

MARCO BOGADE

Kaiser Karl IV. Ikonographie und Ikonologie

**Inaugural-Dissertation
der Fakultät Geschichts- und Geowissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg**

**Erstgutachter: Prof. Dr. F.O. Büttner
Zweitgutachter: Prof. Dr. F. Machilek**

Tag der mündlichen Prüfung: 19.07.2004

Marco Bogade

**KAISER KARL IV.
IKONOGRAPHIE UND IKONOLOGIE**

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Dieser Titel ist als Printversion im Buchhandel
oder direkt bei *ibidem* (www.ibidem-verlag.de) zu beziehen unter der

ISBN 978-3-89821-482-6.

∞

ISBN-13: 978-3-8382-5482-1

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2012

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

INHALT

EINFÜHRUNG	9
I. FORSCHUNGSGESCHICHTE ZUR HERRSCHERIKONOGRAPHIE DES SPÄTEN MITTELALTERS UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DER BILDNISSE KAISER KARLS IV.	15
II. PORTRÄT UND HERRSCHERBILDNIS IM 14. JAHRHUNDERT: BEGRIFF UND ÜBERBLICK	27
III. KAISER KARL IV. - BILDNIS UND REALITÄT	33
1. Physische und physiognomische Merkmale Karls IV.	33
1.1 Bildquellen 33	
1.1.1 Die Bildnisse Karls IV. in der Karlsteiner Marienkirche 34	
1.1.2 Das Bildnis Karls IV. im Triforium des Prager St. Veitsdoms 35	
1.1.3 Die Bildnisse Karls IV. auf dem Prager Reliquienkreuz und dem Wiener Reliquienkästchen 35	
1.2 Textquellen 36	
1.2.1 Zusammenfassung 37	
1.3 Osteologische Untersuchungen 38	
2. Ornat und Herrschaftsattribute auf den Bildnissen Karls IV. mit Inschrift	41
2.1 Bildquelle 41	
2.1.1 Die Bildnisse Karls IV. in der Karlsteiner Marienkirche 41	
2.1.2 Das Bildnis Karls IV. im Triforium des Prager St. Veitsdoms 42	
2.1.3 Die Bildnisse Karls IV. auf dem Prager Reliquienkreuz und dem Wiener Reliquienkästchen 42	
2.2 Siegelbildnisse und Artefakte 43	
2.2.1 Siegelbildnisse 43	
2.2.1.1 Herrschaftliche Insignien und Attribute auf den Siegelbildnissen 44	
2.2.1.2 Wappenschilder auf den Siegeln und Bullen 45	
2.2.2 Attribute und Ornat realiter 46	
2.3 Zusammenfassung 49	
IV. PHYSIOGNOMIE UND ATTRIBUTE AUF DEN BILDNISSEN KAISER KARLS IV.	51
1. Physiognomie und Attribute auf den Devotionsbildern	51
1.1 Pontifikale des Albert von Sternberg 51	
1.2 Lateinische Bibel des Albert von Sternberg 52	
1.3 Prag, St Veit, Wenzelskapelle 53	
1.4 Votivbild des Jan Očko von Vlašim 54	
1.5 Karlstein, Katharinenkapelle, Altarbild 55	
1.6 Prag, Relief der Maria-Schnee-Kirche 57	
1.7 Prag, St. Veit, Mosaik der Porta Aurea 58	
1.8 Prager Universitätssiegel 59	
1.9 Zusammenfassung 60	
2. Physiognomie und Attribute auf den historischen Ereignisbildern	62
2.1 Miniaturen im Pontifikale des Albert von Sternberg 62	
3. Physiognomie und Attribute auf den Dynastischen Bildnissen-Familienbildnissen	65
3.1 Prag, Altstädter Brückenturm 65	
3.2 Mühlhausen, Thüringen, Marienkirche 66	

4. Physiognomie und Attribute auf den Kryptoporträts	69
4.1 Prag, Emmauskloster	69
4.2 Antiphonar von Vyšehrad	71
4.3 Missale des Johann von Neumarkt	72
4.4 Karlstein, Katharinenkapelle, Supraporta	74
4.5 Karlstein, Kreuzkapelle	75
4.6 Morgan-Tafeln	76
4.7 Liber viaticus des Johann von Neumarkt	77
V. EXKURS: FAMILIENPHYSIOGNOMIE UND PORTRÄTREALISMUS AM PRAGER HOF IM 14. JH.	79
1. Familienphysiognomie	79
2. Bildnisse der Gemahlinnen Karls IV. und der Prager Erzbischöfe	82
2.1 Anna von Schweidnitz und Elisabeth von Pommern	82
2.2 Ernst von Pardubitz und Jan Očko von Vlašim	84
VI. IKONOGRAPHIE DER BILDNISSE KAISER KARLS IV.	87
1. Ikonographie der Siegelbildnisse	87
2. Ikonographie der Devotionsbilder	92
2.1. Begriff und Überblick	92
2.2 Devotionsbilder Karls IV.: Ikonographische Typen	94
2.2.1 Devotion vor dem segnenden Christus	94
2.2.1.1 Pontifikale des Albert von Sternberg	94
2.2.1.2 Lateinische Bibel des Albert von Sternberg	95
2.2.2 Devotion vor Christus am Kreuz	96
2.2.2.1 Prag, Domschatz, Reliquienkreuz	96
2.2.2.2 Prag, St. Veit, Wenzelskapelle	97
2.2.3 Devotion vor Christus und Maria (Sacra Conversazione)	99
2.2.3.1 Motivbild des Jan Očko von Vlašim	99
2.2.3.2 Karlstein, Katharinenkapelle, Altarbild	103
2.2.4 Devotion vor Christus, Maria und Gottvater	104
2.2.4.1 Prag, Relief der Maria-Schnee-Kirche	104
2.2.5 Devotion bei einer Weltgerichtsdarstellung	110
2.2.5.1 Prag, St. Veit, Mosaik Porta Aurea	110
2.2.6 Devotion von dem Hl. Wenzel	112
2.2.6.1 Prager Universitätssiegel	112
2.3 Ikonographischer Vergleich der Devotionsbilder	113
3. Ikonographie der historischen Ereignisbilder	116
3.1 Herrscherbildnisse im Pontifikale des Albert von Sternberg	116
4. Ikonographie der Reliquienszenen	121
4.1 Begriff und Überblick	121
4.2 Prag, Domschatz, Reliquienkreuz	122
4.3 Wien, Kunsthistorisches Museum, Reliquienkästchen	123
4.4 Karlstein, Marienkirche	124
4.5 Ikonographischer Vergleich der Reliquienszenen	132
4.6 Zusammenfassung	134

5. Ikonographie der dynastischen Bildnisse–Familienbildnisse	136
5.1 Prag, Altstädter Brückenturm 136	
5.1.1 Beschreibung 136	
5.1.2 Ikonographie 140	
5.1.3 Vorbilder und Vorläufer 145	
5.2 Mühlhausen, Thüringen, Marienkirche 154	
5.3 Prag, St. Veit, Triforiumsbüsten 157	
5.3.1 Beschreibung 157	
5.3.2 Exkurs: Tumben der Přemyslidenfürsten im Chorpolygon und der Büstenzyklus im sog. oberen Triforium von St. Veit 162	
5.3.3 Vorbilder und Vorläufer 163	
5.3.4 Genealogisch-dynastischer Aspekt 167	
5.3.5 Politischer und kirchenpolitischer Aspekt 175	
5.3.6 Memorialer und sepulkraler Aspekt 178	
 6. Ikonographie der Kryptoporträts	 180
6.1 Begriff und Überblick 180	
6.2 Kryptoporträts Karls IV.: Ikonographische Typen 183	
6.2.1 Karl IV. als Elias 183	
6.2.1.1 Prag, Emmauskloster, Kreuzgang 183	
6.2.2 Karl IV. als Melchisedech 189	
6.2.2.1 Antiphonar von Vyšehrad und Missale des Johann von Neumarkt 189	
6.2.3 Karl IV. als Konstantin der Große 192	
6.2.3.1 Karlstein, Katharinenkapelle, Supraporta 192	
6.2.4 Karl IV. als König in Epiphanie-Szenen 196	
6.2.4.1 Karlstein, Kreuzkapelle, Morgan-Tafeln und Liber viaticus des Johann von Neumarkt 196	
6.2.5 Karl IV. als Christus? 204	
6.2.5.1 Missale des Johann von Neumarkt 204	
 VII. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	 207
 VIII. TABELLEN	 213
 IX. KATALOG DER BILDNISSE KARLS IV.	 227
 X. LITERATUR	 271
1. Abgekürzt zitierte Literatur	271
2. Quellen	271
3. Kataloge	273
4. Sekundärliteratur	275
5. Register	310
6. Abbildungsnachweis	321
 XI. ABBILDUNGEN	

EINFÜHRUNG

Die vorliegende Arbeit zur Ikonographie Kaiser Karls IV. soll als Diskussionsbeitrag verstanden werden, der nicht alleine auf eine möglichst vollständige Nennung und ikonographische Kategorisierung der Bildwerke abzielt, sondern im methodischen Ansatz und in der Systematik die vagen Begriffe ‚Porträt‘ und ‚Bildnis‘ in den Kontext einer herrscherikonographischen Betrachtung zu stellen versucht.

Die Arbeit ist in verschiedene Teile gegliedert, den Text, einen tabellarischen Anhang, den Katalog, die Literatur sowie die Abbildungen. Kurze Erläuterungen sollen im Folgenden die Systematik erklären und auf Querverbindungen zwischen den einzelnen Abschnitten aufmerksam machen.

Das erste Kapitel liefert eine Forschungsgeschichte zur spätmittelalterlichen Herrscherikonographie unter besonderer Berücksichtigung der Bildnisse Kaiser Karls IV.

Es wurden dabei Arbeiten beachtet, die die Bildnisse Karls IV. im Allgemeinen, monographisch bzw. im Rahmen einer spätmittelalterlichen Herrscherikonographie zum Thema hatten und /oder in Hinblick auf ihre Methodik und Systematik für diese Arbeit von Interesse waren. Auf die der Wissenschaft bekannten Kunstwerke wird hingewiesen. Sie bilden die Diskussions- und Arbeitsgrundlage für diese Arbeit.

Das zweite Kapitel soll zeigen, dass sich ab der Mitte des 14. Jahrhunderts in der bildenden Kunst verstärkt eine Darstellungsweise etabliert hat, die mit Begriffen wie „Porträt“, „individualisierte oder naturalistische Bildnisse“ umschrieben werden mag. Verschiedene Porträtdefinitionen in der kunsthistorischen Literatur werden behandelt, und auf die Schwierigkeiten bei ihrer praktischen Umsetzung, d.h. bei einer ‚Bildnis‘-Betrachtung, hingewiesen. Auf das Wechselspiel und die Symbiose von

physiognomischen Charakteristika und (herrschaftlichen) Attributen bei spätmittelalterlichen Herrscherbildnissen wird eingegangen.

Kapitel III untersucht die Bildnisse, die mit hoher Wahrscheinlichkeit der Person Kaiser Karls IV. zugeordnet werden können. Als Bildquellen dienen diejenigen, die zu Lebzeiten Karls IV. entstanden sind und bei denen der Herrscher durch Inschriften auch namentlich genannt wird. Die

physischen und physiognomischen Merkmale des Herrschers wurden formuliert, miteinander verglichen und weiteren Quellen gegenüber gestellt.

Ornat und herrschaftliche Attribute werden dabei in einem gesonderten Abschnitt untersucht. Die in Hinblick auf ihre Physiognomie bereits angeführten Bildquellen werden durch ausgewählte Siegelbildnisse ergänzt. Der jeweils in den Um- und Inschriften genannte Herrscherstatus Karls IV. ermöglicht eine Konkordanz mit den vorkommenden Attributen, einschließlich der Wappenbilder. Reale tradierte Herrscherinsignien werden am Ende des Abschnitts genannt.

Kapitel IV beschäftigt sich mit dem System aus Physiognomie und herrschaftlichen Insignien und Attributen auf den nicht gesicherten bzw. den (traditionell) Karl IV. zugeschriebenen Bildnissen. Wie im vorherigen Kapitel wurde versucht, die ikonographischen Aspekte (Physiognomie und (herrschaftliche) Attribute) getrennt voneinander zu untersuchen und eine Bewertung abzugeben.

Die Auswahl beschränkt sich – mit einer Ausnahme – auf im Königreich Böhmen entstandene Werke mit den geographischen Zentren Prag und Karlstein, und erhebt keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit. Den zeitlichen Rahmen bilden das Geburts- und Todesjahr Karls IV., d.h. der Zeitraum zwischen 1316 und 1378.

Die Ordnung erfolgt nach ikonographischen Gruppen: den Devotionsbildern, den historischen Ereignisbildern, den dynastischen und/oder Familienbildnissen sowie den Kryptoporträts. Die von den verschiedenen Quellen beschriebenen physischen

und physiognomischen Charakteristika Karls IV. wurden in einen Zusammenhang mit den jeweiligen Bildnissen gestellt, die Insignien und Attribute dementsprechend verglichen und eine Bewertung in Hinblick auf eine personale Zuschreibung versucht.

Kapitel V stellt das Phänomen ‚Porträt‘ in Beziehung zur Prager Hofkunst in der zweiten Hälfte des 14. Jh.

Am Beispiel des Büstenzyklus im Prager Triforium wird gezeigt, dass verwandtschaftliche Beziehungen mit Hilfe durch die Wiedergabe gleicher oder ähnlicher physiognomischer Charakteristika verbildlicht werden können.

Zudem soll ein Ausblick geben werden, dass die Darstellung physiognomischer Charakteristika nicht alleine auf Karl IV. bzw. auf Herrscherdarstellungen im Allgemeinen beschränkt war, sondern weitere Mitglieder des Prager Hofes des 14. Jh. mit einbezog.

Auf Probleme bei der Porträtbestimmung und ihre Grenzen wird hingewiesen.

Kapitel VI befasst sich mit der über die Physiognomie und die Attribute hinausgehende Ikonographie der Bildnisse Karls IV. Die Gliederung erfolgt nach den bekannten ikonographischen Gruppen, wobei die Siegelbildnisse an den Anfang gestellt sind. In der Gruppe der Devotionsbilder werden weiterhin die ‚Adressaten‘ der Devotion unterschieden, bei den Kryptoporträts entsprechend die eingenommene Tugend-, Standes-, etc. Rolle.

Verschiedene Aspekte waren für den Verfasser bei der Betrachtung der Ikonographie von Interesse: zum Einen fand eine Einbindung und eine Bezugnahme zu Bildnistraditionen im Allgemeinen und insbesondere zu Herrscherbildern des frühen und hohen Mittelalters statt, an deren Ende die karolinischen Bildnisse stehen. Unter Berücksichtigung von Textquellen soll einerseits gezeigt werden, dass der Zusammenhang von Ikonographie und Textquellen einen entscheidenden Betrag zu Datierungs-

fragen leisten kann, andererseits sollen potentielle Funktionsbestimmungen der Bildnisse vorgenommen werden. Nicht zuletzt wird auf das Wechselspiel und eine mögliche gegenseitige Beeinflussung der Bildnisse untereinander eingegangen. Schließlich sollen die für die Bildanalyse und -interpretation wichtigen wechselseitigen Beziehungen und Abhängigkeiten im System aus historischen und ikonographischen Daten beleuchtet werden.

Die Tabellen fassen die Bildnisse nach ikonographischen Gruppen zusammen. Sie geben die für den Verfasser wichtigen Parameter in Bezug auf physiognomische Charakteristika und (herrschaftlichen) Attribute wieder.

Im Katalog werden Bildnisse bzw. Bildnis tragende Werke angeführt.

Die Siegelbildnisse sind dabei an den Anfang gestellt. Ihre Ordnung ist chronologisch.

Die übrigen Einträge sind nach Orten, bei Handschriften nach Aufbewahrungsorten alphabetisch geordnet.

Die Orthographie ist tschechisch mit deutscher Übersetzung. Mit der Katalognummer wird auf die jeweiligen Abbildungen verwiesen; eine Bibliographie bildet den Abschluss des Eintrages

Das alphabetische Literaturverzeichnis nennt publizierte Textquellen sowie für das Thema wichtige und/oder zitierte Sekundärliteratur. Tschechischen Titeln wurden vom Verfasser eine deutsche Übersetzung beigelegt; deutschsprachige, englische oder französische Textzusammenfassungen sind mit Seitenzahlen genannt.

Auf die Abbildungen wird aus dem Text sowie aus dem Katalog verwiesen. Sie erscheinen in der Reihenfolge, wie sie im Text behandelt werden. Ein vorangestelltes Verzeichnis ermöglicht einen Überblick.

Die Forschungsgrundlagen der Arbeit bilden an erster Stelle die Bildnisse und Bildnisträger selbst, an zweiter Stelle die damit korrespondierenden primären Textquellen. Als Bildquellen wurde jene definiert, die die Person Karls IV. als den Dargestellten benennen. Berücksichtigt wurden zudem naturwissenschaftliche Untersuchungen.

Zur Auswahl der Bildnisse diente ein intensives Studium der im Literaturverzeichnis angeführten Primär- und der Sekundärliteratur. Die Verweise darauf finden sich an den entsprechenden Stellen im Text; eine Bibliographie zu einzelnen Bildnissen ist im Katalogteil angegeben. Deutschsprachige Übersetzungen sowie Verweise auf Textzusammenfassungen dienen der größtmöglichen Transparenz und Zugänglichkeit zur tschechischen kunsthistorischen Forschung.

Die für ein flüssiges Lesen oft hinderlichen Absätze und Rücksprünge im Text sind vom Verfasser gezielt gewählt. Zu Grunde lag einerseits die Absicht, verschiedene ikonographische Aspekte eines Bildnisses getrennt zu betrachten und gegeneinander abzuwägen. Diese beziehen sich einerseits auf die physischen bzw. physiognomischen Qualitäten einer Darstellung sowie die Attribute bei den Bildquellen (Kapitel III), und die darüber hinausgehenden ikonographischen und ikonologischen Besonderheiten und Verbindungen im zweiten Teil (Kapitel IV und VI). Als sinnvolle und übersichtliche Unterteilung haben sich für den Verfasser dabei jeweils die oben genannten ikonographischen Gruppen erwiesen. Andererseits soll durch dieses System die Methodik erkennbar bleiben sowie Anreize und Ansatzpunkte für weiterführende Diskussionen und Forschungen gegeben werden. Diesem Zweck dient auch der tabellarische Anhang, der, vom Verfasser als Arbeitsmittel verwendet, einen abschließenden Überblick geben kann und gleichsam eine knappe Zusammenfassung bietet.

Es wurde versucht, die verschiedenen Untersuchungsansätze bei der Betrachtung der Bildquellen auf potentielle, nicht eindeutig der Person Karls IV. zuschreibbaren Dar-

stellungen zu übertragen, eine Wertung abzugeben sowie ihren ikonographischen Kontext zu beschreiben.

Für die Betreuung meiner Doktorarbeit danke ich Prof. Dr. F.O. Büttner sowie Prof. Dr. Franz Machilek. Wertvolle Hinweise und Anregungen erhielt ich von Dr. phil Jirí Fajt, Birgitta von Malinckroth, Jörg Rieker, Wolfgang Rössler und Christian Wiesmann. Mein Dank geht weiterhin an die Biblioteka Jagiellońska in Kraków, das Muzeum hlavního města Prahy, Mag. Martin Halata vom Archiv der Prager Burg sowie Dr. Ferdinand Hutz von der Bibliothek des Chorherrenstifts Vorau für die unkomplizierte Bereitstellung von Fotomaterial, an Prof. ThDr. Jan Matějka vom Metropolitankapitel in Prag und schließlich an meine Familie und Freunde für die tolle Unterstützung.

Marco Bogade

I. FORSCHUNGSGESCHICHTE ZUR HERRSCHERIKONOGRAPHIE DES SPÄTEN MITTELALTERS UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DER BILDNISSE KAISER KARLS IV.

Die historische und kunsthistorische Forschung befasst sich seit längerem mit Bildnissen und Porträts Kaiser Karls IV. Im Folgenden werden Arbeiten genannt, die in größerem Umfang auf diesen Themenbereich eingehen. Bibliographische Hinweise zu einzelnen Bildnissen sind im Text und/oder im Katalog genannt.

SCHEFFLER publizierte bereits im Jahre 1910 eine Zusammenstellung mittelalterlicher Herrscherdarstellungen vom späten 13. Jh. bis zum frühen 16. Jh.¹ Die vor allem als Materialsammlung konzipierte Arbeit gliedert die Bildnisse in die Kategorien Literarische Porträts, Künstlerische Porträts und Siegel, Medaillen und Münzen. Sie ist deshalb nicht nur für die (ikonographische) Kunstgeschichte, sondern auch für ihre Nachbardisziplinen aufschlussreich. Die Appendices geben einen Überblick über ikonographische Bildtypen. Belehnungsbilder werden ebenso berücksichtigt wie Krönungsdarstellungen römischer Herrscher, einschließlich Literaturverweisen zu den Krönungsinsignien und zur Heraldik. Krönungsdarstellungen nicht römischer Herrscher sowie Dichterkrönungen bilden den Abschluss. Eingehend auf Herrscherdarstellungen Karls IV. zitiert SCHEFFLER in der ersten Kategorie die Beschreibung des Kaisers in *Thomas Ebendorfers Chronica regum Romanorum*, sowie die des Chronisten *Matteo Villani* aus dem 14. Jh., der physische und physiognomische, sowie einzelne charakterliche Eigenschaften des Kaisers auführt. Der Aufzählung der künstlerischen Bildnisse Karls IV. fehlt eine ikonographische, geographische oder auch chronologische Gliederung; die wichtigsten in und um Prag entstandenen Werke sind genannt: die Triforiumsbüste von St. Veit, die Statue Karls IV. am Altstädter Brückenturm, die Szenen auf dem Prager Reliquienkreuz, die Votivtafel des

¹ SCHEFFLER, W., Die Porträts der deutschen Kaiser und Könige im späten Mittelalter von Adolf von Nassau bis Maximilian I. (1292-1591), in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 33, 1910, S. 222-232, S. 318-338, S. 424-442, S-509-524

Jan Očko von Vlašim, die Reliquienszenen in der Karlsteiner Marienkapelle und die Bildnisse in der Katharinenkapelle auf Karlstein. Des weiteren werden auch solche berücksichtigt, die außerhalb des Königreichs Böhmen und /oder posthum entstanden sind.

Im Rahmen seiner Arbeit über die gotischen Wandmalereien in der Forchheimer Kaiserpfalz von 1912 geht KEHRER² auch auf den Herrscherbildtypus Kaiser Karls IV. ein. Anhand der Bildnisse in

der Karlsteiner Marienkirche, dem Altarbild in der dortigen Katharinenkapelle sowie der Plastiken im Triforium des Prager St. Veitsdoms und am Altstädter Brückenturm in Prag stellt er im Vergleich zur Beschreibung des Chronisten *Matteo Villani* folgende physischen und physiognomischen Charakteristika fest: dunkle, schulterlange Haare, einen vorgenommenen Kopf, einen stark gewölbter Rücken, große Augen, betonte Backenknochen, eine kurze, breitflügelige Nase, einen nicht geteilten Vollbart sowie einen nach unten gestrichenen Schnurrbart.³

Die mehr als lückenhafte Zusammenstellung mittelalterlicher Kaiserbildnisse von KIESSLING aus dem Jahre 1937⁴ erwähnt auch diejenigen Karls IV. am Altstädter Brückenturm und im Prager Triforium. Er konstatiert diesbezüglich erstmalig einen Porträtwillen in ‚modernem Sinn‘. Die Physiognomie des Kaisers auf dem Motivbild des Jan Očko von Vlašim sei gekennzeichnet durch die „gewölbte, blasige Stirn; große hervorquellende, wenig ausdrucksvolle Augen; breite Backenknochen; spitze, konkav gebogene Nase mit breiten Nasenflügeln; weicher, nach innen gezogener Mund mit herabhängendem Schnurrbart und kurzem, vollen Kinnbart (...)“⁵

² KEHRER, H., Die gotischen Wandmalereien in der Kaiser-Pfalz zu Forchheim. Ein Beitrag zur Ursprungsfrage der fränkischen Malerei, München 1912 (= Abhandlung der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-philologische und historische Klasse 26, 3)

³ vgl. KEHRER, H., Forchheim, 1912, S. 37-40

⁴ KIESSLING, G., Deutsche Kaiserbildnisse des Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte mittelalterlichen Kaisertums und zur Entwicklung der Porträtkunst, Leipzig 1937

⁵ KIESSLING, G., Kaiserbildnisse, 1937, S. 48

Mit den *Denkmalen der deutschen Könige und Kaiser im 14. Jahrhundert* beabsichtigte COLSMANN im Jahre 1955⁶ einen Katalog dessen zu erstellen „(...) was sich aus dem Lebensbereich und Besitz der deutschen Herrscher erhalten hat – die Gegenstände selbst und das, was an Nachrichten über sie schriftlich überliefert wurde; Dinge, die sie einmal besessen oder verschenkt haben, also Herrschaftszeichen und Gewänder, Gebrauchsgegenstände und Stiftungen an Kirchen, Bücher und Bilder. Einbezogen wurde auch, was sich über Wohnungsausstattungen in Erfahrung bringen ließ. Wandgemälde und Möbelstücke, Teppiche und Fensterscheiben (...).“⁷ Berücksichtigt werden Denkmale Albrechts I. und seiner Gattin Elisabeth, Heinrichs VII., Ludwigs des Bayern, Friedrichs des Schönen und Isabellas, Günthers von Schwarzenberg, Karls IV. sowie Wenzels IV. Von den Denkmalen, die gleichzeitig Träger eines Bildnisses Karls IV. sind, nennt COLSMANN das Tympanon von Maria-Schnee in Prag, die Reliquienszenen auf Karlstein, das Altarbild und die Supraporta in der dortigen Katharinenkapelle, das Kryptoporträt in der Kreuzkapelle auf Karlstein, das Mosaik und die Triforiumsbüste von St. Veit in Prag, das Prager Reliquienkreuz und das Wiener Reliquienkästchen. Die Plastiken des Altstädter Brückenturmes werden den Denkmalen Wenzels IV. zugeordnet.

Die ebenfalls lediglich als maschinenschriftliche Dissertation vorliegende Studie von ZINSERLING aus dem Jahre 1957⁸ hat die formale Gestaltung von Stifterdarstellungen in der altdeutschen Tafelmalerei zum Thema. Ein Abschnitt widmet sich böhmischen Stifterbildern in der zweiten Hälfte des 14. Jh. In diesem Zusammenhang wird auch auf das Votivbild des Jan Očko von Vlašim eingegangen. Am Rande nennt sie die Tafel als frühes Beispiel porträtrealistischer Herrscherdarstellungen

⁶ COLSMANN, G., *Die Denkmale der deutschen Kaiser und Könige im 14. Jahrhundert*, 2 Bde., Diss. masch., Göttingen 1955

⁷ vgl. COLSMANN, G., *Denkmale*, Bd. 1, 1955, S. 1

⁸ ZINSERLING, L., *Stifterdarstellungen in der altdeutschen Tafelmalerei. Eine Untersuchung ihrer formalen Gestaltung*, Diss. masch., Jena 1957

Die Vortrag MATĚJČEKs zum böhmischen Anteil bei der Entstehung des Porträts im 14. Jh. von 1937⁹ geht über eine reine Aufstellung hinaus und bildet – oft zitiert – quasi den Beginn der kunsthistorischen Forschung zu den Bildnissen Kaiser Karls IV.: eine neue Formensprache habe sich in der zweiten Hälfte des 14. Jh. etabliert; als ein frühes Beispiel dafür nennt MATĚJČEK das Bildnis Jean le Bons im Louvre in Paris. Bezogen auf Böhmen, respektive auf den Umkreis Karls IV., erwähnt er den lediglich durch Kopien aus dem 16. Jh. tradierten Stammbaum der Luxemburger auf Karlstein, er umreißt die Ikonographie der Reliquienszenen in der dortigen Marienkirche und beschreibt kurz das Votivbild des Jan Očko von Vlašim.

Vor allem zwei Aufsätze geben einen umfassenderen Überblick bezogen auf Auswahl und Auflistung der Bildnisse Karls IV. PEŠINA¹⁰ beschränkt sich in seinem Aufsatz von 1955 zur Gestalt und zu den Porträts Kaiser Karls IV. im Wesentlichen auf die in und um Prag anzusiedelnden Werke und stellt diese „(...) in den allgemeinen Entwicklungszusammenhang der europäischen Bildniskunst des 14. Jh. (...)“¹¹. Wie bereits SCHEFFLER stellt er die Karl IV. beschreibenden Quellen an den Anfang, und zieht als erster die den Exhumierungen der böhmischen Herrscher im Jahre 1928 folgenden osteologischen Untersuchungen in seine Betrachtung mit ein. Die Ikonographie einschließlich der Berücksichtigung porträtrealistischer Elemente beginnt er mit den Siegel- und Münzbildnissen; es folgen die Karlsteiner Bildnisse (Reliquienszenen der Marienkirche, die beiden Bildnisse in der Katharinenkapelle, der Luxemburger Stammbaum, das Kryptoporträt in der Kreuzkapelle), das Votivbild des Jan Očko von Vlašim, das Mosaik der Porta Aurea, das Devotionsbild in der Wenzels-

⁹ MATĚJČEK, A., Podíl Čech na vzniku portetu ve 14. století. Vorlesung auf dem 14. Internationalen Kongress der Kunstgeschichte in Bern, 6. Oktober 1936, publiziert in: Matějček, A., Cesty umění, Praha 1984, S. 35-39 (Der böhmische Anteil an der Entstehung des Porträts im 14. Jahrhundert)

¹⁰ PEŠINA, J., Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. století, in: Universitas Carolina, Philosophica vol. 1, no. 1, 1955, S. 1-60 (Gestalt und Porträts Karls IV. Ein Beitrag zur Erkenntnis des böhmischen Porträtrealismus im 14. Jahrhundert)

¹¹ WAMMETSBERGER, H., Individuum und Typ in den Porträts Kaiser Karls IV., in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 16, 1967, S. 79-63, S. 79

kapelle, die Triforiumsbüsten von St. Veit sowie die Miniatur im Pontifikale des Albert von Sternberg, die Bildnisse auf dem Prager Reliquienkreuz und auf dem Wiener Reliquienkästchen und die Plastik am Altstädter Brückenturm. Außerdem zieht er Parallelen zu der sog. Altan-Szene an der Marienkirche in Mühlhausen sowie zu den posthumen Bildnissen in den *Grandes Chroniques de France* um 1380 und dem sog. Iglauer Stadt- und Bergrecht von 1406/7 (Jihlava, městský archiv).

Auf der Grundlage PEŠINAS versuchte WAMMETSBERGER 1967¹² in enger Zusammenarbeit mit CHADRABA¹³ den Individualisierungs- und Typisierungsgrad der Bildnisse Karls IV. zu definieren. Über das Königreich Böhmen hinaus werden dabei auch jene deutscher, französischer und italienischer Provenienz berücksichtigt; was ihren Entstehungszeitraum anbelangt, werden die aufgeführt, die bis in die zweite Hälfte des 15. Jh. entstanden sind. Die historischen Begleitumstände und daraus resultierenden Interpretationen werden kurz erörtert und mögliche Gründe für die Verwendung eines individualisierten bzw. typisierten Kopftyps genannt. Man vermisst eine kritische Auseinandersetzung bei der Frage, was die Begriffe eigentlich bedeuten, was eine individualisierte, typisierte oder idealisierte Darstellung auszeichnet. SUCKALE bemerkt zurecht, dass „(...) das Begriffsinstrumentarium unseres Faches und – untrennbar davon – die gängigen Betrachtungsweisen zu wenig differenziert sind; d. h. sie sind der Komplexität der Verhältnisse nicht gemäß und genügen für eine angemessene Analyse nicht. ‚Realismus vs. Idealisierung‘, ‚Individuum vs. Typus‘ sind zu grobe Alternativen; die vielen Übergänge fehlen.“¹⁴

Ein ausführliches Werkverzeichnis mit Literaturhinweisen bildet den Abschluss der Arbeit. Es gliedert sich in die in Böhmen entstandenen Siegel- und Münzbildnisse seit 1344, die Kryptoporträts, die Wandmalereien auf den Burgen Karls IV., die

¹² WAMMETSBERGER, H., Individuum, 1967

¹³ CHADRABA, R., Der Triumph-Gedanke in der böhmischen Kunst unter Karl IV. und seine Quellen, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, 16, 1967, S. 63-78

¹⁴ SUCKALE, R., Die Porträts Kaiser Karls IV. als Bedeutungsträger, in: Büchsel, M., Schmidt, P. (Hg.), *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz 2003, S. 191-204, S. 193

Stifterbildnisse, die Plastiken sowie die posthumen Miniaturen. Ein weiterer Abschnitt befasst sich mit den deutschen, französischen und italienischen Bildnissen, ohne jedoch ikonographisch oder nach Kunstgattungen zu unterteilen.

Dem 600. Todesjahr Kaiser Karls IV. widmete das Schnütgen-Museum in Köln 1978 die Ausstellung *Die Parler und der Schöne Stil*. Der von LEGNER¹⁵ herausgegebene Ausstellungskatalog bietet einen umfassende Einblick in die Kultur und in das Kunstschaffen in der zweiten Hälfte des 14. Jh. in Europa mit Schwerpunkt in Böhmen. HOMOLKA¹⁶ stellt in seinem Aufsatz *Zu den ikonographischen Programmen Karls IV.* das sog. Relief der Maria-Schnee-Kirche in Prag an den Beginn der Bildnisreihe des Kaisers. Er widmet besonders den Bildzyklen sowie ihren historischen und ideologischen Begleitumständen seine Aufmerksamkeit.

Im selben Jahr erschien von STEJSKAL *Karl IV. und die Kunst und Kultur seiner Zeit* in deutscher und tschechischer Sprache.¹⁷ In einem eigenen Kapitel behandelt er das in Bild- und Textquellen tradierte Bild Karls IV. Er zitiert dabei die Beschreibung des Chronisten *Matteo Villani*, und nimmt auch Bezug auf die osteologischen Untersuchungen der sterblichen Überreste aus dem Dom St. Veit von MATIEGKA aus dem Jahr 1932, in Zusammenhang mit biografischen Ereignissen aus dem Leben des Kaisers. Er bezieht sich auf den tschechischen Historiker PALACKÝ¹⁸, der bereits in der Mitte des 19. Jh. nicht nur die Bildnisse im Triforium, am Altstädter Brückenturm, in Karlstein und auf der Votivtafel des Jan Očko von Vlašim Karl IV. zuschrieb, sondern auch eine Übereinstimmung der physiognomischen Charakteristika mit der Beschreibung *Villanis* konstatierte. Was die charakterlichen Eigenschaften des Kaisers angeht, verweist er auf das literarische Werk Petrarcas sowie auf die Beschreibung über seinen Besuch in Frankreich 1377-78, den die *Grandes Chroniques*

¹⁵ LEGNER, A., (Hg.), *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ausstellungskatalog*, 4 Bde., Köln 1978

¹⁶ HOMOLKA, J., *Zu den ikonographischen Programmen Karls IV.*, in: Legner, A. (Hg.), *Parler*, Bd. 2, 1978, S. 607-618

¹⁷ STEJSKAL, K., *Karl IV. und die Kunst und Kultur seiner Zeit*, Prag 1978 = DERS., *Umění na dvoře Karls IV.*, Praha 1978

¹⁸ PALACKÝ, F., *Dějiny národu českého II*, Praha 1939, S. 524 (Geschichte der tschechischen Nation)

de France (1378-80, Paris, Bibliothèque Nationale, ms.fr. 2813) bieten. Schließlich gibt er selbst einen allgemeinen Überblick über die Bildnisse Karls IV., beginnend mit verschiedenen Siegel- und Münzbildnissen, dem Altstädter Brückenturm, den Bildnisse in Karlstein, bis hin zur Votivtafel des Jan Očko von Vlašim. Er versucht neben einer kurzen Beschreibung des Porträtcharakters jeweils eine Verbindungen zur kaiserlichen Biographie herzustellen.

Im Rahmen des im Jahre 1978 von SEIBT herausgegebenen Sammelbandes *Kaiser Karl IV., Staatsmann und Mäzen* erschien von VON HERZOGENBERG ein Aufsatz über die Bildnisse des Herrschers.¹⁹ Die Autorin stellt verschiedene Werke deskriptiv zusammen und versucht sie in einen historischen Zusammenhang zu bringen. Ihre Gliederung ist dabei keine ikonographische; sie ordnet zuerst geographisch, dann nach Kunstgattungen. Zu den von ihr erwähnten Beispielen gehören das Votivbild des Jan Očko von Vlašim, der Altstädter Brückenturm, die drei Bildnisse im und am Dom von St. Veit und Bildnisse auf Karlstein: der nicht mehr erhaltene genealogische Zyklus, die Reliquienszenen der Marienkirche, das Kryptoporträt in der Katharinenkapelle. Aus dem Bereich der Buchmalerei zieht sie die Autobiografie Karls IV. sowie die *Grandes Chroniques de France* heran.

In Bezug auf die Wiedergabe physiognomischer Charakteristika Karls IV. zitiert sie die Quelle *Villani*, ohne jedoch einen Zusammenhang zu den beschriebene Bildnissen selbst herzustellen. Zu den Merkmalen, „(...) die eine gewisse Individualität schaffen (...)“, beschreibt sie lediglich die „ (...) großen, weit hervorstehenden Augen (...)“ näher.²⁰

Dem Verhältnis von Kunst und Propaganda widmete ROSARIO²¹ ihre Arbeit. Die Untersuchung basiert auf der These, die Herrscherbildnisse Karls IV. dienten als Mittel „(...) to promote and aggrandize the emperor in the eyes of his contemporaries

¹⁹ HERZOGENBERG, J.V., Die Bildnisse Kaiser Karls IV., in: Seibt, F. (Hg.), *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*, München 1978, S. 324-334

²⁰ HERZOGENBERG, J.V., *Bildnisse*, 1978, S. 326

²¹ ROSARIO, I., Art and propaganda. Charles IV of Bohemia, 1346-1378, Woodbridge 2000 (Rezension von J. FAJT, in: *Speculum. A journal of medieval studies*, 78, 4, 2003, S. 1383-1385)

and later generations. Thus the image of the emperor incorporate ancient methods of bolstering a ruler's superiority and legitimacy such as depicting him as an earthly personification of divinity, emphasizing his sacerdotal powers, and by linking him by blood and inheritance to heroic and saintly predecessors."²²

Berücksichtigt werden vor allem die böhmischen Werke, daneben auch die skulpturalen Programme von St. Stephan in Wien und der Marienkirche in Mühlhausen. Die Gliederung und Zusammenfassung der Bildnisse folgt dabei den konstatierten, vor allem politischen Aussagen und Inhalten. Die Schwerpunkte sind, nach einer einführenden historisch-politischen Kontextuierung triumphale, das Königs- und Kaiseramt legitimierende Bildnisse, Bildnisse, die die Rolle Karls IV. als (heiliger) römischer Kaiser und als böhmischer König beschreiben, kryptographe Darstellungen religiöser Natur zur Legitimation des Herrscheramtes und nicht zuletzt Darstellungen, bei denen die Beziehung Karls IV. zur Kirche den Hintergrund bildet.

ROSARIO zählt zu den charakteristischen physiognomischen Eigenschaften Karls IV.: „(...) a wide face with prominent cheekbones, a broad, high forehead, slightly protuberant large eyes with overhanging eyelids and a large nose with wide, prominent, nostrils, slightly bent to the left (...).“²³ Den Realitätscharakter der Bildnisse umschreibt die Autorin mit dem Kategoriensystem RICHTER SHERMANS für die Bildnisse Karls V. von Frankreich. (s.u.) Eine intensive Auseinandersetzung mit physiognomischen Aspekten der Bildnisse fehlt.

Einen interessanten Beitrag lieferte zuletzt SUCKALE mit seinem Aufsatz zu den *Porträts Karls IV. als Bedeutungsträger*.²⁴ Er bezieht sich auf die Arbeit von WAMMETSBERGER²⁵ und stellt einen Wechsel von einer idealisierenden zu einer individualisierenden Darstellung mit dem Jahr der Kaiserkrönung Karls 1355 fest. Auf Grundlage der böhmischen Hofchronistik und literarischen Panegyrik, besonders

²² ROSARIO, I., Art, 2000, S. XV

²³ ROSARIO, I., Art, 2000, S. 15

²⁴ SUCKALE, R., *Porträts*, 2003, S. 191-204

²⁵ vgl. WAMMETSBERGER, H., *Individuum*, 1967, S. 86f.

des Heinrich von Mügeln, liefert der Autor interpretative Überlegungen zu verschiedenen Identifikations- oder Kryptoporträts, zum Motivbild des Jan Očko von Vlašim sowie zur kaiserlichen Triforiumsbüste von St. Veit. Er diskutiert, ob und inwiefern die Individualisierung der Bildnisse als Instrumentarium zur Verbildlichung politischer, ideologischer, ganz allgemein programmatischer Absichten diene. Die Urheberschaft der Bildnisse wird dabei nur am Rande betrachtet. Die Frage nach der Identifikation oder Wiedererkennbarkeit des Kaisers in den Kryptoporträts lässt er unbeantwortet.

Neben den verschiedenen Arbeiten zu Karl IV. selbst existieren zwei umfangreichere Herrscherikonographien für das späte Mittelalter:

Den Bildnissen Karls V. von Frankreich (geb. 1338-1380) gilt die Arbeit von RICHTER SHERMAN von 1969.²⁶ Konsequentermaßen werden Dedication Portraits, Portraits in Official- Historical Narrative, Devotional and Donor Portraits, Dynastic and Family Portraits, Tomb Portraits sowie Independent Portraits vorgestellt. Die Dedikationsbilder sind dabei ausschließlich in den Handschriften Karls V. zu finden und bilden eine Darbringung ab. Die Devotions- und Stifterbilder fasst RICHTER SHERMAN zu einem Typus zusammen; man vermisst jedoch die Unterscheidung zwischen dem Devotionsbild als ikonographischen Typus und dem Stifterbild, welches eine Funktion beschreibt. Die Portrait in Official- Historical Narrative entspricht dem „historischen Ereignisbild“ HAGERS.²⁷

Eine ikonographische Gliederung hat den Vorteil das Mäzenatentum Karls IV. aus ikonologischen Gesichtspunkten zu untersuchen, die Funktionalität der Bildnisse, ihren Entstehungsanlass und geistigen Hintergrund zu beleuchten. Sie fragt nach der Funktionalität der Bildnisse und stellt „(...) die Frage, wie weit der Porträtcharakter

²⁶ RICHTER SHERMAN, C., *The Portraits of Charles V of France (1338-1380)*, New York 1969. Die Besprechung dazu von SCHMIDT, G., in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34, 1971, S. 72-88

²⁷ vgl. hierzu HAGER, W., *Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung*, München 1939

jeweils vom gegenständlichen Zusammenhang und wie weit er von künstlerischen Faktoren (etwa dem besonderen „Stil“ oder auch bloß der Geschicklichkeit der ausführenden Hand) bestimmt wurde.“²⁸ Was den Porträtcharakter der Bildnisse angeht, stellt sie drei Gruppen fest: die „conventional images“ zeigen dabei „no visible reference to Charles V’s specific appearance“. Die „individualized or naturalistic images (...) permit identification of Charles V as a definitive person on the basis of distinctive facial features and bodily proportions which can be corroborated by other likenesses and literary descriptions.“ Die dritte Gruppe schließlich bezeichnet sie als „a type of Charles V, which offers a simplified and sometimes stylized summary of distinctive facial traits.“²⁹ Das zum grundsätzlichen Verständnis der historischen Voraussetzungen und die Basis jeder ikonologischen Analyse notwendige Quellenstudium hat sie ebenfalls betrieben.

Zum unmittelbaren kulturellen Umfeld Kaiser Karls IV. darf man wohl auch Kaiser Sigismund rechnen. Als Sohn Karls IV. hatte er in der Nachfolge seines Bruders Wenzels IV. von 1433-1437 das römische Kaiseramt inne. Eine Ikonographie hat KÉRY im Jahre 1972³⁰ verfasst. Die Arbeit ist weder konsequent chronologisch und/oder ikonographisch gegliedert. Zu Beginn referiert der Autor über die Begrifflichkeit und die Entwicklungsgeschichte des Porträts. Von den Bildnissen Karls IV. beschreibt er die auf dem Motivbild des Jan Očko von Vlašim, die Reliquienszenen auf Karlstein, das Kryptoporträt in der dortigen Katharinenkapelle sowie den Büstenzyklus in St. Veit näher. In Bezug auf ihren Porträtrealismus zitiert er die Kategorisierung WAMMETSBERGERS und auch CHADRABAS nach individualisierten oder typisierten Darstellungen. Am Ende stellt er die Porträtserie Kaiser Sigismunds von Pisanello. Im dritten Kapitel gibt er einen Abriss über die Ikonographie des Hl. Sigismund im hohen Mittelalter, das vierte Kapitel widmet sich den Handlungs-

²⁸ SCHMIDT, G., Besprechung, 1971, S. 73

²⁹ vgl. hierzu RICHTER SHERMAN, C., Charles V., 1969, S. 4

³⁰ KÉRY, B., Kaiser Sigismund Ikonographie, München 1972

porträts des Kaisers. Was KÉRY unter diesem Begriff zusammenfasst spiegelt weder einen einheitlichen ikonographischen Typus wider, noch können einheitliche narrative Parallelen im Vergleich der Bildnisse untereinander gezogen werden. Der Ikonographie und dem Porträtcharakter der Siegelbildnisse gilt ein weiterer Abschnitt, ebenso den posthumen Porträts und den Inkognitoporträts. Letztere finden eine ikonographische Einteilung, bei der die versteckten Porträts in Epiphanie-Szenen eine besondere Betonung erfahren.

II. PORTRÄT UND HERRSCHERBILDNIS IM 14. JAHRHUNDERT:

BEGRIFF UND ÜBERBLICK

“Das Porträt im modernen Sinn des Wortes, d.h. der Versuch, das Einmalige und Zufällige einer menschlichen Physiognomie bildlich festzuhalten, in ihm das Charakteristische der darzustellenden Persönlichkeit zu sehen und sich mit Hilfe einer möglichst unvoreingenommenen Bestandsaufnahme, einer Art von Naturstudie, von der Tyrannei der generellen Stilformel, des traditionsgebundenen Similes, zu befreien, hat anscheinend mit dem Fürstenbildnis begonnen.“³¹

In der kunsthistorischen Literatur zum Problem des Porträts und des Porträtrealismus wird traditionell das Tafelbild des Jean le Bon, König von Frankreich, (um 1360, Paris, Musée du Louvre) als eines der ersten erhaltenen selbstständigen Porträts betrachtet. (**Abb. 1**) Im Umfeld von Herrscherpersönlichkeiten finden sich in allen Kunstgattungen PorträtDarstellungen. So sind etwa Porträtbildnisse des Sohnes Jean le Bons, Karls V. von Frankreich und seiner Gattin Jeanne de Bourbon erhalten³², ebenso wie Kryptoporträts Karls V. Auf deutschsprachigem Gebiet tritt das Bildnis Herzog Rudolfs IV. von Österreich (um 1360-65, Wien, Dom- und Diözesanmuseum) in Erscheinung. (**Abb. 2**) Aus der Zeit um 1350 sind aus Schriftquellen weitere Herrscherbildnisse tradiert, die wohl ähnlich dem Bildnis Jean le Bons einen porträtartigen Charakter hatten. In den Inventaren der Hinterlassenschaften des in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verstorbenen Herzogs von Berry wird von einem Quadryptichon berichtet, das König Karl V., Jean le Bon, Karl IV. von Böhmen und Eduard II. von England zeigte.³³ Genannt wird zudem ein verloren gegangenes Ge-

³¹ PÄCHT, O., Die Gotik der Zeit um 1400 als gesamteuropäische Kunstsprache, in: Europäische Kunst um 1400. Ausstellungskatalog, Wien 1962, S. 56

³² vgl. dazu: RICHTER SHERMAN, C., Charles V., 1969

³³ „Item, quatre tableaux de peinture, ployans esquelz sont au vif les visages du roy Charles, de l'Empereur, du roy Jehan et de Edouart, roy d'Angleterre, prisez par Julien Simon, Albert du Moulin et Hermant Rainse, le XVII^e jour d'aoust, à XX escus, valent XXII liv. X sous t.“.Nachlassinventar von 1416, No. 1077 zitiert nach: GUIFFREY, J., Inventaires de Jean Duc de Berry, Bd. II, Paris 1896, S. 275

mälde mit der thronenden Gottesmutter, flankiert von einem Bischof einerseits, von Jean le Bon und seinem Sohn Karl V. andererseits.³⁴ Nach RICHTER SHERMAN hat es den Anschein, dass die „(...) portraits of Charles V and his family executed for the French court between 1360 and 1380 belong to a general movement at the end of the middle ages which marks the emergence of the individualized, naturalistic portrait.“³⁵

Die Bildniskunst in der Zeit um 1350 befasst sich nördlich der Alpen offensichtlich überwiegend mit Herrscherdarstellungen. Diese Bildnisse werden mit Begriffen wie ‚porträtähnlich‘, ‚individualisiert‘ oder ‚naturalistisch‘ beschrieben, ihr Grad der Stilisierung beurteilt.

Es stellt sich nun die Frage, was eigentlich unter dem Begriff ‚Porträt‘ zu verstehen ist³⁶. Im Jahre 1912 bezeichnet DELBRÜCK ein Porträt im allgemein verstandenen Sinn des Wortes als die „(...) als ähnlich beabsichtigte Darstellung eines bestimmten Menschen.“³⁷ Trotz der Probleme, die das Wort ‚beabsichtigt‘ in dieser Definition mit sich bringt, darf wohl das Hauptaugenmerk auf die von ihm angesprochene Ähnlichkeit gerichtet werden. Hierbei stellt sich nun die Schwierigkeit, dass eine Porträtähnlichkeit objektiv wohl nicht festzustellen ist und selbst bei der direkten Gegenüberstellung von Porträt und der porträtierten Person das Urteil über den Porträtrealismus in Bezug auf die Ähnlichkeit bei verschiedenen Betrachtern unter-

³⁴ „Item, un autre tableau de bois, de peinture, où il a un ymaige de Nostre Dame tenant son enfant, et en l'autre main un livre, et devant ledit ymaige, à l'un des costez est le Roy Jehan et Monseigneur de Berry darrières, et, de l'autre costé, un évesque tenant sa croce et un livre devant lui;...“ Inventar von 1413-1416, No. 35 zitiert nach GUIFFREY, J., Inventaires de Jean Duc de Berry, Bd. I, Paris 1894, S. 23f.

³⁵ RICHTER SHERMAN, C., Charles V., 1969, S. 3

³⁶ Zum Problem des Porträts siehe vor allem: BUCHNER, E., Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit, Berlin 1953, S. 130ff; BUSCHOR, E., Bildnisstufen, München 1947 - BUSCHOR, E., Das Porträt. Bildnisse und Bildnistreifen, München 1960; DECKERT, H., Zum Problem des Porträts, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5, 1929, S. 261-282; DELBRÜCK, R., Antike Porträts, Bonn 1912 - PÄCHT, O., Die Gotik der Zeit um 1400 als gesamt-europäische Kunstsprache, in: Europäische Kunst um 1400. Ausstellungskatalog, Wien 1962, S. 53-65; RAVE, P.O., „Bildnis“, in RdK, Bd. 2, Sp. 639 - 680; WAETZOLD, W., Die Kunst des Porträts, Leipzig 1908

³⁷ vgl. DELBRÜCK, R., Porträts, 1912, S. 7

schiedlich und subjektiv ausfällt. Die Übereinstimmung zwischen Abbildung und dem Abgebildeten wird subjektiv beurteilt – dazu kommt, dass die Physiognomie des Menschen dem Alterungsprozess unterworfen ist, d.h. dass eine Porträtähnlichkeit eigentlich nur in einem begrenzten Zeitraum in Gegenüberstellung mit dem Modell nachzuprüfen ist. Wie auch KÉRY³⁸ feststellt, ist die Ähnlichkeit für Porträts ein äußerst unsicheres Bewertungskriterium. Im Jahre 1928 erweitert SCHRAMM den Porträtbegriff: “Wir verstehen hier unter Porträt das Bild eines Menschen, das eine bestimmte Persönlichkeit wiedergeben soll. (...) Die Scheidung von Porträt und Bildnis ist für das Mittelalter deshalb schon früher mit Recht abgelehnt, so daß nichts anderes übrigbleibt, als den Porträtbegriff in der genannten, umfassenden Bedeutung zu benutzen. Man wird dann allerdings genötigt, auch ein Bild als Porträt anzuerkennen, bei dem nur durch den beigeschriebenen Namen, die Wiedergabe eines Amtsattributs oder die Andeutung einer bestimmten Bartracht der Wille des Künstlers, einen ganz bestimmten Menschen wiederzugeben, zum Ausdruck kommt.“³⁹

Bei dieser Porträtdefinition wird ein Aspekt angesprochen, der bei der wissenschaftlichen Diskussion um Herrscherbildnisse gerade des 14. Jahrhunderts meist im Hintergrund steht: das Vorkommen von Attributen, sei es in Form von Inschriften, heraldischen Elementen oder auch dem Ornat:

Auf dem Bildnis Jean le Bons nennt eine Inschrift am oberen Bildrand, den Namen und seinen Status als König von Frankreich: *Jehan Roy def[r]ance*. Die Kleidung ist schlicht, schwarz mit einem weißen Kragen. Neben der Inschrift treten keine weiteren herrschaftlichen Attribute auf. Der österreichische Erzherzog wird ebenfalls durch eine Bildüberschrift beschrieben: *Rudolfus Archidux Austrie [e]t cetii*. Rudolf IV. trägt auf seinem Kopf eine mit einem reichen vegetabilen Muster verzierte sechszackige Bügelkrone. Ihre Dominanz im Bildnis wird dadurch noch gesteigert, dass

³⁸ vgl. KÉRY, B., Sigismund, 1972, S. 24

³⁹ SCHRAMM, P.E., Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, Teil 1. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751-1152), 2 Bde., Berlin 1928, S. 9

sie sich nicht dem Halbprofil des Gesichtes anpasst, sondern flächig, en face vor dem Kopf zu schweben scheint. Die Ornamentik der Krone wird in der Kleidung des Herrschers in abgewandelter Form wieder aufgenommen.

Ein wichtiger Punkt darf bei der Diskussion des Porträtrealismus nicht vergessen werden: Verwandtschaftsgrade, die sich im Übereinstimmen physiognomischer Charakteristika widerspiegeln können. Vergleicht man das Bildnis Jean le Bons mit dem seines Sohnes Karl V. in devotionaler Haltung auf dem sog. Parament de Narbonne (um 1373-78, Paris, Musée du Louvre) und setzt man voraus, dass das Bildnis Karls V. eigenständig entstanden ist, ohne auf frühere Bildnisse zurückzugreifen, so lassen sich in Hinblick Formierung der Nase und der Stirnpartie Parallelen feststellen. **(Abb. 3)** Man ist geneigt zu behaupten, dass individualistische Züge der Herrschergestalt Jean le Bons auf dem Tafelbild sich dann ebenfalls bei seinem Sohn zeigen. Die Methode, den Porträtrealismus anhand von physiognomischen Merkmalen innerhalb von Familienbeziehungen festzumachen, birgt auch Probleme in sich: zum Einen ist zu berücksichtigen, welchen Einfluss die zeitgenössische Mode auf ein Bildnis hatte. Eine vergleichbare Haartracht Jean le Bons und Karls V. unter den Aspekt von physiognomischen Familienähnlichkeiten⁴⁰ zu stellen, ist fragwürdig. Zum Anderen ist zu berücksichtigen, ob und inwiefern man bei Herrscherbildnissen auf standardisierte Kopftypen zurückgegriffen bzw. ältere Herrscherbildnisse zitiert und übernommen hat.⁴¹

Zieht man eine Bilanz, so ist festzustellen, dass beim Herrscherbildnis in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verschiedene Aspekte aufeinander treffen: zum Einen sollte das Herrscherbildnis den Herrscher als solchen für den Betrachter erkennbar zu machen, zum anderen ist offensichtlich die Tendenz vorhanden, seine individuellen physiognomischen Merkmale darzustellen, ihn „porträtähnlich“ abzu-

⁴⁰ so bei KÉRY, B., Sigismund, 1972, S. 24

⁴¹ vgl. dazu SCHRAMM, P.E., Kaiser, 1928, S. 4-11

bilden. Die verschiedenen Attribute auf der einen und der Porträtrealismus auf der anderen Seite bilden eine Symbiose.

Vergleicht man nun das Bildnis Jean le Bons mit dem Rudolfs IV. von Österreich, werden die verschiedenen Tendenzen deutlich: KÉRY meint dazu: „König Jean ist barhäuptig abgebildet, seine hohe Stellung wird nur durch den ernsten und energischen Gesichtsausdruck betont; anstatt einer Krone schwebt eine Inschrift ‚Jehan Roy de France‘ im Bildfeld dicht über seinem Kopf. Das Gesicht Rudolfs zeigt einen milderen, meditierenden Zug. Die von ihm eingeführte ‚Zackenkrone‘ steht dominierend in der oberen Bildhälfte. Jean ist im Profil, Rudolf im Halbprofil abgebildet. Man sieht, daß die Kopfhaltung einen Einfluss auf den Gesichtsausdruck der Dargestellten hat. Die im Profil Abgebildeten bekamen in der Regel einen gradeaus gerichteten Blick, der kraftvoll und bestimmt wirkt. Beim Halbprofil bewirkt der niedergeschlagene Blick einen Abstand zwischen Augenbraue und Wimper und der Gesichtsausdruck wird dadurch milder, aber auch unpersönlicher. Die Stirn bildet in den Profilporträts eine markante Kontur, im Halbprofil wird das Gesicht von Haar eingerahmt, und daher ist eine entsprechend harte Linie nicht vorhanden.“⁴²

Im Rahmen der ikonographischen Untersuchung der Bildnisse Karls IV. soll das Wechselspiel von Attributen und Porträtrealismus, der als Wiedergabe physischer und physiognomischer Charakteristika verstanden wird, beleuchtet werden. Als Grundlage dienen Bildnisse, die den Dargestellten namentlich benennen. Die verschiedenen Aspekte der Bildnisse werden getrennt betrachtet.

⁴² KÉRY, B., Sigismund, 1972, S. 25

III. KAISER KARL IV. – BILDNIS UND REALITÄT

1. PHYSISCHE UND PHYSIOGNOMISCHE MERKMALE KARLS IV.

1.1 Bildquellen

Im böhmischen Kunstkreis ist vor allem im zweiten und dritten Viertel des 14. Jh. in den verschiedenen Kunstgattungen eine Reihe von Herrscherbildnissen entstanden, die mit relativer Sicherheit der Person Karls IV. zugeschrieben werden können.

Ausgehend von den gesicherten Bildnissen bzw. Bildquellen Karls IV. soll ein qualitativer Katalog der physischen, vor allem der physiognomischen Merkmale des Herrschers erstellt werden. Betrachtet man in diesem Zusammenhang Bildnis und Bildnisträger als primäre Quelle der ikonographischen Untersuchung, ist zunächst festzuhalten, dass unter den eindeutig Karl IV. zuzuordnenden Bildnisse diejenigen gemeint sein sollen, bei denen Karl IV. Durch Inschriften auch namentlich genannt wird.

Aus der Fülle der Herrscherbildnisse sind dies aus dem Bereich der Goldschmiedekunst die Reliquienszene auf der Vorderseite des Wiener Reliquienkästchens und die Reliquienszene sowie das Devotionsbild auf dem Prager Reliquienkreuz. Von den Wandmalereien werden die drei Reliquienszenen der Marienkirche in Karlstein, von den plastischen Bildnissen schließlich die Triforiumsbüste im Prager St. Veitsdom herangezogen.

Die genannten Bildnisse sind in den verschiedensten Kunstgattungen anzutreffen, die mehr oder weniger gut geeignet sind, die physischen und physiognomischen Merkmale Karls IV. wiedergeben zu können. Einen hohen Grad an Stilisierung weisen dabei die mit Niello gefüllten Gravuren der Goldschmiedearbeiten auf. Interessant ist deshalb der Vergleich von Bildnissen aus der Flächenkunst mit plastischen Bildnissen in Hinblick auf die Fragen, inwieweit sich diese untereinander

gleichen und inwiefern Textquellen und andere Quellen die Herrscherbilder bestätigen.

Lassen sich somit anhand der so gesicherten Bildnisse in Korrespondenz mit den Quellen physiognomische Kriterien zusammenstellen, die sich später auf versteckte Herrscherbildnisse bzw. Kryptoporträts anwenden lassen?

1.1.1 Die Bildnisse Karls IV. in der Karlsteiner Marienkirche (*Kat. Nr. 4*)

Der Name Karls IV. erscheint am oberen linken Rand der sog. Reliquienszenen der Karlsteiner Marienkirche.⁴³ Die Figur des Kaisers findet sich in allen drei Szenen wieder. In den ersten beiden Szenen nimmt er jeweils eine Reliquie von einem anderen Fürsten entgegen, in der dritten Szene legt er eine Reliquie in ein Reliquienkreuz ein.

In der ersten Szene ist Karl IV. im Dreiviertelprofil zu sehen. (**Abb. 4**) Er hat große, etwas auseinander stehende Augen und hervorstehende Wangenknochen. Seine spitze Nase mit breitem Nasenrücken ist lang und gerade. Die hochgezogenen Augenbrauen sind geschwungen, die Stirnpartie zwischen Augenbrauen und Nasenwurzel steht hervor. Er trägt schulterlange Haare und Vollbart. Mit erstaunlicher Präzision gleichen sich die physiognomischen Merkmale den Bildnissen Karls in der zweiten und dritten Szene. (**Abb. 5 und Abb. 6**) Der Kopf ist jeweils ins Profil gewendet und besitzt große Augen, ausgeprägte Wangenknochen und eine große, leicht konkav geschwungene Nase mit breiten Nasenflügeln. Die Stirnpartie zwischen Nasenwurzel und Augenbrauen steht hervor, die Stirn selbst steigt fast senkrecht nach oben. Zudem ist ein leichter Überbiss am Oberkiefer festzustellen. Karl IV.

⁴³ vgl. auch Kapitel VI. 4.4 und Kat. Nr. 4

Der Verfasser geht davon aus, dass sich die Inschrift nicht nur auf die nicht mehr erhaltene Malerei im oberen Bereich der Südwand der Marienkirche bezieht, sondern vielmehr als Hinweis für eine personale Zuordnung der Herrscherfigur(en) im Allgemeinen betrachtet werden muss. Diese gleichsam retrospektive Bewertung wird sich im Laufe der Arbeit durch den Vergleich mit anderen Bildnissen in Bezug auf physiognomische Charakteristika, herrschaftliche Attribute und historischen Kontext erhärten.

trägt langes Haar bis auf die Schultern und einen Vollbart. Im Unterschied zur zweiten ist in der dritten Szene zusätzlich ein Ohr angedeutet. In allen drei Szenen sind zudem Vorwölbungen (Prominenzen) oberhalb der Augenbrauenpartie nachweisbar, in der zweiten Szenen zusätzlich auch zwischen den Augenbrauen.

1.1.2 Das Bildnis Karls IV. im Triforium des Prager St. Veitsdoms (Kat. Nr. 8.1)

Die Inschrift oberhalb der Büste im Triforium von St. Veit benennt den Dargestellten als *Karolus III Imp[er]ator ro[ma]noru[m] et boemie rex.*⁴⁴ Karl IV. ist frontal zum Betrachter gerichtet. (**Abb. 7 und Abb. 8**) Er hat ein längliches Gesicht mit hoher Stirn und deutlich erkennbaren Wangenknochen. Die große Nase mit breitem Nasenrücken und breiten Nasenflügeln ist leicht konkav gebogen. Die Stirnpartie zwischen Augenbrauen und Nasenwurzel tritt hervor, die Stirn selbst steigt fast senkrecht nach oben. Die großen Augen stehen etwas auseinander; darüber finden sich hochgezogene und geschwungene Augenbrauen. Karl trägt einen Vollbart und zumindest schulterlange Haare.

1.1.3 Die Bildnisse Karls IV. auf dem Prager Reliquienkreuz und dem Wiener Reliquienkästchen (Kat. Nr. 18, 21)

Alle drei Bildnisse benennen Karl IV. namentlich⁴⁵ Der Kaiser erscheint jeweils gebückt, mit Buckel im Schulterbereich, wodurch sein Kopf eigenartig nach vorne verschoben erscheint. (**Abb. 9, Abb. 10 und Abb. 11**) Die jeweiligen Assistenzfiguren sind dabei dieser Haltung angeglichen. Bei der Reliquienszene auf dem Reliquienkreuz steht der Herrscher, sein Gesicht befindet sich im Dreiviertelprofil. Es ist insgesamt eher länglich, sich nach unten verjüngend; Karl hat ein relativ aus-

⁴⁴ vgl. auch Kapitel VI. 5.3 und Kat. Nr. 8.1

⁴⁵ vgl. auch Kapitel VI. 2.2.2.1, 4.2 und 4.3 sowie Kat. Nr. 18 u. 21

geprägtes Kinn und ausgeprägte Wangenknochen, zudem eine relativ lange und gerade Nase mit breiteren Nasenflügeln. Seine Augen stehen etwas auseinander. Er trägt einen langen Oberlippenbart und einen langen, zweigeteilten Kinnbart. Seine langen, gewellten Haare fallen auf seine Schulter. Auf dem rechten Querbalken des Prager Reliquienkreuzes kniet Karl IV. zusammen mit seinem Sohn Wenzel. Der Kaiser hat sein Haupt gesenkt und seine halb geschlossenen Augen zum Boden gerichtet. Der Gesichts- bzw. Kopftypus ist derselbe wie der eben angeführte, mit dem Unterschied, dass der Herrscher hier einen Vollbart trägt, der am Kinn zweigeteilt ist. Fast zum Profil gewendet erscheint der Kopf Karls IV. auf dem Wiener Reliquienkästchen. Das Gesicht weist die physiognomischen Merkmale der beiden Bildnisse auf dem Reliquienkreuz auf, jedoch wirkt es etwas gedunsen. Der Herrscher trägt auch hier einen Vollbart, der sich am Kinn zweiteilt. Zusätzlich lassen sich Prominenzien oberhalb der Augenbrauenpartie feststellen.

1.2 Textquellen

Um sich ein Bild von den physischen und physiognomischen Charakteristika Kaiser Karls IV. machen zu können, ist man nicht alleine auf die überlieferten Werke der bildenden Kunst angewiesen. Dazu geben einerseits zwei Textquellen aus dem 14. Jh. Auskunft, andererseits die Ergebnisse der beiden osteologischen Untersuchungen der sterblichen Überreste Karls IV. aus dem 20. Jh.

Die beiden „literarischen Porträts“⁴⁶ liefern zu einen der italienische Chronist *Matteo Villani*, der zum Jahr 1355 im 74. Kapitel seiner *Istorie di Matteo Villani, cittadino fiorentino, che continua quelle di Giovanni suo fratello*, Buch 4, S. 288f. über Karl IV. schreibt: „*Secondo che noi comprendiano da coloro che conversavano intorno all' imperadore, la sua persona era di mezzana statura, ma piccolo secondo gli*

⁴⁶ der Begriff ist der Arbeit Schefflers entlehnt; vgl. SCHEFFLER, W., Porträts, 1910

*Alamanni, gobetto, premendo il collo e'l viso innanzi, non disordinamente, di pelo nero, il viso larghetto, gli occhi grossi e le gote rilevate in colmo, la barba nera, e'l capo calvo dinanzi. Vestiva panni honesti e chiusi conti novamente, senza niuno adornamento, ma corti appresso al ginocchio.*⁴⁷ [(...) seine Person war von mittelgroßer Gestalt, gemäß den Deutschen jedoch klein; er war buckelig, Hals und Gesicht waren gestaucht und nach vorne gerückt, nicht übermäßig; er hatte schwarze Haare, ein breites Gesicht große Augen, stärker hervorragende Wangen, einen schwarzen Bart und einen vorne kahlen Kopf] In seiner *Chronica regum Romanorum* schreibt Thomas Ebendorfer zu Karl IV.: „*Hic Karolus et si parvus statura, in ampliandis tamen suis dominiis pariter et Pragensis civitatis gloria, acute plurimum, ymoverius astute, desudabat.*“⁴⁸ [Wenn auch von kleiner Gestalt bemühte sich dieser Karl, scharfsinnig und schlau in den meisten Dingen, um die Vergrößerung seiner Herrschaft sowie um den Ruhm der Stadt Prag]

1.2.1 Zusammenfassung

Glaubt man den Textquellen, war Karl IV. nicht übermäßig groß. Die Aussage wird von den hier angeführten Bildquellen weder bestätigt noch widerlegt. Auf den beiden relevanten Reliquienszenen der Karlsteiner Marienkirche erscheint der Herrscher größer als die die Reliquien überbringenden Herrscher. *Villanis* Hinweis auf die Wirbelsäulenverkrümmung im Schulterbereich findet sich jedoch sowohl bei den drei Reliquienszenen in Karlstein als auch bei den drei Szenen der Goldschmiedearbeiten belegt. Interessanterweise scheinen sich die jeweiligen Assistenzfiguren dabei dieser physischen Eigenschaft anzupassen, d.h. auch sie sind gebückt und ihr Kopf ist leicht nach vorne verschoben.

⁴⁷ *Istorie di Matteo Villani lib. IV. c. 74*; zitiert nach SCHEFFLER, W., *Porträts*, 1910, S. 325; vgl. dazu auch PEŠINA, J., *Podoba*, 1955, S. 2f.

⁴⁸ PRIBRAM, A.F., *Thomas Ebendorfers Chronica regum Romanorum*, in: *Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 3*, S. 38-223, S. 96