

Peter von Gmünd genannt Parler

Dombaumeister in Prag

1333—1401.

Eine auf Urkunden und Denkmale gegründete biographische Studie

von

Bernhard Grueber.



ie Geschichte der mittelalterlichen Baukunst erfreut sich zwar in neuerer Zeit einer sorgsamsten Pflege und es bestehen gegenwärtig nur wenige Baudenkmale, denen nicht eingehende Untersuchungen gewidmet wurden, doch sind wir über die Verbreitung und den Zusammenhang der Schulen, namentlich der deutschen, noch wenig aufgeklärt. Das obwaltende Dunkel liegt nicht sowohl in dem Mangel an geschichtlichen Quellen, als vielmehr in dem Umstande, dass solche Aufzeichnungen, welche, wie die Berichte des Abtes Suger von

S. Denis, des Baumeisters Vilars de Honecourt und des Mönches Gervasius von Canterbury, von Künstlern und kunstverständigen Männern niedergeschrieben wurden, in Deutschland ganz fehlen. Haben diese Berichte den Forschern Frankreichs und Englands ein unschätzbare Material an die Hand geliefert, so scheinen sie auch die erste Veranlassung gegeben zu haben, dass man die Geburtsstätte des gothischen Stils nach Frankreich verlegen wollte. Gründliche, sich gegenseitig ergänzende Forschungen haben indes dargethan, dass die Gothik ziemlich gleichzeitig in Deutschland und Frankreich kultivirt wurde, aber in jedem Lande eine andere Entwicklung durchgemacht hat. Die verschiedenen Auffassungen des Stils sprechen sich am bündigsten in den Choranlagen aus: die französischen Künstler liebten einen reichen Polygonschluss und umgaben denselben mit einem Umgang und vortretenden Kapellen, während die deutschen Meister an dem einfachen, schon in der romanischen Periode vorkommenden Chorschluss aus dem Achteck festhielten. Hervorragende Beispiele französischer Art sind die Kirchen S. Remy zu Reims, S. Germain des Pres in Paris und die Kathedrale von Amiens; als deutsche Muster können aufgestellt werden die Dome zu Wien, Regensburg, Halberstadt und zahlreiche Klosterkirchen.

In den Grenzdistrikten, besonders entlang des Rheines, fanden die mannigfaltigsten Wechselbeziehungen statt, welche in den Münstern von Straszburg und Köln ihren vollendetsten Ausdruck gefunden haben, indem nebenher französische Elemente bis in die Mitte von Deutschland und deutsche nach Frankreich verpflanzt wurden. Ein fernerer Unterschied zwischen französischer und deutscher Bauweise besteht nach unserer Ansicht darin, dass in der ersteren die Horizontallinien immer stark betont werden, während in Deutschland der Vertikalismus zur unbedingten Herrschaft gelangt. Hier hielt man fortwährend die einfache Anlage fest und bildete die Einzelheiten mit desto grösserem Fleisse durch; dort blieb der komplizierte Grundriss in Geltung und die mehr glänzende als sorgfältige Ausstattung des Aeuszern. Eine schulmässige Formenverwandtschaft zwischen den Denkmälern Deutschlands kann nur hie und da nachgewiesen werden; charakteristisch ist vielmehr, dass die Mehrzahl der grossen Bauwerke isolirt steht, ohne auf die nächste Umgegend irgend bemerkbaren Einfluss geübt zu haben. Von den bahnbrechenden Künstlern, welche die Döme zu Köln, Magdeburg, Erfurt, Wien, Regensburg u. s. w. gegründet haben, wissen wir soviel als gar nichts: ihre Namen haben sich bisher allen Nachforschungen entzogen. Selbst über den vielgefeierten Erwin von Steinbach, den einzigen, dessen Name ununterbrochen im ehrenden Angedenken der nachfolgenden Generationen verblieben ist, besitzen wir keine nähere Kunde, als dass er von 1277 bis zu seinem Tode im Jahr 1318 den Bau der Münsterfaçade zu Straszburg geleitet und dass nach ihm sein Sohn Johann das Werk fortgeführt habe. Das Herkommen des Meisters ist unbekannt; in welcher Schule er seine Kenntnisse erworben, welche anderweitigen Arbeiten er ausgeführt habe, wird von keiner Chronik oder Inschrift mitgetheilt.

Bedenkt man die Seltenheit älterer Geschichtsquellen und die Vieldeutigkeit der sich auf künstlerische Verhältnisse beziehenden Nachrichten, so darf es als besonderer Glücksfall angesehen werden, dass in neuester Zeit verschiedene Urkunden entdeckt wurden, welche über das Wirken eines höchst bedeutenden Meisters und die Thätigkeit einer von Schwaben bis in die Ostmarken des deutschen Reiches sich ausbreitenden Kunstschule ziemlich umfassende Aufschlüsse geben. Das Feld unserer Untersuchungen ist zunächst Böhmen, wo Meister Peter von Schwäbisch Gmünd, genannt Parler, von 1356 bis gegen 1400 ununterbrochen thätig war, der den Dom zu Prag und viele andere Werke ersten Ranges ausführte, eine Bildhauersehule gründete und auch in den übrigen Kunstfächern ausserordentliche Kenntnisse entfaltete.

Die Urkunden und sonstigen Belege, auf welche sich diese Abhandlung stützt, finden am Schlusse eine eingehende Besprechung.

I. Die Gründung des Domes in Prag.

Herzog Wenzel der Heilige, der eifrigste Förderer des Christenthums in Böhmen, liess um das Jahr 930 auf dem Prager Schloszberge eine kleine runde Kirche erbauen, welche, dem heiligen Veit gewidmet, in der Folge, nachdem in Prag ein selbständiges Bisthum errichtet worden war, zur Kathedrale erhoben wurde. Diese Kirche ward von Herzog Spitihnew (1055—1061) viel zu klein befunden, weshalb er dieselbe abtragen und an deren Stelle eine grössere, der angewachsenen Bevölkerung entsprechende herstellen liess. Im Verlaufe von nahezu dreihundert Jahren war die von Spitihnew errichtete Kirche mehrmals abgebrannt und mochte sich in sehr schadhaftem Zustande befunden haben, als König Johann der Luxem-

burger im Einverständnisse mit seinem Sohne, dem Markgrafen und spätern deutschen Kaiser Karl IV., sich entschloß, einen ganz neuen, den Bedürfnissen der Hauptstadt angemessenen Dom ausführen zu lassen. Wegen verschiedener, grösztentheils politischer Ursachen sahen sich indes die beiden Fürsten veranlaszt, den Beginn des Baues etwas zu verschieben; denn der Markgraf beabsichtigte, die kirchliche Stellung Böhmens umzugestalten, das Land von der Gerichtsbarkeit des Erzbischofs von Mainz, unter welcher es bisher gestanden, zu befreien und in Prag ein unabhängiges Erzbisthum zu gründen. Der rechte Augenblick zur Durchführung dieses Vorhabens schien noch nicht gekommen und während des Zuwartens reifte ein zweiter Plan, dessen Spitze gegen Kaiser Ludwig IV. den Baier gerichtet war. Es galt nichts geringeres als diesen mit Hilfe des Papstes zu entthronen, auf dasz Markgraf Karl, ein Enkel des Kaisers Heinrich VII., zum deutschen Kaiser erwählt werde.

Um ihre Wünsche durchzusetzen, begaben sich die beiden Böhmenfürsten in den ersten Frühlingstagen des Jahres 1344 nach Avignon, wo Papst Clemens VI. residirte, um mit demselben obige Angelegenheiten zu berathen. Sowohl der erste wie der zweite Plan fanden am päpstlichen Hofe günstige Aufnahme und die Erhebung Prags zu einem Erzbischofsitze erfolgte noch im selben Jahre. Nachdem die päpstliche Bestätigungsbulle in Böhmen eingetroffen, wurde der bisherige Bischof von Prag, Ernst Malowetz von Pardubitz, am 21. November 1344 durch den designirten Legaten mit dem Pallium bekleidet, worauf die Grundsteinlegung zu dem neuen, bereits 1341 beschlossenen Domgebäude in feierlichster Weise stattfand.

An tauglichen Baumeistern für ein derartiges Unternehmen scheint es damals in Böhmen gefehlt zu haben, da der Markgraf allem Anscheine nach sich einen solchen vom Papste Clemens erbeten und sodann nach Prag geführt hat. Eine im Prager Dome angebrachte Inschrift gibt von diesem Vorgang mit folgenden Worten Kunde:

Mathias natus de arras civitate
francie primus magister hujus ecclesie quem Karo
lus IIII. pro tunc marchio moravie cum
electus fuerat in regem romanorum in avenione
abinde adduxit ad fabricandam ecclesiam
istam quam a fundo incepit. anno D. M.
CCCXLII. et rexit usque ad annum LII. in
quo obiit.

Dasz in dieser Inschrift das Jahr 1342 als Gründungszeit angegeben wird, scheint durch eine zufällige Beschädigung oder ein Schreibversehen herbeigeführt worden zu sein, da in der zweiten groszen am Dome angebrachten Gedächtnistafel die richtige Jahrzahl 1344 eingetragen ist. Die wortgetreue Uebersetzung lautet: „Mathias, geboren in der Stadt Arras in Francien, erster Baumeister dieser Kirche, welchen Karl der Vierte, damals noch Markgraf von Mähren, als er in Avignon zum römischen König erwählt worden war, von dort (Avignon) nach Prag führte, um diesen Kirchenbau (den Dombau) zu leiten. Er (Mathias) begann den Bau von Grund aus im Jahr 1344 und leitete denselben bis 1352, in welchem Jahre er verstarb.“

Die beiden Domgründer, König Johann und Markgraf Karl, beabsichtigten offenbar ihre Residenzstadt mit einer Kathedrale zu schmücken, welche an Grösze und Pracht die sämtlichen Kirchenbauten des Reiches wo möglich übertreffen sollte, weshalb die Gesamtlänge (soweit sie sich nach den bestehenden Theilen feststellen

lässt) auf nahezu 500 Wiener Fusz, gleich 158 Meter, die Breite des Querhauses auf die Hälfte dieses Maszes angenommen wurde. Da sowohl Johann wie Karl ihre Jugendjahre in Paris verlebten hatten und für französische Bildung sehr eingenommen waren, darf man sich nicht wundern, dass Meister Mathias sich bei seinen Anordnungen zunächst an französische Vorbilder hielt. Er band sich jedoch an kein bestimmtes System, entnahm die Hauptmasze dem Kölner Dome, indem er zugleich allerlei Rückerinnerungen an sein Heimatland einzuflechten versuchte. In seiner Formgebung herrscht eine gewisse Magerkeit, welche eher an die Ziegelbauten der Niederlande, als an die französischen Kathedralen erinnert, auch zeigen die von ihm angelegten Partien eine Einfachheit, wie sie in solcher Strenge schwerlich wieder getroffen wird.

Das System, mit den Dekorationen abzuwechseln, war dem Mathias unbekannt oder wurde von ihm verschmäht; alle unter seiner Leitung ausgeführten Fenster, Strebepfeiler und Brüstungsgeländer sind unter sich gleich, die Fenster mäszig breit, je durch zwei dünne Stäbe in drei Felder eingetheilt und mit Vierpässen bekrönt. Eigenthümlich, aber nicht gerade mit künstlerischem Verständnis durchgebildet, erscheinen die innern freistehenden Pfeiler und die Wandpfeiler, welche Kugler in seinem Handbuch der Kunstgeschichte wie auch in den „Kleineren Schriften“ kurzweg als flach und kraftlos bezeichnet. Diese Theile, wie überhaupt alle Gesimse und Profilirungen, tragen die deutlichsten Anzeigen, dass der Baumeister sich in die Formen der Ziegelkonstruktion eingelebt und dieselben auch bis zu seinem Ende festgehalten habe. Dabei ist die Ausführung die sorgfältigste und minutiöseste, welche gedacht werden kann; auch gewähren die ruhigen Wandflächen im Gegensatze zu den allzu vielen Linien der meisten gothischen Bauwerke dem betrachtenden Auge angenehme Ruhepunkte.

Das reichliche Lob, welches Fiorillo und Quatremère de Quincy, bekanntlich keine Freunde des gothischen Stils, dem Prager Dome spenden, bezieht sich hauptsächlich auf die fast antikisirend einfache Formgebung des französischen Meisters.

Mathias leitete, wie aus obiger Inschrift erhellt, den Bau acht Jahre hindurch, legte die Chorkapellen nebst den inneren Chorpfeilern, dann die südliche Umfassungswand mit dem Vorsprunge des Querschiffes an, vollendete jedoch nur eine einzige der Chorkapellen. Der Dom war auf fünf Schiffe berechnet und an der Westseite sollten sich zwei mächtige Thürme erheben; zwischen diesen und dem Querhause waren sechs Traveen (die Thurmhalle nicht eingerechnet) für das Langhaus projektirt. Das zum Theile noch von Mathias ausgeführte Querhaus hält mit dem Mittelschiffe gleiche Weite ein, ist aber nicht wie in Köln oder Amiens mit Nebenschiffen versehen, sondern einfach, durch welche Anordnung sich, falls sie genau ausgeführt worden wäre, ein übermäsziges Längenverhältnis ergeben hätte. Der Chorschluss ist fünfseitig, jedoch nicht aus der Hälfte des Zehneckes, sondern aus fünf Seiten des Neunecks konstruirt und mit fünf Kapellen ausgestattet. Zwischen dem Querhause und dem Chorpolygon bestehen fünf gerade Traveen, mithin war sowohl im Chore wie im Langhause je eine Travee mehr angeordnet, als im Kölner Dome.

Die Masze gestalten sich in Wiener Fuszen:

Weite des Mittelschiffes von einer Pfeilerachse bis zur entgegenstehenden	45.
Weite eines jeden Nebenschiffes von Achse zu Achse	22 $\frac{1}{2}$.
Entfernung der Pfeilerachsen von einander in der Längenrichtung	22 $\frac{1}{2}$.
Weite einer Chorkapelle	26.

Wahrscheinliche Höhe des projektirten Mittelschiffes 134.

Höhe der Chorkapellen vom Kirchenpflaster bis in den Gewölbescheitel . 45.

Diese Masze sind jedoch nicht genau eingehalten worden und es kommen namentlich in den Breitenverhältnissen grosze Unregelmässigkeiten vor. Die Formgebung im Einzelnen entspricht genau der im Gesamtplane festgehaltenen Einfachheit: mit Maszwerken und Laubornamenten ist ungewöhnlich gespart, den Ziergiebeln und Fialen fehlen die Eckblumen (Krabben), die an gothischen Kirchen sonst so häufig angebrachten Baldachine, Verkragungen, Larven und Bestiarier werden vermiszt und im ganzen Gebäude ist nicht auf Anbringung auch nur einer einzigen Statue angetragen. Da aber Figurenschmuck bei einem Portale nicht wohl entbehrt werden konnte, ordnete der Meister am südlichen Kreuzarme statt des angezeigten Portals eine Vorhalle (Portike) an, welche im Gegensatz zu den schmalen und hohen Fenstern etwas befremdend aussieht. Man erkennt, dasz Mathias kein Bildhauer war und dasz ihm keine derartigen Kräfte zu Gebote standen.

Schon während seiner Leitung stiesz der Bau auf bedeutende Hindernisse: es sollten, wie dies auch in Köln und Regensburg der Fall war, verschiedene Häuser und Grundstücke in den Bauplatz einbezogen werden, zu deren Abtretung die Eigenthümer sich nicht verstehen wollten. Daher die langsame Bauführung und das einseitige Vorrücken an der Südseite, während an der Nordseite wahrscheinlich bis zum Tode des Mathias wenig oder gar nicht gearbeitet wurde.

Nach dem Ableben des Meisters trat eine für den Dombau höchst unheilvolle Zwischenperiode ein, welche noch immer nicht aufgeklärt ist, deren Spuren aber an der Nordseite deutlich wahrzunehmen sind. Es wurde, ohne dasz ein eigentlicher Bauleiter ernannt worden wäre, vier Jahre lang herumprobirt: im Laufe dieser Periode zog man den nördlichen Kreuzarm ganz ein und entstellte auch den schon angelegten südlichen, indem eine dem heiligen Wenzel gewidmete Kapelle ohne alle Rücksicht auf Plan und Harmonie so überzwerch in das Nebenschiff und den Kreuzflügel hineingeschoben wurde, dasz selbst die Konstruktion Schaden litt und späterhin die Hauptmauer im Bogen über die Kapelle gesprengt werden muszte. Auf diese Weise wurde die plangemässe Vollendung ein für allemal zur Unmöglichkeit gemacht, wenn man sich nicht entschlieszen wollte, alle innerhalb der vierjährigen Zwischenzeit ausgeführten Theile abzutragen. *) Eine fernere, jedoch nicht auffallend störende Abweichung war die, dasz man die äusseren Nebenschiffe nicht frei liess, sondern zu Kapellen umwandelte. Gegenwärtig ist die fünfschiffige Anlage nur in den beiden hintersten Traveen der Nordseite erhalten, welche Partie jedoch nicht mehr der Zeit des Mathias angehört.

*) Die mehrfach ausgesprochene und in einige Beschreibungen von Prag übergegangene Ansicht, „dasz die Wenzelskapelle hauptsächlich aus dem einen Grunde so verkehrt in das Domgebäude hineingerückt worden sei, weil sich an dieser Stelle das alte Grabmal des heiligen Wenzel befunden habe und dieses aus Pietät nicht verlegt werden wollte,“ entbehrt jeder Begründung und wird sowohl durch Urkunden wie durch die gepflogenen örtlichen Untersuchungen widerlegt. Erstens befand sich das ursprüngliche Grab des Heiligen gar nicht in Prag, sondern in Altbunzlau, von wo sein Leichnam erst mehrere Jahre nach der Ermordung abgeholt und in den Prager Dom übertragen wurde; zweitens bestand nach dem unzweifelhaften Berichte des Chronisten Weitmühl der alte Dom mit allen seinen Denkmalen noch im Jahr 1373, während die neue Wenzelskapelle bereits 1366 eingeweiht worden war. Obendrein würde bei einem Neubau jeder Architekt von vorne herein solche Dispositionen getroffen haben, dasz ein in das Gebäude einzubeziehendes Monument eine würdige Stelle erhalten hätte, ohne dasz die Gesamtanlage gestört worden wäre. Am wahrscheinlichsten ist, dasz die Verunstaltung des Domes durch irgend ein Privatinteresse herbeigeführt wurde, wenn nicht, wie es in allen Zeiten zu geschehen pflegte, viele Köche die Suppe versalzten.

Da diese sehr bedeutenden Abänderungen des Planes nur mit Genehmigung des Kaisers ausgeführt werden konnten, lässt sich annehmen, dass ihm die Sache unter irgend einem plausibeln Vorwande beigebracht und so die Zustimmung abgeloct wurde, vielleicht als er gerade längere Zeit aus Böhmen abwesend war. Karl IV. hatte ein sehr scharfes Auge und duldete Uebergriffe oder Abweichungen von festgestellten Planen in keiner Weise, wie er unter andern die eigenmächtige Anlage einer Nebengasse in der Neustadt-Prag streng rügte und ihr den Namen Ne-kazalka, die Nichtbefohlene, beilegte, welchen sie bis zum heutigen Tage trägt. Sei dem nun wie immer, die Domangelegenheit war auf alle Fälle in grosze Unordnung gerathen, als Kaiser Karl sich entschloss, einen neuen Baumeister zu ernennen. Im September des Jahres 1356 machte er eine Reise durch Schwaben und hielt sich einige Tage in der Reichsstadt Gmünd auf, wo ihm die im Bau begriffene Heiligkreuzkirche so sehr gefiel, dass er mit den Bauleitern Unterhandlungen anknüpfte und in Folge derselben den erst dreiundzwanzigjährigen Steinmetz Peter als Dombaumeister nach Prag berief.

II. Der Steinmetzmeister Heinrich der Aeltere in Gmünd.

Die Heiligkreuzkirche in Gmünd behauptet neben dem Ulmer Münster einen hervorragenden Rang unter den gothischen Denkmalen Württembergs und wurde im Jahre 1351 gegründet. Eine am südlichen Portal der Kirche angebrachte Inschrift gibt von der Grundsteinlegung Kunde mit den Worten:

Anno . dñi . MCCCLI . ponebatur primus lapis pro fundamento hujus chori .
XVI . Kal . Augusti .

Sonst findet sich weder über die Einweihung, noch über den Kirchenbau und die Baumeister in Gmünd die geringste urkundliche Nachricht, weil bei einem groszen Brande alle Archive der Stadt zerstört worden sind. Doch hat sich die Kunde, dass ein Meister Heinrich das Gebäude aufgeführt habe, fortwährend im Andenken erhalten, wobei jedoch fraglich bleibt, ob nicht die aus Mailand zurückgelangte Nachricht von dem räthselhaften ersten Baumeister des dortigen Domes, welcher von den Italienern Enrico di Gamondia, von den Deutschen Heinrich Arler genannt wird, einigermaßen auf die Forterhaltung der Sage eingewirkt habe. Wir werden den Mailänder Meister im fernern Verlaufe zu besprechen haben.

Heinrich der Steinmetz, welchen man zur Unterscheidung von einem später auftretenden Heinrich, auch den Aeltern nennen könnte, soll der Sage nach um 1330 nach Gmünd vom dortigen Magistrat berufen worden sein, um einen Bau auszuführen; er war also bereits 20 Jahre in der Stadt anwesend, ehe er den Auftrag erhielt, die Kreuzkirche zu erbauen. Die einzige gleichzeitige Urkunde, welche wir über diesen Meister besitzen, ist äusserst vieldeutig und befindet sich im Dome zu Prag. Die betreffende Stelle lautet:

Petrus (filius) henrici Arleri . de polonia . magistri de Gemunden in suevia.
(Die vollinhaltliche Inschrift wird späterhin beigebracht.)

Diese Schrift wurde ganz gewisz zwischen 1380 bis 1386 unter den Augen des Meisters Peter, wenn nicht von ihm selbst geschrieben und bestätigt eigentlich nur, dass Heinrich nicht aus Gmünd stammte, Peters Vater gewesen sei und das Steinmetzgewerbe betrieben habe. Welche Bewandnis es mit dem Satze „arleri de polonia“ habe, konnte bisher nicht sichergestellt werden. Die Worte sind sehr deutlich mit den im XIV. Jahrhundert üblichen Minuskeln geschrieben und nicht allein

vom Verfasser, sondern von vielen Forschern, namentlich Dobrowsky, Ambros, Bock und Legis-Glücklich hundertfältig Buchstaben für Buchstaben geprüft worden, ohne dasz die Entzifferung ein anderes Resultat ergeben hätte. Der Name Arler ist in neuester Zeit als eine Korrumpirung des Wortes Parler (Werkführer) ziemlich allgemein anerkannt worden, doch besteht immerhin die Frage, ob der erstere Name keine Berechtigung habe und Heinrich nicht aus dem Arelat stammte. Auch darf nicht übersehen werden, dasz die Bezeichnung Arler nur das einzige Mal in obiger Inschrift vorkommt, während Heinrichs Sohn, Meister Peter, sowohl in den Dombau-rechnungen wie in anderen Urkunden häufig Parler, Parlerius und böhmisirt Parlerz genannt wird.

In der Kunstgeschichte ist der Name Arler gebräuchlich worden und es kommt bisher nur dieser in den Lexiken und Fachschriften vor. Einige Schriftsteller, unter anderen Dlabacz, der Verfasser des böhmischen Künstlerlexikons, und Tschischka, welcher ein Werk über den Stefansdom in Wien veröffentlichte, gingen so weit, dasz sie der Familie italienischen Ursprung beileigten und das Arler in Arleri umwandelten.

Noch schwieriger ist es festzustellen, welche Oertlichkeit, Land oder Stadt in der Inschrift mit dem Worte „polonia“ bezeichnet werde. Dasz vom Lande Polen schwerlich die Rede sei, ergibt sich aus der Thatsache, dasz in Polen nur jene eigenthümliche Spätgothik Eingang gefunden hat, welche sich von den Ländern des deutschen Ordens aus entlang der Weichsel verbreitete. Alle in Polen vorkommenden gothischen Gebäude tragen mehr oder weniger den Charakter der Profanarchitektur; eine Kirche, welche auch nur entfernt an die Gmünder Kreuzkirche und die dort eingehaltene Formenbildung erinnerte, wird in diesen Landen nicht getroffen. Nachdem bereits S. Boisserée vor fünfzig Jahren die Unwahrscheinlichkeit einer polnischen Abstammung des Heinrich nachgewiesen hatte, schwankten die Meinungen zwischen Bologna und Boulogne sur mer, welche Städte in der mangelhaften Orthographie des Mittelalters häufig bolonia oder polonia genannt werden. Auszer diesen beiden Städten gibt es noch mehrere ähnlich lautende Ortsnamen, z. B. Bollingen am Zeller See, Boulogne in Gascogne und Boulong in Rousillon, die ehemals auf obige Weise geschrieben wurden, daher mit gleichem Rechte als Heimort des Künstlers angesehen werden könnten.

Für eine französische Abkunft Heinrichs sprechen zwei Umstände: erstens galten die Franzosen damals als die geschicktesten Brückenbaumeister, und eines Brückenbaues wegen scheint der Meister nach Gmünd berufen worden zu sein; zweitens hegte Kaiser Karl eine entschiedene Vorliebe für französische Sprache und Kunst, wodurch das schnelle Wohlgefallen erklärt würde, welches er an den Gmünder Künstlern fand. In Bezug auf die italienische Stadt Bologna kann geltend gemacht werden, dasz sich hier der erwähnte Enrico di Gamondia, nachdem er von der Dombauleitung in Mailand verdrängt worden, niedergelassen haben soll. Auch Bollingen am Zellersee verdient einige Beachtung, weil es zwischen Konstanz, Basel und Straszburg, also im Mittelpunkt einer ausgebreiteten Bauthätigkeit liegt, von wo aus ein geschickter Steinmetz leicht den Weg nach Gmünd finden konnte.

Nachdem wir hier die verschiedenen Auslegungen und Muthmaszungen, welche das Wort „polonia“ hervorgerufen hat, der Reihe nach angeführt haben, drängt sich von selbst die Frage auf, ob die gegenwärtige Fassung der Schrift auch die ursprüngliche sei. Dasz die Worte „henrici Arleri de polonia“ in der Inschrift genau so und zwar sehr deutlich geschrieben sind, kann nicht in Abrede gestellt werden; allein das Fälschen von Urkunden zu Ungunsten der Deutschen war, wie Schlesinger in

seiner trefflichen Geschichte Böhmens berichtet, von je in diesem Lande ein beliebtes Geschäft. *) Auch war es im gegebenen Falle für einen Tschechomanen allzu verlockend, das ursprüngliche C in ein J umzuwandeln und aus colonia (Cöln) ein polonia zu konstruiren, auf dasz der Künstlerfamilie slavische Abstammung beigelegt werde. Wenn auch die Tschechen sich der Ausbreitung deutscher Kultur stets feindlich gegenüberstellten, suchten sie doch bei jeder Gelegenheit deutsche Erfindungen als von ihnen gemachte auszugeben und berühmte deutsche Männer zu böhmischen Landeskindern zu stempeln. Es sei hier nur die abenteuerliche von einem gewissen Kuthenus um 1550 erfundene Fabel erwähnt, dasz Johann Gutenberg, genannt Gensfleisch, der Erfinder der Buchdruckerkunst, aus Kuttenberg in Böhmen stamme. Auf keinen andern Grund als dasz der Städtenamen mit dem Familiennamen übereinstimmte, stützte Kuthen seine Phantasien, welche dem Nationalgefühl nicht wenig schmeichelten und in der Folge mit den mannigfaltigsten Zuthaten ausgestattet wurden, bis ihm Jahre 1840 ein exaltirter Tscheche herausfand, dasz der in Kuttenberg geborene Gutenberg ursprünglich Johann Stiasny geheissen, in Prag studirt und daselbst im sogenannten Faust-Hause gewohnt habe. Nach dem Ausbruche der Hussitenstürme sei er erst nach Straszburg, dann nach Mainz übersiedelt, in welcher letzterer Stadt er die göttliche Erfindung gemacht und zur Erinnerung an seine Vaterstadt den Namen Gutenberg angenommen habe. Dieses mit aller geschichtlichen Wahrheit in Widerspruch stehende Märchen fand um so zahlreichere Anhänger und Vertheidiger als es mit plumpen Ausfällen gegen Deutschland untermengt und mit vielen Anekdoten gewürzt war. **)

Dasz auch im Gebiete der Kunstgeschichte ähnliche Vorgänge stattgefunden haben, werden die nachstehenden mit unserer Schilderung in enger Beziehung stehenden Fälle darthun.

Der Meister Theodorich, neben Niklas Wurmser der bedeutendste von den durch Kaiser Karl IV. nach Prag berufenen Malern, kommt bereits 1348 in dem noch erhaltenen Verzeichnisse der Lukasbruderschaft als primus Magister vor, wird 1367 vom Kaiser in den Adelstand erhoben und mit einem Landgute bedacht. Sein Geburtsort ist nicht bekannt und wird weder in dem kaiserlichen Gnadenbriefe noch im Malerverzeichnisse angegeben, doch deuten sowohl der Name Dietrich, wie er gewöhnlich genannt wurde, als der Umstand, dasz er nach dem Tode des Kaisers aller Wahrscheinlichkeit nach die S. Veitskirche zu Mühlhausen am Neckar mit Malereien ausgestattet hat, den schwäbischen Ursprung an. Bis zum Jahre 1830 wird dieser Künstler einfach als Theodorich oder Dietrich bezeichnet, bis man plötzlich beliebte dem Namen ein „von Prag“ anzuhängen. Der fleiszige Sammler Dlabacz, welcher 1815 sein böhmisches Künstlerlexikon herausgab, kennt diese nähere Bezeichnung eben so wenig als Jahn, Schaller, Pelzel und andere im Anfange unseres Jahr-

*) Dr. L. Schlesinger, Geschichte Böhmens, herausgegeben vom Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen. II. Auflage, Prag 1870. Der Verfasser zählt S. 425 ff. die zahlreichen Fälschungen auf, welche schon um den Beginn des XV. Jahrhunderts ausgeführt wurden, wie unter andern der von Herzog Sobieslaw den Deutschen ertheilte Freiheitsbrief durch einen gefälschten auszer Kraft gesetzt werden sollte. Noch bitterer beklagen sich E. Rösler in seinen Rechtsalterthümern, D. Kuh und viele andere Historiker über die in Böhmen fabrizirten Urkunden neuesten Datums.

**) Geschichtsfreunden, welche sich über die tschechischen Versuche, den Gutenberg als geborenen Böhmen zu erklären, näher zu orientiren wünschen, sei die gründliche mit Angabe aller Quellen versehene Schrift: Böhmen und die Paläotypie, eine kulturhistorische Skizze von A. Zeidler. Prag 1866. bestens empfohlen. Man findet dort den ganzen Verlauf des oberwähnten Märchens von der ersten Vermuthung an bis zu seiner vollständigen Ausbildung.

hundreds thätige böhmische Schriftsteller davon wissen. Die Erfindung gehört mithin der neuesten Zeit an.

Ferner wurden mehrere im böhmischen National-Museum zu Prag befindliche Miniaturwerke, namentlich das unter dem Titel „Mater verborum“ bekannte Glossarium und die sogenannte Jaromirscher Bibel mit gefälschten Namensunterschriften versehen, um fortan als böhmische Erzeugnisse zu glänzen. Diese beiden Werke gingen zur Zeit der Klostersaufhebung in Privathände über und wurden im Jahre 1819 nebst andern Handschriften dem Nationalmuseum geschenkt. Der erstgenannte Kodex scheint süddeutschen, der zweite französischen Ursprungs zu sein: die Uebearbeitungen der Namen sind durch mikroskopische Untersuchungen entdeckt worden. *)

Nach diesen und ähnlichen Vorkommnissen war mein Wunsch, die fragliche Inschrift einer nochmaligen Prüfung zu unterziehen, ein durch die Verhältnisse gebotener, denn der Gedanke an eine Fälschung hatte mir früherhin fern gelegen, und ich erblickte mit S. Boisserée in dem „polonia“ nur einen Schreibfehler, wie sie in alten Inschriften häufig getroffen werden. Allerlei Ursachen verzögerten mein Vorhaben und erst in neuester Zeit gelang es mir, die gewünschte Untersuchung durchführen zu können. Ich bediente mich dabei einer kleinen Dunstspritze, wie man sie bei der Frescomalerei gebraucht und mengte dem destillirten Wasser einige Tropfen Schwefelsäure bei. Nachdem die Wand mit einer Bürste sorgfältig gereinigt und dann langsam mit Dunst angefeuchtet worden war, trat die erst unkenntliche nur mit Harzfarbe auf die Quadersteine gemalte Schrift allmählig hervor, indem der Grund einen gelbgrauen, die durchschnittlich 6 Centm. hohen Buchstaben einen schwarzbraunen Ton annahm. Die ganze Schrift erschien unberührt und die Buchstaben zeigten, wie es nach fünf-hundert-jährigem Bestande nicht anders sein kann, unbestimmte verwaschene Ränder; nur das Wort polonia, dessen besondere Deutlichkeit schon dem Kunstschriftsteller Ambros aufgefallen war, **) liesz in unzweideutigster Weise eine Renovirung erkennen. Die Umwandlung lag hiemit zu Tage.

Die obige allerdings etwas ausführliche Erörterung von Einzelheiten scheint um so mehr gerechtfertigt, als die Prager Inschrift die einzige bisher bekannte Urkunde ist, welche über den Stammvater der späterhin so weitverbreiteten und vielseitig thätigen Künstlerfamilie einige Nachricht enthält. Das Prädikat magister setzt voraus, dasz Heinrich an einer grözern Bauhütte gearbeitet habe und dort freigesprochen worden sei, da man im XIV. Jahrhundert in der Regel zwischen den kirchlichen und gewöhnlichen Werkführern zu unterscheiden pflegte. In den Breslauer Stadtbüchern, welche bis gegen Ende des XIII. Jahrhunderts hinaufreichen, werden die bürgerlichen Maurer und Zimmerleute immer muwrer, muirer, murarii, operarii, fabri, aber nie Magistri genannt; ein ähnliches Verhältnis scheint auch in Prag stattgefunden zu haben. Der Name Arler ist kein Familien- sondern ein sogenannter Spitzname, welcher dem Vater aus unbekanntem Gründen beigelegt wurde, während sein Sohn Peter den Beinamen Parler erhielt. Es kann daher mit beiden Bezeichnungen seine Richtigkeit haben. Eine direkte Urkunde, dasz Heinrich den Bau der Kreuzkirche geleitet habe, liegt allerdings nicht vor, doch sprechen so gewichtige Thatsachen dafür, dasz kaum ein Zweifel erhoben werden kann. Als Kaiser Karl im Spätsommer 1356 nach Metz reiste, um das von ihm entworfene unter dem Namen die Goldene Bulle bekannte Gesetzbuch durch den versammelten Reichstag

*) Vergl. auch Repertorium für Kunstwissenschaft II, 1. 1877: Woltmann, Zur Geschichte der böhmischen Miniaturmalerei.

**) A. Ambros: Der Dom zu Prag. Prag 1858. Seite 45—46.

bestätigen zu lassen, hielt er sich einige Tage in Gmünd auf, wo er den erst drei- undzwanzigjährigen Steinmetz Peter kennen lernte, mit demselben Unterhandlungen anknüpfte und ihn alsobald nach Prag berief. Nun musste der vorsichtige Kaiser doch Gründe haben, welche ihn zu dieser Berufung bestimmten, er musste Arbeiten des Künstlers gesehen und sich von seiner Geschicklichkeit überzeugt haben. Der einzige grössere Bau aber, welcher damals in Gmünd ausgeführt wurde, war die Kirche zum heiligen Kreuze, nur dieses Gebäude konnte es gewesen sein, an welchem Heinrich und Peter beschäftigt waren und welches dem Kaiser eine so gute Meinung von den Bauleitern einflöszte.

Da Peter sich als Sohn des Magisters Heinrich von Gmünd unterzeichnet und nicht wohl anzunehmen ist, dass in jener Zeit die Werkleute, wie heutzutage unsere quiescirten Rätthe, schaarenweise sich da und dort niedergelassen haben, ergibt sich der Beweis, dass Heinrich den Bau der Kreuzkirche geleitet habe, sozusagen von selbst. Als anderweitige Bauführungen, mit denen dieser Meister zwischen 1330 bis 1350 beschäftigt gewesen sein mag, dürfen wohl die Mauern und Thürme angesehen werden, mit denen die Stadt umgeben ist. Gmünd spielte bekanntlich in den Kriegen des schwäbischen Städtebundes gegen den Adel eine Hauptrolle; man rüstete sich zur Vertheidigung und über dem Nothwendigen wurde nach mittelalterlichem Brauche das Schöne nicht vergessen.

Ob Heinrich der Vater sich am Bau des 1377 gegründeten Ulmer Münsters betheiligt habe und, wie vielfach geglaubt wird, identisch mit jenem Heinrich sei, welcher urkundlich als erster Meister dieses Riesenwerkes genannt wird, der aber bald nach der Gründung verstorben sein soll, ist bisher nicht sichergestellt worden (vergl. auch Klemm im Ulmer Correspondenzblatt II. Jahrgang S. 95.). In chronologischer Beziehung steht dieser Annahme keine Unmöglichkeit entgegen: der Meister dürfte damals nach gewöhnlicher Rechnung etwa siebenzig Jahre gezählt haben, ein Alter in welchem Michel Angelo, Tizian und andere Künstler noch in frischester Kraft wirkten. Die obige Vermuthung wird nicht allein durch die gleichen Namen, sondern wesentlich durch eine auffallende Aehnlichkeit der ältesten an der Kreuzkirche zu Gmünd und am Ulmer Münster vorkommenden Skulpturen unterstützt, welche den alten Steinmetzmeister als einen gewandten Bildhauer erkennen lassen.

An der Seite seines begabten und vielbeschäftigten Vaters heranwachsend, hatte der im Jahre 1333 geborene Peter von frühester Jugend an Gelegenheit, sich in allen Zweigen der Baukunst und Bildhauerei einzuüben. Dabei bieten die Umgebungen von Gmünd für ein künstlerisches Gemüth so vielfache Anregung, dass eine frühzeitige Entwicklung des talentvollen Jünglings nicht ausbleiben konnte. Neben Peter hatte Heinrich noch zwei Söhne, Michael und Johann, welche ebenfalls bei ihrem Vater die Lehrzeit durchgemacht haben mögen. Michael wird urkundlich im Jahr 1383 als in Prag anwesend und Besitzer eines dortigen Hauses genannt, war auch in Cöln, Freiburg und Ulm thätig, während die Nachrichten über Johann etwas unbestimmt lauten. In welchem Verhältnisse der vielbesprochene Enrico di Gamondia, welcher zwischen 1388 bis 1394 am Hofe des Herzogs Johann Galeazzo Visconti in Mailand lebte und daselbst den ersten Plan für den Mailänder Dom entworfen hat, zu der Gmünder Steinmetzfamilie stand, ist noch nicht genügend aufgeklärt. Es scheint, dass dieser Künstler, um als Italiener zu gelten, seine Herkunft in absichtliches Dunkel gehüllt habe, weshalb zahllose Fabeln über ihn in Umlauf gekommen sind. Nach Mauch wäre Enrico ein Sohn des Michael, folglich ein Enkel Heinrichs und hätte 1387 den Bau des Münsters in Ulm geleitet. Ueber die näheren Umstände, welche

ihn nach Mailand führten und dort eine grosze Rolle spielen lieszen, gibt vielleicht das Schlusskapitel einige Auskunft.*)

Es erübrigt noch, die Kreuzkirche selbst und die an derselben entwickelte Formengebung kennen zu lernen, da nicht allein Peter sondern auch die übrigen Mitglieder der Familie an diesen Formen festgehalten und sie weiter auszubilden gesucht haben.

Die Heilig-Kreuzkirche ist ein dreischiffiger Hallenbau, versehen mit Chorumgang und eingezogenem Kapellenkranz: der hohe Chor, im Innern aus der Hälfte des Sechsecks konstruirt, wird im Umgang mittels eingeschalteter Dreiecke in sieben Seiten des Zwölfecks umgeleitet, ein in Süddeutschland nicht seltener Chorschluss, welcher auch an den beiden Hauptkirchen zu Nürnberg und im verkleinerten Maszstabe an der Marienkirche in Ingolstadt getroffen wird. Strebepfeiler treten am Aeuszern der Kapellenrundung nicht vor, die Ecken des Polygons sind nur durch Lisenen ausgezeichnet, während die Mauern des Schiffes durch kräftige Strebepfeiler gestützt werden. Zweiundzwanzig Rundsäulen, elf auf jeder Seite, tragen die Gewölbe, welche gleich einigen Säulen nicht mehr die ursprünglichen sind, sondern einer viel spätern Restauration angehören. Eine mit Thürmen geschmückte Frontseite oder einen Hauptthurm besasz die Kirche nicht, wohl aber bestanden an der Abschlusslinie zwischen Schiff und Chor zwei Neben- oder Treppenthürme, welche in der Nacht des 22. März 1497 aus unbekanntem Ursachen einstürzten. Eine am Triumphbogen eingemeisselte Inschrift erzählt dieses Ereignis mit folgenden Worten:

† anno dni . 1497 . am Karfreitag zu nacht send zwen thurn an dizem Gotzhaus gefallen. †

Durch dieses Unglück wurden die Wölbungen und Pfeiler des ganzen Hauses so beschädigt, dasz das Innere grösztentheils erneuert werden muszte, welcher Restorationsbau in spätgothischer Weise durchgeführt wurde und sich beinahe fünfzig Jahre lang hinzog. Die Auszenseiten jedoch und auch der Kapellenkranz sind unversehrt geblieben und zeigen noch die ursprünglichen Formen, so dasz sich die Kirche von jedem Standpunkte des ziemlich geräumigen Kirchenplatzes als alterthümliches und zugleich einheitliches Bauwerk präsentirt. Einen durchaus eigenthümlichen Eindruck macht die gegen Westen gerichtete Hauptfäçade, welche in ihrer schlichten Groszartigkeit an gleichzeitige lombardische Baudenkmale erinnert, obwohl die Detailformen ganz im Geiste der deutschen Gothik durchgebildet sind. Diese Fäçade ist augenscheinlich jünger als der Chorbau, gehört aber noch dem vierzehnten Jahrhundert an und wird durch eine rechteckige Mauerfläche von 90 Fusz Breite (mit Inbegriff der schräg vorstehenden Eckstreben) und beinahe gleicher Höhe gebildet. An der Oberseite zieht sich ein durchbrochenes Maszwerkgeländer hin, über welches sich ein steiler mit Füllungen dekorirter Giebel erhebt. Sonst treten über diese ureinfache Fronte nur die mit den Pfeilern des Schiffes korrespondirenden Strebepfeiler vor, welche sich oberhalb des Geländers zu prachtvollen Pyramiden entwickeln und hoch über das Dachgesimse aufsteigen. Die beiden den Seiten-

*) Heinrich Arler oder Enrico di Gamondia hat eine förmliche Literatur hervorgerufen, an welcher sich deutsche und italienische Forscher theiligten. Ch. Stieglitz, Boiserée, Kugler, E. Förster, Guilini, Mauch, Springer und andere haben sich mit seiner Lebensgeschichte beschäftigt, ohne dasz endgiltige Resultate gewonnen worden wären. Palacky sprach sich in einem an Stälin gerichteten Schreiben dahin aus, dasz er den Enrico für einen Sohn des Dombaumeisters Peter halte. Dieses Schreiben wurde in Stälin's Geschichte von Württemberg III, 751 veröffentlicht, entbehrt jedoch der Begründung. Die Namen der Söhne Peters sind aufgefunden worden, ein Heinrich kommt nicht vor. Vergl. die beigegefügte Stammtafel.

schiffen entsprechenden Nebenfelder der Façade sind, von zwei kleinen Rosetten abgesehen, glatt belassen, auf dasz das im Mittelfelde befindliche Hauptportal eine desto gröszere Wirkung hervorbringe. Das Portal steigt mit seiner krönenden giebel-förmigen Verdachung bis zur Höhe von 50 Fusz an und füllt, da es sich von dem einen Strebepfeiler bis zum entgegengesetzten ausbreitet, das ganze Mittelfeld aus. Dabei wiederholt sich die Anordnung der Façade genau im Portale, indem letzteres dieselben Umrisse im verkleinerten Maszstabe zeigt. Skulpturen, mit denen die Seitenportale reich ausgestattet sind, kommen am Hauptportal und überhaupt an der Westseite nicht vor. Der Erbauer des Chores und der Langseiten hat in keinem Falle die Façade angeordnet, welche nicht allein einen ganz andern Geist, sondern auch eine vom übrigen Bau wesentlich verschiedene Technik beurkundet.

Wir erinnern uns nicht, je ein Kirchengebäude gesehen zu haben, dessen mit wenigen Linien gezeichnete Hauptansicht einen so überwältigenden Eindruck hervorriefe.

Die eingehaltenen Masze sind bedeutend: die Gesamtlänge der Kirche beträgt 278 württembergische Fusz, von denen auf den Chor mit Einschlus der Kapellen 116 Fusz, auf das Langhaus 162 Fusz entfallen. Die Breite durch die Kapellen hält 120 Fusz, durch das Langhaus 92 Fusz, und die Höhe bis in den Gewölbescheitel des Mittelschiffes 75 Fusz ein, indem die Seitenschiffe nur um etwa 2 Fusz niedriger gehalten sind. Die Gewölbe zeigen jene kunstreich verschlungenen und doch schwerfälligen Netzbildungen, welche im Anfange des 16. Jahrhunderts allgemein üblich waren, im Kapellenkranze aber bestehen noch die ursprünglichen einfachen Kreuzgewölbe. Wie in der allgemeinen Anordnung spricht sich auch in den Einzelheiten ein gewisses Gepräge aus, welches als spezifisch schwäbisches bezeichnet werden darf und das an allen spätern Bauwerken des Landes wiederkehrt. Im Vergleich mit den rheinischen Denkmalen, namentlich dem Kölner Dome, zeigen die Portale und Fenster der Kreuzkirche einfachere Formen, auch sind die Wandflächen freier belassen. Mit Baldachinen, Bilderblenden und sonstigen Dekorationen ist verhältnismäszig gespart, wenn auch an geeigneten Stellen eine reiche Ausstattung nicht fehlt.

Bei den Maszwerken ist das System der Abwechslung festgehalten, jedes Fenster ist auf andere Weise ausgestattet, auch sind in den vier- und sechsfeldrigen Fenstern stets zweierlei Stäbe, schwächere und stärkere, angeordnet. Die alterthümlich geometrische Bildungsweise herrscht vor, doch trifft man schon in den ältesten von keiner Restauration berührten Baupartien verschiedene Anklänge, welche den bereits überschrittenen Höhepunkt des Stiles ankündigen: z. B. Segmentbogen oberhalb der Chorfenster, Fischblasenverschlingungen und willkürliche Feldertheilungen, welche den gleichzeitigen Bauten in Köln und Straszburg noch fremd sind. An die sieben Kapellen der Chorrundung schlieszen sich auf jeder Seite des Chores noch drei in gerader Flucht liegende Kapellen an, worauf Sakristei und Taufhaus, welche sich gegenüberstehen, den Uebergang in das Langhaus vermitteln und zugleich die Kreuzform andeuten.

Neben der schon angeführten bildnerischen Ausstattung der Seitenportale verdienen die aus Sandstein gearbeiteten runden Figuren von Heiligen, welche auf den Strebepfeilern unter vortretenden Fialen aufgestellt sind, die vollste Beachtung. Wir werden auf diese Figuren und ihre eigenthümliche Aufstellung in der Folge zurückkommen. Das Innere enthält keine Skulpturen, wohl aber sind im Laufe einer in neuester Zeit bewerkstelligten Restauration nach Beseitigung der Kalktünche

mehrere Gemälde aufgedeckt worden, welche jedoch dem vorgerückten XV. Jahrhundert anzugehören schienen und von denen nur ein einziges erhalten werden konnte.

Soviel sich aus der Technik und Uebereinstimmung der Bautheile entnehmen lässt, wurde Chor und Langhaus rasch in etwa zwölf bis fünfzehn Jahren vollendet, wofür auch der Umstand spricht, dasz Kaiser Karl, welcher 1356, also fünf Jahre nach der Grundsteinlegung, den Bau eingesehen hat, Gefallen an demselben finden und ein Urtheil fällen konnte. Auch die zuletzt in Angriff genommene Westfronte zeigt, dasz sie in kurzer Zeit hergestellt wurde, wie denn gerade diese Seite vor den meisten mittelalterlichen Gebäuden sich durch Einheitlichkeit auszeichnet.

Das Material, aus welchem die Kirche in allen ihren Theilen errichtet wurde, ist feinkörniger Sandstein von warmer goldbrauner Farbe, der eine sehr reine Bearbeitung zulässt. Alle Steine sind in regelmässiger Quadratarbeit behauen.

Dieser Kirchenbau darf zunächst als die Schule angesehen werden, in welcher sich der jugendliche Peter herangebildet hat: welche Fortschritte er immer gemacht, was er in der Folge geschaffen, den in Gmünd empfangenen Eindrücken ist der Meister stets treu geblieben und alle seine späteren Werke lassen Reminiscenzen an die Kreuzkirche hindurchschimmern.

Mit Ausnahme des Geburtsjahres besitzen wir kein beglaubigtes Datum über die Jugendzeit Peters: was oben mitgetheilt wurde, beruht auf Voraussetzungen, welche sich naturgemäss aus dem spätern Verlaufe seines Lebens ergeben.*) Da der Künstler im Alter von dreiundzwanzig Jahren befähigt war, eine der schwierigsten Aufgaben zu übernehmen und mit Glück durchzuführen, musste er eine tüchtige Schule durchgemacht, viel gelernt und sich praktisch eingeübt haben. Eben so musste er den Zunftvorschriften und Hützensatzungen nachgekommen sein, denn ohne Befolgung dieser Vorschriften hätte selbst ein kaiserlicher Machtspruch nicht hingereicht, ihm bei den untergebenen Arbeitern die nothwendige Achtung zu verschaffen. Aller Wahrscheinlichkeit nach war Peter zur Zeit seiner Berufung nach Prag bereits verheiratet und zwar mit der Tochter eines angesehenen und wohlhabenden Steinmetzmeisters aus Köln. Diese Thatsache, welche in dem Abschnitte, „Familienverhältnisse“ eingehend erörtert wird, macht es beinahe zur Gewisheit, dasz unser Meister einige Zeit in der Bauhütte zu Köln gearbeitet habe und daselbst freigesprochen worden sei.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Geburtsjahr 1333 ergibt sich aus der unten folgenden Inschrift, laut welcher Peter dreiundzwanzig Jahre zählte, als er die Leitung des Dombaues übernahm.