenstellung von Illustrationen zur Wenzelslegende von der Art der genannten Wiener Hs. muss dem Kaiser Karl IV. bekannt und für die Ausführung der Karlsteiner Wandmalereien herangezogen worden sein, welchem Sachverhalte das Alter des dem 14. Jahrhunderte angehörenden Denkmals durchaus nicht entgegensteht. Dass die zahlreichen Darstellungen, welche auf die Berufung Wenzels zur Herrschaft, seine ersten Regierungsmaßnahmen, die Bedrängnis des Christenthums in Böhmen durch Drahomira, die Erwerbung der Reliquien des heil. Veit und den Bau der Veitskirche Bezug nehmen, nicht herangezogen wurden, beruhte wohl auf der Beschränktheit der räumlichen Verhältnisse des Karlsteiner Treppenhauses, in welchem auch noch ein Cyklus der Ludmילהgende untergebracht werden sollte.

¹⁾ Herr k. u. k. Scriptor Menčik der Hofbibliothek in Wien gedenkt dieselben ausführlichst zu bearbeiten.

Für den Karlsteiner Cyklus der Ludmilallegende steht kein so reiches Vergleichsmaterial zur Verfügung wie für die Wenzelslegende. Die Welislawbibel verquickt noch die Darstellungen beider Legenden, kennt den Götzendienst, die Taufe und den Tod Bořivojs, die Kirchenbauten Spitiňniews, die Wahl Wratislaws zum Herzoge, den Bau der Georgskirche, die Entsendung des heil. Wenzel nach Budeč und schaltet die Ausschickung der Mörder und die Erdrosselung Ludmilas nach der Scene des Traubensammelns ganz nach der Behandlung und Reihenfolge der Begebenheiten in der Passio s. Uendezlavi ein. Damit begnügte man sich nicht mehr bei der Ausschmückung des Karlsteiner Treppenhauses, das beiden in so nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zueinander stehenden Landesheiligen gewidmet wurde. Hier begegnet ein selbständiger Cyklus der Ludmilallegende neben der Wenzelslegende, wofür nur die Wiener Hs. Nr. 370 ein Gegenstück bietet; die in letzterer erhaltenen Bilder beginnen auf Bl. 44' und schließen auf Bl. 48. Bořivojs Heirat mit Ludmila (Bl. 44', I.), der Götzendienst und die Taufe beider (Bl. 45, I.), die drei Söhne und die drei Töchter des Ehepaars sowie Bořivojs Tod (Bl. 44', II.), Spitiňniew als Herrscher (Bl. 45, II.), Ludmila befiehlt dem Kaplane Messe zu lesen und empfängt den Leib des Herrn (Bl. 46', II. und III.), Bewaffnete erbrechen die Thore (Bl. 47, III.) und die Erdrosselung der heil. Ludmila mit dem Halstuche (Bl. 47', I. und II.) bieten Berührungspunkte mit der Mehrzahl der Karlsteiner Darstellungen. Durfte man mit gutem Grunde annehmen, dass zwischen den Wenzelsbildern des Karlsteiner Treppenhauses und der Wiener Hs. Nr. 370 Wechselbeziehungen bestanden und die Anordnung der einen mit jener der andern irgendwie innig zusammenhängt, so wird es geradezu selbstverständlich, dass auch die Ludmilacyklen beider Denkmale zueinander in nahem Verhältnisse stehen müssen. Wie aber bei der Wenzelslegende gerade im Karlsteiner Treppenhaus vereinzelt die Auffassung Dalimils in den Vordergrund trat und fast die Composition bestimmte, so klingt dieselbe nicht nur in der Reihenfolge der Scenen (Gastmahl Swatopluka, Taufe Bořivojs und Kirchenbau), sondern auch in der Bildanordnung der Ludmilallegendedarstellungen durch. Das Sitzen Bořivojs vor dem Tische auf der Erde entspricht Dalimils Angabe:¹⁾

Der konig tet im ein schentlich dink,
er hies en mit gutin wiszin
hinder den tisch vf dy erdin siczin.

Ähnlich verhält es sich mit den Kirchenbauten, deren Dalimil also gedenkt:²⁾

Er bawet ouch gotis huser.
Grecz dy erste kirchin stift er
dy andern kirchin vnsir frauin vil hern

vbir Prage by dem tor
czu hant an dem wege dovor.

Der Ludmilacyklus des Karlsteiner Treppenhauses, der im Vergleiche zur Welislawbibel mit ihren verstreuten, zur Ludmilallegende gehörigen Scenen sich als ein abgeschlossenes, selbständiges Ganzes darstellt, hängt mit jenem der Wiener Hs. Nr. 370 und mit Dalimils Darstellung, beziehungsweise der jüngeren Legendenfassung innig zusammen. In diesem Zusammenhange stimmt er überein mit dem Karlsteiner Wenzelscyklus, der auch so manches von den ausführlichen Darstellungen der Wiener Hs. Nr. 370 beiseite ließ. War eine den letzteren entsprechende Zusammenstellung das vom Kaiser dem Künstler empfohlene Vorbild und Karls Behandlung der Wenzelslegende von Dalimil beeinflusst, dann muss man wohl eine eben solche Grundlage mit ähnlicher Abhängigkeit verschiedener Einzelheiten von Dalimil auf die Einflussnahme Karls IV. selbst zurückführen, welche die Anordnung der Cyklen aus der Wenzels- und der Ludmilallegende im Anschlusse an die litterarischen und künstlerischen Quellen des Zeitalters bestimmte.

Die Wandgemälde der Wenzels- und Ludmilallegende im Karlsteiner Treppenhaus nehmen in Böhmens Kunstgeschichte in mehrfacher Hinsicht eine hervorragende Stellung ein. Sie vermehren zunächst die Cyklen der Karlsteiner Wandbilder um zwei theilweise noch ziemlich erhaltene Bilderfolgen, zeigen die monumentale Wandmalerei in inniger Fühlung mit der Buchmalerei, deren Darstellungsformen beim Vergleiche mit älteren oder gleichzeitigen Cyklen erweitert, beziehungsweise auf das für Wandmalereizwecke Verwendbare beschränkt erscheinen, und verknüpfen große Aufgaben der Malerei mit der im Zeitalter Karls IV. neubelebten Verehrung der beiden Landespatrone, welche der Zug des damals überaus gesteigerten Heiligen- und Reliquiencultus strenger zu scheiden und in geschlossenen Cyklen zu behandeln begann. Legendentext und Legendenillustration führten dem Künstler die von Karl IV. selbst hervorgehobenen Anhaltspunkte für die Reihenfolge und Anordnung der Gemälde zu, die in dem Anschauungskreise der karolinischen Zeit wurzeln. Ihr Umfang wird zu einem Maßstabe für die Beurtheilung des Könnens jener Periode, welche, wie die Apokalypsendarstellungen der Marienkirche und das verlorene Doppelwunder mit der Nicolausreliquie bestätigen, der monumentalen Wandmalerei würdige und große Aufträge zuzuwenden verstand und offenbar die Ausführung geschlossener Cyklen förderte. Das persönliche Interesse Karls IV. war bei der Wahl des Stoffes maßgebend. Hatte er dasselbe schon bei der Darstellung des mit seiner Person verknüpften Doppelwunders von 1353, bei den Hinweisen auf seine Reliquienerwerbungen, bei der Anordnung seines Bildnisses und jenes seiner Gemahlin sowie bei dem Cyklus der seiner Vorliebe für theologische Fragen besonders

¹⁾ Dalimili Bohemiae chronicon a. a. O. S. 48. — ²⁾ Ebendas. S. 49.

zusagenden Apokalypse bethätigt, so gab er ihm mit der durch ihn veranlassten Ausführung des verloren gegangenen Stammbaumes der Luxemburger im Palas und der Cyklen im Treppenhaus einen mehr das Familieninteresse hervorkehrenden Anstrich. Denn durch die Mutter mit dem Přemyslidenhause verwandt, musste der so sehr der Heiligenverehrung huldigende Fürst besonders die Legenden jener Landespatrone, die sich auch als seine Verwandten von mütterlicher Seite her darstellten, als würdigen Gegenstand der für ihn auszuführenden Wandmalereien erachten, wie ihn wohl zur Beschäftigung mit dem Texte der Wenzelslegende und zu einer eigenen Fassung derselben die Rücksicht auf den heil. Landespatron, den einstigen Landesfürsten und den mit der Märtyrerkrone geschmückten Verwandten bestimmt haben mochte. Im Luxemburger Stammbaume betonte der Hinweis auf die Familie des Herrschers einen profanen, in den Cyklen der Wenzels- und Ludmilalegende einen entschieden religiösen Zug.

Die angeblich «im allgemeinen Charakter des 14. Jahrhunderts» gehaltenen Karlsteiner Treppenhausbilder verdienen nicht nur für Böhmens Kunstgeschichte, sondern auch für die Geschichte der deutschen Malerei des späten Mittelalters eine größere Beachtung, als ihnen bisher geschenkt wurde. Denn klarer als anderswo sind an ihnen zahlreiche interessante Beziehungen erweisbar, welche vielleicht auch für die Würdigung anderer Denkmale der monumentalen Malerei des 14. Jahrhunderts einen gewissen Wert erlangen können.

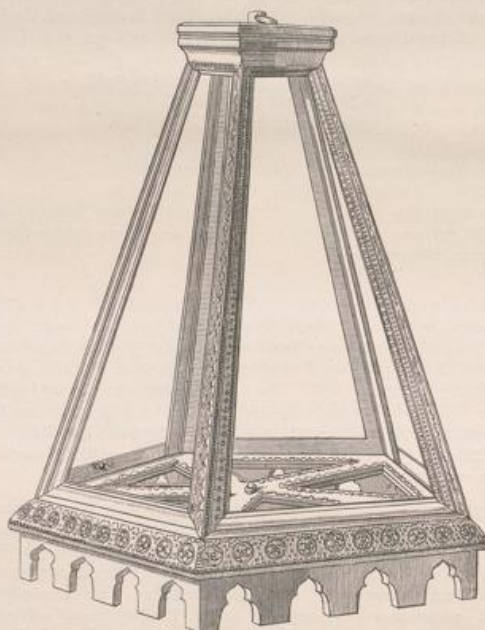


Abb. 9. Laterne in der Karlsteiner Kreuzkapelle.