

Viktor Kotrba

Als vor mehr denn dreißig Jahren die umfassende Studie von Jaromír Pečírka über das Prager Standbild des Hl. Ritters Georg (Abb. 1-5) veröffentlicht wurde¹, schien der kritische Standpunkt der tschechischen Kunstgeschichte zu diesem Problem seine endgültige Formulierung gefunden zu haben, soweit die Herkunft und die stilistische Einreihung dieses Denkmals Gegenstand der Diskussionen gewesen waren. Der Verfasser berichtete mit aller Vollständigkeit über die zu seiner Zeit bekannten Nachrichten und Meinungen von der ersten Erwähnung in der Böhmisches Chronik des Václav Hájek von Libočan bis zu den sich oftmals widersprechenden kritischen Untersuchungen einheimischer wie fremder Kunsthistoriker. 1913 ist von zwei tschechischen Forschern, V. V. Štech und Zdeněk Wirth, im Gegensatz zu der allgemeinen Meinung der deutschen und ungarischen Wissenschaft, die Überzeugung ausgesprochen worden, daß das Prager Reiterstandbild keineswegs ein mittelalterliches, nach der überlieferten Inschrift aus dem Jahr 1373 stammendes Original sei, sondern in einem Um- bzw. völligen Neuguß aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts überkommen wäre². Sie stützten ihr überraschendes Urteil einerseits auf die stilkritische Würdigung der Plastik, wobei sie besonders auf die renaissancehafte Formenfülle und die lebensvolle Bewegtheit des Rosses verwiesen, andererseits auf die Auslegung der erhaltenen historischen Nachrichten, die ernstliche Beschädigungen des Denkmals beim Burgbrand von 1541 und zwei Jahrzehnte später 1562 gelegentlich des Krönungsturniers Maximilians II. verzeichnen.

V. V. Štech und Z. Wirth sind weder als erste noch einzige Forscher mit Zweifeln an der Ursprünglichkeit der Reitergruppe hervorgetreten. Schon Gottfried Dlabacž³, František Palacký⁴, Julius Max Schottky⁵ und von frühen deutschen Gelehrten der Romantiker J. D. Fiorillo (1748-1821) hatten sie in Frage gestellt. Obwohl im Laufe des vergangenen Jahrhunderts Dlabacž's Zweifel wenig Anklang fanden, ja mehr oder minder abgelehnt wurden⁶, riefen seine von V. V. Štech und Z. Wirth wieder aufgegriffenen und stilkritisch unterbauten Thesen bei zahlreichen tschechischen Forschern ein zustimmendes Echo hervor, das zum Teil noch bis heute nachhallt. Antonín Matějček⁷, Kamil Novotný⁸, Antonín Podlaha⁹, Emanuel Poche¹⁰ und andere mehr vertraten und vertreten die Überzeugung, daß die Bronzeplatte im 16. Jahrhundert umgegossen wurde. Auch der verdiente Archivar der Prager Burg, Jan Morávek¹¹, teilte diese Ansicht. Karel Guth¹² rückte den hypothetischen Umguß sogar bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts; er stützte sich dabei nicht nur auf die Stilkritik der lebenswahren, bewegten Gestalt des Pferdes, sondern vornehmlich auf die Datierung des fürstlichen Wappens der mährischen Familie Dietrichstein, die erst 1624 mit dem Fürstenhut ausgezeichnet worden ist. Dieses, allerdings einziselierte, Wappen auf dem Sockel bildete sein Hauptargument für die späte Ansetzung des Umgusses.

Die Zweifel an der Originalität des Standbildes beschränkten sich keineswegs auf die tschechische Forschung. Selbst ein kritischer Kunsthistoriker wie Hans Tietze¹³ akzeptierte die Thesen V. V. Štechs und Z. Wirths. Wladimir ZALOZIECKY¹⁴ bereicherte 1928 die Wirrnisse der Ansichten um eine neue, mit allen bisher geäußerten Meinungen im Widerspruch stehende Behauptung. Er war sich bewußt, daß der vom Hofpüchsenmeister Wolf Hofprucker 1573 verrechnete Betrag keineswegs einer Entlohnung für einen völligen Umguß der Gruppe entsprechen konnte, und schob also deren Erneuerung bis an den Beginn des 16. Jahrhunderts zurück — ohne zwar die nachweisbaren Beschädigungen von 1541 und 1562 in Erwägung zu ziehen!

So teilte die tschechische Forschung bis vor kurzem uneingeschränkt den Standpunkt Jaromír Pečírkas von 1934¹⁵, daß „die ganze Statue in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts umgegossen worden ist, also auch der Reiter, dieser allerdings in einer Gestalt, die eine genaue Kopie des ursprünglichen Reiters darstellt. Wer die Statue damals umgegossen hat, ist uns bekannt: es war dies außer Wolf Hofprucker auch Thomas Jarosch, der Püchsenmeister auf der Burg, welcher in den Jahren 1564-1568 die „Singende Fontäne“ im König-

lichen Garten gegossen hat. Leider ist in der archivalischen Quelle nicht verzeichnet, wieviel Jarosch für seine Arbeit bekommen hat“. Dieses präzisierte Urteil in der langwierigen Streitfrage stützte sich in technologischer Hinsicht auf den Befund des Bildhauers Jan Štursa und des erfahrenen Prager Bronzegießers Fr. Barták, die 1924 in einem Gutachten feststellten, daß „die Statue des Reiters wie des Pferdes, ebenso auch die Plinthe gleich zu Beginn in einem Stück gegossen worden sind und daß also der Reiter keineswegs später auf ein anderes Pferd gesetzt worden sein kann, wie man dies vom kulturhistorischen Standpunkt aus behauptet hat“¹⁶.

Die Diskussion hatte 1917 der ungarische Kunsthistoriker Béla Lázár mit einer fundierten Arbeit¹⁷ eröffnet, in der er aufzeigte, daß „die raumhafte Wendung des Pferdes, die Schilderung der Landschaft und ebenso die genaue und eingehende Darstellung in der bildenden Kunst alten Datums sind und selbst der Entwicklung der Kunst der Gotik keineswegs fremd waren“. Er lehnte die Annahme eines Neugusses ab und hielt die nachweisbare Renovierung im 16. Jahrhundert für eine bloße Ausbesserungsarbeit. Sein Landsmann Elemér Czákó¹⁸ hatte schon früher auf den Rechnungsbeleg Wolf Hofpruckers hingewiesen, wonach dieser 1573 für Instandsetzung des Bildwerks fünfzehn Schock böhmischer Groschen ausbezahlt bekommen hat, einen Betrag, der einen Neuguß ausschließt. Wilhelm Pinder¹⁹ betonte im Anschluß an B. Lázár die unverkennbaren stilistischen Beziehungen des Prager Standbildes zu der Buchmalerei der italienischen Bibel für den König von Neapel, Robert von Anjou (gest. 1343) (Abb. 6)²⁰, und machte auf die Verwandtschaft mit dem nicht mehr vorhandenen Fresko des Drachenkampfes von Simone Martini (1284-1344) in der Kathedrale von Avignon aufmerksam. Hier würden die Zusammenhänge zwischen der Flächenkunst und der Bildnerei besonders deutlich, die in der Familie der Brüder von Klausenburg sehr eng gewesen zu sein scheinen, bezeichnet sie doch die überlieferte Großwardeiner Inschrift der Statue des Königs Ladislaus als Söhne des Malers Nikolaus²¹. Nach Pinder ist die Kühnheit der Prager Freigruppe: Eroberung der Rundform, Bewegtheit von Reiter, Roß und Drachen, Dramatik der Darstellung, Landschaft anstelle einer bloßen Grundplatte, Übersetzung der Kleinform in das Große und nicht zuletzt der Sieg der freien Kunst über die Hüttenkunst.

Wichtig ist der schon von B. Lázár erkannte Bezug zur Hofkunst der Anjou, die seit 1308 auf dem ungarischen Königsthron saßen. Unter ihnen blühte die Metallkunst in Ungarn und Siebenbürgen auf, wertvolle Goldschmiedewerke zeugen von der hohen kunsthandwerklichen Kultur der Zeit. Auch der Maler Nikolaus aus Klausenburg scheint zu den Künstlern aus der Zeit des Königs Ludwig des Großen gehört zu haben. Vielleicht hat er sich selbst, der seinen Söhnen die Namen der zwei größten Reiterheiligen gab, mit dem Thema des ritterlichen Drachentöters befaßt?

Zufällig erschien im gleichen Jahr 1934 wie die abschließende Studie J. Pečírkas die gründliche Arbeit Jolán Balogh²², die den Standpunkt der ungarischen Kunstgeschichte zum Schaffen der Brüder Martin und Georg von Klausenburg zusammenfaßt und die Prager Bronzegruppe einer eingehenden stilkritischen Untersuchung unterzieht. Sie konnte sich in einem Nachtrag bereits mit dem Urteil des tschechischen Forschers auseinandersetzen. Wie die ganze ungarische Kunstwissenschaft hielt sie an der ungestörten Originalität des gotischen Werkes fest und suchte dessen künstlerische Wurzel vor allem in der Kunstlandschaft Toskanas. Zum Unterschied von J. Pečírka und auch von Theodor Müller²³ kommt sie, wie schon einige ihrer Vorgänger, zu dem Schluß, daß die Prager Reiterfigur aus drei stilistischen Quellen schöpft, der westeuropäischen Gotik, dem Realismus der italienischen Protorenaissance und der eigenständigen Kunst Ungarns im 14. Jahrhundert.

Erst vor kurzem kehrte die tschechische Forschung zu der Problematik der Prager Bronzegruppe zurück mit zwei Arbeiten des Jahres 1962. Veranlaßt durch die Vorbereitung eines neuen Bronzeabgusses, trug ich die Ergebnisse meiner Untersuchungen im Rahmen einer Vortragsreihe des Prager Instituts für Kunstgeschichte der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften vor. Neue technische Erkenntnisse und die Auswertung bisher nicht beachteter archivalischer Quellen ergaben die historisch nachweisbare Renovierung der Statue in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als lediglich einfache Ausbesserungsarbeiten, die

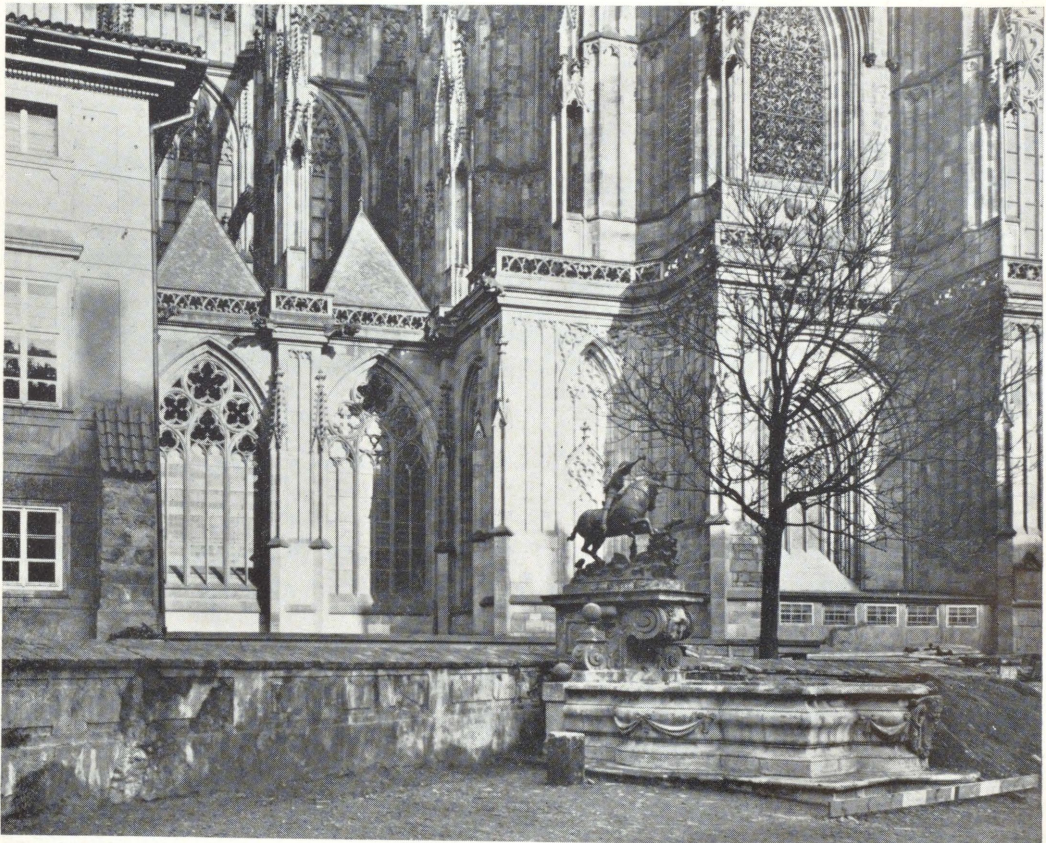


1 Hl. Georg. Heutige Aufstellung, im dritten Burghof, nach Entwurf von J. Plečnik 1927/28

die materielle und künstlerische Einheit des Werkes in keiner Weise beeinträchtigt haben, und bestätigten, daß dieses ohne jeden Zweifel als Originalwerk aus dem Jahr 1373 zu gelten hat.

Zu dem gleichen Schluß kam auch Albert Kutal in seinem Buch über die böhmische Plastik von 1350-1450²⁴. Im Gegensatz zu Josef Opitz²⁵, welcher die Georgsstatue völlig aus seinem Themenkreis ausgeschlossen hat, widmet er ihr volle Aufmerksamkeit²⁶. Er sieht in dem Reiterstandbild ein ausgesprochenes Werk der Prager Hofkunst aus der Zeit Karls IV. und schreibt es der Hütte Peter Parlers zu. Aus dieser stamme das Modell; die Brüder von Klausenburg hätten sich demnach nur als Erzgießer beteiligt. Da Reiter und Pferd eine einheitliche künstlerische Schöpfung sind, kann nach A. Kutal kein Zweifel bestehen, daß das ganze Standbild ein originales Werk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahr-

hunderts ist. Er stützt sein Urteil nicht nur auf sachliche Feststellungen, sondern vor allem auf stilkritische Untersuchungen. Nach seiner Meinung bestanden in Mitteleuropa zu jener Zeit allein in Böhmen die notwendigen Voraussetzungen für die Entstehung einer vollrunden Freiplastik ohne jegliche Bindung an ein Bauwerk, einer Raumplastik von einer bis dahin unvorstellbaren rundplastischen, lebendig erregten Art der Darstellung und von einer derartigen Torsion der Bewegung, die in ihrer Wirkung beinahe barock erscheint. Bei der Gegenüberstellung des Prager Reiters mit böhmischen und fremden zeitgenössischen Bildwerken kommt A. Kotal zu der Überzeugung, daß sowohl die charakteristische dynamische Torsion der Gruppe von Reiter, Roß und Drachen, die lebenswahren Züge des Ganzen und der Einzelheiten als auch die Einbindung in eine Landschaft in jener Zeit der böhmischen Kunst keineswegs fremd waren und also die Einreihung in die böhmische Hofkunst der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durchaus erlauben. Die das Volumen der Form in grandioser Spannkraft umschreibende Torsion habe ihre Parallele in der Dynamik des Hauptmanns auf dem Kreuzigungsrelief des Nordportaltympanons der Teynkirche in der Prager Altstadt; die Landschaftsdarstellung des Sockels mit seinen kristallinen Felsgebilden und geschlossenen Baumkronen gleiche ähnlichen Formationen auf den Tafeln des Hohenfurther Meisters, und das Getier sähen wir in der gleichen spielerischen Auffassung — u. a. mit dem Motiv der Vögel — beim Wittingauer Meister. Bei keiner der gleichzeitigen Reiterfiguren Italiens fänden wir jene räumliche Entfaltung, jenes Maß der Bewältigung, das die sich dynamisch im Raum bewegende Prager Gruppe auszeichnet, und doch lasse sich bei ihr der ferne Widerhall der Kunst Giovanni Pisanos kaum ausschließen. Wenn auch das Prager Reiterstandbild keineswegs so isoliert ist, wie es vielleicht scheinen mag, so ist es doch nach Kotal ein außerordentliches Werk der Prager Hofkunst, dessen Bedeutung den Rahmen Böhmens weit überschreitet.



2 Hl. Georg. Aufstellung im dritten Burghof auf dem Barockbrunnen von 1662



3 Hl. Georg. Nach der Restaurierung 1942

Wenn wir nun unsere eigenen Ansichten darlegen, so können wir uns sowohl auf umfassendes Studium der archivalischen Quellen als auch auf neue technologische Erkenntnisse stützen. Unsere Angaben dürften genügen, um den Streit um die Ursprünglichkeit endgültig zu deren Gunsten abzuschließen; auch gestatten sie gewisse Schlüsse auf die Herkunft der umstrittenen Plastik.

Die älteste, leider nicht erhaltene Nachricht über die Entstehung stand als Umschrift auf dem Reiterschild, der als Wappen das Kreuz des Hl. Georg trug. Der Schild, der vermutlich an dem (abgeschlagenen) Ring der rechten Seite des Brustharnischs, die linke Seite des Reiters schützend, aufgehängt war, wurde nach dem Bericht des kgl. Hofbauamtes 1749 zu nächtlicher Zeit entwendet²⁷. Der verlorene Text ist mehr oder weniger genau aufgezeichnet. Erstmals wird er überliefert in einer handschriftlichen Bemerkung aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts in einem Exemplar mit Václav Hájeks Erzählung über den Ursprung des Standbildes seiner „Kronyka česká“²⁸. *A. D. 1370 hoc opus imaginis S. Georgii conflatum est per Martinum et Georgium de Glussenbach*. Mit paläographisch geschulten Augen wurde die Inschrift dann von dem gelehrten Jesuiten Bohuslav Balbín gelesen und 1677 in seinen „Epitome historica rerum Bohemicarum III“ veröffentlicht²⁹, mit einem völlig gleichlautenden Text, wobei er nur statt *Glussenbach* *Clussenbach* las. Der böhmische Chronist J. F. Beckovský bringt 1700 den gleichen Wortlaut wie B. Balbín, nennt jedoch den Ort vermutlich richtig *Clussenberch* mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß er die Inschrift persönlich gelesen habe³⁰. Dahingegen weist die Abschrift des kgl. Bauschreibers Johann Heinrich Dienebier (gest. 1748), die er dem kgl. Hofsekretär Ferdinand von Rollmann in Wien mitteilte,



4 Hl. Georg. Während der Restaurierung 1941/42

einige Abweichungen auf in der Form des Herkunftsortes der beiden Brüder (*Chilenburch*), die jedoch für unsere Überlegungen nicht ins Gewicht fallen³¹.

Daraus geht hervor, daß der von B. Balbín bzw. J. F. Beckovský verzeichnete Wortlaut vollen Glauben verdient und die Prager Reiterstatue das Werk der Brüder Martin und Georg von *Clussenberch*, d. h. Klausenburg (Cluj) in Siebenbürgen ist. Demgegenüber erscheint die Nachricht des Chronisten Václav Hájek von Libocan, der das Werk einem berühmten Erzgießer *Waczlaw Kuntschaffler* (*Sspeherz*) zuschreiben möchte, als phantastische Erfindung dieses Lügenschmieds³².

Wenn wir Inhalt und Form der Prager Inschrift mit den beiden aus Großwardein überlieferten Texten³³ vergleichen, so stimmen sie in der Formulierung der Angaben, in der Nennung der beiden Klausenburger Künstler sowie der Reihenfolge der beiden Namen Martin und Georg völlig überein. In zwei Punkten jedoch unterscheiden sich die Prager und Großwardeiner Texte: letztere berufen sich ehrfurchtsvoll auf die damals regierenden Herrscher des Königreiches Ungarn, Ludwig und Sigismund, und auf die Bischöfe von Großwardein, Demetrius und Johannes. Auch fällt die Tatsache auf, daß zum Unterschied von der deutschen Namensform *Clussenberch* der Prager Inschrift hier die madjarische Ortsbezeichnung *Kolosvar* (Kolozsvar) verwendet wird.

Es muß einigermaßen überraschen, daß nach der ersten, am Werk selbst überlieferten Nachricht die schriftlichen Quellen in Prag erst nach beinahe zweihundert Jahren Auskunft geben. Dabei erweist sich der vielgeschmähte, erfindungsreiche V. Hájek von Libočan als ungemein wichtiger und zuverlässiger Berichterstatter. In seiner Nachricht von dem kata-



5 Hl. Georg. Rückansicht nach der Restaurierung

strophalen Brand der Prager Kleinseite und des Hradschin am 2. Juni 1541³⁴ erwähnt er auch das *kupferne Bildwerk St. Georgs*; in der Übersetzung lautet die betreffende Stelle des tschechischen Flugblattes: *Die zweiten Wehrgänge und auch die Pawlatschen der Gemächer Ihrer Gnaden der Königin über den Küchen verbrannten allesamt. Auch das kleine Zimmer des Herrn von Strakonitz, ebenso auch der Turm Mihulka. Und von dort fielen einige Balken auf den Röhrkasten und schlugen jenem kupfernen Bildwerk St. Georgs, welches auf dem Röhrkasten steht, die Hand mitsamt der Lanze ab.*

Zwei Jahrzehnte später folgt eine nicht minder wichtige Nachricht; zur Feier der Ankunft des Erzherzogs Maximilian auf der Prager Burg und seiner Krönung zum König von Böhmen 1562 fanden auf dem Altstädter Ring und auf dem Burghof prunkvolle Turniere statt. Nach den Fasten veranstaltete der Statthalter Ferdinand seinem Vater und seinen Brüdern auf dem Platz der Prager Burg das dritte und letzte Stechen, bei welchem das Standbild des Hl. Georg schweren Schaden nahm. Der Humanist Jiří Trnický von Trnice widmete den Turnieren ein Loblied zu Ehren Erzherzog Ferdinands von Tirol³⁵. Daraus entnehmen wir in Übersetzung: *Gar viele schauten dabei zu, / jeder wo er sehen mochte, / sie stiegen auch dort hinauf, / wo der in Erz gegossene St. Georg, / das Meisterwerk von ruhmvoller Schönheit, / wohl schon mehr denn hundert Jahre unverrückt steht, / Und so viele stiegen damals hinauf, / dass er Übergewicht bekam und in den / Röhrkasten mit ihnen stürzte. Das Pferd / brach sich den Hals; doch nahm es sonst / keinen Schaden. So also geriet das kunstvolle / Pferd ins Verderben!*

Aus diesen beiden Nachrichten können wir folgende Schlüsse ziehen: Das Reiterstandbild befand sich 1541 und 1562 auf dem Burgplatz und zwar dort auf dem Röhrkasten,

d. i. Röhrenbrunnen, unweit eines Turmes, genannt *Mihulka*, zu deutsch Neunaugenturm. Bei dem Burgbrand 1541 wurden dem Reiter durch vom Turm *Mihulka* herabstürzende Balken der rechte Arm mitsamt der Lanze abgeschlagen. 1562 nimmt der Berichterstatter an, daß er an dieser Stelle *vielleicht* schon länger als hundert Jahre gestanden habe. Beim dritten damals zu Ehren Maximilians II. veranstalteten Turnier stürzte das Standbild mitsamt den Zuschauern in den Brunnenkasten, wobei sich das Pferd den Hals brach.

Der 1541 genannte Turm *Mihulka* hat nichts zu tun mit dem heute diesen Namen tragenden großen Rundturm der spätgotischen Befestigung auf der Nordseite der Prager Burg, der die Bezeichnung erst seit dem historischen Interesse des 19. Jahrhunderts besitzt; vordem hieß er Artillerielaboratorium oder Schwedenturm. Der 1541 überlieferte Name *Mihulka* eines Turmes weist allem Anschein nach auf die Verwendung von ihm bzw. seinem Untergeschoß als Fischbehälter für die als Leckerbissen gesuchten Neunaugen, vermutlich für einen der großen Verbraucher der Burg, am ehesten für die im Erdgeschoß des königlichen Palastes befindliche Küche. Zu diesem Zweck mußte der Turm an die aus gotischer Zeit stammende Röhrenleitung der Burg angeschlossen sein, deren Hauptstrang in der Mitte des Burgareals von West nach Ost verlief. Den genannten Bedingungen entspricht vollauf ein Turm, der *alte Thurn*, auf dem heutigen St. Georgsplatz, östlich vom St. Veitsdom, auf dem 1567 vom königlichen Baumeister Bonifaz Wolmut gezeichneten Plan³⁶. Er zeigt eine Gruppierung der Gebäude, die noch auf die Anlage vor dem Burgbrand von 1541 zurückgeht. Südlich vom Hause des königlichen Landschreibers (an der Stelle der heutigen neugotischen Neuen Kapitelpropstei) schob sich beinahe bis in die Mitte des Platzes eine schmale Baugruppe vor, deren wichtigster Teil der *alte Thurn* war. An diesen schloß sich noch weiter nach vorn ein *klein baufällig Häusl* an. Unweit davon sehen wir in der Mitte des Platzes einen runden Brunnen, den *Röhrkasten*. Es ist mehr denn wahrscheinlich, daß dieser Brunnen 1541 den Hl. Georg trug. Das Monument trat so durch seine achsiale Ausrichtung in Beziehung zu der damals noch gotischen Westfront der St. Georgskirche und gewann durch seinen Platz gegenüber dem Hauptaufgang zum Wladislaw-Saal und der Reiterstiege erhöhte praktische und auch sinnbildhafte Bedeutung. Spätere Nachrichten stehen mit dieser Lokalisierung im Einklang. So wird der Hl. Georg 1573 als *im großen Placz vorm saal* stehend erwähnt³⁷ (wobei der damals einzige Burghof — also der heute sog. dritte Hof — und der Georgsplatz als Einheit aufgefaßt wurden). B. Balbín erwähnt in seinen 1677 erschienenen, jedoch früher verfaßten Epitome³⁸ das Bildwerk *ante senaculum procerum* (vor dem Sitzungssaal der Landstände)³⁹.

Beide Berichte von 1541 und 1562 wurden durch Beschädigungen der Reitergruppe veranlaßt. Besonders der letztere, etwas widerspruchsvolle, daß *das Pferd den Hals brach, sonst aber keinen Schaden nahm*, verleitete zu der Behauptung eines teilweisen oder völligen Neugusses. Dies wäre zweifelsohne ein überaus wichtiges, ungemein schwieriges und künstlerisch ganz außerordentliches Unterfangen gewesen, das bestimmt die technischen wie künstlerischen Fähigkeiten der beiden Rotgießer und königlichen Püchsenmeister Thomas Jarosch (gest. um 1570) bzw. seines Nachfolgers Wolf Hofprucker bei weitem überstiegen hätte. Gelang doch Meister Jarosch der Guß der großen Glocke des St. Veitsdomes, der *Sigmund*, erst beim zweiten Versuch 1550 und erst, nachdem ihm zu diesem Zweck eine besondere Gießhütte errichtet worden war! Und die *Singende Fontäne* im königlichen Lustgarten, an welcher Jarosch nur mehr zum Teil mitarbeiten konnte, erforderte sogar mehrere Meister vom schöpferischen Entwurf über die Anfertigung der Modelle bis zur Ausführung des Erzgusses! Doch die historischen Quellen wissen nichts von einer so bedeutsamen Aufgabe wie dem Neuguß der Georgsstatue. Erst im August 1569, kurz vor dem Tode von Jarosch, erhielt die böhmische Hofkammer den Befehl, ein königliches Gießhaus zu erbauen, in welchem dann noch zu seinen Lebzeiten der Großteil der Fontäne gegossen werden konnte. Thomas Jarosch und Wolf Hofprucker waren nur technisch geschulte Erzgießer mit besonderer Erfahrung im Stückguß, — daher auch ihre Stellung als kgl. Püchsenmeister. Beide führten lediglich wenig bedeutende, vielleicht sogar ziemlich primitive Ausbesserungsarbeiten an der beschädigten Bronzegruppe aus, dementsprechend war auch ihre von den erhaltenen Belegen ausgewiesene Entlohnung bemessen.

Die um 1563 ausgeführten Arbeiten an dem *kupfern Pildtwerge* verrechnet Th. Jarosch in seiner *Abraitung* der von 1543 bis 1566 für die Böhmisches Hofkammer geleisteten Dienste⁴³: *Vmb besserung und Zurichtung des kupfern Pildtwerge des Ritters Sant Görgen, so. Im schloßhof auf dem Röhrkasten stehet, haben die Herr Cammer Rätth Ime czu bezalen bewilliget drey vndt zwainzig schock groschen Behemisch.* Bei der Ausweisung des verarbeiteten Metalls erwähnt er den Guß eines *Trachenkopffes* am 1. Juni 1563, offensichtlich des damals von ihm am Sockel des Reiterstandbildes angebrachten Wasserspeiers⁴⁴. Am Rande sei vermerkt, daß Jarosch selbst kleineren plastischen Schmuck seiner Gußstücke von Schnitzern anfertigen ließ, wie z. B. jenes *künigliche Wappen zum Puchßengießen . . .* so Jarosch zu Wien durch *Lucas Roit, Drechsler, schneiden lassen vnd davon zwolff gulden Reinisch bezalt*⁴⁵, — ein Beweis gegen jegliche selbständige künstlerische Arbeit des Meisters, ganz abgesehen von dem geringen Betrag seiner Entlohnung.

Aus dem Rechnungsbeleg erfahren wir auch, daß die Bronzegruppe damals bereits wieder auf dem Brunnen im östlichen Teil des Burgplatzes stand, also nach dem Burgbrand von 1541 offenbar notdürftig instandgesetzt worden war. Allerdings scheint diese Aufstellung nicht sonderlich würdig und stabil gewesen zu sein, doch dauerte es noch zehn Jahre, bis Kaiser Maximilian II. die böhmische Hofkammer beauftragte, die Plastik auf dem Röhrbrunnen im großen Burghof auf einen soliden Steinpfeiler zu setzen. Aus der Relation der Hofkammer an den Kaiser vom 27. Mai 1573 entnehmen wir: *Roerkasten, so im großen placz vorm saal, darauf das gegossen bild, der ritter sanct Georg stehen soll. Da mueß ein pfeiler von sauber gehauenen stainwerck aufgefürt werden. Wirt gestehen außer des werckmaisters arbeit ungeverlich 100 taler.* Die Kammer vermerkt dabei unter obigem Datum: *Ist alberait verordnet vnd verfertigt vnd khan des pawmaisterambtsverwalters bericht nach in wenig tagen gesetzt werden.* Mit dieser Neuaufstellung ist offenbar auch die Arbeit des Püchsenmeisters Wolf Hofprucker in Zusammenhang zu bringen, über die wir aus seiner Rechnung von 1573 erfahren⁴⁶: *Mer vor den Ritter sanct Georg, der im Schloßhof stehet, den hab ich gepessert und wiederumb zugericht zum Wasserlauf, darfuor ich vor meine mhüe vnd arbeit funfzehn Schock groschen beger.* Auch diese Entlohnung Wolf Hofpruckers schließt seine Betätigung bei dem hypothetischen Um- und Neuguß aus. Es erübrigt sich fast, abschließend nochmals festzustellen, daß die historischen Quellen — abgesehen von der übrigen Beweisführung — die Annahme einer grundlegenden Überarbeitung oder gar eines Neugusses im 16. Jahrhundert in keiner Hinsicht bestätigen.

Seit seiner Neuaufstellung 1573 auf einem *sauber von Stainwerch gehauenen Pfeiler* zierte der eherne Drachentöter den Brunnen im großen Hof, unbekannt an welcher Stelle, wahrscheinlich aber in der östlichen Hälfte des Platzes. Dort konnte er den Augen des großen Kunstsammlers und Mäzens, des auf der Prager Burg residierenden Kaisers Rudolf II., nicht entgehen. Dessen Bestreben, in seiner Residenz Kunstwerke aus aller Welt zusammenzutragen, ließ ihn auch versuchen, die übrigen Bronzebildwerke der Brüder von Klausenburg für Prag zu gewinnen. Er hatte von den Statuen der ungarischen Könige in der kaiserlichen Festung Großwardein gehört und bat in einem aus Podiebrad 1598 datierten Brief seinen Bruder, Erzherzog Maximilian, Statthalter in Ungarn und späteren Deutschmeister, die fünf gegossenen Statuen, von denen eine den König Matthias (Corvinus) darstelle, nach Prag zu senden⁴⁴. Wir müssen bedauern, daß seine Bitte kein Gehör fand, denn sicherlich hätte die Wardeiner Statuen in Prag, oder auch in Schweden, nicht jenes Schicksal ereilt, das sie dort nach der Eroberung der Festung durch die Türken getroffen hat.

Erst nach dem Regierungsantritt Kaiser Leopolds I. (1658-1705) erhielt die Georgsgruppe eine einigermaßen würdige Aufstellung. Der Architekt Francesco Caratti⁴⁵ wurde 1662 vom Hofbauamt mit dem Entwurf eines neuen Brunnens zusammen mit einem neuen Fischbehälter betraut. Die Ausführung oblag seinem engeren Landsmann, dem Tessiner Steinmetz Giovanni Battista Spineta⁴⁶, der den Brunnen kurz vor seinem Tod 1663 vollendet hat⁴⁷. Ein Plan aus dem Archiv der Prager Burg zeigt die künstlerisch wohlgelungene Lösung⁴⁸. Selbst an dieser vom Verkehr wenig berührten Stelle war dem Reiter keine dauernde Bleibe beschieden. Nach kaum hundert Jahren vertrieb ihn der eingreifende Um-

bau der Burg unter Maria Theresia nach den Plänen von Niccolo Paccassi (1716-90). Bei Beginn der Bauarbeiten am Südflügel übertrugen 1761 der Baumeister Anselmo Lurago und der Steinmetz Franz Martin Lauer mann den Brunnen mitsamt der Gruppe, ohne den Fischkasten, an eine zwar nicht minder geeignete Stelle⁴⁹. Der barocke Brunnen mit dem von Voluten gestützten Pfeiler und der Reitergruppe fand Aufstellung an der Brüstungsmauer der in den alten Palasthof führenden Rampe (Abb. 2), die damals weit bis über dessen Mitte reichte. Zahlreiche Abbildungen bis ins erste Drittel unseres Jahrhunderts bezeugen, wie günstig diese Stelle in künstlerischer und städtebaulicher Hinsicht war.

Aber auch die thesesianische Eingliederung in das nunmehr geschlossene Areal des Burghofes war nicht von Dauer. Seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts mehren sich mit der Hochflut historischen Interesses die Stimmen, welche zu ihrer Sicherung die Übertragung der Bronze gruppe in einen Innenraum fordern! So ersuchte die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde 1888 die Schloßhauptmannschaft um Überlassung der Statue für den „Kunsthof des Rudolfinums“ und erklärte ihre Bereitschaft, für den Burghof eine Kopie aus Sandstein (!) anfertigen zu lassen⁵⁰. Obwohl das kk Oberhofmeisteramt seine Bewilligung gegeben hatte, unterblieb die Transferierung, offenbar wegen des taktischen Widerstandes des Schloßhauptmannes A. Zapletal. Selbst als dem Minister für Cultus und Unterricht des Kabinetts Badeni, P. Gautsch, 1896 „von vertrauenswürdiger Seite“ zuge tragen wurde, daß die Statue gefährdet sei und deshalb „in eine Wandnische“ übertragen werden müsse, wußte sie der Schloßhauptmann an der bisherigen Stelle zu bewahren⁵¹. Zur Klärung der sich widersprechenden Meinungen trat auf Ansuchen der Schloßhauptmannschaft noch im gleichen Jahr eine Kommission von Fachleuten zusammen, um nach gründlicher Untersuchung der Plastik Vorschläge zu ihrer Sicherung zu machen. Die Mitglieder waren einstimmig der Ansicht, daß die Gruppe im Innern des Veitsdomes aufgestellt werden solle⁵²; doch unterblieb auch diese Transferierung wegen des damals intensiv geförder ten Domausbau es, obwohl sie von der kk Zentralkommission wiederholt empfohlen worden ist⁵³.

Neuen Auftrieb erfuhr die Frage der Erhaltung nach dem ersten Weltkrieg durch die Forderung des Vereins der bildenden Künstler „Mánes“, baldigst eine einwandfreie Kopie der Plastik anfertigen zu lassen und das Original in einem Museum aufzustellen⁵⁴. Neue technologische Untersuchungen, an welchen sich 1924 auch Jan Štursa beteiligte, bestätigten ernste Schäden am ganzen Bildwerk, woraus sich erneut als Folgerung ergab: Anfertigung eines getreuen Bronzeabgusses und Übertragung des Originals in eine Sammlung⁵⁵. Auf Grund dieses Gutachtens nahm das für die Denkmalpflege zuständige Ministerium für Schulwesen und Volkskultur energisch Stellung gegen jegliche Versuche, das Standbild zu restaurieren und erklärte sich bereit, zur Deckung der Kosten des Bronzeabgusses einen Beitrag zu leisten, falls das Original als Leihgabe der Nationalgalerie überlassen würde⁵⁶. Im Widerspruch dazu war der mit der Neugestaltung der Prager Burg betraute Architekt Josip Plečnik der Ansicht, daß das Monument einer fachgemäßen Restaurierung unterzogen und dann an seinem bisherigen Ort mitsamt dem Brunnen durch eine von Säulen getragene Bedachung geschützt werden solle⁵⁷. Daraufhin nahm die Burgverwaltung von einer Überlassung an die Nationalgalerie Abstand⁵⁸. Da der Ausbau der Burg, besonders die Neulösung des dritten Burghofes nach dem Entwurf J. Plečniks in raschem Tempo fortschritt, löste dieser schließlich das Problem nach seinen eigenen Vorstellungen. Bestrebt, in die unregelmäßige Platzform ein strenges architektonisches System zu bringen, stellte er im Frühjahr 1929 den Hl. Georg, nach Abbruch des barocken Brunnens, in eine durch den Säulenbalkon des Südflügels betonte Querachse auf einen verhältnismäßig hohen Pfeiler aus Böhmerwälder Diorit (Abb. 1). Offen blieb die denkmalpflegerische Aufgabe, waren sich doch alle Gutachten darüber einig, daß die Bronze der Plastik ernste Schäden aufweise und es deshalb notwendig sei, sie vor Witterungseinflüssen zu schützen. Aus diesem Dilemma erwuchs schließlich eine unmittelbare Gefährdung des Kunstwerkes, tragischer Weise durch eine wohl gut gemeinte, aber von denkmalpflegerischer Seite sehr problematische Restaurierung. Im Herbst 1938 wurde das Standbild von seinem Sockel abgenommen und zunächst während der Krise im Luftschuttkeller, dann im Belvedere des königlichen Lustgartens un-

tergebracht. Die Burgverwaltung beabsichtigte, bei dieser Gelegenheit einen Bronzeabguß der Plastik anfertigen zu lassen, der die Stelle des Originals im Burghof einnehmen sollte. Doch bevor dieser Plan verwirklicht werden konnte, ordnete der Reichsprotector am 6. Dezember 1940 an, das Denkmal von Julius Schneider von der städtischen Fachschule für Gold- und Silberschmiede in München untersuchen zu lassen und unverzüglich die Instandsetzungsarbeiten vorzunehmen⁵⁹. J. Schneider stellte im März des folgenden Jahres — übereinstimmend mit dem früheren Gutachten J. Štursas, V. Mašeks und F. Bartáks — zahlreiche Schäden fest⁶⁰. Der technische Befund seines Gutachtens vom 4. Mai 1941 ergab jedoch außer der Feststellung der Schäden (Kaltgußnähte, Warmbruchrisse und anderes mehr) auch die unbestreitbare Tatsache, daß Pferd, Reiter, Sockel und Drachen, ja auch Schwert und Zügel sogar mit den Ösen der Trense, in einem Guß entstanden sind. Drachenhülsen und Schuhspitze des Reiters sind ebenfalls zusammen gegossen, und selbst die beweglichen Sporensterne entstanden durch einen Kunststrick gleichzeitig mit den Stiften.

So weit kann dies Ergebnis als wertvoller Beitrag zur Geschichte des Hl. Georg erachtet werden. Problematischer allerdings waren die daran geknüpften Erwägungen, die die Übertragung des Originals in ein Museum nicht empfahlen und einen an sich möglichen Abguß bzw. Neuguß für sehr schwierig erklärten. Als einzig empfehlenswerte Lösung bliebe eine gründliche Restaurierung, wobei nicht nur die im Lauf der Zeit entstandenen Schadensstellen, sondern auch die „Geburtsfehler“ des Originalwerkes der Brüder von Klausenburg fachgemäß behoben werden sollten⁶¹. Die von J. Schneider vorgeschlagenen Maßnahmen gingen zu weit, als daß sie mit den in Böhmen stets vertretenen Grundsätzen der Denkmalpflege von Alois Riegl und Max Dvořák hätten in Einklang gebracht werden können. Deshalb versuchte ich, der ich damals in der staatlichen Denkmalpflege tätig war, wenn auch bei den damaligen Bedingungen erfolglos, den schlimmsten Eingriffen Einhalt zu gebieten⁶².

Die „Restaurierung“ in den Jahren 1941/42 durch J. Schneider bedeutete ein weiteres Kapitel der Leidensgeschichte des Prager Reiters (Abb. 3-5). Die durch kleine Rostflecke erkennbaren Spuren von über zweihundert Kernstützen wurden ausgebohrt und plombiert, Risse und kleinere Fehlstellen im sog. Schopp-Verfahren, d. h. durch Einspritzen von flüssiger Bronze unter Druck, ausgefüllt. Der am weitesten gehende Eingriff war die Auswahl von siebenundachtzig größeren und kleineren schadhaften Stellen zur völligen Auswechslung. Nach Herstellung genauer Gipsabgüsse schnitt der Restaurator die „betroffenen“ Stellen im konischen Schnitt heraus und ersetzte diese Teile durch Einschweißung von Bronzestücken, die nach Gipsformen abgegossen waren. Die ausgewechselten Stücke wurden durch Schleifen und Patinieren dem Aussehen der Originalplastik angeglichen, abgebrochene Teile ergänzt, der wasserspeiende Drachenkopf entfernt und das Innere — verdienstermaßen — durch eine Bronzestützkonstruktion versteift. Im Spätherbst 1942 waren die Arbeiten abgeschlossen und noch vor Jahresende wurde das Standbild auf einem provisorischen Sockel im königlichen Lustgarten aufgestellt. Erst nach Kriegsende kehrte es auf seinen Dioritpfeiler im dritten Burghof zurück. Bei aller Anerkennung der fachlichen Kenntnisse des Restaurators besonders auf seinem eigentlichen Gebiet, der Goldschmiedekunst, muß doch gesagt werden, daß die hier angewandte Methode — selbst bei dem heutigen kritischeren Standpunkt zu den Theorien A. Riegls und M. Dvořáks — doch nicht die eines den Alterswert respektierenden Denkmalpflegers war.

Die über vierhundertjährige Geschichte des drachentötenden Hl. Georg auf der Prager Burg schließt vorläufig mit der erfreulichen Nachricht, daß die Kanzlei des Präsidenten der Republik 1966/67 den alten Wunsch der Denkmalpflege erfüllte und das Original durch einen Bronzeabguß ersetzte. Der Abguß wurde in Zinn-Bronze hergestellt. Wegen des geschilderten Schicksals des Originals wurde ein Gipsmodell, das den ursprünglichen Zustand festhält, benutzt. Über die definitive Aufstellung des Originals der Brüder von Klausenburg wurde bisher noch keine Entscheidung getroffen.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Die festgestellten technischen Merkmale bestätigen die Einheitlichkeit der Plastik, das Gußverfahren (Wachsausschmelzverfahren mit verlorener Form) wie auch die Zusammensetzung der Legierung (Bleibronze) ihre Entstehung in



6 Hl. Georg aus der italien. Bibel des Robert von Anjou. Mecheln, Seminarbibl.



7 Hl. Georg. Kachel vom Haus Karmelitergasse 529. Prag, Mus. der Stadt

dem durch die überlieferte Inschrift genannten Jahr 1373. Die Bronzegruppe trägt untrügliche Spuren der Beschädigungen von 1541 und 1562.

Seit der ersten Nachricht über das Vorhandensein der Plastik auf der Prager Burg von 1541 fließen die Quellen ohne Unterbrechung. Die Aufstellung auf dem 1541 erwähnten Brunnen war äußerst einfach, wenn nicht improvisiert; erst 1563 wurde ein Wasserspeier angefügt und damit die Placierung auf einem Brunnen vervollkommenet. Francesco Caratti löste 1662 die Eingliederung in eine Brunnenarchitektur in künstlerischer Weise. Auffallen muß die fast ratlose Unstetigkeit der Aufstellung, die in vierhundert Jahren einen viermaligen Standortwechsel zur Folge hatte.

Genauere technologische Untersuchungen haben als Dicke der Wandungen des Bronzegußwerkes, entsprechend der aufgetragenen Wachsmodellierung, ca. 5 — sogar 2 — mm festgestellt. Nach der chemisch-technologischen Analyse ist das Bildwerk keinesfalls mit der im 16. Jahrhundert üblichen Zinnbronze gegossen. Diese setzt sich aus einem Mindestbestandteil von 78 Prozent Kupfer und dem übrigen Teil Zinn zusammen. Der Zinngehalt schwankt von 20-23 Prozent für Glocken- bis etwa 10 Prozent für Geschützguß. Im Gegensatz zu dieser Legierung ist der Hl. Georg aus Bleibronze gegossen, die nur einen verschwindend geringen Zusatz von Zinn, dagegen außer Blei noch andere Metalle aufweist.

Für die Zusammensetzung der Bronzelegierung liegen zwei sich nicht völlig entsprechende Analysen vor, von 1941 bzw. 1966, auf Grund von aus verschiedenen Teilen der Gruppe stammenden Metallproben⁶³. Beiden gemeinsam ist jedoch die Feststellung eines ungemein hohen Prozentsatzes von Blei, 13,72 bzw. 15,78 Prozent, demgegenüber der Zinngehalt nur 0,99 bzw. 1,30 Prozent beträgt. Kupfer wird zu 80,16 bzw. 74,62 Prozent nachgewiesen. Der Braunschweiger Löwe von 1166 besteht z. B. aus 76-81 Prozent Kupfer, 8,6-10 Prozent Zinn und 2,5-3,5 Prozent Blei; die antiken Bronzepferde von S. Marco in Venedig weisen 90-94,42 Prozent Kupfer, 1-3,58 Prozent Zinn und 1,68 Prozent Blei auf. Das Material des Prager Reiters ist also eine ausgesprochen mittelalterliche Bleibronze; vielleicht gelingt es noch den Chemikern, durch die Klärung des hohen Anteiles anderer Elemente, Antimon, Wismut und Arsen, die Herkunft des verwendeten Gußmaterials bzw. den Standort der Gießhütte der Brüder von Klausenburg ermitteln zu helfen.

Mit der endgültigen Ablehnung der eigentlich allein im tschechischen Schrifttum noch nachlebenden These eines Um- oder Neugusses im 16. Jahrhundert ist nur ein Teil der mit diesem Werk verbundenen kunstgeschichtlichen Problematik gelöst. Die gotische Authenti-

zität dieser wirklichkeitsnahen, lebensvollen Plastik ergibt erst recht eine Reihe brennender Fragen. Ist diese nun unbestreitbar gotische Plastik von 1373 tatsächlich, wie A. Kotal annimmt, eine Arbeit der Prager Parlerhütte, an deren Entstehung sich die beiden siebenbürgischen Brüder nur als Erzgießer beteiligt haben? Kann nachgewiesen werden, daß das Werk in Prag gegossen wurde? Wenn nicht, wann und woher sollte es dann vielleicht nach Prag gebracht worden sein? In dem zweiten Falle erhebt sich die Frage, wo die Quelle der einzigartigen künstlerischen Schöpfung zu suchen ist, mit der sich allerdings schon jene, besonders ungarischen, Kunsthistoriker befaßt haben, die den Ursprung nicht in der Prager Hofkunst suchten.

Ohne allzu weitgehende Schlüsse aus dem Argument „ex silentio“ ziehen zu wollen, ist festzuhalten, daß die erste Nachricht die Existenz des Hl. Georg auf der Prager Burg erst aus dem Jahre 1541 und zwar gelegentlich der Brandkatastrophe verzeichnet. Wohl befaßt sich Václav Hájek von Libočan im gleichen Jahre in seiner „Kronyka česka“ mit seiner Entstehung und schreibt ihn einem Meister Waczlav Sspeherz (*Kuntschaffer*) zu, der *treffliche Glocken, Geschütze und anderes aus Kupfer geschaffen habe, unter anderen Meisterwerken auch das Bildwerk St. Georgs auf dem Pferd und des Lindwurms auf dem Felsen. . . . Dies sah der Kaiser (Karl IV.) und belohnte ihn reichlich mit Silber, Gold und Ehren und befahl, das Pferd auf den Röhrbrunnen auf der Prager Burg aufzustellen*⁶⁴. Diese Mär wurde aber schon von B. Balbín und J. Beckovský abgelehnt.

Nicht nur das Fehlen jeglicher Nachrichten aus der sonst so chronikfreudigen Zeit Karls IV. spricht gegen das damalige Vorhandensein der Georgsgruppe in Prag, die erst im 16. Jahrhundert auf dem St. Georgsplatz nachweisbar ist. Ihre Existenz auf diesem Platz wäre in der Zeit Karls IV. sogar mehr als gefährdet gewesen, weil dort die Bauhütte des Veitsdomes stand mit all ihrem Betrieb, der täglichen Zufuhr von Bauholz, Werksteinen, Kalk und Sand, dem Bedarf an Wasser für Bau, Pferdetränken u. a. Die vergoldete Bronze-statue hätte da sicherlich nichts zu suchen gehabt! Doch wissen wir von keiner anderen früheren Aufstellung und kennen auch keinen Ort auf der Prager Burg, wo sie von Abegginn Heimatrecht besessen haben könnte. Im Veitsdom gab es z. B. zu jener Zeit keinen dem Hl. Georg geweihten Altar⁶⁵, und auch in der St. Georgskirche spricht keine Spur von der Anwesenheit der Statue, die immerhin der Aufmerksamkeit wert gewesen wäre. Aber seit ihrer ersten Erwähnung 1541 sind wir Zeugen ihres heimatlosen Hin- und Herwanderns, als ob man nicht recht wüßte, wo sie am besten zu placieren wäre. Man glaubte ihr die Rolle einer Brunnenfigur, auf einem rein wirtschaftlichen Zwecken dienenden Röhrkasten, zuteilen zu können, obwohl feststeht, daß das goldschmiedehafte Kunstwerk nie für eine solche Aufstellung bestimmt war, sondern vermutlich als wichtigstes Bildwerk für einen gotischen Innenraum.

Außerdem verweigern die Quellen jegliche Nachricht über eine damals auf der Burg betriebene Gießhütte, in welcher der technisch so anspruchsvolle Guß der Statue hätte stattfinden können; auch kennen wir kein anderes Werk, das daraus hervorgegangen wäre. Man könnte dazu noch die Frage stellen, wieso die Bronze die Bilderstürme der Hussitenzeit ohne Schaden zu nehmen überstehen konnte, nachdem damals so viele Bildwerke vernichtet wurden und selbst das prächtige Bronzegrabmal König Wenzels II. (gest. 1305), von dem Erzgießer Johannes von Brabant im Zisterzienserkloster Zbraslav (Königssaal), der Zerstörung nicht entging. Das Fehlen jeglichen unmittelbaren künstlerischen Wiederhalles der Plastik in der bildenden Kunst Böhmens im 15. Jahrhundert sollte ebenfalls befremden. Im Benediktiner-Nonnenstift St. Georg auf der Prager Burg zeigen die Tafeln des Flügelaltars aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts den Drachentöter als Lanzenreiter in der üblichen ikonographischen Darstellungsweise, ohne erkennbaren Anklang an die Bronze-statue⁶⁶. Beim Tympanon des Hauptportals von St. Georg setzt um 1510-20 das Steinrelief des den Lindwurm mit dem Schwert bekämpfenden Ritters, ein Werk der Wladislawschen Hofbauhütte Benedikt Rieds⁶⁷, in keiner Hinsicht die Kenntnis des Werkes der Brüder von Klausenburg voraus. Auch das bald darauf entstandene Wandgemälde in der Burgkapelle von Švihov (Schwihau), an der ebenfalls die Riedsche Bauhütte arbeitete, wiederholt das gleiche, aus der deutschen Kunst stammende ikonographische Schema⁶⁸. Erst das Stuckrelief

im Barockgiebel der Hauptfassade von St. Georg, ein Werk italienischer Stukkatoren um 1665, greift in seiner dynamischen Darstellung auf das gotische Bronzework zurück.

Den frühesten Widerhall unseres Standbildes in Prag finden wir in dem Reiterrelief einer wohl in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts zu datierenden Ofenkachel von der Kleinseite (Abb. 7)⁶⁹. Hier erscheinen alle charakteristischen Merkmale der Komposition, die rotierende Torsion und zahlreiche Einzelheiten bei Roß und Reiter. Doch damit trennen uns nur höchstens zwei Jahrzehnte von der ersten schriftlichen Erwähnung.

Wenn wir auch bestrebt sind, uns übereilter Urteile zu enthalten und strengste Kritik walten zu lassen, so müssen wir feststellen, daß zahlreiche, ernst zu nehmende Beweggründe für die Annahme sprechen, die Plastik wäre erst später nach Prag gebracht worden, obwohl dafür die historischen Quellen keinerlei konkrete Handhabe bieten. Allerdings berichten in den zweieinhalb Jahrzehnten, als die Krone Böhmen mit dem Königreich Ungarn durch den gemeinsamen König, Wladislaw den Jagellonen, in engsten Beziehungen stand, die Chronisten, daß dieser bei seinen Besuchen Prags bestrebt war, die Unzufriedenheit seiner böhmischen Landeskinder durch reiche Geschenke zu beschwichtigen. Nach seiner Thronbesteigung in Ungarn kam er noch dreimal kurz nach Prag: 1497, 1502 und 1509. Bei der ersten Pragfahrt *schmückte er den Prager Dom mit vielen Geschenken und verschiedenen Kleinodien und mit ungemein wertvollen Wandbehängen*⁷⁰. Nicht minder großzügig war sein Auftreten bei dem zweimonatigen Aufenthalt 1502, als er den eben vollendeten Wladislaw-Saal in Augenschein nehmen konnte, und ebenso 1509, als ihm die Krönung seines nicht ganz drei Jahre alten Sohnes Ludwig Gelegenheit bot, sich den Pragern als großzügiger und gnädiger Herrscher zu erweisen. In jenen Jahren entfalteten sich die Beziehungen zwischen Ungarn und Böhmen auch auf kulturellem Gebiet in bisher unbekanntem Maße. Stanislaus Thurzo, der Sohn des reichen Leutschauer Großunternehmers Johannes Thurzo, wurde Bischof von Olmütz, sein älterer Bruder Johannes Bischof von Breslau und der Großwardeiner Bischof, Johann Filipec, der auf sein Amt resignierte, Freund und Berater des Königs in Böhmen (gest. als Franziskaner-Barfüßer in Ungarisch-Hradisch 1509). Die Zusammenhänge zwischen der königlichen Bautätigkeit in beiden Ländern waren damals so unmittelbare, daß an einen Austausch von Bauleuten, sogar an die Tätigkeit von Benedikt Ried in Ungarn, gedacht werden konnte⁷¹.

Ließe sich nicht annehmen, daß sich unter den Geschenken, die Wladislaw nach Prag mitbrachte, auch unsere Georgsstatue befunden haben mag? Diese Annahme würde auch die improvisierte Aufstellung auf dem Röhrbrunnen gegenüber der Reiterstiege des Wladislaw-Saales rechtfertigen, da es in den wenigen noch folgenden Regierungsjahren des Königs und durch seine Abwesenheit zu keiner endgültigen Lösung mehr kommen konnte. Auch die erste Erwähnung der Statue im Jahre 1541 würde so eine einleuchtende Erklärung finden.

Dagegen ist es meines Erachtens völlig abwegig, daß das Kunstwerk bei den Zügen der hussitischen Taboriten und Waisen in den Jahren 1428 bis 1433 aus der heutigen Westslowakei entführt und zunächst nach Königgrätz und dann weiter nach Prag gebracht worden sein könnte⁷². Diese Ansicht von József Ernyey, die in deutsche und ungarische Künstlerlexika übernommen wurde, stützt sich wohl auf die Nachricht, daß auf dem Marktplatz von Königgrätz ein nicht erhaltener Brunnen mit einer Georgsstatue stand; angeblich soll er in der Zeit von König Georg von Podiebrad errichtet sein; nach unseren Forschungen steht jedoch fest, daß er erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts von dem wahrscheinlich aus der Prager Bauhütte stammenden Steinmetz Albrecht Stieglitz geschaffen wurde⁷³.

Vielleicht steckt aber ein wahrer Kern in der Hypothese von J. Ernyey. Die ehemalige königliche Freistadt St. Georgen am Osthang der Kleinen Karpathen nördlich von Preßburg entstand unter dem Schutz des reichen Magnatengeschlechts der Grafen von St. Georgen, dessen bedeutendster Vertreter Thomas 1384 Banus von Kroatien und Dalmatien war.

In der dem Hl. Georg geweihten Pfarrkirche befand sich auf der gotischen, unlängst entfernten Mensa ein großes Relief mit dem Drachentöter aus dem Jahr 1527⁷⁴. Dieser Altar dürfte schon vorher eine ähnliche Darstellung des Hl. Patrons besessen haben. Sollte der Prager Reiter daher stammen? Manches ließe sich so zwanglos erklären, die ausgesprochen



8 Hl. Georg. Mittelitalien, 13. Jahrh. Frankfurt a. M., Liebieghaus



9 Hl. Georg. Mittelrhein, Ende 14. Jahrh. Köln, Schnütgen-Mus.

auf Seitenansicht berechnete Darstellung und ebenso die kurze Fassung und die deutsche Ortsbezeichnung der überlieferten Inschrift. Die Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch eine m. W. bisher unterlassene Beobachtung. Das der ehemaligen Burg zugewandte Südportal dieser Kirche zeigt im Tympanon die Reste eines in Sandstein gemeißelten Reliefs aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, in dessen Sockelzone die Landschaft der dargestellten Szene (Ölberg?) in ganz ähnlicher Weise geschildert wird wie beim Prager Drachenkampf: auch hier finden wir kristallinene Felsgebilde und geschlossene blätterreiche Baumkronen.

Gewisse von A. Kutal hervorgehobene Anklänge an die böhmische Parlerkunst lassen sich zwar nicht ableugnen, doch bleibt die Frage offen, ob sie nicht eher allgemeine Äußerungen des Zeitstils als ein unmittelbares Abhängigkeitsverhältnis bedeuten. Nicht zu übersehen sind die stilistischen Beziehungen zur italienischen Plastik des Trecento. Hier möchten wir im Anschluß an J. Balogh außer auf den schon von W. Pinder angeführten Hl. Georg der angiovinischen Bibel in Mecheln und andere Verwandte noch auf eine bisher in diesem Zusammenhang nicht beachtete Plastik aufmerksam machen: den Kalksteintorso eines drachentötenden Hl. Georg im Liebieghaus, Frankfurt a. M. (Abb. 8)⁷⁵. Aus dem 13. Jahrhundert und Mittelitalien stammend, nimmt er in den wichtigsten Zügen die Komposition des Prager Drachentöters, vor allem die rotierende Torsion der Gruppe, vorweg. Gerade dieses Motiv ist durchaus keine Erfindung der realistischen Strömung in der gotischen Kunst, sondern schon völlig ausgebildet in der byzantinischen Kunst, z. B. im Pariser Barberini-Dyptichon (Justinianus I. als Herrscher des Erdkreises)⁷⁶ aus dem 6. Jahrhundert. In den byzantinischen und orthodoxen Ikonen wurde die dynamisch rotierende Darstellung des Drachenkampfes zum typischen ikonographischen Motiv.

So können wir den Prager Hl. Georg als ein Kunstwerk erkennen, bei dessen Entstehung im 14. Jahrhundert Anregungen der byzantinischen und wohl auch der antiken Kunst maßgeblich beteiligt waren. Die Bronzepferde aus dem Hippodrom von Konstantinopel, die 1204 nach Venedig übertragen worden waren, einzigartige Denkmäler der klassischen griechischen Erzbildnerei des 4. Jahrhunderts v. Chr., sind ebenfalls im Wachsauerschmelzverfahren gegossen. Nach ihrer Überführung vermittelten sie der abendländischen Kunst erste Impulse für die Protorenaissance. Der offenbar als ein Erzeugnis der Hofkunst der Anjou-Dynastie in Ungarn gegossene Prager Reiter wird damit zu einem wichtigen Beispiel früher Strömungen der Protorenaissance, die dort mit gleicher Intensität wie im Bereich der Luxemburger in Böhmen wirksam waren. Deshalb läßt sich das Bildwerk der

Brüder Martin und Georg von Klausenburg so organisch in das künstlerische Erbe der Prager Hofkunst des 14. Jahrhunderts einfügen. Mit dem großartigen Fluß seiner Bewegung, mit seiner räumlichen Geschlossenheit und dynamischen Spannkraft blieb jedoch der Prager Reiter lange Zeit ohne Nachfolger, „ein erraticus Block“, wie ihn W. Bode einmal nannte. Bildwerke, wie der mittelrheinische Ritter St. Georg vom Ende des 14. Jahrhunderts im Kölner Schnütgen-Museum (Abb. 9)⁷⁷ zeigen deutlich, wie weit Martin und Georg von Klausenburg ihrer Zeit vorausgeeilt waren.

ANMERKUNGEN

- 1 Jaromír Pečírka: Socha sv. Jiří na Hradě Pražském (Die Statue des Hl. Georg auf der Prager Burg). In: Umění 7, 1933/34, S. 365-82.
- 2 V. V. Štech-Zdeněk Wirth: Umělecké poklady Čech (Die Kunstschätze Böhmens) 1. Prag 1913, S. 6-8, Taf. 11/12 — Dies.: La richesse d'art de la Bohème 1. Prag 1913, S. 9.
- 3 Gottfried Johann Dlabacz: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen. Prag 1815, Sp. 285.
- 4 František Palacký: Dějiny národa českého (Geschichte des tschechischen Volkes) II, 2, 1. Prag 1876, S. 220, Anm. 320.
- 5 Julius Max Schottky: Prag, wie es war und ist 2. Prag 1832, S. 90/91. — Zwei Jahre vorher schien die Statue dem Verf. (Die Karolinische Zeit. Prag 1830, S. 279) „doch älter zu seyn, als daß sie in die Zeit Maximilian II. gehören könnte“.
- 6 Legis Glückselig: Die uralte St. Georgsstatue auf dem Prager Schloß. In: Illustrierte Chronik von Böhmen 1. Prag 1853, S. 178 ff. — Karel V. Zap: Bronzová socha sv. Jiří na Hradě Pražském (Die Bronzestatue des Hl. Georg auf der Prager Burg). In: Památky archeologické a místopisné 2, 1856, Sp. 175 ff. — August Ambros: Der Dom zu Prag. Prag 1858, S. 352 ff. — Ferdinand Mikovec: Starožitnosti a památky země české (Die Altertümer und Denkmäler des Landes Böhmen) 2. Prag 1865 — Franz Kugler: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte 2. Stuttgart 1853, S. 495 — Carl Schnaase: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter 4. 2. Aufl. Düsseldorf 1874, S. 500, wo er sich auf Johann David Passavant in Z. f. christl. Archäol. u. Kunst 1, 1856, S. 161, beruft.
- 7 Antonín Matějček: Dějepis umění 2. Prag 1924.
- 8 Kamil Novotný: Bronzová socha sv. Jiří na hradě Pražském (Die Bronzestatue des Hl. Georg auf der Prager Burg). In: Umění 1, 1918-21, S. 101 ff.
- 9 Antonín Podlaha: Socha sv. Jiří na hradě Pražském (Die Statue des Hl. Georg auf der Prager Burg). In: Věstník sdružení pro povznesení znalostí památek 4, 1924, S. 27 ff.
- 10 Emanuel Poche: Praha krok za krokem (Prag, Schritt für Schritt). Prag 1963, S. 75.
- 11 J. Borkovský-V. Hlavsa-J. Morávek-J. Parkan: Pražský hrad (Die Prager Burg). Prag 1960, S. 33: Der einzige künstlerische Schmuck des (3.) Hofes ist die Reiterstatue des Hl. Georg, eine ausgezeichnete gotische Plastik von Georg und Martin von Klausenburg (1373). Bei dem Brand von 1541 und bei der Krönung Maximilians II. 1562 wurde sie beschädigt. Bald danach wurde sie renoviert, doch verwandte man nur einige Teile wieder (den Sockel und die Figur des Reiters), die anderen (das Roß und der Drachen) wurden von Wolf Hofprucker und Thomas Jarosch umgegossen.
- 12 Karel Guth: Česká věda (Die tschechische Wissenschaft) 1. Prag 1923, S. 23 — Ders.: Bespr. v. B. Lázár (Anm. 17) in: Český časopis historický 23, 1917, S. 418.
- 13 Hans Tietze: Bespr. v. V. V. Štech-Z. Wirth, La richesse . . . (Anm. 2), in: Rep. f. Kunstwiss. 40, 1917, S. 28 ff.
- 14 Wladimir Zalozičky: Das Georgstandbild im Prager Schloßhof. In: Sitzungsber. d. kunstgesch. Ges. Berlin, Okt. 1927-Mai 1928, S. 12 ff.
- 15 J. Pečírka (Anm. 1), S. 381.
- 16 Archiv der Prager Burg. Material über die St. Georgsstatue; Bericht des Schulministeriums an d. Kanzlei d. Präsidenten d. Republik v. 30. 4. 1924. — Weitere präzise technologische Feststellungen enthalten die mit ihrem Angebot für die Herstellung einer Bronzekopie verbundenen Beschreibungen der Prager Bronzegießerei V. Mašek v. 25. 5. 1925 u. der Gießwerkstätte F. Barták v. 28. 5. 1925 (ebda).
- 17 Béla Lázár: Die Kunst der Brüder Kolozsvári. In: Studien zur Kunstgeschichte. Wien 1917, S. 1-50.
- 18 Elemér Czákó: A prágai Szent György szobor (Die Prager St. Georgsstatue). In: Archeológiai értesítő NF 26, 1906, S. 1 ff.
- 19 Wilhelm Pinder: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance 1. Potsdam-Wildpark 1924, S. 88 ff. — Ders.: Der Hl. Georg am Prager Hradschin. In: Sudetendeutsches Jb. 4, 1928, S. 67-73.

- 20 Mecheln, Seminarbibliothek, Codex 1.
- 21 Jolán Balogh: Márton és György Kolozsvári szobraszok (Die Bildhauer Martin und Georg von Klausenburg). Erdélyi tudományos füzetek 71. Cluj 1934.
- 22 Bei der Dreiergruppe der heiligen ungarischen Könige im Dom von Grosswardein trug die Standfigur des Hl. Ladislaus nach Stephan Miskolczy (Diario. 1609) folgende Inschrift: *Anno d. MCCC40 (MCCCLXXXI?) Serenissimo Principe regnante Domino Lodovico Rege hungarie xxxx (xxix?) venerabilis dominus Pater Demetrius episcopus Varadiensis fieri fecit has sanctorum imagines per Martinum et Georgium filios magistri Nicolai pictoris de Colosvar. — Die Reiterfigur des Königs Ladislaus trug die Inschrift: Anno M. 390 (MCCCLXXXIX?) die xx. mensis May Rege Sigismundo, et Maria Regina feliciter regnantibus, hoc opus fieri fecit Reverendus in Christo, pater d. Joannes Episcopus Varadinensis per Magistros Martinum et Georgium de Colosvar in honorem S. Ladislai regis.*
- 23 Carl Theodor Müller (-Alexander von Reitzenstein-Heinz Rudolf Rosemann): Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Berlin 1934, S. 116-18, Abb. 107/08.
- 24 Albert Kutal: České gotické sochařství (Böhmische gotische Plastik). Praha 1962, S. 66-70, Taf. 112-15.
- 25 Josef Opitz: Die Plastik Böhmens zur Zeit der Luxemburger. Prag 1936.
- 26 A. Kutal (Anm. 24), S. 66-70.
- 27 Archiv der Prager Burg. Hofbauamt, Nr. 278: Nachrichtenbuch vom kgl. Schloß (von Bauschreiber Johann Heinrich Dienebier, gest. 1748), fol. 79: *Die Funtana mit dem Ritter St. Georgi von Methal auff dem großen schloß Platz, zwieschen der frey- und der Kayserin Kochel . . . Ao 1749 im Monath May ist dieser Schild mit obiger Schriff nächtlicher weillen gestohlen worden.*
- 28 Václav Hájek z Libočan (gest. 1553): Kronyka česká. Prag 1541. Nach dem Ex. im Archiv der Prager Burg: fol. 340-47.
- 29 Bohuslav Balbin S. J. (1621-88): Epitome historica rerum bohemicarum. Lib. III, Cap. XXI. Prag 1677, S. 379 — Ders.: Miscellanea. Lib. III, Cap. IX, § 3. Prag 1681: *S. Georgii equestris statua (quam modo nominaveram) miracula est artificibus; ex aere campano conflatum est; equi et sancti equitis lineamenta tanta diligentia expressit artifex, ut nihil magis venulae et fibrae et quidquid usquam in equo vivit, vivit in aere. Praecipuum mihi visum est semper quod et conatum equi in saltu et equitis totius sese accomodantis flexum ad unguam expresserit. Fabricatum hoc opus est An. 1373, Carolo IV. regnante, ut in Epitome narraui: Sub hac statua aqua dulcis et fontana syphonibus, dracone aquam vomente, magno impetu salit . . .*
- 30 Jan František Beckovský (1658-1721): Poselkyně starých přiběhův českých (Bote alter Böhmischer Begebenheiten) 2. 1526-1715. Prag 1700, S. 587.
- 31 Vgl. Anm. 27.
- 32 Vgl. Anm. 28; fol. 623.
- 33 Vgl. Anm. 22.
- 34 V. Hájek z Libočan: *O nesstiaštnee přizhodie, kteráž gse stala skrze oben w Menssim miestie Pražském a na bradie Swatého Wacslawa y na Hradčanech etc. Leta MDXXXI. Wytisstieno w temž Menssim Miestie Pražském w domu Bartholomiege Netholiczkého. W patek po Swatém Wjtie Leta MDXXXI* (Über die unglückliche Begebenheit, die vorgefallen ist durch das Feuer in der Kleinern Stadt Prag und auf der Burg des Hl. Wenceslaus und auch auf dem Hradschin. Anno 1541).
- 35 Jiří Trnický z Trnic: *Píseň o přijezdu a korunovaci Maximiliána, krále českého a o turnajích r. 1562* (Loblied auf den Einzug und die Krönung Maximilians zum König von Böhmen und die Turniere 1562). Orig. in d. Österr. Nat. Bibl., Wien; Tab. codicum III, 1869, S. 225; abgedruckt v. J. Dobrovsky in: Abhandl. d. Böhm. Ges. d. Wissenschaften 3, 1798, S. 117/18 . . . / *Mnoho se jich djwalo, kdež kdo / mohł widieti, lezli tu, kdež stál / slity Swaty Giři mistrovskym djem / slawnie krásny, snad wjc než / od sta let baz pohnutj. / Tak gich tu mnoho wlezlo, až / se přewázilo do kašny rúrowé s nimi / upadlo; kuoň hlauw slomil, / nic neusskodil, tak se ten / zdařily kouň při tom zmařil / . . .*
- 36 Prag, Státní ústřední archiv. Akten der kgl. böhmischen Hofkammer IV, Karton 191.
- 37 Ebda. Relation der kgl. böhmischen Hofkammer an Maximilian II. vom 27. 5. 1573. Vgl. auch Anm. 42.
- 38 B. Balbin (Anm. 29), S. 379.
- 39 Seit dem grundlegenden Umbau des königlichen Palastes der Prager Burg durch Hans Spieß und Benedikt Ried befand sich der Sitzungssaal der Stände Böhmens im östlichen Querflügel an der Nordseite des Wladislaw-Saales. Diese *Alte Landrechtstube* wurde nach dem Brand von 1541 durch Bonifaz Wolmut neu eingewölbt. Die Nachricht von B. Balbin würde ebenfalls für eine Lokalisierung des Hl. Georg in der Nähe der Reiterstiege sprechen, doch heißt es in der Relation der Hofkammer (Anm. 42) bereits 1573, daß das *gegossen bild des Ritters auf dem großen Platz vorm Saal* stehen soll. Jedenfalls seit 1663, also vierzehn Jahre vor dem Erscheinen der „Epitome“ steht es nachweisbar *auf dem großen Platz*, d. h. im dritten Burghof.
- 40 Archiv der Prager Burg. *Abraitung mit Toman Jaroschen, Romischer Khayserlichen Mayestaet etc. Puchsengießfer aufm Prager Schloß . . .*
- 41 Ebda erfahren wir, daß der *Puchsmeister Jarosch* auch zahlreiche handwerkliche und technische Werkstücke geliefert hat, darunter bleierne Röhren für die Wasserleitung der Burg, wie er denn in der *Einrichtung von Wasserkünsten* und Anlage von Brunnen erfahren war. Hier sei auch unsere ikonographisch wichtige Beobachtung vermerkt. An dem höchsten Felsvorsprung vor dem Pferd lassen sich Spuren eines weiteren Bronzestückes nachweisen, das wahrscheinlich von Jarosch abgeschlagen wurde, um den wasserspeienden Drachenkopf anbringen zu können. Die Umrisse dieses Fragmentes und die in der Gesamtanlage hervorgehobene Stelle dieser Felspartie berechtigen zu der Vermutung, daß sich hier ursprünglich eine kleine Figur der vom Ritter befreiten Jungfrau befunden hat.

- 42 Karl Köppl: Urkunden, Akten und Regesten aus dem kk Statthaltereiarhiv zu Prag. In: Jb. d. kunsthist. Slgn. d. Allerhöchsten Kaiserhauses 12, 1891, S. XLVIII, Nr. 8144. — Karel Chytil: Bespr. v. B. Lázár (Anm. 17) in: Památky archeologické 29, 1917, S. 302-06.
- 43 K. Köppl (Anm. 42), S. XLIX Nr. 8151, LVII-LIX Nr. 8204/05 — K. Chytil (Anm. 42).
- 44 Hans Jürgen Rieckenberg: Die Erzgießer Martin und Georg von Klausenburg. In: Arch. f. Kulturgesch. 45, 1963, S. 215: Brief Rudolfs II. an Erzherzog Maximilian, Podiebrad Nov. 1598 (Haus-, Hof- u. Staatsarchiv, Wien. Ungar. Akten, Fasz. 132, fol. 156); Maximilian antwortet seinem Bruder aus Kaschau, 1. 12. 1598, erläutert die dargestellten Könige richtig, lehnt aber deren Übertragung nach Prag ab, da nach Überzeugung des Volkes die Statuen das Land vor den Türken beschützten (ebda, fol. 158 rv).
- 45 Francesco Caratti, geb. Bissone b. Lugano, gest. 1677 Prag. Tätig besonders in Diensten des böhmischen Hochadels (Th.-B. 5, 1911, S. 568 — Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců 1. Prag 1947, S. 124 — Heinrich Gerhard Franz: Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Leipzig 1962, S. 16, 18, 20 ff., 39, 48).
- 46 Giovanni Battista Spineta. Mitglied einer zahlreich in Böhmen vertretenen Baumeister- und Steinmetzensippe, die aus der Lugerengegend stammt (P. Toman, Anm. 45; 2, 1950, S. 475).
- 47 Archiv der Prager Burg. Fond kk Hofbauamt (HBA, Karton 3), *Extracte der wochentlichen Bau-Particulare auf das Jahr 1662-1669: ... Baumeister Franz Careti, wegen eines abriß zum neuen steinern Röhrkasten ... 3 fl. Steinmez Battista Spineta, mit Ihme wegen eines neue Röhrkasten im Schloßhof von Serowitzter Stein (Žehrovice) bedingt worden auff ... 250 fl ...* — An der Rückseite des Brunnens wurde damals ein steinerner Fischbehälter angeschlossen, in den das Wasser durch eine mit Delphinen geschmückte Säule geleitet wurde. Für das Modell zu den Delphinen wurden 1665 der Witwe Johanna des Hofbildhauers Ernst Heidelberger 9 fl. 30 Kr. ausbezahlt. Gleichzeitig verdingte das Hofbauamt dem Stückgießer Niclas Löw die *Verfertigung der Metallenen Säul zum Neuen Fischkasten* für 260 fl. (ebda, Particular auf d. Jahr 1665).
- 48 Ebda. Plansammlung, Plan des Erdgeschosses der Burg kurz vor 1760 (Památky archeologické 31, 1919, S. 97 ff., Taf. 10).
- 49 Ebda. Fond kk Hofbauamt (HBA, Nr. 222), *Wochenzetteln pro Extra-Ordinario des königl. Schloßbau vom 29. Juny bis 7. August 1762, Nro. 3.*
- 50 Ebda. Akten der Schloßhauptmannschaft (Karton 42d), Schreiben des kk Oberhofmeisteramtes in Wien an die Prager Schloßhauptmannschaft, dd Wien 1888 28. Dez.
- 51 Ebda. Schr. des Ministers für Cultus u. Unterricht P. Gautsch an Rudolf Fürst Liechtenstein, dd Wien 1896 23. März; Bericht des Prager Schloßhauptmanns A. Zapletal an das kk Oberhofmeisteramt, dd Prag 1896 4. April.
- 52 Ebda. Protokoll der kk Schloßhauptmannschaft in Prag v. 15. 10. 1896 über die Untersuchung der St. Georgsstatue im Prager Schloß. Neben Vertretern der Schloßverwaltung, der kk Statthalterei und des fürsterzbischöflichen Ordinariats beteiligten sich an der Kommission der Oberbaurat Josef Hlávka als Vertreter der kk Centralkommission für Kunst- und historische Denkmale, der Dombaumeister und Konservator Josef Mocker, der Professor der Akademie der bild. Künste Josef Myslbek u. der Sachverständige für technologische Fragen V. Mašek.
Die vorgeschlagene Übertragung des Hl. Georg in den St. Veitsdom wurde nach dem Einspruch von Kardinal Schönborn auf die Zeit nach der Vollendung des Domausbaues verschoben und schließlich nie verwirklicht. Doch noch 1930 erhob das Domkapitel deswegen Rechtsanspruch auf das ihm angeblich 1896 abgetretene Monument
- 53 Ebda. Schr. des Präsidenten der kk Central-Kommission, A. Frhr. von Helfert, an das kk Oberhofmeisteramt, dd Wien 1900 18. Juli.
- 54 Ebda. Akt über die St. Georgsstatue, Eingabe des Vereins für bild. Künstler „Mánes“ in Prag v. 28. 5. 1923, unterfertigt vom Vorsitzenden Architekt Otakar Novotný und dem Schriftführer Bildhauer Karel Dvořák.
- 55 Ebda. Gutachten des Bildhauers Jan Štursa vom 30. 4. 1924.
- 56 Ebda. Mitt. des Ministeriums für Schulwesen und Volkskultur an die Kanzlei des Präsidenten der Republik v. 30. 4. 1924 aus Anlaß der Übersendung des obigen Gutachtens.
- 57 Ebda. Gutachten von Architekt Josip Plečnik v. 21. 6. 1924.
- 58 Ebda. Ersucht um schriftliche Stellungnahme zum Vorschlag des Ministeriums, die Originalplastik in der Prager Nationalgalerie zu deponieren, erwiderte J. Plečnik am 12. 6. 1925 (in Übersetzung): „Was den St. Georg anbetrißt, so kann ganz und gar nicht davon die Rede sein, daß er vielleicht zur Prager Burg hinausreiten sollte. Die echten Heiligen müssen dort bleiben und die falschen mögen sich irgendwo in Prag abrackern. Dies ist mein erstes und letztes Wort, meine Ansicht und Meinung in dieser Sache!“
Laut beigefügtem Aktenvermerk „billigte der Herr Präsident (T. G. Masaryk) völlig den Vorschlag Prof. Plečniks“.
- 59 Ebda. Schr. des Reichsprotektors in Böhmen und Mähren, Abt. XIV/V, 4 an das Ministerium für Schulwesen und Volkskultur v. 15. 7. 1940: „... Es geht nicht an, daß dieses einzigartige Denkmal deutscher Kunst länger in der vollständigen Verborgenheit gehalten und der Öffentlichkeit entzogen bleibt.“
Schr. der gleichen Stelle an die Kanzlei des Staatspräsidenten v. 6. 12. 1940: „... Ihrem Plan, das Original dem (noch nicht bestehenden) Burgmuseum zu überweisen und an seine Stelle einen Bronzeabguß aufzustellen, dessen Herstellung, wie Sie selbst zum Ausdruck bringen, einstweilen nicht möglich ist, vermag ich mich nicht anzuschließen. Unter Hinweis auf den letzten Absatz meines Schreibens vom 15. Juli 1940 bitte ich vielmehr, sich baldigst an den Studienprofessor Julius Schneider, München, Städtische Gewerbeschule, Luisenstraße 9, zu

wenden und diesen um eine fachmännische Untersuchung des Werkes zu bitten, damit daraufhin die gegebenenfalls erforderlichen Instandsetzungsarbeiten unverzüglich vorgenommen werden können. Professor Schneider ist Fachlehrer für Edelmetallkunst und im Laufe der Zeit mit einer Reihe von denkmalpflegerisch wichtigen Arbeiten betraut worden . . . Ich lege Wert darauf, daß das Denkmal im nächsten Frühjahr an seinem alten Standort im Burghof, dessen schönsten Schmuck es bildet, wieder aufgestellt wird und auf diese Weise — wie in früheren Jahren — der Allgemeinheit ständig sichtbar bleibt . . .“

60 Ebd. Prof. Julius Schneider, München, Gutachten über den Zustand des Bronzebildwerkes auf der Burg zu Prag, den Hl. Georg darstellend, München 4. Mai 1941. Der Befund ist ergänzt und zusammengefaßt im Abschlußbericht des Genannten und seines Sohnes Herbert v. Okt. 1942 (ebda). Daraus entnehmen wir: „ . . . Die Statue ist aus einem Guß. Sie ist im frühmittelalterlichen Wachsaußschmelzverfahren so geformt, daß alle Haupt- und Nebenteile, einschließlich des rechten Zügels und des fast freihängenden Schwertes auf einmal gegossen werden konnten. Sockel, Pferd und Reiter sind an allen Berührungsstellen zusammengeflössen . . . Es ist ein Werk höchster künstlerischer Vollkommenheit mit allen Feinheiten goldschmiedischen Empfindens, wie es nur ein Mann herstellen kann, der Bildhauer und Gießer in einer Person ist und das Wagnis auf sich nimmt, daß beim Mißlingen des Gusses auch sein Wachsmodell völlig verloren ist . . . — Die Patina ist wertlos, sie beweist, daß es sich um eine Bleibronze handelt. Die grünpatinierten Flecke sind Zutaten aus Kupferblech und Zinnbronze aus späterer Zeit. Die häufigen grauen Flecke bestehen aus Blei. — Der Hals des Pferdes war an seinem größten Umfang zwischen Sattel und Brust schon einmal rundherum abgebrochen . . . Die Ursachen zu diesem Bruch . . . sind in den Geburtsfehlern dieses Gusses zu suchen. — Die Meister werden ihren unglücklichsten Tag erlebt haben, als der Guß aus der Gießgrube emporgewunden wurde und sie die vielen ausgebliebenen Teile und die nicht zu beseitigenden Kaltgußstellen sehen mußten. Von den Ein- und Übergüssen sind noch viele nachzuweisen . . . Die nicht ausgelaufenen haben Durchmesser von 2-10 cm und befinden sich in sämtlichen Teilen. Es sind 84 Stück, welche seinerzeit nicht mit Bronze ausgefüllt wurden. Viele von ihnen hatten die Meister mit Blei oder Kupfer plombiert . . . Zwei sehr große Löcher wurden später wegen der Anbringung des Wasserspeiers mit roher Gewalt herausgebrochen. Beim Bruch des Halses gingen einige Stücke verloren. Der Püchsenmeister Jarosch hat sie durch Eingießen einer Zinnbronze formal schlecht ausgefüllt . . . — Am Hals und am Kopf des Pferdes sind Kaltgußnähte und Warmbruchrisse, die aneinandergereiht, 4,91 m Längenausdehnung haben. Die zum Teil nicht verschmolzenen Kaltgußnähte konnten weder gelötet noch geschweißt werden und waren von Geburt an lebensgefährlich. Die Warmbruchrisse haben ihre Ursache in einem späteren Unglück . . . — Der erhobene Arm des Reiters war abgebrochen. Er wurde an der Achsel von Jarosch mit Blei angegossen. Durch ein technisches Mißgeschick verschob er sich dabei durch eine Rechtsdrehung um 2,5 cm . . . — Die letzte Ursache des Abbrechens des Halses und des Armes sind Warmbruchrisse! Ihnen erlag die Statue! . . . Der Verlauf des Warmbruches zwingt zu folgendem Schluß: Anlässlich eines Brandes (1541) dürfte sich ein brennender Balken vor die rechte Halsseite gestellt und die Bronze leicht geglüht haben. Spannungen führten zur Bildung von Warmbruchrissen . . . — Außer den Ohrenspitzen fehlen noch Teile der Schabracke; die Ohrenspitzen wurden später mit Schwalbenschwänzen angesetzt und wieder verloren. Ein Eidechsenkopf, der linke und der halbe rechte Zügel, ein Stück des Schwertknaufes und 15 cm der Schwertscheide, ein Stückchen des linken Steigbügels, die Originallanze, die Fliegenwedel am Zaumzeug, der Schild, auf dem die Inschrift war, und seine Gehände fehlen . . . — Die Oberflächenbehandlung beweist ein völliges Übersabern der Bronze . . . Die Patina ist grauschwarz mit wenig Grün und ohne Bedeutung. Teile der Rüstung und der Schabracke sowie das ganze Zaumzeug tragen noch Spuren einer Ölvergoldung . . . — Befund im Innern des Standbildes während der Arbeit: Rätselhafterweise ist an den innern Körperwänden nicht ein durchlaufendes Kerneisen zu sehen. Der Guß ist so glatt wie außen und ganz nahtlos . . . Die Tatsache, daß die Pferdebeine bis zum Bauchansatz ohne Kerneisen mit schwarzer Masse ausgefüllt sind, gibt viele Rätsel auf . . . Zur Flickerei wurden durchwegs Bronzeschrauben verwendet . . . — Was der Püchsenmeister in das Innere hineinschraubte oder als Spreizen zur Korrektur verschobener Gußteile hineinklemmte, war schlechtes Abfalleisen. Sogar eine Schlittenkufe ist darunter! . . .“

61 Ebd.: „ . . . Das einmalige Kunstwerk verpflichtet zu seiner Erneuerung. Das kann bei dem heutigen Stand der Technik für Jahrhunderte gemacht werden. Ja, es kann so gut gemacht werden, daß es bei seiner Entstehung nicht besser war! Auch künstlerisch kann es durch stilistische Formkenntnisse so hergerichtet werden, daß niemand die notwendigen Erneuerungen nachweisen kann! . . .“

62 Archiv der Prager Burg. Akt St. Georgsstatue, Aktenvermerk des zuständigen Sachbearbeiters der Kanzlei des Präsidenten der Republik, Dr. Karel Strnad, als die Restaurierung nach dem Vorschlag J. Schneiders bereits unwiderruflich war. Der später hingerichtete Dr. Strnad versuchte dem Restaurator, der sich des Widerstandes der tschechischen Denkmalpflege bewußt war, in einem freundschaftlichen Schr. v. 4. 12. 1941, das als ein Credo der Denkmalpflege zu betrachten ist, das Unglückselige der Entscheidung klar zu machen: „ . . . Wir waren stets voll Ehrfurcht gegenüber dem Schöpfergenie des Autors und daher beschränkte sich unser Denkmalschutz nur auf die Konservierung und wich einer Restaurierung aus! Wir wollten das Werk vor dem Verderben retten, jedoch mit allen seinen Vorzügen und Mängeln! Ist aber das Werk bereits so angegriffen, daß seine Belassung an dem bisherigen Standorte sein Verderben bedeuten möchte, waren wir dafür, an seine Stelle einen vollwertigen Abguß zu stellen, und das eigentliche Werk nach den notwendigen Konservierungsarbeiten in die Museumssammlungen zu retten. Nach unserer Auffassung des Denkmalschutzes sollte das Werk nach Möglichkeit im ursprünglichen Zustand den kommenden Generationen erhalten werden, damit auch in Zukunft die künstlerische Konzeption und Technik der Ausführung wahrnehmbar bleibe. — Unserer Auffassung entgegen hat sich die deutsche Denkmalschutzlehre zu einer anderen Ansicht durchgearbeitet, welche auch einen tieferen Eingriff in das Werk gestattet, ja sogar einen solchen, durch welchen das Werk vervoll-

kommt, verbessert wird! Beurteilen Sie bitte selbst, welche Auffassung der Aufgabe des Denkmalschutzes besser entspricht! . . .“

- 63 Chemische Analysen des Bronzebildwerkes: 1941 durch die Staatl. Prüfungs- und Versuchsanstalt der Techn. Hochschule in Karlsruhe; 1966 durch Chemické závody in Rybitví bei Pardubice (Mittelwert; in Klammern beigefügt Einzelwerte von Sockel und Sattel des Bildwerkes).

	1941	1966	
Kupfer	80,16 ‰	74,62 ‰	(75,64 ‰, 73,60 ‰)
Blei	13,72 ‰	15,78 ‰	(14,15 ‰, 17,40 ‰)
Zinn	0,99 ‰	1,30 ‰	(1,36 ‰, 1,24 ‰)
Antimon	3,46 ‰	1,32 ‰	(2,28 ‰, 0,36 ‰)
Wismut	—	2,49 ‰	(2,49 ‰, 2,49 ‰)
Eisen	0,78 ‰	0,33 ‰	(0,46 ‰, 0,21 ‰)
Arsen	0,45 ‰	0,99 ‰	(1,01 ‰, 0,98 ‰)
Nickel	0,16 ‰	0,12 ‰	(0,14 ‰, 0,10 ‰)
Phosphor	0,04 ‰	—	
Schwefel	—	0,32 ‰	(0,32 ‰, 0,32 ‰)
Rest	0,24 ‰	—	

- 64 V. Hájek z Libočan (Anm. 28), S. 347.

65 Wenzel Wladiwoj Tomek: Základy starého místopisu Pražského 4. Prag 1871, S. 108 ff.: „Nota Altaria in ecclesia Pragensi“ (1368-73); „Registrum distributionum ecclesiae Pragensis“ (1404).

66 Jaroslav Pešina: Tafelmalerei der Spätgotik und Renaissance in Böhmen 1450-1550. Prag 1958, S. 17 ff., 68, Taf. 26.

67 Josef Cibulka: Kostel sv. Jiří na Hradě Pražském (Die St. Georgskirche auf der Prager Burg). Prag 1936 — Götz Fehr: Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance. München 1961, S. 69, Abb. 64.

68 J. Pešina-Dobroslava Menclová: Obraz hradní kaple Švihovské a začátky české krajinomalby (Das Gemälde in der Burgkapelle von Švihov und die Anfänge der böhmischen Landschaftsmalerei). In: Umění 1, 1953, S. 93-106.

69 Eva Štiková: Středověké kachle z Karmelitské ulice čp. 529 na Malé Straně (Mittelalterliche Kacheln aus Haus 529 in der Karmelitergasse der Prager Kleinseite). In: Pražskou minulostí. Prag 1958, S. 30-35.

70 V. Hájek z Libočan (Anm. 28), S. 457.

71 G. Fehr (Anm. 67), S. 35.

72 Istvan Genthon: Kolozsvári. In: Művészeti Lexikon 1. Budapest 1935, S. 576, nach Mitt. v. József Ernyey — Th.-B. 24, 1930, S. 160.

73 V. Kotrba: Pozdněgotická architektura jižních Čech (Die spätgotische Baukunst Südböhmens). Dissertationsschrift der Kandidatur der Wissenschaften. Ms. (im Inst. für Kunstgesch. d. Tschech. Akad. d. Wissenschaften), Prag 1965, S. 50/51.

74 Juraj Pavelek: Svätý Jur (St. Georgen). Martin 1958 — Súpis pamiatok na Slovensku (Inventar der Kunstdenkmäler in der Slowakei) 1. Bratislava 1967, S. 527-29. Die Burg der Grafen von St. Georgen und Bösing (Sv. Jur a Pezinok, ungar. Szt. György és Bazin) lag auf einer Anhöhe südwestlich der Pfarrkirche; sie wird 1361 als „schön und neu erbaut“ erwähnt. Die Pfarrkirche des Hl. Georg der im 14. Jahrh. von Deutschen besiedelten Stadt wurde in dessen zweiten Hälfte zur Zeit des Grafen Thomas von St. Georgen weitgehend umgebaut.

75 Anton Legner: Gotische Bildwerke aus dem Liebieghaus. Frankfurt a. M. 1966, Taf. 25 m. Lit.

76 Wolfgang-Fritz Volbach-Jacqueline Lafontaine-Dosogne: Byzanz und der christliche Osten. Berlin 1968, Taf. 91, S. 200 m. weit. Lit.

77 Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl. 3. Aufl. Köln 1964, Taf. 124.