



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein

Neuwirth, Josef

Prag, 1897

I. Die Überlieferung des Stammbaumes der Luxemburger in Karlstein.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53113](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-53113)



Abb. 1. Die Bildnisse Maximilians II. und seiner Gemahlin Maria.
Wien, k. u. k. Hofbibliothek Hs. Nr. 8330, Bl. 65.

I.

Die Überlieferung des Stammbaumes der Luxemburger in Karlstein.

Unter den mittelalterlichen Kunstdenkmälern Böhmens, welche wegen ihrer Eigenart das Interesse weiter Kreise der Kunstfreunde wie der Kunstforscher an sich fesseln und reiche Belehrung über die verschiedensten Richtungen mittelalterlicher Kunst vermitteln, nimmt die Burg Karlstein einen ganz besonders hervorragenden Platz ein. Der in ein prächtiges Landschaftsbild malerisch überaus wirksam einbezogene Bau der Lieblingsburg Karls IV., welche eben durch eine im allgemeinen recht glückliche und mit künstlerischem Ernste ausgeführte Wiederinstandsetzung aufs neue wenigstens äußerlich in altem Glanze erstrahlt, umschließt ja den bedeutendsten Bestand alter Wandgemälde und Tafelbilder Böhmens, mit deren Erhaltung ein überaus wichtiges Material für die Entwicklungsgeschichte der spätmittelalterlichen Malerei gerettet wurde und in letzterer das Böhmerland eine maßgebende Stellung behauptet.¹⁾ Mit den Anschauungen französischer Gothik, welche der Baumeister in der imposanten Burganlage zur Geltung brachte, vereinigen sich an diesem Orte die Schöpfungen des Italieners Thomas von Modena, der Hofmaler Nicolaus Wurmser von Straßburg und Theodorich zur Beleuchtung des internationalen Zuges, welcher dem goldenen Zeitalter der Kunst in Böhmen eigen ist, wenn auch gewisse Einflüsse — anfangs von Frankreich, später von Deutschland ausgehend — sich dabei im Vergleiche zu anderen als die mächtigeren erweisen und in der Führerrolle ablösen.

Der Karlsteiner Bilderschatz bleibt nicht nur deshalb beachtenswert, weil seine Darstellungen auf verschiedenen Gebieten der Wand- und Tafelmalerei liegen und von Meistern verschiedener Richtungen herrühren, sondern gibt auch höchst wichtige Aufschlüsse über die Ideen, welche die Ausführung der Karlsteiner Gemälde bestimmten. Die Persönlichkeit an sich und im Zusammenhange mit einer Ahnenreihe, deren Zurückführung bis in die von Sagen verklärten Tage einer grauen Vorzeit das Ansehen jener bei Mit- und Nachwelt erhöhen soll, macht bereits ihre Anrechte auf eine

¹⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. (Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens I. Prag, 1896.)

auch das Individuum berücksichtigende künstlerische Behandlung geltend, die sich nunmehr selbst der Darstellung von Zeitergebnissen zuwendet und nicht ausschließlich auf die Beziehungen zur theologischen Speculation und zu einer überaus stark angewachsenen Heiligen- und Reliquienverehrung beschränkt bleibt. Der Nachweis des Umfanges der leitenden Gedanken stützt sich ebenso auf das in Karlstein Erhaltene wie auf das im Laufe der Jahrhunderte Verlorene; beide ergänzen einander und runden die Gesamtvorstellung dankenswert ab, in welcher selbst bei oberflächlichster Kenntnis des Verlorenen eine sonst empfindliche Lücke wenigstens theilweise ausgefüllt wird.

Zwei Cyklen Karlsteiner Wandgemälde sind in den Räumen der böhmischen Königsburg heute vollständig verschwunden, nämlich jene Darstellungen, welche Karl IV. zum Andenken an das Doppelwunder mit der Reliquie des heil. Nicolaus »in regali pallacio de Karlsteyn prope Pragam egregijs picturis in sua camera« ausführen ließ, und der auf Befehl Karls IV. gemalte, die Bildnisse der Herzoge von Brabant bis auf Johann III. umfassende Stammbaum der Luxemburger.¹⁾ Von den ersteren ist außer den Ereignissen, welche auf Befehl des Kaisers im Bilde »ad perpetuam memoriam« festgehalten werden sollten, gar nichts Sicheres bekannt, geschweige denn erhalten. Theilweise etwas besser steht es um den verlorenen Stammbaum der Luxemburger, dessen ehemaliges Vorhandensein in Karlstein zwei zeitlich weit auseinander liegende Nachrichten nach eigener Wahrnehmung ganz verschiedener, aber gut unterrichteter Gewährsmänner verbürgen; die erste stammt aus der Zeit, da die Gemälde noch die Wände eines Karlsteiner Saalraumes zierten, die zweite aus der Feder eines Augenzeugen ihrer eben vollzogenen Vernichtung.

Die erste Angabe über den Stammbaum der Luxemburger bietet zugleich eine Darlegung der demselben zugrunde liegenden Gedanken aus eigener Anschauung und nach der wohl als authentisch aufzufassenden Erklärung des Sohnes jenes Herrschers, der den erwähnten Stammbaum hatte ausführen lassen. Sie findet sich in dem Berichte des Brabanter Gesandten Edmund de Dynter, welcher sich einige Zeit in Böhmen und zwar in verschiedenen königlichen Schlössern Wenzels IV. aufgehalten hat und seine Wahrnehmungen theilweise in folgenden Angaben zusammenfasst:²⁾

»Ad cuius celsitudinem ego unacum alijs ambaxiatoribus illustris quondam Anthonii ducis Lotharingie, Brabancie et Lymburgis felicis recordacionis fueram destinatus.

Qui quidem rex Wenceslaus diu vixit, et suo tempore nichil aut modicum boni fecit neque laude seu narratione dignum . . . Fuit etiam bina vice veneno, nescitur per quem, intoxicatus, sed gracia Dei et ope medicorum illico curatus; nichilominus, propter caloris et siccitatis ardorem, quem propter intoxicum in corpore continue sentiebat, semper appetebat bibere, et bibit de facto, aliquando sobrie ad leticiam, aliquando excessive ad ebrietatem.

Quando vero ad leticiam vel sobrie bibit, tunc fuit optime conversacionis, prudens et discretus princeps; comites et barones et oratores sive nuncios regum et principum ad ipsum venientes honorifice, sicut regalem decet magnificentiam, receptavit, benigne audivit et generose pertractavit, prout ego vidi de illustri Ernesto duce Austrie, genitore serenissimi domini Frederici Romanorum regis tercii et moderni, quem in castro suo Karlstein solempniter ad prandium invitaverat, anno Domini M^oCCCC^oXIII^o in mense octobri, et cum domina regina facto prandio corizari et festivare fecit. Vidi etiam quod in castro suo Toetzinck prope Menditum oratores regis Polonie et magni principis Witholdi ducis Lithuanie et Russie magistrique generalis Beate Marie Teutonicorum et domini Prussie, et similiter nuncios Wratislaviensis et aliarum civitatum Moravie in castro suo Nuwenhuse, et pari modo ambaxiatores sive nuncios predicti quondam ducis Anthonii, cum quibus ego ad suam maiestatem fui missus, in predictis suis castris Karlsteyn, Toetzinck et Nuwenhuse benigne recollegit et graciose audivit et expedit. Et literas serenissimi quondam Karoli regis et aliorum principum Francie, in latino scriptas, per nos sibi presentatas, ipsemet aperuit, legit et continenciam ipsarum nobis exposuit, et de statu eorundem affectuose per nos cerciorari desideravit; similiter et de statu baronum ducatum Brabancie et Lucemburgis, quorum noticiam aliqualem habuit, ut asseruit; fuit enim bene literatus, latinum congrue loquens. Meque postea per manum capiens, duxit in quandam aulam, in qua precise imagines omnium ducum Brabancie, usque ad ducem Johannem Brabancie huius nominis tercium inclusive, sunt depicte, quas predictus Karolus imperator genitor suus inibi depingi fecerat, dixitque ad me, quod illa sua esset genealogia, quodque ipse de progagine Troianorum, et signanter sancti Karoli magni imperatoris et inclite domus Brabancie, descendit, et quod Henricus de Lucemburgo imperator, proavus suus, habuit filiam primi ducis Johannis Brabancie, ex qua genuit avum suum Johannem Bohemie et Polonie regem.»

Edmund de Dynter charakterisierte mit vorstehenden Worten eine von Wenzel IV. als »sua genealogia« bezeichnete, im Auftrage Karls IV. ausgeführte Bilderfolge der Herzoge von Brabant, welche auf die sagenverklärte Herkunft von den Trojanern zurückgriff und einerseits mit namentlicher Berücksichtigung Karls des Großen bis zu Johann III. von Brabant heraufreichte, andererseits durch die Beziehungen der an Heinrich VII. verheirateten Tochter Johans I. von Brabant den ersten Kaiser aus dem Hause der Luxemburger und seinen Sohn König Johann den Brabanter Herzogen

¹⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder d. Burg Karlstein. S. 82 u. f. — ²⁾ Edmund de Dynter, Chronica nobilissimorum ducum Lotharingiae et Brabantiae ac regum Francorum. (Herausgegeben von P. F. de Ram, Brüssel, 1854—1860, 3 Bände.) III, S. 73 und 74, 6. Buch, 38. Cap.

anreihete. Der Wenzel dem IV. in den Mund gelegte Ausdruck »genealogia«, welcher in dem »genuit« bei Heinrich VII. für einen besonderen Fall seine Bestätigung findet, stellt das inhaltlich so genau abgegrenzte Werk als eine Art Stammbaum, als eine bis zu den Trojanern zurückgeführte Ahnenreihe dar, deren Ausführung Karl IV. mit Hervorkehrung eines gewissen Familienstolzes angeordnet hatte.

Obzwar Edmund de Dynter durch seine Beschreibung die inhaltliche Bestimmung des umfangreichen Bildercyklus ermöglicht und mit Hervorhebung des Ausgangs- und des Endpunktes sowie mit besonderer Berücksichtigung eines beachtenswerten Mittelgliedes die Gelegenheit bietet, im Geiste durch Einschaltung der übrigen bekannten Glieder die Reihe zu ergänzen, lässt er es doch unbestimmt, wohin man den bildergeschmückten Saalraum verlegen soll, in welchem ihm Wenzel IV. die Darstellungen seines Stammbaumes erläuterte. Da er nacheinander des Aufenthaltes und seiner Erlebnisse auf den königlichen Schlössern Karlstein, Točnik und Neuhaus bei Prag¹⁾ gedenkt, so könnte es für den ersten Augenblick fast berechtigt erscheinen, ernstlich daran zu zweifeln, ob man »quandam aulam« überhaupt mit Sicherheit gerade nur auf ein bestimmtes der drei genannten Schlösser beziehen dürfe. Edmund de Dynter bietet glücklicherweise selbst, wenn er auch den Namen des Schlosses nicht anführt, den verlässlichsten Anhaltspunkt in dem Erklärungszusatz zu den Bildern »quas predictus Karolus imperator genitor suos inibi depingi fecerat«. Nach diesen Worten bildeten die Ahnenbilder den künstlerischen Schmuck eines Saalraumes, dessen Anordnung und Herstellung Karl IV. ausschlaggebend bestimmt hatte, woraus sich mit Nothwendigkeit die weitere Annahme ergibt, dass dieser Saal sich in einem von Karl IV. selbst erbauten oder wenigstens würdig restaurierten Schlosse befunden haben muss. Da für die nähere Bestimmung desselben vor allem die von Edmund de Dynter genannten drei Schlösser in Betracht kommen, so rückt Karlstein wie in seiner Aufzählung sofort an die erste Stelle. Denn diese Königsburg war nicht nur unter Karl IV. begonnen und vollendet, sondern auch nach seinen Anweisungen mit einem theilweise noch erhaltenen, ungemein reichen Bilderschmucke ausgestattet worden, in welchem bei der Anordnung der Bildnisse Karls IV. und seiner Gemahlinnen der gesteigerte Anspruch der Persönlichkeit an eine entsprechende Berücksichtigung durch die Kunst und in den Treppenhausbildern aus der Wenzels- und Ludmilalegende auch ein gewisser Familienstolz sich geltend machte. Und da nach mehreren Analogien²⁾ angenommen werden darf und durch den nunmehr feststellbaren thatsächlichen Befund erweisbar ist, dass die in Karlstein einst vorhandene Genealogie der Luxemburger mit Karl IV. und seiner Gemahlin Blanca schloss, so spricht auch das in der Anordnung des Luxemburger Stammbaumes ersichtliche Bestreben, die eigene Person und die ganze Familie durch Berufung auf eine lange, bis in die graue Vorzeit zurückreichende Ahnenreihe zu heben, entschieden für die Zuweisung der von Edmund de Dynter beschriebenen Bilderreihe in einen Saalraum der von Karl IV. erbauten Burg Karlstein. Seines Zeitalters und seiner Anschauungsweise war ein solches, von einem großen Gedanken getragenes Werk der monumentalen Kunst Böhmens vollständig wert; Karls Bestreben, das Ansehen und die Macht seines Hauses mit allen Mitteln zu heben, fand darin einen künstlerisch vollendeten Ausdruck. Während die Förderung verschiedenartiger großer Kunstunternehmungen durch Karl IV. und besonders sein hervorragender Antheil an Karlsteins Bau und Ausschmückung den Gedanken nahelegen, dass der Kaiser namentlich in seiner Lieblingsburg den Hinweis auf eine stattliche Ahnenzahl des Luxemburger Hauses nicht missen mochte und gerade Karlstein für die Anbringung der von Edmund de Dynter beschriebenen Bilderreihe Brabanter Herzoge geeignet war, erscheinen die beiden anderen böhmischen Königsschlösser, welche Edmund de Dynter außer Karlstein besuchte, für die Zuweisung des ihn so sehr interessierenden Gemäldecyklus vollständig ausgeschlossen. Denn die Bauvollendung der von Wenzel IV. gern aufgesuchten Burgen Točnik³⁾ und Neuhaus⁴⁾ erfolgte erst lange nach dem Tode Karls IV. während der Regierung seines Sohnes, der auf ihre Ausschmückung gewiss auch bestimmenden Einfluss nahm und einen auf seine Anregung ausgeführten Bildercyklus einem für den Gegenstand besonders Interessierten gegenüber wohl kaum als eine auf Befehl seines Vaters ausgeführte Arbeit bezeichnet hätte. Da er aber die Ausführung der Bilderreihe ausdrücklich auf die Anordnung Karls IV. bezog und somit daran ebensowenig Antheil hatte als sein Vater an der Ausschmückung der beiden anderen, von Edmund de Dynter besuchten Burgen, so muss die von letzterem beschriebene »Genealogie« der Luxemburger sich nur in Karlstein befunden haben, wo der kaiserliche Bauherr auch ihre Anbringung bestimmen und überwachen konnte.

Abgesehen von diesen in der Sache selbst gelegenen Gründen spricht noch die Art, in welcher Edmund de Dynter Karlstein erwähnt, für die Annahme, dass er von dieser Burg und den Erlebnissen auf derselben die nachhaltigsten Eindrücke⁵⁾ empfangen habe, unter welche man natürlich an erster Stelle die so anschauliche Beschreibung der Bilderreihe des Luxemburger Stammbaumes eingliedern muss. Karlstein hebt er in der Einzelaufzählung wie in der kurzen Zusammenfassung der von ihm besuchten Schlösser Wenzels IV. zuerst hervor; in allen hat er festlichen Empfängen beigewohnt, aber nur in Karlstein eine besonderer Erwähnung würdige Festlichkeit des Königshofes mitgemacht, die auch

¹⁾ Diese officielle Bezeichnung begegnet bei Ausstellung von Urkunden Wenzels IV. Vgl. Edmund de Dynter, *Chronica duorum Loth. et Brabantiae III.*, S. 219, 220 u. 239. — ²⁾ Neuwirth, *Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder der Burg Karlstein*, S. 83. — ³⁾ Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, 3. Theil (Wien 1879), S. 146 und 147. — Sedláček, *Hradky, zámky a tvrze království Českého*, VI. Bd. Podbrdsko (Prag 1889), S. 152 u. 153. — Heber, *Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser*, III. Bd. (Prag 1845), S. 16f. — Pelzel, *Lebensgeschichte des römischen u. böhm. Königs Wenceslaus*, I. Bd. (Prag 1788), S. 240—241. — ⁴⁾ Neuwirth, *Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen vom Tode Wenzels III. bis zu den Hussitenkriegen*, I. Bd. (Prag 1893), S. 604 u. 605, urk. Beil. Nr. XVII u. XVIII. Nach diesen Urkunden v. 1411 u. 1412 waren die Arbeiten noch nicht ganz abgeschlossen. — ⁵⁾ Dazu zählt auch die Bemerkung »prout in Karlstein ipsemet nobis retulit«; vgl. Edmund de Dynter, *Chronica duc. Loth. et Brab.*, III, S. 75.

bei dem dadurch bedingten, verhältnismäßig längeren Aufenthalte ihm Zeit und Gelegenheit bieten konnte, die Ausschmückung der Burg etwas näher kennen zu lernen. Vielleicht geht man nicht zu weit, wenn man die Hervorhebung eines besonderen Festes und die Beschreibung einer bestimmten, dem Fremden gleichfalls imponierenden Ausstattungseinzelheit auf denselben, stets an erster Stelle genannten Ort bezieht, an welchem die Erinnerung des Geschichtschreibers offenbar am stärksten haftete. Denn wenn der Bildercyklus sich auf einer der beiden anderen Burgen befunden hätte, so wäre Edmund de Dynter bei der Einzelaufzählung seiner Aufenthaltsorte Gelegenheit geboten gewesen, wie an Karlstein die Erwähnung des Festes an Točnik oder Neuhaus die Beschreibung des Luxemburger Stammbaumes anzuschließen. Für die Verlässlichkeit seiner Angaben spricht die Thatsache, dass die Einzelheiten seiner Berichte überall den Eindruck des Miterlebten oder auf bestimmten Erkundigungen Beruhenden machen¹⁾ und sich in gar manchen Wahrnehmungen über Wenzel IV., z. B. über seine Neigung zum Trunke und zu einer gewissen Gemüthsroheit, mit anderweitig sicheren Überlieferungen decken; die kurze Einschaltung der Geschichte des heil. Wenzel in sein Werk²⁾ zeugt von seinem Interesse für die Verhältnisse Böhmens überhaupt.

Da sich aus allem ergibt, dass die von Edmund de Dynter beschriebene »Genealogie« Wenzels IV. mit ihrem Bilderschmucke der Herzoge von Brabant als eine verbürgte Schöpfung Karls IV. sich nur auf dem von letzterem so überaus geförderten Karlstein, nicht aber auf einer der beiden anderen, erst lange nach seinem Tode vollendeten Burgen befand, so bleibt die Frage zu beantworten, ob in Karlstein ein solcher, heute daselbst nicht mehr erhaltener Cyklus vor Jahrhunderten tatsächlich vorhanden war und wann und aus welchen Gründen derselbe zerstört wurde. Die Beantwortung wird ermöglicht durch die Angaben der bekannten »Relaci o opravě hradu Karlšteina od roku 1597«,³⁾ welche in einer den Kunstforscher zwar nicht immer erfreuenden, aber ziemlich ausführlichen Weise über einen Theil der unter Rudolf II. durchgeführten Arbeiten zur Erhaltung und Wiederinstandsetzung Karlsteins unterrichtet. Bei den im Karlsteiner Palas vorgenommenen Veränderungen wird hervorgehoben:⁴⁾ »Zed' příční, dělicí na dvě sň nad ní, naproti kapli svatého Mikuláše založená, kteráž až pod palác, kde rod císaře Karla IV. vymalován byl, vyzdvížena jest.« Diese Angabe findet ihre Ergänzung in der etwas später einfließenden Bemerkung desselben Berichtes: »Z té světnice jest palác, na kterém rod císaře Karla IV. vymalován byl, kterýžto palác všechen znova zopravován byl... zdi všechny vnitř (neb staré dynchování opadlo) znova vápnem obvrženy a vydynchovány.« Aus den beiden mitgetheilten Stellen des Berichtes von 1597 ergibt sich zunächst mit Sicherheit, dass bis in das letzte Jahrzehent des 16. Jahrhunderts in der Karlsteiner Burg ein Bildercyklus bestand, welcher mit dem von Edmund de Dynter beschriebenen Stammbaume der Luxemburger identifiziert werden kann und muss.

Die von Wenzel IV. gebrauchte Bezeichnung »sua genealogia« und der auf seine Angabe zurückgehende Hinweis, dass sein Vater Kaiser Karl IV. die Bilder habe ausführen lassen, entsprechen dem »rod císaře Karla IV.« und dem »vymalován byl«, da letzteres wohl zunächst auf die Anordnung desjenigen zurückzuführen ist, dessen Interessen die bildliche Darstellung eines »rod císaře Karla IV.« am meisten diene. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war das Verständnis für die Bedeutung der in Karlstein vorhandenen Gemälde immer noch so lebendig, dass man einen bestimmten Theil derselben mit dem Ausdrucke »rod císaře Karla IV.« charakterisierte, was angesichts der besonderen Erwähnung dieses Herrschers darauf schließen lässt, dass in diesen »rod císaře Karla IV.« auch eine Darstellung des genannten Fürsten aufgenommen war, welche den dargestellten »rod« sofort als jenen mit Karl IV. zusammenhängenden erkennen ließ; ein solcher Cyklus konnte von Wenzel IV., weil ihn eben Karolus imperator genitor suus depingi fecerat, als »sua genealogia« bezeichnet werden und noch nach mehr als zwei Jahrhunderten einfach als »rod císaře Karla IV.« gelten. An der Identität der von Edmund de Dynter beschriebenen, im Auftrage Karls IV. ausgeführten Bilderreihe und des noch in dem Berichte von 1597 genannten »rod císaře Karla IV.« in dem durch den erwähnten Kaiser erbauten und herrlich geschmückten Karlstein kann gar nicht gezweifelt werden; denn ein »rod císaře Karla IV.« in Karlstein lässt sich, da der sonstige heute noch erhaltene Karlsteiner Bilderschmuck und selbst die Nachricht über die verlorenen Darstellungen des an die Nicolausreliquie im Prager Agneskloster anknüpfenden Doppelwunders die persönliche Antheilnahme Karls IV. wiederholt festzustellen ermöglichen, gleichfalls nur auf die Erbauungszeit der Burg und einen besonderen Einfluss des kaiserlichen Bauherrn beziehen. Derselbe konnte mehr als jeder spätere Besitzer der Burg auf den Gedanken kommen, seinen »rod« zum Gegenstande der Ausschmückung seines Lieblingssitzes zu erwählen, welche er gerade damit in würdigster und in den Rahmen all seiner Bestrebungen genau passender Weise vervollständigte. Da demnach der »rod císaře Karla IV.« in Karlstein auf keinen anderen Auftraggeber besser zurückgeführt werden kann als auf Karl IV. selbst und Edmund de Dynter in einem der drei Schlösser Karlstein, Točnik und Neuhaus eine »genealogia« der Luxemburger sah, deren Darstellungen gerade Wenzel IV. als einen auf Befehl seines Vaters ausgeführten Auftrag bezeichnete, so wird man diese zu verschiedenen Zeiten erwähnten Gemälde für ein und dasselbe Werk halten müssen, dessen Bestand in Karlstein die den Bericht des Brabanter Gesandten trefflich ergänzenden Angaben von 1597 unbestreitbar erweisen.

¹⁾ Edmund de Dynter, Chronica dnc. Loth. et Brab. III, S. 74 u. 75. — ²⁾ Ebendas. I, 2, S. 297 u. 298, 2. Buch, 106. Cap. —

³⁾ Wocel, Relaci o opravě hradu Karlšteina od roku 1597. Památky archeologické a místopisné, III. (Prag 1859), S. 67 u. f. und in deutscher Aussage in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. 3. Jahrg. (Wien 1858), S. 274 u. 275. — ⁴⁾ Ebendas. a. a. O. S. 70 u. 71.

Die Angaben, wo die im Auftrage Karls IV. ausgeführte »genealogia« seines Hauses und der »rod cisaře Karla IV.« in Karlstein sich befanden, berühren sich ungemein innig. Edmund de Dynter bezeichnet als Ort, an welchem sich die Bilder befanden, »quandam aulam« und schildert das Führen an denselben im Zusammenhange mit anderen Vorgängen derart, dass man annehmen muss, Wenzel IV. habe ihn aus dem für feierliche Empfänge bestimmten Raume in einen anderen Saal des Palas geführt, der im allgemeinen den vom Könige Empfangenen nicht zugänglich war und dessen Bilderschmuck nur einzelnen Begünstigten oder für den Gegenstand wie Edmund de Dynter Interessierten gezeigt und erklärt wurde. Demnach gehörte dieser Saal offenbar zu den im Palas liegenden Wohnräumen des Königs. In Karlstein lagen die letzteren in dem Stockwerke über den mit der Nicolauskapelle zusammenhängenden Räumen. Fand in einem dieser Räume der Empfang der Gesandten statt, dann müsste die Führung Edmund de Dynters durch Wenzel IV. »in quandam aulam« auf das darüberliegende Stockwerk mit den königlichen Wohngemächern gedeutet werden. Dazu stimmen auch die Angaben des Berichtes von 1597, nach welchen der »rod cisaře Karla IV.« im »palác« gemalt war; die Lage des Raumes im Verhältnisse zur Nicolauskapelle, das die erste Angabe etwas genauer feststellt, scheint gegen diese Deutung nicht zu sprechen, obzwar die Angaben »naproti kapli svatého Mikuláše« und »až pod palác« auch an das erste Stockwerk denken ließen. Dass es sich um einen Cyklus von Wandbildern handelte, ergibt sich mehr als aus der Ortsbezeichnung »na kterém« aus dem Satzeschluss »zdi všechny vnitř (neb staré dynchování odpadlo) znova vápem obvrženy a vydynchovány.« Denn derselbe fasst gleichsam mehrere Einzelangaben unter demselben Gesichtspunkte zusammen, welcher auch Geltung hat für den die Gemälde des »rod cisaře Karla IV.« umfassenden Palas, betreffs dessen kurz vorher ausdrücklich hervorgehoben ist »kterýžto palác všechen znova zopravován byl.« War nun dieser Raum zur Gänze neu hergerichtet worden und hatten sich die damit zusammenhängenden Arbeiten ganz besonders darauf bezogen, dass alle Mauern im Innern infolge des Abfallens der alten Tüncheschichten aufs neue mit Kalk beworfen und übertüncht wurden, dann müssen die bei dieser Restaurierung Karlsteins zugrunde gegangenen Darstellungen des Stammbaumes der Luxemburger Wandgemälde gewesen sein, die bei einer solchen gänzlichen Neuinstandsetzung des Raumes ihrer Unterbringung für immer verschwanden. Da gleichzeitig auch die Apokalypsedarstellungen der Marienkirche dasselbe Schicksal traf, so lässt die Gleichheit der Behandlung wohl auch auf eine Übereinstimmung der ursprünglichen Anordnung beider Cyklen schließen, nach welcher man den 1597 erwähnten, offenbar mit der »genealogia« Edmund de Dynters identischen »rod cisaře Karla IV.« als Wandgemälde zu betrachten hat. Dieselben waren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bereits nicht mehr gut erhalten und theilweise ziemlich mitgenommen, da bereits der alte Mauerwurf sich löstete und aus anderen noch später zu erörternden Gründen vereinzelt Beschädigungen mit Sicherheit nach den Copien des Cyklus festgestellt werden können. Ein solcher Zustand erklärt es vollkommen, dass man an eine Wiederherstellung der nunmehr an kein besonderes Interesse des Burgbesitzers gebundenen Wandgemälde augenscheinlich gar nicht dachte, sondern die von ihnen bedeckten, ausbesserungsbedürftigen Wandflächen gerade so wie alle anderen der anstoßenden Palasräume oder jene der Marienkirche behandelte. So verschwand unter dem sonst kunstsinigen Rudolf II. im Karlsteiner Palas ein für die Geschichte der Malerei Böhmens im 14. Jahrhunderte bedeutsamer und umfangreicher Cyklus von Wandgemälden unter neuem Kalkbewurf und unter der Tünche für immer. Zur Zeit der Aufzeichnung des über die durchgeführten Restaurierungsarbeiten sich verbreitenden Berichtes waren sie bereits nicht mehr vorhanden, wie der an beiden Stellen übereinstimmende Ausdruck »vymalován byl«, welcher dem »rod cisaře Karla IV.« gilt, beim Vergleiche mit den Bezeichnungen betreffs des damals in Karlstein von der Commission noch Vorgefundenen feststellen lässt. Hätten sie damals noch bestanden, so würde zweifellos eine Bezeichnung, die den auch in der Gegenwart der Commission fortdauernden Bestand dieser Wandbilder entsprechend hervorhob, angewendet worden sein. Doch waren sie den Commissionsmitgliedern sowie jenen, für welche ihr Bericht bestimmt war, immerhin wohlbekannt, also erst vor kurzer Zeit verschwunden, weil dieselben einen bestimmten Raum nach dem einst Vorhandenen, aber Eingeweihten recht gut Erinnerlichen charakterisierten. Das Verschwinden des Cyklus fällt nach der 1588 erfolgten Bewilligung von 750 Schock für die Ausbesserung der Burg Karlstein,¹⁾ zu deren Besichtigung der Landtag Böhmens²⁾ auch 1593 abermals eine Commission entsandte, und vor die Aufzeichnung des Berichtes von 1597.

Da die mit so großer Umsicht und peinlicher Sorgfalt ausgeführten Restaurierungsarbeiten, welche erst vor kurzem den Karlsteiner Palas würdig instandsetzten und an einzelnen Stellen, z. B. an einem Gurtbogen aus dem Nicolausthurm³⁾ und an den Leibungen zweier Palasfenster⁴⁾, Reste der ursprünglichen Bemalung pietätvoll bloßlegten, nicht die geringsten Spuren des Stammbaumes der Luxemburger nachzuweisen vermochten, so durften die Darstellungen desselben für vollständig verloren gelten und erschien noch vor kurzem auf Grund der hier eingehend erörterten Nachrichten die Ansicht begründet, dass über Anordnung und Darstellung, über Auffassung und Behandlungsart der in die Stammbaumsreihe Aufgenommenen jeder Anhaltspunkt fehle⁵⁾; und doch ist dem nicht so. Mag sich auch heute in Karlstein gar nichts mehr von dem alten Wandbildereyklus erhalten haben, mit welchem man während der rudolfinischen Zeit gründlich aufgeräumt zu haben scheint, so ermöglicht doch ein glücklicherweise bis auf die Gegenwart unversehrt gebliebener Beleg, der kaum ein Vierteljahrhundert vor dem Verschwinden der Bilder in Karlstein hergestellt wurde, eine in fast allen

¹⁾ Die böhmischen Landtagsverhandlungen und Landtagsbeschlüsse vom Jahre 1526 bis auf die Neuzeit. VII. (1586—1591, Prag 1891) S. 286. — ²⁾ Ebendas. VIII. (1592—1594, Prag 1895) S. 383 u. 392. — ³⁾ Newirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder d. Burg Karlstein. S. 85 m. Taf. XXVI, Abb. 3. — ⁴⁾ Ebendas. S. 57. — ⁵⁾ Ebendas. S. 83.

wichtigen Einzelheiten wohlbegründete und zuverlässige Vorstellung über die Ausdehnung des Luxemburger Stammbaumes, über die Reihenfolge und Darstellung der in demselben vorgeführten Persönlichkeiten.

Als ein über all diese Einzelfragen vollkommen verlässlichen Aufschluss gebender Beleg erscheint die Handschrift Nr. 8330 (Nov. 432) der k. und k. Hofbibliothek in Wien. Die in lichtgrünes Leder gebundenen Deckel umschließen 98 mit neuer Zählung versehene Blätter (41 cm × 27,8 cm), deren Darstellungen sich durchaus auf Böhmen beziehen; die Beschaffenheit des Papiers, dessen Wasserzeichen im ersten und zweiten Theile der Handschrift sich vielfach ganz genau entsprechen, bleibt überall unverändert.

Nach drei leeren Blättern hebt die Zählung des ersten Theiles mit einem Titelblatte¹⁾ an, dessen goldgehöhte braune Leiste (34,5 cm × 22,3 cm) mit den von zwei concentrischen Kreisen gebildeten Ornamenten nach allen Seiten durch zwei feine Parallelstriche in Gold und Silber von der schwarzen Blattgrundierung geschieden ist. Innerhalb dieses Rahmens liegt auf blauem Grunde ein mit Gold gehöhter rosafarbener Rahmen in kraftvoll geschwungenen Linien (unten 4 cm, auf beiden Seiten 4,2 cm breit), seitlich mit je einem Frauenkopfe, unten mit der Maske eines derbnasigen Männerkopfes geziert, an welchem sechs Hörner und fledermausartige Ohren sichtbar sind. Diese drei Rahmentheile begrenzen eine offenbar für die Titelanbringung ausgesparte, leergebliebene Fläche (21 cm × 13,5 cm), über welcher zwischen zwei in den oberen Ecken vertheilten Brustbildmedaillons ein graublauer Helm mit geschlossenem Visier eingestellt ist. Innerhalb der den Helm schmückenden Bügelkrone, welche vorn noch mit einem Kreuze geziert ist, erscheint eine rosafarbene schattierte, weiße Infel, von welcher nach rückwärts zwei lichtgrüne, mit goldenen Fransen besetzte Fanonstreifen, an der Seite ein dritter golddurchwirkter herabhängend. Rechts und links von dem Helme steht je ein blondgelockter Engel in einem rosafarbenen und in einem lilafarbenen Kleide; die emporgerichteten Flügel sind rosafarben und lichtgelb, beziehungsweise lichtgrün. Die neben diesen helmhaltenden Engeln in die oberen Ecken eingerückten Medaillons bieten die Brustbilder Karls IV. und einer seiner Gemahlinnen, merkwürdigerweise die in Einzelheiten genau durchgeführten Copien der Bildnisse über dem Thürsturze der Karlsteiner Katharinenkapelle. Die Einstellung dieser Nachbildungen, auf deren Beschreibung und Charakterisierung noch weiter unten eingegangen werden wird, muss gewiss, da sie an so hervorragender Stelle, gleichsam am Kopfe des sonst jedes weiteren Bildnisschmuckes entbehrenden Titelblattes erfolgte, zu dem andeutenden und vorbereitenden Zwecke des letzteren in innigster Beziehung stehen und lässt wohl vermuthen, dass zwischen den Medaillonsdarstellungen und dem Folgenden ein unbestreitbarer Zusammenhang bestand und etwas auf Karl IV. irgendwie Bezügliches geboten werden sollte.

Nachdem die Bl. 1' bis 5' leer geblieben, setzt auf Bl. 6 eine Reihe von Darstellungen verschiedener Persönlichkeiten ein, welche auf einem Postamente bald mehr, bald weniger lebhaft ausschreiten, ruhig dastehen oder auf einfachem Sitze in feierlicher Haltung thronen. Die Gleichartigkeit der ganzen Anordnung der Postamente und die unter letztere gesetzten, von 1 bis 56 laufenden Zahlen bezeichnen die gleichsam durch einen gemeinsamen Gedanken zusammengehaltenen Darstellungen als ein in sich abgeschlossenes Ganzes, als eine bestimmtem Ziele zustrebende Bilderreihe, deren letzte Glieder auffallenderweise Karl IV. und seine erste Gemahlin Blanca bilden; durch Ziffernbeigabe mit den früheren verbunden, erscheinen sie gleichsam als der Gipfel eines von bestimmtem Ursprunge ansteigenden Cyklus, der mit ihren Bildern seinen Abschluss erreicht und folgende Persönlichkeiten umfasst: 1. Noe, 2. Cham, 3. Chus, 4. Nembrot, 5. Belus, 6. Ninus, 7. Saturnus, 8. Jupiter, 9. Dardanus, 10. Herictonius, 11. Ylus, 12. Priamus, den ersten König der Trojaner, 13. Martomirus²⁾, 14. Pharamundus³⁾, 15. Clodio, 16. Meromungus⁴⁾, 17. Hildericus, 18. Clodoweus alias Ludowicus, 19. Lotharius, 20. Cylpericus, 21. Lotharius magnus, 22. Bliothilda, 23. Ansubertus⁵⁾, ihren Gemahl, 24. Arnoldus, 25. Arnolphus, Bischof von Metz, 26. die heil. Boda⁶⁾, 27. Anchysus Francigena, den Sohn beider, und 28. als seine Gemahlin die heil. Begga, Herzogin von Lothringen und Brabant, 29. Pypinus den Jüngeren, 30. Carolus Marcelli⁷⁾, 31. Pypinus, 32. Kaiser Karl den Gr., 33. Ludwig den Frommen, 34. Karl den Kahlen, 35. Ludwig den Stammer, 36. König Ludwig von Frankreich, 37. Herzog Karl von Lothringen und Brabant, 38. seine Tochter Gerberga und 39. ihren Gemahl Lambert mit dem Barte⁸⁾, 40. Heinrich den Älteren, Grafen von Brüssel, 41. den Grafen Lambert, 42. den Grafen Heinrich, 43. Herzog Gottfried mit dem Barte von Lothringen, 44. Herzog Gottfried den Jüngeren von Lothringen, 45. Heinrich den Älteren und 46. seine Gemahlin Metilde⁹⁾, 47. Herzog Heinrich II. und 48. Herzog Heinrich III. von Lothringen, 49. Herzog Johann I. von Lothringen und Brabant, Vater der Gemahlin Kaiser Heinrichs VII., 50. ein Herzog mit fehlender Postamentinschrift¹⁰⁾, 51. Kaiser Heinrich VII. und 52. seine gleichfalls ohne Postamentinschrift gebliebene Gemahlin, 53. König Johann von Böhmen, 54. seine Gemahlin Elisabeth, die Tochter des böhmischen Königes Wenzel II., 55. Kaiser Karl IV. und 56. seine erste Gemahlin Königin Blanca von Böhmen. Das Wörtchen »genuit« verbindet mit ganz geringen, fast verschwindenden Ausnahmen die einzelnen Gestalten in festen Beziehungen untereinander, die sich unter der Gesamtbezeichnung »genealogia« zusammenfassen lassen. Dieser Genealogiecyklus, welcher mit den Bildnissen Karls IV. und der Königin Blanca schließt, geht durch König Johann und Königin Elisabeth auf Kaiser Heinrich und mit seiner Gemahlin auf die Herzoge von Brabant zurück, die bis auf Johann III. im Bilde vorgeführt erscheinen, und durchläuft eine Karl den Großen berücksichtigende, noch über den Trojanerkönig

¹⁾ Vgl. die Umrahmung des Titelblattes. — ²⁾ Statt Martomirus. — ³⁾ Statt Pharamundus. — ⁴⁾ Offenbar verlesen aus Merovingus. — ⁵⁾ Verlesen aus Blichilde und Ansbart. — ⁶⁾ Verlesen aus Doda. — ⁷⁾ Statt Martellus. — ⁸⁾ Hier scheint eine Verwechslung mit dem Grafen Lambert II., genannt Baldricus, vorzuliegen. — ⁹⁾ Richtig Mechilde oder Mathilde. — ¹⁰⁾ Wohl identisch mit dem von Edmund de Dwyer genannten Herzoge Johann III.

Priamus hinaufreichende Ahnenreihe. Hält man die also zusammenhängende Bilderfolge neben die von Edmund de Dynter beschriebene, ihm durch Wenzel IV. erklärte »genealogia« dieses Luxemburgers, die von den Trojanern ausging, Karl den Großen und alle Brabanter Herzoge sowie den durch die Tochter Johanns I. mit letzteren verwandten Kaiser Heinrich VII. und seinen Sohn König Johann bot, dann wird man wohl annehmen müssen, dass zwischen beiden Cyklen überaus nahe Beziehungen bestehen. Erwägt man, dass Edmund de Dynter die Anreihung der Luxemburger an die Herzoge von Brabant und ihre bis auf die Trojanerzeit zurückverfolgten Ahnen bei Kaiser Heinrich VII. durch den Hinweis »habet filiam primi ducis Johannis Brabancie, ex qua genuit avum suum Johannem« vollzieht, und in der Wiener Handschrift Nr. 8330 bei den Darstellungen des Herzogs Johann I. von Brabant und Kaiser Heinrichs VII. die Inschriften einmal die »consortem Heinrici Lucenburgensis, qui Heinricus fuit septimus imperator Romanorum«, das anderemal als Sohn den »Johannem regem Boemiae primum huius nominis« hervorheben, so erscheinen beidemal an derselben Stelle jene Glieder oder Persönlichkeiten eingeschaltet, welche die Luxemburger mit den Brabanter Herzogen verbinden. Endlich kommt noch in Betracht, dass Wenzel IV. von den durch ihn als seine Genealogie bezeichneten Bildern der Brabanter Herzoge behauptet, sein Vater Karl IV. habe dieselben malen lassen, und dass auch die Bilderfolge der Brabanter Fürsten in der Wiener Handschrift Nr. 8330 sich als ein im Auftrage Karls IV. ausgeführtes Werk darstellt. Dasselbe schließt mit den Bildnissen Karls IV. und seiner Gemahlin Blanca, welche die bis zu ihnen fortgesetzte und erst mit ihnen abbrechende Zählung den Brabanter Herzogen anreicht. Wie der kaiserliche Bauherr nicht viel später auch den Darstellungen aus der Wenzelslegende im Karlsteiner Treppenhause sein Bild und das seiner Gemahlin anzuschließen befahl, wie er solche Bildnisse noch anderwärts in Karlstein¹⁾, in der Wenzelskapelle und auf dem Mosaik des Prager Domes anordnete, so ist wohl die Anordnung seines eigenen Bildnisses und jenes der Königin Blanca am Schlusse einer langen Bilderreihe darauf zu deuten, dass letztere als ein im Auftrage Karls IV. hergestelltes Werk schon durch die Einbeziehung der Bilder des Auftraggebers und seiner Gemahlin charakterisiert bleiben sollte. Da nun die Wiener Handschrift Nr. 8330 die Darstellungen einer im Auftrage Karls IV. ausgeführten, bis zu den Trojanern zurückreichenden Bilderfolge der Brabanter Herzoge bietet, welche durch die besondere Betonung der Heirat Kaiser Heinrichs VII. mit der Tochter des Herzogs Johann I. von Brabant zu den Luxemburgern hinüberleitet, und auch die Edmund de Dynter bekannte Bilderreihe derselben Fürsten genau durch die vollkommen gleichen Merkmale gekennzeichnet erscheint, so ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass beide Cyklen identisch sind oder — besser gesagt — die vom Könige Wenzel IV. dem Brabanter Gesandten erläuterte Genealogie in den Genealogiedarstellungen der Wiener Handschrift erhalten ist.

Wie bereits früher erläutert wurde, befand sich der von Edmund de Dynter beschriebene Cyklus in Karlstein, wohin auch die in Rede stehenden Bilder der Wiener Quelle aus Gründen, die in der Handschrift selbst liegen, gewiesen werden müssen. Unmittelbar an die Bildnisse Karls IV. und seiner ersten Gemahlin Blanca schließen sich nämlich auf Bl. 60 und 61 verhältnismäßig sehr getreue Copien zweier, heute noch in Karlstein recht gut erhaltener Wandbilder. Dies sind an der Südwand der Marienkirche die Übergabe des zwei Dornen aus der Krone Christi enthaltenden Krystalles durch den Dauphin an Karl IV. und Karl IV., mit einem ihm gegenüberstehenden gekrönten Fürsten ein Reliquienkreuz haltend. Da diese Scenen in einer von dem Originalzustande abweichenden Art auf Postamente gestellt sind, deren Aufbau und Behandlung jenen der 56 vorangehenden Darstellungen vollauf entspricht, so müssen sie in das Werk jener Hand einbezogen werden, welche die ganze Bilderreihe ausgeführt hat. Letztere rückt dadurch zwischen ein Titelblatt, dessen Medaillons Copien der Bildnisse Karls IV. und seiner Gemahlin über der Thüre der Karlsteiner Katharinenkapelle bietet, und zwei Copien heute noch bestehender Wandbilder aus der Karlsteiner Marienkirche. Zwischen den Nachbildungen mehrerer, derzeit in Karlstein noch an dem Orte der ursprünglichen Anordnung befindlicher Wandgemälde steht nun in der Wiener Handschrift Nr. 8330 eine durch fortlaufende Zählung zu einem Ganzen verbundene Reihe von 56 Darstellungen, welche durch die am Schlusse eingestellten Bildnisse Karls IV. und seiner Gemahlin als im Auftrage des Karlsteiner Bauherrn ausgeführt erscheinen und mit ihren Beziehungen zu Heinrich VII. und seinem Sohne König Johann, zu den Herzogen von Brabant, zu Karl dem Großen und zu den Trojanern vollkommen der von Edmund de Dynter beschriebenen, in Karlstein zu suchenden »genealogia« Wenzels IV. entsprechen. Da die Copien wohlbekannter Bildnisse Karls IV. und seiner Gemahlin keineswegs durch einen Zufall oder nach dem Belieben des Malers auf das Titelblatt gekommen sein können, sondern im Zusammenhange mit dem Ganzen eine auf den folgenden, mit ihnen in Beziehung stehenden Inhalt gleichsam vorbereitende Bedeutung haben und gleich an der Spitze des Werkes durch Hervorhebung der besonders interessierten Persönlichkeiten ersichtlich machen sollten, mit wem die hier gebotene Bilderfolge zusammenhänge, so bereiten diese Nachbildungen Karlsteiner Bilder auf etwas vor, was wie sie selbst auf die Anordnung Karls IV. zurückgeht und mit ihm und seinem Hause, dem »rod cisafe Karla IV.«, innigst zusammenhängt, weshalb er nicht allein, sondern mit seiner Gemahlin abgebildet wurde. Ebenso nahe lag der Gedanke, an einen Cyklus, der durch Copien Karlsteiner Bilder Karls IV. und seiner Gemahlin eingeleitet und abgeschlossen wurde und gleichfalls die Räume der Karlsteiner Burg schmückte, die Nachbildungen anderer Karlsteiner Wandgemälde anzureihen, welche gleichfalls Karl IV. in den Vordergrund stellten. Da nun gleichsam Einleitung und Schluss, die ja organisch mit dem ganzen Inhalte verbunden sein müssen, auf Karlstein unwiderleglich zurückgreifen, muss zweifellos auch die zwischen ihnen stehende Bilderfolge, die einem noch am Ende des 16. Jahrhunderts in Karlstein vorhandenen Wandbildercyklus genau entspricht, aus Karlstein stammen und die von Wenzel IV. dem

¹⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein. S. 83.

Brabanter Gesandten erklärte Genealogie der Luxemburger sein, die trotz des Verlustes der Originalbilder nun nach ganz vortrefflichen Copien in vollem Umfange nachgewiesen werden kann.

Die Einzeichnung auf Bl. 61' «Sequentes picturae exstant in capella D. | Wenceslai · reliquae desiderantur» gilt den drei Darstellungen auf Bl. 62, 63 und 64; dieselben sind Copien der heute noch im oberen Theile der Prager Wenzelskapelle erhaltenen Wandgemälde aus der Wenzelslegende.¹⁾ Bl. 62 wiederholt die an der Westwand der genannten Kapelle sichtbare Begrüßung des heil. Wenzel am Hofe des deutschen Kaisers; den obersten, zugleich als Hintergrund gedachten Theil bildet ein säulengetragener Saal, in welchem rechts und links von dem zwischen den Wappen Deutschlands und Böhmens aufgestellten Throne je drei Reichsfürsten sitzen. Im Mittelgrunde eilt der greise Kaiser in reichgemustertem Goldbrocatmantel auf den am Herzogshute kenntlichen heil. Wenzel zu, den nach der bekannten Legende²⁾ auf jeder Seite ein Engel begleitet, während das weitere, buntgekleidete Gefolge sich gleichmäßig rechts und links vertheilt. Im Vordergrunde wird der eben vom Rosse steigende heilige Herzog bei seiner Ankunft von den Bediensteten des Kaisers begrüßt; zu beiden Seiten der zum Mittelgrunde emporführenden Treppe sind je drei Wappen, links der drei geistlichen, rechts der drei weltlichen Kurfürsten mit Ausnahme Böhmens, angeordnet. Über dem Bilde steht die Bemerkung «Hanc historiam describit Dubravius . . . fol. 37»³⁾ und unter dem gleichfalls vom Pferde steigenden Jünglinge in gelbem Mantel, dreifarbigem Hosen und rothem Federbarett rechts von dem heil. Wenzel die wohl ganz willkürliche Deutung «Puto esse Boleslaum fratrem. Electionem aut institutionem longe post factam.» Auf Bl. 63 schaufelt der heil. Herzog auf einem Friedhofe, durch dessen Thor eben ein Priester mit einem Jünglinge tritt, ein Grab; neben letzterem stehen drei sich lebhaft unterhaltende Männer, deren einer nach der Grube herabdeutet, und im Mittelgrunde eine Bahre, verhüllt durch ein kreuzgeschmücktes Tuch. Den Vorgang erklärt die Unterschrift des Bildes «Puto hic corpus s. Ludmillae auiae S. Wenceslai erui, de quo Dubravius lib. 5(?) fol. 38.»⁴⁾ Der Darstellung auf Bl. 64 gilt die derselben Quelle⁵⁾ entlehnte Deutung «Corpus S. Wenceslai ad carcerem arci Pragensi subvectum immobile permanet. Dubravius lib. 5. hist. Boh. fol. 41.» Der die sterblichen Überreste des Heiligen überführende Wagen hält vor dem Gefängnisse, aus dessen vergittertem Fenster zwei Eingekerkerte heraussehen. Kraftvoll schwingt der auf dem einen Rosse sitzende junge Mann die Peitsche, um die Pferde anzutreiben, die im Zurückwerfen des Kopfes und im Aufreißen des Gebisses gut beobachtete Bewegung zeigen. Zwei in der Gefängnisthüre sichtbar werdende Männer, deren einer durch die von dem Halseisen herabfallende Kette als Gefangener gekennzeichnet ist, markieren gleichsam den Augenblick des Anhaltens «quam vincti ad unum omnes e carcere illo dimissi fuissent» und wenden sich einer lebhaft bewegten Gruppe von drei Männern nach rechts zu. Diese drei Copien, welche gleichfalls an Wandmalereien eines böhmischen Kunstdenkmales anknüpfen, erreichen nicht die Feinheit der Ausführung der ihnen vorangehenden Darstellungen, sind im allgemeinen flüchtiger gearbeitet und auch im Farbauftrage roher; die Erklärungen wurden offenbar etwas später hinzugefügt, als der Besitzer der Handschrift die Bedeutung der Scenen genauer bestimmen wollte.

Der zweite Theil der Wiener Handschrift Nr. 8330 umfasst von Bl. 65 bis 98' eine prächtig ausgeführte Sammlung der Wappen der böhmischen Ländergebiete und des böhmischen Adels; durchschnittlich sind je vier auf eine Seite vertheilt, meist in heute noch überaus frischen Farben und nur vereinzelt in leichten Strichen mit der Feder gezeichnet, ohne dass die Colorirung erfolgte.

Auf Bl. 65 eröffnet wiederum ein Titelblatt, dessen Anlage und Ausführung außerordentlich an das Titelblatt des ersten Theiles erinnert, die zweite Abtheilung. Auf schwarzgrundiertem Blatte liegt ein gelbbrauner goldgehöhter Rahmen (30,5 cm × 22,5 cm), dessen geschmackvoll gegliederte Leiste nach außen zwei Parallellinien in Gold und Silber abgrenzen. Innerhalb dieser Leiste baut sich eine vorn mit zwei Säulen besetzte Nische auf, in welche ein von prächtig ausgestatteter Krone überdeckter rother Schild mit dem gekrönten zweisehswänzigen Wappenlöwen Böhmens (14 cm × 12 cm) eingestellt ist; an dem Wölbungsbogen der Nische stehen die goldenen Rosetten auf dunklem Casettengrunde. Die Säulencapitäl und der untere Theil der Säulenschäfte ahmen offenbar vergoldete Bronze nach, indes der obere Theil der Schäfte als brauner Marmor gedacht ist. Unter dem Wappenschild ist in einer reichgeschmückten Sonderumrahmung mit ausgesprochenen Spätrenaissanceformen ein schmales Rechteck für die Einstellung eines Titels (4,3 cm × 15,5 cm) ausgespart.

Für die Bestimmung der Entstehungszeit der Copienfolge und der Wappendarstellungen ist von ganz besonderer Wichtigkeit die Einstellung der beiden als Füllstücke der Zwickel über den Säulen angeordneten, länglich gezogenen Medaillons, deren Lorbeerkränze mit Goldbändern umflochten sind und den Anordnungsgedanken des vorderen Titelblattes mit den Medaillonbildnissen Karls IV. und seiner Gemahlin aufnehmen; mit letzteren stimmt auch der violette Grund überein (Abb. 1).

Das linke Medaillon (4,6 cm × 2,9 cm) zeigt den scharf im Profile nach rechts blickenden Kaiser Maximilian II., dessen augenscheinlich sehr sorgfältig durchgebildeter Kopf in allen Einzelheiten das Streben lebenswahrer Darstellung erkennen lässt. Der schütterere Haarwuchs auf dem Scheitel, das etwas dichtere Haar an der rechten Schläfe und am

¹⁾ Tabulae codicum manu scriptorum praeter Graecos et Orientales in bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum. V. (Wien 1871), S. 239 bezeichnen dieselben nicht ganz zutreffend als «Imagines pictae ex historia Bohemica desumptae», da die Legende im Vordergrunde bleibt. — ²⁾ Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein. S. 59. — ³⁾ Dubravius, Historia Boiemia. (Basel 1575.) S. 37 bietet die Schilderung des Vorganges. — ⁴⁾ Ebendas. S. 37 u. 38 berichtet über diese Begebenheit. — ⁵⁾ Ebendas. S. 41.

Hinterkopfe, der kurz gehaltene braune Knebelbart, die Furchen auf der hohen Stirn, das ausdrucksvolle Auge, die gerade Nase mit schön ansetzendem Flügel, die fein gefaltete, über den Panzer hervorquellende Halskrause, die trotz der kleinen Verhältnisse überaus genaue Behandlung des blaugrauen Panzers mit seinen Goldsäumen, Goldnägeln und dem rothen Schulterriemen bekunden Anlehnung an tatsächlich Gesehenes, dem der Maler augenscheinlich mit möglichster Treue gerecht werden will. Die gelbbraune Inschrift vorn an der Deckplatte über der linken Säule bezeichnet den Dargestellten als D[OMINVS] MAXIMIL[IANVS] II.; auch ohne dieselbe wäre die Persönlichkeit des Kaisers ohne große Schwierigkeiten feststellbar, wenn man erhaltene Bildnisse desselben und seiner Gemahlin mit den Medaillons näher vergleicht.

Dem Kaiser ist in dem über der rechten Säule angeordneten, rechts etwas eingedruckten Medaillon seine Gemahlin Maria (4,5 cm X 2,9 cm) zugewendet. Das zart gearbeitete weiße Häubchen auf den fein weißgehöhten blonden Haaren, die zierlich hinter das linke Ohr gekämmt sind, verräth wie die sorgsam gefaltete, am Kinn eng anliegende Halskrause oder die prächtig durchbrochene Spitze auf dem schwarzen Kleide eine vorzügliche Einzeldurchbildung, die an den Puffärmeln und vorn an der Brust nicht nur das Aufnähen der paarweise nebeneinander gestellten Perlen betont, sondern auch in dem Aufsetzen der Lichter auf den Unterschied des Seiden- und des Samtglanzes feinfühlig Rücksicht nimmt. Trotz hoher Stirne, an welche die gerade Nase ohne merklichen Übergang ansetzt, hat das Antlitz mit dem etwas starrer Ausdrücke des blauen Auges und dem auffallend starken Vortreten der tiefer zum Kinn herabdruckenden Unterlippe, die hier den Mund des Zuges freundlicher Anmuth beraubt, wenig Anziehendes. Wie der ganze Eindruck der Ausstattung dieses zweiten Titelblattes und namentlich die Einstellung der beiden Porträtmedaillons in den beiden oberen Ecken, so deutet auch die Carnation der Kaiserin, die überaus sorgfältige Behandlung der Kleidung und des Haares darauf hin, dass an dieser Stelle immer noch die Hand arbeitet, welche das Titelblatt des ersten Theiles mit den gleich angeordneten Medaillons der Copien Karls IV. und seiner Gemahlin über der Thüre der Katharinenkapelle entworfen und ausgeführt hat. Die Deckplatte über der rechten Säule trägt unter dem Bildnisse der Kaiserin die Inschrift D[OMIN]A[M] MARIA.

An die Anordnung der eben beschriebenen Herrschermedaillons kann die Bestimmung der Entstehungszeit des zweiten Theiles der Wiener Handschrift mit Sicherheit anknüpfen und zuverlässig zur Feststellung der Zeit hinüberleiten, in welcher die Copien und das Titelblatt des ersten Theiles ausgeführt wurden. Die Einstellung der Medaillons Maximilians II. und seiner Gemahlin auf dem Titelblatte des zweiten Theiles lässt gewiss annehmen, dass die Genannten an dieser Wappensammlung besonderes Interesse hatten; wäre sie für einen anderen Besteller ausgeführt worden, dann stünden wohl andere Bildnisse in den Titelblattmedaillons. Trägt die Bezeichnung unter dem Bildnisse Maximilians II. tatsächlich der Würde des hohen Auftraggebers zur Zeit der Ausführung Rechnung, dann verweist die bereits markierte Zählung des Herrschers in der Reihe der deutschen Kaiser die Herstellung der Wappensammlung zwischen 1564 bis 1576. Die letztere kann aber aus inneren Gründen weder vor 1569 fallen noch über 1575 hinaufgerückt werden.

Auf Bl. 67 ist außer den Wappen des Oberlandrichters von Lobkowitz und Hassenstein, des obersten Kanzlers von Pernstein und des Oberthofrichters von Schwanberg noch das Wappen eingestellt, welches »Herr von Martinitz Purggraf aufm Carlstein« führte; Bl. 69 bietet in der oberen Wappenreihe neben »Trtza von der Leipp etc.« das Wappen für »Mirskowsky von Mirskaw Burggraf aufm Carlstain vnd Schloßhauptman zu Prag.« Diese beiden Karlsteiner Burggrafen gewähren eine gegenseitige Controle für die Bestimmung der Entstehungszeit der vorliegenden Wappensammlung, da sie einander in der Amtsführung nicht ausschließen, sondern ergänzen. Seit der Regierung Wenzels IV.¹⁾ hatte nämlich Karlstein außer dem von seinem Erbauer bestimmten Burggrafen aus dem Herrenstande noch einen zweiten aus dem Ritterstande, so dass die Erwähnung zweier verschiedener Karlsteiner Burggrafen für einen ganz genau begrenzten Zeitpunkt gar nichts Widersprechendes in sich birgt, sondern nach dieser Einrichtung ganz natürlich und selbstverständlich erscheint und das Gegentheil in besonderen Gründen seine Erklärung finden müsste. Der nach Joachim von Neuhaus als Karlsteiner Burggraf aus dem Herrenstande durch mehr als 20 Jahre nachweisbare Johann Bořita von Martinitz, Herr auf Smečna, welcher 1577 starb,²⁾ ist darum neben dem aus dem Ritterstande genommenen Karlsteiner Burggrafen Niklas Mirskowsky von Tropicitz auf Mirkow sehr gut möglich, da letzterer nach dem 1569 gestorbenen Burggrafen aus dem Ritterstande Wilhelm Muchek von Bukow³⁾ dies Amt in Karlstein bis zu seinem Tode am 15. October 1575 bekleidete. Bis zu diesem Tage darf das Auftreten der beiden genannten Karlsteiner Burggrafen nebeneinander⁴⁾ als naturgemäß

¹⁾ Ange-Jitschinsky, Beschreibung der kaiserlichen königlichen Burg Karlstein in Böhmen. 4. Aufl. (Prag, 1847), S. 15. — Körner, Die Burg Karlstein, ihre Kirchen und Kapellen (Prag, 1857), S. 9. — ²⁾ Ange-Jitschinsky, Burg Karlstein. S. 72 u. 73; Körner, Burg Karlstein. S. 69 u. 73; Sedláček, Karlstein a. a. O. S. 63. — Die böhm. Landtagsverhandlungen u. Landtagsbeschlüsse V. (1577—1580, Prag 1887), S. 193. Am 17. Sept. 1577 ist die Rede vom »itzo vacirenden Burggrafamt zum Karlstein.« — ³⁾ Neben diesem Karlsteiner Burggrafen und dem Burggrafen Martinitz ist 1565 und 1567 Mirskowsky von Tropicitz nur als Prager Schlosshauptmann genannt; vgl. Die böhm. Landtagsverhandlungen u. Landtagsbeschlüsse III. (1558—1573, Prag 1884), S. 249, 250, 387. — ⁴⁾ Sie erscheinen nebeneinander regelmäßig in dem Relatorenlisten des böhmischen Landtages bis 1575; vgl. Die böhm. Landtagsverhandlungen u. Landtagsbeschlüsse III., S. 506, 508, 612, 614, 747, 748; IV. (1574—1576, Prag 1886), S. 88, 89, 180, 181, 251, 252, 309.

gelten und wird die Erwähnung des einen eine Stütze der Haltbarkeit des andern.¹⁾ Denn dass die Karlsteiner Burggrafen aus dem Herren- und dem Ritterstande in derselben Quelle nebeneinander als Karlsteiner Burggrafen genannt werden, lehrt ein Blick auf die Aufzählung der Mitglieder jener Commission,²⁾ welche 1608 in Karlstein bestimmte »Landes-Privilegien beylegen« sollten. Unter den Erwählten aus dem Herrnstande begegnet Wilhelm Slawata von Chlum vnd Koschnbergk als »Burggraff auffm Carlstein,« aus dem Ritterstande Christoph Wladislaw von Mitrowitz auf Lochowitz gleichfalls als »Burggraff auffm Carlstein.« Selbstverständlich war die Führung dieses Titels an die Dauer der Amtszeit gebunden und bezeichneten einzelne Burggrafen, wie z. B. Herr Benesch von Weitmil 1487 und 1495,³⁾ sich selbst regelmäßig als »Burggraf zum oder auf Karlstein.« Dieser Ausdrucksweise entsprechen auch 1540 Vilém Švihovský z Ryžberka purkrabě Karlšteinský⁴⁾ oder 1572 Mikuláš z Stropčic purkrabě Karlšteinský.⁵⁾ Daher muss man annehmen, dass zur Zeit, als die Einstellung der Wappen des Herrn Johann Bořita von Martinitz und des Niklas Mirskowsky von Tropčitz auf Mirkow mit dem Zusatze »Burggraf auffm Carlstein« in der Wappensammlung der Wiener Handschrift Nr. 8330 erfolgte, ausschließlich den Genannten die Führung dieses Titels zukam und kein anderes Mitglied des böhmischen Herrn- oder Ritterstandes denselben gebrauchen durfte. Denn zu einer anderen Zeit wären zweifellos die Wappen anderer, eben gerade die Würde bekleidenden Adeligen als jene der Burggrafen auf Karlstein hervorgehoben worden. Diese Erwägungen berechtigen zur Annahme, dass die Wappensammlung der Wiener Handschrift Nr. 8330 zwischen 1569 und dem 15. October 1575 angelegt wurde, weil nur in diesem Zeitraume neben einem Herrn von Martinitz zugleich ein Mirskowsky von Mirkaw als Burggraf auf Karlstein möglich und tatsächlich genannt ist. Eine solche Abgrenzung der Entstehungszeit der erwähnten Wappensammlung steht nicht im Widerspruche damit, dass schon die Medaillons Maximilians II. und seiner Gemahlin Anhaltspunkte für die Bestimmung der Herstellungszeit darbieten, welche nach dem Deutungswerte der eingestellten Wappen zweier Karlsteiner Burggrafen von der weiteren Zeitspanne 1564 bis 1576 auf die beträchtlich engere von 1569 bis 1575 beschränkt wird. So ergänzen die Medaillonbildnisse des Herrscherpaares und bestimmte, nur in einer genau abgrenzbaren Zeit nebeneinander mögliche Wappen ihre Beweiskraft für die Bestimmung, wann die Wappensammlung angelegt wurde.

Eine so genaue Feststellung der Anfertigungszeit, welche vielleicht für den ersten Theil der Wiener Handschrift Nr. 8330 belanglos scheinen könnte, kommt auch diesem ganz besonders zugute, da die Entstehung des einen in mancher Hinsicht an den anderen gebunden bleibt. Das benützte Papier zeigt oftmals, z. B. auf Bl. 38, 41, 43, 46, 86, 88, 89, das gleiche Wasserzeichen und überall die gleiche Qualität. Der Schmuck des Titelblattes stimmt sowohl in der den ganzen Eindruck stark beeinflussenden schwarzen Grundierung als auch in der Anbringung von Porträtmedaillons überein, die in die oberen Ecken eingerückt sind. Die Art des Farbenauftrages und die überaus sorgfältige Arbeit bekunden durchaus die Ausführung durch dieselbe Hand, von welcher nur die Copien der Wandgemälde aus der Prager Wenzelskapelle abweichen. Muss man die Herstellung des zweiten Theiles, in welchem die Wappen zweier Karlsteiner Burggrafen erscheinen, zwischen 1569 und 1575 ansetzen, so wird auch für jene des ersten Theiles, der sich ganz an Karlsteiner Wandbilder anlehnt, derselbe Zeitraum, sicher aber höchstens die Dauer der Regierung Maximilians II. angesetzt werden dürfen, während welcher die Karlsteiner Genealogie der Luxemburger copiert wurde. Ob die Copien unmittelbar auf Befehl des Kaisers oder im Auftrage einer Mittelsperson hergestellt wurden, welche den Kaiser für den Gegenstand interessiert wusste, dürfte schwer zu bestimmen sein, da der Auftrag im Verhältnisse zu andern Kunstunternehmungen der Zeit doch zu geringfügig scheint, als dass weitläufige Aufzeichnungen darüber orientieren sollten. Allerdings lässt das Interesse, welches Maximilian II. genealogischen Darstellungen⁶⁾ und Werken des Bilddruckes⁷⁾ entgegenbrachte, mit Sicherheit darauf schließen, dass er selbst dem Auftrage der Copienanfertigung nahestand. Nicht minder deutet die Thatsache, dass schon 1559 im Dienste Maximilians II. der Maler und Illuminist Hans Glockenton⁸⁾ begegnet und man

¹⁾ Am 19. September 1575 wurden die Karlsteiner Burggrafen Herr von Martinitz und Mirskowsky von Tropčitz aufgefordert, der Commission die Insignien zur Krönung Rudolfs II. anzufolgen, bei welcher der Burggraf Mirskowsky zur Linken des Scepterträgers gieng und gleich Martinitz einem besonderen Tische der Landesofficiere präsidirte; vgl. Die böhm. Landtagsverhandlungen u. Landtagsbeschlüsse IV., S. 259, 263 u. 268. — 1576 erscheint als Karlsteiner Burggraf aus dem Ritterstande neben dem Burggrafen Martinitz bereits Johann Wehyšák von Wehyšitz, der mit letzterem am 18. März 1577 zur Ansfolgung der Kroninsignien aufgefordert wird; vgl. Die böhm. Landtagsverhandlungen und Landtagsbeschlüsse IV., S. 569 u. V., S. 124—125. — ²⁾ Gründlicher und ausführlicher Bericht, was bey algemeinem Landtage zu Prage auffm Schlosse daselbst, im Jahre 1608. Montags nach Exandi vnd Freytags nach S. Johannis Baptistae, in gegenwart des Allerfurchtbarlichsten, Großmüchtigsten, Vnüberwindlichsten Fürsten vnd Herren, Herrn Rodolphi des Andern, Römischen Keyser, Hungarischen vnd Böhemischen Königs etc. von allen dreyen Ständen des Königreichs Böhmen bewilliget vnd beschlossen worden. (Leipzig) S. 30—32. — ³⁾ Neuwirth, Beiträge zur Geschichte der Klöster und der Kunstübung Böhmens im Mittelalter. Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. 34. Jahrgang (Prag 1896), S. 245—247. — ⁴⁾ Sedláček, Karlstein u. a. O. S. 72. — ⁵⁾ Ebendas. S. 74. — ⁶⁾ Wien, k. u. k. Hofbibliothek, Hs. Nr. 7256. Kammerrechnungen Maximilians II. Bl. 29. (Dec. 1557) Mer vmb ain grosse gedruckte daffl von papier darant das gantz geschlecht von Osterreich ist sibem Daller . . . 8 fl 10 kr. — Bl. 193. (Sept. 1561) Den 13^{ten} in Presburg des Fürsten von Blawen Mathematico, welcher Irer Mt. Genealogiam der Hnangrischen Cronnung beschrieben, auß Beuelch Irer Mt. geben zehen taller . . . 11 fl. — ⁷⁾ Ebendas. Bl. 40. (Mai 1558) Dem Jacob Cardallona puechdrucker bezalt von wegen gemalt vnd gedruclit Istory Regalpojen etc. . . 28 fl. 36 kr. — Bl. 134. (1564) Den 9^{ten} Juny in Wien Hanns Degen von Cöln vmb allerley gedruckte Pilder vnd Historien zallt . . . 29 fl 30 kr. — Denselben tag Bernhardt Siehlaandt vmb allerley gedruckte Pilder vnd Historien zallt . . . 20 fl. 20 kr. — Bl. 158. (1562) Den 10^{ten} tag Marii Sannio de Bergamo vmb allerley gedruckte Pilder . . . 23 fl. 12 kr. — Bl. 284. (Jän. 1567) In Wienn Chasparn Stainhofer Irer Mt. Buechtrucker, welcher Ir. Mt. auch für die Jungen fursten Ion Hispaniam etliche Illuminirte Calender verret . . . 13 fl. 36 kr. Genau derselbe Betrag ist aus gleichem Anlasse Kaspar Stainhofer bezalt am 8. Februar 1568, am 6. Jänner und 30. November 1569; vgl. Wien, k. u. k. Hofbibliothek, Hs. Nr. 9089. Kammerrechnungen Maximilians II. Bl. 9, 51 u. 88. — ⁸⁾ Wien, Hofbibliothek, Hs. Nr. 7256. Bl. 77^v. 31. Juli 1559. Auß Beuelch Irer Khu. W. Hannsen Glockenton Maller vnd Talmunist welcher für Ir Khu: W. etlich schlagen vnd Allerley Tierlein in gips abgossen geben vier taller. — Bl. 81^v. 21. Sept. 1559. Hannsen Glockenton Maller auß Beuelch Irer Khu. w. geben 5 taller.

1570 für den Kaiser zu Nürnberg «ein schön Inluminirtes Herbarium» kaufte¹⁾, auf eine gewisse Vorliebe des kunst- und bücherfreundlichen²⁾ Herrschers für Leistungen der Buchmalerei. Im allgemeinen ist es wohl nicht unwahrscheinlich, dass ein böhmischer König aus dem Hause der Habsburger, welche ja einen alten Stammbaum der Brabanter Herzoge gewiss nicht unbeachtet ließen, die Copienherstellung selbst veranlasst hat. Jedenfalls deutet die ungemein sorgfältige Arbeit darauf hin, dass sie mehr als Alltagsforderungen befriedigen sollte und für jemand berechnet war, der den Wert einer solchen Leistung wirklich würdigen konnte und für etwas vom Wege der damaligen Kunstbestrebungen ganz seitab Liegendes das volle Verständnis besaß. Unbedenklich darf man die Copienfolge der Wiener Handschrift Nr. 8330 unter die Unternehmungen der damals so vielfach ihre Kunstfreundlichkeit bethätigenden Habsburger einreihen; denn ihrem Hause gehört gerade der Kaiser an, für welchen, wie die Brustbildmedaillons des zweiten Theiles andeuten, sicher die Wappensammlung und augenscheinlich — nach so mannigfachen Übereinstimmungen zu schließen — auch die Copienfolge des Karlsteiner Wandbildercyklus angelegt wurde. Nach den Vorstellungen des 16. Jahrhunderts begann ja die Genealogie des Hauses der Habsburger selbst mit Hector und zählte unter die Mitglieder derselben den Priamus Ruland rex Vngarie, Marcomirus princeps Francorum, Pharamund, Clodius, Meroveus, Childericus, Clodoveus Christian. I., Clotarius³⁾. Zu den Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft Maximilians I.⁴⁾ rechnete man den heil. Bischof Arnulf, Bega, Chlodoveus, Doda, Karolus Magnus. Es kann daher gar nicht Verwunderung erregen, dass ein Habsburger sich für einen alten Bildercyklus interessierte, der diese für sein Haus wichtigen Persönlichkeiten bot, und denselben copieren ließ; denn aus dem 16. Jahrhunderte liegen ja manche ähnliche Zusammenstellungen vor, welche die von Marcomirus ausgehende Reihe bieten⁵⁾. In dieser Zeit fanden die genealogischen Darlegungen des gelehrten Hirsauer Abtes Trithemius von Sponheim⁶⁾ oder des Wolfgang Lazius⁷⁾, aus denen sich für Deutschland ein ebenso ungeschwächtes Interesse an der Stammsage der Franken ergibt wie in Frankreich aus der Erörterungen Pasquiers⁸⁾, ein dankbares und verständiges Publicum. Die Karlsteiner Gemälde waren offenbar bereits mannigfach beschädigt, was mit dem schon erwähnten Losblättern des Bewurfes und besonders seiner oberen Schichten zusammenhängt. Auf Beschädigungen geht es wohl zurück, dass die vorn an dem Postamente angebrachten Inschriften bei zwei Darstellungen (Bl. 53 und 55) vollständig fehlen oder bei anderen offenkundige Fehler im Texte ausweisen, z. B. Bl. 7 und 18 GENVT statt GENVT, Bl. 17 und 18 MARTOMIRVM und MARTOMIRVS statt MARCOMIRVM und MARCOMIRVS, Bl. 27 IMPERALI statt IMPERIALI, Bl. 30 das unverständliche SĒA im Vergleiche zu dem auf Bl. 32 richtigen SĀ als Abkürzung von SANCTA, BODA statt DODA, das zwischen Bl. 31 und 32 ausgefallene GENVT, welches wie auf Bl. 29 und 30 die einander ergänzenden Bilder des ANCHYSVS FRANCIGENA und der heil. BEGGA miteinander verbinden sollte, Bl. 33 der Zusatz MARCELLI statt MARTELLVM, Bl. 36 und 42 die Verstümmelungen LVDOWIC(VM) und HEINRIC(V)M, Bl. 49 MĀCHI COMITIS BOLONIENSIS statt MATHEI COMITIS BONONIENSIS, ein Schwanken zwischen LOTHARINGLĀ (Bl. 45, 51,) und LOTHORINGLĀ (Bl. 32, 34, 37, 38, 40, 46, 49, 52), vielleicht auch das auffallende MEROMVGV, MEROMVGVS auf Bl. 20 und 21, und das kaum richtige BLIOTHILDAM auf Bl. 26. Die Formen SĒA und SĀ auf Bl. 30 und 32, TCVM statt der Auflösung TERCIVM auf Bl. 32, Bl. 38 REGĒ, Bl. 42 COMITĒ, Bl. 52 LVCENBVRGĒN·Q·, Bl. 54' PRIMV statt der sonst durchgeführten Auflösungen REGEM, COMITEM, LUCENBVRGENSIS·QVIL, PRIMVM deuten auf eine möglichst getreue Wiedergabe bestimmter Wortbilder, die der Copist entweder überhaupt nicht verstand oder aus einem anderen Grunde aufs genaueste nachbildete. Hätte er in dem vorliegenden Cyklus eine eigene Arbeit im Auftrage eines bestimmten Bestellers geliefert, so hätte er gewiss diese Fehler der Inschriften und solche Unrichtigkeiten im Schreiben der Eigennamen vermieden, deren Vorhandensein sich jedoch vollauf durch einen möglichst getreuen Anschluss an beschädigte, dem Copisten nicht mehr verständliche Vorbilder erklärt. Die verschiedenen Mängel der Zeichnung, besonders in einigen Bewegungen der Hände oder Füße sowie in manchen Faltenwurfmotiven gehen offenbar darauf zurück, dass einzelne Originalbilder in Karlstein beschädigte, nicht mehr klar erkennbare Stellen auswies, bei deren Nachbildung der Copist vielleicht nicht immer ergänzte. Denn seine sonst bethätigte Sorgfalt berechtigt zu dem Schlusse, dass er bei überall gleich gutem Zustande der Originale auch durchaus gleichwertige Copien hergestellt hätte, wie er sich auch bemühte, die ihm augenscheinlich mehrmals unklaren Inschriften zu entziffern und wortgetreu wiederzugeben. Die Wandbilder der Genealogie der Luxemburger in Karlstein waren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bereits ziemlich beschädigt; vielleicht war der Umfang der Beschädigungen ein derartiger geworden, dass man unter Rudolf II. eine Wiederherstellung für aussichtslos und zu kostspielig hielt und daher von einer solchen vollständig absah. Allerdings deuten die vorliegenden Copien darauf hin, dass die Bilder noch unter Maximilian II. in einem ganz vortrefflichen Nachbildung ermöglichenden Zustande gewesen sein müssen und des Copierens durch eine tüchtige Hand für einen offenbar Kunstverständigen wert gehalten wurden, vielleicht um wenigstens das Andenken an die Bilder zu retten, deren Erhaltung schon aufgegeben war. Zwischen 1569 bis 1575

¹⁾ Wien, Hofbibliothek, Hs. Nr. 9089, Bl. 115'. S. Juni 1570. Auf Bevelch Irer Khay: Mt. Dietrich Gerling zw Nürnberg, welcher Ir Mt. ein schön Inluminirtes Herbarium verkhauft . . . 100 fl. — ²⁾ Über Bücherkänfe enthalten die citirten Kammerrechnungen mannigfache Aufzeichnungen: z. B. Hs. Nr. 9089, Bl. 121 u. 125', Bl. 125 auch über die 1570 zu Frankfurt gemachte Erwerbung von «Zwayhundert Achtundzwainzig khupferstuckh ans per zweu khretzer». — ³⁾ Laschitzky, Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. Jahrbuch d. kunsth. Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses. VII. (Wien 1888), Taf. 45—52. — ⁴⁾ Laschitzky, Die Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian I. Jahrb. d. kunsth. Sammlungen d. Allerh. Kaiserh. IV. (Wien 1886), Taf. 10, 14, 18, 22 u. 57. — ⁵⁾ Ebendaa. S. 72 u. 73. — ⁶⁾ Joannes Trithemius, De origine Francorum. Schraderus rediivivus «Rerum germanicarum scriptores varii» (Gießen 1673), S. 143 u. f. — ⁷⁾ Wolfgang Lazius, De gentium aliquot migrationibus (Frankfurt 1600) S. 65—68, 77, 78, 82, 83. — ⁸⁾ Holland, Auch eine Erklärung der Trojassage der Franken. Pfeifers Germania, 2. Jahrgang (Stuttgart 1857), S. 370.

ausgeführt, vermitteln die Darstellungen der Wiener Handschrift Nr. 8330 eine fast in allen Einzelheiten genaue Kenntnis einer Karlsteiner Bilderfolge, welche Wenzel IV. selbst als eine im Auftrage seines Vaters ausgeführte Genealogie der Luxemburger bezeichnete; sie orientieren vollauf über die Gedanken, welche die Anlage des Cyklus bestimmten, über Auffassung und Ausführung und gliedern den nicht zu zahlreichen Schöpfungen der Monumentalmalerei des 14. Jahrhunderts ein in seiner Art überaus beachtenswertes Werk von bedeutendem Umfange an.

II.

Die Tracht der Darstellungen

als Stütze für die Bestimmung der Entstehungszeit des Cyklus. Inhalt, Tendenz, Entstehungszeit und Meister des Stammbaumes der Luxemburger.

Wird es auch immer eine auf kunstgeschichtlichem Gebiete sich durchaus nicht oft wiederholende Seltenheit bleiben, dass ein fast vor einem halben Jahrtausend entstandener Bildercyklus, der als gänzlich verloren galt, in einer selbst wieder bereits mehr als drei Jahrhunderte alten Copienfolge gleichsam zu neuem Leben erwacht und in einem für die Erforscher des betreffenden Zeitalters durchaus verwendbaren Zustande zugänglich wird, so bleibt die Verwendbarkeit des damit erschlossenen Materiales in erster Linie von der Treue der vorliegenden Copien abhängig, nach deren Grade die Möglichkeit abgemessen werden kann, von der Nachbildung auf die ursprüngliche Beschaffenheit des Vorbildes zu schließen. Je größer die Treue der Copien, desto mehr erweitert sich mit ihrer zuverlässigeren Verwendbarkeit die Grundlage einer fachmännisch gesicherten Beurtheilung des Originalen, dessen Ausdrucksweise ein sachverständiger Dolmetsch aufs genaueste wiederzugeben bemüht erscheint. Mit einer gewissen Nachgiebigkeit gegen sich selbst, mit dem Anschlusse an bestimmte, wohl seiner, aber nicht einer viel früheren Zeit geläufige Anschauungen, mit Hervorkehrung einer gleichsam im Pinsel sitzenden, abweichenden Formenbehandlung entfernt sich der Copist nicht selten immer mehr vom Wesen des Originalen, das er — manchmal vielleicht fast unbewusst — durch Hineintragen gewisser Einzelheiten seiner Eigenart und Zeit in der Nachbildung trübt und ändert. Je weiter die Zeiträume auseinander liegen, denen Original und Copie angehören, je größer der Unterschied des allgemeinen Stilgefühles und der als sein sichtbarer Ausdruck geltenden Darstellungsformen ist, je geringer im Zeitalter der Copienanfertigung die Wertschätzung einer längst verschwundenen Kunst und das Bestreben möglichst genauer Nachbildung ihrer Schöpfungen ist, desto stärker wird die Bethätigung einer gewissen künstlerischen Freiheit auch in Copien durchklingen, deren Zugeständnisse an eine spätere Formensprache das Spiegelbild des Originalen nicht mehr scharf umrissen, sondern wesentlich getrübt und verzerrt zeigen müssen. Von diesem Gesichtspunkte aus erscheint es für die Bestimmung der Treue der Copienfolge in der Wiener Handschrift Nr. 8330 nicht gerade vortheilhaft, dass sie sicher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand, welcher das Gefallen an den Schöpfungen der Gothik des 14. Jahrhunderts immer mehr abhanden kam. Im allgemeinen konnte ein Maler dieser mit ganz anderen Kunstanschauungen arbeitenden, manch älteres Werk unbedenklich vernichtenden Zeit kaum darauf rechnen, dass die genaue Nachbildung von zwei Jahrhunderte alten Wandgemälden bei seinen Zeitgenossen viel Anerkennung und Verständnis finden würde. Ab und zu mochte höchstens einer der immerhin noch nicht zu zahlreichen Kunstsammler, einer nach bestimmten Gesichtspunkten alterthumelnden Richtung huldigend, auch auf den Besitz solcher, ihm vielleicht durch besondere Beziehungen nahestehender Werke einigen Wert legen und einem Maler einen darauf abzielenden Auftrag erteilen, welchem der Künstler nicht nur nach Maßgabe seiner individuellen Anschauung und Fähigkeit, sondern auch nach den Ansprüchen des mehr oder weniger kritisch urtheilenden Bestellers gerecht zu werden suchte. Wie man sich in dieser Hinsicht in Böhmen damals stellte, lehren außer den in die Handschrift Nr. 8330 einbezogenen Copien der Wandbilder aus der Wenzelskapelle des Prager Domes zwei Sammlungen von Nachbildungen böhmischer Wandbildercyklen, deren Anfertigung vor und nach der Ausführung der genannten Handschrift erfolgte. Herr Johann von Hasenburg und Budin besaß ein Exemplar von Copien der Bilder böhmischer Herrscher auf der Prager Burg, welche beim Brande von 1541 zugrunde giengen,¹⁾ und wollte durch Vorlage dieser Copien Ferdinand I. dazu bestimmen, bei der Wiederherstellung der Hradschiner Residenz auf die Erneuerung dieses Cyklus Bedacht zu nehmen. Die Darstellungen dieser Bilderfolge, die größtentheils gleichfalls im Auftrage Karls IV. ausgeführt wurde, zeigen nur ganz verschwindende Anklänge an die ursprüngliche Anordnung und huldigen fast ausschließlich den Formen und der Auffassung um die Mitte des 16. Jahrhunderts; eigentliche Copien nach Bildern des 14. und 15. Jahrhunderts liegen nicht vor.

¹⁾ Wien, k. u. k. Hofbibliothek Hs. Nr. 8043, Bl. r: „Ac ne quid peruersitas ingeniorum in Arce Vestrae R. M. desiderare queat, quod uidelicet priorum Ducum Regum et Caesarum nerae picturae ycones cum incendio perierunt, curam illorum morositati reperitis in mea tenni Bibliotheca his imaginibus pictis occurrere, quas ante excidium Arcis nolui mihi excipiendas et delineandas beri. Duxi itaque officij mei esse, ut pro tot Vestrae S. R. M. in me beneficiis collatis hoc picto libello Vestrae R. M. declarare fidem et gratitudinem meam pro beneuolentia Vestrae R. M. erga me. Quae picturae, si ita placuit fuerit V. R. M. in loco et habitatione priorum aut alibi depictae etc.“