

# ZUR ARCHITEKTONISCHEN STELLUNG DES TREPPENTURMES AM HEILIG-KREUZ-KAPELLENTURM IN KARLSTEIN

ARTHUR SALIGER

Obleich freilich die Ausmalung der Wände und Decken des Treppenturmes an der Südseite des Heilig-Kreuz-Kapellenturmes auf Burg Karlstein spätestens seit der erfolgreich abgeschlossenen Restaurierung in den letzten Jahren um die zweite nachchristliche Jahrtausendwende das dominante kunsthistorische Interesse entfacht, so kommt der architektonischen Stellung desselben wohl mehr als die Bedeutung des Anbringungsortes der Malereien zu.<sup>1)</sup> Analog die Bildinhalte thematisch vorbereitende Akzente zur Bilderwelt der Heilig-Kreuz-Kapelle enthalten<sup>2)</sup> ist auch die Artikulierung des Treppenturmes selbst mehr als ein bloßer Faktor bezüglich der Erreichbarkeit der Kapelle. Schon allein der Umstand, daß nicht die traditionelle um eine schlanke Achse gewundene Wendeltreppe, sondern ein Treppenlauf um einen mächtigen zentralen Pfeiler und demnach ein beinahe „modern“ anmutendes Stiegenhaus konzipiert worden ist, manifestiert eine Sonderstellung gegenüber ähnlich angeordneten Lösungen, wie zuvor beim Brückenturm – „Tour St-Bénizet“ – in Avignon oder hernach beim Altstädter Brückenturm an der Karlsbrücke in Prag.<sup>3)</sup> Eine sowohl zentrale Position des Treppenturmes, wie auch dessen prismatische Formulierung, die gleichsam auf die kubische Struktur des Kapellenturmes selbst hinweist und auch nicht dessen volle Höhe erklimmt und sich somit als verkleinerte Version des Kapellenturmes selbst ausnimmt, bedarf keiner zusätzlichen äußeren Prachtentfaltung um sich als dem Hauptturm gestalterisch zugehörig zu manifestieren.<sup>4)</sup> Dennoch, indem Haupt- und Treppenturm adäquat einfach in ihrer kubischen Autonomie formuliert wor-



Abb. 1: Karlstein, Treppenturmes, Hl. Wenzel bäckt Hostien und bringt sie in den Dom, nach 1360 (alle Fotos des Autors).

den sind und außer Fensterschlitzen keinerlei Akzente enthalten, ist somit der Treppenturm hinsichtlich seiner gestalterischen Artikulierung dem Hauptturm nicht unterlegen und daher diesem adäquat geformt worden. Hinsichtlich dieser doch deutlichen Akzentuierung des Treppenturmes reichen daher die genannten Vergleiche von älteren und jüngeren Brückentürmen, trotz ihrer überzeugenden Parallelen, zu einer kunsthistorischen Ableitung allein nicht aus.<sup>5)</sup> Tatsächlich ist der Karlsteiner Treppenturm selbst ohne die Ausmalung – und freilich erstrecht durch diese – in größerem Maße zum Hauptturm artikuliert als dies sonst

den sind und außer Fensterschlitzen keinerlei Akzente enthalten, ist somit der Treppenturm hinsichtlich seiner gestalterischen Artikulierung dem Hauptturm nicht unterlegen und daher diesem adäquat geformt worden. Hinsichtlich dieser doch deutlichen Akzentuierung des Treppenturmes reichen daher die genannten Vergleiche von älteren und jüngeren Brückentürmen, trotz ihrer überzeugenden Parallelen, zu einer kunsthistorischen Ableitung allein nicht aus.<sup>5)</sup> Tatsächlich ist der Karlsteiner Treppenturm selbst ohne die Ausmalung – und freilich erstrecht durch diese – in größerem Maße zum Hauptturm artikuliert als dies sonst

1) Es ist in diesem spezifischen Kontext schon allein die Tatsache, dass Wandmalereien das Stiegenhaus bereichern ein für die in Rede stehende Epoche a priori ein Sonderfall.

2) Sowohl die thematischen Bildinhalte, als auch die Manier ihrer Anbringungs-Konstellationen erfüllen selbst innerhalb ihrer Entstehungsphase singuläre und daher genuin unvergleichliche gestalterische Phänomene.

3) Hier wie dort wurde jeweils dem traditionellen Prinzip der Wendeltreppe (französisch: „vis“) gehuldigt.

4) Tatsächlich mutet die spezifisch kubisch-reduktionierende Formgebung des Treppenturmes als eine minimierende Paraphrase auf die ebenfalls kubische Struktur des hinzugehörigen Kapellenturmes an.

5) Diese Beobachtung erfährt ihre Fundamentierung keineswegs allein in den funktionellen Unterschieden – hie Brückentürme, dort Kapellentürme – sondern die angesprochene Wechselbeziehung von Treppenturm und Hauptturm (=alias Kapellenturm) deklariert sogar am Außenbau eine entsprechende Bedeutungsperspektive, die eben in der essentiellen interpretierenden Ausmalung ihre authochthone und authentische Eigenschaft manifestiert. Obgleich am Außenbau des Treppenturmes keinerlei Indikatoren für seine innenräumliche malerische Ausstattung zu erfahren sind – übrigens ebensowenig wie beim hinzugehörigen Kapellenturm hinsichtlich der von ihm geborgenen Kreuzkapelle (!) –, so ist schon allein in dem Umstand, dass der Treppenturm keineswegs die Traufzone des Kapellenturmes erreicht (worin er sich fundamental von den Treppentürmen der Brückentürme unterscheidet!), die wesentliche Unterscheidung von den Brückentürmen im Karlsteiner Projekt angesprochen worden: Dieser Treppenturm ist eben integraler Bestand der Widmung des Kapellenturmes!



Abb. 2: Karlstein. Ansicht der Burg von Südwesten.

Wendeltreppentürmen zukommt. Als historischer, jedoch zeitlich weit abgehobener Vergleich bietet sich der fragmentiert erhaltene nordwestliche Treppenturm der baulich aus dem frühen 12. Jahrhundert stammenden Augustiner-Chorherren-Stiftskirche von Klosterneuburg bei Wien an, der zusätzlich sogar eine monumental strukturierte bauplastische Gliederung enthält, die derjenigen des ganzen Kirchenbaues nicht nachsteht und außerdem höchstwahrscheinlich zu einem mächtigen Saal im Westwerk – ähnlich dem „keysersael“ (=Kaisersaal) in Sint Servaas in Maastricht – führte. Somit ist, in ähnlicher Funktion wie Aufgänge zu Westwerken mit herrschaftlichen Emporen, wie in der Pfalzkapelle von Aachen und in deren Abhängigkeit von justinianischen Lösungen – Hagia Sophia in Konstantinopel, San Vitale in Ravenna – auch der Treppenturm von Karlstein in seiner kunsthistorischen Stellung letztlich dieser Tradition verpflichtet.<sup>6)</sup> Der Karlsteiner Treppenturm ist somit kein bloß technisch notwendiger Zugang, sondern als repräsentativer Aufgang zu verstehen, dessen Bedeutungsperspektive dem Zeremoniell, das mit der liturgischen und zugleich herrschaftlichen Nutzung als Reliquienhort der Heilig-Kreuz-Kapelle in engster Verbindung stehend angehört.

Mag zunächst hiemit die Sonderstellung des Treppenturmes scheinbar erklärt sein, so ist bezüglich der integralen Bedeutung desselben innerhalb der gesamten Kon-

6) Mag in den angeführten und zweifellos in diesem Kontext bloß ausschnittshaften Vergleichen betont „minimalistisch“ und reflexiv vorgegangen worden sein, so ist dennoch authentisch zu bedenken, dass die Zugänge zu den Emporen in den vergleichend genannten justinianischen Kirchenbauten keineswegs Zufallsprodukte gewesen sein konnten, sondern freilich einem höfischen Zeremoniell unterstanden. Eben eingedenk dieses historisch letztendlich faßbaren Bewußtseins kommt auch der Lösung des Verhältnisses des Treppenturmes in Karlstein zum Hauptkapellenturm ein entscheidendes argumentatives Kriterium zu.

zeption der Burg Karlstein dennoch weiter auszuholen: Es ist schon bei früheren Gelegenheiten darauf hingewiesen worden, dass die Errichtung zweier – im vorliegenden Fall zugegebenermaßen in ungleicher und somit gestaffelter Dimension – ausgeführter Kapellentürme prinzipielle Querverbindungen zur irischen Tradition der „tower-houses“ besteht. Nachdem Irland zum Zeitpunkt der Errichtung von Karlstein durch das englische Königreich besetzt war, eine Tochter von Kaiser Karl IV. mit dem englischen König Richard II. vermählt worden war und außerdem – selbst unabhängig hievon – die spezifisch englische Gotik in Böhmen wie in Österreich bereits seit dem frühen 13. Jahrhundert einflußgebend wirkte,<sup>7)</sup> ist eine derartige Analogie keineswegs überraschend oder gar befremdend. Dennoch bedarf es hinsichtlich

der konkreten Disposition in Karlstein einerseits und deren Anomalie zu Brückentürmen andererseits und zu – gewiß noch auszuführenden – Kapellentürmen einer weiterreichenden analytischen Erklärung auf der Basis von funktions- bzw. widmungsbedingten Vergleichen und auch stilistischen Parallelen sowie ebensolchen individualisierenden Unterschieden. In diesem Kontext bietet sich abermals die auch in dynastischen Intentionen mitbegründete Parallelmaßnahme an Kapellentürmen am Wiener Stephansdom und dessen Manifestation dynastischer Ansprüche mittels Widmungen an diesem Bauwerk im Verhältnis zu Karlstein einerseits und zu Prag andererseits probat an.<sup>8)</sup>

Es gehört die kunsthistorische Problematik der Doppelkapellenpaare am Westwerk des Wiener Stephansdomes gleichfalls zu den bislang stiefmütterlich behandelten Bereichen, obgleich sie, vorallem hinsichtlich der Plastik in der Eligiuskapelle, also der unteren südwestlichen Kapelle, als auch wegen der Glasmalereien der Bartholomäuskapelle, also der oberen südwestlichen Kapelle, durchaus Beachtung erfuhren. Auch auf den Umstand, dass sie in ihrer architektonischen Disposition sowohl weitgehenden Autonomiecharakter, als auch integrable, auf das übrige Erscheinungsbild des Domes bezugnehmende gestalterische Eigenschaften haben wurde bereits ebenso hingewiesen, wie ihr turmartiger struktureller Charakter gleichfalls artikuliert worden ist.<sup>9)</sup> Tatsächlich nehmen die beiden unter-

7) Als Beleg hiefür sind nicht nur die Kreuzgänge der niederösterreichischen Zisterzienserstifte von Zwettl (ab 1202), Heiligenkreuz und (als jüngstes Exemplar) Lilienfeld (um 1230 vollendet) anzuführen, sondern auch die Kreuzgänge im Agnes-Kloster in Prag daselbst in zeitlich geringfügiger Abfolge zu nennen.

8) Obgleich das Baugeschehen von St. Stephan in Wien im wesentlichen von der Bürgerschaft finanziert wurde und daher auch die Dombauhütte der Bürgerschaft unterstand, so konnten dennoch dynastische Akzente in der gestalterischen Realisierung prinzipiell Eingang finden.

ren Kapellen – die bereits genannte südwestliche Eligiuskapelle und die nordwestliche Tirna-, Kreuz- bzw. Savoyenkappelle – in ihrer Wandgliederung auf den wenig früher geweihten Hallenchor bezug, ihre Höhe orientierte sich an derjenigen der spätromanisch-frühgotischen Westempore, die vermutlich ab 1195 zu bauen begonnen wurde.<sup>10)</sup> Auch die westlichen Stirnseiten dieser Doppelkapellenpaare nehmen auf die Gliederung der benachbarten älteren Bausubstanz formal Rücksicht.<sup>11)</sup> Die jeweils oberen Kapellen – die Bartholomäuskapelle an der südwestlichen, die Moranduskapelle an der nordwestlichen Seite – orientieren sich in ihrer gestalterischen Struktur an den Langhausmauern des Domes und ihre Traufhöhe ist auch mit diesen ident. Dennoch sind diese Doppelkapellenpaare trotz dieser genannten integralen Assimilationsmaßnahmen als autonome Kapellentürme artikuliert, was sich sogar im Verschnitt des jeweils autonomen Walmdaches mit den Schrägen am Hauptdach des Langhauses gestalterisch offenbart. In dieser Hinsicht sind diese Doppelkapellenpaare niedrigere Flankentürme zu den größeren älteren „Heidentür-

9) In diesem Kontext ist auf das Referat des Verfassers A. Saliger, Zum künstlerischen Verhältnis des Malerischen Schathens auf Karlstein. Zur Meister Bertram von Minden, in: *Courtchaples* (ed. J. Fajt) Prague 2003, S. 43–46, 341–342;

10) Auch die Datierung des Westbaues ist im überwiegenden Teil der einschlägigen Literatur unkritisch angesetzt worden: War zunächst gar von einer Errichtung nach dem Stadtbrand von 1258 (!) überwiegend die Rede – wonach die spätromanischen Stileigenschaften als ein Spezifikum der ottokarischen Zeit (=Regentschaft des Böhmenkönigs Přemysl Otakar II.) als „Antwort“ auf die bereits hochgotischen Tendenzen unter der Regentschaft des Babenbergers Herzog Leopold VI. erklärt wurden (!) – so setzte sich später das Datum 1237 anlässlich der Hofhaltung Kaiser Friedrichs II. und der halbjährigen Anwesenheit seines Kanzlers, des Bischofs von Bamberg durch; nunmehr wurde die rero-manisierende ästhetische Tendenz dem babenbergischen Herzog Friedrich II. (dem Streitbaren) unterschoben. Offenbar wollte man glaubhaft werden lassen, dass nach der bereits hochgotischen „Capella speciosa“ in Klosterneuburg, die 1222 geweiht die Stilstufe der 1219 geweihten ersten Chorungangskapelle der Königs-kathedrale von Reims (!) erreichte und somit freilich sowohl die Zisterzienser-Kreuzgänge in Niederösterreich, als auch prominente Bauaufgaben in Ungarn („Porta speciosa“ in Pannonhalma, 1224 vollendet!) prägten, nunmehr einer betont retardierenden Gestaltungstendenz als lokale „Antwort“ auf die aus Frankreich importierte Hochgotik im Baugeschehen des Westteiles von St. Stephan Platz gegriffen hätte. Freilich ist eine derartig interpretierende Lesart, noch dazu bei einer derartigen prominenten Bauaufgabe völlig ungläubwürdig und sie bliebe auch die ursächliche Erklärung schuldig. Tatsächlich ist eine derartig umfassende und aufwendige Ausweitung des Westteiles nur bei entsprechenden Mitteln möglich und außerdem bedarf es einer widmungsorientierten Zielsetzung: Diese ist mühelos in dem Umstand zu erkennen, dass Herzog Leopold V., nachdem er den heimkehrenden Kreuzritter König Richard Löwenherz von England gefangen hielt, kirchenrechtlich gebannt war. Er verfügte über das entsprechende Geld durch das Lösegeld für Richard Löwenherz und er hatte vorallem Anlaß genug, um eine Befreiung vom Bann zu erreichen, entsprechende kirchliche Stiftungen zu tätigen. Somit erklärt sich der Baubeginn des Westwerkes mühelos mit der Zeit um 1195, wobei die stilistischen Eigenschaften mit zahlreichen weiteren Baugeschehnissen in der näheren und weiteren Umgebung (Prokop-Basilika in Trebitsch/Třebíč, Dombauten in Gran/Esztergom und Stuhlweißenburg/Székesfehérvár) probate Einordnungskriterien ermöglichen.

11) Entsprechen an den Längsseiten die Fenstergliederungen des Chores (bei den unteren Kapellen) bzw. des Langhauses mit den gänzlich die Wand entmaterialisierend gestalteten Doppelfenstern (bei den oberen Kapellen), so enthalten die westlichen Stirnseiten der Kapellen jene Fensterformen, die in den jeweils benachbarten Achsen der Turmuntergeschosse des Westbaues (=der „Heidentürme“) ihre anregenden Motive haben: Demnach haben die westlichen Stirnseiten der jeweils unteren Kapellen analoge Rundfenster, die der oberen lanzettförmige Spitzbogenfenster.

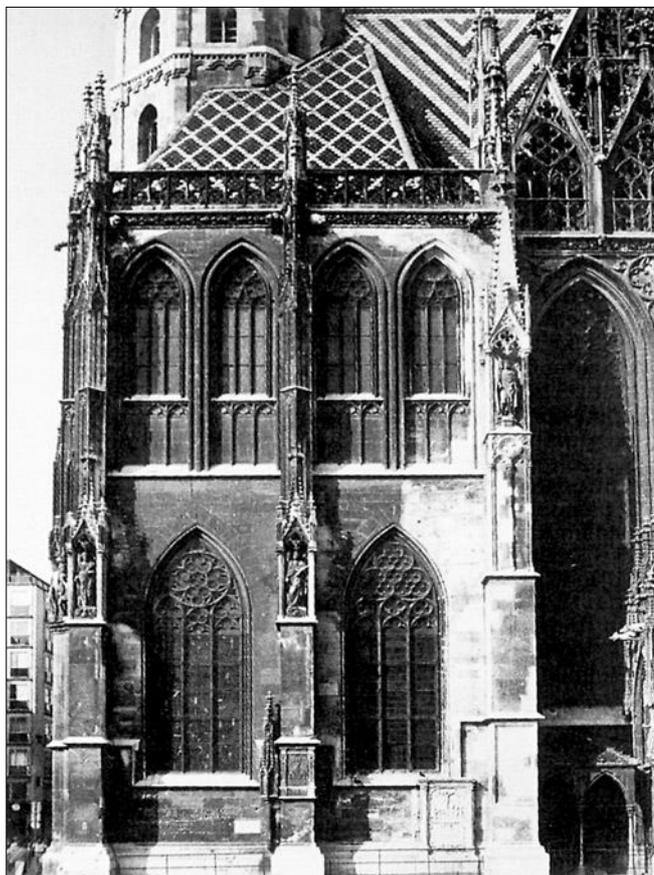


Abb. 3: Wien, St. Stephansdom, Südwestecke mit der Doppelkapelle, unten den Eligius, oben Bartholomäuskapelle.

men“ des spätromanisch-frühgotischen Westbaues und erfüllen im Verhältnis zu diesen eine beinahe verwandte Funktion wie der Klosterneuburger oder der Karlsteiner Trepenturm. Außerdem wirken durch die ausgeführte Version die oberen Kapellen dank ihrer geringeren Höhe gegenüber derjenigen der unteren Kapellen und der Verdoppelung der Fensteranzahl pro Joch gleichsam als Attikageschoß innerhalb des jeweiligen Doppelkapellenturmes. Die Doppelkapellenpaare von St. Stephan sind daher zugleich Kapellenturmpaare. Die rezente Restaurierung der Bartholomäuskapelle, also der oberen südwestlichen Kapelle, ließ erkennen, dass diese zunächst womöglich nicht geplant war, sondern unharmonisch in die Schildmauer der darunter befindlichen Eligiuskapelle eingesetzte Werkstücke der Zeit um 1200 wurden als Konsolen für die Dienstbündel der Bartholomäuskapelle genützt.<sup>12)</sup> Daraus erschließt sich, dass die Bartholomäuskapelle wahrscheinlich geringfügig

12) Freilich genügt dieser beobachtete Umstand allein noch nicht, a priori eine Bauunterbrechung oder gar eine Planänderung zu postulieren: Keineswegs müßte für diese statisch notwendigen Konsolen für die architektonisch-instrumentierende Gliederung der oberen Kapellen eine Fortsetzung der Vertikalgliederung der unteren Kapelle für eine ohnedies nicht sichtbare statische Maßnahme postuliert werden. Dies umso weniger, als bei den Strebebühlern des Außenbaues dieser Doppelkapellen eine derartige Baunaht als dergestalt optisch verschliffen angenommen werden müßte, da diese zumindest nicht faßbar ist. Dennoch ist die auffällig unorganische Art der Versetzung dieser älteren Werkstücke in ihrer geradezu zum sonstigen anspruchsvollen ästhetischen Resultat dieser Doppelkapellenpaare derartig widersprüchlich, dass ihnen improvisatorische Charaktereigenschaften nicht abzuspüren sind. Dies deutet auf einen offensichtlich plötzlich getroffenen und rasch zu realisierenden Bauvorgang hin.



Abb. 4: Wien, St. Stephansdom, Westfassade.

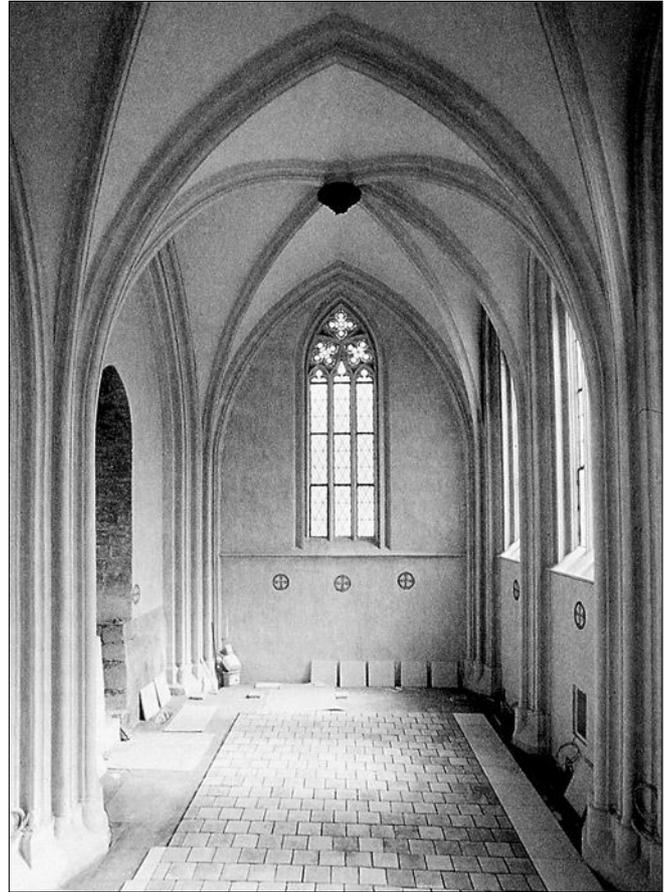


Abb. 5: Wien, St. Stephansdom, Bartholomäuskapelle, 1360–80.

später errichtet wurde. Offensichtlich war zum Zeitpunkt der Errichtung der westlichen Kapellen noch der Belatz des Vorgängerbaus, nämlich des vermutlich basilikalen Langhauses gedacht; erst mit dem Projekt des Langhaus-Neubaus als Halle, der wie das ganze Baugeschehen seitens der Bürgerschaft getragen und betrieben wurde, konnte die Idee der oberen Kapellen ventiliert werden. Der Stil der Bauplastik in den beiden Schlußsteinen der Bartholomäuskapelle – diese zeigen jeweils den Erzengel Michael als den Dämon in die Tiefe Bannenden und den Seelenwäger und somit paradigmatisch Anfang und Ende des Heilsgeschehens – korrespondiert mit demjenigen des oberen Tympanonreliefs des Singertores, also des südlichen Langhausportales, das gegen 1360 vollendet gewesen sein muß.<sup>13)</sup> Die dendrochronologische Untersuchung des Bauholzes für die „verlorene Schalung“ im sous-sol des Ziegelbodens der Kapelle ergab das Jahr 1380 und tatsächlich lassen auch die Stirnwände eine Bauunterbrechung erkennen.<sup>14)</sup>

13) Zur Präzisierung der Datierung des Singertores siehe den Beitrag des Verfassers „Zur Problematik der Fürstentore des Wiener Stephansdomes“, in: Umění XLV/1, Praha 1997, S. 26 ff.

14) Demnach wird eine chronologische Darstellung über das Baugeschehen der Bartholomäuskapelle wohl dahingehend zu interpretieren sein, dass zunächst die südliche Fensterwand und die Gewölbe und deren wandgebundenen Widerlager an der südlichen Heidenturm wand um 1360 errichtet worden sind, die östliche Schildwand (gegen das Langhaus zu) und die westliche Stirnwand wenig später ausgeführt wurden und schließlich – offensichtlich unmittelbar vor einer intendierten Inbetriebnahme der Kapelle – um 1380 das Einziehen des Bodens über den Gewölbeschalen der darunter befindlichen, wenig älteren Eligiuskapelle erfolgte. Es wäre freilich auch denkbar, dass mittlerweile

Demnach ist das Einziehen des Bodens über den Gewölbeschalen der Eligiuskapelle die jüngste Baumaßnahme in der Bartholomäuskapelle gewesen. Somit stammt das Projekt der Bartholomäuskapelle aus der Zeit Herzog Rudolfs IV. und ist gewiß im Zusammenhang mit den dynastischen habsburgischen Bestrebungen zu sehen, die sein Vater, Herzog Albrecht II. auf seinen Sohn hin plante, die jedoch durch die Goldene Bulle von Kaiser Karl IV. 1356 jäh durchkreuzt wurden.<sup>15)</sup> Dennoch sollten die habsburgischen dynastischen Pläne nicht erlahmen und eben in einem Baugeschehen mit anspruchsvoller Thematik manifestiert werden, bis ihnen schließlich 80 Jahre später durch Kaiser Friedrich III., noch in der Phase seines Wirkens als „Rex Romanorum“, tatsächlich Erfolg beschieden worden war.<sup>16)</sup>

– also im Zeitraum von um 1360 bis um 1380 – ein provisorischer Holzboden eingezogen gewesen wäre.

15) Neuerlich ist nachdrücklich daran zu erinnern, dass Herzog Albrecht II., der jüngere Bruder des glücklosen Königs (= „Rex Romanorum“) Friedrichs des Schönen, nunmehr nach dreimaliger erarischer Abfolge (nach Rudolf von Habsburg folgte dessen Sohn Albrecht I. als Rex Romanorum und nach diesem dessen Sohn Friedrich der Schöne), die Umwandlung in ein Erbkönigtum im Sinn hatte, das auf seinen Sohn Rudolf IV. hin Wirkung zeitigen sollte. Die „Goldene Bulle“ von 1356 Kaiser Karls IV. sicherte jedoch den Kurfürsten das autonome Königswahlrecht (ohne Einholung einer päpstlichen Bestätigung!), wodurch freilich die habsburgisch-dynastischen Bestrebungen in genannter Zielsetzung wirkungslos blieben. Im Manifestieren solcher Bemühungen mit gestalterischen Akzenten im gestaltprägenden Bauwerk hätte ein derartiges Bestreben zumindest eine unübersehbare Artikulierung gefunden.

16) Gewiß gelang auch Kaiser Friedrich III. keine Umwandlung des Heiligen Römischen Reiches in ein Erbkönig- oder Erbkaisertum, wohl aber



Abb. 6: Wien, König Rudolf I. und König Albrecht I., erstes Habsburgerfenster, 1360–80 (Historisches Museum der Stadt Wien).



Abb. 7: Wien, Anbetung der Hl. Drei Könige, Bartholomäuskapelle, um 1360–80 (Österreichisches Museum).

Die Glasmalereien in der Bartholomäuskapelle, die keineswegs zufällig die drei gekrönten Häupter des habsburgischen Stammbaumes mit den heiligen drei Königen gegenüberstellen, lassen diesen manifesten dynastischen Gedanken im Bildwerk ebenso feststellen wie die unvollendete und stets leer gebliebene Nische von Reliquien in der Bartholomäuskapelle.<sup>17)</sup> Zumal diese auch als Michaelskapelle und Heilig-Kreuz-Kapelle gewidmet war stimmt diese thematische Ausrichtung auch mit den Altären der Heilig-Kreuz-Kapelle auf Burg Karlstein überein.<sup>18)</sup> Demnach war offensichtlich die Bartholomäuskapelle für jene Funktion ausersehen, die der Heilig-Kreuz-Kapelle auf Karlstein tatsächlich zukam. Es ist gerade in diesem Zusammen-

ist das dynastische Ziel der Habsburger hinsichtlich der Erlangung der Königs- und der Kaiserwürde unter Friedrich III. erreicht worden, die immerhin mit Ausnahme kurzfristiger Unterbrechungen bis 1806 kontinuierlich anhielt.

17) Unmittelbar nächst der östlichen Altarwand dieser Bartholomäuskapelle befindet sich an deren Nordseite nächst des Einganges von der Westempore heraufführenden (heute erneuerten) Wendeltreppe eine in der Innenausstattung unvollendet gebliebene Nische, die eindeutig für die Unterbringung von Reliquien gedacht sein mußte. Die beherrschenden Insignien der Reichskleinodien fänden tatsächlich darin Platz. Unmittelbar an der Altarwand anschließend befindet sich eine spitzbogige Fenestella mit einer allerdings heute bloß fragmentierten Aussetzplattform, die tatsächlich für das Exponieren von Reliquien gedacht gewesen sein mußte, zumal sich darunter der Eingang in die Eligiuskapelle befand (der seit 1962 um 90° versetzt angeordnet ist).

18) Diese Altarbezeichnungen in der Heilig-Kreuz-Kapelle von Karlstein resultieren aus deren Widmung anlässlich der Verwahrung der Reichskleinodien unter Kaiser Karl IV. ebenda.

hang die Datierung der Glasfenster der Bartholomäuskapelle, die allgemein bislang um 1380 angesetzt worden sind, nach einer Entstehung noch zu Lebzeiten von Herzog Rudolf IV., also vor 1365, schon allein ob ihrer Sinnfälligkeit hin zu hinterfragen, zumal die verlorene Wandmalerei im Oratorium von St. Sebald in Nürnberg hinsichtlich der rahmenden Disposition auffallende Parallelen erkennen läßt (siehe den Beitrag von Jiří Fajt). Erst der 1428 gefällte Entschluß von Papst Martin V., wonach die Reichsinsignien in Nürnberg aufzubewahren seien, von wo sie 1792 auf Geheiß des letzten Kaisers des Heiligen Römischen Reiches, Kaiser Franz II., nach Wien gelangten, ließ auch bei der erst spät erfolgten Weihe der Bartholomäuskapelle 1437 die postulierte ursprüngliche Intention demnach folgerichtig unberücksichtigt bleiben.

Jedenfalls versteht sich die Kombination von Doppelkapellenpaaren beim Wiener Stephansdom als offensichtlich vom Palastkapellentypus angeregtes Ensemble gleichsam als eine Zone von heilumsstuhlartiger Wirkung in Verbindung mit dem älteren Westwerk und dem Hauptportal. Die Idee von Kapellentürmen und deren Erreichbarkeit durch traditionelle Wendeltreppen versteht sich als individuelle Variation jener Strukturen, die auch in Karlstein als individuelle Kapellentürme in der Tradition des irischen „tower house“ einerseits und als Prototyp von Brückentürmen andererseits infiltriert ist. Eine nicht minder bedeutungsvolle Parallele ist jedoch auch in der Kombination einer Hauptportalanlage mit einer heilumsstuhlartig bekrönenden Reliquienkammer, wie sie 1372 an der Gol-

denen Pforte des Prager Veistdomes vollendet wurde, wobei für die Portallösung Anregungen vom Primtor im Erdgeschoß des Südturmes von St. Stephan prägend geworden waren, zu erblicken. Mag sein, dass sogar der Attika-Charakter der oberen Kapellen in Wien auf die in der jedoch stärker appliziert wirkenden Disposition am massiven kubischen Turmkern geformte Dekoration am Altstädter Brückenturm in Prag auch zusätzlich von den Doppelkapellen des Stephansdomes angeregt worden wäre. Unabhängig davon ist jedoch nicht nur der hohe Anspruch hinsichtlich der Widmung mit Karlstein und mit Prag in durchaus konkurrenzierender Absicht und jedenfalls individueller Formgebung und vor allem konzentriert auf ein und dasselbe Bauprojekt wesensverwandt, sondern auch von ausstrahlender Wirkung hinsichtlich der Kombination von dynastischer Ausrichtung und in Beziehung zu einem Kultbau gewesen. Hiefür ist sowohl die korrespondierende Kapelle am Martinsdom in Preßburg, als auch das königliche Oratorium für die Jakobskirche in der Prager Altstadt zu nennen, wobei für beide König Sigismund verantwortlich zeichnet.

Die Treppentürme zu den oberen Kapellen in St. Stephan sind autonome polygonale Treppentürme, von denen

nur der nördliche erhalten geblieben ist, die nur von der Empore aus zugänglich sind und die traditionelle Form eines „Wendelsteins“ (Sachsen) oder eines „Schneeggs“ (Konstanz) haben, wofür es auffallende Parallelen zur Reliquienempore auf der inneren Westwand des Regensburger Domes gibt. Eben die Integration der turmartigen Doppelkapellenpaare in ein größeres Konzept, an dem die ältere Empore ebenso anteilig ist wie das im Umbau begriffene Langhaus, vor allem aber die modifizierte Aktualität des Anspruchs aufgrund der Entscheidung von Papst Martin V. von 1428 beließ den Treppen tatsächlich nur die notwendige architektonische Zugänglichkeit. Obgleich die aufgezeigten Verwandtschaften primär widmungsbedingt sind, so hat die Treppenturlösung in Karlstein architektonische Parallelphänomene aufzuweisen. Ihre Singularität erweist sich tatsächlich durch die Widmung in der Ausmalung, die schon zu deren Entstehungszeit Solitärstatus innehatte. Als solchen kann sie eine damals in die weite Zukunft weisende Bedeutung beanspruchen: Das Stiegenhaus als Ort der vorbereitenden Entfaltung eines von höchsten Ansprüchen gekennzeichneten feierlichen höfischen Zeremoniells zu manifestieren.

## POZNÁMKY K ARCHITEKTONICKÉMU VÝZNAMU SCHODIŠTNÍ VĚŽE S KAPLÍ SV. KŘÍŽE NA KARLŠTEJNĚ

Malířská výzdoba stěn a stropů schodiště ve schodištní věži kaple sv. Kříže na hradě Karlštejně, rozdmýchává dominantní umělecko-historický zájem nejméně od doby úspěšné dokončené obnovy v posledních letech, na přelomu druhého tisíciletí po Kristu, ale architektonickému významu tohoto schodiště se přisuzuje něco navíc – není chápáno pouze jako místo, kam lze umístit nástěnné malby. Analogií jsou akcenty, kladené v přípravě na obrazový svět kaple sv. Kříže, a proto je artikulace věže se schodištěm více než pouhým faktorem v souvislosti s přístupností věže. Už pouhá skutečnost, že se nekoncepčně tradiční točité schodiště, vinoucí se kolem štíhlé osy, nýbrž sled schodů kolem mohutného středního pilíře, vlastně téměř „moderně“ působící schodiště manifestuje v porovnání s jinými způsoby řešení jeho mimořádnou pozici oproti jiným, podobně pojatým řešením, jako např. před tím mostecká věž – „Tour St-Bénizet“ v Avignonu nebo později Staroměstská mostecká věž Karlova mostu v Praze. Vzhledem k znatelnému zdůraznění schodištní věže nevystačíme v případě citovaných umělecko-historických závěrů s pouhým srovnáváním se staršími a mladšími mosteckými věžemi, i když se vyskytují přesvědčující paralely. Schodištní věž na Karlštejně je vskutku, i bez malířské výzdoby – a o to více s těmito malbami – především předurčená být hlavní věží, a to daleko větší měrou než obvykle věžím s točitým schodištěm přísluší. Historické, časově značně vzdálené srovnání nabízí severozápadní schodištní věž, částečně zachovalá a stavebně datovaná do raného 12. století, která patří ke kapitulnímu kostelu Panny Marie v Klosterneuburgu u Vídně, kde nacházíme monumentálně strukturované, stavebně plastické členění, které nezůstává pozadu za chrámovou stavbou jako takovou a mimo to, velmi pravděpodobně, ved-

lo k impozantnímu sálu v západním „Westwerku“ – podobně jako v případě „keysersael“ v Sint Servaasu v Maastrichtu. To znamená, že podobně jako výstupy k západním věžovím s panskými emporami, jako např. ve Falcké kapli v Čáchách a v jejich závislosti na justiniánských řešeních – Hagia Sophia v Konstantinopoli (Cařihrad), San Vitale v Ravenně – je rovněž schodištní věž na Karlštejně ve svém umělecko-historickém významu konečnou této tradici věrná. Karlštejnská schodištní věž tak není pouze technicky nutným řešením, ale i reprezentativním vstupem, který se v perspektivě svého významu stává součástí ceremoniálu, souvisejícího s liturgickým a světským využitím kaple sv. Kříže, působící svou výzdobou jako skutečná schránka pro relikvie a říšské korunovační klenoty.

### POPIS OBRÁZKŮ

Obr. 1: Karlštejn, schodištní cyklus. Sv. Václav peče hostie a nese je do chrámu, po 1360 (všechny snímky autor).

Obr. 2: Karlštejn, pohled na hrad od jihozápadu.

Obr. 3: Vídeň, dóm sv. Štěpána, jižní nároží s dvoupatrovou kaplí, dole sv. Eligia, nahoře kaple sv. Bartoloměje.

Obr. 4: Vídeň, dóm sv. Štěpána, západní průčelí.

Obr. 5: Vídeň, dóm sv. Štěpána, kaple sv. Bartoloměje, 1360–80.

Obr. 6: Vídeň, král Rudolf I. a král Albrecht I., 1370–80 (Historisches Museum der Stadt Wien).

Obr. 7: Vídeň, Klanění Tří králů, kaple sv. Bartoloměje, kolem 1370–80 (Österreichisches Museum).

(Překlad V. Vsetečka)