



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen

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

Grueber, Bernhard

Wien, 1871

III. Malerei.

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



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 Innenseiten 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-steinen 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 Verkörperung und Kreuzigung Christi bewegt.



Fig. 241. (St. Jakob.)

Den meisten Wandmalereien des XII. Jahrhunderts ist eine gewisse Weichheit eigen, welche um so beachtenswerther erscheint, als die mit schwarzen Contouren vorgezeichneten und leicht colorirten Bilder zu scharfen Faltenbrechungen und sonstigen Härten mehr als hinreichenden Anlass boten.

Einen ähnlichen Bildungsgang hielt die monumentale Malerei auch in Böhmen ein, obgleich die Entwicklung in etwas späterer Zeit stattfand. Dem XII. Jahrhundert lassen sich nur wenige in der Sanct Georgs-Kirche befindliche Reste zuschreiben, grössere Verbreitung und Durchbildung erfolgte erst unter der Regierung Otakar II., durch enge Anlehnung an deutsche Cultur. Die meisten bisher bekannt gewordenen Gemälde wurden bei Gelegenheit von Restaurirungen durch Entfernung der Kalktünche zufällig entdeckt; es ist daher Hoffnung vorhanden, dass noch mehrere zu Tage gefördert werden. Was über Wahl der Stoffe, Zeichnung und Ausführung oben gesagt wurde, gilt auch in Bezug auf Böhmen; hier treten jedoch in Folge der spätern Entwicklung zu gleicher Zeit mehrere sehr beliebte Darstellungen zu den aufgezählten. So findet sich die Darstellung des Fegefeuers und Weltgerichtes mehrmals; St. Christoph in möglichst riesiger Grösse fehlt nicht, und vor allen neu-testamentarischen Stoffen werden die heiligen drei Könige mit Vorliebe behandelt.

Eine allgemeine Verbreitung der Wandmalerei fand erst durch die von Kaiser Karl IV. ins Leben gerufene Kunstschule in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts statt, um welche Zeit beinahe alle, sowohl die bestehenden älteren wie die neu erbauten Kirchen, und auch mehrere Schlösser ausgeschmückt wurden. Da in vielen Fällen die in einzelnen Gebäuden vorkommenden Malereien verschiedenen Epochen angehören, scheint es noth-

wendig, wenn wir dabei auch etwas voreilend müssen, eine kurze Übersicht jener Baudenkmale voranzustellen, welche Wandgemälde besitzen.

Aufzählung der mit Wandgemälden versehenen Bauwerke:

1. Schloss Blatna mit quadratischer Thurm-Capelle, welche in allen Theilen, an Gewölben, flachen Wänden und Fensternischen mit Bildern ausgestattet ist. Das Ganze bestens erhalten, die Gemälde aus dem XV. Jahrhundert.

2. Budweis, Dominicaner-Kirche. Einzelne sehr beschädigte Bilder an den Wänden und Pfeilern wurden bei einer jüngsten Restauration aufgedeckt, verblassten an der Luft gänzlich und wurden dann übertüncht; die Malereien romanisch, aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts.

3. Chrudim. In der Decanal-Kirche wurden Spuren von Gemälden aus dem XV. Jahrhundert aufgedeckt und wieder übertüncht.

4. Eger. In der St. Nicolaus-Kirche kam während der 1862—1864 durchgeführten Renovirung ein Cyclus von Wandgemälden aus dem XV. Jahrhundert zum Vorschein. Mussten wegen Schadhaftheit übertüncht werden.

5. Hohenfurt. Chor ehemals ganz ausgemalt. An der Stelle der beiden alten Hauptbilder zwei neue.

6. Karlstein. Marienkirche vollkommen ausgemalt, davon einiges erhalten. Katharinen-Capelle zum Theile ausgemalt und gut erhalten. Kreuz-Capelle in den Fensternischen Wandbilder, davon einige in leidlichem Zustand. Alles aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts.

7. Kej. In der Pfarrkirche ein mit schwarzen Umrissen gezeichnetes Weltgericht. Ende des XIII. Jahrhunderts. Wieder übertüncht.



Fig. 242.

8. Klingenberg. Schloss-Ruine mit Capelle und Bogengängen. Viele Malereien aus dem XIII.—XIV. und XV. Jahrhundert. Manches wohl erhalten.

9. Kolín. Spuren einzelner Bilder aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts, wieder übertüncht.

10. Libiř. Ganz ausgemalte Kirche aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts und wohl erhalten.

11. Neuhaus. Im Schlosse grosser Cyclus von Gemälden aus der St. Wenzels-Legende, zwar vielfach beschädigt, doch in der Hauptsache erhalten. Aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

12. Nimburg. In der Decanal-Kirche viele einzelne Bilder, sehr beschädigt und verblasst. Mussten übertüncht werden. Aus dem XIV. Jahrhundert.

13. Pisek in der Burg. Grosser Rittersaal, Malereien aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, einigermassen erhalten. Zwei Gemächer mit herrlichen Malereien aus dem XIV. Jahrhundert, seit 1860 abgebrochen. Schloss-Capelle mit Figuren aus dem XIII. Jahrhundert, in einen Stall umgewandelt.

14. Prachatice. An der Aussenseite der Decanal-Kirche zwei Wandbilder aus dem XV. Jahrhundert. Grösstentheils erhalten.

15—21. Prag. In der St. Georgs-Kirche Bilder aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert einigermassen erhalten. Die Kreuz-Capelle, Rundbau, ganz ausgemalt, jetzt nur noch ein einziges Bild aus dem XIV. Jahrhundert vorhanden. Longinus-Capelle (Rundbau) Spuren alter Bilder. St. Agnes-Kloster ganz ausgemalt, aber grösstentheils zerstört. Kloster Emaus, grossartige Reihen-

folge von Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, gemalt zwischen 1348 bis 1360. Die St. Wenzels-Capelle im Dome ganz ausgemalt, die Bilder späterhin überpinselt, theilweise jedoch verschont und ziemlich erhalten. Gemalt zwischen 1356 bis 1370. Karls-hofer-Kirche, Spuren alter Decorations-Malereien aus dem XIV. Jahrhundert.

22. Riesenburg. Schlossruine, Spuren von Wandgemälden im Saalbau, aus dem XV. Jahrhundert.

23. Rothschloss oder Krakovec, Burgruine mit Capelle-Cyclus von Bildern aus dem neuen Testament, aus dem XV. Jahrhundert. Nur in einzelnen Fragmenten vorhanden.

24. Rudig. In der St. Jakobs-Kirche Reste eines Gemäldes, das Peffeuer vorstellend. Kaum kenntlich. Aus dem XIII. Jahrhundert.

25. Selčan. In der Decanal-Kirche mehrere Figuren aus dem letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts. Mussten übertüncht werden.

26. Strakonice. Ganz ausgemalter Kreuzgang mit Bildern aus dem neuen Testament. Arbeiten aus dem XIV. Jahrhundert.

Nur einige der in Eger befindlichen Bilder sind unmittelbar auf den Stein (Granit) gemalt, bei allen andern ist eine weisse, sorgfältig überschiffene Grundirung vorhanden, welche mit dem Farbauftrag sich innig verbunden hat. Die Mittel, welche den Farben grösserer Haltbarkeit und Flüssigkeit wegen beige-setzt wurden, zeigen sich sehr verschieden, wie schon aus dem Umstand hervorgeht, dass die in Budweis und Nimburg nach Beseitigung der Kalktünche zum Vorschein gekommenen Bilder, welche anfänglich wohl erhalten schienen, nach etwa zwei Tagen bis auf einige Flecken verblassten, während andere nach erfolgter Blosslegung an Deutlichkeit gewannen.

Von Farben kommen wenige vor und diese werden meist ungebrochen verwendet: heller und dunkler Oker, Eisenroth, ein dunkles Braun, der kölnischen Erde ähnlich, Veroneser-Grün und Schwarz. Zu diesen tritt frühzeitig ein helles mineralisches Grün, dessen Bereitungsart unbekannt ist. Blau kommt von allen Farben am seltensten und spätesten vor.

Die Wandbilder der St. Georgs-Kirche.

Nicht allein das Kirchenhaus, sondern auch die angebauten Capellen waren im Innern ganz mit historischen Schildereien überdeckt; von diesen Gemälden wurden viele bei einem im Jahre 1620 in die Westseite des Schiffes eingebauten Nonnen-Chor zerstört, worauf die Kirche wiederholt ausgeweist wurde und die Malereien in Vergessenheit geriethen. Das Kloster

wurde aufgehoben, die Kirche gesperrt, vernachlässigt und ist nur während einiger Festtage jährlich geöffnet, weil zu dem darin befindlichen Grabmal der heil. Ludmilla viele Anächtige wallfahren. Dieses Grabmal befindet sich in der erwähnten, neben dem Presbyterium angebauten Ludmilla-Capelle, welche der häufigen Besuche wegen in gutem baulichen Zustand erhalten wurde. Hier geschah es in neuerer Zeit, dass sich Stücke von der Tünche ablösten und verblasste Bilder zum Vorschein kamen; worauf die Tünche entfernt und die Gemälde mit Ölfarben restaurirt wurden¹.

Im weitem Verlaufe wurden auch im Presbyterium und der Haupt-Apside, zuletzt in der südlichen Thurm-Capelle Malereien entdeckt, von denen die an letzterem Orte befindlichen am besten erhalten sind und zuerst betrachtet werden sollen.

Es zieht sich kein einheitlicher Gedanke durch die Anordnung, auch sind diese der Thurm-Capelle angehörenden Bilder weder gleichzeitig noch halten sie eine bestimmte Manier ein. Man sieht sogar dieselben Figuren in öfteren Wiederholungen, hie und da sind mehrere Gemälde übereinandergemalt oder es greifen die Umrisse eines neueren Bildes in das ältere hinüber.

Die ältesten Gebilde finden sich in der Apside und der südlichen Wand, etwas jünger und bedeutend besser gezeichnet scheinen die an der West- und Nordwand angebrachten Schildereien; die in den Gewölben befindlichen entstammen dem Zeitalter Karls IV.

In der Apside erblickt man oberhalb, etwas in die Rundung der Nische hereingertickt, das sehr beschädigte Salvator-Bild auf dem Regenbogen thronend, unterhalb die Apostel, denen die Namen beige geschrieben sind. Genau dieselben Apostel-Bilder gewahrt man an der Südwand zum zweitenmal. Diese Figuren sind als Kniestücke gehalten, alle stehen in gerader Fronte mit starken aber unsichern schwarzen Linien gezeichnet. Die Formgebung ist byzantinisch, die Einzelheiten aber sehr roh, denn es sind z. B. die Augen nur als schwarze Kreise mit einem Punkt in der Mitte angegeben, die mit übermässig langen Fingern versehenen Hände zeigen weder Bewegung noch Gliederung, und die Falten der Gewänder werden durch senkrechte Striche angedeutet. Dass dieselben Figuren zweimal vorkommen, darf nicht befremden, der Maler konnte nicht über viele Stoffe verfügen und war zunächst bemüht, alle Flächen zu überdecken. Die Entstehung dieser Bilder darf in den Anfang des XIII. Jahrhunderts verlegt werden: ein höheres Alter anzunehmen, ist wegen des baulichen Zustandes nicht wohl thunlich, da die Capelle um 1200 einige Änderungen erlitten hat.

Etwas jünger und zugleich belebter erscheinen die Gemälde der Westwand, wo neben allerlei bunt durch-

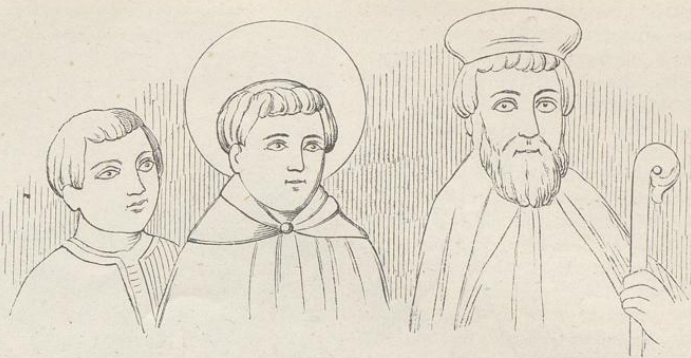


Fig. 243. (Prag.)

einander gewürfelten Gegenständen auch ein geschichtlicher Vorgang, „die Einführung des Christenthums in Böhmen“, dargestellt ist. Dieses Bild ist mit dem schon besprochenen Relief zu Hrušic verwandt, nur reicher ausgestattet. Wandernde Mönche, Kreuz und Evangelium tragend, nahen sich einem Fürsten, welcher die Krone auf dem Haupt auf dem Throne sitzt und die Ankömmlinge durch Handwinken freundlich zu empfangen scheint. Daneben wird allerlei Volk sichtbar; Krieger, Frauen und Arbeitsleute, zwischen diesen ein etwas grösserer S. Sebastian und ein sehr grosser Christophorus. Die geschichtliche Darstellung zieht sich in einem horizontalen Streifen hin, die dort angebrachten Figuren sind 15 bis 20 Zoll hoch, einzelne Heilige aber halten 4½ bis 7 Fuss Höhe ein.

Die sämtlichen Gemälde stehen auf dunkelbraunem Grunde; weisse Streifen, auf welchen die Namen der Heiligen mit Majuskeln angeschrieben sind, trennen hie und da die Bilder, ohne jedoch eine regelmässige Feldereinteilung zu beabsichtigen. Ausstattungen mit Gold und eingeflochtenen Ornamenten kommen nicht vor.

Das Gewölbe der Capelle, ein Kreuzgewölbe mit einfachen Graten, zeigt eine fächerartige Zusammenstellung von Heiligen-Figuren, deren Köpfe gegen den Mittelpunkt der Wölbung gerichtet sind und wobei auf die Grate keine Rücksicht genommen wurde, als wäre das Bild auf eine glatte Kuppel gemalt. Hier ist die Technik sehr entwickelt, auch machen sich italienische Einwirkungen geltend, ganz in der Art wie in den Gemälden des Emauser-Kreuzganges, welche Karl IV. im Jahre 1348 hat herstellen lassen. Das Kuppelbild schreibt sich demnach aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts.

Dieselbe Altersverschiedenheit trifft man wieder in den Bildern des Presbyteriums, wo in der Altarnische oberhalb des Kämpfergesimses der thronende Christus zwischen Maria und Johannes angebracht ist. Die untere Partie des Bildes ist durch Vergrösserung der Fenster zerstört worden, wahrscheinlich befand sich in der Apsiden-Rundung eine Darstellung des Weltgerichtes, von welchem nur unbedeutende Reste erhalten blieben. Im quadratischen Presbyterium gewahrt man ein architektonisches gemaltes Gerüste, in welches die Bilder eingerahmt waren, doch hat diese Partie grosse Beschädigungen erlitten und sind nur Spuren von

¹ In Bezug auf derartige Restaurationen wird die Bemerkung nicht überflüssig sein, dass Ölfarbe sich am wenigsten für solche Zwecke eignet. Die dichte harzige Kruste, welche das trocknende Öl bildet, hindert die notwendige Ausdünstung der Mauern und schliesst die Feuchtigkeit ein: bei schnellen Temperaturwechseln entstehen dann Risse, die neue Farbe schält sich ab und reisst auch die älteren Theile mit sich fort. Nur Wasserfarbe, mit einem vegetabilischen Bindemittel angemacht, ist in solchen Fällen zu empfehlen.



Fig. 244. (Prag.)

einzelnen Figuren und Decorations-Theilen zu sehen. Die Altersbestimmung der in diesen Räumen befindlichen Malerwerke wird durch die Baugeschichte sehr erleichtert: die Bilder im Altarraum gehören dem Beginne, die im Presbyterium dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts an.

Auffallend verschieden von diesen Gebilden zeigen sich die in der Ludmilla-Capelle vorkommenden Gemälde, einzelne lebensgrosse Figuren mit Spruchbändern ausgestattet. Obwohl, wie schon erzählt, diese Bilder in neuester Zeit übermalt worden sind, scheint der Maler doch die alten Contouren eingehalten zu haben, nach welchen zu urtheilen diese Werke erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ausgeführt wurden.

Fig. 243 Apostelgestalten (ältester Periode), Fig. 244 aus dem Bilde, vorstellend die Einführung des Christenthums in Böhmen (zweiter Periode).

Wandbilder in der Dominicaner-Kirche zu Budweis.

Die von Otakar II. im Jahre 1265 gegründete und rasch erbaute Maria-Geburt-Kirche zu Budweis war mit einzelnen, unregelmässig da und dort angebrachten Gemälden ausgeschmückt, welche nach vieljähriger Verborgenheit im Jahre 1864 während eines Restaurationsbaues aufgedeckt wurden. Ein günstiges Geschick wollte, dass der Verfasser gerade zu jener Zeit sich in Budweis aufhielt und Durchzeichnungen veranstalten konnte. Die Bilder bewegten sich in streng romanischen Formen, die Kirche aber ist in einfach edler Früh-Gothik gehalten. Kaum aufgedeckt, verblassten die anfänglich überraschend deutlichen Malereien in kurzer Zeit bis auf einige Flecken, welche wieder übertüncht werden mussten.

Das besterhaltene der Bilder, Christus der dem ungläubigen Thomas die Wundenmale zeigt, befindet

sich noch an der südlichen Kirchenmauer in der Höhe von 6 Fuss über dem Boden. Die Figuren halten Lebensgrösse ein, Kniestücke, Christus in der Mitte, rechts Petrus und links Thomas. Das Ganze war mit einem 7 Zoll breiten gemalten Rahmen von grüner Farbe umzogen, auf welchem schön gezeichnete Laub-Ornamente angebracht waren. Auf diesem Bilde (in Fig. 245, wiedergegeben) erscheint Christus bartlos als schwächlicher, etwa sechzehnjähriger Jüngling; die Bewegung, mit welcher er die Hand des zagenden Apostels nach der Brustwunde leitet, ist nicht ohne Gefühl wie auch die Stellung des Thomas gut charakterisirt erscheint. Petrus, durch Buch und Schlüssel kenntlich gemacht, steht als ruhiger Zuschauer nebenan. Die Contouren sind mit breiten schwarzen Linien vorgezeichnet, bei vorwaltender Unsicherheit der Technik schimmert doch einige Schulmässigkeit hindurch und macht glaublich, dass hier ein Miniatur-Maler thätig war. Das Bild sammt Rahmen war 5 Fuss hoch und 6 1/2 Fuss breit. Das schöne Pflanzen-Ornament des Rahmens, grün in grün gemalt, dient als Beleg, dass die Malereien bald nach Erbauung der Kirche ausgeführt wurden. Der Hintergrund, auf welchem die Figuren sich befanden; war röthliches Braun von warmer Farbe, Christus hatte lichtgelbe Haare und ein weisses Kleid, Thomas einen grünen, Petrus einen grauen, roth ausgeschlagenen Mantel. Die übrigen aufgefundenen Darstellungen, als mehrere Madonnen-Bilder, die Kreuzigung und Mariä Verkündigung, waren so beschädigt, dass weder Durchzeichnungen noch Photographien genommen werden konnten.

Malereien in Selčan.

Gleichzeitig mit den Renovirungen in Budweis wurde an der Pfarrkirche in Selčan ein Erweiterungsbau vorgenommen, in dessen Verlaufe ebenfalls

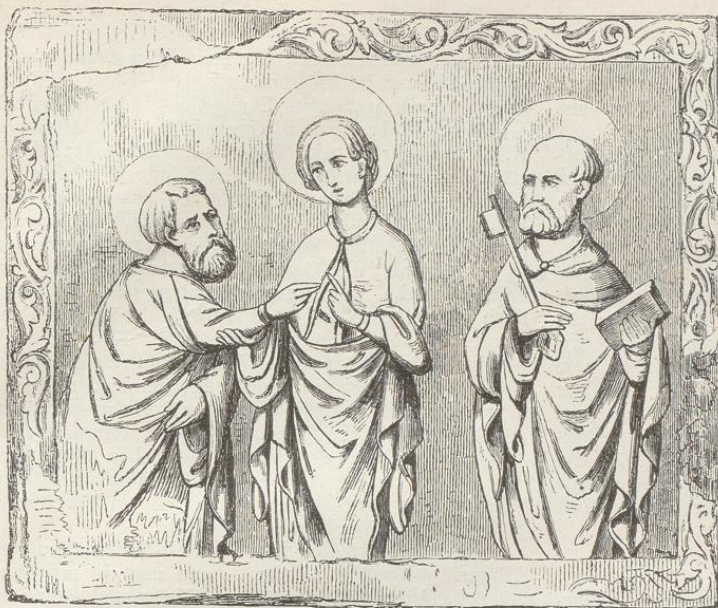


Fig. 245. (Budweis.)

Wandgemälde nach Beseitigung der alten Kalktünche entdeckt wurden. Nur ein einziges Bild an der Nordwand, den heiligen Michael darstellend, war leidlich erhalten und konnte aufgenommen werden. Die Figuren waren ohne Einrahmung oder architektonische Begrenzung auf den Mauergrund gemalt und zeigten manche Ähnlichkeit mit den Budweiser Gebilden, wie denn auch die Kirchengebäude selbst der gleichen Zeit angehören. Die etwas über 7 Fuss hohe Gestalt des Erzengels bot einen naïv grossartigen Anblick, indem die Bewegungslosigkeit der Figur mit dem kräftig geschwungenen Drachen seltsam contrastirte. Bemerkenswerth erschien, dass das gelbe Oberkleid mit schönem Blau ausgeschlagen war.

Die Abbildung, Fig. 246, ist beige-schaltet.

Bilder in Klingenberg und Rudig.

Einen weitem Beleg, dass die romanische Behandlungsweise in der Malerei viel länger fortlebte als in der Baukunst, bieten die Gemälde in Klingenberg. Das in Ruinen liegende Schloss Klingenberg (Zvikov) gehörte zu den schönsten Landesburgen und enthält noch immer herrliche architektonische Überreste frühgothischen Styles. Der Schlosshof ist in seinen zwei Geschossen mit offenen Gängen umzogen, der quadratische Hauptthurm steht in unmittelbarer Verbindung mit dem Burggebäude und eine geräumige Capelle lehnt sich an den Thurm an. Sowohl die Gänge wie die Capelle enthalten Schildereien, die aber den verschiedensten Zeiten angehören und von denen hier nur die ältesten in der Capelle befindlichen in Betracht gezogen werden. Neben einzelnen, im Chorschlusse angebrachten Heiligen-Figuren ist es vor allen eine Darstellung des Fegefeuers, welche den Blick fesselt. Das über 10 Fuss hohe und 7 Fuss breite Bild gleicht einem abgebrannten

Jungwalde, dessen Stämme und Äste aufs mannigfaltigste verbogen und verflochten sind. Auf solche Weise ist die ganze Bildfläche mit gelben Streifen durchzogen, welche sich von dem untersten Ende bis zum obersten in wellenförmigen Linien erstrecken, manchmal durchschneiden und mit schwarzen Linien eingefasst sind. Diese Streifen stellen Flammen dar, zwischen denselben werden bei näherer Betrachtung menschliche Gestalten entdeckt, welche auf den Flammen sitzen oder klettern, wie Kinder auf einem Obstbaume. Die Figuren haben blässröthlichen Anstrich und stehen auf dem weiss belassenen Mauerputz, ohne dass der Hintergrund mit Farbe ausgefüllt wäre: obwohl die gegen 4 Fuss hohen Gestalten nackt sind, finden sich weder die Geschlechter noch anatomische Verhältnisse angedeutet.

Genau in derselben Weise ist das viel kleinere Bild in der schon beschriebenen romanischen St. Jakobs-Kirche in Rudig behandelt; ebenfalls eine Darstellung des Fegefeuers, von welchem jedoch nur Fragmente übrig geblieben sind.

Das Weltgericht in Keege (Kej).

Dieses Gebilde weicht insofern von den bisher beschriebenen ab, als es nur mit schwarzen, ziemlich



Fig. 246. (Selčan.)

festen Umrissen auf die Wand gezeichnet war. Es waltet auch nicht der Anschein ob, als hätte das Werk colorirt werden sollen, denn einzelne Theile der Gewänder zeigten sich förmlich abgeschattirt, was bei keinem andern Gemälde zu sehen ist. (Dieses Bildwerk ist bald nach der Auffindung leider wieder überfärbt worden.) Die Anordnung entsprach nicht ganz der üblichen und bestand aus zwei Reihen übereinander angebrachter Figuren: oberhalb in der Mitte Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen sitzend, neben ihm zur Rechten und Linken die Apostel mit ihren Attributen, unterhalb die Auferstehenden. Der gewöhnlich vorkommende Engel, welcher die Gerechten von den Verdammten scheidet, wie auch der Teufelsrachen oder eine ähnliche Bezeichnung der Hölle fehlten. Die obern Figuren hielten etwa halbe Lebensgrösse ein, die untern waren viel kleiner. Dass das Bildwerk unmittelbar nach Erbauung der Kirche (um 1260) gefertigt wurde, ergab sich aus dem Umstande, dass die Farbe in den ursprünglichen Mauerputz sich hineingesaugt hatte. In späterer Zeit ist die Kirche nie wieder überputzt, sondern nur ausgeweißt worden, was bei der jüngsten Restauration deutlich nachgewiesen worden ist.

Miniatur-Malerei.

Die culturgeschichtliche Bedeutung der Miniatur-Malerei und deren tiefen wie nachhaltigen Einfluss auf die mittelalterliche Kunstentwicklung eingehend zu besprechen, liegt ausserhalb der gezogenen Grenzen. Die Übung dieses Faches reicht bis in die erste Zeit des Christenthums hinauf, von allen diesseits der Alpen vorhandenen Kunstwerken kommt den Miniaturen das höchste Alter zu. Über religiöse Anschauung, gesammtes Volksleben, Trachtenkunde u. s. w. gewähren die verschiedenen mit Miniatur-Bildern versehenen Handschriften die umfassendsten Aufschlüsse, wie sich auch der des Mittelalters hier am treuesten spiegelt.

In rein künstlerischer Hinsicht erscheint die Miniatur-Malerei, ehemals Illuminir-Kunst genannt, oft als Vorläuferin des aufblühenden Kunstlebens und gewinnt hohe Vollendung; hier und da bleibt sie auch auf der ersten Stufe stehen. Ein gewisser Dilettantismus, der mit dem Fache aufs engste verwachsen ist, erlaubte der individuellen Anschauung den freiesten Spielraum; daher gutes und schlechtes, die feinste Empfindung und Mangel an aller Durchbildung häufig unmittelbar nebeneinander. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass die Illuminir-Kunst in manchen Ländern mit dem spätern Kunstverlauf in keinen Einklang gebracht werden kann. In Frankreich z. B., wo das Fach schon vor dem Jahre 1000 blühte, trat in der Folge kein namhafter Künstler auf, während die jüngere burgundische und niederdeutsche Miniatur-Malerei nicht allein die französische überflügelte, sondern den Grund zu einer höchst bedeutenden Kunstschule legte. Ähnliche Verhältnisse gewahrt man in England und besonders in Irland, während in Italien (wo freilich antike Traditionen fortlebten und viele aus der Heidenzeit herrührende Bildwerke vorhanden waren) die Illuminir-Kunst erst in einer ziemlich späten Zeit höhere Ausbildung erreichte.

¹ Die Malereien in der runden Kreuz-Capelle zu Prag, welche vielfach als romanische Arbeiten genannt werden, haben zwar alterthümliches Gepräge, sind jedoch ungleich feiner durchgebildet als die vorbeschriebenen und gehören unzweideutig dem Zeitalter Karls IV. an.

Die Ursache dieser Erscheinungen ist unschwer zu finden und liegt in der Stellung des Faches selbst: das Illuminiren war ein Theil der Schreibkunst und wurde anfänglich nur in Klöstern betrieben. Ohne bildliche Erläuterungen war kein Evangelien- oder Messbuch denkbar; Bücher waren Gegenstände von höchstem Werth und sehr gesuchte Handels-Artikel, daher fabrikmässiger Betrieb nicht ausbleiben konnte. Nachdem die Klöster Jahrhunderte hindurch im ausschliesslichen Besitz der Bücher-Fabrication gewesen und mittlerweile die Wissenschaften grössere Verbreitung gewonnen hatten, wurde der Gewinn des Büchermachens von Laien bemerkt, welche nicht säumten sich auf dieses Fach zu verlegen. Auf diese Weise bildete sich in Concurrenz mit den Klöstern ein weltlicher Künstlerstand, welcher naturgemäss seine Wirksamkeit in die reichen Handelsstädte übertrug. Begünstigt durch den Reichtum und die freien Institutionen der flandrischen Städte, gehoben durch die Prachtliebe des burgundischen Hofes, entwickelte sich in den deutschen Niederlanden ein grossartiger Aufschwung der Miniatur-Malerei, welcher sich bald in die Rheinstädte und weiterhin gegen Osten verbreitete.

Die Art, wie in den Illuminir-Werkstätten die Arbeiten ausgeführt wurden, kann man in manchem halbvollendeten Codex erkennen. Maler und Schreiber arbeiteten mit Schablonen und ähnlichen Hilfsmitteln; die Blätter gingen von Hand zu Hand, wobei jeder Gehilfe ein besonderes Geschäft vollführte. Nachdem der Meister die Umrisse vorgezeichnet, besorgte der erste von den Gehilfen die Vergoldungen, ein zweiter arbeitete nur mit blauer, ein dritter nur mit rother Farbe, bis das Blatt endlich wieder an den Meister gelangte, welcher die Gesichter beifügte und allenfallsige Correcturen vornahm.

Böhmische Miniaturen.

Der Reichtum an Werken der Illuminir-Kunst in Böhmen gränzt ans unglaubliche; beinahe alle Städte und Bibliotheken, die Klöster und viele Kirchen besitzen Bilderhandschriften von hohem Werthe. Arbeiten aus den frühern Jahrhunderten sind im Ganzen selten; das glänzende Zeitalter der böhmischen Miniatur-Malerei beginnt mit dem XIV. Jahrhundert, doch wurden noch bis herein in die Reformations-Zeit viele treffliche Werke ausgeführt. Kein anderer Kunstzweig ist im Lande mit soleher Vorliebe cultivirt worden als das Illuminiren.

Die St. Wenzels-Legende von Gumbold.

Wann und auf welche Weise diese Lebensbeschreibung des heil. Wenzel ausserhalb des Landes an die Wolfenbüttler Bibliothek gelangte, ist unbekannt; das auf Pergament geschriebene Werk führt die Überschrift: „Hunc libellum Hemma venerabilis principissa pro remedio anime sue in honorem beati Venzeslavi martiris fieri jussit.“ Bischof Gumbold von Mantua hat die Legende auf Befehl einer Fürstin Hemma (beider Andenken hat sich nur durch diese Überschrift erhalten) verfasst; die Schrift ist sehr deutlich und in kalligraphischer Hinsicht ein wahres Meisterstück. Die zahlreich eingeschalteten Miniatur-Bilder stehen auf Goldgrund und stellen es ausser allen Zweifel, dass der Illuminator mit den Sitten und Gebräuchen Böhmens völlig vertraut war.

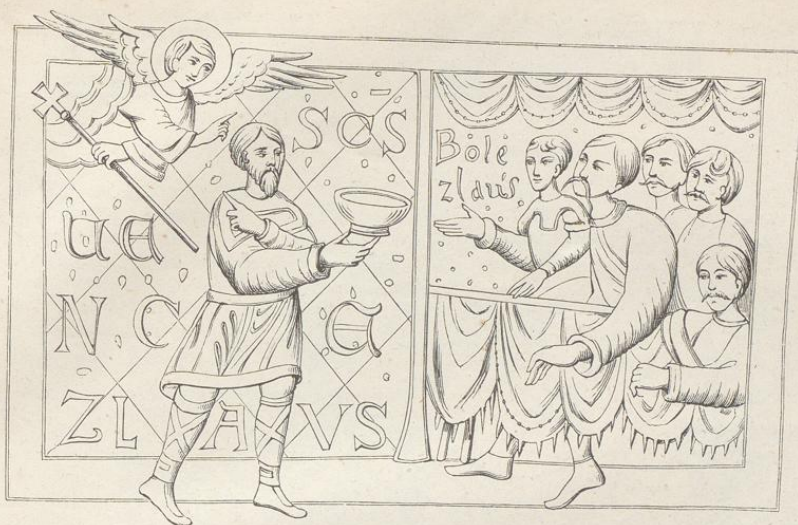


Fig. 247.

Das Titelblatt, 6 Zoll hoch und 5 Zoll breit, stellt den heiligen Wenzel dar; er hält die Siegesfahne in der Hand, darüber schwebt Christus, welcher dem Martyrer eine glockenförmige Krone aufsetzt. Zu den Füßen des Heiligen liegt die Urheberin des Buches, Prinzessin Hemma. Auf dem zwanzigsten Blatte der Handschrift befindet sich ein in zwei Felder abgetheiltes, hinsichtlich der Charakterschilderung merkwürdiges Bild von $4\frac{3}{4}$ Zoll Breite und 3 Zoll Höhe. Im ersten Felde sieht man den Heiligen, wie er im Begriffe steht, seinen Bruder Boleslav und die mit ihm gekommenen Gäste zu bedienen. Wenzel trägt eine Schüssel auf der Hand, ein Engel warnt ihn vor seinem Bruder. Das zweite Feld stellt einen decorirten Saal vor, wo Boleslav mit vier Kumpanen tafelt und den Brudermord verabredet. Die Verschwornen geben sich unter dem Tisch die Hände, während der herantretende Wenzel mit freundlichem Grusse empfangen wird. Bei aller Schwäche der Zeichnung sind die Geberden leicht verständlich und dabei die Physiognomien echt böhmisch. Auch die Trachten zeigen nationales Gepräge: Wenzel trägt einen kurzen Pelzrock, kreuzweis überbundene Beinkleider, Sandalen, und ist vollbärtig dargestellt, Boleslav und seine Genossen tragen spitze Schnauzbärte und haben Mäntel über die Pelzröcke geworfen. (Fig. 247.)

Das folgende Blatt zeigt in einem Doppelbilde die Ermordung Wenzel's: rechts sieht man, wie Boleslav beim ersten Angriff von seinem Bruder niedergeworfen wird, links will Wenzel in die geöffnete Kirche eintreten und wird von hinten her niedergestochen. Die frühere Ansicht, dieses Manuscript sei bereits um 1006 gefertigt worden, wird von Pertz, welcher in seinem Urkundenwerke einen vollständigen Abdruck des Textes mittheilt, gründlich widerlegt. Dieser grosse Kenner hielt das vorhandene Buch für eine spätere Abschrift des wahrscheinlich verloren gegangenen Originals.

In den Miniaturen zeigt sich offenbar das Bemühen, die byzantinische Form abzustreifen und eine rea-

listische Richtung anzubahnen, Ursachen, welche den Kunstforscher bestimmen, der von Pertz ausgesprochenen Meinung beizutreten. Die Bilder sind mit Deckfarben gemalt, die Vergoldungen stark aufgetragen und die Buchstaben mit eigentümlichem Schwung in Goldschrift geschrieben.

Vyšehrader Codex.

Dieses Buch besteht aus 108 Pergament-Blättern in Gross-Quart, ist durchaus mit Capital-Buchstaben geschrieben und mit vielen Bildern geschmückt. Die Gemälde sowohl wie die reichverzierten Initialen tragen ein mehr alterthümliches Gepräge, als man in der St. Wenzelslegende gewahrt, auch tritt das nordische Element mit

seinen phantastischen Bildungen auffallender hervor. Die Bilder sind grösstentheils dem neuen Testament entnommen, als Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige u. s. w.; dann wird das Leiden Christi in mehreren Blättern erklärt, denen Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des Geistes folgen. Das 68. Blatt, stellt in reicher Arabeske den heil. Wenzel als Landes-Patron dar, den Herzogshut auf dem Haupt, eine Fahne in der linken Hand (Fig. 248) ¹.

Die sämtlichen Miniaturen, besonders die Initialen und obiges Wenzelsbild, stimmen auffallend mit einem Zwiefalter Passionale in der Bibliothek zu Stuttgart, einem Denkmal aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts, überein, und lassen dieselbe Entstehungszeit voraussetzen. Die Zeichnung der Figuren ist im höchsten Grade unbeholfen und mit schwarzen Strichen unsicher vorgezogen, das Gold auf Mennig- oder Bolus-Grund aufgetragen, und die Farben erscheinen bei vorwaltendem Lichtblaugrau durchaus matt. Schattirungen sind nur hie und da angegeben, dafür wurden weissliche Lichter mit strahlenförmigen Linien aufgesetzt. Als Sonderheit ist anzuführen, dass bei den zahlreichen Vergoldungen und der mitunter vorkommenden Goldschrift kein echtes Gold, sondern bronzerartiges Metall (vielleicht auch stark mit Silber versetztes Gold) gebraucht wurde, welches tiefschwarz geworden ist.

Die ersten Blätter, die Evangelisten und den Stammbaum Christi enthaltend, zeigen sehr alterthümliches Gepräge und gehören wahrscheinlich einer andern Hand an, als die in den nachfolgenden Blättern häufig angebrachten Initialen.

Die Vermuthung, dass Herzog Soběslav I. dieses Buch dem Vyšehrader Capitel mit vielen andern Geschenken im Jahre 1130 übergeben habe, scheint sehr begründet: wahrscheinlich wurde das Werk auf seinen

¹ S. auch Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. Jahrgang V. Der Vyšehrader Codex von J. E. Wocel, S. 10—21.

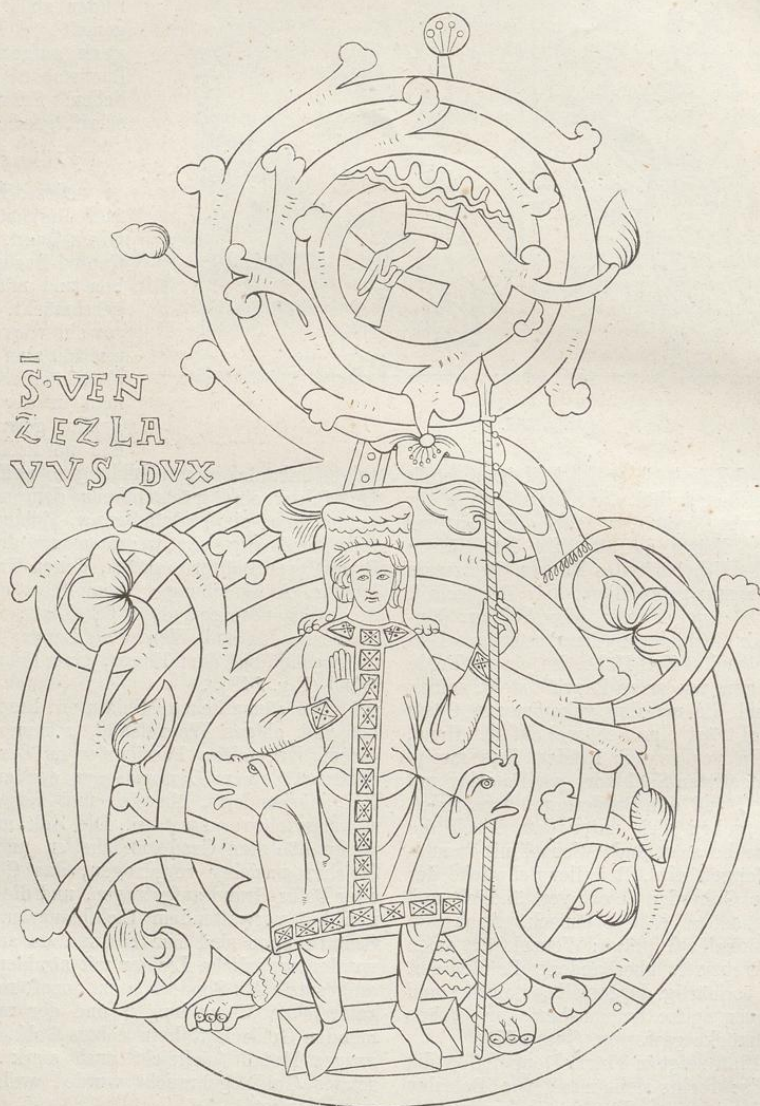


Fig. 248.

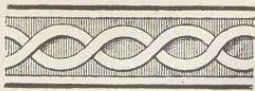


Fig. 249.



Fig. 250.



Fig. 251.

Befehl im Interesse dieser Schenkung gefertigt. Die Ausführung geschah auf alle Fälle in Böhmen, wie schon das erwähnte Bild des heil. Wenzel, dessen Auffassung genauest mit den alt-böhmischen Münzen und Stempeln übereinstimmt, erkennen lässt.

Wir haben hier verschiedene in den Randleisten vorkommende Ornamente beigefügt, welche sämtlich mehr dem XII. als XI. Jahrhundert entsprechen und

in einem der eingeflochtenen Bilder die Namen des Schreibers (Vacerad) und des Illuminators (Miroslav), wie auch die beigefügte Jahrzahl der Vollendung erhalten.

Das Buch ist in textlicher Hinsicht kein Original, sondern eine Abschrift des auf Veranlassung Salomon's, Bischofes von St. Gallen, zusammengestellten Dictionariums, welches im X. Jahrhundert verfasst wurde und

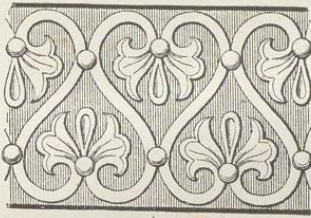


Fig. 252.



Fig. 253.

jedenfalls die Zeitbestimmung dieses hochinteressanten Werkes, das sich in der Prager Universitäts-Bibliothek befindet, erleichtern. Fig. 249—255.

Das Glossarium Mater Verborum 1.

Dieses Glossarium oder Dictionarium universale ist nicht allein bedeutend jünger, als die vorbeschriebenen Werke, sondern enthält schon allerlei gothische Anklänge, zeigt aber dabei eine sehr vervollkommnete Technik. Das Buch wurde im Jahre 1819 von Joseph

eine alphabetisch geordnete Erklärung lateinischer, griechischer und hebräischer Wörter enthält. Das Unternehmen scheint gleich anfangs grossen Beifall gefunden zu haben, es wurden viele Abschriften gemacht, deutsche Glossen beigefügt, bis endlich das Verlangen, dieses nützliche Buch auch in Böhmen bekannt zu machen, zwei Mönche veranlasste, eine Abschrift zu nehmen und mit böhmischen Glossen auszustatten. Die eingeschalteten Miniatur-Bilder dienen als Decorationen der verschiedenen Buchstaben, welche je die alphabetischen



Fig. 254.



Fig. 255.

Graf Kolovrat-Krakovský dem böhmischen Museum geschenkt und soll aus einem aufgehobenen Kloster (unbekannt welchem) herrühren: es enthält 242 Pergament-Blätter von beinahe 19 Zoll Höhe und 13 Zoll Breite. Nachrichten oder nur einigermassen glaubwürdige Vermuthungen, wo das Werk gefertigt und aufbewahrt worden, sind nicht gegeben; dagegen haben sich

Abschnitte einleiten. So nimmt der Buchstabe A in reicher Arabeske eine ganze Blattseite ein, indem am untern Rande nur die ferneren drei Buchstaben BBA beigefügt sind, um das erste Wort im Alphabet Abba (pater, Vater) erscheinen zu lassen. Eine Erklärung dieser prachtvollen, auf Goldgrund gemalten und mit vielen Figuren ausgestatteten Arabeske, in welcher



Fig. 256.



Fig. 257. (Prag.)



Fig. 258.

¹ S. J. E. Wocel in den Mittheilungen a. a. O. S. 33—39.

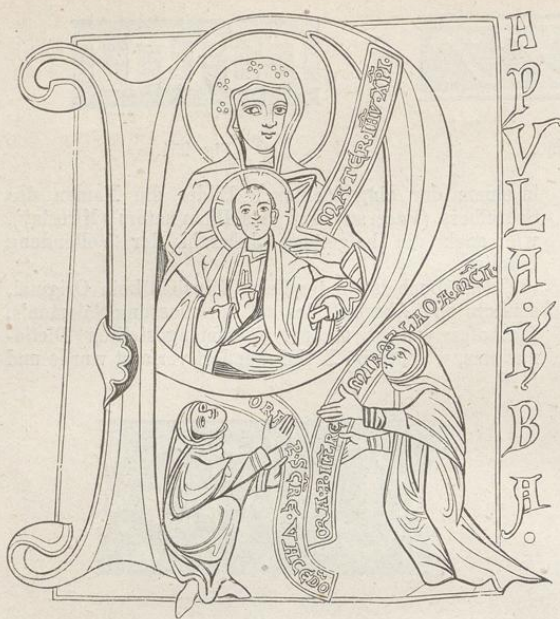


Fig. 259.

man den Sieg des Christenthums über das Heidenthum erkennen will, würde von unserm Zweck abführen: auch besitzen andere Bilder einen grössern Kunstwerth, so z. B. der Buchstabe P, in dessen Rundung ein liebliches Madonna-Bild eingetragener ist. Unterhalb der Madonna knien auf dem Goldrande zwei Mönche mit Spruchbändern. Auf dem Spruchbände des in der Ecke knie-



Fig. 262.

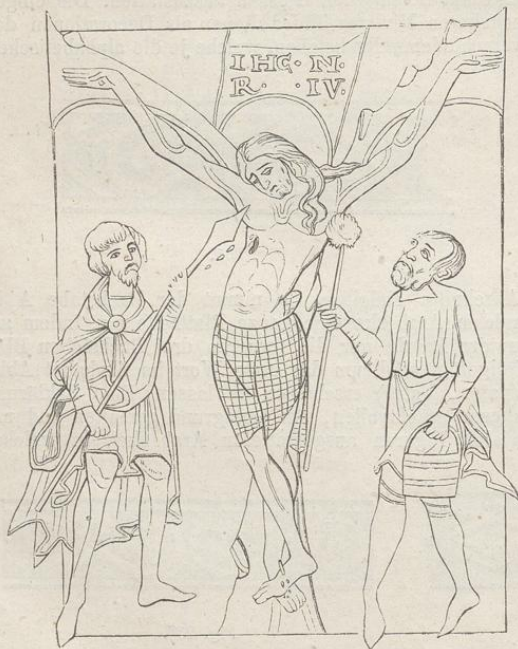


Fig. 261.

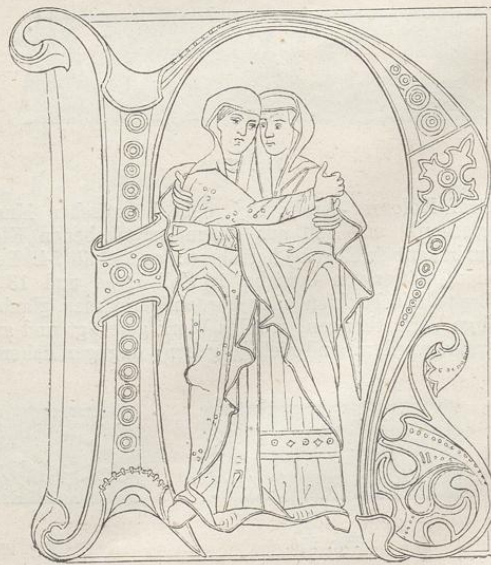


Fig. 260.

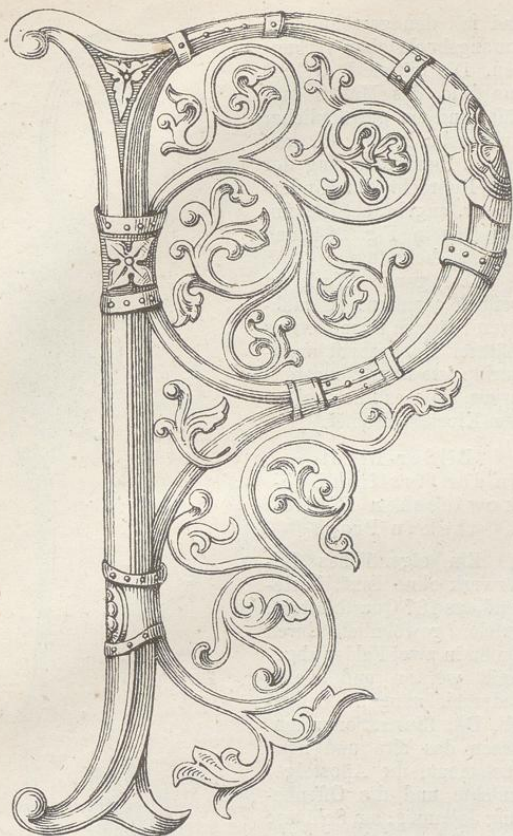


Fig. 263. (Hohenfurt.)

enden kleinern Mönches liest man: *Ora . P : SCRQ . VACQDo .* (*ora pro scriptore Vacerado*), wenn anders der Name richtig ergänzt werden kann. Das Spruchband des grössern Mönches lautet: *ORA . P . ILLRQ MIROSLAO . A . MCCII .* (*ora pro illuminatore Mirosloao . an . 1202*, wenn nicht das letzte Zeichen der Jahrzahl ein *L* bedeuten soll, wonach 1249 zu verstehen wäre) (Fig. 259). Eine sehr zierliche Zeichnung zeigt der Buchstabe *H*, zugleich das erste bedeutendere Miniaturbild; er besteht aus zwei senkrechten mit Arabesken gezierten Balken, welche der Quer nach durch einen grünfarbigen Fisch verbunden werden. Der Rachen des Fisches ist geöffnet und lässt in demselben ein rothes Buch sehen. In dem Körper des Buchstaben *I* ist die Figur eines Bischofs gezeichnet. In wie fern Maler und Schreiber sich unterstützten, ob noch andere Personen mitgearbeitet haben, wird nirgends angedeutet: unterscheiden lassen sich in den Miniatur-Bildern deutlich zwei Manieren, eine byzantinische und eine freiere realistische. In der ersteren ist das Titelblatt mit dem Buchstaben *A*, ferner die Buchstaben *H*, *I*, *P*, *Q*, *R* und andere gehalten: hier sind die Conturen scharf mit schwarzer Farbe ausgedrückt, dabei aber die Linien fließend und abgerundet, fast wie in den ältesten Glasgemälden. Der Buchstabe *P*, auf welchem Schreiber und Illuminator dargestellt sind, zeigt die byzantinische Manier in feinsten Durchbildung.

Der zweiten freieren Richtung gehören die Buchstaben *M*, *N*, *T* und das vorzüglich gelungene *Y* an: es herrscht in diesen Gebilden grössere Lebendigkeit; doch ist die Zeichnung unsicherer und eckiger als in den vorigen Bildern. In der Höhlung des *N* ist die Heimsuchung angebracht (Fig. 260), ein Bild voll Innigkeit, *Maria* und *Elisabeth* in Umarmung, der Buchstabe *T* wurde als Kreuz benützt, um die Kreuzigung Christi darzustellen (Fig. 261), neben dem Kreuze der Krieger mit der Lanze und ein Mann, der *Christum* den Schwamm reicht, endlich ist in dem Buchstaben *Y* ein Bild der Weinlese eingewebt (Fig. 262). Ein leicht geschürztes Mädchen auf Rankenwindungen stehend, bricht mit der rechten Hand eine hoch oben hängende Traube und blickt zu gleicher Zeit nach einem rückwärts kauern den Affen, der sich das Maul vollstopft. Die Bewegung des grösstentheils entblössten Körpers ist schwungvoll und nicht ohne Grazie, doch die Musculatur der Arme und Beine etwas zu stark ausgedrückt.

Der Farbeauftrag ist durchgehends weich und für das Auge wohlthuend, die Farben sind meist gebrochen und es herrschen Mitteltöne vor; dabei ist der Auftrag nicht so massig und pastos, wie in den Bildern des *Vyšhrader Codex* und in den meisten ältern Miniaturen, sondern leicht und oft fein verschmolzen. Auch der Faltenwurf überrascht manchmal, wie an der Schürze des Mädchens, durch naturgemässe Anordnung.

Missale in Hohenfurt.

Das oft genannte, 1259 durch *Vok* von Rosenberg gegründete Cistercienser-Stift Hohenfurt besitzt neben vielen wichtigen Kunstwerken auch eine reiche Sammlung von Pergament-Schriften, von denen die Mehrzahl der Regierungszeit *Karl IV.* und seines Nachfolgers *Wenzel IV.* angehört. Ein *Plenarium* zeigt höheres Alter und gehört bereits seit der Gründungszeit dem Kloster an. Muthmasslich war das Buch jenen Geschenken beigelegt, welche *Vok* und seine Gemahlin *Hedwig* Gräfin von Schauenburg am Gründungstage (10. Juni) dem Stifte gewidmet haben und es scheint auch zu diesem Zwecke eigens gefertigt worden zu sein. Es enthält keine figurlichen Darstellungen, sondern nur Randverzierungen, welche von den Anfangsbuchstaben (Initialen) auslaufen, bald der Breite, bald der Länge nach die Blätter durchziehen und mit schwarzen festen Linien ohne Anwendung von Farbe gezeichnet sind. Die Ornamente haben weder antike noch gothische Beimengungen und bewegen sich genau innerhalb jener Architektonik, welche den Charakter des romanischen Styles bildet. Dasselbe Rankenwerk, welches die im *Vyšhrader Codex* enthaltene *St. Wenzelsfigur* umzieht, sehen wir hier in weiterer Fortbildung. Die Schriftführung sowohl wie die Zierlichkeit der Verschlingungen lassen in Übereinstimmung mit den geschichtlichen Nachrichten die Mitte des XIII. Jahrhunderts als Entstehungszeit annehmen.

Da die Herren von Rosenberg an ihrem glänzenden Hofe viele Künstler unterhielten und mehrere der Hohenfurter Pergament-Schriften unkundlich als Geschenke dieser Dynasten bezeichnet sind, darf das besprochene Werk mit allem Rechte als Leistung eines *Rosenberg'schen Illuminators* und als Landes-Product angesehen werden.

Die Arabeske des Buchstaben *P*, in Fig. 263.



Fig. 264. (Prag.)

zuer Tuschse abschattirt, indem die Felder mit dunkelrothen oder dunkelblauen Tinten ausgefüllt sind. Auf dem Blatte Nr. 340 hat sich der Maler abgebildet, eine lange mit einem Mantel bekleidete Gestalt, welche auf dem bärtigen Haupte eine Pelzmütze und in der Hand ein Spruchband trägt, worauf die Worte: Bohuss Lvtomez pinxi.

Am Postament steht: anno MCCLVIII.

Der Maler, Namens Bohuš oder Bohuslav, entstammte also der Stadt Leitmeritz, einem schon damals sehr bedeutenden Orte. Dieser Bohuš scheint ein lustiger Kauz gewesen zu sein, der seine besondere Freude an Caricaturen und humoristischen Darstellungen hatte. Diese sind es, welche dem Buche ungewöhnliches Interesse verleihen. Die ganze Thierwelt, Vierfüßler, Vögel, Fische, Schlangen, Krokodile, selbst-erfundene Bestiarien, Centauren, Teufelslarven und anderes tolle Zeug sind zu Hunderten eingeflochten

Neben diesem Missale findet sich in der Stifts-Bibliothek noch ein zweites Bilderwerk mit illuminirten Anfangsbuchstaben, eine Lebensbeschreibung des heil. Bernhard, von Herrn Heinrich Rosenberg im Jahre 1411 dem Stifte gewidmet. Die Initialen erscheinen zwar romanisch und alterthümlich, die Schriftführung dagegen verräth das beginnende XIV. Jahrhundert.

Die Jaroměřer Bibel im böhmischen Museum in Prag.

Unendlich höher als obiges, kaum zur Hälfte betrachtenswerthes Bilderwerk steht die sogenannte Jaroměřer-Bibel, ein Pracht-Codex in Folio von 490 Blättern. Das Werk enthält keine selbständigen Bilder, aber sehr viele Initialen, welche mit sorgfältig ausgeführten farbigen Darstellungen versehen sind. Die Mehrzahl dieser Bildden steht auf quadratischem Goldgrund von etwa 2 Zoll Breite und Höhe: manchmal, wie im ersten Blatte, finden sich vier bis fünf solcher kleinen Bilder untereinander. Alle Conturen sind mit schwarzer Tusche vorgezeichnet und mit tiefen, dünn aufgetragenen Farben ausgefüllt. Von Vergoldungen ist mässiger Gebrauch gemacht, dafür herrscht dunkles Blau, Ultramarin, vor. Der in Buchstaben und Ornamenten eingehaltene Charakter ist noch vollständig der romanische, doch sieht man allerlei rein gothische Einzelheiten, Baldachine, Fialen u. dgl. zwischen gemengt, gerade so, wie gelegentlich der spät-romanischen Bauten, namentlich der Kirche zu Potvorov, dargelegt worden ist.

Die 1½ bis 2 Zoll hohen Figürchen zeigen sich fein und in richtigen Verhältnissen gezeichnet, die Falten gut gelegt und sorgfältig mit schwar-

und mit den gewöhnlichen Anfangsbuchstaben verbunden. Die Initiale I, welche das Bild des Malers enthält, und ein gewöhnlicher Anfangsbuchstabe C, auf dessen Randverzierung der böse Ruprecht, der Kinderfresser, angebracht ist, finden sich in Fig. 264 und Fig. 265 beigelegt.

Das ganze Werk ist trefflich erhalten: an mehreren Blättern ist mit etwas späterer Handschrift ange-merkt: iste liber monasterii jerimr. (Dieses Buch gehört dem Kloster Jaroměř.)

Bilder-Bibel
in der fürstlich Lobkowitz'schen Bibliothek in Prag.

Ein eigentliches Bilderwerk ohne Text, bestehend aus 187 Quartblättern, welche gewöhnlich durch Linien in zwei Felder abgetheilt werden und leichte Federzeichnungen enthalten. Die Illustrationen umfassen das alte und neue Testament, die Apostelgeschichte und die Offenbarung Johannis: am Schlusse ist noch eine bildliche Erläuterung der St. Wenzels-Legende beigelegt.

Der Kunstwerth dieser Zeichnungen ist sehr verschieden, wie sie auch verschiedenen Zeiten angehören. Einige Blätter entstammen noch dem XIII. Jahrhundert und zeigen romanische Decorationen, welche in dessen auch copirt sein mögen: der bei weitem grösste Theil des Werkes lässt das vorgertickte XIV. Jahrhundert erkennen. Jede Zeichnung wird durch eine am Rande angebrachte lateinische Inschrift erklärt, hie und da sind Spruchbänder mit Bibelstellen und einzelne erklärende Worte zwischen den Figuren eingeschaltet, auch wurden von einer spätern Hand deutsche Noten hinzugefügt. Die ersten Blätter, die Schöpfungsgeschichte umfassend, sind die gelungensten, aber auch schadhaftesten: das vom Hause aus schwache Pergament ist stark abgenützt, obendrein ist das Buch in die Hände eines Puritaners gekommen, welcher in übertriebenem Schicklichkeitsgefühl alle entblössten Fleischpartien ausradirte.

Nur in einzelnen Zeichnungen sind Theile mit Lasur-Farben ausgefüllt, z. B. die Heiligenscheine, Kronen und Embleme gelb, die Rüstungen lichtblau, die Kleider hervorragender Personen roth, grün oder violett. Die meisten Blätter des neuen Testaments und

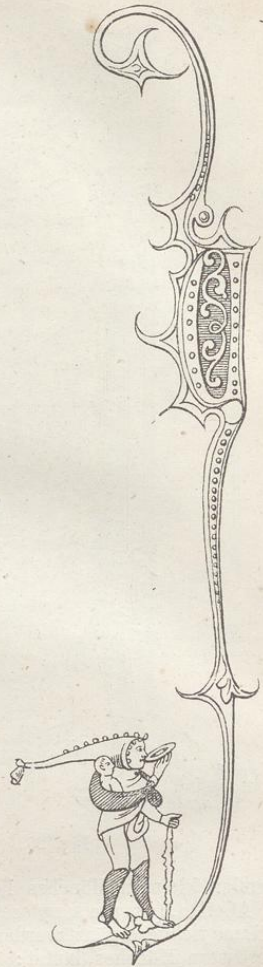


Fig. 265. (Prag.)



Fig. 266.

der Apokalypse sind mit äusserster Nachlässigkeit, ja Rohheit behandelt und ermüden zugleich wegen endloser Wiederholungen: einige Zeichnungen dagegen überraschen durch sinnreiche Auffassung und zartes Liniengefühl. Sogleich das erste Bild des ganzen Werkes (Seite 1), die Finsterniss darstellend, zeigt eine Anordnung, dass man, abgesehen von den sehr verzeichneten Händen und Beinen, eine tüchtige Schule voraussetzen muss. Nicht mindere Anerkennung verdient die Gestalt der zwischen ihren Mördern zusammensinkenden heiligen Ludmilla.

Auf dem letzten Blatte hat der Maler sein eigenes Bildniss in kniender Stellung angebracht, diesem gegenüber steht auf einem kleinen Postamente die Figur der heiligen Katharina. Auf einem Spruchbände liest man die Worte: *Sea. Katerina exaud famulū tu vellizlau.*

Der Illuminator war also ein Böhme Namens Vellislav, ob Mönch oder Laie, lässt die Tracht nicht genau erkennen; doch sprechen die grosse Bibelkunde und der Umstand, dass der Maler einem Heiligenbilde gegenüber kniet, eher für den geistlichen als weltlichen Stand.

Die Schrift ist jene scharfe Fraktur-Minuskel, mit welcher die meisten Urkunden des Kaisers Karl IV. geschrieben sind, und die von circa 1290 bis 1400 üblich war. Diese Bilderbibel, welche im Ganzen dem vorgerückten gothischen Style angehört, wurde hier nur aus dem Grunde eingereiht, weil alle Geschichtsforscher sie den früheren Kunstwerken Böhmens beizählen, obwohl sie nur einzelne romanische Bilder enthält. Die auf dem ersten Blatte des Buches erscheinende Darstel-

lung der Finsterniss, zwei Kinder welche aneinander lehnend ins Dunkle hinausgreifen, ist in Fig. 266 wiedergegeben.

Miniaturen des Prager Domschatzes.

Kaiser Karl IV. war nicht allein der grösste Förderer einheimischer Kunst, sondern auch ein unermüdeter Sammler, dessen Bestrebungen fortwährend auf Verherrlichung des, durch ihn erbauten Domes gerichtet waren. Bei seinen vielen Reisen und diplomatischen Verbindungen hat er mancherlei äusserst seltene Kostbarkeiten erworben, deren Ursprung nicht mehr ermittelt werden kann, was namentlich von den meisten Pergament-Schriften des Domschatzes gilt. Da diese Werke ohne Zweifel grossen Einfluss auf die böhmische Kunstentwicklung geübt haben, dürfen die hervorragenden nicht übergangen werden, als:

1. Ein Evangeliar in Quartformat, 119 Blätter stark, ganz mit Goldbuchstaben geschrieben und mit neun Miniatur-Bildern ausgestattet. Die Bilder stehen auf Goldgrund, sind mit starken schwarzen Conturen vorgezeichnet, mit Deckfarben illuminirt und die Lichter

weiss erhöht. Jede Darstellung ist auf einem besondern Blatte befindlich, alle gehören dem neuen Testament an, als Geburt Christi, Einzug in Jerusalem, die Frauen am Grabe, Himmelfahrt Christi und Pfingstfest; dann die Bilder der vier Evangelisten. Die Behandlung ist hart, roh byzantinisch, die Vergoldungen aber glänzend. Vom ehemals kostbaren, aus Metalldeckeln bestehenden Einband hat sich nur die etwas defecte Vorderseite erhalten. Die Arbeit scheint italienischen Ursprungs und dem XI. Jahrhundert angehörig.

2. Ein zweites Evangelien-Buch mit 241 Pergamentblättern und einem in Elfenbein geschnitzten Deckel von spät-römischer Arbeit, ebenfalls mit Goldbuchstaben geschrieben. Im Vergleich mit dem vorgeschriebenen sind Ausstattung und Decorationen viel geschmack- und prachtvoller, auch mannigfaltiger, die Figuren aber bedeutend roher, fast ohne alle Formgebung. In den Ornamenten ist der romanische Styl noch nicht vollständig ausgesprochen, wie es in den alt-italienischen Miniaturen vorzukommen pflegt. Die Ausführung zeigt das beginnende XII. Jahrhundert an.

3. Ein drittes, dem vorigen in Bezug auf Anordnung sehr ähnliches Evangeliar in Folio, in welchem die Pracht der Vergoldungen und ornamentistischen Ausstattung aufs höchste gesteigert ist. Auch sind die lang gezogenen Figuren bedeutend besser gezeichnet, hie und da verräth sich offenes Streben nach Bewegung und Ausdruck. Jedem Evangelium ist eine Darstellung des Evangelisten beigelegt, dann folgen geschichtliche Bilder, den betreffenden Text erklärend.

So enthält das Evangelium des heil. Matthäus die Stammtafel Christi, ferner Geburt, Anbetung, Taufe, Versuchung, Verklärung und Einzug in Jerusalem, in hergebrachter Reihenfolge. Die Einleitung geschieht durch die Worte: „Initium Sancti Evangelii secundum Matthaeum“, welche in grossen Goldbuchstaben das Bild des Evangelisten umgeben. Überall sind Medailons mit Figuren, Spruchbänder, Rankenwerke und Bestiarien zwischengemengt.

Im Evangelium des heil. Marcus sieht man den Tanz der Herodias und Johannis Enthauptung, den Fischzug, die Frauen am Grabe, Auferstehung und Himmelfahrt. Wie dem heil. Matthäus ein Engel das Buch hält, vertritt hier ein aufgerichteter Löwe dieses Geschäft.

Das Evangelium des heil. Lucas enthält: Verkündigung, Heimsuchung, Darbringung, Pfingstfest u. s. w., ferner das Bild des Evangelisten in ähnlicher Anordnung.

Dem Evangelium S. Johannis sind neben den erklärenden biblischen Bildern zwei grosse geschichtliche Darstellungen beigeschaltet: das eine enthält die Schöpfungsgeschichte, das andere eine allegorische Kaiserkrönung Herzogs Heinrich des Löwen. Dieses letztere Bild hängt mit einem fernern, das Buch einleitenden Widmungsblatte zusammen, auf welchem die Bildnisse Heinrich's und seiner Gemalin Mathilde als Donatoren angebracht sind. Bei weitem als wichtigste aller Darstellungen erscheint das Krönungsbild, welches in ausgesprochener Hoffnung, es werde der bildlich angedeutete Vorgang demnächst Thatsache werden, angefertigt wurde. Neben Herzog Heinrich stehen seine Eltern und Grosseletern, Kaiser Lothar und Richenza, Heinrich der Stolze und Gertrudis, neben der Herzogin Mathilde ihr Vater Heinrich II. von England und ihre Mutter, ebenfalls Mathilde geheissen. Allen Personen sind die Namen beigefügt und in der Vorrede werden nicht allein die Stifter, sondern auch der Schreiber mit folgenden Reimen angeführt:

Aurea testatur haec si pagella legatur
Christo devotus Henricus dux quia totus
Cum consorte thori nil praetulit ejus amori.
Hanc stirps regalis, hunc edidit imperialis
Ipse nepos Karoli credidit cui Anglia soli
Mittere Mathildam sobolem quae gigneret illam
Per quam pax Christi patriaeque salus datur isti.
Hoc opus auctoris par nobile junxit amoris
Nam vixere boni virtutes ad omnia prout
Larga manus quorum superans benefacta priorum
Extulit hanc urbem, loquitur quod fama per orbem
Sacris sanctorum, cum religione bonorum
Templis ornavit ac muris amplificavit,
Inter quae, Christe, fulgens auro liber iste
Offertur rite spe perpetuae vitae
Inter istorum consortia pars sit eorum
Dicite nunc noti, narrantes posteritati
En, Helvardense Corrado II patre jubente
Devota mente ducis imperium pagente
Petre tui monachi liber hic est labor Herimanni.

Man sieht, diese Vorrede sowohl wie auch das ausführlich geschilderte Gemälde Huldigungen enthalten, welche dem mächtigen Hause der Welfen dargebracht werden, und zwar in einer Zeit, als Friedrich Barbarossa die Niederlage bei Mailand erlitten hatte. Damals erhob die Welfen-Partei stolz das Haupt, man glaubte mit Sicherheit, es werde dem Herzog Heinrich die deutsche Kaiserkrone zu Theil und in dieser Voraus-

setzung wurde das Krönungsbild gemalt. Hiedurch wird die Entstehungszeit dieses für die mittelalterliche Kunstgeschichte äusserst wichtigen Miniatur-Werkes bis auf einige Jahre sichergestellt; das fragliche Hauptbild wurde gemalt nach der Schlacht von Legnano (1176) und vor Ächtung des Herzogs (1180), die Ausführung des Ganzen hat übrigens mehrere Jahre in Anspruch genommen.

Das Kloster Helwarden, welches in der Vorrede als Ort der Ausführung genannt wird, ist zwar nicht genau ermittelt, dürfte indess trotz mancher dagegen erhobener Zweifel doch Hilwarteshausen an der Weser im Braunschweigischen sein. Obgleich ein Nonnenstift, konnten immerhin Äbte Vorsteher gewesen sein, wie dieses unter andern in den Prämonstratenser Nonnenklöstern Doxan und Louniowic der Fall war. Unter allen deutschen Miniatur-Werken des XII. Jahrhunderts wird schwerlich eines an Farbenpracht und Reichthum über diesen Codex gestellt werden können, welcher auch in geschichtlicher Hinsicht als höchst bedeutungsvolles Denkmal anzuerkennen ist. Über den Illuminator Herimann ist keine weitere Nachricht zu finden, auch kein anderweitiges Werk, welches ihm zugeschrieben werden könnte.

Torentik und Kleinkünste.

Von den verschiedenen Zweigen der Kleinkünste müssen wir zuerst der vornehmsten, nämlich der Goldschmiedekunst als eines von weltlichen Meistern betriebenen Geschäftes erwähnen, leider haben sich nur wenige Denkmale davon erhalten. Münzprägung und Stempelschneiden wurden ebenfalls von den Goldschmieden geübt und gelangten schon im XI. Jahrhundert zu anerkennenswerther Blüthe. In späterer Zeit, unter König Wenzel II., wurden um 1300 zur Durchführung eines geregelten Münzwesens und gleichmässiger Prägung drei Münzmeister aus Florenz verschrieben und in Kuttenberg die Hauptmünzstätte eingerichtet, nachdem sie bisher in Prag gewesen. Im Jahre 1207 wird Driloth (dreiloth) als Münzmeister genannt, auf welchen Eberlin oder Eberhard, welcher sich um die Gründung der neben der St. Gallus-Kirche angelegten Prager Neustadt grosse Verdienste erworben hatte, als königlicher Vorsteher des Münzamtes folgte.

Die alten Siegel nähern sich den Münzen, sind aber derber gehalten. Das früheste Prager Stadtsiegel mit der Inschrift: Sigillum civium Pragensium de nova civitate, rührt aus der Zeit des Königs Otakar II. her, darauf ist der heil. Wenzel mit Schwert und Schild dargestellt.

Künstliche Gewerbe, wie Drechslerei, Schlosserei, Herstellung feiner Waffen und Musik-Instrumente, Glaserei und ähnliche Geschäfte scheinen neben den Klöstern nur in Prag geblüht zu haben: von hier aus wurde das ganze Land mit den betreffenden Erzeugnissen versehen. Auch der Handel war in Prag concentrirt und befand sich grösstentheils in Händen deutscher Unternehmer und der Juden, welche letztere seit nicht zu bestimmender Zeit in Böhmen wohnten. Die fremden, zunächst deutschen Kaufleute wohnten und hatten ihre Niederlagen im Kaufhofe, welcher sich bei der gegenwärtigen Teinkirche ausbreitete. Dass hier auch gewisse Artikel, nach welchen lebhaft Nachfrage stattfand, durch eingewanderte Handwerker gefertigt wurden und

überhaupt grosser Reichthum in Prag zusammenströmte, giebt Cosmas sehr bestimmt an ¹.

Glockenguss wurde in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Prag betrieben, wahrscheinlich auch der Zinn- und Bleiguss, wie wir nach der ausserordentlichen Verbreitung, welche dieses Gewerbe in späterer Zeit gewann, mit Recht voraussetzen dürfen. Wir haben zwei alterthümliche Madonna-Statuetten anzuführen, welche an den Kirchen St. Maria zu Alt-Bunzlau und St. Jakob in Jiric bei Seelan getroffen werden: letzteres Bild besteht aus Blei und zeigt bei schwacher Zeichnung richtige Verhältnisse, das andere aber aus gemischtem Metall (wahrscheinlich Zinn mit sehr geringem Kupferzusatz) ist scharf ausgeprägt, in den Falten geradlinig und von edler Gesichtsbildung.

Thonbildereien und Terracotten älterer Art sind bisher nicht entdeckt worden: die Fussbodenplatten in Klängenberg und einige in Burgruinen aufgefundenen Ofenkacheln gehören bereits der vorgerückten Gothik an und lassen nur der Vermuthung Raum, dass dergleichen Arbeiten frühzeitig im Lande gefertigt worden seien. Kunstreiche Thongefässe, welche schon im hohen Alterthum als Handels-Artikel durch die Welt gingen, lassen, wenn nicht die Beschaffenheit der Erdart Aufschluss giebt (wie bei den aus samischer Erde geformten Vasen), nicht leicht erkennen, wo sie angefertigt wurden. Die meisten der in Böhmen aufgefundenen mittelalterlichen Gefässe sind Krüge; sie entstammen zum grössten Theil dem XVI. und XVII. Jahrhundert, sind aber Nachahmungen alter Vorbilder, wie denn die Gestalt der noch im Anfang des vorigen Jahrhunderts üblichen Apostel-Krüge offenbar romanischen Ursprunges ist. Glacirte und unglacirte Henkelkrüge und Flaschen, verschiedenartig ausgebauchte Wasserbehälter und Schüsseln von Steingut oder feiner Thonerde werden, jedoch nur äusserst selten, auf dem Lande angetroffen: sie unterscheiden sich in Form und Ausführung nicht von den in Deutschland häufig vorkommenden demselben Zweck gewidmeten Geschirren ².

Wie mit der Thonbilderei verhält es sich mit der Holzschnidekunst: einige Crucifixe von mittelmässiger Ausführung abgerechnet, werden sich schwerlich bedeutende Holzarbeiten aus dem XII. oder der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts auffinden lassen. Eine lebensgrosse Marien-Statue in der Pfarrkirche zu Graupen und die Reste eines Altaraufsatzes in der Heil. Geist-Kirche daselbst, welche als hochalterthümlich gelten, sind so stark reparirt und übergoldet, dass kein genaues Urtheil möglich ist. Letzteres Gebilde scheint älter, ist auch feiner durchgebildet und dürfte dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts angehören. Die Madonna trägt die neu aufgemalte Inschrift 1345, hat etwas derbe Formen aber richtige Verhältnisse. Aus dieser Zeit findet sich einiges in der Stiftskirche zu Raudnic.

Fast unbegreiflich erscheint, dass von den vielen Altären des frühern Prager Domes, deren man nicht weniger als 47 zählte und von denen doch eine grosse Anzahl aus Holz aufgebaut war, nicht die mindesten Reste gerettet worden sind, während in den oftmals abge-

brannten Städten: Eger (hier eine vorzüglich schöne, von Kugler schon in seinen kleinen Schriften hervorgehobene Madonna), Graupen und Raudnic mehrere Werke allen Stürmen entgangen sind.

Eingelegte Geräthschaften, deren Grund aus dunkeln Hölzern besteht und die mit Elfenbein, Perlmutter, Gold- und Silberfäden nach Art der Emails ausgestattet sind, werden zwar in allen Sammlungen getroffen, doch mögen kaum einige wenige Stücke bis in das Zeitalter Karl IV. hinaufreichen. Es gilt hier, was von den Gefässen gesagt wurde: die alten Formen erlitten mehrere Jahrhunderte hindurch keine, oder nur unmerkliche Änderungen, weshalb manches Gebilde ein hochalterthümliches Ansehen hat und doch einer verhältnissmässig späten Zeit entstammt.

Einheimische emailirte runde Arbeiten werden weder von Schriftstellern angeführt, noch sind dergleichen bekannt. Byzantinische, kölnische und später französische Emailwerke gelangten mehrfach nach Böhmen, zumeist in den Prager Domschatz. Wegen des grossen und nachhaltigen Einflusses, welchen die Kunstwerke und Kostbarkeiten dieses durch Karl IV. gegründeten Schatzes auf das ganze Land übten, darf die Erwähnung einiger besonders wichtiger Gegenstände hier nicht unterbleiben, obgleich deren ausländischer Ursprung erwiesen ist ³.

Der Salomon'sche Leuchter.

Nicht in der Schatzkammer, sondern in einer Seiten-Capelle des Domes befindet sich ein aus Erz gegossener Untersatz eines Candelabers, welcher aus der mailändischen Siegesbente herrühren und von den böhmischen Baronen, die mit König Vladislav sich 1158 am Feldzuge gegen die italienischen Städte betheilt hatten, dem Dome verehrt worden sein soll. Andern Nachrichten zufolge hätten die Mailänder den fraglichen Leuchter dem Bischof Daniel von Prag, Kaiser Friedrich I. gewandtem Diplomaten, wegen Vermittlung des Friedens zum Geschenke gemacht.

König Wenzel IV. liess den Candelaber im Jahre 1395 auf eine Platte von weissem Marmor stellen und am Rande folgende Inschrift anbringen: „Istud est candelabrum de templo Salomonis in jherusalem vi armata receptum in Mediolano per duces et Barones Boemie. A. D. MCCCXCV. hic locatum“.

Die Bezeichnung „Salomon'scher Leuchter“ scheint demnach schon aus einer Zeit zu stammen, als die Reliquie noch in Mailand befindlich war: dass ihr ein hoher Werth schon damals beigelegt wurde, erhellt aus den Umständen, wie sie an den Dom gelangte, mag nun die eine oder andere Nachricht die wahre sein.

Die Grundform ist dreieckig und es stellt sich das Ganze als vielverschlungenes Geflecht von Menschen- und Thiergestalten dar, welches von drei krokodilartigen Bestien getragen wird. Die Leiber dieser Thiere laufen in Arabesken aus und halten zusammen den Schaft des abhanden gekommenen Obertheils. Auf jeder Seite in der Mitte thront eine menschliche, römisch costümte Figur auf den Arabesken und hält sie fest, andere Figuren reiten auf den Krokodilen und spielen mit Löwen, welche aus dem Schafte hervorbrechen. Auf den ersten Anblick glaubt man ein spät-römisches Bildwerk vor sich zu haben.

¹ So lässt Cosmas, pag. 185, die Fürstin Hildburg, Gemahlin des Konrad von Brünn, über Prag ums Jahr 1090 sprechen, indem sie ihren Gemahl zum Feldzuge auffordert: „ibi Judai auro et argento plenissimi, ibi ex omni gente negotiatores ditissimi, ibi monetarii opulentissimi, ibi forum, in quo praeda habundans superhabundat tuis militibus.“ Man sieht, diese Dame litt nicht an Empfindelheit.

² Eine eingehende Würdigung der mittelalterlichen Thongefässe, welche in der neuangelegten von Lanna'schen Sammlung durch die prachtvollsten Exemplare vertreten sind, liegt ausserhalb der hier vorgezeichneten Grenzen.

³ Den Domschatz in Prag hat der hochverdiente Archäologe Dr. F. Bock in den Publicationen der k. k. Central-Commission ausführlich beschrieben. Beinahe jeder Jahrgang seit 1857 enthält einige diesen Schatz betreffende Artikel.

Tracht, Anordnung und Technik unterstützen diese Ansicht; bei näherem Eingehen jedoch gewahrt man allerlei mittelalterliche Anklänge, welche an die aus der Karolinger Zeit stammenden Geräte, z. B. den Tassilo-Kelch und die Leuchter in Kremsmünster, erinnern. So ist die Behandlung der langgezogenen Acanthus-Blätter, die am Schaft hinaufziehen, nicht mehr römisch; die Bestien-Mähnen laufen in eine Art Eck-Bossen aus, und die Unruhe des Ganzen, verbunden mit den abenteuerlichen Verschlingungen, widerstreben der selbst im Verfall noch gemessenen antiken Kunstübung. Hinweisend auf die Analogien, welche namentlich die ebenfalls von drei Bestien getragenen Tassilo-Leuchter bieten, dürfen wir in dem Salomon'schen Candelaber ein Kunstwerk des VII. oder VIII. Jahrhunderts, wahrscheinlich byzantinischen Ursprungs, erkennen. Da das Werk bereits 1162 als uralte Reliquie bezeichnet wurde, scheint Kugler's Annahme, dass sich die Entstehung aus dem Anfange des XI. Jahrhunderts schreibe, kaum haltbar.

Pulkawa, welcher um 1370 auf Befehl des Kaisers Karl IV. eine Chronik schrieb, und der um einige Jahre ältere Dalimil, der Verfasser einer böhmischen, frühzeitig ins Deutsche übersetzten Reimchronik, erwähnen diesen Leuchter; der erstere mit den Worten:

Dy bemin worin di erstin in der stot,
si nomen do di bestin cleinot,
noch stet ein fuz obir prage zee sent veit
den man ein chertzab geit.
man gloubt daz er von Salomons tempel komen
den da dy meilanir nomen. etc.

Nach den Untersuchungen des Bildhauers Ziebland, welcher im Jahre 1851 den Leuchter für den König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen abformte, besteht die Metallmischung aus fünf Theilen Kupfer und einem Theil Zinn, ohne andere Beigabe; ein Verhältniss, welches dem heutigen Kanonenmetall ziemlich entspricht.

Die Rolandshörner und einige Kunstwerke des Domschatzes.

Im Domschatze werden zwei jener seltenen Elfenbeinhörner verwahrt, welche man jetzt Oliphante oder Rolandshörner zu benennen pflegt und die schon zu vielen gelehrten Discussionen Anlass gaben. Die durch den Elefantenzahn vorgezeichnete Form wurde beibehalten und durch Ornamenten-Streifen, auch figürliche Darstellungen verziert, wobei gewöhnlich Anspielungen auf die Jagd eingeflochten sind, welche den ursprünglichen Zweck errathen lassen. Aachen, Upsala und Angers sind im Besitz vorzüglich schöner Oliphante, minder bedeutende, zum Theil auch aus Büffelhorn gefertigte trifft man an verschiedenen Orten.

Wo Kaiser Karl IV. die beiden Hörner erworben habe, wird nicht erwähnt, wahrscheinlich geschah dieses während des ersten Römerzuges. Das grössere und reicher verzierte Horn ist in vier, den Körper quer umziehende Streifen abgetheilt; oben zunächst am abhanden gekommenen Mundstück sieht man Medaillons mit Thierkämpfen, in der zweiten Reihe ein Viergespänn, dann Hunde, welche Hasen und Rehe verfolgen, in der untersten Reihe Medaillons mit Centauren und derlei Gestalten. Jeder Streifen ist eingefasst durch Rundstäbchen und fortlaufende Ornamente von Petersilienblättern, Schlangeneiern oder ähnlichen Bildungen.

Das zweite Horn ist einfacher und vorwiegend mit Bandverschlingungen decorirt, in deren Mitte ein landschaftliches, mit Reitern ausgestattetes Relief sichtbar wird.

Die Ausführung beider Hörner gleicht sich, sie entstammen einer und derselben Zeit. Das Relief beträgt an den tiefsten Stellen nicht mehr als $1\frac{1}{2}$ Linien, die Zeichnung ist roh antikisirend, die Modellirung leicht, so dass das Ganze mehr einer gepressten als geschnitzten Arbeit ähnlich sieht. Die Anordnung der Streifen und die Abwechslung der Medaillons mit durchlaufenden Bildern verräth grosses Geschick, auch ist die natürliche Form des Zahnes verständig benützt.

Am unteren Rande des grössern Hornes gewahrt man ein häufig angewandtes, der byzantinisch-romanischen Kunst eigenthümliches Pflanzen-Ornament, bestehend aus einem gewundenen fortlaufenden Stempel mit zurückgebogenen dreitheiligen Blättern; eine Decoration, welche in Miniaturen bereits im X., an Bauwerken mit dem Anfang des XI. Jahrhunderts (in der Krypte der Schlosskirche zu Quedlinburg) auftritt und bis zum Schlusse der romanischen Periode beibehalten wird. Dieses Ornament und auch die Bandverzierungen geben einige Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung, auch ein artischockenartiger Baum auf dem kleinern Horne darf nicht übersehen werden.

Sind diese Hörner in Frankreich oder Italien gefertigt worden, wie mehrfach behauptet wird, so erklärt sich die vorwiegend antikisirende Zeichnung von selbst, denn in diesen Ländern lebten die antiken Traditionen lang fort und wurden nicht einmal durch die Gothik ganz verdrängt. Demnach wäre man berechtigt, die Arbeiten dem XI. Jahrhundert zuzuschreiben, womit jedoch nicht die gleichzeitige Entstehung der Oliphanten ausgesprochen sein soll.

Das Horn zu Aachen, vor allen durch Einfachheit ausgezeichnet, soll Karl der Grosse geführt haben; es scheint das älteste zu sein. Durch sorgfältige Arbeit zeichnet sich das im Museum zu Angers befindliche Horn aus, dessen Relief auf $2\frac{1}{2}$ Linien über dem Grund angegeben wird¹. Die angebrachte Darstellung ist ebenfalls eine Jagd-Szene und zwar eine Löwenjagd. Merkwürdig ist, dass hier ein scharf charakterisirter Neger und auch ein Kameel (wohl Erinnerungen aus den Kreuzzügen) vorkommen. Auf welche Weise das Kunstwerk aus der Kathedrale, wo es in früherer Zeit aufbewahrt gewesen, an das Museum gelangte, weiss P. Corblet nicht anzugeben; wahrscheinlich fand die Uebertragung während der Revolutions-Zeit statt. —

Nächst diesen Gegenständen verdienen ein emailirtes Reliquiar und das Schwert des heil. Stephan I. von Ungarn als wichtige romanische Kunst-Producte hervorgehoben zu werden. Das Reliquien-Kästchen (kölnische Arbeit) hat die Form einer Tumba und zeigt auf blauem Grunde leichtes Rankenwerk, an den Seiten Metall-Figürchen, die Apostel in streng typischer Weise darstellend. Wichtiger erscheint das Schwert, welches in einem alten Inventar mit den Worten angeführt wird: „item gladius sancti Stephani, regis Hungariae cum manubrio ebureo“. Der noch wohlerhaltene elfenbeinerne Handgriff ist mit

¹ Abbé Corblet und G. Faultrier theilen in der Revue de l'art chrétien, 1858, I, 26, eine Abbildung und Beschreibung des Hornes von Angers mit. P. Corblet erklärt nach eingehenden Untersuchungen den dortigen Oliphant unbedingt als Jagdhorn und scheint seine Ansicht auf alle ausdehnen zu wollen. In Bezug auf die in Prag befindlichen wird sich gegen diese Behauptung schwerlich ein begründeter Einwand erheben lassen.

Bandverschlingungen und Thiergestalten geziert, welche im Vergleich mit den Ornamenten der Rolandshörner eine etwas jüngere Zeit beurlunden.

Unter den verschiedenen Crucifixen, welche bei Gelegenheit einer zu Prag abgehaltenen archäologischen Ausstellung bekannt wurden, zeichnete sich ein im Privatbesitz befindliches, etwa 10 Zoll hohes Bildwerk aus, welches von Bronze gegossen, mit dem Relief von St. Lazarus, in seinen Formen übereinstimmte.

Das Goldkreuz zu Hohenfurt.

Das Cistercienserstift Hohenfurt darf sich rühmen, eine der schönsten Leistungen zu besitzen, welche die Goldschmiedekunst je hervorgebracht hat; nämlich ein schweres, theils aus vergoldeten Silberplatten, theils aus reinem Golde gefertigtes Reliquienkreuz, welches Herr Zaviš von Falkenstein aus dem Geschlechte der Rosenberger dem Kloster verehrt haben soll. Nach einer zweiten Nachricht wäre Heinrich von Rosenberg der Geber gewesen, welche Nachricht von dem gelehrten Stiftsbibliothekar P. Rudolf A. Rang dahin berichtigt wurde, dass Heinrich von Rosenberg das bereits im Stifte vorhandene Kreuz ums Jahr 1410 habe umarbeiten und zu einem Vortragkreuz einrichten lassen. In der That zeigt das beinahe drei Fuss hohe, zum Aufschrauben auf einen Stab eingerichtete Kreuz mehrere gründliche Überänderungen und ist in den Hauptbestandtheilen viel älter als die auf Heinrich bezüglichen Daten. Es besteht aus doppelt übereinander gefügten Platten, zwischen denen Kapseln mit Reliquien aufbewahrt sind; dabei ist das Ganze reich mit Perlen, Edelsteinen und Email-Bildern (émaux cloisonnés) verziert und an der Vorderseite mit einer bewunderungswürdigen Arabeske überdeckt. Diese im blühendsten romanischen Styl gezeichnete Arabeske gehört der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts an und scheint italienische Arbeit zu sein; die Emails und Reliquien-Capseln tragen griechische Inschriften und sind byzantinischen Ursprungs; dann erkennt man noch zwei Restaurationen, eine spät-gothische, durch welche die Platten ihre gegenwärtige äussere Form erhielten; und eine im Renaissance-Styl gehaltene, welche letztere glücklicherweise auf Nebensachen beschränkt blieb. Ob Zaviš, der in allen Ländern Verbindungen unterhielt, das Ganze in seiner ursprünglichen Beschaffenheit in Venedig oder Constantinopel angekauft hat, oder ob die Einzelheiten im Handelswege nach Böhmen kamen und von einheimischen Goldschmieden zusammengefügt wurden, lässt sich unmöglich bestimmen. Die spätern Umarbeitungen geschahen ohne Zweifel in Böhmen.

Anderweitige Goldarbeiten.

Hier sind einige Reliquiare in Tafelform und Büchereinbände zu verzeichnen, getriebene Arbeiten von vorwaltend linearer Decoration. Von zwei grossen Reliquientafeln im Stifte Strahov ist die eine mit gothischen Masswerken verziert und gehört offenbar dem XIV. Jahrhundert an, die andere enthält ein zwischen Streifen eingeflochtenes Blattwerk, scheint bedeutend älter und ist ganz mit der Punze in ziemlich unbeholfener Weise getrieben. Die Bücherdeckel sind meist durch Edelstein- und Perlen-Einlagen geschmückt; wobei die einzelnen Juwelen mit rosettenartigen Einfassungen zwischen einfachen Linien eingepasst wurden. Ähnliche Behandlung

zeigt auch eine sehr grosse Reliquientafel auf einem Seiten-Altar des Prager Domes. Höchst bemerkenswerth erscheint ein in der Kirche zu Libuň befindlicher silberner und vergoldeter Messkelch, nicht allein wegen seiner alterthümlichen Form, sondern auch wegen des isolirten Vorkommens in einem abgelegenen Pfarrdorfe. Die Cuppe ist weit gebauht und ziemlich hoch, daher eher einem Mess- als Speisekelch angehörig, der Fuss sechsseitig, eben so der den Schaft abtheilende Knauf, und die ganze Form bei Mangel jeder Decoration sehr harmonisch und fein gezeichnet. Libuň, zu der Herrschaft Gross-Skal gehörig, ist eines der ältesten Dörfer im nordöstlichen Böhmen und liegt zwischen Turnau und Jičín.

Die sämmtlichen hier aufgezählten Arbeiten dürfen als einheimische bezeichnet werden. Hingegen lässt sich über verschiedene in den Stiften Tepl, Osseg, Sazava, Seelau, und namentlich über die in Sammlungen befindlichen Goldarbeiten und toreutischen Werke kein sicheres Urtheil bezüglich der Entstehungsorte fällen.

Decorative Künste.

Der Emailir-Kunst, insofern sie in Verbindung mit Gefässen oder runden Gebilden auftritt, ist bereits gedacht worden: es scheint nicht, dass sie im Lande geübt wurde. Einige Stellen der alten Chronisten lassen sich zwar auslegen, als sei die Glasmalerei sehr früh betrieben worden, doch fehlt es an näherer Begründung und vor allem an erhaltenen Beispielen. Die von dem Fortsetzer des Cosmas erwähnten gemalten Domfenster, welche Bischof Johann III. hat fertigen und 1276 aufstellen lassen, gingen in unbekannter Zeit zu Grunde. Sie sollen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente enthalten haben. Wo diese Malereien ausgeführt wurden, ist nicht angegeben.

Musivische Arbeiten monumentaler Art sind bisher nicht aufgefunden worden, selbst das Vorhandensein von Fliesenbelegen muss nach dem Stande, vielmehr Mangel, der Ziegelfabrikation bezweifelt werden. Der eingelegten Geräthschaften wurde im Abschnitt Toreutik gedacht.

Dagegen war die Kunst des Niellirens sehr verbreitet, blieb jedoch meist auf das Ornamenten-Fach beschränkt: einige figurliche Darstellungen, welche an Reliquiaren und Gefässen vorkommen, erreichen nicht die Höhe der gleichzeitigen Miniaturen.

Arbeiten textiler Art kommen nicht selten vor, so im Prager Domschatze, in mehreren Stiftskirchen, auch in Pfarreien und Sammlungen. Casulen, Dalmatiken, Mitren und andere priesterliche Bekleidungsstücke, meist mit Seide gestickt und aufs mannigfaltigste mit Gold, Juwelen und aufgenähten Decorationen versehen, finden sich am häufigsten: auch sieht man Altardecken, Antependien und ähnliche Gegenstände, die allerdings von ehemaliger Farbenpracht und schöner Anordnung zeugen, aber im besten Falle sehr verblasst sind.

Das grossartigste Werk dieser Art besitzt die St. Jodocus-Kirche bei Eger, nämlich ein mit Perlen gesticktes Antependium von 7 Fuss Breite und 3 Fuss 1 Zoll Höhe. Der Grund ist Seidenzeug, ein starker Taffet, dessen ursprüngliche Farbe nicht mehr zu erkennen ist. Die Conturen sind mit kleinen schwarzen Glasperlen vorgestickt, auf welche Weise sowohl das architektonische Gerippe wie die einzelnen Figuren gezeichnet werden. In zwei übereinander hinziehenden

Rundbogenstellungen, von denen jede zehn Felder enthält, sind eben so viele Heiligengestalten angebracht, und zwar in der obern Reihe Frauen, in der untern Männer und Frauen.

Oberhalb stehen folgende Figuren: 1. Engel Gabriel, 2. Maria, 3. Agatha, 4. Maria, 5. Clara, 6. Maria, 7. Katharina, 8. Lucia, 9. Barbara, 10. Bibiana.

1 und 2. Der Engel Gabriel und Maria stellen die Verkündigung dar: Gabriel hat die Hand erhoben und wendet sich zu Maria, welche das Haupt senkt: über ihr schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Die Gestalt und Bewegung der heiligen Jungfrau ist fein und mit richtigem Verständniss gezeichnet.

Im Bilde Nr. 4 führt Maria das heranwachsende Jesukind an der Hand, und in Nr. 6 ist die thronende Maria mit der Krone auf dem Haupte und dem Kind auf dem Schosse dargestellt.

In der untern Reihe sind angeordnet: 1. Johannes der Evangelist, 2. Jacobus Major, 3. Jacobus Minor, 4. Margareth, 5. Maria, 6. Jesus, 7. Agnetis, 8. Caccilia, 9. Kunigundis, 10. Ursula.

Christus und Maria stehen sich in der Mitte gegenüber, er als Weltrichter und sie als Fürbitterin: Johannes und die beiden Jacob sind in Mönchstracht mit Tonsur und Kapuze dargestellt, St. Margareth stösst dem zu ihren Füßen sich windenden Lindwurm den Speer in den Rachen, die übrigen Figuren werden durch Embleme kenntlich gemacht, ausserdem sind die Namen in den Bogenstellungen eingeschrieben. Die Figuren-Höhe beträgt $9\frac{3}{4}$ Zoll, jede Bogenstellung ist 14 Zoll hoch. Die Haare aller Personen sind schwarz, nur Maria und Katharina haben blonde Flechten. Die Gesichter der Frauen zeigen in Anbetracht des ungefügen Materials (die Perlen sind gross und eckig) meist liebliche Formen und sogar eine gewisse Feinheit der Zeichnung, welche den meisten romanischen Gemälden fehlt. Die Perlen sind venetianische Glasperlen von ungleicher Grösse, auch kommen hie und da, z. B. in den Heiligenscheinen von Christus und Maria echte Perlen vor; die rothen Perlen bestehen aus Korallen, ausserdem sieht man hell- und dunkelblaue, hell- und dunkelgrüne, milchweisse, strohgelbe und vergoldete Perlen.

Der romanische Styl ist sowohl in der architektonischen Gliederung wie in der figürlichen Anordnung eingehalten: die Capitäle haben Würfelform, die Säulenfüsse, Buchstaben, Kronen, u. s. w. sind durchaus alterthümlich gebildet.

Oberhalb der Bogenstellungen zieht sich ein 6 Zoll hoher Streifen durch die ganze Breite des Bildwerkes, welcher 14 auf Pergament gemalte Köpfe enthält. In der Mitte Christus und Maria, daneben auf jeder Seite sechs Apostel: Johannes befindet sich dem Heiland zunächst, und ist bartlos in der bekannten Weise geneigt, die übrigen Apostel haben lange Bärte und sehen sich wie Brüder ähnlich. Diese Köpfe sind nicht ursprünglich, sondern wurden erst in späterer Zeit statt der abhanden gekommenen gestickten Originale eingepasst.

Dieses Antependium gelangte erst im XVII. Jahrhundert durch eine Frau von Ottengrün an die St. Jodocus-Kirche, und dürfte, da es mit fürstlichem Aufwand angefertigt worden ist, wahrscheinlich der Egerer Schloss-Capelle angehört haben.

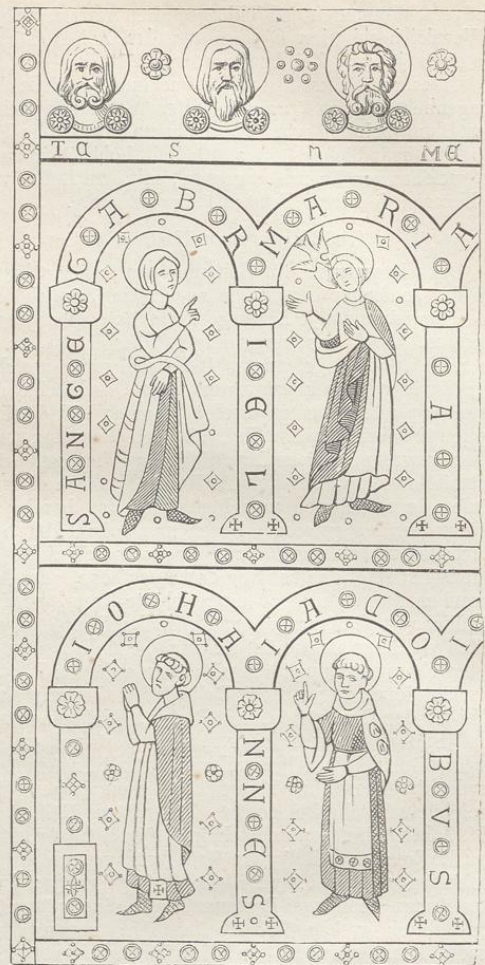


Fig. 267.

Die Stickerei verräth eine Frauenhand, welche sich auch in der Wahl der Personen und in der Auffassung beurkundet. Wahrscheinlich sind die Clarissen, welche seit 1268 in Eger ein Kloster besaßen, Urheberinnen des Werkes: die Darstellung der Apostel in Mönchstracht, das Anbringen so vieler Frauen, besonders der heiligen Clara und Bibiana machen diese Vermuthung beinahe zur Gewissheit. Bei den vielen Bränden, welche die Burg zu Eger betroffen haben, konnte es leicht geschehen, dass das Bildwerk an irgend einen gesicherten Ort gebracht wurde und in Vergessenheit gerieth, bis es von Frau Ottengrün erworben und der Jodocus-Kirche verehrt wurde.

Eine Partie des Bildes Fig. 267, ein Capitäl Fig. 268, Kopf der heiligen Katharina Fig. 269.

Fragmente einer sehr schönen Stickerei, ein Rankenwerk mit hochaufgenähten Blumen enthaltend, werden in der Decanal-Kirche zu Nimburg verwahrt: sie gehören ebenfalls einem Antependium an, welches seit undenklicher Zeit nicht mehr gebraucht wird.



Fig. 269.

In Fig. 270 ist eine Partie dieser Arabeske wieder gegeben.

Viel seltener als Stickereien kommen künstliche Gewebe, Seidenstoffe und Brocate vor, welche meist ausländisches Gepräge zeigen. Dass die Teppichweberei in Böhmen nicht einheimisch war, ergibt sich aus der Lebensgeschichte Kaiser Karl IV., welcher um 1360 persische Teppichweber nach Prag berief, damit diese Kunst eingeführt werde. Es wird sehr ausführlich erzählt, dass den morgenländischen Webern eine besondere Stelle auf dem Lorenzberge angewiesen wurde, woselbst sie ungestört arbeiten und ihren Gottesdienst abhalten konnten. Welche Resultate damals erzielt wurden, lässt sich nicht ermitteln: einige Teppichreste, die gelegentlich der archäologischen Ausstellungen zu sehen waren, zeigten nicht im entferntesten einen orientalischen Charakter und liessen sich eher als branbanter Arbeiten erkennen. In Bezug auf Weberei im allgemeinen dürfen die Einwanderungen niederdeutscher Tuchmacher und Leinenweber, die urkundlich schon unter Otakar I. stattfanden, nicht unerwähnt bleiben: wahrscheinlich, dass sich unter den vielen herübergezogenen Handwerken auch einige von künstlerischer Bildung befanden.



Fig. 270.

Wechselwirkungen zwischen Böhmen und den Nachbarländern.

Gestützt auf die beigelegten zahlreichen Abbildungen, durch welche die Werke romanischen Styles erläutert werden, sind wir nunmehr in den Stand gesetzt, Entwicklung und Ausbildung der romanischen Kunst in Böhmen ziemlich vollständig zu überschauen und auch die wechselseitigen Einwirkungen der Nachbarländer festzustellen. Directe von Byzanz ausgehende Einflüsse, wie sie in Venedig, Dalmatien und überhaupt den Küstenländern des Mittelmeeres wahrgenommen werden, scheinen hier nie vorhanden gewesen oder bald verlassen worden zu sein. Die griechisch-slavische Liturgie, welche durch die Brüder Cyrillus und Methodius nach Mähren verpflanzt worden war und die auch in Böhmen sich verbreitet hatte, wurde um jene Zeit definitiv aufgegeben, als die älteste noch bestehende Kirche in Prag erbaut wurde. Die St. Peter- und Pauls-Kirche auf Vyšehrad wurde zwischen 1070—1090 erbaut, das Slavenkloster Sazava, der Hauptsitz des griechisch-slavischen Ritus, wurde 1096 geschlossen und 1097 den Benedictinern von Břevnov eingeräumt: unter solchen Umständen können die unmittelbaren byzantinischen Einwirkungen weder bedeutend noch nachhaltig gewesen sein.

Die grosse Cultur-Strömung zog sich als Begleiterin der katholischen Lehre von West nach Ost; diesem naturgemässen Verlauf konnte sich Böhmen um so weniger entziehen, als es nicht allein durch kirchliche, sondern auch durch politische Bande mit Deutschland zusammenhing. Das Herübergreifen der süddeutschen, fränkischen und sächsischen Architektur nach dem Westen und der Mitte Böhmens ist bereits in dem Abschnitte „Vergleichende Übersicht der romanischen Bauwerke“ nachgewiesen worden; es erübrigt daher nur, die Wechselbeziehungen zwischen Böhmen einerseits, Mähren, Schlesien und der Lausitz andererseits zu bezeichnen. Diese seit ältester Zeit mit Böhmen bald eng verbundenen, bald mehr oder minder selbständigen Länder sind durch ausgedehnte Gebirge von diesem geschieden und gehören andern Flussgebieten an.

Mähren, ein gegen Süden hin offenes und mit Unter-Oesterreich geographisch zusammenhängendes Land, hat sich in seinen baulichen Bestrebungen ganz diesem angeschlossen und trotz des politischen Verbandes mit Böhmen eine von diesem auffallend gesonderte Kunstrichtung eingehalten. Nur in der Periode zwischen 1230 und 1280, unter den Regierungen der Könige Wenzel I. und Otakar II. werden uns an einigen in Mähren und Böhmen ausgeführten Bauten, namentlich an der Stiftskirche Tišnovic und dem St. Agneskloster in Prag, ganz die gleichen Formen entgegnetreten und lassen vermuthen,

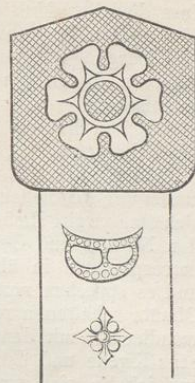


Fig. 268.

dass dieselben Meister hier und dort thätig waren. Mit diesen Denkmälern wird jedoch in Böhmen und Mähren der Übergangs-Styl eingeleitet, die romanischen Bauten Mährens aber zeigen nur eine Verwandtschaft mit den böhmischen.

Neben den aus dem Donauthale herüberdringenden Einwirkungen, welche nicht allein in der Benedictiner Stiftskirche Trebič, sondern überhaupt an den Denkmälern der westlichen Hälfte Mährens hervortreten, lässt sich eine zweite Richtung nicht übersehen, welche durch den Norden und Osten des Landes hinzieht. Mähren correspondirte in ältester Zeit vielfach mit Schlesien und es sprechen namentlich die im Domkreuzgange zu Olmütz erhaltenen romanischen Reste eine grosse Verwandtschaft mit den gleichartigen Theilen der St. Vincenz-Kirche und des Domes zu Breslau aus. Der Styl entwickelte sich sowohl in Mähren wie in Schlesien ziemlich spät, doch gelangte hier die Ornamentik zu reicherer Blüthe als in Böhmen.

Und noch einen Zweig des Bau-faches haben wir zu erwähnen, welcher in den Ostmarken, vor allen aber in Schlesien frühzeitig künstlerische Durchbildung erlangte, nämlich den Holzbau. Haben sich auch keine hochalterthümliche Denkmäler erhalten (wie dieses schon die Beschaffenheit des Materiales mit sich bringt), so bezeugen doch die zahlreichen noch bestehenden Kirchen, Capellen und Privat-Bauten, dass eine mehrhundertjährige Übung vorhergehen musste, ehe die Holz-Architektur auf eine solche Stufe gehoben werden und so grosse Verbreitung gewinnen konnte. Schlesien scheint der Mittelpunkt gewesen zu sein, von wo aus ein gegliederter Holzbau sich nach Mähren und Böhmen verpflanzte.

Es ist selbstverständlich, dass die künstlerischen Wechselwirkungen in verschiedenen Zeiten auch ganz verschiedene waren, je nachdem die Bauhätigkeit in diesem oder jenem Lande grösser oder geringer war. So finden wir, dass der böhmische Einfluss im Anfang des XII. Jahrhunderts sich über einen Theil des heutigen Sachsens erstreckte, wohin er durch den Grafen Wiprecht von Groitsch, den Schwiegersohn des Königs

Vratislav II. übertragen worden war. Die von Wiprecht und seiner Gemalin Jutta in dem Schlosse zu Groitsch unweit Leipzig erbaute und noch erhaltene Rund-Capelle entspricht genau den in Böhmen befindlichen Rundbauten; eine zweite derartige Capelle liess Bertha, Wiprecht's Tochter, im Verein mit ihrer Mutter auf dem Petersberg bei Halle errichten. Diesen entgegen übte Magdeburg im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts sowohl auf das öffentliche Leben wie auf die Kunst-entfaltung Böhmens einen nachhaltigen Einfluss.

Ganz anders gestaltete sich das Verhältniss unter den Otakaren, zunächst unter Otakar II., welcher als Städtegründer eine unermessliche Kunstthätigkeit hervorrief, so dass sich eine sehr beachtenswerthe Schule bildete, welche sich über das östliche Böhmen, einen grossen Theil von Mähren und noch weiter gegen Süden hin ausbreitete. Im weitern Verlaufe werden wir erkennen, dass die Wechselbeziehungen sich je von 50 zu 50 Jahren gründlich änderten, dass aber im Ganzen Böhmen mehr von auswärts her beeinflusst worden sei, als verkehrten Falles nach aussen hin gewirkt habe.

In hohem Grade auffallend erscheint das Zurückbleiben der Malerei und Bildhauerkunst gegenüber der ungeheuren Baulust, welche durch die Otakare ange-regt worden war. Nachdem durch mehrere Klöster und die kunsterfahrenen Äbte Božetěch, Sylvester und Reginward, dann durch den Bischof Heinrich Zdik vielversprechende Einleitungen zur Begründung eines einheimischen Kunstlebens getroffen worden waren, verlieren sich diese Anfänge beinahe spurlos und es zeigen sich in den ersten Decennien des XIII. Jahrhunderts eher Rück- als Fortschritte in Bezug auf Bildhauerei, während die monumentale Malerei nur sehr allmählig Geltung erlangt.

Bis annähernd 1230 wurden die romanischen Bauformen ziemlich unverändert beibehalten, dann brach sich ohne alle Vermittlung eine Art Übergangs-Styl oder vielmehr eine eigenthümliche Früh-Gothik Bahn, neben welcher Richtung jedoch die romanische Bauweise fortwährend getübt wurde, bis sowohl die Übergangsformen wie die romanischen Elemente durch die Gothik verdrängt wurden.