

Jiří Fajt

Böhmen und die Mark Brandenburg

Künstlerische Spuren der Herrschaft Karls IV.



Burg Karlstein (Karlštejn), Kaiser Karl IV. und seine Gemahlin Anna von Schwednitz verehren das böhmische königliche Reliquienkreuz (Exaltatio crucis), Nicolaus Wurmser von Straßburg (?) um 1361/62, Fotos: Radovan Boček

Karl IV., seit 1346 König von Böhmen, betrat die politische Szene Brandenburgs im Jahr seiner endgültigen Wahl zum Römischen König, 1348, und zwar an der Seite des falschen Woldemar, des angeblichen Sohnes des askanischen Markgrafen Konrad. Woldemars Erbansprüche bestätigte Karl zum Nachteil der gerade in der Mark herrschenden Wittelsbacher und erhielt dafür die Lausitz. Die Spannung zwischen dem pragmatisch handelnden luxemburger König und den Erben seines 1347 überraschend verstorbenen Vorgängers, Kaiser Ludwigs IV. des Bayern, prägten weitgehend das zweite Drittel des 14. Jahrhunderts. Die aus der Ferne regierenden Wittelsbacher waren nicht in der Lage, die anstehenden Probleme der Mark zu lösen, wo sich die Unzufriedenheit der Adligen und der Städte vergrößerte, die zudem durch die sächsischen und mecklenburgischen Herzöge, die Magdeburger Bischöfe oder die Grafen von Barby noch gegeneinander aufgehetzt wurden. Eine Besserung der Lage brachte dann die Regierung des Sohnes Kaiser Ludwigs, Ludwigs des Römers, in den 1350er Jahren, der das Land gesellschaftlich beruhigte und wirtschaftlich konsolidierte. Zugleich näherten sich Wittelsbacher und Luxemburger wieder an: Um 1360 hielt sich Ludwig bereits

mehr an der Seite des inzwischen zum Kaiser gekrönten Karl IV. in Prag oder Nürnberg als in Brandenburg auf. Nach dem Tod Ludwigs überließ sein Bruder Otto 1365 die Regentschaft in Brandenburg dem Kaiser für sechs Jahre mit allen Rechten „als eyn vormunder von unserwegen“.

Davor schon hatte für drei Jahre ein treuer Anhänger Karls die Mark verwaltet, der Erzbischof von Magdeburg, Dietrich von Portitz (reg. 1361 – 1367). Er steht hinter dem ersten künstlerischen Beleg der böhmischen Anwesenheit in Brandenburg, dem Passionsretabel in der Dorfkirche von Pechüle bei Treuenbrietzen. Dass dieses breitformatige Tafelbild aus der einst vom Erzbischof von Magdeburg gestifteten Zisterzienserkirche Zinna stammt, ist zwar nicht direkt belegt, aber doch so gut wie sicher. Sein Maler gehört nämlich einer Gruppe von Künstlern an, die in den 1360er Jahren für das Kapitel des Stifts St. Peter und Paul auf dem Vyšehrad in Prag tätig war. Hier ist wahrscheinlich gegen Ende des Jahrzehnts auch die Tafel in Pechüle entstanden, denn seit 1360 hatte dem Stift für kurze Zeit ebenderselbe Dietrich als Propst vorgestanden.

Zu einem zeitweiligen Ausgleich kamen die luxemburgisch-wittelsbacherischen Beziehungen dank der Hei-

Jiří Fajt, Kunsthistoriker, ist Leiter der Forschungs-, Publikations- und Ausstellungsprojekte am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig und Privatdozent an der Technischen Universität Berlin sowie an der Karlsuniversität Prag

rat Karls IV. mit Anna von der Pfalz aus dem Hause Wittelsbach, dann durch die im Jahr 1366 verwirklichte Vermählung von Karls Tochter Katharina mit dem brandenburgischen Markgrafen Otto. Freilich kühlte das Klima schon um 1370 wieder ab. Otto warf dem Schwiegervater vor, er widme sich als Regent der Verwaltung der Mark ungenügend und verfolge dabei nur seine eigenen Territorialinteressen. Nicht nur, dass Karl 1363 die Landstände zur Huldigung seines Sohnes Wenzel gezwungen hatte, wodurch eindeutig offenbar wurde, wer sich als Landesherr fühlte. Karl verkaufte zudem auch markgräfliche Besitztümer, so die Stadt Fürstenberg, die er dem Kloster Neuzelle übergab. Der in der Mark unbeliebte Otto kündigte deshalb, unterstützt vom ungarischen König Ludwig dem Großen und dem Erzbischof von Salzburg, 1371 alle bisher mit Karl geschlossenen Verträge.



Tangermünde, Alte Kanzlei der ehemaligen Residenzanlage Kaiser Karls IV. mit Blick auf die Stadtkirche St. Stephan

Im Oktober dieses Jahres schlossen die gegnerischen Parteien dann in Pirna einen neuen Friedenspakt, gültig bis Pfingsten 1373. Die gewonnene Zeit nutzten sie zu intensiven Verhandlungen. Karl gelang es, das Verhältnis zu Ludwig dem Großen von Ungarn durch die Verlobung seines Sohnes Sigismund mit einer noch gar nicht geborenen ungarischen Prinzessin zu festigen, und zog auch den Salzburger Erzbischof auf seine Seite. Gute Beziehungen verbanden ihn mit Herzog Albrecht von Mecklenburg, dem er die Prignitz verpfändete. Der entscheidende Feldzug gegen Otto im Sommer 1373 dauerte schließlich nicht einmal zwei Monate. Die kaiserlichen Heere ließen sich bei Frankfurt an der Oder nieder, wo Markgraf Otto sein Lager aufgeschlagen hatte. Sie verschonten die Stadt, verwüsteten jedoch die benachbarte bischöfliche Residenz Lebus mit ihrem Umland. Der Wittelsbacher begriff rasch die Aussichtslosigkeit seiner Situation und begann Mitte August 1373, über die besten Kapitulationsbedingungen zu verhandeln. Für die Abtretung der Mark erhielten die Wittelsbacher von Karl IV. den südlichen Teil der böhmischen Oberpfalz, vier Reichsstädte, 200.000 Gulden in bar und weitere 300.000 in jährlichen Raten. Otto behielt lebenslang die Kurfürstenstimme bei der Königswahl und das Amt des Erzkämmerers. Am 23. August 1373 gab Otto öffentlich die Herrschaft in Brandenburg an die Luxemburger ab. Für Karl, den manche als zweiten König Salomo bezeichneten, war der Erwerb Brandenburgs die Krönung seiner Territorialpolitik, Ausgangspunkt zur Beherrschung des Fernhandels an Elbe und Oder bis hin zur Küste. Dieser politischen Bedeutung entsprach es, dass Karl die Burgresidenz zu Tangermünde an der Elbe nach Prag und Karlstein als drittes *domicilium principale* ausbauen ließ. Dazu gehörte die St.-Johannes-Kapelle, die im Frühjahr 1377 durch den Magdeburger Erzbischof Peter Jelito geweiht wurde. Karl gründete an ihr ein Stift mit 12 Chorherren und stattete sie mit bedeutenden Reliquien aus – einem Tropfen vom Blut Christi, einem Splitter vom Hl. Kreuz, einem Partikel vom Mantel des Evangelisten Johannes in einem Goldkasten, einem Teil des Herzens des hl. Georg und einem Stück vom Schädel Johannes des Täufers, eingesetzt in eine mit Elfenbein intarsierte Johannesschüssel mit den Bildnissen des Kaiserpaares. Tangermünde sollte sich mit Prag und

Karlstein hinsichtlich der Pracht seiner Ausschmückung messen können, wie die Verkleidung der Burgkapelle durch Edelsteine belegt, welche aus Böhmen die Elbe stromabwärts gebracht wurden. Karls erhaltene Burg im oberpfälzischen Lauf bei Nürnberg nimmt sich mit ihrer heraldischen Galerie im Vergleich dazu bescheiden aus. Die politisch-dynastischen Hintergründe erhellte in Tangermünde – ähnlich wie in Prag und Karlstein – ein Herrscherzyklus im großen Saal, den wir nurmehr aus einer Beschreibung von 1564 kennen. Die Burg präsentierte sich damit als landesherrlich-luxemburgische Residenz des Markgrafen und Kurfürsten.

Karl holte nicht nur Edelsteine zur Ausschmückung seines Schlosses, sondern auch Handwerker und Künstler aus Prag. Es ist zwar (wie das Beispiel Tangermünde zeigt) recht wenig erhalten, doch scheinen die Werke der Kunst und Architektur, die die luxemburgische Herrschaft in Brandenburg repräsentierten, reicher gewesen zu sein als in den anderen Nebenländern der Böhmisches Krone. Selbst das

bleibt. Auch der Auftraggeber des Retabels bleibt im Dunkeln. War es der Kaiser selbst, der Bischof oder das Domkapitel? Zur Klärung dieser Frage tragen die Ergebnisse der vor kurzem durchgeführten dendrochronologischen Untersuchung bei, die zeigte, dass das verwendete Tannen- und Eichenholz mit großer Wahrscheinlichkeit in Böhmen geschlagen wurde. Dies bedeutet, dass das Retabel in Böhmen, und zwar am ehesten in Prag, gefertigt, über Elbe und Havel nach Brandenburg transportiert und vor Ort von einem heimischen Tischler aufgestellt worden sein dürfte.

Künstlerisch knüpft das Retabel an die Kunst des Prager Hofes der 1360er Jahre an. Die puppenhaften Relieffiguren der Feiertagsseite wie auch die künstlerisch anspruchsvollere Gruppe der Marienkrönung sind rare Beispiele einer späten Redaktion des kaiserlichen Stils, dessen Anfänge in Prag am Ende der 1350er Jahren liegen. So sind starke stilistische und motivische Beziehungen zum Schaffen jener höfischen Maler festzustellen, die den Kreuzgang des Benedikti-



Brandenburg, Dom St. Peter und Paul, Marienkrönungsalterretabel, Prag, 1375

wenige Erhaltene kann noch Einiges dazu beitragen, die durch Hussitenkriege und Barockisierungen nur fragmentarisch überlieferte Prager Kunst zu rekonstruieren.

Das bekannteste Werk ist das Hochaltarretabel des Domes von Brandenburg, das seit dem 19. Jahrhundert als böhmisch bezeichnet wird und heute im Südquerturm aufgestellt ist. Eine Urkunde vom 12. April 1375 hält fest, dass es in Anwesenheit Bischof Dietrichs von der Schulenburg und anderer Prälaten feierlich geweiht wurde. Vollendet wurde es von einem gewissen Magister Nikolaus Tabernacularius (= Tabernakelmacher, Schreiner), dessen Rolle aber unklar

nerklosters zu den Slawen in Prag (Na Slovanech, später: Emmauskloster) ausmalten, kurz vor 1378 dann die Kapelle des Erzbischofs Johann Očko von Vlašim im Veitsdom. Das Brandenburger *Böhmische Retabel* schufen somit jene Prager Künstler, die einer älteren Generation angehörten.

Aufs engste mit dem karolinischen Hofmilieu Tangermündes zu verbinden ist das ehemalige Hochaltarretabel in der seit alters markgräfllich-brandenburgischen Stadt Rathenow. Die Prosperität Rathenows in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bezeugt der geräumige Neubau des Hallenchors der Stadtkirche. Obwohl es nicht urkundlich belegt



Frankfurt (Oder), Marienkirche, Nordportal, Jungfrau Maria aus der Verkündigungsgruppe, drittes Viertel des 14. Jh.

Der Auftrag ging an eine Malerwerkstatt, die zuvor wahrscheinlich die Aufträge ihres Vaters in Tangermünde ausgeführt hatte und stilistisch den Malern des Brandenburger Böhmisches Retabels nicht allzu fern stand. Auch die bildhauerischen Teile des Rathenower Retabels haben ihre künstlerischen Vorbilder zum Teil in Prag. Handelte es sich somit um Importe oder eher um eine Rezeption der Prager Vorbilder? Die dendrochronologische Untersuchung des verwendeten Materials hat nun ergeben, dass das Kiefernholz nachweislich aus örtlichen Wäldern stammt. Somit dürfte das Werk in Mitteldeutschland entstanden sein, was künstlerische Beziehungen der Rathenower Schreinerfiguren zu zwei weiblichen Heiligen der ehemaligen Benediktinerklosterkirche in Groß Ammensleben bei Magdeburg untermauern. Sie wurden ebenfalls aus örtlich vorkommendem, feinkörnig-weißem Sandstein geschaffen, und zwar höchstwahrscheinlich in Magdeburg. Nachdem Otto von Wittelsbach in Frankfurt/Oder seine Herrschaft offiziell an den luxemburgischen Kaiser übergeben

Die Hypothese beruft sich auf die ursprünglich farbig gefassten, über dem Portal in die Wandfläche eingelassenen Sandstein-Wappenmedaillons des Heiligen Römischen Reichs, des Königreichs Böhmen und der Markgrafschaft Brandenburg und eine früher hier lesbare Jahreszahl 1376. Das Hauptthema des Nordportals, die Anbetung der Könige, ist ein beliebtes herrscherliches und speziell auch karolinisches Thema. Die innere Wandfläche über dem Portal war zudem durch ein Wandbild geschmückt, das trotz beträchtlicher Beschädigungen noch Zusammenhänge mit der luxemburgischen Hofkunst der 1360er Jahre aufweist. Dargestellt ist nämlich die dort beliebte Madonna als apokalyptisches Weib, „Maria in sole“. Zudem ist die Szene in einer perspektivisch aufgebauten Säulenarchitektur unter einer baldachinartigen Bekrönung platziert, wie wir sie z. B. aus den bekannten Reliquienszenen auf Burg Karlstein bei Prag aus der Zeit gegen 1360 kennen.

Doch bei näherer Betrachtung offenbaren sich Unstimmigkeiten: Die ungewöhnliche Stellung der Anbetung der Könige auf zwei Baldachinen und einer Adlerkonsole, über die die Plinthen der Skulpturen weit hinausragen, belegt, dass die Figuren für einen anderen Zusammenhang geschaffen wurden. Auch steht die Madonna auf einer Fiale, deren Spitze entfernt werden musste, um der Skulptur Platz zu schaffen. Stilistisch wirken die Skulpturen einheitlich, doch kann man von einer mehrköpfigen Bildhauerwerkstatt ausgehen, da die Laibungsskulpturen von einem erfahrenen, begabten Bildhauer gehauen wurden, während die Anbetungsgruppe handwerklich nur durchschnittlich, von einem künstlerisch schwächeren Gehilfen ausgeführt wurde. Die gestreckten Figuren mit ihren ornamental stilisierten Haar- und Bartlocken sind dem Schaffen des sogenannten *Meisters der Madonna von Michle* verwandt, der in Prag für den karolinischen Hof der 1330/40er Jahre tätig war. Noch deutlichere Ähnlichkeiten weisen die Frankfurter Skulpturen mit der Produktion der Hofwerkstätten Kaiser Ludwigs IV. des Bayern auf. Dies überrascht insofern wenig, als ja die Söhne des wittelsbacher Kaisers 1334 mit der Mark belehnt worden waren – und so auch Bildhauer-Steinmetze aus dem Süden des Reiches nach Frankfurt/Oder gekommen sein können.



Rathenow, Altarretabel mit Standbildern der Madonna, umgeben von weiblichen Heiligen (*Virgo inter virgines*), Mitteldeutschland um 1380

ist, so war Anlass für den Neubau höchstwahrscheinlich die Heirat des brandenburgischen Markgrafen Otto von Wittelsbach mit Katharina, der Tochter Karls IV. und Witwe Herzog Rudolfs IV. von Österreich. Ein Jahr später, 1367, bestätigte nämlich Otto seiner Gattin ein außergewöhnlich umfangreiches Leibgeding (Rente), das neben achtzehn weiteren brandenburgischen Städten auch Rathenow umfasste. Katharina nahm ihre Rechte auf diese Alterssicherung mit dem Tod Ottos 1379 in Anspruch und konnte so um 1380 für den damals gerade vollendeten Chor der Pfarrkirche ihres Witwensitzes das Retabel gestiftet haben.

hatte, bestätigte Karl IV. der Stadt tags darauf, am 24. August 1373, alle Privilegien, Rechte und Freiheiten. Das untrügliche Gefühl Karls für die symbolische Bedeutung feierlicher Zeremonien dürfte auch die stichhaltigste Begründung für die Annahme kaiserlicher Stiftungen zugunsten der Frankfurter Marienkirche sein. Bisher war man der Meinung, dass der querschiffartige Eingang im Norden als Gegengewicht zu dem beinahe vollendeten „wittelsbachischen“ Hallenchor um eine „luxemburgische“, kapellenartig-polygonal geschlossene Vorhalle mit Sterngewölbe und überhöhtem Portal ergänzt worden sei. Doch dies ist gründlich zu revidieren.

1353 stiftete Markgraf Ludwig der Römer einen Altar in die Frankfurter Marienkirche, danach verdichten sich die Stiftungsaktivitäten. Dies deutet darauf hin, dass die Umbaukampagne zu einem gewissen Abschluss gekommen war. Vermutlich gehörte dazu auch schon das neue, durch Steinskulpturen geschmückte Nordportal als neue Repräsentationsbühne des Patronats- respektive Landesherrn. Wenn aber diese Anlage somit älter ist als der heutige Ostchor – was ist dann an der Marienkirche karolinisch?

Das eigentlich wittelsbachische Portal hat Karl IV. durch die drei Wapenmedaillons politisch neu bewertet und durch die sekundär aufgestellten Skulpturen der Verkündigungs- und Anbetungsgruppe bereichert. Dadurch erst wurde die heutige *Porta regis* geschaffen. Dies erklärt auch den Widerspruch zwischen der – aus der Sicht des Jahres 1376 – sehr konservativen stilistischen Ausrichtung der Skulpturen und ebendiesem, einst am Portal verewigten Datum, das demnach den Abschluss des karolinischen Umbaus festhielt.

Kann aber diese „Anpassung“ alles gewesen sein, was Karl IV. nach Frankfurt/Oder stiftete? Gewiss nicht. Neue Forschungen deuten darauf hin, dass er es sich nicht nehmen ließ, die Hauptstücke der Ausstattung zumindest mitzugestalten – und zwar wiederum erst nach der endgültigen Übernahme der Mark in den 1370er Jahren. Erhalten ist das mit Haube fast fünf Meter hohe bronzene und ehemals vergoldete Taufbecken, das ursprünglich beim nördlichen Haupteingang stand und laut Inschrift von einem Meister Arnold im selben Jahr wie das Portal, also 1376, vollendet wurde. Dies bestätigt der künstlerische Charakter der Reliefs. Eine virtuelle Rekonstruktion der notwendigen hölzernen Modelle bringt uns nämlich in das bereits bekannte künstlerische Milieu der reliefierten Heiligenfigurichen der Feiertagsseite des ehemaligen Hochaltarretabels im Dom zu Brandenburg, geschaffen um 1375.

Denselben Stil scheint auch das einstige Hochaltarretabel der Marienkirche gezeigt zu haben, das nur hundert Jahre nach seiner Entstehung durch den heutigen, in der Gertraudenkirche erhaltenen Flügelaltar ersetzt wurde. Von dem karolinischen Vorgänger war zuletzt noch die Holzskulptur eines bärtigen Apostels erhalten, die aber seit dem Zweiten Weltkrieg ebenfalls als verloren gelten muss. Wenn aber das Hochaltar-

retabel erst in den 1370er Jahren fertig gestellt wurde, sind auch der Hallenchor selbst und damit die berühmten Glasmalereien später als bisher anzusetzen. Alle Indizien deuten darauf hin: So kann die bisher als Datierungsanhalt angeführte Weihe des Kreuzaltars 1367 nur ein *Datum post quem* sein, denn dieser war wie überall der Laienaltar im Langhaus. Der Standort des 1367 durch Otto von Wittelsbach gestifteten Altars zu Ehren der hl. Maria Magdalena, Martha und Cäcilia wird nicht näher beschrieben. Über die Chorweihe – und sie wäre ein gewichtiger Datierungshinweis für die Ausschmückung der Fenster! – erfahren wir daraus nichts.

Stil und Ikonographie der Glasmalereien deuten aber ebenfalls auf eine etwas spätere Entstehungszeit. So erinnern selbst die Gestalten des datierten Taufbeckens mit ihren etwas untersetzten Körperproportionen und der scharfkantigen Modellierung der Gesichter an die Glasmalereien des Chors. Sowohl die robusten Gestalten mit ihren überdimensionierten Köpfen und weich modellierten Gewändern stimmen überein, als auch die Physiognomien der ovalen Gesichter mit den großen Augen und dem charakteristisch erstarrten Lachen. Und grundsätzlich deutet auch hier der Stilcharakter nach Böhmen.

Maßgebliche Bezugspunkte sind in der höfischen Malerei der Generation vor der Ankunft Meister Theoderichs zu suchen, in der Stilrichtung, die mit Nikolaus Wurmser von Straßburg in Verbindung zu bringen ist, dem Maler des Luxemburgischen Stammbaums und seiner Werkstatt, die zu Beginn der 1360er Jahre die Apokalypse in der Marienkirche der Burg Karlstein schuf. Bei der bekannten Loyalität der Stadt gegenüber den wittelsbachischen Markgrafen kann man sich kaum vorstellen, dass sie gerade in Zeiten größter Konflikte im luxemburgisch regierten Prag Inspirationsquellen für einen repräsentativen Auftrag gesucht hätte. Eine solche Ausrichtung wird plausibel erst mit dem Übergang der Herrschaft an die Luxemburger, zumal für die Herstellung der umfangreichen Chorverglasung ein gewisser Zeitraum veranschlagt werden muss. Freilich ist eine gewisse stilistische Verspätung gegenüber den neuesten Kunsttrends im kaiserlichen Prag zu konstatieren. Zu erklären ist dies am ehesten durch die Beschäftigung von Künstlern der älteren Generation, deren Schaffen in Prag nicht mehr als künstlerisch auf

der Höhe der Zeit stehend empfunden wurde, die aber in nachgeordneten Gebieten luxemburgischer Herrschaft noch Aufträge fanden und annahmen. Allerdings ist es heute grundsätzlich kaum noch nachvollziehbar, wie der Wille eines Herrschers konkret erfüllt wurde.

Zumeist dürfte er einen gewissen Geldbetrag zur Verfügung gestellt haben, seine Untergebenen, seien es Prälaten, Landesbeamte oder Ratsherren, beaufsichtigten dann die Ausführung, wobei sicher darauf geachtet wurde, dass das Ergebnis den ästhetischen Ansprüchen und Gewohnheiten des jeweiligen Landesherrn entsprach.



Frankfurt (Oder), ursprünglich Marienkirche, heute St.-Gertrauden-Kirche, Taufbecken, Meister Arnold, Mitteldeutschland, 1376

Dazu luden sie Künstler ein, die in der Nähe des Kaisers wirkten, importierten Kunstwerke der Hofkünstler oder machten die einheimischen auf entsprechende Vorbilder aufmerksam. So konnte kaiserliche Kunst Norm und Vorbild werden, so wurde sie nachgeahmt und verbreitet.