



## **Die Kunst des Mittelalters in Böhmen**

<<Der>> romanische Styl, beiläufig 1070 - 1230

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1871**

II. Skulptur.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97325](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97325)

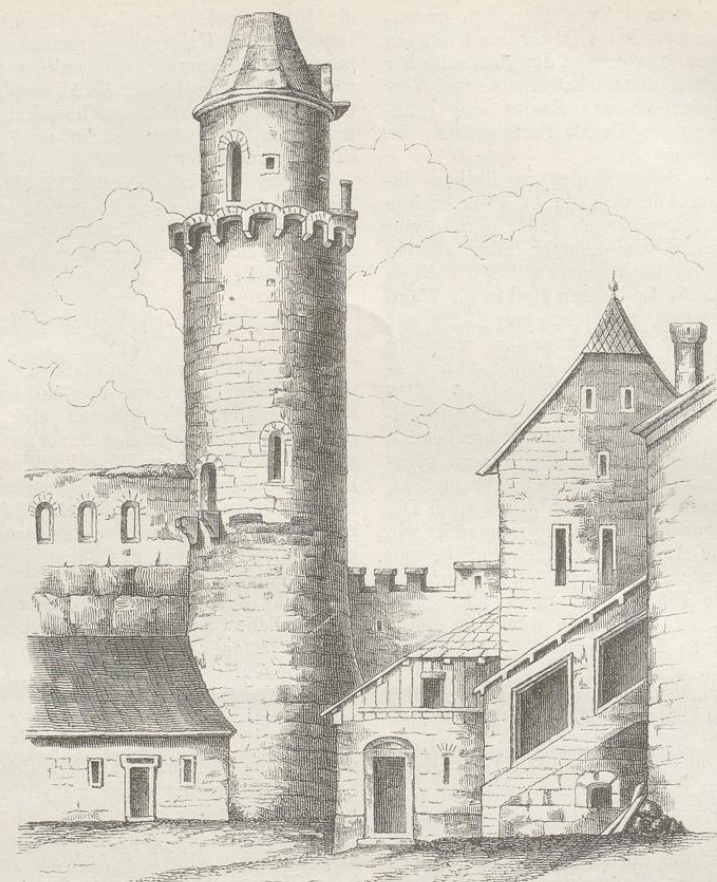


Fig. 221

Etwas spätern Ursprung lässt der südwestliche Schlossflügel erkennen, welcher noch bewohnt wird und gegenwärtig als Amtsgebäude dient. Im Innern verbaut, zeigen die Aussenseiten spät-romanische Formen, Rundbogenfriese, vorgelegte Erker und einige halbrunde Fenster. Die Gesimse sind aus zwei Rundstäben mit dazwischen angebrachten Hohlkehlen gebildet. Eckverbände und sonstige ausgezeichnete Theile bestehen aus Granit-Quadern, und alles deutet an, dass die Burg schon vor definitiver Gründung des Johannerstiftes prachtvoll ausgestattet war. Der wohl-erhaltene Kreuzgang hingegen schreibt sich aus der Zeit, als das Schloss schon ganz oder doch zum grössten Theile an den Orden übergegangen war; dieser ist im eigentlichen Übergangs-Styl durchgeführt und findet im zweiten Abschnitt seine Besprechung.

Dieser Kreuzgang ist mit der ehemaligen Convent-jetzt Dechantenkirche zu einem organischen Ganzen verbunden, indem er vor der westlichen Kirchenfronte liegt und nun ein Atrium bildet (das einzige Beispiel im Lande). Kirche und Kreuzgang stehen auf einer schmalen langgezogenen Felsenklippe, welche aus der Ebene emporragt und wahrscheinlich zur Erbauung der Burg Anlass gegeben hat. Die Kirche zeigt absonder-

liche Construction, der Chor ist aus dem gleichseitigen Dreieck geschlossen und über dem Presbyterium erhebt sich ein gewaltiger Thurm. Obgleich Chor und Schiff vielfach überbaut und umgeändert worden sind, hält der Grundriss noch die ursprünglichen Linien ein und der Kirchthurm hat die Übergangsformen vollständig beibehalten.

Der geschilderte, höchst merkwürdige Hauptthurm wird durch die vom romantischen Schlosshofe aus genommene Ansicht Fig. 221 erklärt.

#### Sculptur.

Die Werke der Bildhauer- und Malerkunst gewähren keine so scharf ausgeprägten Grenzlinien, wie sie im Reiche der Architektur vorhanden sind, wo ganz verschiedene Merkmale, z. B. Rundbogen, Würfeln-Capitäl und noch vielerlei sowohl constructive als ornamentistische Einzelheiten die Alters- und Styl-Unterschiede auffällig kennzeichnen. Doch bietet die Sculptur vermöge ihres körperhaften Materiales ungleich zuverlässigere Anhaltspunkte als die Malerei, die zunächst nur nach Styl-Verwandtschaften beurtheilt werden kann. Ein wesentlicher Beitrag zur Altersbestimmung der Bild-

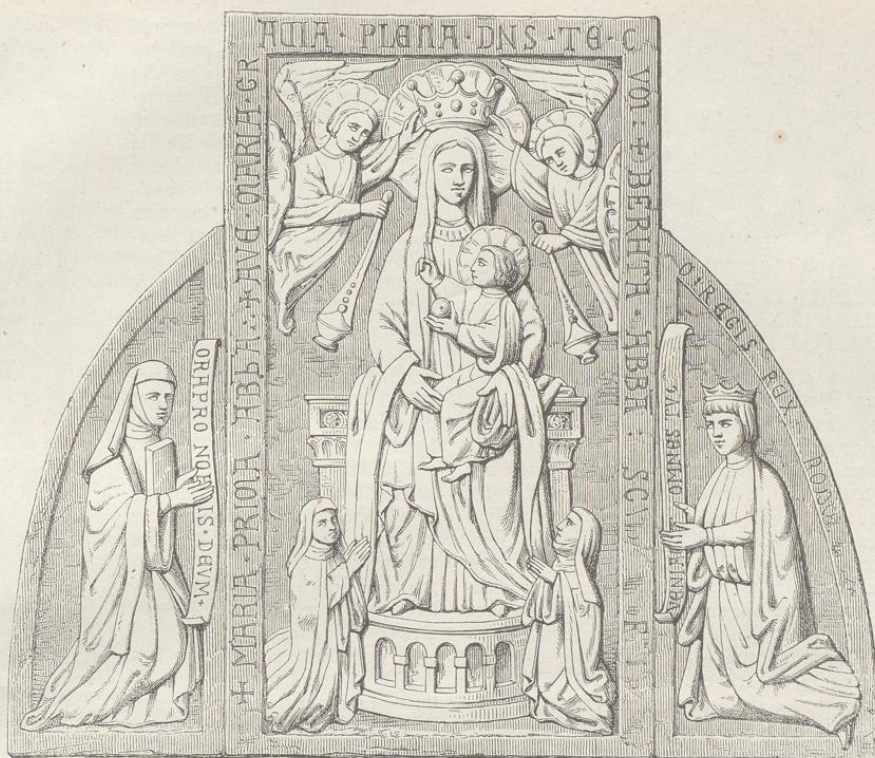


Fig. 222. (Prag.)

hauerarbeiten wird durch den Umstand geboten, dass viele derselben mit Gebäuden organisch verbunden sind, also nothwendigerweise gleichzeitig mit denselben entstanden sein müssen.

Verhältnissmässig haben sich in Böhmen sehr wenige Bildwerke monumentaler Art erhalten, von welchen die Mehrzahl in den Bogenfeldern der Kirchen-Portale getroffen wird: runde Arbeiten sind äusserst selten, man hat sich gewöhnlich mit Relief-Arbeiten begnügt. Wenn diese Entwicklung mit der athellenischen und auch mit der deutsch-mittelalterlichen Kunstperiode übereinstimmt, so findet doch in Bezug auf Materiale und Behandlungsweise kein gleichartiger Verlauf statt. In der antiken Welt wie im frühen Mittelalter gingen Thonbilderei und Holzschnitzerei dem Erzgusse voran, auf welchen erst die Steinarbeit folgte: in Böhmen griff man sogleich zur letztern, übergang Erzguss und Thonarbeit und hat alsdann die Toreutik cultivirt, wie aus der Geschichte des Abtes Božetěch und seines Nachfolgers Reginhard zu ersehen ist.

Werke des Erzgusses, wie die Domthüren zu Augsburg und Hildesheim, Grabplatten, Taufbecken und runde Arbeiten, wie man sie in Magdeburg, Goslar, Lüttich, Köln und andern deutschen Städten antrifft, wird man in Böhmen vergebens suchen. Dieser Mangel erscheint um so auffallender, als der Glockenguss frühzeitig geübt wurde, und sich viele alte Glocken erhalten haben. Auch von Werken der Holzschnitzerei, die nach

unzweifelhaften Ueberlieferungen bereits im XI. Jahrhundert blühte, findet sich kein einziges Gebilde, dessen Anfertigung mit voller Sicherheit in das XIII. Jahrhundert verlegt werden könnte.

Wie jede Cultur, ging auch die Kunst in Stein zu arbeiten von den Klöstern aus, die bedeutendsten der auf uns gekommenen Sculpturen sind klösterliche Erzeugnisse. Von diesen sind besonders hervorzuheben die Sculpturen in Zábřeh und St. Jakob bei Sedlee, dann ein Steinaltar in der Klosterkirche St. Georg zu Prag.

Steinaltar in der St. Georgskirche. (Fig. 222.)

Das für die Landes- und Kunstgeschichte hochwichtige Stift St. Georg in Prag besitzt einen Steinaltar, der sowohl hinsichtlich der Form und Ausführung, wie auch des Umstandes wegen, dass die Zeit der Herstellung bekannt ist, besonderes Interesse verdient.

Nach Art der Triptychen geformt, besteht das Werk aus drei in Sandstein ausgearbeiteten Tafeln, aus dem rechteckigen Mittelbilde und zwei sich anlehnenden Flügeln und entspricht in seiner Anordnung den Votivbildern. Im Mittelfelde erblickt man die Himmelskönigin mit dem Kinde, in den Feldern zur Rechten und Linken die Donatoren, als welche Herzog Vladislav II. und Äbtissin Bertha, durch welche die Kirche nach dem Brande von 1142 ganz neu aufgebaut wurde, anzusehen sind. Am Rande des Steines sind in gerundeter Majuskelschrift die Worte eingegraben:



Fig. 223. (Záboř.)

✠ MARIA . PRIMA . ABBA ✠ AVE . MARIA .  
GRACIA PLENA . DNS . TĚ . CVM ✠  
BĚRHTA . ABBA . SC . . . . F . . . .

(Maria prima abbatissa. Ave Maria gratia plena, Dominus tecum. Bertha abbatissa sculpturam fecit?)

Aus dieser Inschrift geht hervor, dass die Abtissin Bertha entweder eigenhändig das Werk gefertigt habe, oder dass es auf ihre Veranlassung hergestellt worden sei. Diese Abtissin wird in zwei Urkunden des Papstes Eugen III. genannt, 1145 und 1151, und wegen ihres Eifers um den Kirchenbau belobt<sup>1</sup>. Sie scheint dem Regentenhause angehört zu haben, denn das Stift war ein adeliges und es wurden immer Damen aus den hochgestellten Familien zu Abtissinen gewählt. Die Tochter des Herzogs Boleslav I., Milada oder Maria, auf welche in der Inschrift hingewiesen wird, war erste Abtissin, unter deren Regierung der frühere 1142 zerstörte Kloster-

bau aufgeführt wurde, daher sich Bertha neben ihr als zweite Gründerin nennt.

Das Relief ist aus Prager Mergelstein hergestellt, ziemlich erhaben, die Behandlung ängstlich und hart, doch zeigt die Anordnung des Ganzen ein entwickeltes Liniengefühl und Sinn für Gruppierung. Die heil. Jungfrau sitzt auf einem mit Würfel-Capitälen und andern romanischen Ornamenten ausgestatteten Thronessel und umfängt das Kind mit beiden Händen, während zwei in der Luft schwebende Engel ihr die Krone aufsetzen. An den Stufen des Thrones knien zwei Benedictiner-Nonnen in Ordenstracht. Wie in alten Bildwerken, besonders an Malereien herkömmlich, ist die Figur Mariens, namentlich Gesicht und Hals ungleich besser gezeichnet und edler durchgebildet, als die übrigen Theile, unter denen das puppenartige Kind und die eckigen Engel bei weitem als die schwächsten Leistungen bezeichnet werden dürfen. Im Faltenwurf, welcher zwar nach Art des XII. Jahrhunderts hier



Fig. 224. (Záboř.)

<sup>1</sup> Erben, Regesta, ad ann. 1145—1151.

und da gradlinig und ackerfurche nähnlich gehalten ist, spricht sich bei alledem ein gewisses Naturstudium aus; so sind die Arme und Knie der Himmelskönigin unter den Gewändern trefflich angegeben, der Mantel legt sich in wohlverständener Schmiegun über die Sessellehne und die Füße kommen an richtiger Stelle zum Vorschein. Die in den Nebefeldern angeordneten Figuren, beide in betender Stellung und Spruchbänder haltend, lassen das Streben nach Naturwahrheit noch deutlicher erkennen: die männliche Figur, durch die Krone auf dem Haupte und das nebenstehende Wort REX als Vladislav bezeichnet, füllt den beschränkten Raum in wohl gemessenen Linien aus. Die gegenüber knieende Gestalt der Abtissin zeigt nicht allein feine Bewegung, sondern auch eine liebevolle und zugleich ausgeprägte Gesichtsbildung.

Vergleicht man dieses Relief mit gleichzeitigen Sculpturwerken zu Regensburg und Bamberg, wird man dem besprochenen Steinaltar eine ungleich höhere Durchbildung zuerkennen, aber auch bedauern, dass er isolirt steht und keinen Einfluss auf die anderweitigen Arbeiten geübt hat. Man möchte glauben, der Künstler (vielleicht die Künstlerin) habe sich bezüglich der allgemeinen Anordnung an byzantinische Elfenbeinschnitzereien gehalten, welche in jener Zeit als Diptychen, Triptychen und Büchereinbände sehr verbreitet waren. Die Ausführung aber ist selbständig und erinnert eher an sächsische Vorbilder<sup>2</sup>.

#### Sculpturen in Záboř.

Die hier vorfindlichen Bildhauereien gehören zwei verschiedenen Perioden an, einer frühern mit der Ausführung der Jacobs-Kirche gleichzeitigen, und einer bedeutend späteren, wie gelegentlich des dortigen Portal-Baus angegeben wurde. Im alten Theile der Zábořer Kirche haben sich einige mit Menschen- und



Fig. 225. (Záboř.)

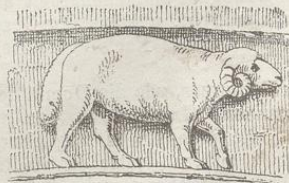


Fig. 226. (Záboř.)

<sup>2</sup> Der beigegebenen Abbildung liegt eine Photographie zu Grunde.

Thiergestalten verzierte Gurträger erhalten, deren Ausführung dieselbe Hand erkennen lässt, welche in St. Jacob thätig war. Hier wie dort gleiche runde, nicht überlange Hände und dieselbe Behandlung der Haare; Kennzeichen genug um eine Verwandtschaft festzustellen, wenn auch die älteren Arbeiten in Zabor nur geringfügig sind. Man würde diese Knäufe vielleicht übersehen, in keinem Falle hervorheben, wenn nicht das Portal eine Reihe von bildnerischen Werken enthielte, die zu Vergleichen herausfordern.

In zwei Kehlen, welche das Bogenfeld umziehen, sieht man Szenen aus dem Jagd- und Landleben, zwar kümmerlich gezeichnet aber lebensvoll und in Betracht des beschränkten Raumes von bedeutender Wirkung. In der äussern Kehle, die jedoch kaum zum dritten Theile erhalten blieb, sieht man eine Löwenjagd; auf der einen Seite kämpft ein Ritter mit einem Löwen, auf der andern hetzt ein Mann die Hunde, dazwischen Spuren eines nicht mehr kennbaren Thieres. Die innere Kehle hat weniger gelitten, wenn es auch an Beschädigungen nicht fehlt. Hier ist das Vieh austreiben am Morgen dargestellt; eine Heerde, bestehend aus Kühen, Schafen und Schweinen, wird auf die Weide getrieben, hinterher der Hirt, welcher einen Wolf abwehrt. Da die Kehlen nur 9 Zoll breit sind, halten Menschen und Thiere gleiche Grösse ein und sind die Beine gewöhnlich verkürzt, doch sind die Thiere richtig charakterisirt und man unterscheidet leicht den gravitätischen Stier von der vorangehenden Kuh. Besonders gelungen ist der Wolf, welcher sich am Prügel des Hirten verbeisst, und ein oben in der Mitte wandelnder Widder. Dergleichen Darstellungen aus dem täglichen Leben und der Thierwelt waren im Mittelalter sehr beliebt und kommen an Kirchen nicht selten vor, wie unter andern eine Hirschjagd zu Schwäbisch-Hall, laufende Hasen auf dem Firste zu St. Michael an der Donau, eine Froschversammlung an einem Seiten-Altar der 1830 abgetragenen Augustiner-Kirche zu Regensburg. Einer ähnlichen Anordnung werden wir auch in Hrušic begegnen. Es war nicht allein der mittelalterliche Humor und die Vorliebe für abenteuerliche Bestienverschlingungen, die sich in diesen Gebilden aussprach, sondern es waren alle Lebensverrichtungen mit der Religion in engste Beziehung gebracht und so schien es ganz angemessen, ein Jagdbild am Kirchen-Portal anzubringen. Dabei wurden auch Erinnerungen an besondere Ereignisse eingeschaltet, wie die Pestsäulen erkennen lassen: ein solches Ereigniss dürfte vielleicht der Mäusezug in Hrušic andeuten. Fig. 223, Gurträger im ältern Theile der Kirche, Fig. 224, Partie der äussern Portal-Kehle, Fig. 225 und 226, Partien der inneren Kehle.

Relief in Hrušic.

Da sowohl an den ältern wie jüngern Sculpturen in Zabor und Umgegend eine gewisse conventionelle Behandlungsweise bemerkbar wird, sollte man glauben, dass sich in der Gegend eine Bildhauerschule entwickelt und fortgewirkt habe. Dass dem nicht so sei, gewahren



Fig. 227. (Hrušic.)

wir bei Betrachtung des Portalbildes in Hrušic, wo auch keine Spur einer Schule zu treffen ist, wie wir sie bei St. Jacob kennen lernen werden. Vielleicht das Erstlingswerk eines mehr mit gutem Willen als Kenntnissen begabten Arbeiters (desselben, der das Portal gefügt hat), zeichnet sich die Darstellung zunächst durch den Inhalt aus, die Durchführung erscheint ungewöhnlich schwach.

Zwei Männergestalten, von denen die eine Wandersstab und Evangelienbuch, die andere ein Kreuz und eine Lilie trägt, stehen in gerader Front-Ansicht, als hätten sie sich die Stelle zu einer Niederlassung ausersehen. Es sind die nach Böhmen einwandernden Benedictiner (nach anderer Meinung Cyrillus und Methodius), welche das Kreuz über einem Götzenaltar aufpflanzen. Das Götzenbild ist dargestellt als zweiköpfiger Drache, der sich unter dem Kreuze zusammenkrümmt. Die Figuren, Kniebilder in Lebensgrösse, sind sehr flach ausgearbeitet, eher geschabt als gemeisselt; denn das Relief beträgt an den tiefsten Stellen nur 1/4 Zoll und die Gewänder sind mit blossen Linien angedeutet. Der Kreuzträger ist durch Kapuze und Gürtel als Mönch bezeichnet, welchen Stand auch die Lilie in seiner linken Hand ausdrückt; sein Gefährte scheint mit einem Rochet bekleidet zu sein.

Das über dem Portal angebrachte durch ein Kreuz in vier Felder getheilte Wappenschild, worin wieder Kreuz und Lilien sichtbar werden, ist ein allgemeines Klosterwappen und kann als Bekräftigung der Sage, welche den Kirchenbau zu Hrušic den Mönchen von Sazava zuschreibt, hingenommen werden. Sollte Abt Reginhard, der um 1160 blühte, Verfertiger dieses Bildwerkes sein, dann hätte der alte Chronist, dessen wir gelegentlich des Klosters Sazava erwähnten, dessen künstlerische Begabung weit überschätzt. Indess darf nicht übersehen werden, dass der ungleiche überaus harte Granit, aus

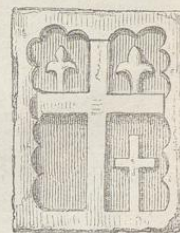


Fig. 228. (Hrušic.)

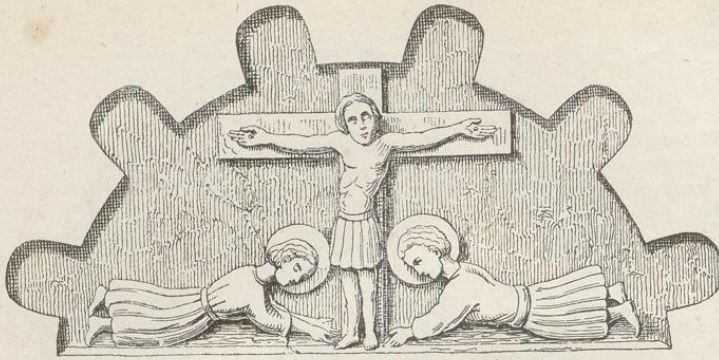


Fig. 229. (Podvinec.)

welchem das Werk verfertigt ist, den Bildner einigermaßen entschuldigt. Fig. 227 das Relief im Thürsturze, Fig. 228 Wappen über dem Portal.

Portal-Bild und sculptirtes Capitäl in Podvinec.

Beinahe noch ärmlicher und kunstloser zeigen sich die Sculpturen in Podvinec, obgleich hier der trefflichste Sandstein die Arbeit erleichtert hätte. Wie an den Capitälern zu Eger, blieb die Bildhauerkunst weit hinter der Architektur zurück. Die beiden auf den freien Säulen des Porticus befindlichen Capitäle sind mit Vögeln sonderbarsten Ansehens ausgestattet, welche vielleicht Adler vorstellen sollen, aber zu Eulen geworden sind. Auch das im Thürsturze angebrachte Relief, ein Crucifix zwischen Engeln, befremdet sowohl wegen seiner Härte und schülerhaften Ausführung, als der ungewöhnlichen Darstellungsweise. Christus, mit den Händen auf das Kreuz genagelt, steht mit den Füßen frei auf dem Boden, als wolle er vorwärts schreiten: daneben liegen zwei Figuren (Engel) mit Heiligenscheinen auf der Erde und unterstützen die Füße des Gekreuzigten. Die Zeichnung der nackten Körpertheile verräth bei aller Dürftigkeit, dass der Bildhauer die Natur zu Rathe gezogen habe: Rippen und Musculatur der



Fig. 230. (Podvinec.)

Arme sind angegeben, dabei erinnert der geschwungene Leib an die gothische Auffassung. Diese Schwingung der Figuren, welche im XIV. Jahrhundert aufs höchste gesteigert wurde, ist auch an den liegenden Engeln wahrzunehmen, welche etwas richtiger als das Christusbild gezeichnet sind. Das Relief ist mittelerhaben und war einst bemalt, Spuren von Farben zeigen sich an allen Theilen des Portals. Fig. 229 die mittel-

Photographie hergestellte Zeichnung des Portal-Bildes, Fig 230 sculptirtes Capitäl.

Marienstatue in Mohelnie.

Die im Gewölbe der Apside zu Mohelnie angebrachte lebensgrosse Marienfigur scheint das Bruchstück einer grösseren Zusammenstellung zu sein, welche das ganze Gewölb überdeckte und die Krönung der Himmelskönigin darstellte. Das hundertfach übertünchte Gebilde zeigt in seinem gegenwärtigen Bestande eine auffallende Weichheit der Formen, die um so mehr mit der mangelhaften Zeichnung contrastirt, als die geradlinigen Gewänder und die kurze derbe Gestalt geringe Übung offenbaren. Wenn auch diese Weichheit zum Theile durch wiederholtes Überweissen bewirkt worden ist, lässt sich doch nicht verkennen, dass die obere Hälfte der Marienstatue wie auch das Kind mit Vorliebe und nicht ohne Geschick behandelt worden sind, dass namentlich das Jesukind eine für jene Zeit ungewöhnlich gefällige Bildung besitzt. Die Figur steht auf dem Kämpfergesims, welches die Apsis umzieht, ist in das Gewölbe selbst eingelassen, folgt also der Rundung desselben, ein die Schwierigkeiten der Anarbeitung bedeutend steigender Umstand. Das Relief ist hochehoben, der Aufstellungsort über dem Hochaltar für Untersuchungen so ungünstig, dass ohne Aufstellung eines Gerüstes die Frage, ob die Figur aus Stucco oder Stein bestehe, nicht mit voller Sicherheit gelöst werden kann. Da sowohl der Kirchendiener wie ein bei Reparaturen beschäftigter Maurer aufs bestimmteste versicherten, dass das Werk aus Stein bestehe, und beide den entblösten Stein gesehen haben wollten, lässt sich diese Angabe um so weniger bezweifeln, als romanische Stuccaturen bisher im Lande nicht entdeckt worden sind. Fig. 231 Marienstatue zu Mohelnie mit Angabe des Kämpfergesimses.

Sculptirte Capitäle und Maskenbilder in Eger.

Die schon erwähnten, dem oberen Geschosse der Doppel-Capelle angehörenden Capitäle sind mit den betreffenden Bauthteilen so eng verbunden, dass deren Abbildungen in dem vorhergehenden Abschnitte bereits gegeben werden mussten; es bleibt daher für hier nur übrig, die Behandlungsweise und künstlerische Durchbildung der figürlichen Darstellungen zu erklären. Wie bereits angedeutet, stehen diese weit hinter den Pflanzen-Ornamenten zurück; die Figuren gleichen in der That Götzenbildern, wofür sie immer gehalten worden sind, und vom Volke noch immer gehalten werden. Von allen sind die beiden im Architektur-Abschnitte abgebildeten nackten Gestalten nicht allein des obscönen Inhalts, sondern auch der verunglückten Zeichnung wegen



Fig. 231. (Mohelnie.)

abstossend; wie diess das Relief, froschartige Bewegungen und Körper von kaum zwei Kopflängen bestätigen, dass der Verfertiger die Figuren nur als Nebensache angesehen und die Ausführung ganz der vorgezeichneten architektonischen Form untergeordnet hat. Etwas gelungener erscheinen das zweite Capital mit den Engelfiguren, welche als bekleidete Brustbilder mindere Kenntniss des menschlichen Körpers erforderten. Die an einigen Wandsäulen befindlichen Bestiarien zeigen in Eger eine glücklichere Formgebung als die menschlichen Gestalten; Krokodile, Schlangen und willkürlich zusammengestellte Thiergebilde verrathen mitunter sorgfältige Studien der Thierwelt.

An den meisten alten Bauwerken trifft man einzelne, mehr oder minder portrait-artige, in Stein ausgehauene Köpfe, welche an beliebigen Stellen eingesetzt, gewöhnlich als Bildnisse der Werkmeister, Bauherrn oder regierenden Fürsten bezeichnet werden. Das Anbringen solcher Köpfe oder Masken war über ganz Europa verbreitet und es wird nur wenig romanische Bauten geben, an welchen nicht wenigstens ein derartiger Kopf zu erblicken wäre. In weitesten Kreisen bekannt sind die Bildnisse der Baumeister an der Regensburger Brücke, der sogenannte Bradač-Kopf am Landpfeiler der ehemaligen von der Königin Judith ums Jahr 1165 erbauten Prager Brücke, der Barbarossa-Kopf in Gelnhausen, welche sämmtlich als Wahrzeichen gelten. Da keine bessere Erklärung dieser Maskenbilder gefunden wird, ist die Annahme, dass sich die Steinmetze auf solche Weise verewigen wollten, die wahrscheinlichste; weshalb man solchen Gebilden keine besondere Wichtigkeit beizulegen pflegt.

In Eger wurde das Anbringen von derlei Masken in so umfassender Weise geübt, dass sie z. B. an der Nikolai-Kirche zu Dutzenden nebeneinander stehen, an vielen Privathäusern vorkommen und auch in der Doppel-Capelle eine Rolle spielen. An letzterem Orte jedoch treten sie immer in Verbindung mit Bauheilen auf, wie das Kämpfergesims des Triumphbogens darthut; an der Kirche jedoch, wo man einige 80 solcher Bilder sieht, springen sie ohne Angabe von Halsen oder Draperien aus den glatten Quadern vor und wechseln in Dimensionen von Faustergrösse bis zu kolossalen Verhältnissen. Dass bei so häufigem Vorkommen eine geschichtliche Bedeutung nicht unterlegt werden könne, ist augenscheinlich: es scheint ein lustiger Geselle während seiner Arbeit versucht zu haben, die Vorübergehenden zum Zeitvertreib abzuconterfeien.

#### Büsten in Arnau und Rudig.

In Anbetracht der obigen Thatsachen wurden von den vielen da und dort vorkommenden Maskenbildern nur drei ausgehoben, welche entweder durch ihre Ausführung oder muthmassliche Bedeutung besonderes Interesse einflössen. Am Chor der alten, aber oft umgebauten Pfarrkirche zu Arnau sind zwei Köpfe, offenbar Bildnisse, eingemauert, von denen der eine mit dem Herzogshut als Soběslav I., welcher in Arnau starb, bezeichnet wird. Das breite, mit vollem Backenbart umzogene Gesicht, dessen stumpfe Nase und etwas hervortretende Augen Portrait-Ähnlichkeit aussprechen, verleiht dieser Sage (oder Vermuthung) grosse Wahrscheinlichkeit. Der zweite Kopf soll Soběslav's Sohn Wladislaw darstellen, doch ist hier trotz individueller Ausprägung

der Züge jede Schlussfolgerung gewagt, da die Büste vermöge des darüber angebrachten Simses als Tragstein diene. Die Bilder sind kolossal, 18 Zoll hoch und fast ebenso breit. Frappanter noch erscheint ein am Gewände der Thurmthüre in Rudig angebrachter, sorgfältig ausgeführter Kopf mit langem Bart und gescheiteltem Haar, dessen Bedeutung zwar vergessen worden ist, der aber jedenfalls historische Wichtigkeit besitzt. Die Höhe beträgt 20, die Breite 10 Zoll, die Ausführung ist sehr scharf und eigenthümlich. Fig. 232 Kopf in Rudig, Fig. 233 angebliches Bild des Herzogs Soběslav I. in Arnau, Fig. 234 zweite Büste daselbst.



Fig. 232. (Rudig.)

#### Thiergestalten in Skalie.

Der jetzt unbedeutende, zwischen Schwarz-Kostelec und dem Kloster Sazava liegende Flecken Skalie war einst grösser und wichtiger: es bestand hier bis zum Jahr 1400 eine Burg, deren letzte Reste zum Aufbau der umherstehenden Häuser dienen mussten. Neben der durchaus erneuerten Pfarrkirche besitzt der Ort eine etwa dreihundert Schritte entlegene romanische Friedhofskirche von normalmässiger Form, an deren Nordseite vier Reliefbilder jener Art eingemauert sind, denen symbolische Bedeutung beigelegt wird. In andern Ländern werden dergleichen Bildungen häufig, in Böhmen jedoch nur an diesem Kirchlein getroffen, weshalb sie besondere Würdigung verdienen. Da aber die Bilder aus ihrem einstigen Zusammenhang gerissen sind, lässt sich mit Ausnahme eines Löwen, welcher ein Buch in den Klauen hält (eines der am häufigsten vorkommenden christlichen Symbole), nicht wohl eine sichere Deutung geben. Zwei der Gestalten haben Menschenköpfe und Thierleiber, sie sind mit leichtem Schwung und sicherer Hand gezeichnet, was noch mehr von der dritten Bestie, einer Wölfin gilt. Das Relief ist hoch erhaben, der Löwe scheint sogar eine freistehende



Fig. 233.

(Arnau.)



Fig. 234.

12\*



Fig. 235. (Skalic.)

Statuen am Kirchthurm in Katovic.

Ob diese rohen und abenteuerlich aussehenden Bildwerke in der That hohes Alter besitzen oder etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts angehören, wird schwerlich mit Sicherheit entschieden werden können. Thurm und Kirche sind nicht organisch miteinander verbunden, die unregelmässige Kirche ist in ihren ältesten Theilen früh-gothisch, der an der Nordseite angefügte Thurm scheint zwar in seinem quadratischen Untertheile alterthümliche Formen einzuhalten, wurde aber bedeutend überändert und mit schweren, toscanisch sein sollenden Gesimsen umzogen. Die äussere Breite dieses Thurmes beträgt 22 Fuss; er ist wegen Schadhafigkeit an den Ecken mit klafterdicken Strebe-pfeilern unterstützt worden, war ursprünglich glatt bis zur Höhe von 32 Fuss, wo drei Reihen von Nischen das Bauwerk auf allen Seiten umgeben. Je fünf Nischen, jede 3 Fuss breit, 6 Fuss hoch und oben halbkreisförmig geschlossen, stehen in einer Reihe, so dass an jeder Thurmsseite 15 Nischen angebracht sind: die mittelste Nische ist immer durchbrochen und bildet ein Fenster; die nebenstehenden sind 10 Zoll tief eingebildet und manchmal, jedoch nicht immer, durch zwischengestellte Säulen zu Bogenstellungen nach Art der gekuppelten Fenster verbunden. Von diesen Nischenreihen sind die obere und untere glatt belassen, in der mittlern (der Höhe nach) erblickt man Standbilder von verschiedenen Personen des alten Testaments, welche Spruchbänder tragen und durch Kronen oder sonstige Zugaben als Könige und Propheten bezeichnet sind.

Die Arbeit scheint uns nach sorgfältiger Prüfung mehr roh als alt, dieselbe Bemerkung, welche über den Thurm schon angedeutet worden ist. Die seltsamen Mützen, die Art des Faltenwurfes und die mitunter oftmals umgebogenen Spruchbänder deuten an, dass die Statuen, welche mit alten Spielkartenbildern viele

Ähnlichkeit haben, in keinem Falle vor dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts gefertigt worden sind. In Böhmen kommt ein auf diese Weise gestalteter Thurm nicht zum zweitenmal vor, im nahen Bayern waren solche Nischenstellungen um 1600 an Kirchenthürmen sehr beliebt.



Fig. 236. (Skalic.)

Figur gewesen zu sein, die an jetziger Stelle in die Mauer hineingeschoben wurde. Diese Figuren verzierten einst das Portal, welches bei Anlage eines neuen Stiegenhauses vor etwa 100 Jahren zerstört wurde, jene dagegen blieben glücklicherweise erhalten. Fig. 235 bis 238 geben davon genaue Abbildungen. Ubrigens ist Katovic ein uralter Ort, welcher am Fusse eines gegen die Votava konisch abfallenden Berges gelegen, den Pass von Kuschwarta (Bärenloch) deckt. Auf der Spitze dieses Berges (Kněžihora genannt) liegt eine der ausgedehntesten und zugleich besterhaltenen Wallburgen, welche aus Gneissteinen errichtet in mehreren eiförmigen Bogenlinien den Gipfel umzieht. Fig. 239, eine der Bogenstellungen mit zwei Statuen, deren Deutung uns jedoch nicht möglich wurde.



Fig. 237. (Skalic.)

Relief von St. Lazarus in Prag.

Vor dem ehemaligen St. Martins-Thore der Prager Altstadt lag am Ende der heutigen Brentengasse ein Siechenhaus, domus leprosorium, mit einem St. Lazarus-Kirchlein, welches vor wenigen Jahren noch wohl erhalten war, dann umgebaut wurde und jetzt als Schmiedewerkstätte dient. Das Gebäude wurde unter Otakar II. um 1270 errichtet, war äusserst einfach und nur das spitzbogige Portal zeigte Übergangsformen mit umlaufendem Bogen-Ornament, wie u. a. der Eingang in die Schelkowitz-Capelle enthält. Das Relief im Sturzfelde, das gegenwärtig im böhmischen Museum aufbewahrt wird, erscheint noch sehr alterthümlich und hält an der romanischen Behandlungsweise fest. Dem Namen des Kirchleins entsprechend, ist die Erweckung des Lazarus dargestellt: Christus tritt an den Sarg heran und spricht das Erstehungswort, während der Verstorbene sich erhebt und die Hände zum Gebete faltet. Maria im Hintergrunde gibt Freude und Erstaunen in ausdrucksvoller Bewegung zu erkennen. Im Vergleich mit den bisher geschilderten Sculpturen beurkundet diese Darstellung bedeutende Fortschritte, indem der Künstler aus der byzantinisch beschaulichen Bahn heraustritt und uns mitten in eine Handlung versetzt. Die Ausführung selbst, Zeichnung wie Modellirung, erreichen kaum den von Äbtissin Bertha etwa 130 Jahre früher vollendeten Steinaltar, wenn auch einzelne Theile des Reliefs, z. B. die Hände, mit Geschick behandelt sind. Unterhalb des Lazarus-Bildes wird der Stein von einer schön gezeichneten romanischen Arabeske eingesäumt, allerlei Thiere, welche zwischen Laubwerken spielen. Der Obertheil der Platte ist beim Herausbrechen abgeschlagen worden, doch blieben die Figuren in der Hauptsache unbeschädigt, wie die beige-schaltete Abbildung Fig. 240 erkennen lässt.



Fig. 238. (Skalic.)

Das Relief besteht aus Mergelstein und war im unverstümmelten Zustande  $4\frac{1}{2}$  hoch,  $4\frac{1}{2}$  breit, wobei die Figuren eine Höhe von 2 Fuss einhielten.

#### Die Bilderwerke zu St. Jakob.

Die an der St. Jakobs-Kirche bei Sedlee angebrachten Sculpturen zeigen ungleich geringeres Kunstgefühl, aber grössere Schulfähigkeit, als die obigen Steinbilder. Alle die schon früher aufgezählten plastischen Arbeiten sind an der Südseite der Kirche eingefügt und es scheint nicht, dass auch die andern Seiten also geschmückt waren. Die runden Figuren sind glücklicher behandelt als das Relief im Thürsturz, welches zuerst betrachtet sein soll.

Christus als Verkünder des Evangeliums ist als Brustbild, auf Wolken ruhend dargestellt. Das Gesicht ist bartlos, den einst vergoldete Nimbus in der Steinarbeit schwach angedeutet, die Figuren aber sehr weit (haut-relief) vortretend. Die linke Hand ruht auf dem Evangelienbuche, der rechte Arm ist, wie zur Bekräftigung des Wortes ausgestreckt. Zur Rechten und Linken Engel mit Palmzweigen und Rauchfässern. Bei aller technischen Unbeholfenheit erscheint das Christusbild in würdevoller Stellung und dem Engel rechts ist einige Anmuth nicht abzusprechen, wogegen der andere plump in der Ecke kauert. (Fig. 241.)

Oberhalb des Einganges ist die Motiv-Gruppe in einem Bogenfelde angebracht als Mittelpunkt der ganzen Anordnung. Man sieht hier den Erlöser als ganze lebensgrosse Statue auf einer Erhöhung stehend, nebenan knieen zwei Jünglinge in ritterlicher Tracht, die Söhne der genannten Kirchenstifterin Maria. (Es wolle hier wie bei den mit Mauerwerken verbundenen Sculpturen der betreffende Architectur-Abschnitt nachgesehen werden.) In diesem Bilde erscheint Christus mit vollem Barte, ebenfalls das Evangelium haltend, aber weniger belebt als im Relief. Die Figur ist steif, die Falten geradlinig ohne Andeutung des Körperbaues, doch sind Zeichnung und Ausführung im Vergleiche mit jenem viel gediegener. Die Gestalten der Jünglinge haben, weil sie in kleinerem Massstabe durchgeführt sind und ganz frei vortreten, mehr als die grosse Statue von der Witterung gelitten: dessen ungeachtet bemerkt man, dass sie der Natur nachgebildet sind, dass der Verfertiger bereits vieles ausgeführt haben mag und sich eine ziemliche Sicherheit angeeignet hatte. (Fig. 242.)

Rechts von dieser Gruppe war in dem gegenwärtig leeren Felde ein Madonnen-Bild aufgestellt, das in nicht bekannter Zeit herabgestürzt ist und jetzt mit abgeschlagenem Kopf in einer Ecke lehnt. Auch von dem Kinde haben sich nur wenige Spuren erhalten, die untere Hälfte der Figur zeigt in Gewandung und Andeutung der Körperverhältnisse eine für das XII. Jahrhundert seltene Weichheit und Durchbildung. Diesem leider sehr verstümmelten Bildwerke reiht sich zunächst die Statue des heil. Jakob an, deren Armbewegung und Faltenwurf manches anerkennenswerthe besitzen. Dieselbe so wie die Figuren der beiden Landespatrone St. Wenzel und Prokop, die vielleicht, ja ohne Zweifel von anderer Hand gefertigt sind, stehen den geschilderten in jeder Hinsicht weit nach. Sie sind derb gezeichnet und höchst roh ausgeführt.



Fig. 289. (Katowic.)

#### Die bildnerische Thätigkeit im allgemeinen.

Treu dem in der Einleitung ausgesprochenen Vorhaben, in diesem Werke nur Denkmale monumentaler Art, deren Herstellung in Böhmen vollkommen sichergestellt ist, aufzunehmen, wurde diese Rundschau mit Beschreibung der St. Jakober-Statuen abgeschlossen. Andere wichtige, hieher zu rechnende plastische Arbeiten dürften nur wenige aufgefunden werden. Dass mit Zerstörung beinahe aller Klöster unendlich viel Schönes und auch werthvolle Bildhauerwerke verloren gegangen sind, steht über allem Zweifel; denn die kunstgeübten Cistercienser von Plass und Sedlee haben, da sie entfernte Kirchen mit ihren Gebilden ausstatteten, gewiss in den eigenen Klöstern vieles geschaffen, was nicht auf uns gekommen ist. Dass aber die Sculptur im Verhältniss zu dem grossen und reichen Lande in alter Zeit nur spärlich geübt wurde, ergibt sich aus dem ganzen Sachverhalte. So haben sich zahlreiche romanische Kirchen in allen ihren Theilen erhalten, ohne auch nur die leiseste Andeutung eines plastischen Versuches zu besitzen.

Auch der Umstand, dass die älteste Sculptur, der Steinaltar in der Georgs-Kirche, überwiegend das vollendetste Gebilde ist, dass schon die etwas jüngeren Werke zu St. Jakob einige Rückschritte erkennen lassen, deutet eine beschränkte Verbreitung dieses Faches an. Manchmal zeigt sich, wie im Relief von St. Lazarus, ein schöner Anlauf, der jedoch vereinzelt bleibt.

Die beiden Bildhauernamen, welche die Geschichte überliefert hat, sind Božetěch und Reginhard, Äbte zu Sazava. Wenn auch Reginhard in jener Zeit wirkte, als die Kirchen der nachbarlichen Orte Skalie und Hrušie aufgeführt wurden, lässt sich sein Name schwer mit den dortigen Sculpturen in Verbindung bringen, obgleich sein Einfluss nicht bezweifelt werden kann. Von der Äbtissin Bertha hingegen ist mit vieler Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass sie selbst Ver-



Fig. 240. (Prag.)

fertigerin des geschilderten Stein-Altars war. Der sorgsame Fleiss, welcher sich in allen Theilen ausspricht, eine gewisse durchziehende Ängstlichkeit und vor allen Dingen die ausserordentliche Genauigkeit der Nonnenkleidungen verrathen eine weibliche Hand. Weder der erfindungsreiche Hajek noch irgend ein Chronist nennt anderweitige Bildhauer.

#### Malerei.

Die Wandmalerei, als wichtigste Gattung der zeichnenden Künste, wurde urkundlich in einigen deutschen Stiften und Klöstern, wie Bamberg, Benediktbeuren, Emmeran, Fulda, Hildesheim, Tegernsee u. a., schon im XI. Jahrhundert mit Eifer betrieben und hatte sich im Verlaufe des folgenden Jahrhunderts über ganz Deutschland ausgebreitet. Werke aus der ersten Periode scheinen nicht auf uns gekommen zu sein; dagegen haben sich aus der zweiten viele Gemälde, wenn auch in sehr verblasstem und beschädigtem Zustande erhalten. Die St. Patroklius-Kirche in Soest, die Pfarrkirche zu Medebach, St. Gereon in Köln, die Doppel-Capelle in Schwarz-Rheindorf bei Bonn, waren in allen Räumen der Innen-seiten mit Schildereien ausgestattet; selbst kleineren Landkirchen, wie der zum Stifte Meschede gehörenden Pfarre Hellefeld, erbaut bald nach 1100, mangelte nicht der farbige Schmuck. Zahlreiche, in diesen Gebäuden vorkommende, mehr oder minder conservirte Reste lassen sowohl über die Technik jener Zeit, wie über Stylrichtung und Anordnung ein sicheres Urtheil begründen.

Die Behandlung lehnt sich, nachdem einige aus der antiken Kunst herübergeleitete rohe Nachklänge abgestreift sind, zuerst an byzantinische Vorbilder an: allein dieser Weg wird schon frühzeitig verlassen, indem eine

lebensvollere, oft überraschend glückliche Richtung angebahnt wird. Die Wandmalereien im Nonnbergstifte zu Salzburg einerseits und die in Schwarz-Rheindorf zum Vorschein gekommenen Bilder andererseits gewähren besonders wichtige Aufschlüsse über die Kunstentwicklung und Fortschritte des XII. Jahrhunderts. Die Bewegung der Figuren, anfänglich befangen und steif, wird allmählig freier, die Detailform richtiger und anmuthvoller. Die Bilder wurden mit schwarzen, nach Bedarf 1 bis 3 Linien breiten Strichen vorgezeichnet und dann einfach mit Farbentinten ausgefüllt: eine Grundirung der Malfläche fand zwar gewöhnlich, jedoch nicht immer statt und es kommt vor, dass bei grossen Stein-stücken die Farben unmittelbar auf die Steine gesetzt wurden.

Eine systematisch durchgeführte Anordnung mit fortlaufend geschichtlicher Reihenfolge war unbekannt, die Bildwerke grösserer Kirchen stehen ohne gegenseitige Beziehung nebeneinander und nur in den Apsiden-Rundungen zeigen sich einheitliche Darstellungen. Das bald von der Mandorla umschlossene, bald freistehende Christusbild, unterhalb die zwölf in gerader Fronte gezeichneten Apostel, erscheint als die häufigste aller Apsiden-Ausstattungen. Ein zweiter von Künstlern gern behandelter Stoff ist die Krönung Mariä. In dieser letztern Darstellung spricht sich vor allem andern zuerst eine Handlung aus, während im allgemeinen die verschiedensten Heiligen als einzelne Figuren in den sich ergebenden Architekturfeldern eingepasst sind. Von dieser Regel machen nur die Schildereien zu Schwarz-Rheindorf eine rühmliche Ausnahme: sie zeigen einen geschlossenen Bilderkreis, der sich zwischen der Verklärung und Kreuzigung Christi bewegt.