



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

<<Die>> Periode des Luxemburgischen Hauses : 1310 - 1437

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**



[urn:nbn:de:hbz:466:1-97413](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97413)

P  
07

WQ  
1606

1687

232



PK 499  
C/I



1687.

DIE  
KUNST DES MITTELALTERS  
IN  
BÖHMEN

NACH DEN BESTEHENDEN DENKMALEN GESCHILDERT

VON

BERNHARD GRUEBER.

HERAUSGEGEBEN AUF KOSTEN DES K. K. MINISTERIUMS FÜR CULTUS UND UNTERRICHT

DURCH DIE

K. K. CENTRAL-COMMISSION FÜR ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER  
KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE.

DRITTER THEIL.

DIE PERIODE DES LUXEMBURGISCHEN HAUSES  
1310—1437.

07  
KAOB  
1106-3

07  
WQ  
1606



WIEN, 1877.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

LEZET DIE MITTELSTADT

BOHMYN

WAS DEN ERSTEN THEIL DER GEBIETE

BERNHARD CRUEER

BEZUG AUF DIE GEBIETE BOHMYN

IN DER GEBIETSCHAFT DER ERSTEN THEIL DER GEBIETE

BOHMYN

1850

IN DER VERLAGSSTELLE DER ERSTEN THEIL DER GEBIETE

1850

## Vorwort zum dritten Bande.

---

Die Thatsache, dass in der Herausgabe dieses kunstgeschichtlichen Werkes eine Veränderung stattgefunden hat, mag einige einleitende Worte rechtfertigen.

Bisher sind zwei Theile, die Kunst des romanischen und des sogenannten Uebergang-Styles besprechend, gleichzeitig in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Kunst und historische Denkmale“ und als Separat-Abdrücke erschienen, mit welcher Art der Veröffentlichung mancherlei Nachteile, insbesondere Verzögerungen unvermeidlich verknüpft waren. In Würdigung dieser Umstände gestattete das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht, dass die beiden folgenden Bände in unabhängiger Form erscheinen dürfen und geruhte zugleich in hochherziger Liberalität die nicht unbeträchtlichen Mittel für die fernere Herausgabe anzuweisen.

In Folge dieser Verfügungen und der thatkräftigen Förderung, welche die k. k. Central-Commission meinem Unternehmen zu Theil werden liess, erscheint nunmehr der dritte Band, welcher die künstlerischen Bestrebungen des Hauses Luxemburg und namentlich die Thätigkeit des Kaisers Karl IV. erörtert. Diese Partie dürfte für die allgemeine Kunstgeschichte nicht minderes Interesse bieten als für die speciell böhmische; war ja Prag als damalige Residenz des deutschen Kaisers durch die im Jahre 1348 bewerkstelligten Gründungen der Universität und der Künstlergenossenschaft zum Mittelpunkte des geistigen Lebens erhoben worden.

Der vierte Band, welcher an Vielseitigkeit dem dritten nicht nachsteht, behandelt die eigenthümlich nationale Kunstblüthe, welche, durch die Könige Podiebrad und Vladislav II. hervorgerufen, dem grossartigen Aufschwunge der deutschen Spät-Gothik entspricht. Dieser den Abschluss bildende Theil liegt in Text und Illustrationen fertig und zur Drucklegung bereit vor, so dass binnen wenigen Monaten das ganze Werk der Oeffentlichkeit übergeben werden dürfte: die Arbeit eines Menschenalters, welche ich als Hauptaufgabe meines Lebens betrachtet und der zu Liebe ich mehrere hundert Reisen unternommen habe.

In Hinblick auf diese erfreuliche Thatsache fühle ich mich gedrungen, den beiden Behörden, welche mein Unternehmen so ausgiebig gefördert, dem hohen k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht und der k. k. Central-Commission, meinen tief empfundenen Dank auszusprechen und zugleich die Verdienste der Redaction, welche mit grosser Umsicht die schwierige Drucklegung besorgte, rühmend anzuerkennen.

München im November 1876.

Bernhard Grueber.



## Geschichtliche Einleitung.

Durch die am 27. November des Jahres 1308 erfolgte Wahl des Grafen Heinrich von Luxemburg zum deutschen Kaiser war ein Mann an die Spitze des Reiches gestellt worden, wie ihn das durch zahllose Fehden zerrüttete und vom Partehader aufgeregte deutsche Land dringend bedurfte. Heinrich, als Kaiser der Siebente des Namens, zeichnete sich durch grosse persönliche Eigenschaften aus: er hatte den Ruhm eines vollendeten Anführers und Kriegers erworben, übte strenge Gerechtigkeit und wusste mit dem nothwendigen Ernste Milde und Leutseligkeit zu paaren. Bald nachher, als er die Regierung der Grafschaft Luxemburg übernommen hatte, herrschte in seinen Landen solche Sicherheit, dass die Kaufleute mit ihren Waaren ungefährdet die abgelegenen Bezirke durchreisen konnten, ohne irgend ein Geleite zu bedürfen. Nicht minder als seine Tapferkeit und Gerechtigkeitsliebe wurden seine häuslichen Tugenden und die für damalige Zeit ungewöhnliche Bildung anerkannt: Heinrich hatte sich feine gefällige Manieren angeeignet, war gottesfürchtig und freigebig und lebte mit seiner Gemalin der schönen Margaretha von Brabant in musterhafter Ehe.

Wenn in Anbetracht dieser Thatsachen die Wahl des Grafen Heinrich von allen Freunden der Ordnung mit Jubel begrüsst wurde und Deutsche wie Italiener daran die weitgehendsten Hoffnungen knüpfen, suchte auch der neue Kaiser das ihm gewordene Vertrauen in den Reichstagen zu Speier und Frankfurt (1309 und 1310) möglichst zu rechtfertigen. Er verzichtete sogleich, um sich ganz den Reichsgeschäften hingeben zu können, zu Gunsten seines Sohnes Johann auf die Regierung der Grafschaft Luxemburg, hielt sodann die öffentlichen seit längerer Zeit unterbrochenen Gerichtstage wieder ab und steuerte nach allen Seiten hin den eingerissenen Missbräuchen, ehe er den damals unvermeidlichen für ihn selbst so verhängnissvollen Römerzug antrat.

Da jedoch das Hervortreten des Luxemburg'schen Hauses einen höchst bedeutungsvollen Abschnitt der Geschichte Deutschlands einleitet, erscheint es nothwendig, die Verhältnisse dieses Hauses und seine eigenthümliche Stellung zwischen Deutschland und Frankreich übersichtlich darzustellen.

Die Grafen von Luxemburg (richtiger Lützelburg) hatten an der Mosel und Maas eine ganz ähnliche Stellung inne, wie sie die Grafen von Habsburg an der Aar und im Elsass behaupteten. Die Grafschaft Limburg-Luxemburg war im zehnten Jahrhundert gegründet worden und gehörte seit diesem Zeitpunkte dem deutschen Reiche an, war jedoch stets mehr von Frankreich als von Deutschland aus beeinflusst, auch behauptete hier,

wie es noch heute der Fall ist, die französische Sprache von jeher ein gewisses Übergewicht.

Heinrich VII. hatte, wie die meisten seiner Vorfahren, seine Bildung am französischen Hofe zu Paris erhalten; hier ertheilte ihm König Philipp der Schöne den Ritterschlag und nahm ihn unter seine Vasallen auf. In dem darauf ausbrechenden französisch-englischen Kriege von 1295 kämpfte Heinrich mit seinen Luxemburgern tapfer auf Seite der Franzosen, obgleich der deutsche König Adolf von Nassau ein Schutz- und Trutzbündniss mit den Engländern geschlossen hatte.

Diese Vorliebe für Frankreich und französische Gesittung bildet einen charakteristischen Zug aller späteren Fürsten des Luxemburg'schen Geschlechtes und darf nicht ausser Auge gelassen werden, wenn man die Folgezeit richtig beurtheilen will. Als zweite Eigenheit dieser Familie ist eine romantische, bis zu abenteuerlichen Kundgebungen sich steigernde persönliche Tapferkeit zu bezeichnen: Heinrichs Vater und mit ihm seine drei Brüder waren in der Schlacht bei Wöringen 1288 gefallen, nachdem sie gleich homerischen Helden gefochten und eine unerhörte Todesverachtung bewiesen hatten. Unter ähnlichen Umständen suchte und fand späterhin König Johann den Heldentod bei Crecy.

Zwei Jahre vorher, ehe Heinrich von Luxemburg den deutschen Kaiserthron bestieg, war König Wenzel III. von Böhmen durch die Hand eines Meuchelmörders gefallen. Mit diesem Fürsten war der letzte männliche Sprosse des uralten aus der Heidenzeit herüberstammenden Premysliden-Hauses ins Grab gesunken, worauf die Stände des Landes ihr Wahlrecht geltend machten. Es wurde der Beschluss gefasst, dass der künftige Regent sich mit einer der vorhandenen königlichen Prinzessinnen zu vermählen habe, um wenigstens in weiblicher Linie das alte Fürstenhaus fortzuerhalten. Die meisten Stimmen fielen auf Rudolf von Österreich, den Sohn des deutschen Kaisers Albrecht, welcher sich mit Elisabeth, der Witwe des Königs Wenzel II. vermählte und alsobald die Regierung übernahm. Leider starb dieser hoffnungsvolle Regent schon nach wenigen Monaten während eines Feldzugs, welchen er gegen einige widerspänstige Barone unternehmen musste. Die hierauf stattfindende Wahlversammlung war äusserst stürmisch und blutig, bis nach vielen Gräueln Herzog Heinrich von Kärnten, welcher die älteste Tochter des Königs Wenzel II. zur Gemahlin hatte, auf den böhmischen Thron erhoben wurde. Diese Wahl bewährte sich als keine glückliche, denn Heinrich war ein träger und unentschlüssener, den Umständen im entferntesten nicht gewachsener Mann. Indem er kärnthische und meiss-

nische Hilfstruppen ins Land rief, heute mit dieser, morgen mit jener Partei Bündnisse einging und am Ende nach allen Seiten hin wortbrüchig wurde, machte er sich in kurzer Zeit allgemein verächtlich. Es entbrannte der furchterlichste Bürgerkrieg: Verwirrung, Drangsale und Verbrechen nahmen so überhand, dass die edelsten Männer des Landes sich dahin vereinigten, eine Deputation an den Kaiser Heinrich abzuordnen, um von ihm Hilfe zu erbitten. Die aus Mitgliedern des Adels, der Geistlichkeit und des Bürgerstandes bestehende Gesandtschaft erhielt den besonderen Auftrag, dem jugendlichen Grafen Johann von Luxemburg, des Kaisers einzigem Sohne, die Hand der Prinzessin Elisabeth (der zweitältesten Tochter des Königs Wenzel II.) und mit der Hand die Krone von Böhmen anzubieten. Der Abt Conrad von Königssaal führte diese Gesandtschaft, welche beim Kaiser zwar freundliche Aufnahme fand, jedoch vorerst an ein zu berufendes Reichsgericht verwiesen wurde, auf dass die böhmische Angelegenheit nach Form Rechtsens ausgetragen werde. Von diesem Gerichte wurde erkannt, dass Herzog Heinrich von Kärnten eines jeden Rechtes auf die Krone Böhmens verlustig sei, weil Böhmen ein Reichslehen bilde und Heinrich die Investitur in der gesetzlichen Frist nicht nachgesucht habe.

In Folge dieses Rechtspruches belehnte der Kaiser seinen Sohn Johann am 31. August 1310 in feierlicher Weise mit dem Königreiche Böhmen, worauf am nächsten Tage die Trauung des jungen Königs mit der inzwischen herbeigebolten Prinzessin Elisabeth in der Kathedrale zu Speier vollzogen wurde. Den Freunden der Hochzeit folgten bange Tage, denn Heinrich von Kärnten hatte sich mittlerweile verstärkt und Böhmen musste förmlich von dem neuernannten König erobert werden. Endlich nach mehreren Unfällen und Niederlagen gelang es dem Heere der Luxemburger, am 3. December 1310 die Altstadt Prag zu erobern. Herzog Heinrich verzweifelte nun an seiner Sache und entfloh aus Böhmen, während der siegreiche Johann zum Weihnachtsfeste einen Landtag einberief und die zweckmässigsten Anstalten traf, das Land zu beruhigen und den für alle Theile gleich wünschenswerthen Frieden zu befestigen. Am 7. Februar 1311 wurden Johann und Elisabeth durch den Erzbischof von Mainz im Prager Dome feierlich gekrönt, worauf der übliche Umzug des Herrscherpaares durch die Strassen Prags stattfand.

Auf solche Weise wurde in Böhmen ein neues Herrscherhaus gegründet, welches, an alte Traditionen angeschlossen und auf volksthümlichen Elementen ruhend, eine glückliche Zukunft zu verheissen schien. Der junge König erregte in allen Kreisen eine unbeschreibliche Begeisterung: er war von ausgezeichnet schöner Gestalt und prangte in jugendlicher Kraft, so dass die Leute vor Rührung weinten, als er den Umzug hielt und die alten Privilegien des Volkes bestätigte. Die ersten Regierungsjahre Johanns entsprachen auch den freudigen Hoffnungen, mit denen sein Auftreten begrüßt worden war: der Erzbischof Peter von Mainz, welcher als vieljähriger Probst von Vyšehrad mit den Landesverhältnissen gründlich vertraut war, leitete als oberster Kanzler und kaiserlicher Rathgeber die Geschäfte mit sicherer Hand, neben ihm wirkten Graf Berthold Henneberg und Diethrich von Kastell, ersterer in Böhmen, der andere in Mähren als Statthalter.

Ehe wir jedoch den geschichtlichen Verlauf weiter verfolgen, um die künstlerische Entwicklung darzulegen, ist es nothwendig, die grossen Veränderungen anzudeuten, welche das XIV. Jahrhundert von den vorangegangenen unterscheiden. Jener schwärmerisch religiöse Sinn, welcher das Zeitalter der Hohenstaufen kennzeichnete, der die Kreuzzüge hervorgerufen und sich in den erhabensten Dichtungen und Baudenkmalen ausgesprochen hatte, war entschwunden; das Bürgerthum hatte eine hervorragende Stellung gewonnen, während der Feudal-Adel mehr und mehr an seinem Ansehen verlor. Auch die noch immer beliebten Klosterstiftungen nahmen eine andere Richtung: die alten Benedictiner-, Prämonstratenser- und Cistercienserklöster befanden sich meist im Besitze überreicher Einkünfte und trachteten nicht mehr dahin, neue Colonien zu gründen. Dagegen gewannen die Bettelorden, die Dominicaner und vor allen die Franciscaner immer grössere Verbreitung, nebst denen auch Carmeliten, Karthäuser, Serviten und andere kleine Orden sich Eingang zu verschaffen wussten. Endlich trug die Verlegung des päpstlichen Sitzes von Rom nach Avignon nicht wenig bei, veraltete Anschauungen aufzuheben und neuen Ideen Eingang zu verschaffen.

Dabei machte sich in allen Gebieten eine mehr dem praktischen Leben zugewandte Tendenz geltend, welche sogar in religiösen Fragen ihren Ausdruck fand, wie unter anderen bei Errichtung neuer Bisthümer und sogar des Erzbisthums Prag zunächst der politische Vortheil entscheidend wirkte. In dem Masse, als die Städte erstarkten, fasste auch die Weltgeistlichkeit festeren Boden, es wurden freie, von den Klöstern unabhängige Pfarreien gegründet, wodurch ein Gegensatz zwischen Ordens- und Pfarrgeistlichkeit hervorgerufen wurde, der manehmal in bittere Kämpfe ausartete.

Nicht minder bemerkenswerth und folgenreich ist der Aufschwung, welchen Handel und Gewerbe im XIV. Jahrhundert nahmen. Schon zu Beginn des Jahrhunderts zeigen die verschiedenen Zolltarife eine nahezu verzwanzigfache Menge von Handelsartikeln im Vergleiche mit den früheren Perioden: es kommen z. B. feine flandrische Tücher, rheinische, böhmische, sächsische, dann Land- und Bauerntücher, die verschiedensten Arten von Leinwand- und Seidengeweben, Spitzen, Brokate, Pelzwerk, Leder und Lederwaren, Seife und Räucherwerk vor. Von Nahrungsmitteln werden genannt: Körnerfrüchte und Sämereien, Mehl, Grütze, Graupen, Rüben, Butter, Käse, frisches und trockenes Obst, französischer, rheinischer, italienischer, ungarischer, österreichischer und Muskateller-Wein, Brantwein, Klaret, Bier und Most. Endlich sind Honig, Wachs, Öl, Salz, Schwefel, Eisen und Eisenarbeiten, Stahl, Kupfer und andere Metalle, Farben, Hanf, Flachs nebst einer Unzahl von Fabrikaten, unter denen Papier und Pergament hervorstechen, sehr gesuchte Gegenstände des allgemeinen Verkehrs. Das Zunftwesen, aus früherer Zeit herüberstammend, erfuhr eine gründliche Umgestaltung: es bildeten sich Genossenschaften mehrerer Gewerbe, welche ihre Satzungen von den Landesfürsten bestätigen liessen. In erster Reihe standen die Tuchmacher, welche mit den Färbern und Tuchhändlern (Gewandschneidern) eine Zunft bildeten. Diesen folgten die Waffenschmiede, Harnischmacher und Schilderer, denen sich die Goldarbeiter, Goldschläger,

Glaser und Metallgiesser (Gelb-, Roth- und Zinngiesser) anschlossen. Kunstfertige Handarbeiter wurden aus fernen Landen herbeigeholt, Glaser aus Venedig, Papiermacher und Färber aus Florenz, Teppichweber sogar aus Persien. Die um die Mitte des Jahrhunderts in Prag gegründete Lucas-Bruderschaft, an welcher sich gegen zwanzig verschiedene Gewerbe beteiligten, darf als eine eigentliche Kunstschule bezeichnet werden, da der statutenmässig ausgesprochene erste Zweck dahin lautete, dass eine höhere künstlerische Ausbildung angestrebt werden solle.

Die grössten Änderungen wurden ohne Zweifel durch die Gründung der deutschen Universitäten hervorgerufen, als deren erste die von Kaiser Karl IV. im Jahre 1348 errichtete Hochschule in Prag zu nennen ist. An die Gründung der Universitäten reihten sich durchgreifende Verbesserungen des gesammten Schulwesens an; es entstanden neben den altherkömmlichen, nur den höheren Ständen zugänglichen Klosterschulen in allen Städten Gemeindeschulen, denen auf dem Lande bald einzelne Pfarrschulen folgten.

Als ein sehr wichtiger Fortschritt im Gebiete der Literatur ist die Einführung der Landessprachen zu bezeichnen: das früherhin in Urkunden, Geschichtsbüchern und gelehrten Werken allgemein übliche Latein tritt im Laufe des XIV. Jahrhunderts mehr und mehr in den Hintergrund, um der deutschen und späterhin auch der böhmischen Sprache Platz zu machen. Die Dichtkunst selbst jedoch zeigt im Vergleich mit dem vorhergegangenen Zeitalter einen traurigen Verfall: das alte Volks-Epos, der zarte Minnegesang geriethen in Vergessenheit und an ihre Stelle trat die schulmässig erlernte, schulmässig geübte Meistersängerei, deren handwerkliche süssliche Producte sich meist in ebenso grosser Weitschweifigkeit wie Leerheit ergingen. Es ist bezeichnend, dass am Hofe des Kaisers Karl IV. kein einziger Sänger von Bedeutung auftrat, während zahlreiche Chroniken, geographische, politische und sogar naturwissenschaftliche Schriften verfasst wurden.

Auch die gothische Architektur hatte bereits ihren Höhenpunkt überschritten, obgleich in Bezug auf Detailbildung, Ornamentik und Construction noch immer bemerkenswerthe Fortschritte gemacht wurden. Der keusche Ernst jedoch, die streng geometrische Methode welche in ihrer inneren Nothwendigkeit so vielfach an Krystallisationsformen erinnerte, waren verschwunden: das Streben des Jahrhunderts war mehr der Zierlichkeit und Verfeinerung als der Formenreinheit zugewandt, wesshalb zum Schlusse eine gewisse Künstelei nicht ausbleiben konnte. Der stylistische Unterschied zwischen den in der ersten und in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts ausgeführten Bauwerken ist sehr auffallend, wobei natürlich in Betracht gezogen werden muss, dass je nach Örtlichkeit und individuellen Einwirkungen die überkünstelte Richtung hier früher, dort später Eingang fand.

Von höchster Bedeutung für die künstlerischen Verhältnisse Böhmens waren die politischen Änderungen, welche das Land im Laufe des XIV. Jahrhunderts erfuhr. Nachdem bereits die Könige Otakar und Wenzel II. die Grenzen Böhmens mehrfach erweitert hatten, ohne jedoch einen dauernden Einfluss auf die eroberten Bezirke ausüben zu können, gelang dem zum deutschen Kaiser erwählten Karl IV. sein Stammland nicht allein

zum Mittelpunkte des römischen Reiches und Prag zu dessen Hauptstadt zu erheben, sondern auch viele angrenzende Landstriche, namentlich mehrere Theile der bayerischen Oberpfalz, der Lausitz und Schlesiens förmlich mit Böhmen zu verschmelzen. Während in der romanischen und in der Übergangs-Periode die böhmische Kunstübung vielfach von aussen her, theils von Franken und Sachsen, theils von Bayern beeinflusst worden war, und Mähren trotz seiner politischen Verbindung mit Böhmen sich an die österreichische Kunstrichtung angeschlossen hatte, wurde die von Karl IV. in Prag gegründete Kunstschule bald in Deutschland die vorherrschende. Böhmen, Mähren und Schlesien zeigen während der Luxemburg'schen Periode den gleichen Kunstcharakter.

Den geschichtlichen Faden wieder aufnehmend, hatten König Johann und seine Räte während des ersten Regierungsjahres (1311) ausschliesslich damit zu thun, das Land zu beruhigen und die gelockerte Ordnung wieder herzustellen. In der langen Zwischenperiode, welche zwischen dem Tode des Königs Wenzel II. und dem Regierungsantritte Johanns verflossen war, scheint in Böhmen ein einziges bemerkenswerthes Baudenkmal in Angriff genommen worden zu sein, nämlich die Kirche zum Heiligen Geist in Königgrätz, welche Elisabeth, die Witve der Könige Wenzel II. und Rudolf I. aufführen liess. Dieser schlichte Bau verdient als die erste grössere Ziegel-Construction des Landes volle Beachtung, wenn auch das Innere zwischen 1470 und 1480 gründlich umgeändert worden ist. Die Ausführung zog sich sehr in die Länge, denn um 1320 scheint das Gebäude in seiner ersten Form noch nicht vollendet gewesen zu sein. Der Name des Königs Johann wird zum erstenmal bei Gelegenheit einer in Kolin 1313 geschehenen Kircheneinweihung mit einem Kunstwerke in Verbindung gebracht: ob jedoch der König diesen Bau, welcher bei einem 1335 ausgebrochenen Brande zerstört wurde, irgend gefördert habe, ist nicht bekannt. Grösseren Antheil hat der König auf alle Fälle an der Erbauung der Pfarrkirche St. Jakob in Kutteneberg genommen, welche der reiche Gewerke Johann Ruthart im Jahre 1316 gründete. Hier an diesem Bau machen sich zum erstenmal jene verflachten, der überkünstelten Gothik angehörenden Formen bemerkbar, welche in der Folge an allen von den Luxemburger Fürsten geförderten Baudenkmalen wiederkehren. Wir nennen vor allem die breiten, birnförmig geschweiften Pfeilerdienste, die geringe Entwicklung der Postamente und die mit allzuvielen und allzukleinen Ziergliedern versehenen Wandungen der Portale als Zeichen des hereibrechenden Architekturverfalles. Dabei ist die Behandlung der Massen mit Geschick bewerkstelligt und die Disposition des Ganzen immer grossartig, wogegen Pflanzen-Ornamente und sogar die in der Gothik fast unvermeidlichen Kreuzblumen grösstentheils fehlen. Andere unter König Johanns Regierung entstandene Kirchen und Stiftungen sind: die Maria-Geburt-Kirche in Kutteneberg, das Karthäuser-Kloster bei Prag und ein durch den Stadtrichter Bero zu Laun gestiftetes Kloster der Magdalenen.

Die spätere Regierung Johanns gehörte nicht zu den glücklichen, wenn sie auch keineswegs so dienstlos war, wie manche Schriftsteller sie schildern. Es fehlte dem Könige weder an gutem Willen noch an

Regententact, wie er durch seine meisterhaften diplomatischen Verhandlungen zur Genüge bewiesen hat. Wenn König Johanns Gelderpressungen, seine Verschwendungssucht und rastlose Landfahrrerei, verbunden mit einem unerhörten Drange nach Abenteuern einerseits nicht in Schutz genommen werden sollen, muss doch andererseits geltend gemacht werden, dass er viele vortreffliche Einrichtungen ins Leben gerufen hat. Dieser Fürst war es, welcher das erste Baugesetz in Deutschland, dann verschiedene sehr wichtige sanitäre Verordnungen erlassen und sich um die Verschönerung seiner Hauptstadt Prag unvergängliche Verdienste erworben hat. Auch bewirkte die Prachtliebe des Königs, dass aus Luxemburg und den Rheinlanden viele geschickte Arbeiter, besonders die sogenannten Schilderer, nach Böhmen übersiedelten und die Gewerbe zu höherer Blüthe brachten.

Durchgreifender noch als der König selbst wirkte von 1301 bis 1343 Johann IV. von Dražic, Bischof von Prag, ein Mann von Geist und Herz, welcher mit vielseitiger Bildung eine grosse Thatkraft und Kunstliebe verband. Er hatte wegen eines Processes mehrere Jahre am päpstlichen Hofe zu Avignon zubringen müssen und, wie es scheint, an den dortigen Bauführungen Geschmack gefunden. Nach Prag zurückgekehrt, berief er den Baumeister Wilhelm von Avignon zu sich und liess von demselben die bischöfliche Residenz in Prag erneuern, dann in der Stadt Raudnitz an der Elbe ein Augustinerkloster mit prachtvoller Kirche neu aufbauen. Diese Kirche sammt dem anstossenden Kreuzgange ist von den Unbildern der Zeit zwar nicht verschont geblieben, gewährt aber doch über die damalige Bauhätigkeit gründliche Aufschlüsse. Auch hier bemerkt man die flachgegliederten birnförmigen Dienste an den Pfeilern, die ängstliche Profilirung der Gewände und Simswerke neben grossartiger Massenbehandlung, die wir als stylitische Merkmale der St. Jakobskirche zu Kuttenberg bezeichnet haben. Es sind fremdartige Einflüsse, welche früher unbekannt, erst im Verlaufe der luxemburgischen Regierung nach Böhmen herübergeleitet wurden. Durch französische Werkleute und den obgenannten Meister liess Bischof Johann auch eine steinerne Brücke über die Elbe bei Raudnitz und vielleicht die Stiftskirche St. Ägid in Prag neu erbauen.

Vom Jahre 1316 an bis 1330 hatte König Johann fast ununterbrochen mit Empörungen zu kämpfen, wenn auch Kaiser Ludwig der Bayer am Landtage zu Taus 1318, einen Vergleich zwischen König und Adel zu Stand brachte. Den König duldete es selten mehr längere Zeit in Böhmen; er wohnte am liebsten zu Luxemburg, nahm aber grossen Antheil an den Kämpfen der Gegenkaiser Ludwig IV. und Friedrich von Österreich, indem er sich auf die Seite des Erstern stellte und in der Entscheidungsschlacht bei Mühldorf wesentlich zum Siege beitrug. In seinen auswärtigen Unternehmungen meist glücklich, erwarb Johann im Jahre 1319 einen Theil der Lausitz und einverleibte 1327—1329 Schlesien mit der Krone von Böhmen.

Immerwährend auf Reisen, bald hier bald dort an Kämpfen und diplomatischen Verhandlungen theilnehmend, gefiel es im Jahre 1330 dem thatendurstigen Könige, sich zum Vermittler zwischen den italienischen Städten und ihren Gewalthabern aufzuwerfen. Nach dem er im raschen Siegeslauf einen grossen Theil der Lom-

bardei unterworfen hatte und selbst der mächtige Azzo Visconti von Mailand ihm huldigte, trat ein eben so schneller Rückschlag ein: er musste im Jahre 1333 auf alle gemachten Eroberungen verzichten und sich aus Italien zurückziehen. An den italienischen Kämpfen hatte auch der Prinz Karl, Johanns erstgeborener Sohn und späterer deutscher Kaiser, theilgenommen und sogar in einer heissen Schlacht bei San Felice (25. Nov. 1332) den Sieg errungen. Bei dieser Gelegenheit wurde der jugendliche, noch nicht siebzehn Jahre alte Prinz, dem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben, zum erstenmal mit Auszeichnung genannt.

Karl IV. wurde am 14. Mai 1316 in Prag geboren und verlebte seine erste Jugendzeit meist im Schlosse Bürglitz, bis ihn sein Vater 1323 nach Paris führte, damit er dort in den Wissenschaften unterrichtet werde. Wenn auch die Sage geht, König Johann habe den Prinzen wegen Eifersüchtelei aus dem Lande gebracht, fürchtend, derselbe möchte plötzlich auf den Thron erhoben werden, glauben wir doch dem König edlere Beweggründe unterlegen zu dürfen. In der That kann sich Böhmen nur Glück wünschen, dass Johann diese Verfügung traf, denn der Prinz eignete sich unter Leitung der trefflichsten Lehrer und im liebevollen Umgang mit dem verwandten königlichen Hause (die Königin Maria von Frankreich war eine Tante Karls) solche Kenntnisse an, dass er späterhin als ausgezeichnetster Regent seiner Zeit galt. Den Studien an der Hochschule zu Paris obliegend, verweilte Karl in dieser Stadt bis 1331, als er von seinem Vater berufen wurde an dem italienischen Feldzuge theilzunehmen. Aus Italien zurückgekehrt begab sich der König nach Luxemburg, ernannte aber vorher seinen Sohn Karl zum Markgrafen von Mähren und Statthalter in Böhmen. Als solcher kehrte der Prinz in sein Heimatland und fand hier mehr als hinlängliche Gelegenheit, seine bisher erworbenen Kenntnisse zu verwerthen. Das Land war verwildert, das königliche Ansehen untergraben und die Gesetze ohne Geltung. Da das königliche Schloss auf dem Hradschin in der Zwischenzeit abgebrannt war, fand Prinz Karl nicht einmal eine passende Wohnung in Prag: er musste anfänglich in einem Bürgerhause Unterkunft nehmen und vor allen Dingen bedacht sein, einen standesmäßigen Palast zu erbauen, denn es galt zugleich, das königliche Ansehen durch ein grossartiges Unternehmen wieder zu heben. Die neue Residenz wurde nach dem Muster des königlichen Schlosses in Paris unter persönlicher Oberleitung des Prinzen wahrscheinlich durch französische Baumeister ausgeführt und von den Zeitgenossen als unerhörtes Wunderwerk gepriesen. Von diesem Bau ist jedoch nicht der geringste Rest auf uns gekommen.

Kaum hatte Karl einige Ordnung in die böhmischen Angelegenheiten gebracht, als sich die alte Eifersucht seines Vaters wieder regte. König Johann entzog seinem Sohne nach einiger Zeit das Statthalteramt und fing an, nach alter Weise zu wirthschaften, herumzureisen, zu bankettiren und sich in alle möglichen Händel zu mischen. Nur mit grosser Mühe konnten die angesehensten Männer es dahin bringen, dass der König sich mit dem Prinzen aussöhnte und demselben aufs neue die Statthalterschaft übertrug. Nach allerlei Kämpfen in Kärnthen und Tyrol und einem unglücklichen Winterfeldzuge gegen die Preussen erblindete Johann gänzlich, ohne dass jedoch

seine Unruhe irgend nachgelassen hätte. Doch fasste er in der ersten Zeit nach seiner Erblindung den Entschluss, an Stelle des alten baufälligen Prager Domes eine ganz neue würdevolle Kathedrale zu erbauen, wohl zur Sühne für manchen verübten Frevel.

Dieser Bau, zu welchem König Johann sich im Jahre 1341 entschloss und zu dessen Förderung er den Zehent von allen in Böhmen befindlichen Silbergewerken aussetzte, bildet den Mittelpunkt, um welchen sich die ganze künstlerische Thätigkeit der Luxemburg'schen Periode dreht. Der Grundstein zu dem Werke wurde am 21. November 1344 gelegt und zugleich am selben Tage die Erhebung des Prager Bisthums zu einem Erzbisthum verkündet. Es war auch im Frühling dieses Jahres zu Avignon zwischen dem Papst Clemens VI. und den beiden Luxemburgern, König Johann und Markgraf Karl, beschlossen worden, den Kaiser Ludwig den Bayer abzusetzen und Karl die Kaiserwürde zu verschaffen.

Um diesen Beschluss durchzuführen, mussten sich der König Johann und sein Sohn zu einem gewaltigen Kampfe rüsten: der rastlose blinde König fuhr in den Landen umher, schloss Bündnisse, warb Hilfstruppen und bestand nebenbei mit dem König Kasimir von Polen und dem Herzog Bolko von Schweidnitz siegreiche Kämpfe. Im Frühling 1346 reisten die beiden Böhmenfürsten nochmals nach Avignon, beriethen sich mit dem Papste und machten demselben die weitgehendsten Concessionen. Dafür wurde die Wahl des Markgrafen Karl eifrigst betrieben, am 11. Juli schon traten mehrere Kurfürsten, König Johann unter ihnen, in Rense zusammen, und wählten Karl, den Enkel Heinrich VII. zum römischen Könige. Weil aber Kaiser Ludwig mit grosser Heeresmacht anrückte, fanden es die Luxemburger Fürsten gerathen, nach Frankreich überzutreten. Hier war eben der Krieg zwischen Frankreich und England aufs heftigste entbrannt und nahm einen für ersteres Land ungünstigen Verlauf. König Johann, welcher darauf gerechnet hatte, in Frankreich Unterstützung zu finden, schloss sich ohne Bedenken mit seiner aus fünfhundert Rittern und vielen Lanzknechten bestehenden Schaar dem französischen Heere an und errang bei Grandvilliers und Pont-Remy entscheidende Vortheile über die Engländer. König Eduard von England befand sich so in der Enge, dass er glaubte verloren zu sein: indess gelang ihm eine Furth der Somme ausfindig zu machen und sich jenseits bei dem Städtchen Crecy vortheilhaft aufzustellen. Hier wurde das verhältnissmässig kleine, von dem Schwarzen Prinzen trefflich befehligte Heer der Engländer von den mehr als dreifach überlegenen Franzosen und Luxemburgern angegriffen. Gleich beim Beginn der Schlacht erlitt das französische Heer empfindliche Verluste, welche bald in eine völlige Niederlage ausarteten.

Kaum erfuhr König Johann den misslichen Stand der Dinge, als er sich an den Ritter Mönch von Basel wandte mit dem Auftrage, ihn hinzuführen ins dichteste Gewühl, auf dass er einen guten Schwertschlag thun könne. Wie sehr die den König umgebenden Edlen baten, sich so offener Todesgefahr nicht auszusetzen, bestand Johann doch auf seinem Willen: „Das wird, wills Gott, nicht geschehen, dass Böhmens König aus dieser Schlacht entflieht.“

Hierauf verbanden die beiden Ritter, Heinrich von Klingenberg und Mönch von Basel ihre Rosse durch

Ketten mit dem des Königs, und so gings vorwärts bis der blinde Held und alle seine Begleiter auf dem Schlachtfelde verbluteten.

Wie er gelebt, so starb der ausserordentliche Mann, welcher bisher weder von böhmischen noch deutschen Geschichtschreibern richtig beurtheilt worden ist, dessen mitunter seltsames Gebaren sich einer normalmässigen Beurtheilung entzieht. Eine unparteiische Biographie ist erst abzuwarten, der Tag von Crecy aber wird selbst die erbittertsten Gegner mit dem Helden versöhnen.

Markgraf Karl hatte seit der zu Rense abgehaltenen Wahl den Titel eines römischen Königs angenommen, durch seines Vaters Tod war ihm auch die böhmische Krone zugefallen, und er war somit einer der mächtigsten Regenten seiner Zeit. Ob er bei Crecy mitgekämpft und sogar, wie von einigen Chronisten behauptet wird, auf dem Schlachtfelde verwundet worden sei, dürfte sich schwerlich sicherstellen lassen. Karl liess den Leichnam seines Vaters, welchen König Eduard mit allen dem hohen Range des Verblichenen zukommenden Ehren hatte ausliefern lassen, in der Benedictinerabtei zu Luxemburg beisetzen und errichtete daselbst ein auf Stufen stehendes grossartiges Grabmal, um welches herum die Statuen der fünfzig mit dem Könige bei Crecy gefallenen böhmischen und luxemburg'schen Ritter aufgestellt waren. Dieses Denkmal, ohne Zweifel ein Werk französischer Künstler, wurde 1543 gänzlich zerstört, ohne dass ein Bruchstück oder auch nur eine Abbildung auf uns gekommen wäre. Der Beschreibung nach hatte dieses Denkmal Ähnlichkeit mit den von Lysippos gefertigten Statuengruppen der Alexanderschlacht am Granicus und der nach Delphi gewidmeten Löwenjagd.

König Karl machte darauf mehrere Versuche, die deutschen Fürsten zu gewinnen, jedoch vergeblich: überall zurückgewiesen, kehrte er entmuthigt nach Böhmen zurück und begann hier, während ringsum Krieg und Verheerung wütheten, eine civilisatorische Thätigkeit zu entwickeln, wie sie das Mittelalter noch nicht gesehen. Es ist unzweifelhaft, dass Karl auch nach dem plötzlichen Tode des Kaisers Ludwig (11. October 1347) nicht in den ruhigen Besitz der Kaiserwürde gelangt wäre, hätten nicht seine in Böhmen ausgeführten Kunstschöpfungen so mächtig für ihn gesprochen. Neben dem Prager Dombau, als dessen mächtigster Förderer und Mitbegründer Karl anzusehen ist, war es die Anlage der Neustadt Prag, welche ihm unsterblichen Ruhm brachte und die Herzen der Deutschen gewann. Am 8. März 1348 verkündeten königliche Herolde auf allen Plätzen und Strassen Prags die Stiftungsurkunde der Neuen Stadt Prag und erklärten die Vortheile, welche mit der Niederlassung in dem dazu ausersehenen Bezirke verbunden seien.

Der um diese Zeit allgemein anerkannte Deutsche Kaiser Karl legte eigenhändig den Grundstein zu der ungeheuren, den ganzen Raum zwischen dem Dorfe Poříč und der Feste Vyšehrad umschliessenden Stadtmauer, bestimmte sodann die Breite der Strassen, die Grösse der öffentlichen Plätze, die Stellungen der neuen Kirchen, Thore, Brunnen und sonstigen Einrichtungen, und sorgte dafür, dass seine Anordnungen genau vollzogen wurden. Die mit der Erbauung eines Hauses verbundene zwölfjährige Steuerfreiheit verursachte, dass die Neustadt unbegreiflich rasch emporblühte und in Bezug auf Pracht und Volkszahl bald mit den Städten

Rom, Paris und Venedig wetteiferte. Um aber das Gedeihen der Colonie für alle Zukunft zu sichern, wurde das neue Universitätsgebäude an die Gränzlinie zwischen der Alt- und Neustadt gerückt. Die allgemeine Disposition der Neustadt Prag hat sich bis zur Gegenwart erhalten: das herrliche Relief der Stadt, welches noch immer das Auge eines jeden Reisenden entzückt, ist zunächst durch die kunstverständigen Pläne Karls hervorgerufen worden.

Vom Jahre 1346, als dem Regierungsantritte bis 1378, dem Todesjahre des Kaisers, wird jedes Jahr durch einige Schöpfungen ersten Ranges bezeichnet, so dass oft gar nicht zu begreifen ist, woher der durch Regierungsgeschäfte so vielfach in Anspruch genommene Fürst die Zeit nahm, alle diese Werke auszudenken und zu überwachen. Dabei dehnte er mit grosser Umsicht seine Thätigkeit allmählig in immer weitere Kreise aus, beschränkte anfänglich seine Kräfte auf Prag, dann auf sein engeres Vaterland Böhmen, bis er zuletzt das ganze deutsche Reich mit gleicher Sorgfalt bedachte.

Hervorragende, durch Kaiser Karl geförderte kirchliche Bauwerke sind: das Slavenkloster und das Karmeliterkloster in der Neustadt, beide mit herrlichen Kirchen versehen, ferner die Stifte St. Apollinare, Katharina, Maria Verkündigung und Karlshof, die Pfarrkirchen St. Adalbert, Heinrich und Stephan, alle in Prag. An diese schliessten sich an zunächst die auf kaiserliche Kosten erbaute S. Bartholomäuskirche in Kolin, ferner die Pfarrkirchen zu Prachatitz, Winterberg, Klattau, Pilsen, Rakonitz, Nimburg, Gitschin, Chrudim, Königinhof, dann das Karmeliterkloster zu Tachau, das Probsteigebäude und die Stadtkirche zu Leitmeritz, das Augustinerstift zu Sadska und andere in den verschiedensten Gegenden Böhmens liegende Werke.

Für die Sicherheit des Landes sorgte der Kaiser durch Anlage von regelmässigen Strassen, entlang denselben Warttürme und Castelle zum Schutze der Reisenden angelegt wurden. So wurde der uralte Goldene Steig, welcher durch den Böhmerwald nach Passau führt, in seiner ganzen Länge erweitert und mit so vielen Warttürmen versehen, dass räuberische Überfälle in dieser Gegend nicht mehr stattfinden konnten. In ähnlicher Weise wurde die von Prag über Eger nach Nürnberg führende Hauptstrasse geregelt und gesichert.

Ausserhalb Böhmens sind verschiedene Schlösser und Kirchen namentlich in Breslau, Glatz und Görlitz, Zeugen der unermüdeten Thätigkeit Karls: die 1359 abgebrannte Stadt Zittau hat der Kaiser mit Rath und That so unterstützt, dass sie bald schöner als je vorher aus der Asche auferstand. Kaiserliche Schlösser wurden erbaut zu Fürstenberg und Tangermünde, vor allen aber glänzte das Schloss Karlstein nächst Prag durch grossartige Anlage und kunstreiche Ausstattung.

Die Stadt Nürnberg verdankt dem Kaiser eines ihrer erhabensten Baudenkmale, die wunderwürdige Marienkirche auf dem Markte, auch Kaiser-Capelle genannt, welche der edle Fürst ganz auf seine Kosten hat errichten lassen. Auch der Erhaltung altherwürdiger Monumente widmete er seine Sorgfalt; das zerstörte Grabmal des Sachsenherzogs Wittekind zu Engern wurde durch ihn neu aufgebaut, der Palast des

Kaisers Karl des Grossen zu Ingelheim wieder in Stand gesetzt und die alte Burg in Nürnberg neu eingerichtet.

Grosse steinerne Brücken entstanden durch kaiserliche Fürsorge und Munificenz in Prag und Fürstenberg, kleinere an allen Landstrassen. Der höchst grossartige Entschluss, die Moldau mit der Donau durch einen Schiffahrts-Canal zu verbinden, und auf diese Weise einen Wasserweg zwischen der Nordsee und dem Schwarzen Meere herzustellen, scheiterte an der Missgunst einiger Landherren, welche in Verkenkung der eigenen Vortheile sich zu den nöthigen Abtretungen der Grundstücke nicht verstehen wollten.

Nicht minder bewundernswürdig sind die Leistungen auf den Gebieten der Malerei und Bildhauerkunst, welche durch den Kaiser hervorgerufen wurden. Wenn gleich bisher in mehreren Reichsstädten und Bischofssitzen, z. B. in Strassburg, Köln, Lübeck, Nürnberg, Bamberg, tüchtige Werke gefördert worden waren, standen doch die Meister vereinzelt und hatten keine Kenntniss von dem, was ausserhalb ihres engen Wirkungskreises hervorgebracht wurde. Eine Schule, ein Mittel, sich geistig auszubilden und errungene Fortschritte zu verallgemeinern und auf Andere überzutragen, gab es nicht: das Verdienst, die erste Kunstschule in Deutschland gegründet und die wirkenden Künstler in eben so anregender wie ehrenhafter Weise belohnt zu haben, gehört ganz ausschliesslich dem Kaiser Karl IV. an. Er war es, welcher den Malern Wurmser und Theodorich Ehrendiplome und Landgüter schenkte, damit sie, wie der hohe Geber sich wörtlich ausdrückte, sorgenfrei und mit erhöhtem Eifer ihrer Kunst leben könnten.

Der Einfluss der böhmischen Maler- und Bildhauerschule erstreckte sich zunächst über Schlesien und Brandenburg, griff im Westen bis an den Neckar vor, umfasste die bayerische Oberpfalz und griff auch in das Donauthal hinüber. Neben den zahlreichen Wand- und Tafelbildern im Prager Dome und in der Burg Karlstein finden sich bedeutsame Malerwerke aus dieser Periode zu Breslau, in der Klostersruine Oybin bei Zittau, zu Windberg in Bayern und zu Mühlhausen unweit Stuttgart. Ausgezeichnete Sculpturen dieser Periode sieht man in fast allen Kirchen zu Prag, dann besitzen die Städte Pilsen, Eger, Saaz, Beneschau, Budweis, Leitmeritz, Graupen und Raudnitz anerkannterthe Werke. Ein sehr schönes in Holz geschnitztes Madonnabild in der Pfarrkirche zu Reichenau soll vom Erzbischof Arnest von Pardubitz gefertigt worden sein.

Erzguss und Mosaikarbeit erreichten eine hohe Blüthe, wurden aber nur von Meistern geübt, welche aus der Ferne ins Land gerufen worden waren: dagegen blühten sich Zingguss, Gypsformerei, Stuccaturarbeit, Kunststickerei und Edelsteinschleiferei in weiten Kreisen ein; auch hat die Glasmalerei eine anerkannterthe Pflege gefunden.

Den ihm eigenen ausserordentlichen Scharfblick, in allen nur denkbaren Fragen sogleich das Richtige zu erkennen und praktisch zu verwerthen, beurkundete der Kaiser ganz besonders durch die Würdigung der Karlsbader Heilquellen. Kaum hatte er gelegentlich eines Besuches in dem Kloster Tepl diese Quellen durch Augenschein kennen gelernt, als er schon einen Baumeister berief, um ein Badehaus, eine Kirche und

ein königliches Schloss errichten zu lassen. Das vor dem Jahre 1340 unansehnliche Dörflein Wary oder Warm wurde durch allerlei Privilegium begünstigt und 1364 zur Stadt erhoben, welche anfänglich den Namen Karlsruhaus führte, aber bald nachher Karlsbad genannt wurde.

Bis in seine letzten Tage unermüdet thätig erlag Karl IV., am 29. November 1378 in seinem 63. Jahre einem Fieber, welches er sich durch eine in strengster Jahreszeit gemachte Reise zugezogen hatte. Sein Tod war in diesem Momente ein um so grösseres Unglück, als der älteste seiner Söhne, der Erbe der deutschen und der böhmischen Krone, erst im achzehnten Jahre stand und nicht die nöthige Erfahrung besass, um den äusserst verwickelten Anforderungen seiner doppelten Stellung gerecht zu werden.

Wie aus dieser flüchtigen Schilderung erhellen wird, trug die Kunstliebe des erhabenen Regenten im entferntesten nicht den Charakter des Dilettantismus und der Einseitigkeit: der Kaiser erkannte wie Wenige den veredelnden Beruf der Künste und die Berechtigung des idealen Strebens, wobei er jedoch die volkswirthschaftliche Bedeutung nicht übersah. Er belebte den Gewerbfleiss durch Eröffnung neuer Absatzwege, begünstigte das Vereinswesen und suchte das Handwerk durch Zuführung künstlerischer Elemente zu heben. Die Künstler unterstützte er durch grosse ineinandergreifende Aufträge und belohnte die ausgezeichnetsten durch Ehrenstellen und zeitliche Güter. In diesen Beziehungen steht Karl IV. unübertroffen: kein zweiter Fürst des Mittelalters (nicht einmal der Mediceer Lorenzo der Prächtige) hat gleich ihm den zwiefachen Wirkungskreis der Künste erfasst und ins Leben eingeführt. Karls Unglück war, dass er mit seinen menschenfreundlichen Bestrebungen der Zeit voraneilte, daher oft nicht verstanden wurde. Wer von dem Wirken, der nachhaltigen beinahe abgöttischen Verehrung des Königs Karel sich einen richtigen Begriff verschaffen will, kann dieses nur in Böhmen thun. Hoch oben in den letzten Hütten des Riesengebirges und des Böhmerwaldes, vom Fichtelgebirge bis zu den Karpaten, lebt das Andenken an den Vater Karl, wie Kindermärchen aus goldener Zeit, in allen Herzen fort, sein Bild befindet sich in jeder Bauernstube und tausend Gebete steigen für ihn noch täglich zum Höchsten empor.

Möge seine Lebensgeschichte bald von einem sachkundigen, aber nicht trocken beschreibenden, sondern künstlerisch gestaltenden Schriftsteller als Volksbuch bearbeitet werden!

König Wenzel IV., der Haupterbe des Kaisers, hatte eine treffliche Erziehung genossen: er war frühzeitig zu Regierungsgeschäften herbeigezogen worden, besass natürlichen Verstand, Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe. Dabei war er haushälterisch, ohne jedoch einer übertriebenen Sparsamkeit zu huldigen; auch standen ihm geschickte, durch seinen Vater eingeschulte Räte zur Seite und die Leitung des Staates war den besten Händen anvertraut, nämlich denen des vielerprobten Erzbischofs und Cardinals Johanns Oeko von Vlašim. Als aber dieser ausgezeichnete Staatsmann 1380 verstarb, stand König Wenzel rathlos vor zwei Fragen der schwierigsten Art: dem päpstlichen Schisma einerseits und dem Kampfe des Feudal-Adels mit den freien Städten in Deutschland andererseits. Hätten

Wenzels Gaben in gewöhnlichen Zeiten ausgereicht, um eine glückliche Regierung durchzuführen zu können, waren sie der gegebenen Sachlage offenbar nicht gewachsen.

Der König suchte nach der einen wie anderen Seite hin zu vermitteln, doch wurden seine gutgemeinten Rathschläge weder hier noch dort beachtet. Da ein Vermittler in politischen Angelegenheiten nur dann durchzudringen im Stande ist, wenn ihm entweder ausserordentliche Geistesgaben oder eine überlegene Streitmacht zu Gebote stehen, Wenzel IV. jedoch weder das nöthige Talent besass, noch sich zum Aufgebote einer grossen Machtentfaltung entschliessen konnte, verfiel er in rathloses Hin- und Herschwanken und verlor in kurzer Zeit das Zutrauen aller Parteien. Das Unglück wollte, dass nach dem Tode des Erzbischofs Oeko dessen Neffe Johann von Jenstein zur erzbischoflichen Würde gelangte. Jenstein war ein leidenschaftlicher, heftiger Mann, der in früherer Zeit den Tafelfreuden am königlichen Hofe nicht abgeneigt war, späterhin aber ein ascetisches Leben führte und öfters dem König mit Ermahnungen lästig fiel. Es war unausbleiblich, dass sich zwischen dem Kirchenfürsten und dem Könige, welcher letzterer dem höheren Clerus nie gewogen war, in Bälde arger Hader ergeben musste. Der Anlass zum Streite wurde durch untergeordnete Beamte herbeigeführt ganz in derselben Weise, wie die Bedienten der Häuser Montague und Capulet die verhängnissvolle Katastrophe einleiteten. An eine Aussöhnung zwischen den beiden hohen Herren war bei ihren leidenschaftlichen Charakteren nicht zu denken: der Erzbischof begab sich nach Rom, um dort seine Klagen anzubringen, wurde aber von dem eigenen Capitel im Stiche gelassen und legte hierauf seine Würde nieder.

Damit war jedoch der kirchliche Streit nicht beigelegt. Schon Kaiser Karl war in den letzten Jahren zur Einsicht gelangt, dass er in seiner Jugendzeit dem päpstlichen Hofe gegenüber allzu nachgiebig gewesen sei und er künftighin, um sein kaiserliches Ansehen zu wahren, etwas fester auftreten müsse. Zu diesem Ende hatte er auch einige freisinnige Sittenprediger, den Conrad Waldhauser aus Oesterreich und den Johann Milič von Kremsier in Schutz genommen, weil sie in ihren Predigten und öffentlichen Reden die Ausartung des Clerus rügten und eine Reform des Kirchenwesens austrebten. Das vom Vater gegebene Beispiel wollte Wenzel IV. nachahmen; ihm fehlte jedoch der politische Tact, und als die Lehren des englischen Reformators Wiclef in Böhmen Eingang fanden, liess sich der König mitten in den Strudel der religiösen Streitigkeiten hineinziehen. Wie so häufig waren die kirchlichen Fragen von den Parteien nur vorgeschoben, um eigennützige, meist niedrige Zwecke verfolgen zu können.

Die Luxemburg'sche Familie war seit dem Tode des Kaisers Karl in fünf Linien getheilt und lebte in grösster Uneinigkeit. Der Kaiser hatte seine mit unendlichen Mithen zusammengebrachte grosse Hausmacht durch sein Testament in solcher Weise getheilt, dass die Erben nothwendigerweise in Streit gerathen mussten. In dem einen Punkte stimmten jedoch alle Familienglieder überein, wenn es galt, die Macht des Königs Wenzel IV. möglichst zu schmälern: namentlich war es

Sigmund, des Kaisers zweitgeborener Sohn, welcher nach der deutschen Krone trachtete. Um die Übelstände voll zu machen, war König Wenzel so unvorsichtig gewesen, sich auch mit dem hohen Adel zu überwerfen, indem er die Ämter theils mit Männern aus dem niederen Adel, theils mit Bürgern besetzte. Der hierüber aufs höchste erbitterte Herrenstand schloss ein Schutz- und Trutzbündniß, welchem die beiden Luxemburger Sigmund und Jodok nicht fremd waren, worauf am 8. Mai 1394 König Wenzel gefangen genommen und auf eine Burg des Herrn von Stahrenberg nach Osterreich gebracht wurde. Wenn es auch dem Herzog Johann von Görlitz gelang, den König zu befreien, war dessen Ansehen in Deutschland so gesunken, dass er im August 1400 als „unnützer, versäumter, unachtbarer und unwürdiger Handhaber des heiligen Reiches“ abgesetzt und Ruprecht genannt Klemm, von der Pfalz auf den Königstuhl erhoben wurde.

Durch diese Wahl hörte Böhmen auf, der Mittelpunkt des deutschen Reiches zu sein und es nahmen zugleich die inneren Zwistigkeiten immer grossartigere Dimensionen an. Wohl raffte sich Wenzel IV. manchmal zu augenblicklicher Energie auf, wie nach seiner zweiten unmittelbar durch Sigmund bewirkten Gefangennahme; allein es war zu spät, als ihm die Augen aufgingen. Das Haus Luxemburg neigte sichtlich dem Untergange zu und es half wenig, dass nach dem Tode des Gegenkönigs Ruprecht von Pfalz die ganze Familie sich vereinigte und die Wahl Sigmunds zum römischen König im Jahre 1411 durchsetzte. Die kirchlichen Wirren hatten eine solche Ausdehnung erreicht, dass eine offene Revolution ausbrechen musste: die Lehren Wiclef's wurden öffentlich von Priestern und Laien gepredigt, die Magister Johann Hus und Hieronymus von Prag, beide gleich geistreiche und hochbegabte Männer, vertheidigten, als diese Lehrsätze gebannt und die Wiclef'schen Schriften dem Feuer überliefert wurden, dieselben mit der exaltirtesten Beredsamkeit, indem sie zugleich die Leidenschaften der unteren Classen entflamnten.

Weil die deutschen Universitätsprofessoren Wiclef's Lehren als ketzerisch erklärten und den streng katholischen Charakter der Hochschule festhielten, suchten die Fanatiker vor allem die Deutschen unschädlich zu machen. König Wenzel selbst bot die Hand zur Zerstümmerung der Prager Universität, indem er durch ein Decret verordnete, dass der böhmischen Nation im Rathe drei Stimmen, den anderen drei Nationen zusammen aber nur eine einzige Stimme eingeräumt werden solle. Hierauf verliessen die sämmtlichen deutschen Universitätsangehörigen, Lehrer und Schüler, Prag und begaben sich meist nach Leipzig, welches in kurzer Zeit zu hoher Blüthe gelangte. Die Anzahl der damals aus Prag abgezogenen Deutschen wird abweichend von 6000 bis 20.000 Personen angegeben, wobei selbstverständlich auch viele Nichtstudirende einbegriffen sein mögen.

Hus, aus Prag endlich verwiesen, begann nun auf dem Lande zu predigen und eine umfassende Thätigkeit zu entwickeln, bis er vor das in Konstanz versammelte Concilium berufen und von diesem zum Feuertode verurtheilt wurde, welches Urtheil auch am 6. Juli 1415 zur Vollziehung gelangte. Sobald diese Kunde in Prag

eintraf, loderte die Revolution in hellen Flammen auf, Strassentumulte nahmen überhand, Volksversammlungen wurden abgehalten und die Bevölkerung theilte sich in eine katholische und eine utraquistische, letztere so genannt, weil die Anhänger des Huss das Abendmal in beiderlei Gestalten empfingen.

Nunmehr bedurfte es nur eines zufälligen Anlasses, um die letzten Schranken der Ordnung niederzureissen. Den Parteiführern war der streng katholische Magistrat der Neustadt längst ein Dorn im Auge und gegen diesen sollte nun eine Demonstration ausgeführt werden: am 30. Juli 1419 wurde das Neustädter-Rathhaus von einem zur Raserei aufgehetzten Haufen erstürmt und die Rathsherren sammt dem Bürgermeister und den Gerichtsdienern durch die Fenster auf die Strasse geworfen, wo sie mit Spiessen aufgefangen wurden. Als König Wenzel, der sich eben in Kundratitz unweit Prag befand, diese Vorfälle hörte, wurde er von einem Schlaganfall betroffen, welchem er am 19. August erlag.

Der sittliche Verfall Wenzels ist zum grösseren Theile den gestörten Familienverhältnissen zuzuschreiben, in denen die Luxemburger lebten; der König war viel zu sorglos und zu gutmüthig, um seinen nächsten Verwandten Übles zuzutrauen. Als er nach seiner ersten Gefangennahme sich von der Falschheit seines Bruders Sigmund überzeugete, verlor er das Zutrauen in alle Menschen und gab sich, da er dem Weine von je zugehan war, nunmehr der zügellosesten Trunksucht hin, welcher begreiflicher Weise Ausschweifungen aller Art folgten. Vom Adel und Clerus bis auf den Tod gehasst, hat sich König Wenzel die Liebe der unteren Volksschichten in so hohen Grade erworben, dass er von diesen heute noch den besten Regenten beigezählt wird.

In Anbetracht der geschilderten Verhältnisse erscheint es heinahe unbegreiflich, dass die künstlerische Thätigkeit während der Regierung Wenzels IV. keine vollständige Unterbrechung erlitten hat. Es wurden nicht allein die von Kaiser Karl eingeleiteten grossen Bauunternehmungen, obenan der Dom und die Moldaubrücke, durch den König eifriger gefördert als selbst in früherer Zeit, sondern es fanden in einigen Fächern z. B. der Bildhauerei und Miniaturalerei entschiedene Fortschritte statt. Insbesondere muss die kindliche Pietät hervorgehoben werden, mit welcher Wenzel alle Anordnungen seines Vaters befolgte und dessen Andenken hochhielt. Der Chorbau des Domes wurde 1385 vollendet, das Schiff in seinem ganzen Umfange 1392 angelegt und um dieselbe Zeit die Prager Brücke als fertig dem Verkehr übergeben. Die beiden Brückenthürme, deren Entwurf und Durchbildung gleich bewunderungswürdig erscheint, dürfen in der Hauptsache als Schöpfungen Wenzels angesehen werden. Eine neue nach den erhaltenen Resten im elegantesten gothischen Styl durchgeführte Anlage war die S. Wenzels-Kirche mit einer nebenan gelegenen Badeanstalt in Prag, heute noch „Wenzelsbad“ genannt. Die alte Residenz Vyšehrad wurde durch ihn wieder aufgebaut; kunstreicher jedoch war das nach des Königs Plan ganz neu hergestellte Schloss Bettlern bei Berann, dessen Ruinen heute noch grosse Pracht verrathen.

Als ein in seiner Art vielleicht einziges Werk verdient der Rathhaussaal in der Altstadt Prag angeführt zu werden, welcher auf's reichste ausgestattet und

mit Schnitzereien, Wappen und getriebenen Eisenarbeiten ausgestattet ist.

Wandmalereien aus Wenzels Zeit kommen nicht selten vor und zwar meist in Schlössern, so in Klingenberg, Blatna und in einigen Theilen von Karlstein. Vorzüglich erhalten ist die in allen Theilen ausgemalte Kirche zu Libisch bei Melnik, wo unter andern der König und seine zweite Gemahlin Sophia von Bayern in lebensgrossen Portraitfiguren auf einem Votivbilde dargestellt sind. Tafelmalereien aus dieser Zeit besitzt die Teinkirche in Prag, einigseht man auch in Deutschbrod, Iglau, Wildenschwert.

Unter den Sculpturwerken zeichnen sich vor allen die an dem Altstädter-Brückenthurm angebrachten Statuen und Reliefs aus, dann besitzt die Teinkirche

eine grosse Anzahl bemerkenswerther Bildhauerarbeiten, unter denen sich auch verschiedene der Letztzeit des XIV. Jahrhunderts angehörende Holzschnitzereien befinden. Peter von Gmünd, der unermüdete Dombaumeister, wirkte auch unter König Wenzel als Bildhauer fort; ihm und seiner Schule mögen die meisten der noch vorhandenen Werke angehören.

Mit dem Tode des Königs Wenzel schliesst die Luxemburg'sche Kunstperiode ab, da die unruhvolle und in Wahrheit nur kurze Regierung des Königs Sigmund in kunstgeschichtlicher Hinsicht kaum in Betracht gezogen werden kann. Mit Sigmund starb am 9. December 1437 die Luxemburg'sche Familie im Mannsstamme aus, nachdem sie dem deutschen Reiche drei Kaiser und dem Böhmerlande vier Könige gegeben hatte.

## Erster Abschnitt.

### Die Regierungszeit des Königs Johann von Luxemburg.

Die überaus grosse Anzahl der verschiedenartigsten Kunstdenkmale, welche im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts hervorgerufen wurden, die rasche Verbreitung der durch Kaiser Karl IV. ins Leben gerufenen Kunstschule und namentlich die auffallenden Änderungen, welche der gothische Styl innerhalb einer Frist von etwa 60 Jahren erfuhr, machen es wünschenswerth, dass die Regierungsperioden der drei aufeinander folgenden Herrscher Böhmens: des Königs Johann, des Kaisers Karl und des Königs Wenzel IV. je als besondere Abschnitte behandelt werden.

Schon in den ersten Bauwerken, welche nach dem Regierungsantritt des Königs Johann ausgeführt wurden, gibt sich ein durchaus verändertes Streben kund; die sogenannte Früh-Gothik, welche bis zum Tode des Königs Wenzel II. in Übung verblieben war, wird plötzlich aufgegeben und eben so plötzlich tauchen spätgothische Formen, z. B. Fischblasen-Ornamente, abge-

kappte Gewölberippen, breitgeschweifte birnförmige Pfeilerdienste und ähnliche Detailbildungen auf. Da diese Formen erst gegen Ende des Jahrhunderts im übrigen Deutschland Eingang fanden, will es scheinen, dass persönlicher Geschmack irgend einer Hauptperson massgebend gewesen sei und dass ein im königlichen Gefolge befindlicher in Italien oder Frankreich gebildeter Künstler diese Neuerungen nach Böhmen verpflanz habe.

Auch auf dem Gebiete der Malerei macht sich um diese Zeit eine veränderte Richtung bemerkbar, welche der architektonischen entsprechend zunächst in den Miniaturen ihren Ausdruck findet. Dass die Sculptur von der neuen Strömung berührt wurde, lässt sich nicht bezweifeln, wenn auch, da beglaubigte Werke beinahe gänzlich fehlen, die charakteristischen Merkmale nicht mit solcher Sicherheit angegeben werden können, als bei den Gebilden der Malerei und Baukunst.

## Architektur.

### Die Heilig-Geistkirche in Königgrätz.

Eines der bedeutungsvollsten Bauwerke, welches angeblich schon 1302 gegründet, aber in seinen Hauptbestandtheilen zwischen 1316—1330 ausgeführt wurde, ist die Pfarrkirche zum Heiligen-Geist in Königgrätz nunmehr Kathedrale der Königgrätzer Diocese. Die Stelle, auf welcher sich die heutige Stadt Königgrätz erhebt, war schon in vorhistorischer Zeit bewohnt, wie durch Aufdeckung eines ausgedehnten Begräbnissfeldes sichergestellt worden ist. Der fleissige und durch seine

Alterthumsforschungen rühmlichst bekannte Ritter Bienenberg, der eine Geschichte dieser Stadt verfasst hat, untersuchte das Gräberfeld und sammelte mehrere Hunderte von Urnen und anderen Gefässen, welche in zwei Schichten übereinander aufgelagert waren. Dabei kam der höchst bemerkenswerthe Umstand vor, dass die Gefässe und sonstigen Artefacte der unteren Schichte kunstreiche Durchbildung zeigten, während die in der oberen Schichte aufgefundenen Gegenstände ein durchaus rohes und unförmliches Ansehen hatten. Es haben mithin in der Urzeit zwei verschiedene Volksstämme hier gewohnt, von denen

das früher ansässige sich zu höherer Cultur aufgeschwungen hatte als das spätere. Auch in neuerer Zeit sind in der Umgegend wichtige und werthvolle Alterthümer aufgefunden worden.

Der Zeitpunkt, wann Königgrätz zur Stadt erhoben wurde, ist nicht genau bekannt: in einer Urkunde des Königs Otakar I. vom Jahre 1225 wird Gradec, oder Grec (der ursprüngliche Name) bereits als Stadt angeführt. König Wenzel II. setzte seiner zweiten Gemahlin Elisabeth die Stadt Grätz an der Elbe als Leibgedinge oder Witwen-Apanage aus, welches Leibgedinge dieser Dame von König Rudolf, mit welchem sie sich nach Wenzels Tod vermählt hatte, bestätigt wurde. Bis zu der Zeit als diese Königinwitwe hier ihren Sitz aufschlug, scheint eine eigentliche Pfarrkirche nicht bestanden zu haben, wohl aber mehrere Klosterkirchen, von denen die der Minoriten und der Dominicaner die bedeutendsten waren. Die Ehre, der Stadt eine Pfarrkirche geschenkt zu haben, gebührt nach übereinstimmenden Urkunden der erwähnten Königin Elisabeth, welche für Königgrätz sehr eingenommen war und schon vor ihrer Vermählung mit Wenzel II. einige Zeit hier gelebt hatte.

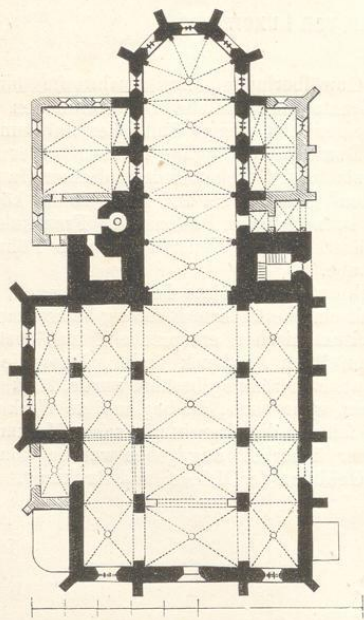


Fig. 1. (Königgrätz.)

Die Heilig-Geistkirche Fig. 1 zeigt noch klösterliche Anlage, indem ein 80 Fuss langes aus fünf Gewölbeabtheilungen bestehendes Presbyterium an ein ebenso langes Kirchenhaus angefügt ist. Das Haus ist dreischiffig und mit niedrigen Nebenschiffen versehen, das Presbyterium aber einschiffig und aus fünf Seiten des Achtecks geschlossen. Zwei rechteckige Thürme stehen symmetrisch an der Abschlusslinie zwischen Schiff und Presbyterium und erheben sich senkrecht bis zur Höhe von 140 Fuss, wo ehemals eine Gallerie mit Eckthürmchen angebracht war. Das Kirchenhaus ist im

Lichten 64 Fuss weit, wovon auf das Mittelschiff von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 32 Fuss entfallen. Die Pfeiler sind achteckig bei einem Durchmesser von  $3\frac{1}{2}$  Fuss und es stehen deren nur drei auf jeder Seite des Schiffes. Die Höhe des Mittelschiffes scheint ursprünglich gleich der Gesamtweite 64 Fuss eingehalten zu haben, mithin war der Bau, so weit derselbe bisher geschildert worden ist, ganz nach Art der ältern Kirchen angeordnet.

Als beachtenswerthe Neuerung fällt zuerst das Baumaterial auf. Die Heilig-Geistkirche ist aus Ziegeln errichtet, der erste nachweisbare grössere Ziegelbau im Lande.

Dass die Ziegeleconstruction in Böhmen erst im vierzehnten Jahrhundert Eingang oder wenigstens allgemeinere Anwendung gefunden, darf nicht Wunder nehmen, da das Land in allen Bezirken einen Überfluss an trefflichen Natursteinen besitzt, deren Gewinnung nicht die geringste Mühe verursacht. Die am Bau der

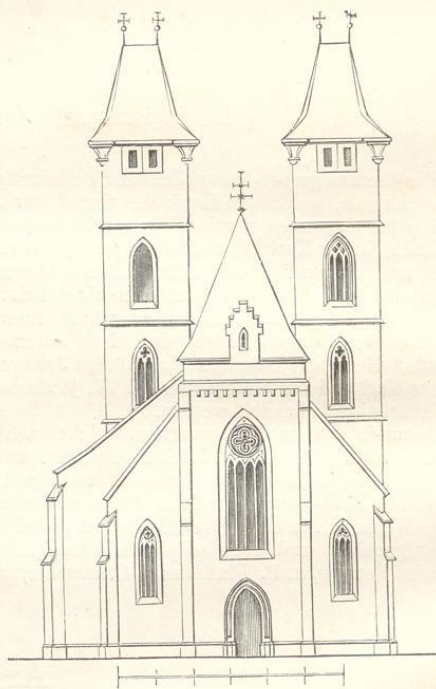


Fig. 2. (Königgrätz.)

Heilig-Geistkirche vorkommenden Ziegel sind nicht von gleicher Grösse aber von sehr guter Beschaffenheit: die Länge wechselt zwischen 13 bis 16 W. Zoll (35—42 Centm.), die Dicke beträgt durchschnittlich 4 bis  $4\frac{1}{2}$  Zolle. Beweisen schon diese übergrossen und ungleichen Dimensionen der Ziegel eine gewisse Mangelhaftigkeit der Fabrikation, gibt uns auch die Baugeschichte den Beleg, dass auch die Technik noch keine sichere war. Abgesehen von der langen Bauzeit, welche sich bei mässigen Dimensionen über 20 Jahre lang hinzog, waren bereits wenige Jahre später bedeutende Reparaturen nothwen-

dig, worauf bis zum Schlusse des Jahrhunderts an der Kirche gearbeitet wurde. Ein durchgreifender, von Mathias Raysek geleiteter Umbau fand zwischen 1480 bis 1490 statt, bei welcher Gelegenheit alle Gewölbe erneuert werden mussten.

An die Kirche sind eine Menge von Capellen und Vorhallen angefügt, welche die Aussenseiten zur Rechten und zur Linken ganz verdecken, so das nur der Chor und die Westfronte (Fig. 2) übersehen werden können.

Mit Ausnahme von zwei an den Strebepfeilern des Chorschlusses eingemauerten Knäufen, welche an Übergangsformen erinnern, kommen in den alten Partien keine anderen Decorationen als Stab- und Masswerke vor. Diese sind sämmtlich einfachster Art, doch sind Fischblasen bereits eingeflochten.

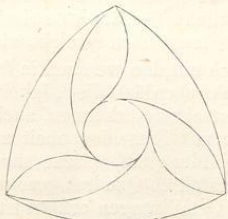


Fig. 3.



Fig. 4.

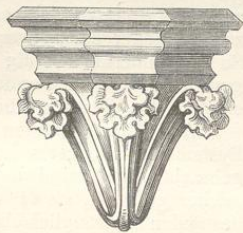


Fig. 5.

Fig. 3 zeigt eine Masswerk-Construction aus c. 1315, Fig. 4 eine Console aus der ersten Bauzeit (c. 1305) und Fig. 5 eine solche aus der letzten Bauzeit (c. 1490).

Ein altes tafelförmiges Sanctuarium befindet sich im Chore an der linken Seite; ferner besitzt die Kirche ein von Raysek gefertigtes mit seinem Namen versehenes Sacramentshäuschen von sorgfältigster Arbeit, und ein schönes zinnernes Taufbecken.

Nebst der Heilig-Geistkirche liess die Königin Elisabeth zu Königgrätz auch ein Schloss aufführen, welches sie bewohnte, das aber seit Jahrhunderten verschwunden ist. König Johann umgab die Stadt mit Mauern und Thürmen, indem er die wichtige Lage des Ortes mit kriegskundigem Blicke erkannte. Auch diese Befestigungswerke wie das Schloss der Königin waren aus Ziegeln aufgeführt, wodurch die Stadt von allen Seiten her ein rothes Ansehen erhielt und deshalb auch Cerwený Hradec (Rothschloss) genannt wurde. Von den alten Befestigungen sind noch einige Reste vorhanden.

### Die St. Jacobs-Kirche in Kuttenberg.

Die Stadt Kuttenberg verdankt ihr Entstehen den ausgedehnten Silberbergwerken, welche um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entdeckt wurden. Der grosse Reichthum edler Metalle, welchen die Gruben lieferten, veranlasste den König Wenzel II. hier eine Burg zu erbauen und eine Münzstätte anzulegen, wie im zweiten Theile dieses Werkes S. 96 berichtet worden ist. Obwohl der aufblühende Ort bereits städtische Rechte besass, stiess die Erbauung einer eigenen Pfarrkirche doch auf Schwierigkeiten, weil das nur eine Viertelstunde weit entlegene Kloster Sedlec das Patronat über den Bezirk übte und sich durch Errichtung einer unabhängigen Pfarrei beeinträchtigt fand. Die darüber entstandenen

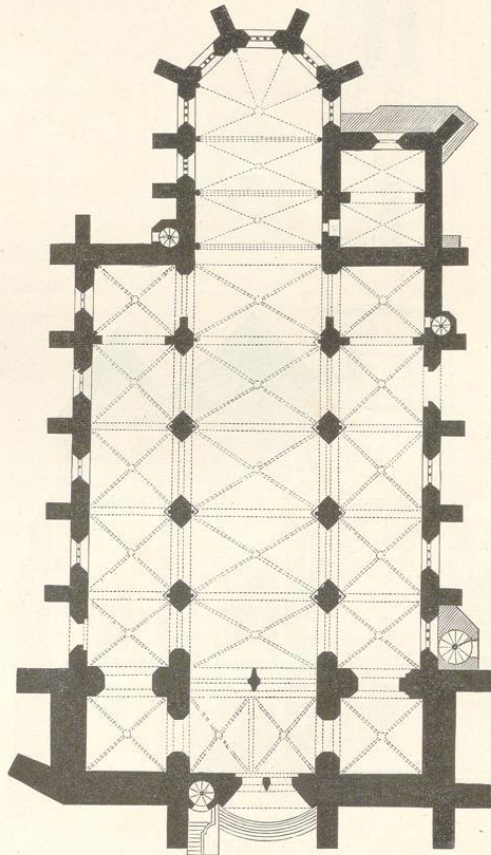


Fig. 6. (Kuttenberg.)

Streitigkeiten dauerten bis 1310, als der reiche Gewerke Johann Ruthard in seinem Testamente ein grosses Capital für den Kirchenbau aussetzte, worauf die Ausführung nicht mehr verhindert werden konnte.

Der Bau wurde schon im Anfange von bedeutenden Störungen betroffen und musste für einige Zeit eingestellt werden, wie die gepflogenen technischen Unter-

suchungen dargethan haben. Die Kirche ist nämlich an einem Bergabhang hingertickt worden und der Grund scheint nachgegeben zu haben, wodurch eine merkliche Senkung des Gemäuers an der Westseite bewirkt wurde. Der schiefe linksseitige Thurm und das aus der Mitte gertickte Portal geben deutliche Kunde von den Unfällen, welche damals den Bau betrafen. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass am Chore ununterbrochen fortgebaut wurde, da sich an diesem Theile und auch am Schiffe keine wesentliche Abweichung erkennen lässt.

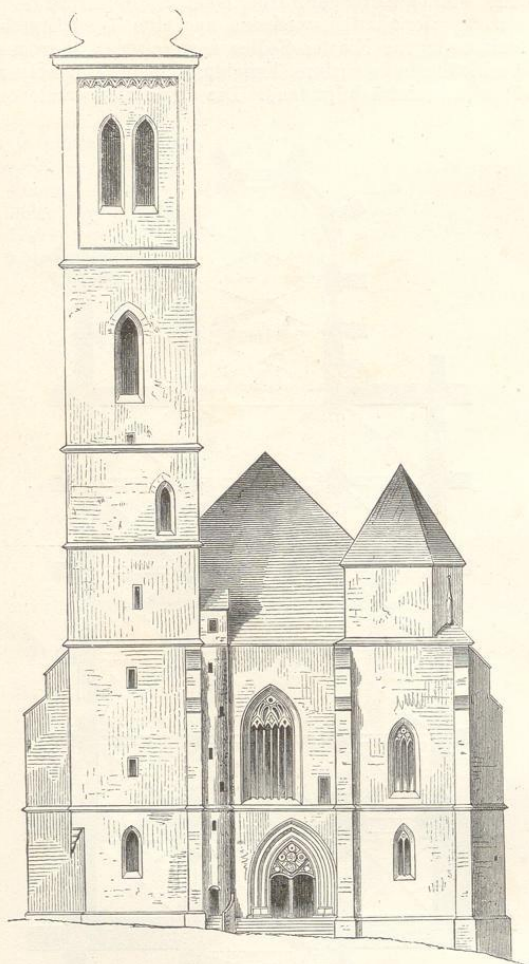


Fig. 7. (Kuttenberg.)

Sonst ist, wenn man von den Unregelmässigkeiten der Westfronte und der dortigen zwei Thürme absieht, die Anlage der S. Jakobskirche eine sehr regelmässige und edle.

Der Grundriss des Schiffes (Fig. 6) wird durch ein Rechteck von 117 Fuss Länge und 78 Fuss Breite, mithin durch ein Verhältniss wie 2 zu 3 gebildet, wobei die Masse im Lichten des Hauses genommen sind. Zwei

quadratische Thürme, im Innern durch besondere Thurm Pfeiler unterstützt, flankiren die Façade (Fig. 7), welche in Folge der geschilderten Senkungen ein unregelmässiges und etwas kahles Ansehen hat. Das Schiff zeigt die Hallenform und zwar sind sowohl der Mittelgang wie die beiden Nebenschiffe von ganz gleicher Höhe. Vier freie Pfeiler auf jeder Seite (die Thurmpfeiler nicht eingezählt) theilen die Halle ein und tragen die Gewölbe, deren schöngeschwungene Rippen den schlichten kreuzförmigen Wölbungen eine angenehme Belebtheit verleihen. Der aus fünf Seiten des Achteckes gezogene Chor ist 50 Fuss im Lichten lang und setzt sich in gleicher Breite mit dem Mittelgange (33 Fuss) fort, welche Weite in Anbetracht der Zeit als eine ungewöhnliche betrachtet werden darf. Der Eindruck, welchen die Halle hervorruft, ist ein höchst grossartiger und wird selten von räumlich viel grösseren Kirchenbauten erreicht, wobei bemerkt werden muss, dass diese Wirkung hauptsächlich durch das glückliche Verhältniss zwischen dem Hauptschiff und den Seitenschiffen erreicht wird.

Im Vergleich mit den wenigen in früherer Zeit ausgeführten Hallenkirchen lässt die S. Jakobs-Kirche grosse constructive Fortschritte erkennen, auch treten hier die neuen Elemente mit Entschiedenheit zu Tage. Zuerst fällt die Pfeilerbildung auf, welche aus dem regulären, auf die Spitze gestellten Quadrat gezogen und durch die beigezeichneten Detailirungen erklärt ist. Das Profil der Pfeiler ist durch eine ziemlich willkürliche Aneinanderreihung kleiner eckiger Glieder und Kehlleisten gezeichnet, gegen welche die an den Ecken angebrachten kräftigen Rundstäbe seltsam abstechen. Ähnliche Profilirung zeigt das Haupt-Portal, man gewahrt eine Menge überzarter Glieder bei schweren Verhältnissen des Ganzen. So bewunderungswürdig die Anordnung des Innern genannt zu werden verdient, eben so wenig wird man sich mit der Westfronte befreunden können.

Alle Fenster halten gleiche Masswerke ein, das System des Wechsels ist noch nicht zur Anwendung gebracht; doch sind die Leibungen der Chorfenster reicher gestaltet, als die des Langhauses. Die Thürme bestanden ursprünglich ohne Strebepfeiler, diese wurden erst nach der eingetretenen Senkung angefügt, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass der nordwestliche Strebepfeiler wegen Platzmangels eine sonderbar schiefe Stellung erhalten hat, welche der beigegebene Grundriss andeutet.

Obwohl in dieser Kirche sich manche Gräuelscene abspielte und der Dachstuhl mehrmals abbrannte, hat der Bau, Dank seiner soliden Construction, die alte Form ziemlich unverändert gewahrt und ist mit Ausnahme der Westseite auch von entstellenden Zuthaten grösstentheils verschont geblieben. Zwei im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts eingebaute Oratorien, welche sich im rechten wie im linken Seitenschiffe symmetrisch über den Nebenaltären erheben (Fig. 8), entsprechen dem Styl der Kirche und tragen eher zur Belebung des Raumes bei, als dass sie stören. An den Oratorien sind die Wappen der berühmten Gewerken und Patricier Ruthard und Rosic angebracht, welche als Gründer der Kirche an dieser Stelle ihre Familienbegräbnisse gewählt haben.

Die mittlere Bauzeit fällt in die Jahre 1320 bis 1330, also ganz in die Regierungsperiode des Königs Johann, von welchem jedoch nicht bekannt ist, ob er

selbst thatkräftig sich an der Ausführung betheiligte habe. Die gänzliche Vollendung erfolgte 1358, was sich wohl auf die Thürme beziehen dürfte, da die Kirche schon etwa 25 Jahre früher dem Gottesdienste übergeben war.

Ob der südliche Thurm je ganz ausgebaut war oder während der Bürgerkriege zerstört worden ist und um welche Zeit ein überaus roher Aufsatz, welchen der angefügte Aufriss zeigt, errichtet wurde, ist nicht

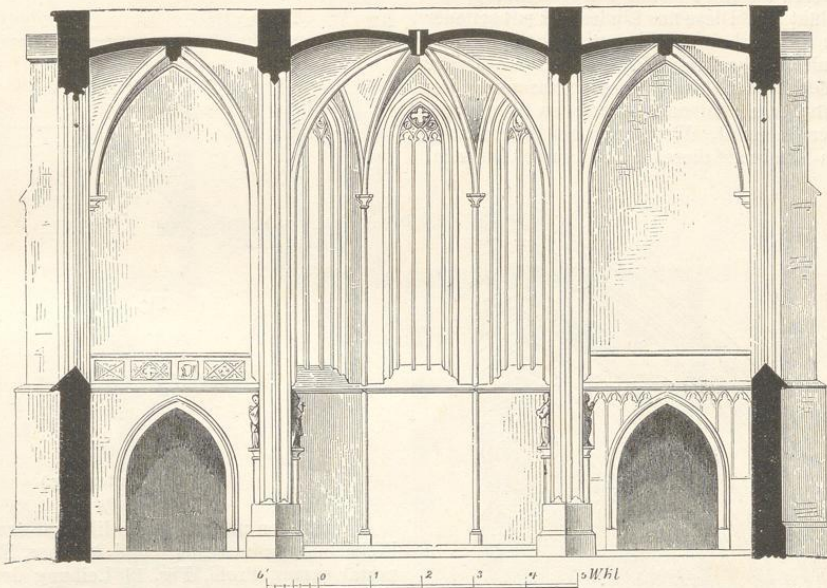


Fig. 8. (Kuttenberg.)

bekannt; in einer Ansicht der Stadt Kuttenberg vom Jahre 1675, welche Korinek seiner Geschichte dieser Stadt beigezeichnet hat, erscheint die S. Jakobs-Kirche bereits in ihrer gegenwärtigen Gestalt.

Die Neigung des ausgebauten nördlichen Thurmes zieht sich gegen die Nordwestseite hin und beträgt 2 Fuss 7 Zoll Wiener Masse, erscheint jedoch viel bedeutender, weil der angebaute schiefe Strebepfeiler eine optische Täuschung bewirkt und die Neigung scheinbar vergrößert. Es erstreckt sich übrigens die Abweichung von der senkrechten Linie nicht bis an das Dachgesims des Thurmes, sondern nur bis zu einer Höhe von 150 Fuss; das oberste 45 Fuss hohe Stockwerk wurde in vollkommen senkrechter Stellung aufgebaut, als man sich nach Ablauf einiger Jahre überzeugt hatte, dass fernere Senkungen nicht mehr zu befürchten seien.

Chor und Schiff sind nach althergebrachter Weise aus Bruchsteinen mit eingelegten Quadern errichtet, die ganze westliche Fassade aber aus trefflich bearbeiteten Werkstücken von Sandstein, welche in den Sedlecer Brüchen gewonnen wurden. Das schöne Materiale und die sorgfältige Bearbeitung stehen in auffallendem Widerspruch mit der ärmlichen und rohen Anordnung der Fassade, welche in ihren Obertheilen allerlei nichts weniger als günstige Umgestaltungen erfahren hat. Namentlich ist das Mittelfenster oberhalb des Hauptportals als ein Gebilde spätester Gothik zu bezeichnen.

Die S. Jakobs-Kirche wurde schon zur Zeit des Kaisers Karl zur Erzdechants-Kirche erhoben und steht gegenwärtig unter dem Patronate des Kuttenberger Magistrates, an welchen die Kirche im Jahre 1420

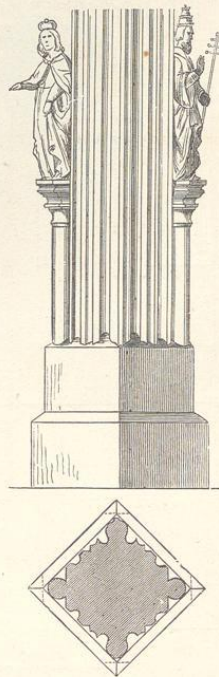


Fig. 9. (Kuttenberg)

übergang, nachdem sie vor dieser Zeit dem Stifte Sedlec beigeordnet war. Von besonderen Kunstwerken, welche die Kirche besitzt, sind vor allen zwei Reihen prachtvoller Chorstühle anzuführen, wahrscheinlich Schnitzwerke des älteren Meister Jacobus von Kuttenberg, der um 1400 geblüht hat. Diese aus Lindenholz mit seltener Meisterschaft ausgearbeiteten Chorstühle haben grosse Ähnlichkeit mit zwei anderen in der S. Barbara-Kirche derselben Stadt befindlichen und sollen zusammen der Sedlecer Stiftskirche entnommen worden sein, was jedoch nicht erwiesen ist. Wir werden bei Besprechung der S. Barbara-Kirche auf diese Gestühle zurückkommen.

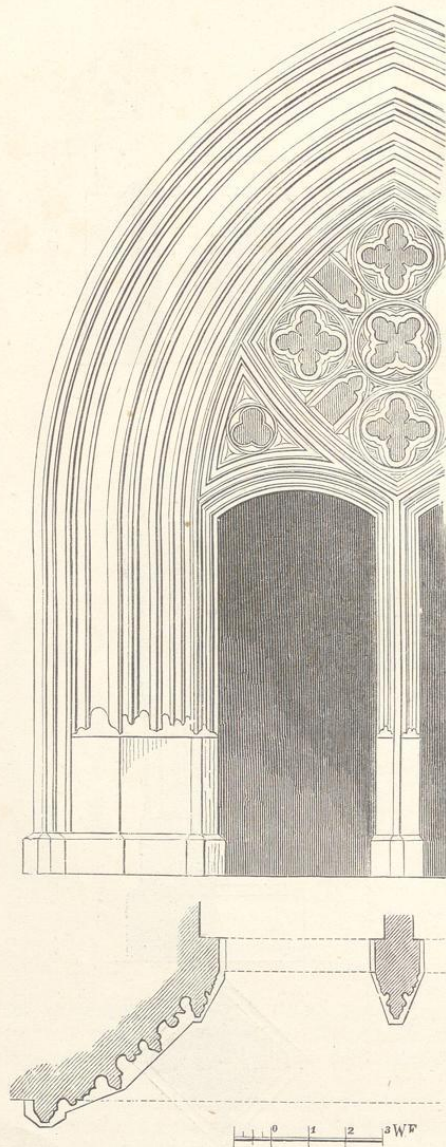


Fig. 10. (Kuttenberg.)

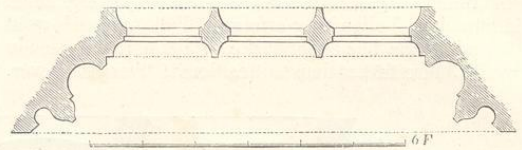


Fig. 11.

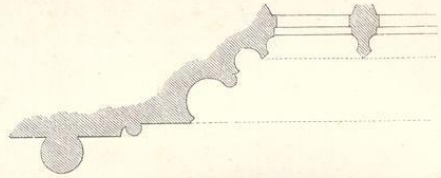


Fig. 12.

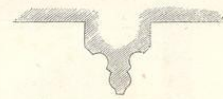


Fig. 13. (Kuttenberg.)

Wir fügen noch folgende Illustrationen bei: Fig. 9 Pfeilerbildung im Grund- und Aufrisse, Fig. 10 Hauptportal sammt Profil, Fig. 11 Leibung der Chorfenster, Fig. 12 der Langhausfenster, Fig. 13 der Gewölberippen.

**Die Stiftskirche und der Kreuzgang zu Raudnitz.**

Im Jahre 1332 stiftete der Bischof Johann IV. von Dražic ein Kloster des Augustinerordens nebst einem Armenspital zu Raudnitz und erbaute zu gleicher Zeit daselbst eine steinerne Brücke über die Elbe. Zur Ausführung dieser Werke hatte er Werkleute aus Avignon verschrieben, wo sich der Bischof elf Jahre lang aufgehalten und ohne Zweifel mit dortigen Kunstverständigen in Berührung gekommen war. Ein Baumeister Namens Wilhelm (Guilhelmus) aus Avignon wird von dem Chronisten Franciscus ausdrücklich als Erbauer der Brücke bezeichnet mit den Worten: „et quia episcopus magistros ad tale opus peritos in regno Boëmie, nec in vicinis provinciis potuit requirere, unde misit ad curiam Romanam pro magistro Guilhelmo, optime in huiusmodi arte perito, etc.“ — Dass dieser Meister Wilhelm auch den Bau der Stiftskirche geleitet habe, bezeugte eine alte in einen Quader des rechten Seitenschiffes eingemeisselte Inschrift, lautend: Opus. mag. Guilielmi. Diese Inschrift war nach übereinstimmenden Berichten mehrerer glaubwürdiger Personen noch ums Jahre 1830 vorhanden, ist aber seitdem verschwunden und wahrscheinlich bei einer Reparatur übertüncht worden.

Die Anlage der Kirche ist basilikaförmig, streng klösterlich und übereinstimmend mit der Königgrätzer Geistkirche, doch sind die Räumlichkeiten in Raudnitz ergiebiger und die Detailformen mehr entwickelt. Fig. 14. Nachstehende Masse zeigen den Unterschied beider Denkmale: die Stiftskirche zu Raudnitz hat eine lichte

Gesamtlänge von 177 Fuss, von denen 78 auf den Chor und 99 auf das Schiff entfallen. Die Gesamtbreite des dreischiffigen Kirchenhauses beträgt 66 Fuss,

indem der Mittelgang 33, jedes Nebenschiff 16 1/2 Fuss weit ist. Zwei an der Westseite angebrachte Thürme gehören nicht dem ursprünglichen Bau an, sondern

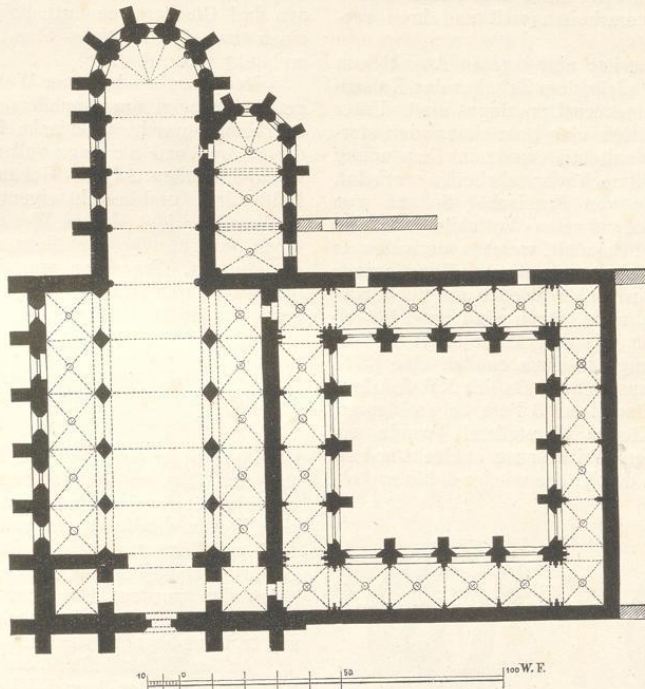


Fig. 14. (Raudnitz.)

wurden erst nach den Hussitenstürmen in das hinterste Gewölbejoch eingefügt, ohne dass die Kirche verlängert worden wäre. Kloster und Kirche wurden 1425 in Brand gesteckt, wodurch die sämtlichen Wölbungen des Chores und Mittelschiffes zerstört wurden, so dass die Höhe nicht mehr genau angegeben werden kann: sie dürfte zwischen 66 bis 72 Fuss betragen haben. Die Seitenschiffe sind noch vollständig erhalten und 27 Fuss vom gegenwärtigen Kirchenpflaster bis in den Gewölbescheitel hoch. Die Pfeiler, deren mit Inbegriff der späterhin verstärkten Thurm Pfeiler fünf auf jeder Seite stehen, sind zwar nach dem auf die Spitze gestellten Achteck entworfen, scheinen jedoch beinahe rund zu sein, da die angebrachten birnförmigen Dienste nur etwa 3 Zoll aus dem Kern vortreten. Im vorigen Jahrhundert wurde das Innere und vor allem das Mittelschiff im Geschmack der damaligen Zeit überarbeitet, so dass keines von den Fenstern oder Portalen die alte Form bewahrt hat; dafür entschädigt eine sehr schöne und wohlerhaltene, an die Südseite des Chores angebaute Sacristiecapelle und ein zwar kleiner, aber mit bewunderungswürdiger Zierlichkeit durchgeführter Kreuzgang, der an das südliche Nebenschiff gefügt ist.

Fig. 15 gibt die Abbildung eines Fensters daraus.

Der hohe Chor zeigt einen aus fünf Seiten des Zehnecks construirten Schluss, die Sacristiecapelle aber ist aus dem Achteck geschlossen, besteht aus drei

Gewölbeabtheilungen und enthält wahre Meisterstücke der Steinmetzkunst. Auch ein Theil des Refectorium hat sich, wenn auch in ruinösem Zustande erhalten, man sieht hier sculptirte Knäufe und Gewölbeschluss-

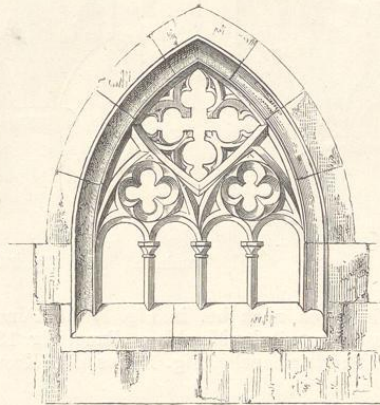


Fig. 15. (Raudnitz.)

steine, auch kommt das Wappen der Dražić, drei aus einer Wurzel entspringende Weinblätter, häufig vor; (Fig. 16, ein damit verzierter Schlussstein) ein Zeichen,

dass der ganze Bau gleichzeitig von Bischof Johann IV. ausgeführt wurde. Alle diese Werke sind aus feinkörnigem Sandstein hergestellt, welcher in unmittelbarer Nähe bricht und gegenwärtig unter dem Namen Raudnitzer Stein zu Bildhauerarbeiten weit und breit verfrachtet wird.

Die Stiftskirche besitzt eine grosse Anzahl von Tafelmalereien, welche theils dem Zeitalter des Kaisers Karl angehören, theils spätern Ursprunges sind. Unter den ersteren zeichnen sich eine Darstellung der sterbenden Maria durch Gedankentiefe und feine Empfindung aus, obgleich die Technik noch sehr unbeholfen erscheint. Viel höher steht ein von Erzbischof Johann von Vlašim der Kirche gewidmetes Motivbild, in der Weise des Theodorich behandelt, welches dermalen in der Galerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag aufbewahrt wird, aber wieder an die Kirche zurückgegeben werden muss. Dann sind zwei Flügelbilder vorhanden, Maria mit dem Kinde und ein Ecce Homo, welche Beachtung verdienen, endlich eine Reihe von Passionsbildern aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Eine Holzschnitzerei mit 3 Fuss hohen Figuren, die heiligen drei Könige darstellend, wurde vor einigen Jahren in einem Privathause entdeckt und als ehemaliges Eigenthum der Kirche wieder dahin zurückgebracht.



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.

(Raudnitz.)

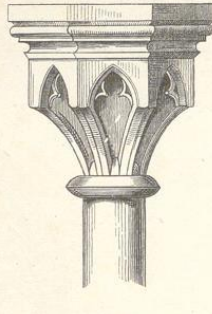


Fig. 19.

Wir fügen noch bei in Fig. 17 Abbildung eines Schlusssteines mit der Monddarstellung, Fig. 18 Capital aus der Sacristeicapelle, Fig. 19 aus dem Kreuzgange.

#### Die Dominicaner-Kirche in Prag.

Die meisten der durch Bischof Johann IV. unternommenen Bauten gehörten der Stadt Prag an, sind aber theils durch Feuersbrünste, theils durch Neuerungen und veränderte Strassenzüge untergegangen. Von

der bischöflichen Residenz auf der Kleinseite, welche Johann IV. mit grossem Aufwande erbauen liess und welche der Domherr Franciscus mit begeisterten Worten schildert, haben sich im Hofe eines Privathauses (zu den drei Glocken genannt) einige Reste erhalten, die einen ungewöhnlich tiefen Stand der damaligen Profanarchitektur verrathen.

Den allzu bescheidenen Wohngelassen des Bischofs gegenüber zeigt die Dominicaner- oder Aegydi-Kirche aner kennenswerthe technische Fortschritte, wenn auch dieses Denkmal nie ganz vollendet und obendrein arg verropft worden ist. Das Gebäude ist eine rechteckige Hallenkirche und besteht eigentlich nur aus dem dreitheiligen Schiffe, dessen Westfronte mit zwei gegen innen auf gewaltigen Pfeilern ruhenden Thürmen ausgestattet ist. Abgesehen von den Thurnpfeilern wird das Haus durch sechs Pfeiler, drei auf jeder Seite, eingetheilt und hält folgende Masse ein:

Gesamtlänge im Licht . . . . .	140 Fuss,
Gesamtweite . . . . .	80 "
Weite des Mittelschiffes . . . . .	40 "
Weite eines jeden Nebenschiffes . . . . .	20 "

Die Höhe steigt bis gegen 100 Fuss an. Da das Innere über und über mit Stuccaturen bedeckt und die Gewölbe im Geschmacke des Jesuiten Andrea Pozzo erneuert sind, können die Masse nur annähernd bestimmt werden, doch geht hervor, dass alle früherhin in Böhmen ausgeführten Gewölbepansungen durch diesen Bau weit übertroffen worden. Ein überwölbtes Mittelschiff von 40 Fuss Weite war bisher noch nicht versucht worden und tritt uns als neue Erscheinung entgegen.

An das Mittelschiff schliesst sich ostwärts eine halbrunde von der alten Aegydi-Kirche herrührende Abside an und lässt erkennen, dass der Bau nicht in der projectirten Ausdehnung durchgeführt und der Platz für den hohen Chor wegen eingetretener Hindernisse nicht erworben werden konnte. Die Kirche nebst den Thürmen ist aus dem bekannten Prager Mergelstein erbaut; Pfeiler und Gesimse bestehen aus Quaderwerk; alle Thürmen und Fenster aber sind bei der Modernisirung herausgebrochen und durch barocke Arbeiten ersetzt worden. Bruchstücke der alten Eingänge von höchst vollendeter Arbeit sind an verschiedenen Stellen eingemauert, ein prachtvolles, dem Haupt-Portal entnommenes Sockelstück, an welchem das Auslaufen der Stäbe entwickelt ist, dient sogar als Radabweiser an einer Kirchenecke. Das Wappen der Dražic ist in der Vorhalle angebracht, diesem gegenüber das Wappen des Domecapitels.

Mit Ausnahme eines besonders schönen zinnernen Taufbeckens aus dem fünfzehnten Jahrhundert besitzt die Kirche keine alterthümlichen Einrichtungsstücke mehr.

#### Die Erzdechanten-Kirche in Pilsen.

Ueber das Alter dieser, dem heiligen Bartholomäus gewidmeten Kirche waren die Ansichten von je getheilt, weil man sich zunächst an die vorhandenen Urkunden hielt und den technischen Untersuchungen zu geringe Aufmerksamkeit widmete. Pilsen wurde um 1270 durch Otakar II. zur Stadt erhoben, nachdem der Deutsche Ritterorden hier bereits eine Commende errichtet hatte. Von diesem Orden wurde die Kirche im Jahre 1292

gegründet, indem die Pilsner Bürger und namentlich eine Frau Anna Preborow die Ausführung durch reiche Beiträge unterstützten. Nach Art jener Zeit machte der Bau

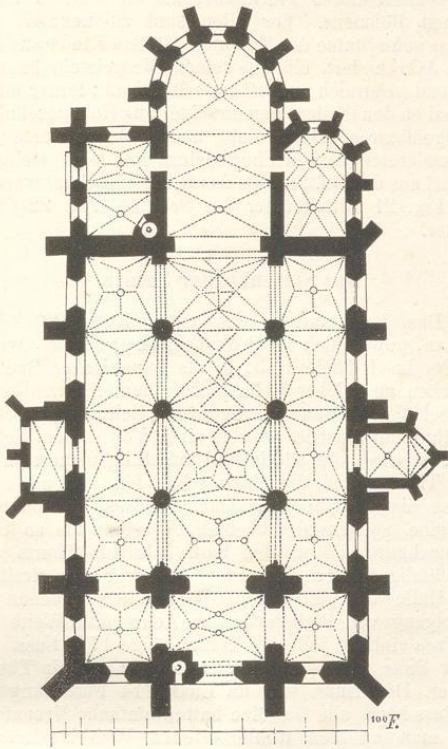


Fig. 20. (Pilsen.)

langsame Fortschritte und erfuhr schon im Anfange allerlei deutlich wahrnehmbare Abänderungen, so dass schwerlich ein Theil des heutigen Bestandes in das dreizehnte Jahrhundert hinaufreichen dürfte. Ob das Gebäude in der nach dem Tode Wenzels II. folgenden unruhigen Zeit wesentlich gefördert wurde, ist zweifelhaft: somit sprechen viele geschichtliche Gründe dafür, dass die mittlere Bauzeit in die Regierungsperiode des Königs Johann fällt. Dieser war nicht allein der Stadt Pilsen sehr zugethan und hat dieselbe mit Mauern umgeben lassen, sondern zeichnete sie durch Verleihung von verschiedenen Vorrechten und eines neuen Wappens aus.

Die beiden ältesten Partien des Gebäudes, der Chor und die mit zwei Thürmen gezierte Westseite, sprechen nach wiederholter und eingehender Untersuchung kein höheres Alter an als 1320—1330; doch wurde selbst an diesen Theilen der obere Aufbau erst unter der Regierung Karls IV. zu Stande gebracht. Das Schiff hat im XV. Jahrhundert einen durchgreifenden Umbau erfahren, in dessen Verlaufe die ursprünglich basilikaförmige Anlage in eine Halle mit beinahe gleich hohen Schiffen umgewandelt wurde. Die rechts und links an dem Chor angehängten Capellen, in denen herabhängende Knäufe und andere Künsteleien

vorkommen, gehören zu den allerjüngsten Schöpfungen des gothischen Styles.

Die Lage der Erzdechantenkirche inmitten des ebenso malerischen als regelmässigen Ringplatzes ist bereits im II. Theile, S. 15 besprochen worden, und es bleibt nur beizufügen, dass das vollkommen freistehende, ganz aus Quadern erbaute Denkmal nach allen Seiten hin ein so schönes Bild gewährt, wie es vielleicht keine zweite Mittelstadt aufzuweisen hat. In Bezug auf Grösse und Anordnung zeigt die Pilsner Kirche mit den vorbeschriebenen Werken manche Verwandtschaft: Das Schiff (Fig. 20) ist dreitheilig und wird durch ein Rechteck von 140 Fuss lichter Länge und 75 Fuss Breite gebildet. Auf jeder Seite stehen drei Pfeiler und ein verstärkter kreuzförmiger Thurm Pfeiler, an der Westseite erheben sich zwei schlanke Thürme, welche gegen innen auf den erwähnten Thurm Pfeilern ruhen. Das Mittelschiff ist von Achse zu Achse der Pfeiler 31 Fuss, jedes der Nebenschiffe 22 Fuss weit, der Chor hält mit dem Hauptschiffe gleiche Weite ein, besteht aus drei Gewölbeabtheilungen und ist aus dem Zehnck geschlossen. Die netzförmigen Wölbungen des Schiffes sind nach verschiedenen Mustern gestaltet, der Chor aber und die Emporhalle zwischen den Thürmen mit einfachen Kreuzgewölben versehen. Die runden Pfeiler im Schiffe steigen aus achteckigen Sockeln ungetheilert bis zur Höhe von 50 Fuss auf, wo die Gewölberippen ohne die geringste Vermittlung aus der Fläche des Schaftes hervorspringen.

In der zwischen den Thürmen eingefügten Orgelempore haben sich bemerkenswerthe Reste der ursprünglichen polychromen Ausstattung erhalten, mit welcher einst das Innere überzogen war: die tiefblauen Gewölbe

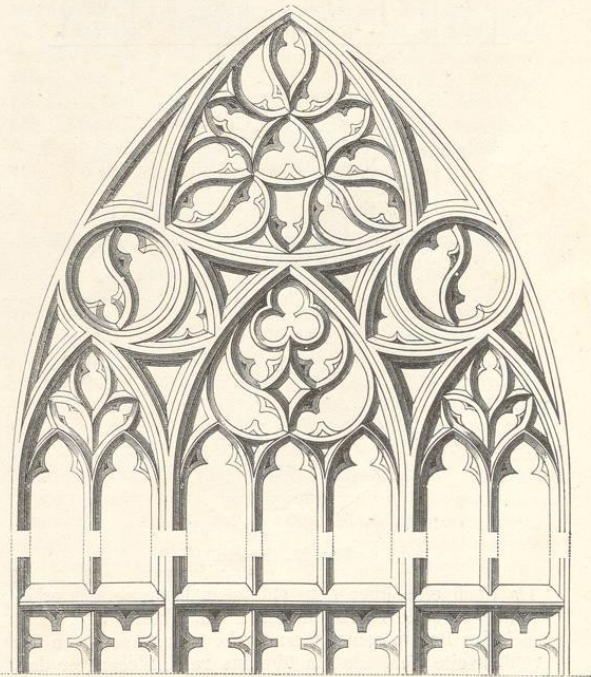


Fig. 21. (Pilsen.)

felder sind mit reichen, auf lichterem Grunde gemalten Arabesken umrahmt, Gewölberippen und Schlusssteine vergoldet. Einige unter dicker Kalktünche zum Vorschein gekommene alte Wandgemälde wurden von den Arbeitern rasch übertüncht, ehe Abbildungen genommen werden konnten. An den Masswerken der Fenster lassen sich die Fortschritte des Baues und die verschiedenen Perioden sehr deutlich erkennen. Die schmalen hohen Chorfenster enthalten Masswerke einfachster Art aus Drei- und Vierpässen gebildet; in denen des Schiffes herrscht der flamboyente Styl vor, und an der südlich an das Presbyterium angelehnten Sternberg'schen Capelle ist der vollste Reichthum der Spät-Gothik entfaltet.

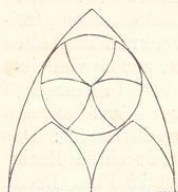


Fig. 22. (Pilsen.)

Fig. 21 Mittelfenster des Schiffes, Fig. 22 Chorfenster.

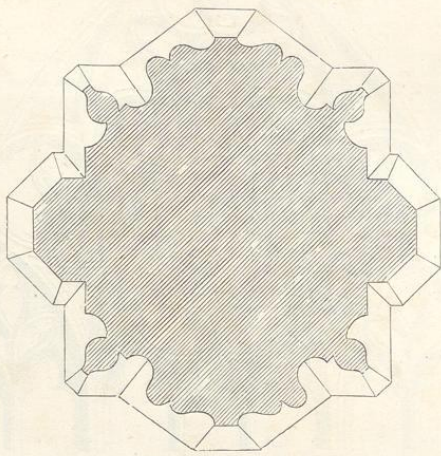
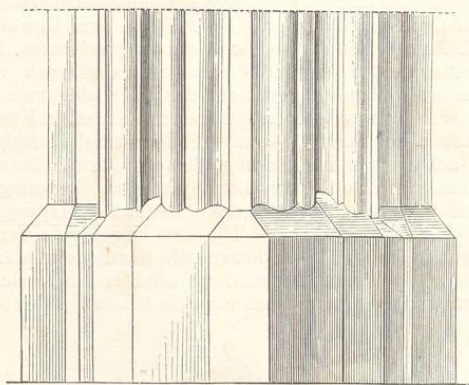


Fig. 23. (Sazava.)

Da auch eine über dem südlichen Eingang sich erhebende Vorhalle einen ähnlichen Charakter trägt, stellt sich der Bau in seiner Gesammtheit, besonders von der Südostseite her, als ein überaus reich decorirter dar. Die Thürme sind mehrmals abgebrannt und der südliche nicht wieder aufgebaut worden; der nördliche aber,

dessen Dachung erst 1835 durch einen Blitzstrahl zerstört wurde, ist glücklich wieder in den früheren Stand mit 310 Fuss Höhe gesetzt worden.

In Beziehung auf ältere Kunstwerke erscheint die Erzdechantenkirche glücklicher als die meisten Landkirchen Böhmens. Vor allen sind zu nennen, eine 5 Fuss hohe Statue der Madonna mit dem Kinde aus dem XIV. Jahrhundert, ein aus feinem Mergelstein äusserst zart und geistreich ausgeführtes Bildwerk; ferner einige dormal an den Pfeilern angebrachte, aus Holz geschnitzte Heiligenfiguren. Dann sieht man mehrere Reste von Glasmalereien in den Chorfenstern und eine steinerne Kanzel aus der Spätzeit, als das Schiff umgebaut wurde.<sup>1</sup>

Fig. 21 Mittelfenster des Schiffes, Fig. 22 Chorfenster.

### Das Slavenkloster Sazava.

Das Presbyterium der ehemaligen Stiftskirche Sazava, gewöhnlich St. Prokopskirche genannt, wurde bereits im I. Theile S. 31 ff. als romanischer Bau besprochen, an welcher Stelle auch die malerischen Ruinen des Schiffes, als den verschiedensten Zeiten angehörig, erwähnt und illustriert worden sind. Von diesem Schiffe bestehen noch die südlichen Umfassungsmauern nebst dem Thurme und die dazwischen hin laufenden Arkaden bis zur Höhe des Dachgesimses, jedoch ohne Gewölbe, so dass der ehemalige Bestand um so leichter nachgewiesen werden kann, als der Thurm sich vollständig erhalten hat. Das Schiff war eine dreitheilige Halle mit gleich hohen Gängen, von denen der Mittelgang von Pfeilerachse zu Achse eine Weite von 35 Fuss einhielt, jeder der Nebengänge 17½ Fuss. Auf jeder Seite standen drei freie Pfeiler und ein Thurm-pfeiler. Das Haus war im Licht 114 Fuss lang und 65 Fuss hoch, alle Gewölbe hatten einfache Kreuzform, wie man an den wohl erhaltenen Widerlagsknäufen erkennt. Neuere Untersuchungen haben dargethan, dass das Schiff zwischen 1320—1330, der Thurm aber um 1350 aufgeführt wurde, wodurch die, I. 33, ausgesprochene Vermuthung, dass ein französischer Baumeister auf diesen Bau eingewirkt habe, mehrfache Bestätigung erhält. Einige am Thurme angebrachte Pyramiden (Fialen) sind ganz in der Weise des Meisters Mathias von Arras gezeichnet, während die Profilirungen der Pfeiler und Fenstergewände sich mehr denen der St. Jacobskirche zu Kuttenberg nähern. Die an der südlichen Hauptmauer noch bestehenden Fenster sind dreifeldig und zeigen reiche, aber nur durch einfache Kreisversetzungen gebildete Masswerke; geschwungene Linien kommen hier nicht vor.

Der schlanke südliche Thurm dient gegenwärtig noch als Glockenthurm und wird durch mächtige Strebe-pfeiler unterstützt; der nördliche Thurm war in Folge des Brandes von 1420 theilweise beschädigt, wurde aber nebst den angrenzenden Mauern und Arkaden des dortigen Schiffes erst im Jahre 1840 ganz bis auf den Grund abgetragen, indem die Landleute der Gegend die Kirchenruine als Steinbruch ausbeuteten. Reste eines sehr schönen offenen Porticus, der zwischen den beiden Thürmen eingefügt war, lassen die ehemalige Gestalt desselben vollständig erkennen und verdienen sowohl

<sup>1</sup> Die Kirche ist vor kurzer Zeit in nicht sehr gelungener Weise restaurirt worden, bei welcher Gelegenheit die schöne Madonnastatue neu überlackirt und bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde.

wegen der eigenthümlichen Formgebung wie ungemein saubere Steinmetzarbeit die vollste Beachtung.

Das Materiale, aus welchem Schiff und Thurm erbaut sind, ist röthlichgrauer Sandstein von trefflichster Beschaffenheit, eben so dauerhaft als bildsam und zu Kunstarbeiten geeignet.

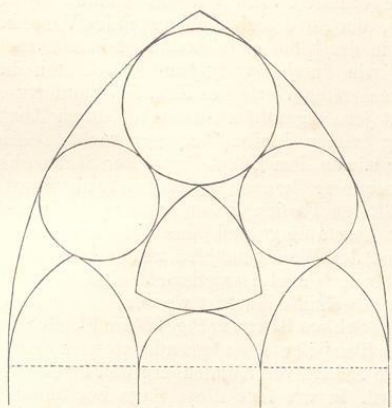


Fig. 24. (Sazava.)

Fig. 23 Grund- und Aufriss eines Pfeilers. Fig. 24 Masswerk eines Fensters.

#### Kleinere Kirchenbauten und Kreuzgänge.

Von der grossen Stiftung des Königs Johann, dem im Juli 1341 gegründeten Karthäuserkloster, welches in der nächsten Umgebung Prags bei der Onjezder Vorstadt erbaut und glänzend ausgestattet wurde, hat sich nicht die geringste Spur erhalten, so dass nicht einmal die Stelle, wo das Kloster stand, genau ermittelt werden kann. Ähnlich verhält es sich mit beinahe allen damals in Prag ausgeführten kirchlichen Bauten und es lassen sich nur einige Reste von Kreuzgängen als Werke dieser Periode bezeichnen. Obenan steht der Kreuzgang des Minoritenklosters St. Jakob in der Prager Altstadt, wo sich einige Pilaster mit schön gemeisselten Laubwerken, ähnlich denen des Raudnitzer Klosters, erhalten haben. König Johann war diesem Kloster besonders gewogen und pflegte in demselben oft feierliche Handlungen vorzunehmen oder Festivitäten zu veranstalten. Mit obigen Überbleibseln stimmen einige gegenwärtig durch Neubauten verdeckte Reste des Kreuzganges vom Zderaser Kloster überein, eines Baues, dessen bereits im II. Th. S. 68 gedacht worden ist. Es wurden überhaupt die meisten Kreuzgänge durch Otakar II. und Wenzel II. gegründeten Klöster erst zwischen 1310—1340 ausgebaut, so im Dominikanerkloster zu Budweis die südliche Hälfte, in den Klöstern Goldenkron und Osseg die östlichen und westlichen Flügel nebst den dort befindlichen kleinen Capellen.

Derselben Zeit gehören zwei beinahe gleich grosse und gleich angeordnete Kirchen an: die Dechantenkirche zu Bydžov (Neu-Bidschow) und die Maria-Himmelfahrtskirche zu Kuttenberg, beide gründlich umgebaut, so dass an dieser Stelle nur von der ursprünglichen Anlage

gesprochen werden kann. Hier wie dort besteht der Chor aus drei Gewölbeabtheilungen und ist aus dem Achteck geschlossen: drei freie Pfeiler auf jeder Seite theilen die Schiffe ein, indem die Mittelgänge bis auf eine geringe Abweichung gleiche Dimensionen einhalten. Doch scheint die Bydžover Kirche auf zwei an der Westseite aufzustellende Thürme berechnet gewesen zu sein, während die Maria-Himmelfahrtskirche mit einem einzigen im Mittel der Westfront befindlichen Thurme ausgestattet ist. Diese letztere Kirche wurde von Beneš von Lann 1500 in glänzendster Weise restaurirt und wird im IV. Bande ausführlich beschrieben werden; die Dekanalkirche in Bydžov aber ist so sehr entstellt und herabgekommen, dass nur ein Sachverständiger bei näherer Untersuchung die schöne und harmonievolle Disposition zu erkennen im Stande ist.

Die Maria-Himmelfahrtskirche zu Kuttenberg besitzt ein durchaus eigenthümliches, in seiner Art vielleicht einziges Gebilde in der Wölbung des Chorschlusses: der Schlussstein nämlich enthält ein Madonnabild mit dem Kinde, während die dort zusammenlaufenden Gewölberippen zu schlanken Engelfiguren umgewandelt worden sind. Wir haben eine Beschreibung dieses Werkes dem der Sculptur gewidmeten Abschnitte beige-schaltet.

Die derselben Zeit entstammende, grösstentheils in Ruinen liegende Maria-Geburtkirche des Dominikanerklosters zu Nimburg war nach Art gewöhnlicher Klosterkirchen mit langem Chor und dreischiffigem Kirchenhause angeordnet und verdient als umfassender zweitältester Ziegelbau erwähnt zu werden. Die Ziegel sind hier nur als Verkleidungsmateriale angewandt worden, die Zwischenräume wurden mit Ziegelbrocken und kleinen Bruchsteinen ausgefüllt. Die Fabrication und Anwendung der Ziegel scheint sich demnach von Königgrätz aus entlang der Elbe fortgepflanzt zu haben, da auch die Stadtmauern zu Nimburg und mehrere alte Kirchen dieser Gegend aus Ziegeln errichtet worden sind, während in Prag selbst der Gebrauch vor 1350 nicht nachwiesen werden kann.

#### Profanbauten, Burgen und Befestigungen.

Da König Johann nicht gern und nie lang in Böhmen wohnte, scheint er sich auch keinen eigentlichen Lieblingssitz eingerichtet zu haben; ja, als die alte königliche Residenz auf dem Hradschin durch ein zufälliges Brandunglück zerstört wurde, vernachlässigte der König den Wiederaufbau, so dass der im J. 1333 nach Prag zurückkehrende Prinz Karl, damals Markgraf von Mähren, nicht einmal eine standesmässige Wohnung vorfand und in dem Hause eines reichen Bürgers Unterkunft suchen musste. Unter solchen Umständen kann von einem künstlerisch ausgestatteten königlichen Schlosse nicht die Rede sein, obwohl durch die Prachtliebe und auch durch die kriegerischen Verhältnisse der Zeit viele Burgenbauten und Festungsanlagen hervorgerufen wurden, auch die Grossen des Landes ungemeinen Luxus entfalteten. Die Burgen Elbogen und Bürglitz, wo sich die königliche Familie öfters aufzuhalten pflegte, wurden in der Folge total umgebaut, und von den übrigen meist zerstörten Schlössern besitzen nur wenige solche Merkmale, welche

mit Entschiedenheit das Zeitalter des Königs Johann verrathen.

**Neuhaus und Blatna.**

Ein Portal im Schlosse Neuhaus, dann ein Brückenthurm mit einer angränzenden Erkercapelle des Schlosses Blatna dürfen als Werke dieser Periode bezeichnet

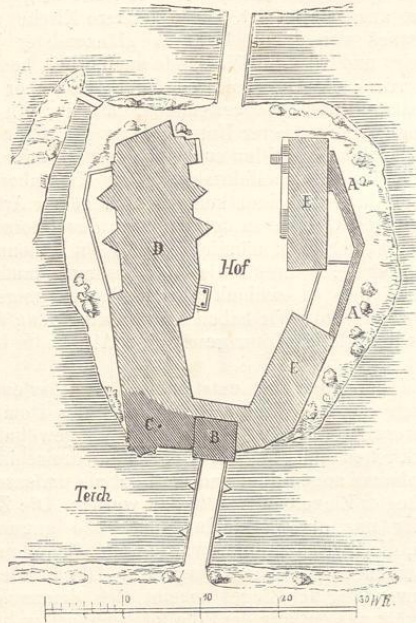


Fig. 25. (Blatna.)

werden. Diese beiden noch bewohnten Schlösser sind gleich vielen anderen Conglomerate der verschiedenartigsten, theils mittelalterlichen, theils modernen Bauten, welche alle hundertfach übertüncht und adaptirt worden sind. Neuhaus ist Stammsitz der Herren von

Velhartic und Neuhaus, einer Nebenlinie des mächtigen Dynastengeschlechtes Vitkov-Rosenberg, welches bereits um die Mitte des XIII. Jahrhunderts ein fast königliches Ansehen im Süden Böhmens behauptete. Die Gründung der weitläufigen Burg Neuhaus dürfte derselben Zeit angehören, doch haben sich mit geringen Ausnahmen keine bemerkenswerthen Reste aus dieser Periode erhalten. Die ältesten Theile, die Schlosscapelle, ein an dieselbe anstossendes Vorgemach und einige in der Nähe angebrachte Steinmetzarbeiten gehören, wie durch Baustyl und Inschriften dargethan wird, dem ersten Viertel des XIV. Jahrhunderts an. Man erblickt jene eigenthümlich flache, durch Aneinanderreihung vieler Linien hervorgebrachte Gliederung, welche wir an dem Haupt-Portal der St. Jacobs-Kirche zu Kuttenberg kennen gelernt haben. Sonst zeigen diese älteren Partien keine hervorragende architektonische Ausstattung und das Interesse wendet sich zunächst den Wandgemälden zu, welche in dem Vorgemache der Capelle angebracht sind und die im folgenden Abschnitte illustriert werden.

Das Schloss Blatna (Fig. 25) im Piseker Kreise soll von den Tempelherren gegründet worden sein, welchen auch die Anlage von Klingenberg und Pisek zugeschrieben wird. In wie fern diese Sage begründet ist, mag dahingestellt sein, indess haben sich in Blatna mehrere Anzeichen erhalten, welche an das Wirken des Templerordens erinnern. Im XIII. Jahrhunderte gelangte Blatna in den Besitz der Herrn von Strakonic, welches Geschlecht mit Wilhelm Landgrafen von Strakonic und Blatna im Jahre 1336 ausstarb, worauf Schloss und Herrschaft wahrscheinlich durch Verschwägerung an die Herren Rožmítal oder Rosenthal übergingen. Aus diesem Zeitpunkte scheinen die ältesten Theile der Burg, ein Brückenthurm und eine Erkercapelle herzurühren, indem hier das Wappen der Strakonic sowohl einzeln stehend wie in Verbindung mit dem Rožmítaler Wappen vorkommt. Die Structur des Brückenthurmes, in dessen oberem Geschoße ein capellenartiges mit Wandmalereien verziertes Gemach eingebaut ist, verräth das Zeitalter des Königs Johann in unverkennbarer Weise.

Blatna gehört zu den sogenannten Wasserburgen, und liegt inmitten eines grossen Teiches auf einer Insel,

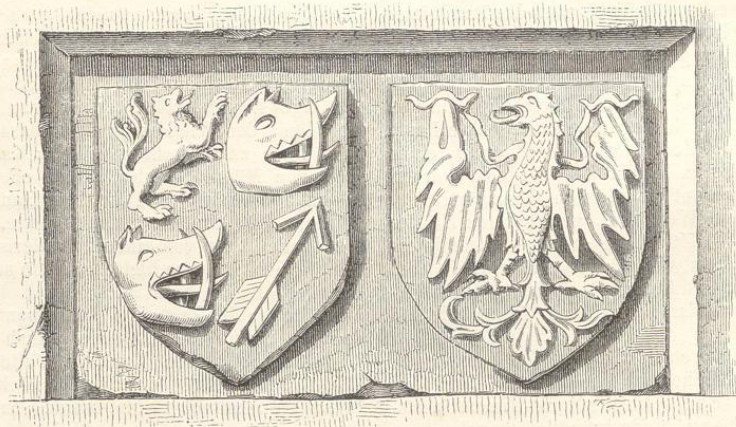


Fig. 26. (Blatna.)

BLATNA.



Aufg. von B. Gruober.

Art. lith. Anst. von Stockinger & Winter Wien.





zu welcher eine steinerne, dem Anscheine nach im XVIII. Jahrhunderte erbaute Brücke führt. Der einzige Eingang führte ehemals durch den Brückenthurm, an welchen sich zur Linken die Capelle anlehnt (s. die beigegebene Tafel). Oberhalb des alterthümlichen Thores prangt ein sorgfältig ausgeführtes Doppelwappen, rechts der böhmische Adler, links der weisse Pfeil (das Abzeichen der Strakonie) zwischen zwei Eberköpfen und einem Löwen, dem Wappen der Rožmítal. (Fig. 26.)

Die Capelle besteht aus einem zierlichen Chorerker und einem rechteckigen Schiffe, in welchem auch die übliche Emporkirche nicht fehlt; beide Abtheilungen wie auch das Thurmgemach (Fig. 27) sind mit Kreuzgewölben überdeckt. Der übrige Theil des Schlosses, die Wohn- und Wirtschaftsräume enthaltend, ist in einer genialen Mischung von Gothik und Renaissance um 1600 aufgeführt worden. Die Wandgemälde in dem Thurmgemache sollen zwischen 1480 und 1500 auf Veranlassung des gelehrten Oberstburggrafen Zdenko Löw von Rožmítal gefertigt worden zu sein und sprechen in keinem Falle höheres Alter an.

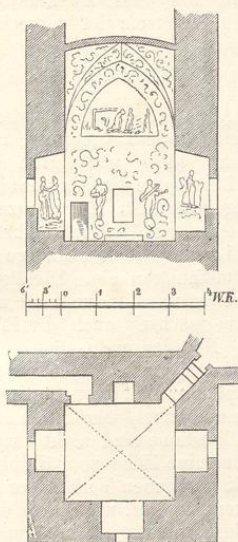


Fig. 27. (Blatna.)

#### Das Schloss und die Stadtmauern zu Nimburg.

Die Städte Königgrätz und Nimburg sind bereits als diejenigen Orte genannt worden, in denen der Ziegelbau zuerst im Grossen geübt wurde; die erstere Stadt hatte sogar wegen ihres befremdlich rothen Ansehens die Bezeichnung „Roth Stadt“ erhalten. König Johann hat, wie schon erwähnt wurde, die dortigen Befestigungen herstellen lassen. Erhalten haben sich nur wenige Reste dieser Bauten, weil die Stadt zur Zeit der Kaiserin Maria Theresia nach dem neuen System befestigt wurde, bei welcher Gelegenheit die alten Mauern grösstentheils verschwanden. Ein gothisches Thor und nicht ferne davon der Unterbau eines quadratischen Thurmes, verbunden mit einer 5 Fuss dicken Ziegelmauer, starren zwischen neuen Wällen als Zeugen alter Zeit empor.

Ungleich grossartiger sind die Befestigungswerke zu Nimburg, welche gleichzeitig mit denen in Königgrätz ausgeführt wurden und die heute noch die Nordseite der Stadt im Halbkreise umziehen, wenn auch die industrielle Neuzeit manche Lücke hindurchgebrochen hat. Auch diese Bauten bestehen meist aus Ziegeln und nur hie und da sind Werkstücke eingelegt. An der Ostseite der Stadt, welche der herabströmenden Elbe zugekehrt ist, erhebt sich auf einem kleinen Hügel die Decanal-Kirche und daneben das landesfürstliche Schloss, in welchem König Johann und seine Gemahlin Elisabeth öfters weilten und das nun als Kaserne dient. Begreiflicherweise oft umgebaut enthält dieses Gebäude noch immer verschiedene Gewölbe, Thüren und Fenster, welche dem beginnenden XIV. Jahrhunderte entstammen und das ursprüngliche Gepräge bewahrt haben. Besonders hat der östliche Schlossflügel mit einer dazu gehörigen Wasserpforte ein malerisches Ansehen und zeigt einige fein in Sandstein ausgearbeitete Bautheile. Das Schloss war um einen verschoben viereckigen Hof gelagert, die Hauptfront der Elbe zugekehrt, und wie es scheint, ohne Warthurm, da ein solcher wegen der die weite Ebene und der den Fluss beherrschenden Lage als überflüssig erachtet wurde. Sämmtliche Stadtmauertürme, deren noch einige zwanzig bestehen, haben gleiche quadratische Anordnung und stehen je nach den Anforderungen der Örtlichkeit 40 bis 60 Schritte weit auseinander, so dass die Zwischenräume von den Thürmen aus vollständig mit Pfeilen und Wurfgeschossen bestrichen werden konnten. Die Höhe dieser Thürme beträgt 36, die Seitenausdehnung 18 Fuss, sie treten über die Stadtmauerflucht je um 8 bis 10 Fuss vor und es sind die noch erhaltenen jetzt mit Walmdächern bedeckt, mögen aber ehemals mit Zinnen bekrönt gewesen sein.

Ferner bestehen in Nimburg noch zwei alte Thorthürme, aber nur im Erdgeschosse. Diese interessanten Überreste haben rechteckige Grundform bei einer Breite von 30, und einer Tiefe von 18 Fuss, indem die Thoröffnung eine Weite von 13 Fuss einhält. Oberhalb der kräftig profilirten Thorbogen waren an den Aussenseiten sogenannte Pechnasen angebracht, daneben schmale Lufenster; innerhalb sieht man die Vorkehrungen, durch welche überaus mächtige Fallgitter in Bewegung gesetzt werden konnten.

Wenn auch keine directen Nachrichten vorliegen, dass die Nimburger Befestigungen unter König Johann ausgeführt wurden, sprechen doch so gewichtige Gründe für diese Thatsache, dass sie nicht wohl in Zweifel gezogen werden kann. Es stimmen diese Bauten nicht nur mit denen zu Königgrätz überein und sind aus Ziegeln von derselben Form und Beschaffenheit errichtet, sondern sie behaupten zwischen den älteren, meist mit Rundthürmen versehenen Stadtmauern und den späteren unter Kaiser Karl errichteten mehr malerischen Anlagen eine unabhängige Zwischenstellung. In Nimburg und Königgrätz fehlen jene decorativen Ausstattungen, Erkerfenster, Giebelaufsätze, Verkragungen u. dgl., welche späterhin reichlich gebraucht werden, noch gänzlich, während die der früheren Periode angehörenden Mauergänge und Halbthürme aufgegeben sind. Anderweitige, diesem Zeitalter entstammende Profanbauten können nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden, wenn auch hie und da, namentlich in den Stadtburgen,

manche beachtenswerthe Reste sich erhalten haben mögen. Nimburg selbst hat innerhalb der jüngstverflossenen zwei Decennien vieles von seinem alterthümlichen Charakter verloren, und es dürften in Folge des zunehmenden Eisenbahnverkehrs auch die besprochenen Stadtmauern bald ganz verschwunden sein.

#### Die Brücke zu Raudnitz.

Noch vor wenigen Jahren ragten am linken Elbeufer bei Raudnitz mächtige Trümmer von Gussmauern aus dem Strome empor, die Überreste jener Brücke, welche Bischof Johann IV. durch den aus Avignon berufenen Meister Wilhelm hatte erbauen lassen. Diese Brücke wurde im Verlaufe des dreissigjährigen Krieges durch den schwedischen General Bannér zerstört und wegen Mangels an Mitteln nicht wieder aufgebaut. Als ich im Jahre 1845 die Stadt Raudnitz für längere Zeit besuchte, waren der linke Landpfeiler und der nächstgelegene Strompfeiler noch in solchen Zustande, dass sich die Gestalt und Construction der Brücke ohne Mühe nachweisen liess und nur bezüglich der Gesamtlänge sich einige Zweifel ergaben, weil das tiefliegende rechte Ufer mehrfache Änderungen erlitten hatte. Seitdem sind die erwähnten Reste in Folge einer an dieser Stelle vorgenommenen Bahnhofserweiterung abgetragen worden, und es lassen sich nur bei niedrigem Wasserstande die Spuren einiger Mittelpfeiler erkennen.

Den 1845 vorgenommenen Untersuchungen zufolge dürfte die Gesamtlänge der Brücke gegen 550 Fuss betragen haben, indem sieben freie Pfeiler bestimmt werden konnten. Die Anzahl der Bogenöffnungen betrug mithin acht, wobei jedoch unentschieden ist, ob auf dem rechten Ufer einige Landdurchlässe bestanden. Die Bogen waren halbkreisförmig bei einer Spannweite von 48 bis 50 Fuss, die Pfeiler hatten eine Breite von circa 20 Fuss. Das am Landpfeiler anstehende Bruchstück der Wölbung zeigte, dass die Bogen aus keilförmigen, nach der Schablone behauenen Sandsteinquadern gefügt waren und dass alle Bogensteine die gleiche Höhe von 2 Fuss einhielten. Aus den Pfeilern traten dreieckige Vorhäupter (Schutzpfeiler) vor, ganz aus Quadern construiert; die Pfeiler aber waren nur mit grossen Werkstücken verkleidet und der Kern mit Gussmauerwerk nach römischer Weise ausgefüllt. Dieser Mauerguss hat sich fester als das Quaderwerk bewährt und bestätigt, dass die altrömische Bautechnik im südlichen Frankreich bis tief herein in das Mittelalter beibehalten worden war.

Die Breite der Brückenbahn mochte zwischen 12 bis 15 Fuss betragen haben, welche Breite für die obwaltenden Verhältnisse vollkommen ausreichte. Über die sonstigen Ausstattungen besitzen wir keine Kunde.

Der Domherr und Chronikenschreiber Franciscus erzählt, dass der Bischof nach Ablauf eines Jahres den Meister Wilhelm und die Werkleute, welche er mitgebracht, reichlich beschenkt in ihre Heimat zurückge-

schiekt habe, nachdem sie ein einziges Joch der Brücke vollendet hatten. Er sagt ferner, die beigegebenen böhmischen Arbeiter hätten während dieser Zeit die Kunst des Brückenbaues den Franzosen abgesehen und sodann das Werk der Vollendung zugeführt. Diese Behauptung beruht auf einem Irrthume, deren in den Aufzeichnungen des Franciscus gar manche vorkommen. Um einen Landpfeiler, einen freien Pfeiler und die dazwischen befindliche Wölbung herzustellen, bedurfte man damals wenigstens fünf Jahre, denn es mussten erst die Steine gebrochen und vorgerichtet, dann ein zum Wasserbau tauglicher Kalk aufgefunden werden, zu welchen Vorarbeiten der Zeitraum von einem Jahre nicht ausreichte. Auch ist selbst in unsern Tagen trotz der unermesslichen Fortschritte, welche die Technik gemacht hat, kein Meister der Welt im Stande, innerhalb Jahresfrist unkundige Arbeitsleute so abzurichten, dass sie ohne fernere Anleitung einen sehr schwierigen Brückenbau ausführen könnten. Ferner ist zu bemerken, dass die Elbe an dieser Stelle bereits einen mächtigen Strom bildet, der drei Stunden oberhalb die Moldau aufgenommen hat und dass das Flussbett zusammengedrängt, folglich der Strom tief und reissend ist.

#### Brücke zu Pisek.

Über das Alter dieser wohl erhaltenen Brücke besitzen wir keine andere Nachricht, als dass sie in einem ums Jahr 1480 gefertigten Wandgemälde, welches sich im Rittersaale der Piseker alten Burg befindet, bereits abgebildet ist. Der ganze Bau ist aus mässig grossen Granitquadern aufgeführt und hält ohne Zuzählung der Landpfeiler eine Länge von 280 Fuss bei sieben Bogenöffnungen ein. Die Bogen sind halbkreisförmig, ihre Spannweite wechselt zwischen 22 bis 26 Fuss, eben so wechselt auch die Pfeilerbreite von 12 bis 16 Fuss. Nur der erste nächst der Stadt gelegene segmentartige Bogen hat eine Weite von 50 Fuss und scheint in späterer Zeit eingefügt worden zu sein, vielleicht, indem man zwei Joche in ein einziges umwandelte. Die Gewölbesteine sind nicht sorgfältig bearbeitet und haben nur eine Höhe von 15 bis 18 Zoll; die aus dem Dreieck gezogenen Vorhäupter steigen bis zur Höhe der Brückenbahn auf, wie dieses die Wotawa, ein wilder Gebirgsfluss, bedingte. Überhaupt zeigt der Bau eine sehr massige Anlage, indem die Pfeilerdicke mehr als die Hälfte der Bogenöffnung beträgt, ja sogar zur Rechten und Linken des Mitteljoches sich wie 2 : 3 verhält.

Der Sage nach soll diese Brücke im Jahre 1300 erbaut worden sein, und es wurden einige an einem Geländersteine angebrachte Buchstaben also ausgelegt. Sichergestellt ist nur die vorhussitische Bauzeit; ob jedoch die Ausführung früher oder später bewerkstelligt worden sei, bleibt fraglich. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde dieser Bau durch Bischof Johann IV. angeregt, aber erst während der Regierung des Kaisers Karl begonnen, als der Brückenbau zu Prag einige Fortschritte gemacht hatte.

## Sculptur.

Wir haben aus den vorhergehenden beiden Theilen ersehen, dass Werke der Bildhauerei im Vergleich mit denen der Architektur zu den Seltenheiten gehören und diese Kunst nur in einigen Klöstern getübt worden zu sein scheint. Die auf uns gekommenen Sculpturen, sowohl des romanischen wie Übergangs-Styles, zeigen ein ziemlich derbes Gepräge, wenn auch an den meisten ein gewisser Schwung und einiges Naturstudium bemerkt werden kann. Im Anfange des XIV. Jahrhunderts gibt sich zwar noch keine erhöhte Thätigkeit kund, doch sprechen die wenigen auf uns gekommenen Bildwerke nicht allein technische Fortschritte und eine ungleich feinere Durchbildung, sondern vor allem eine höher gesteigerte geistige Richtung aus. Es war eben ein anderer Geist eingezogen mit der neuen Dynastie.

### Sculptirter Schlussstein in der Maria-Himmelfahrtskirche zu Kuttenberg.

Dieses höchst originelle, vielleicht einzige Gebilde befindet sich im Chorschlusse gerade oberhalb des Hauptaltars. Der Schlussstein, auf welchem die thronende Himmelskönigin in hochehrhabener Arbeit angebracht ist, hat ovale Form und springt mit 18 Zoll über die Gewölbfläche vor. Drei kleine freigearbeitete Engelsköpfe sehen über den Rand des Schlusssteines herüber, während die fünf hier sich vereinigenden Gewölberippen zu Engelsgestalten umgebildet sind, von denen zwei Weihrauchfässer, die übrigen Spruchbänder halten. Die Darstellung sieht alterthümlich aus und erinnert einigermaßen an die karyatidenartigen Figuren des berühmten Schotten-Portals zu Regensburg; die Zeichnung der Figuren und insbesondere der Gewänder verräth das beginnende XIV. Jahrhundert. Der Chor dieser Kirche wurde nachweisbar um 1320 vollendet und hat keine Beschädigung im Laufe der Zeit erlitten.

### St. Aegydius, Relief in Nimburg.

Die wahrscheinlich zur Zeit Otakars II. gegründete, aber mehrmals abgebrannte Pfarrkirche des heil. Aegydius in Nimburg besitzt ein beinahe in Lebensgrösse gehaltenes Hautrelief, den Titelheiligen darstellend, welches offenbar im Bogenfelde eines Portales seine Stellung hatte. Nach einem Brande, welchen das Bildwerk zwar überdauert hat, dessen Spuren aber deutlich zu erkennen sind, wurde es an einem Strebepfeiler eingemauert und in neuerer Zeit noch einmal umgesetzt. Der Heilige ist abgebildet, wie er den Segen ertheilt; neben ihm kniet zur Linken eine nur etwa den dritten Theil so hohe Figur in betender Stellung, der Donator; die gegenüberstehende Figur rechts scheint durch den Brand zerstört worden zu sein. Die Haltung des Heiligen ist edel, der Kopf richtig gezeichnet und schön modellirt; dabei sind die Gewänder mit Umsicht gelegt und naturgemäss behandelt, nur die kurzen Beine und über-

mässig grossen Hände (ein charakteristisches Zeichen dieser Periode) lassen erkennen, dass die Kunstfertigkeit des Meisters mit seinem Willen nicht immer gleichen Schritt hielt. Das Relief ist aus feinkörnigem Sandstein gemeisselt, die Bischofsmütze und andere vortretende Theile sind durch den Kirchenbrand abgeprengt worden. (Fig. 28.)



Fig. 28. (Nimburg.)

### Schnitzwerke in der Teinkirche zu Prag.

Unter den Sculpturen, deren die mit Kunstwerken reich ausgestattete Teinkirche zu Prag mehrere enthält, macht sich zuerst eine in Holz geschnitzte Tafel von 26 Zoll Höhe und 20 Zoll Breite bemerkbar, welche schon beim ersten Anblick als das Bruchstück eines grösseren Flügel-Altars erkannt wird. In der Regierungszeit des Königs Johann wurden mehrere Altäre in diese Kirche gestiftet, namentlich ein Frohnleichnamsaltar,

dem das zu besprechende Werk entnommen sein dürfte. Diese bemerkenswerthe Schnitzerei wird von Mikovec

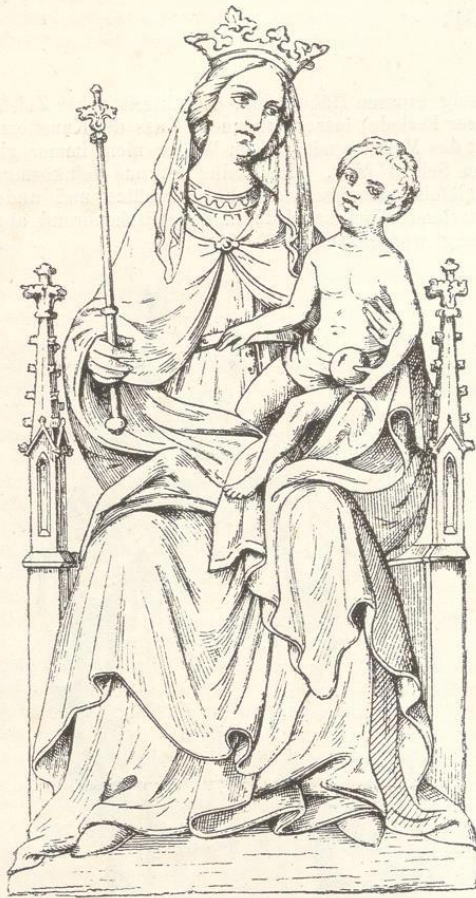


Fig. 29. (Prag.)

in dem öfters angeführten Sammelwerke „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ unter dem Titel „Pietà“ beschrieben, wiewohl eigentlich die Grab-

legung Christi dargestellt ist. Die Anordnung der aus acht Figuren bestehenden Gruppe ist symmetrisch und zugleich lebensvoll; zur Linken ruht Maria, die Mutter Christi, das Haupt des Sohnes mit den Knien unterstützend; rechts zu den Füßen der Leichnams kniet Maria Magdalena mit dem Salbengefäße in der Hand. Hinter diesen den ganzen Vordergrund einnehmenden drei Gestalten steht Joseph von Arimathea in der Mitte, auf der einen Seite zwei klagende Frauen, auf der anderen zwei Jünger. Die gleichen Vorzüge und Mängel, welche wir an der Darstellung des eben geschilderten heiligen Ägydius kennen gelernt haben, treten auch an diesem Gebilde hervor: neben sehr gelungener Anordnung und meisterhaft gezeichneten Köpfen bemerken wir die gerügten plumpen Hände und Füße, dann die verkürzten Untertheile der Figuren wieder. Diese Fehler erscheinen um so bemerkenswerther, als sie wesentlich zur Zeitbestimmung beitragen, indem in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts übertrieben schlanke Gestalten in die Sculptur eingeführt werden.

Ein fernerer Beleg, dass sowohl das Relief zu Nimburg, wie das eben beschriebene, der Zeit des Königs Johann entstammen, ergibt sich aus den vorkommenden Trachten, besonders den langen herabhängenden Schnabelschuhen, welche um 1310 in Böhmens Eingang gefunden haben.

In der Composition lässt sich eine gewisse Annäherung an die ältere Nürnberger Schule nicht verkennen, wenn auch hier jener geistreiche Linienfluss fehlt, welcher die Werke eines Schönhofer auszeichnet.

Derselben Zeit und Richtung gehört die lebensgrosse, in einem Thronsessel sitzende Madonnastatue (Fig. 29) an, welche von Kugler in seinen kleineren Schriften rühmend hervorgehoben wird und die gegenwärtig auf einem Seiten-Altar der Teinkirche ihren Platz gefunden hat. In dieser Schnitzarbeit sind die Härten, an denen die vorbeschriebenen Gebilde leiden, grösstentheils abgelegt, ohne dass jedoch die Eigenthümlichkeiten der Periode verwischt worden wären. In Bezug auf die Marienfigur kann man nur Kuglers Worte, durch welche diese Sculptur den edelsten Erzeugnissen mittelalterlicher Kunst beigezählt wird, unterschreiben: an dem Kinde gewahrt man noch eckige Bewegungen und verzeichnete Hände. Zahlreiche alterthümliche Marienbilder, welche in den Landkirchen getroffen werden und von denen unentschieden bleibt, welcher Zeit sie angehören, können hier füglich übergangen werden um zur Betrachtung der Malerwerke überzugehen.

## Malerei.

Über Verbreitung und Fortschritte der Malerei besitzen wir ungleich zuverlässigere Nachrichten, als uns in Bezug auf Sculptur zu Gebote stehen; auch haben sich in diesem Bereiche umfassendere und bedeutungsvollere Denkmale erhalten. Dem Alter nach gebührt den Miniaturwerken der Vorrang, in denen sich der Geist des Jahrhunderts mit besonderer Schärfe spiegelt.

### Das Passionale der Prinzessin Kunigunde.<sup>1</sup>

Dieser berühmte Codex besteht aus 36 in mässigem Quartformat gehaltenen Blättern und ist der Aebtissin des St. Georgsklosters Kunigunde, einer Tochter des Königs Otakar II., gewidmet. Das Buch ist auf feines Pergament mit schwarzer sehr lesbarer Minuskelschrift, die Titel aber mit Mennigfarbe geschrieben, die eingeflochtenen Bilder sind mit Aquarellfarben dünn getuscht, die Conturen mit einer nicht verfließenden Tinte vorgezogen und die Schatten leicht mit dem Pinsel angedeutet. Vergoldungen, mit denen die älteren Miniaturen sehr reichlich ausgestattet sind, fehlen hier beinahe ganz, und von dem glänzenden Farbauftrage sowohl der früheren wie späteren Werke findet sich keine Spur. Für diese in damaliger Zeit auffallenden Mängel suchten die beiden Verfasser, der Dichter wie der Schreiber, durch gewählte Zeichnung und feine Charakterschilderung zu entschädigen; sie scheinen auch sicher gewesen zu sein, dass ihre Arbeit bei der hohen Dame günstige Aufnahme finden werde.

Auf dem ersten Blatte sehen wir die Prinzessin Aebtissin, eine schlanke Gestalt mit angenehmen, noch jugendlichen Gesichtszügen in einem Thronessel sitzend. (Der Maler dürfte wohl ein bischen idealisirt haben, da Kunigunde damals siebenunddreissig Jahre zählte, während sie im Bilde als zwanzigjährig erscheint.) Vor der Aebtissin knien links der Verfasser Frater Colda, der ihr sein Buch übergibt, hinter ihm der Schreiber Canonicus Beneš, beide in sehr verkleinertem Massstabe gezeichnet. Zur Rechten erscheint die Priorin mit dem Convente, acht Frauengestalten, alle gleich der Aebtissin in die Tracht der Benedictiner-Nonnen gekleidet.

Oberhalb der Zeichnung stehen die Worte: „Chunigundis abbatisa monasterii Sancti Georgii in castro pragensi serenissimi boemie regis dñi. Ottakari secundi filia.“

Rechts bei der Frauengruppe liest man: „priorissa cum conventu.“ Zur Linken neben dem Verfasser Colda steht: „Frater Colda lector de sancto Clemente ordinis fratrum predicator. egreg. dictator hujus libri.“ Eine neben Beneš angebrachte Schrift lautet: „Benessius canonicus Set. Georgii scriptor ejusdem libri.“

Nun folgt die Zeitangabe: „dat̃ prage anno domini millesimo trecentesimo duodecimo (1312) sexto ante calend̃ septembris.“

<sup>1</sup> S. auch Joh. Erasmus Woel Miniaturen aus Böhmen. Mit. d. C. C. f. Baudenkmale V. (1890) S. 75—84.

Wir haben also in diesem Passionale ein vollkommen beglaubigtes, dem Jahre 1312 entstammendes Werk vor uns, welches mehr als irgend ein zweites geeignet ist, Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung



Fig. 30. (Prag.)

anderweitiger Malereien und Sculpturen zu gewähren und die hereinbrechende neue Kunstrichtung erkennen zu lassen. Mit Ausnahme von zwei vielleicht aus einem anderen Codex herrührenden und hier eingefügten

Blättern erweist sich das Buch in allen Theilen als echt und es sind nur einige wenige Stellen von späterer Hand überarbeitet worden, welche Umänderungen aber leicht von dem alten Bestande unterschieden werden können.



Fig 31. (Prag.)

Eine fernere Eigenthümlichkeit, durch welche sich die im Passionale enthaltenen Miniaturen von allen früheren unterscheiden, besteht darin, dass die her-

kömmlichen, nach romanischer oder altitalienischer Weise gebildeten Initialen mit ihren Blätterschlingungen vermieden sind und die vorkommenden Randverzierungen aus strenggothischen Masswerken bestehen. Gleich den Illustrationen zeichnet sich auch der Text durch neuartige Form aus, wie schon das Titelblatt, auf welchem die Leidenswerkzeuge abgebildet sind, andeutet und das mit den Worten beginnt: „Hic est clipeus, arma et insignia invictissimi militis qui cognominatus est victor cum quinque vulneribus“.

Dieser Überschrift entsprechend folgt die Leidensgeschichte Christi in Form einer Parabel, wie ein edler königlicher Ritter, der sich mit einer schönen, von einem Räuber entführten Jungfrau verlobt hatte, auszieht, um dieselbe zu befreien. Nach vielen Kämpfen gelingt es dem Ritter, seine Braut aufzufinden, ihre Fesseln zu lösen und sie an seinem Reiche theilnehmen zu lassen. In einer Reihe von sechs Bildern wird diese Parabel illustriert: man erblickt zuerst die Verlobung, indem der Bräutigam seiner Braut den Ring an den Finger steckt, worauf im zweiten Bilde der Räuber erscheint, welcher in kniender Stellung der gekrönten Jungfrau einen Apfel überreicht. Im dritten Bilde stösst der Räuber die Braut in einen Feuerofen, während ihr die Krone vom Haupte fällt. Das vierte Bild zeigt den Ritter im vollen Waffenschmucke zu Pferde, wie er gegen den Räuber ansprengt und denselben mit der Lanze durchbohrt. In der folgenden Illustration führt er die erlöste Braut an der Hand aus dem Feuerofen heraus. Das sechste Bild endlich stellt die Wiederbekrönung der Braut dar: sie sitzt mit gefalteten Händen demuthsvoll auf dem Throne, während der Bräutigam ihr die Krone aufsetzt. Am untern Rande des Blattes stehen die Worte: *explicit parabola. sequitur expositio.*

Der Anfang der nun folgenden Erläuterung lautet: „Homo iste nobilis est Dei et hominum mediator, homo Christus Jesus, filius Dei benedicti.“ Darauf werden Schöpfungsgeschichte, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese in herkömmlicher Weise geschildert und durch Randzeichnungen verdeutlicht, dann wird erzählt, welche Anstalten der Herr getroffen habe, um die gefallene Menschenseele von den Banden des Satans zu erlösen. Nunmehr geht das Buch zur Erklärung der Leidensgeschichte über, indem Verkündigung und Geburt Christi vorangesetzt werden. Ölberg, Gefangennahme, Dornenkrönung, Geißelung, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Grablegung und Auferstehung werden in üblicher Reihenfolge durch kleine scharfgezeichnete Bilder vorgeführt, worauf verschiedene zum Theil unverständliche Anspielungen eingeflochten sind und der Text wieder zur Parabel zurückkehrt. In dieser zweiten Abtheilung, die einer etwas spätern Zeit angehört, finden sich die schönsten Bilder, unter denen die trauernde Maria und die Erscheinung Christi, dann ein mit besonderem Fleisse ausgeführtes Antlitz des Heilands mit der Überschrift: „veronica“ hervorragen.

Der hohe Werth dieses Passionale liegt ausschliesslich in den enthaltenen Malereien, welche nach dem Ausspruche Schnaase's zwar in Beziehung auf Zeichnung und gefällige Haltung nicht mit gleichzeitigen französischen und auch nicht mit deutschen Arbeiten wetteifern, aber „eine Grossartigkeit der Auffassung, eine Feinheit des Sinnes und namentlich

eine Schönheit der Linien“ beurkunden, wie sie kein anderes gleichzeitiges Werk in diesem Masse bietet. Die Dichtung selbst erscheint im Vergleich mit den Miniaturen von untergeordneter Bedeutung, die Vortragsweise der Parabel oft schleppend und allzu häufige Wiederholungen enthaltend. Dabei aber spricht Frater Colda in einem Epiloge mit sichtlichem Wohlgefallen von seiner Dichtung, deren erste Abtheilung er in drei Tagen abgefasst haben will, die zweite Abtheilung habe er binnen zwei Tagen zusammengestellt.

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass die in grösserem Masstabe ausgeführten Zeichnungen des Canonici Benessius, insbesondere die Abbildung der im Thronessell sitzenden Prinzessin Kunigunde, eine so auffallende Übereinstimmung mit der besprochenen thronenden Maria in der Teinkirche aussprechen, dass ein unmittelbarer Zusammenhang und eine Gleichzeitigkeit dieser Werke angenommen werden darf.

Die beigegebenen Abbildungen sind in der Grösse der Originale gehalten und erklären sowohl die Behandlung der Figuren wie der Randzeichnungen. Fig. 30 stellt die trauernde Maria, Fig. 31 die Krönung der Himmelskönigin dar.

#### Die mit der Lobkovic'schen Bilderbibel zusammengebundene Wenzelslegende.

Von diesem schon im ersten Theile S. 98—99 beschriebenen Codex gehören nur wenige Blätter der älteren Periode an, die Mehrzahl schreibt sich aus dem XIV. Jahrhundert und stimmt bezüglich der Trachten genau mit der Schilderung überein, welche Peter von Zittau, Abt zu Königsaal, dessen bis zum Jahre 1338 reichende Chronik für die Geschichte des Königs Johann von unschätzbarem Werthe ist, über die Veränderung der Sitten und Gebräuche während der Regierung dieses Königs gibt.

Nachdem der geistreiche Chronist sich über die einreissende Leichtfertigkeit beklagt, erzählt er, dass die Männer ganz die männliche Würde verlägneten und sich die Haare zurecht legten wie die Frauen, dass einige sich die Haare rollten gleich einem Wollspinner, andere es mit dem Brenneisen bearbeiteten, damit es sich kräusle und zierlich über die Schultern herabwalle. Die alte Form der Mützen sei ganz ausser Gebrauch gekommen, und in den Kleidern herrsche solche Verschiedenheit, wie sie nur eine ziellose Phantasie erdenken könne. Man erblicke enge kurze Gewänder mit einem am Elbogen herabhängenden Schwänzchen, das wie ein Eselsohr herumbaumle. Lange, oben zugespitzte Hüte von verschiedenen Farben werden in den Städten getragen, während der Landmann mit langer und weiter Kapuze einhergehe. Stiefel und Hosen drücken Füsse und Schenkel aufs Unbequemste, so dass die älteren und weiseren Männer darüber nur lachen müssten. Diesem Berichte fügt der Domherr Weitmühl um 1350 bei: „Gegenwärtig eignen sich die Böhmen nach Art der Affen alle tadelnswerthen Sitten an, die sie in andern Ländern bemerken. Was die Kleidung anbelangt, halten sie sich nicht mehr an den Gebrauch der Vorfahren, sondern tragen sogar schändliche Gewänder, die unsittlich erscheinen und so eng sind, dass man darin kaum athmen kann. Die Männer tragen um die Brust grosse seidene Wülste, als ob sie Weiberbrüste hätten, und

sehnüren den Leib zusammen, dass sie Windhunden gleichen. Auch die Mützen trägt man ganz klein, so dass vier aus einer Elle geschnitten werden können, dabei ist eine Art Verbrämung angebracht, welche um den Hals geschlungen wird und den Halsbändern der Bauernhunde gleicht, mit welchen diese gegen den Biss der Wölfe gesichert werden. Die Schuhe sind mit ungeheuer langen Schnäbeln oder Nasen versehen, die abwärts hängen, so dass man nur unsicher auftreten kann.“ — Die Schnabelschuhe namentlich sind den beiden Chronisten gleich sehr verhasst, und sie bezeichnen dieselben ausdrücklich als Neuerungen, welche erst unter König Johann eingeführt worden seien.

Alle von den beiden Chronisten gerügten Ausschreitungen der Trachten sind in der Lobkovic'schen Bibel zu erblicken, so zwar, dass man das Übernehmen der neuen Moden Schritt für Schritt verfolgen kann, etwa wie man heutzutage die Verbreitung der Crinolinen und Chignons aus den Modejournalen ersieht. In dieser sorgfältigen, mehrere Jahrzehnte fortgesetzten Aufzeichnung der Trachten beruht der eigentliche Werth der sogenannten Bilderbibel, welche in künstlerischer Beziehung tief unter dem Passionale steht, auch keinen inneren Zusammenhang besitzt und von verschiedenen Zeichnern, zum Theil von Schülern angefertigt worden ist. Etwa die ersten zehn Blätter, Illustrationen des alten Testaments enthaltend, gehören dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts an und zeigen alterthümliches Gepräge. Eine diesen ersten Blättern entnommene Darstellung der Finsterniss wurde I. 99 wiedergegeben. Nun folgen einige fünfzig Blätter, welche offenbar von einer etwas späteren Hand gezeichnet worden sind und die mit minutiösester Treue die während König Johanns Regierung üblichen Trachten schildern. An diese Zeichnungen schliesst sich ein Fascikel von Wiederholungen und Versuchen an, vielleicht willkürliche Einschaltungen des Buchbinders. Den Schluss bildet eine Illustration der Wenzels-Legende, eine mit dem Vorhergehenden gar nicht in Verbindung stehende Zugabe welche gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts entstanden sein mag und hohen Werth besitzt. Auf dem letzten Blatte dieser Legende hat der Maler sein eigenes Bildniss mit der Inschrift „Velizlaus“ angebracht, woraus jedoch nicht gefolgert werden darf, dass dieser Maler den ganzen Codex gefertigt habe; die Inschrift scheint sich vielmehr ausschliesslich auf die Legende zu beziehen. Ein Domherr Velislav wird von 1341—1344 als königlicher Schreiber angeführt, und dieser scheint, da die Schreiber gewöhnlich Illuminatoren waren, der Urheber gewesen zu sein.

Ich kenne diese Bilderbibel seit vielen Jahren und habe sie erst vor kurzer Zeit aufs neue untersucht, kann aber mit Professor Dr. Wocel nicht übereinstimmen, welcher darin ein einheitliches Werk erblickt und das Ganze dem Velislav zuschreibt.

Der eben benannte kürzlich verstorbene rühmlich bekannte Archäologe hat der besprochenen Bilderbibel eine ausführliche, mit vielen Abbildungen versehene Abhandlung gewidmet, welche 1871 im Verlage der k. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften erschienen ist. Der künstlerische Werth des Bilderwerkes wird in Wocel's Schrift überschätzt, wenn auch zugegeben wird, dass Anfang und Ende sorgfältiger durchgeführt seien, als die mittlere Partie. Die in

Wocel's Schrift beige-schalteten Abbildungen der Trachten verdienen alles Lob und bestätigen zugleich unser oben ausgesprochenes Urtheil über diesen Codex.

#### Scriptum super apocalypsim.

Wir erwähnen diesen, der an kostbaren Werken überaus reichen Bibliothek des Prager Domcapitels angehörenden Codex hauptsächlich aus dem Grunde, weil zwischen demselben und den Passionale der Kunigunde eine grosse geistige Verwandtschaft besteht. Die vorliegende Erklärung der Apokalypse ist aber nicht in Böhmen, sondern wie aus zahlreichen Argumenten erhellt, im südlichen Frankreich, wahrscheinlich in Avignon, entstanden und dürfte schon zur Zeit des Königs Johann nach Böhmen gebracht worden sein. Das Buch war um's Jahr 1460 im Besitze des Prager Domdechanten Doctor Wenzel aus Krumau und ging von diesem an die Dombibliothek über.

Das Werk ist in Quartformat gehalten, in doppelten Spalten auf Papier geschrieben und mit 85 Federzeichnungen ausgestattet, welche meist in 7 bis 8 Cm. hohen Querstreifen die Blätter durchziehen, manchmal auch eine ganze Seite ausfüllen. Die Zeichnungen sind mit schwarzer Tuschel von sicherer Hand gezogen, ohne Angabe von Schattirungen, nur hat der Zeichner für gut befunden, hier und da mit stärkeren Strichen nachzuhelfen, um die Figuren mehr abzurunden. Jener gefällige, etwas romanisirende Vortrag, welcher die französischen Miniaturen kennzeichnet, macht sich schon bei flüchtigem Überblick bemerkbar, dabei offenbart sich ein so durchgebildeter Schönheitssinn, dass man diese Illustrationen den vorzüglichsten Leistungen gothischen Styles beizählen darf. Wie im Passionale kommen hier weder verzierte Initialen noch arabeskenartige Randzeichnungen vor: die Darstellungen sind entweder durch einfache Linien oder durch gothische Masswerke umzogen, hier und da werden auch zwei aneinandergereihte Bilder durch einen zwischengestellten Thurm oder Baum getrennt. Die Laubkronen der Bäume sehen immer aus wie Artischocken oder Tannenzapfen, und nur ein vorkommender Weinstock ist deutlich charakterisirt. Merkwürdigerweise sind die Umrahmungen der Bilder in alterthümlich strenger Gothik gehalten, die zahlreichen in den Darstellungen angebrachten Gebäude und Geräthschaften aber zeigen eher eine Hinneigung zum romanischen Style. Alle architektonischen Linien sind aus freier Hand gezogen und nur an den Einfassungen ist der Gebrauch des Lineals zu bemerken.<sup>1</sup>

Dieselben Eigenthümlichkeiten zeichnen auch die im Passionale enthaltenen Miniaturen aus, wie auch Benesius mit dem unbekanntem französischen Meister bezüglich der Anordnungsweise übereinstimmt. Zeigt der Franzose umfassendere Kunstkenntnisse, sind dem böhmischen Künstler eine ungleich grössere Gefühlstiefe und naturgemässere Anschauung eigen.

#### Wandgemälde in Neuhaus.

In dem als Baudenkmal schon erwähnten Schlosse Neuhaus wurden bereits im Jahre 1838 Spuren alter Wandgemälde entdeckt, welche in unbekannter Zeit übertüncht worden waren. Nachdem der Besitzer des Schlosses Graf Eugen Černin die Überzeugung

<sup>1</sup> Zum neunhundertjährigen Jubiläum des Prager Bisthums hat das Domcapitel auf phototypischem Wege eine Facsimilirung des „scriptum“ veranstaltet.

gewonnen hatte, dass diese Malereien kunstgeschichtlichen Werth besitzen und einen zusammenhängenden Cyklus bilden, liess er die Kalktünche vorsichtig ablösen worauf zwei übereinander hinziehende Reihen von Bildern zum Vorschein kamen, welche bald als eine Illustration der St. Georgs-Legende erkannt wurden. Das Gemach, worin diese Malereien aufgefunden wurden, gränzt an die alte Schlosscapelle an, ist 21 Fuss lang, 18 Fuss breit und von einem einzigen Fenster erleuchtet. Die Decke ist nicht mehr die ursprüngliche, indem gegenwärtig ein flaches modernes Gewölbe besteht, während die Construction des Gemaches eine getäfelte Holzdecke andeutet.

Die Bilderstreifen sind 3 Fuss hoch und je oberhalb mit einem 6 Zoll breiten Saum eingefasst, auf welchem die einzelnen Darstellungen durch kurze Überschriften erklärt werden. Der Gemälde-Cyklus beginnt an der Nordwand mit dem oberen Bilderstreifen, umzieht das Gemach in regelmässiger Reihenfolge, sinkt dann in den untern Streifen herab, um sich wieder an der nördlichen Wand fortzusetzen und an der Westwand seinen Abschluss zu finden. Die einzelnen Bilder werden bald durch zwischengestellte Thürme, bald durch Bäume von einander getrennt, die Bäume zeigen die bekannte Artischöckenform, die Thürme sind sehr unförmlich aber etwas nach romanischer Bauweise gestaltet. Hintergründe sind nicht angegeben, die Figuren wurden, wie es in den früheren Perioden üblich war, mit schwarzen Umrissen auf die grundirte Wand vorgezeichnet, dann die einzelnen Theile, Köpfe, Gewänder, Waffen u. s. w. mit Farbe ohne Angabe von Schatten ausgefüllt, die Wände aber ohne Anstrich belassen.

Das erste Bild stellt den König Dacian (Diocletian) dar, wie er einem Boten den brieflichen Auftrag erteilt, dass St. Georg den Drachen erlegen solle; im zweiten Bilde sieht man den Heiligen, wie er den Brief erhält; im dritten Bilde rüstet er sich zum Kampf mit dem Drachen; dann erscheint der Held zu Pferde in voller Rüstung und spricht mit der Königstochter Aja. Hierauf folgen die Erlegung des Drachen, die Gefangennahme und die vielen Martern, welche der christliche Streiter erdulden musste, endlich sein Tod durch Henkershand, welchem König Dacian mit Wohlgefallen zusieht.

Die Überschriften sind in deutscher Sprache verfasst und mit leicht leserlichen Minuskeln deutscher Prägung geschrieben, man liest: *er (spricht) muoz ze de jungfrau — auf du wurdm hic rent, ect.* Eine fernere, etwas defecte Inschrift lautet: *diez gemel l. . . vfr von dem neien hauffe. . . nach cristus geburt drenzehn & dert jar im acht und dreiszigste jar . . . .* = (Diese Gemälde liess Ulrich von Neuhaus anfertigen nach Christi Geburt im 1338ten Jahre).

Wie begreiflich haben die Bilder trotz aller bei Ablösung der Kalktünche angewandten Vorsicht viele Beschädigungen erlitten, auch waren manche schon zerstört, ehe sie überweiss worden sind, wesshalb mehrere Stellen nur aus Farbflecken bestehen und kein Urtheil zulassen. Als eine der besterhaltenen Darstellungen und vielleicht von Anfang an die gelungenste des ganzen Cyklus ist die Besprechung des Ritters mit der Königstochter anzusehen. Er sitzt in voller Rüstung, jedoch ohne Helm zu Pferde und ermahnt die Jungfrau mit erhobener rechter Hand zum muthigen Ausharren. Aja ist in einen weiten Mantel eingehüllt, trägt die Königs-

krone auf dem Haupte und neigt sich von dem Felsen, auf welchem sie von dem Drachen ausgesetzt wurde, sanft hernieder mit der auf einem Spruchbände angebrachten Antwort: *ich glaub an got*. Diese Figur offenbart trotz sehr mangelhafter Zeichnung echt künstlerischen Geist und zarte Empfindung, während die Gestalt des Heiligen noch in der steifen älteren Manier gehalten ist. Reiter

wie Pferd sind immer turniermässig ausgerüstet und mit vielen Kreuzesschilden versehen, er trägt ein Panzerhemd und lange herabhängende Schnabelschuhe, das Pferd ist mit einer Turnierdecke und einem sogenannten Rosskopfe ausgestattet.

Diese ritterliche turniermässige Haltung der Neuhäuser Bilder ist es zunächst, welche an das Passionale



Fig. 32.

des Benessius erinnert, dann bieten auch die Inschriften, obwohl hier Latein, dort Deutsch, manche Analogien dar. In Bezug auf Charakteristik und künstlerische Durchbildung können sich die Wandgemälde im entferntesten nicht mit den gleichzeitigen Miniaturen messen, ein Beweis, um wie viel schwerer die Darstellung grosser Bildwerke im Vergleich mit den stets etwas dilettantenhaften Miniaturgebilden ist. Über den Maler liess sich bisher keine Notiz ausfindig machen, obwohl wahrscheinlich erschien, dass auch er seinen Namen den zahlreichen Inschriften und Spruchbändern beigefügt habe. Da die Familien Rosenberg und Neuhaus auch

im Donauthale reiche Güter innehatten, wäre möglich, dass der Maler einem der österreichischen Klöster, in denen die Wandmalerei mit Vorliebe gepflegt wurde, entstammte.

#### Tafelbilder.

Im Jahre 1348 wurde in Prag die erste deutsche Malerbruderschaft gegründet, deren bis zum heutigen Tage erhaltene Statuten im Archiv der Prager Kunstfreundesgesellschaft aufbewahrt werden. Als Vorstand,

primus magister, dieser freiweltlichen Bruderschaft ist Theodoricus verzeichnet, derselbe Meister, welcher die Königschapelle zu Karlstein mit Werken seiner Hand ausstattete und vorzugsweise, wenn nicht ausschliesslich, Tafelmaler war. Da der Meister Hunderte von auf Holz gemalten Bildern gefertigt hat, welche eine anerkennenswerthe Technik voraussetzen, muss angenommen werden, dass die Tafelmalerei bereits einige Zeit vor 1348 in Böhmen eingeführt worden sei. Diese Vermuthung wird durch mehrere Gemälde unterstützt, welche einen viel alterthümlicheren Charakter als die des Theodorich aussprechen und unverkennbar italienischen Ursprunges sind. Wir nennen vor allen ein in der Kirche zu Königsaal befindliches Madonnabild, dann ein zweites etwas kleineres in der St. Peter und Paulskirche auf dem Vyšehrad und ein ähnliches in der Gallerie zu Hohenfurth. Diese Bilder legen es nahe, dass Karl IV. als er im Jahre 1331 von seinem Vater wegen der lombardischen Angelegenheiten nach Italien berufen worden war, dort mit einigen Künstlern bekannt geworden sei und diese bei seiner Rückkehr nach Böhmen mitgebracht habe. Demnach dürfte die Tafelmalerei um 1333 im Lande Eingang gefunden haben.

Den damals aus Italien herübergezogenen Künstlern ist auch Tomaso da Mutina beizuzählen, dessen Aufenthalt und Wirksamkeit in Böhmen nicht bezweifelt werden kann, da Bilder von ihm in Prag, Karlstein, Pisek, Hohenfurt, Wien und anderen Orten getroffen werden, mithin die Einführung so vieler Werke aus einem fremden Lande nicht wohl angenommen werden kann. Da Mutina urkundlich um 1350 den Capitelsaal des Dominikanerklosters in Treviso ausmalte und in dieser Stadt verstarb, da ferner sein Name in dem Malerverzeichnisse von 1348 nicht vorkommt, lässt sich seine böhmische Thätigkeit annähernd in die Jahre 1333 — 1345 verlegen.

Dieser Zeit scheint ein Kreuzigungsbild zu entstammen, welches im Kloster Emaus zu Prag aufbewahrt wird. Es ist auf eine mit doppelter Leinwand überzogene Tafel von Eichenholz gemalt, und zwar von einem einheimischen Künstler, der sich unter Leitung eines Italieners herangebildet hatte. Die Frauengruppe unter dem Kreuze zeigt deutliche Anklänge an die alte sienesische Schule, während man an der Figur des Heilandes jene übergrossen Hände und Füsse wahrnimmt, welche als charakteristische Zeichen der Periode des Königs Johann angeführt worden sind. Italienischen Einfluss verrathen auch mehrere zusammengehörnde Tafeln in der Hohenfurter Gallerie, die aber etwas jüngeren Ursprunges sind. Da übrigens die Tafelmalerei ganz eigentlich durch Karl IV. gefördert wurde, und ein vor 1345 gefertigtes Tafelbild nicht nachgewiesen werden kann, haben wir die Besprechung dieser Bilder dem folgenden Abschnitte vorbehalten.

#### Die Gilde der Schilderer.

Der abenteuer- und turnierlustige König Johann rief eine halb militärisch, halb bürgerlich organisirte Cor-

poration ins Leben und stattete sie mit so vielen eigenthümlichen Vorrechten aus, dass man in der Geschichte des Mittelalters vergebens nach einer ähnlichen Einrichtung suchen wird. Es war die Genossenschaft der Schilderer.

Die Schilderer waren eigentlich Decorationsmaler, welche gleich unseren heutigen Lackirern und Anstreichern die Geräthschaften, Waffen, wie auch die Stuben und Aussenseiten der Gebäude zu bemalen pflegten. Weil damals nur die Adels- und Patricier-Geschlechter Eigennamen führten, war es üblich, jedes Haus mit einem gewissen Abzeichen, Schilde, zu versehen, wie heute noch in den Badeorten die Häuser nicht nach Nummern oder den Namen der Eigenthümer, sondern nach Devisen bezeichnet werden, z. B. zum grünen Fuchs, zur Himmelsleiter, zur goldenen Rose, u. s. w. Ob man nun die Benennung Schilderer von dem Haus- oder Waffenschildern ableiten will, erscheint gleichgiltig; sie nannten sich Clypeatoren und führten nicht allein alle Arten von Decorationsmalereien und Anstrichen aus, sondern fertigten auch Turnierwaffen, Pferdebeihänge und ähnliche Gegenstände. Wenn dergleichen Handwerker sich gewiss schon zur Zeit Otakars II. in Böhmen herangebildet hatten, genügten sie doch den Bedürfnissen des Luxemburg'schen Hofes und dem gesteigerten Luxus der Zeit nicht mehr, wesshalb König Johann aus verschiedenen Gegenden, grösstentheils wohl aus seiner Heimat, Schildmaler, Blechschlager und andere in solchen Geschäften bewanderte Arbeiter nach Prag kommen liess.

Der König verfolgte hiebei einen besondern Zweck, indem er dafür sorgte, dass meist kräftige junge Männer in die Gilde aufgenommen wurden, bildete er eine Art Stadtmiliz, der die Bewachung der Thore und Thürme oblag und die ganz von seinem Willen abhing. Es wurden den zahlreich sich einstellenden Schilderern die Stadtmauerthürme zur Wohnung übergeben; in denselben durften sie ihr Gewerbe betreiben und ihre gefertigten Waaren verkaufen. Weil sie die Stadthürme bewachen und nöthigenfalls vertheidigen mussten, wurde ihnen gestattet, Schwert, Harnisch und Dolchmesser zu tragen, was allen übrigen Einwohnern bei schwerer Strafe verboten war; ferner erhielten die Schilderer volle Befreiung von allen Abgaben und ein ausschliessliches Privileg, dass nur sie zur Anfertigung von „Schildwerken“ berechtigt seien. Dieses Privileg wurde von Karl IV. und später von Wenzel IV. bestätigt und übte in der Folge auf die Kunstübung einen sehr nachtheiligen Einfluss, weil hiedurch die eigentlichen Maler (damals geistliche Maler genannt) von der Herstellung ornamentistischer Arbeiten ausgeschlossen, folglich dem intelligenteren Theile der Künstlerschaft wesentliche Einschränkungen auferlegt wurden. Diese zu Gunsten der Schilderer erlassenen Privilegien haben offenbar beigetragen, dass die Decorationsmalerei damals nicht die mindesten Fortschritte machte.

Die verschiedenen auf uns gekommenen bemalten Waffenstücke zeigen einen sehr geringen Grad handwerklicher Vorkenntnisse.

## Rückschau.

Von den Historikern der Neuzeit werden Regierung und Privatleben des Königs Johann gleich sehr getadelt, und es überbieten sich die deutschen und böhmischen Schriftsteller förmlich, Anklagen gegen den tapfern, allerdings nicht immer ganz correct lebenden Fürsten aufzuhäufen. Bei diesem Verfahren werden die grossen Eigenschaften des Geschmähten selten unparteiisch gewürdigt und die vielen von ihm herrührenden meist vortrefflichen Einrichtungen theils ignorirt, theils Anderen zugeschrieben. Es kann hier, wo es sich um künstlerische Verhältnisse handelt, ebenso wenig der Platz sein, Johanns seltsames Treiben und seine Regierungsweise zu vertheidigen, als in den Chor der Tadler einzustimmen; so verdienstlos aber, als vielfach behauptet wird, ist die Verwaltung wahrhaftig nicht gewesen. Dem Könige fehlte weder guter Wille noch Regententact, und wenn er das Land durch Steuern schwer bedrückte, so hat er es vor äusseren Feinden so kräftig beschützt, dass während seiner Regierung keine feindliche Armee Böhmen betreten hat. Diese Thatsache, meint der 1690 verstorbene Historiograph Thomas Pessina, sei unendlich mehr werth gewesen, als alle auferlegten Steuern betragen haben mochten. Es scheint um so mehr billig, dass das Urtheil des Zeitgenossen Weitmühl, welches Pelzel in seiner Geschichte des Kaisers

Karl IV. wiedergibt, an dieser Stelle beigebracht werde, als dieses Urtheil sich ausschliesslich auf Verbesserungen bezieht, welche durch Johann eingeführt wurden. Pelzel sagt wörtlich: (I, 162 ff.) „Dass König Johann das Königreich Böhmen nicht nur in bessere Ordnung gebracht, sondern auch dessen Gränzen erweitert hat, bezeugt die Geschichte. Das Egerische Gebiet, ein guter Theil von der Lausitz und das meiste Schlesien gelangte unter seiner Regierung an Böhmen. Ihm haben wir die vortreffliche Einrichtung der Landtafel zu verdanken. Unter ihm wurde Prag, so aus Häusern von Holz bestand, mit steinernen Gebäuden ausgezieret. Er liess zuerst die Stadt mit Steinen auspflastern.“

Diesem haben wir nach anderweitigen Quellen beizufügen, dass Johann es war, welcher im Mittelalter das erste Baugesetz erlassen hat, dass er, um die Verschönerung Prags durchzuführen, königliche Einkünfte, z. B. das Weinungeld der Stadt abtrat, dass er die sämtlichen in der Nähe von Prag liegenden Steinbrüche unentgeltlich an die Stadt übergeben liess, auf dass die Bürger wohlfeil und feuersicher ihre Häuser herstellen könnten. Ohne diese und andere von den wohlthätigsten Folgen begleitete Verordnungen wäre es seinem Nachfolger Karl nicht möglich geworden, eine so ausserordentliche Kunstthätigkeit zu entwickeln.

## Literatur.

Die verschiedenen Werke über die Luxemburg'sche Periode, namentlich die zahlreichen Localschriften, welche in diesem Theile benützt wurden, sind am Schlusse angegeben. Hier sollen nur die wichtigsten Quellenwerke, welche sich vorzugweise auf die Geschichte des Königs Johann beziehen, in Kürze besprochen werden. Bei weitem das wichtigste und zuverlässigste dieser Werke ist das vom Abte Peter von Zittau verfasste „Chronicon aulae regiae“, gewöhnlich die Königsaaaler Chronik genannt, welche von 1294 bis 1338 reicht und von Dobner in den Mon. hist. Bœmiæ herausgegeben wurde. Abt Peter hat selbst eine hervorragende politische Rolle gespielt, war thätig bei Erwählung Johanns zum Könige von Böhmen, und es sind ihm ausgebreitete Kenntnisse, geschichtlicher Tact und eine tiefe Einsicht in die Zeitverhältnisse eigen. Obwohl er auf der Luxemburg'schen Seite steht, werden doch die Schwächen Johanns von ihm nicht geschont und nie verfällt er in jene Schönrederei, welcher seine Nachfolger, die Chronisten Franciscus, Weitmühl, Marignola, Neplach und Pulkava, sich nur allzugern hingaben.

Der Domherr Franciscus, welcher eine allgemeine, bis 1353 fortlaufende Chronik schrieb, hatte die allent-

halben hervortretende Absicht, seinem Vorgesetzten, dem Bischofe Johann IV. zu schmeicheln, und sich zugleich bei Hofe angenehm zu machen. Dabei besitzt er geringe Localkenntnisse und drückt sich in seinen Beschreibungen unklar aus, wie wir schon bei Besprechung der Raudnitzer Brücke angedeutet haben.

Für die Kunstgeschichte haben die Aufzeichnungen des Domherrn Weitmühl hohen Werth, doch ist es mehr die Periode des Kaisers Karl, welche er mit Vorliebe behandelt. Die übrigen Historiker, welche über Aufforderung Karls böhmische Geschichts-Annalen verfassten, können hier füglich übergangen werden.

In neuester Zeit hat Dr. Johann Schötter, ein Luxemburger, unter dem Titel: „Johann Graf von Luxemburg und König von Böhmen“ eine Biographie in zwei Bänden veröffentlicht, in welcher die kriegerische und diplomatische Thätigkeit Johanns ausführlich besprochen und sehr viele Regesten beigebracht werden. Der Verfasser scheint jedoch nie in Böhmen gewesen zu sein, Ortskenntnisse fehlen ihm gänzlich, und bei allem Sammelfleisse hat er vergessen, den höchst eigenthümlichen Charakter seines Helden zu schildern.

## Zweiter Abschnitt.

### Kaiser Karl IV. und seine Zeit.

Die Regierungs-Periode des Königs Johann kann füglich als eine Übergangsstufe angesehen werden, in welcher die verschiedenartigsten neuen Elemente auftauchten, und Geltung zu gewinnen suchten, ohne sich jedoch zu festen Formen gestalten zu können. Das romantische Mittelalter mit seiner Opferwilligkeit und tiefsinnig religiösen Schwärmerei trat mehr und mehr in den Hintergrund, praktische der Realität zugewandte Tendenzen griffen Platz und die Bestrebungen der italienischen Humanisten, vor allen des Petrarca, fanden auch diesseits der Alpen Anklang. Hiezu kamen die ganz französische Erziehung, welche der böhmische Thronerbe Karl am Hofe zu Paris erhalten hatte, dann sein längerer Aufenthalt in Italien und die hier eingeleiteten Bekanntschaften mit italienischen Künstlern, wodurch sein für alles Schöne empfänglicher Sinn angeeifert, und die unter König Johann angebahnten Neuerungen einem klaren selbstbewussten Ziele entgegengeführt wurden.

Obwohl Karl bereits seit October 1333 als Statthalter einige Zeit in Böhmen gewirkt und sich einen Palast in Prag erbaut hatte, kam es doch wegen der Eifersüchtelei seines Vaters bald wieder zu Zerwürfnissen in der Familie; Karl wurde des Statthalteramtes enthoben, und gelangte erst nach des Königs Erbblindung (1340) wieder zu selbständiger Thätigkeit. Ist die Gründung des Prager Domes als letzte und zugleich wichtigste künstlerische Unternehmung des Königs Johann anzusehen, bildet sie zugleich den Beginn des Karolinischen Zeitalters, da Johann obgleich er bis zum Jahre 1346 regierte, sich fernerhin schwerlich mit Kunst befasst haben mochte und konnte.

Es ist für die deutsche wie französische Kunstgeschichte ein nicht genug zu beklagender Verlust, dass die beiden Erstlingswerke Karls: nemlich der Palast, welchen er zwischen 1333 — 1340 in Prag erbauen liess, und das Denkmal, welches er 1346 seinem bei Crecy gefallenen Vater in der Münsterkirche zu Luxemburg setzte, gründlich zerstört worden sind, so dass auch nicht die leiseste Spur von einem dieser Denkmale auf uns gekommen ist. Über den Palastbau findet sich keine andere Nachricht, als dass er nach dem Muster der königlichen Residenz in Paris angelegt war, und nach den Worten des Chronisten Franciscus nie so Schönes in Böhmen gesehen worden sei. Das in der Münsterkirche errichtete Denkmal war jedenfalls ein grossartiges und eigenthümliches Kunstwerk, welches nach den Überlieferungen zu schliessen, aus einer mit der lebensgrossen Figur des Königs ausgestatteten Tumba bestand, um welche herum die Bildnisse der mit dem König bei Crecy gefallenen fünfzig Ritter angeordnet waren.

Die Anordnung dieses Grabmals war auf alle Fälle eine so ungewöhnliche, dass sie eine nähere Erörterung

verdient; man wird bei den Beschreibungen an den ersten Entwurf, welchen Michel Angelo für das Monument Julius des Zweiten ausarbeitete, erinnert. Schötter, der in seiner Geschichte des Königs Johann das Denkmal bespricht, nimmt an, dass fünfzig einzelne Standbilder rings um die Tumba gestanden haben. Ein solcher Wald von Figuren erscheint undenkbar im Chor einer gothischen Kirche. Jacob Meyer berichtet in seinen um 1530 verfassten Luxemburger Annalen als Augenzeuge: *Corpus Ioannis Luceburgensis regis Boemiae Luceburgum delatum ac magnifice sepultum: ubi et facies quinquaginta nobilem, qui cum eo occubuerunt, celatae in marmore visuntur.* Diese Stelle lässt sich dahin deuten, dass die Bildnisse in erhabener Arbeit, jedoch nicht auffallend vielleicht in Medaillonform am Fusse des Denkmals angebracht waren. Der dem XVI. Jahrhunderte angehörende böhmische Historiker Lupacius gibt an, dass das fragliche Monument mit den Bildnissen und Schilden der an Johans Seite gefallenen böhmischen Helden verziert gewesen sei; nach welchen Angaben sich das ganze als ein Trophäenbau darstellen würde. Hiebei ist zu berücksichtigen, dass die Bildnisse aus Marmor ausgeführt waren. Da die Grafen Luxemburg in der Münsterabteikirche eine besondere Familiengruft und Capelle besaßen, dürfte die Ansicht, dass Johans Grab inmitten der Capelle stand, die Bildnisse und Wappenschilder aber ringsum an den Wänden eingefügt waren, die grösste Wahrscheinlichkeit für sich haben.

Im Jänner 1347 kehrte Karl, nachdem seit dem Tode seines Vaters fünf Monate verfloßen waren, als gekrönter römischer König nach Prag zurück, und liess sich hier am 2. September desselben Jahres auch zum König von Böhmen krönen. Kaum in Böhmen angelangt, begann Karl eine so vielseitige Kunstthätigkeit zu entwickeln, wie sie das Mittelalter noch nicht gesehen. Die während seiner Abwesenheit lässig betriebenen Domarbeiten wurden mit erhöhtem Eifer aufgenommen, und bildeten fortan den Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen. Zahlreiche unternehmende Handwerker der verschiedensten Fächer strömten nach Prag, um hier einen angemessenen Wirkungskreis zu finden: es stellten sich Glaser, Holzschnitzer, Drechsler, Goldschlager, Illuminatoren, Pergamentmacher, Steinmetze, Ciseleure und andere Arbeiter ein, die alle reichlichen Verdienst fanden. In den sämtlichen Gebieten der Kunst und Technik herrschte reges Leben. Während am Dome die kunstreichen Werkstücke vorgerichtet wurden, und ein Pfeiler um den andern in die Höhe stieg, waren die Maler schon thätig mit Entwürfen zu Wandmalereien, welche im Kreuzgange des Slavenklosters ausgeführt werden sollten. Hier sah man Pfisterer, dort Anstreicher oder Stukkaturarbeiter beschäftigt, die Strassen und Häuser zu verschönern, während die königliche

Residenz neu eingerichtet wurde. Bald nachher erreichte die Thätigkeit durch Gründung der Prager-Neustadt ihren Höhepunkt: es bildete sich die Lukasbruderschaft,

und mit derselben eine Kunstschule, welche im Laufe von fünfzehn Jahren so erstarkte, dass sie nach allen Seiten hin Colonien aussenden konnte.

## Der Dom in Prag.

### Baubeschreibung.

Der Beschluss, in Prag eine neue Domkirche zu erbauen, wurde von König Johann gefasst, und es war am 23. October des Jahres 1341, als er zu dem Zwecke des Dombaues den Zehent der Silberbergwerke zu Kuttenberg und aller übrigen schon vorhandenen oder künftighin zu entdeckenden Silberbergwerke widmete. Die Urkunde dieser grossartigen Schenkung wurde in einer im Refectorium des Prager Domcapitels abgehaltenen Versammlung, welcher die königlichen Prinzen und viele hochangesehene Personen beiwohnten, abgefasst, nachdem vorher die Art und Weise festgestellt worden war, wie die Gräber der Heiligen Wenzel und Adalbert umgelegt und ausgestattet werden sollten. Es vergingen jedoch drei Jahre, ehe Hand ans Werk gelegt werden konnte, theils weil man erst die gemachte Stiftung zu einem grössern Fond anwachsen lassen wollte, theils weil König Johann und Markgraf Karl, der nachmalige deutsche Kaiser, die Absicht hegten, Böhmen von der Gerichtsbarkeit des Erzbischofs von Mainz, unter welcher das Land bisher gestanden, zu befreien, und in Prag einen erzbischöflichen Sitz zu errichten.

Bei der ausserordentlichen diplomatischen Gewandtheit, welche den beiden Böhmenfürsten (Karl war bereits Mitregent) eigen war, lässt sich auch annehmen, dass sie auf eine günstige Gelegenheit warteten, um die zwischen dem Kaiser Ludwig dem Bayer und dem Papste Clemens VI. obwaltenden Zerwürfnisse zu ihrem Vortheil zu benützen und dass aus diesem Grunde die Bauangelegenheit hinausgeschoben wurde. Im Frühling 1344 fanden längere persönliche Unterhandlungen zwischen dem Papste und den beiden Herrschern Böhmens zu Avignon statt, in deren Folge die Prager Kirche zur Metropolitankirche erhoben wurde, worauf am 21. November desselben Jahres die feierliche Grundsteinlegung des neuen Domgebäudes unter den üblichen Ceremonien stattfand. Am selben Tage erfolgte auch die Investitur des Erzbischofs, als welcher der frühere Domdechant Arnest von Pardubic erwählt worden war.

### Meister Mathias.

Der Architekt, welcher die Entwürfe für das Domgebäude fertigte und die Arbeiten in den ersten Jahren leitete, war in Avignon von dem Markgrafen Karl aufgenommen worden, und zwar wie die obwaltenden Verhältnisse darthun, auf Empfehlung des Papstes, welcher um diese Zeit seinen Palast zu Avignon hatte vergrössern lassen. Eine im Triforium des Domes angebrachte Inschrift, welche nebst andern Urkunden bei Erörterung der Domgalerie dem ganzen Wortlaute nach angeführt

wird, beurkundet, dass Meister Mathias, gebürtig aus Arras in Francien, von Karl IV. aus Avignon nach Prag geholt worden sei, damit er den Dombau leite. Ferner geht aus dieser um 1380 verfassten Inschrift hervor, dass Mathias den Bau im Jahre 1344 vom Grunde aus begonnen, und bis 1352 geleitet habe, in welchem Jahre er verstorben sei.

Dieses Document lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig und enthält nahezu alles, was über das Leben des Meisters bekannt ist. Wir erblicken in Mathias den zweiten aus Avignon nach Böhmen herübergezogenen Architekten, dessen Werke mit denen seines Vorgängers Wilhelm manche Übereinstimmung offenbaren.

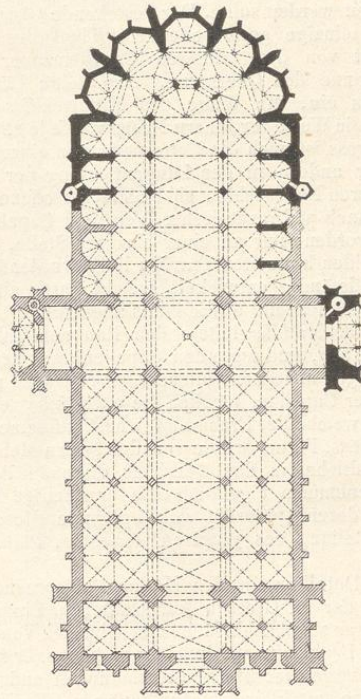


Fig. 33. (Prag, Restauration des ursprünglichen Domplanes).

Das Project des Meisters Mathias zeichnete sich, soweit die von ihm ausgeführten Baupartien ein Urtheil begründen lassen, durch die denkbarste Einfachheit und Regelmässigkeit aus, so dass das Gebäude, wäre es ganz nach dem ursprünglichen Plane durchgeführt

worden, ein etwas monotones Ansehen erhalten hätte, wenn auch die Grössenverhältnisse als sehr imponierend bezeichnet werden dürfen. Die Anlage ist eine fünfseitige und der aus fünf Seiten geschlossene Chor mit einem Kranze von fünf Capellen umzogen. Ein Querhaus in gleicher Breite mit dem Hauptschiffe sollte an jeder Seite mit 20 Fuss über die Langmauern des Hauses vortreten: doch wurde nur der südliche Flügel des Querhauses so angelegt, der nördliche aber aus unbekanntem Gründen eingezogen (s. Fig. 33). Sei es, dass einige der an die Nordseite des Domes angränzenden Grundstücke nicht erworben werden konnten, oder was immer, der Dom erfuhr schon in den ersten Baujahren eine Verunstaltung, welche nicht wieder gutgemacht werden sollte. Über die projectirte Länge des Schiffes oder Langhauses lassen sich nur Vermuthungen anstellen, da weder alte Pläne noch Beschreibungen erhalten blieben. Wahrscheinlich sollten zwischen dem Querhaus und den beiden an der Westfronte aufzustellenden Thürme sechs Gewölboche (Travées) angeordnet und die Thürme durch Mittelpfeiler unterstützt werden, wie es im Kölner Dome angetragen worden war.

Nach den eingehaltenen Massen zu schliessen, war es die Absicht der beiden hohen Bauherren, ein Denkmal aufzustellen, welches in Bezug auf Grösse und stolze Formgebung von keiner andern Kathedrale übertroffen werden sollte. Der bestehende Chor, eigentlich der einzige ganz vollendete Theil des Gebäudes, hält von der mittleren Capellenmauer an bis zum Beginne des Querhauses eine lichte Länge von 175 Fuss ein, die Weite des Mittelschiffes beträgt 45 Fuss, die Weite der innern Nebenschiffe je  $22\frac{1}{2}$  Fuss, ebenso gross ist auch die Entfernung von einer Pfeilerachse zur andern in der Längenrichtung der Kirche. Die äusseren Nebenschiffe sind nicht als offene Hallen, sondern nach südfranzösischer Weise als Capellen ausgeführt worden; nur an einer einzigen Stelle, nämlich in den beiden hintersten Travées links wurden die fünf Schiffe vollständig entwickelt, welche Partie aber nicht mehr der Bauführung des Mathias angehört.

Meister Mathias leitete den Bau acht Jahre, von 1344 bis 1352, und legte den Capellenkranz nebst dem Chor-Polygon an; ganz vollendet hat er jedoch nur eine einzige der Capellen, nämlich die erste links neben der mittleren, welche der Erzbischof Arnest auf seine Kosten erbauen liess. Ferner wurde von demselben Meister das grosse südliche, in das Querhaus führende Portal in Angriff genommen, eigentlich eine dreitheilige Portike, oberhalb deren späterhin das berühmte Mosaikbild, eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, Platz finden sollte.

Die Detailformen des Mathias entsprechen aufs genaueste der im Grossen festgehaltenen Einfachheit: der aus Arras stammende Meister scheint sich von Jugend auf in den Backsteinbau eingelebt zu haben, er zeichnet ängstlich, vermeidet kräftige Ausladungen und profilirt die Gesimse mit kleinen scharfkantigen Gliedern, wie sie den Ziegelconstructionen eigen sind. Mit Ornamenten geht der Meister ausserordentlich sparsam um, es kommen in seinem Bau keine Vorkragungen vor; den Ziergiebeln und Fialen fehlen die Eckblumen, ebenso fehlen die Füllungen, Baldachine, Consolen, Larven und phantastischen Gebilde, mit denen andere Dome so überreich ausgestattet sind. Auf Anbringung auch nur

einer einzigen Statue ist im ganzen Bau des Mathias nicht angetragen, ein Beweis, dass er weder Bildhauer war noch Sinn für Plastik hatte. Da aber figurlicher Schmuck an einem grossen Portale unerlässlich schien, ordnete er an der Fronte des südlichen Kreuzflügels anstatt des Portales eine Portike an, welche mit ihren schmalen drei Bogen trotz des darüber befindlichen Mosaikbildes dürftig genug aussieht. Für diesen Mangel an Phantasie entschädigte Mathias durch die sorgfältigste Ausführung und ein sehr feines Liniengefühl, welches sein talentvollerer Nachfolger nicht immer einzuhalten verstand.

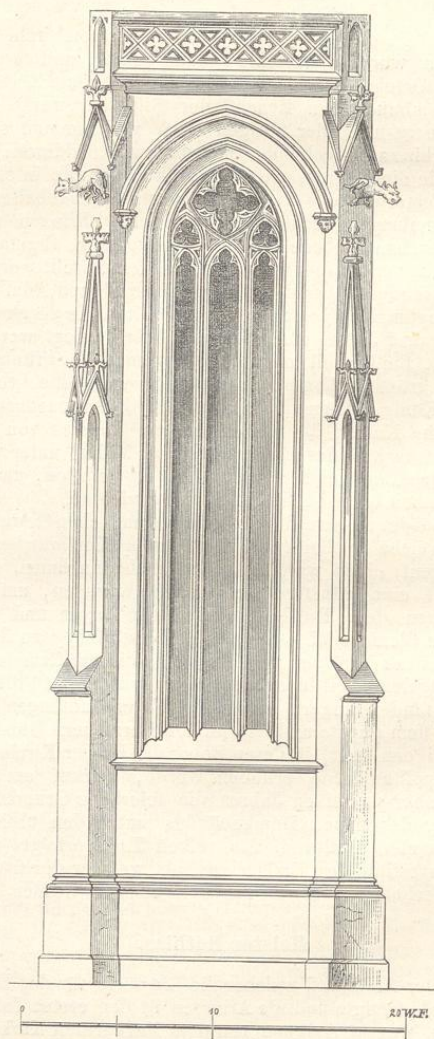


Fig. 34. (Prag, Fenster aus dem Baue des Meisters Mathias.)

Alle Capellenfenster zeigen die gleichen Masswerke, das System der Abwechslung war dem Mathias unbekannt oder nicht geläufig, auch sind die Schlusssteine der Gewölbe und die Capitale der Pfeilerdienste

ganz glatt gehalten (s. Fig. 34). Lassen sich diese Bildungsweisen als Anklänge an den Ziegelbau bezeichnen, macht sich in den Werken des Meisters noch ein zweites südliches Element bemerkbar, welches namentlich an dem von ihm begonnenen Schlosse Karlstein mit Entschiedenheit hervortritt. Der Künstler hat einen Theil des päpstlichen Palastes in Avignon ausgeführt, dafür spricht nicht allein sein Aufenthalt in dieser Stadt und die Empfehlung des Papstes, sondern mehr noch die Verwandtschaft der Schlösser Karlstein und Avignon, wie schon der Archäologe F. Bock dargethan hat. An den

Bauten zu Avignon aber herrscht der italienische Einfluss vor und jene Vorliebe für Massenhaftigkeit und ruhige Flächen, welche wir an den Chorecapellen des Prager Domes erblicken und die diesen Bau gleich sehr von den deutschen wie nordfranzösischen Kathedralen unterscheiden.

Das reichliche Lob, welches Fiorillo und Quatremère de Quincy (bekanntlich keine Freunde der gothischen Kunst) dem Prager Dome spenden, bezieht sich vorzugsweise auf die einfache und fast antikisirende Formgebung des Meisters Mathias.

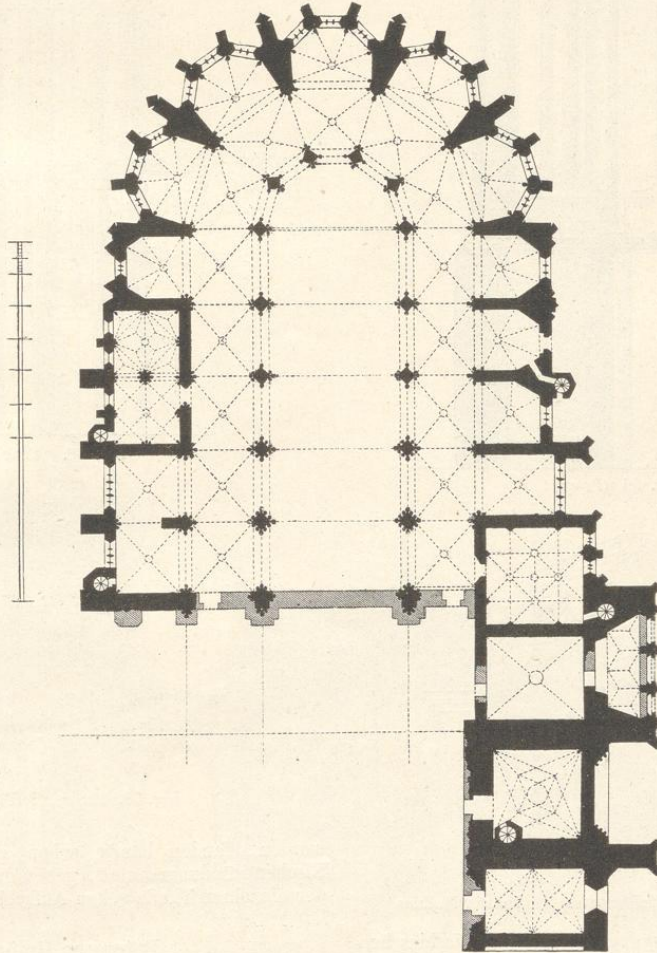


Fig. 35. (Prag, unterer Grundriss des Domes.)

Der Capellenkranz und Umgang bis zur Höhe der unteren Galerie wurden ganz nach dem ursprünglichen Plane vollendet, der Porticus aber nur bis zur Höhe von etwa 20 Fuss.

In Bezug auf den aus fünf Seiten des Zehnecks gewählten Chorschluss lässt sich nicht verkennen, dass ein solcher Abschluss nur bei mittelgrossen Kirchen mit Vortheil anzuwenden ist, bei fünfseitigen Constructio-

nen aber und solchen Domen, die mit Capellen umzogen sind, mancherlei Übelstände herbeiführt. Erstens werden die Kranzcapellen bei gleicher Erweiterung der Radien im Verhältniss zu den innern Nebenschiffen und dem hohen Chore übermässig vergrössert, wodurch die Schiffe selbst im Innern gedrückt erscheinen, während der Chor (unbestritten der Haupttheil jeder Kirche) sich gegen aussen hin nicht mit genügender Unabhängig-

keit über die Capellen erhebt. Diese Übelstände wurden schon in sehr früher Zeit erkannt und sind in den Kathedralen zu Amiens und noch glücklicher zu Köln durch die Anwendung des siebentheiligen Chorschlusses beseitigt worden.

In dem beigefügten Grundrisse des Erdgeschosses Fig. 35 sind die vom Meister Mathias ausgeführten Partien mit schwarzer Farbe eingetragen, die spätern Bauten aber durch Schraffirungen angedeutet: wir sehen aus diesem Plane, dass neben den Capellen und dem Porticus auch die freien Pfeiler des hohen Chores,

die planmässige Vollendung des angefangenen Porticus geradezu unmöglich gemacht wurde, gehört nicht mehr den Bauführungen des französischen Meisters an: diese Anlage mag wohl in der Zwischenperiode, welche nach dem Tode des Mathias eintrat und von 1352 bis 1356 währte, vorgenommen worden sein. Ausgeführt wurde die Wenzelsepelle durch Meister Peter von Gmünd, wie durch Urkunden sichergestellt ist. Anderweitige Nachrichten über die Fortschritte des Dombaues zwischen 1344—1356 besitzen wir nicht, denn Altarstiftungen, deren einige in dieser Frühzeit erwähnt

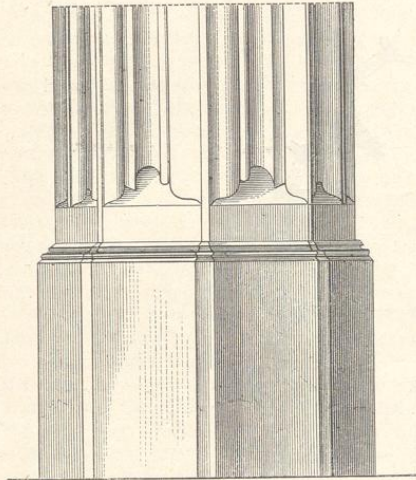


Fig. 36. (Prag.)

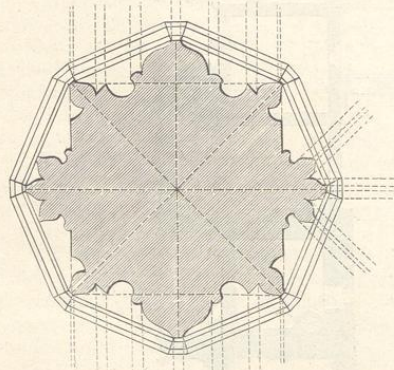


Fig. 37. (Prag. Dom, Pfeilersystem des Meister Mathias.)

welche diesen vom Umgang trennen, von Mathias herühren. Diese Pfeiler, deren Gliederung Kugler in seinem „Handbuch der Kunstgeschichte“ und auch in den „Kleineren Schriften“ als „flach und kraftlos“ bezeichnet, sind es zunächst, welche den stylistischen Zusammenhang der Klosterkirchen zu Raudnitz und Sazava, dann der St. Jacobskirche in Kuttenberg mit dem Prager Dome verathen. Fig. 36 bis 39. Arcaden- und Wandpfeiler aus dem Bau des Mathias, Capitäle und Gurten (Fig. 40 und 41) aus dem Seitenschiffe von demselben.

Die St. Wenzelsepelle, welche seltsam genug in den rechten Kreuzarm hineingeschoben und durch welche

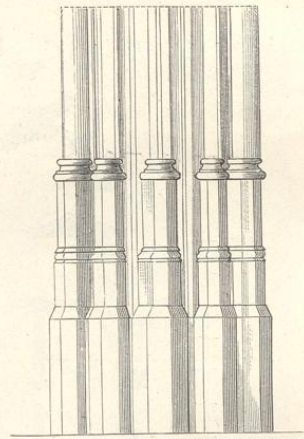


Fig. 38. (Prag.)

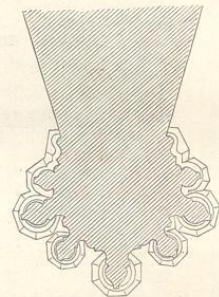


Fig. 39. (Prag, wie Fig. 37.)

werden, fanden häufig schon gleichzeitig mit den Kirchengründungen statt, geben daher über die Bauzeit der einzelnen Theile selten Aufschluss.

#### Peter von Gmünd.

Der zweite Dombaumeister und Nachfolger des Mathias war der oben erwähnte Peter von Schwäbisch-Gmünd, welcher dem Bau von 1356 bis gegen 1400 Vorstand und dem man die gegenwärtige Gestalt zum grössten Theile zu verdanken hat. Meister Peter, welcher auch „Arler — Parler — Parlerius und böhmisirt: Parlérz“ in Urkunden genannt wird, war ein Mann von seltenster Begabung und Vielseitigkeit, ganz geschaffen, um den Wünschen eines rastlos vorwärts strebenden und drängenden Regenten, als welchen Kaiser Karl

sich stets bewährte, zu entsprechen. Der Kaiser hatte gelegentlich einer Rundreise durch Schwaben im Jahre 1356 die Steinmetze Heinrich und Peter kennen gelernt, welche mit Ausführung der Heilig-Kreuzkirche

dete den Chorbau bis zum Jahre 1385 und legte sodann die Kirchenschiffe in ihrem ganzen Umfange an (Fig. 42, Seitenansicht).

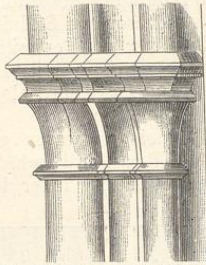


Fig. 40. (Prag, wie Fig. 37.)

zu Gmünd beschäftigt waren. Diese Kirche gefiel dem kunstsinnigen Herrscher so wohl, dass er den jüngern der Bauführer nach Prag berief und ihn, obwohl er erst dreiundzwanzig Jahre zählte, als Dombaumeister einsetzte. Peter trat unverzüglich sein Amt an, er voll-

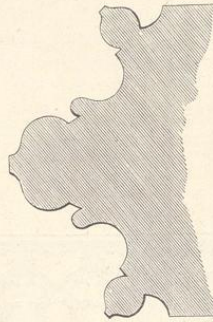


Fig. 41. (Prag. Dom, Profil des Wandpfeilers in Fig. 40.)

Die Wahl des jugendlichen Baumeisters war eine in jeder Hinsicht glückliche und bezeugt den ungewöhnlichen Scharfblick, mit welchem der Kaiser die richtigen

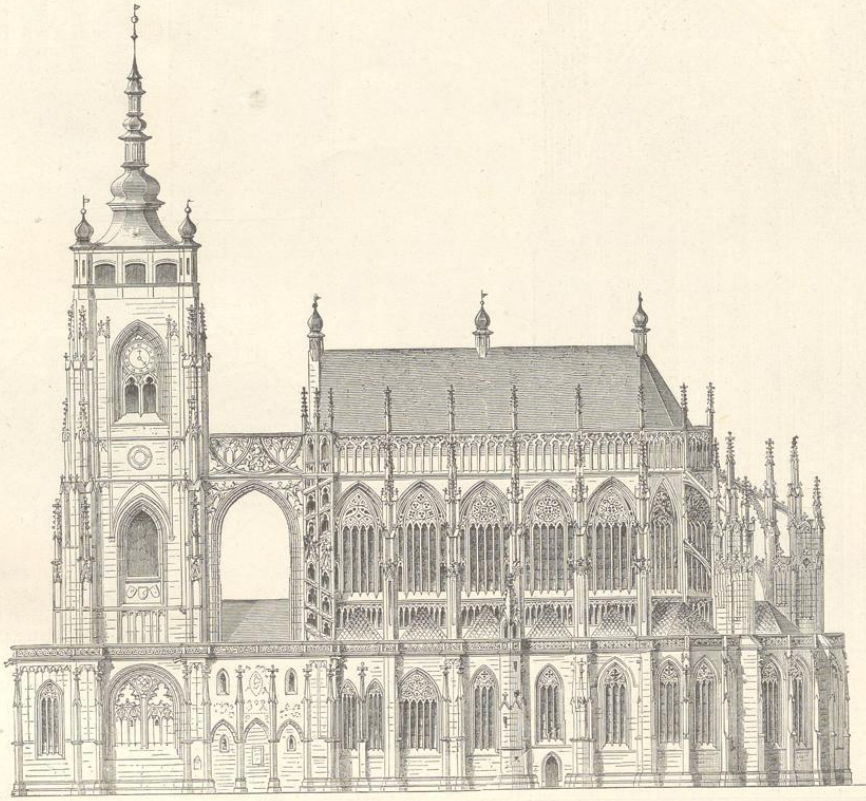


Fig. 42. (Prag, Südseite des Domes.)

Leute für seine Geschäfte auszuwählen verstand. Meister Peter war Baumeister und Ingenieur, Bildhauer in Stein und Holz, Goldarbeiter, Ciseleur und Maler, also

ein Mann, welcher ähnlich dem Michel Angelo sich in allen Fächern versuchte und überall Ausgezeichnetes leistete. Seine Thätigkeit wird durch eine ebenfalls im

Triforium angebrachte Inschrift in Kürze geschildert, in welcher er als Dombaumeister, als Erbauer der Moldau-  
brücke und der Allerheiligen-Kirche zu Prag, des Chores

in der Kunstgeschichte vorkommt, sind wir ungleich  
besser unterrichtet, als über die seines Vorgängers,  
ja vielleicht besser als über die bürgerliche Existenz  
irgend eines der mittelalterlichen Künstler von ganz  
Deutschland. Seine Biographie nebst allen dahin bezüg-  
lichen Urkunden und seinem Bildnisse findet sich  
theils in der Beschreibung der Portraitgalerie, theils in  
einem besondern Abschnitte, in welchem die einzelnen  
Schöpfungen des Meisters der chronologischen Reihen-  
folge nach geschildert werden.

Neben den Baumeistern waren geistliche Direc-  
toren, Domherren, mit dem Bau beschäftigt; diese führ-  
ten das Rechnungswesen und unter ihnen stand der

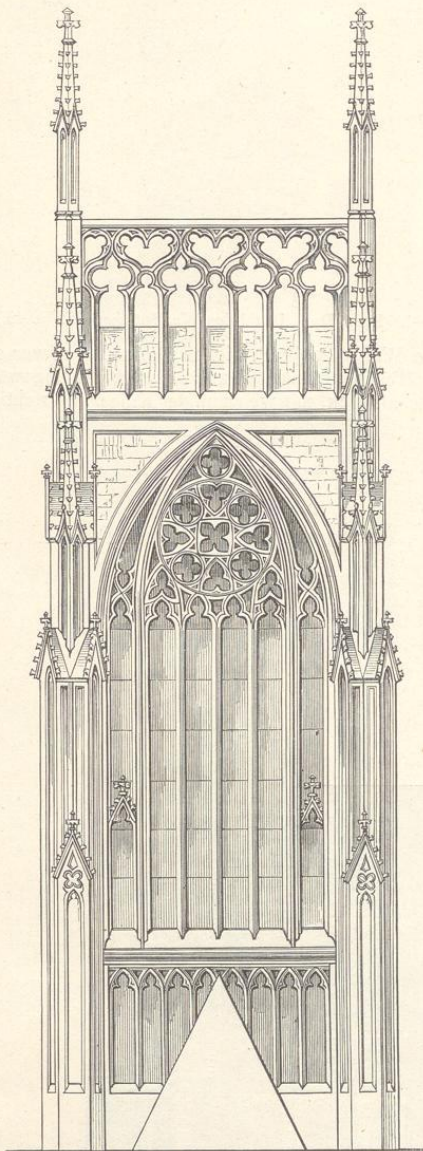


Fig. 43. (Prag, Fenster im Lichtgaden von Meister Peter.)

zu Kolin und als Verfertiger der Chorstäble im Prager  
Dome bezeichnet wird. Über die Lebensverhältnisse des  
Arler, unter welchem Namen der Meister am häufigsten

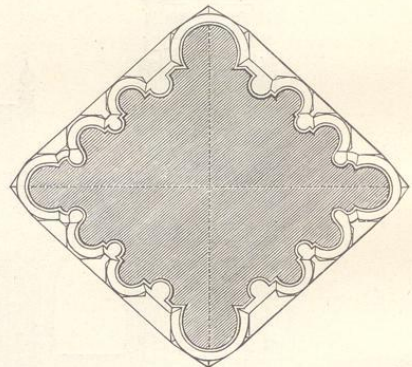
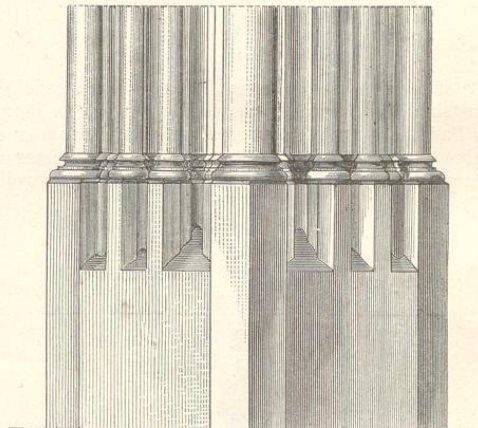


Fig. 44. a. b. (Pfeilersystem des Meister Peter.)

Bauschreiber, welcher von Woche zu Woche die sämt-  
lichen Ausgaben verzeichnete und in sorgfältig geord-  
neten Büchern zusammenstellte. Zwei dieser auf Papier  
geschriebenen Rechnungsbücher sind vor kurzer Zeit  
durch die Bemühungen des dermaligen Herrn Dom-Seni-  
ors Anton Frind aufgefunden und der Bibliothek des  
Prager Domstiftes einverleibt worden; sie tragen den  
Titel: „Solutio hebdomadaria pro structura Templi Pra-  
gensis“ und sind in Schweinsleder gebunden. Das erste  
Buch 41 Ctm. hoch und 15 Ctm. breit, enthält die Rech-  
nungen von 1372 bis 1374, das zweite etwas höhere  
aber gleich breite Buch setzt in derselben Weise das

Verzeichniss von 1374 bis 1378 fort. Jede Woche ist besonders abgeschlossen, dabei sind alle Werkleute mit Namen angeführt und ihre Leistungen genau bezeichnet. Die Arbeiter scheinen während der Woche ein Kerbholz oder einen ähnlichen Beleg ihrer täglichen Beschäftigung erhalten zu haben; übrigens waren verhältnissmässig wenige Leute am Bau beschäftigt, ihre Anzahl beträgt durchschnittlich etwa zwanzig, sinkt manchmal bis auf die Hälfte herab und steigt nur ausnahmsweise über dreissig an.

Als geistlicher Vorsteher des Baues (*director fabricae*) erscheint in diesen Büchern zuerst Beneš von Waitmül, neben ihm wirkt als Notar Andreas Kotlik, welcher letztere wahrscheinlich die Rechnungen geschrieben hat. Bauleiter ist Magister Parlerius, unter welchem der *Custos huttæ*, der Aufseher über die Steinmetze und Übernehmer der Arbeiten steht. Sowohl für den Bauleiter wie für den Director und seinen Notar sind Gehalte angesetzt. Bis Dominica 17, anno 1375 (Ende April) fungirt Waitmül als Director, dann kommt sein

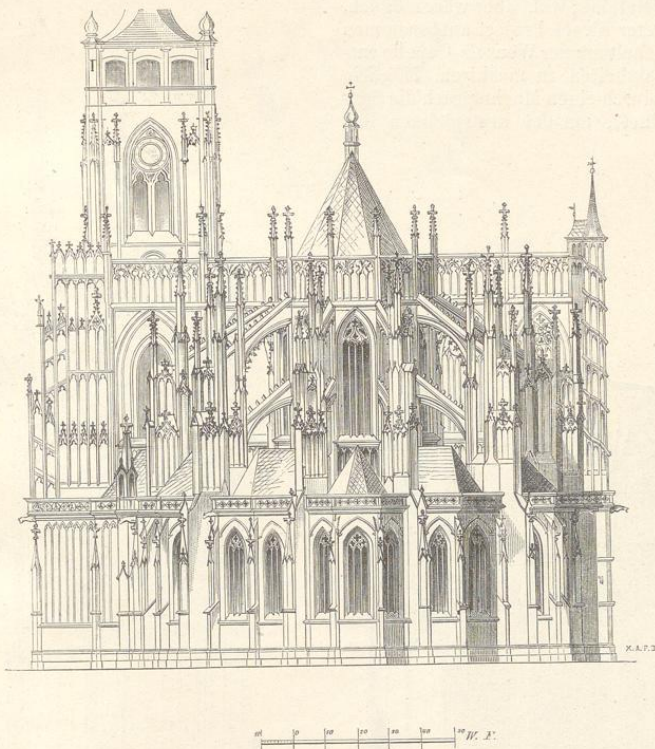


Fig. 45. (Prag, Ostseite des Domes.)

Name nicht mehr vor, sondern versteht Andreas Kotlik, der bekannte vierte Dombaudirector, allein die Geschäfte des Directors und Notars bis zum Schlusse des Buches.

Sehr interessant ist die anno 1378 Dominica ultima angefügte Notiz: *totalis distributio hujus libri 3353 sexggz 15. p.* (3353¼ Prager Schock Groschen), was nach heutiger Währung etwa 10630 Gulden im Conventionsfusse betragen würde, das damalige alte Schock zu 3 fl. 10 kr. berechnet.

Die Manier des Meister Peter ist von der seines Vorgängers gründlich verschieden, man darf wohl sagen durchaus entgegengesetzt: während Mathias grosse Massen anlegt, wenige Decorationen gebraucht und die Gliederwerke zart ausführt, liebt der schwäbische Baukünstler die reichste Ornamentirung an Masswerken und Laubgebilden, er profilirt kräftig, ohne die Einzel-

heiten einer ängstlichen Sorgfalt zu unterziehen, und wendet gern figurlichen Schmuck an.

Die angefügten Fensterbildungen, Fig. 36, eines Capellenfensters von Mathias und Fig. 43, eines obern Chorfensters von Peter, lassen die beiderseitigen Manieren so deutlich erkennen, dass man über keinen Theil des Gebäudes in Zweifel bleiben kann, welcher von beiden Meistern denselben hergestellt habe. In den Pfeilerbildungen hält der Gmündner Meister an dem in Deutschland üblichen System fest, welches im Kölner Dome mit besonderem Glück behandelt worden ist; auch in den Strebebogen nähert er sich den kölnischen Formen, ohne jedoch seine Eigenthümlichkeiten aufzugeben. Fig. 44 *a. b.* zeigt das Pfeilersystem des Meister Peter von Gmünd.

In der Chor-Ansicht, Fig. 45, werden durch die zwischen dem untern und obern Geschosse hinziehende

Galerie die Arbeiten der beiden Meister haarscharf getrennt: die untere Partie gehört dem Mathias von Arras, die obere dem Peter von Gmünd an.

Der gegenwärtig isolirt stehende Thurm wurde erst nach 1400 von einem Schüler Peters ausgeführt, ist aber in Folge des grossen Brandes von 1541 arg beschädigt und bei der Wiederinstandsetzung verunstaltet worden. Diesem Thurme stand ein ähnlicher, aber nur zur Hälfte ausgebauter gegenüber, welcher bei dem Brande einstürzte und dann abgetragen wurde. Die Anordnung von Thürmen an dieser Stelle lag ganz gewiss nicht im ursprünglichen Plane des Mathias; wohl aber wäre möglich, dass bereits Meister Peter dieses Project aufgenommen hätte, um die durch Einschaltung der Wenzels-Capelle entstandenen Unregelmässigkeiten zu maskiren. Möglich, dass König Wenzel IV. durch einen Machtspruch die Stellung der Thürme anordnete, um den kostspieligen Bau

geführt, aber nie vollendet gewesen sei, der südliche aber eine viel bedeutendere Höhe als gegenwärtig eingehalten habe.

Auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers Ferdinand wurden 1561 auch die noch bestehenden Pfeiler und Mauerreste des Langhauses, welches urkundlich durch Peter von Gmünd angelegt worden war, abgetragen und der Platz abgeebnet. Hierauf wurde der an der Westseite ganz offene Chor mit einer Nothmauer abgeschlossen, wodurch das Gebäude die Gestalt erhielt, welche wir heute erblicken.

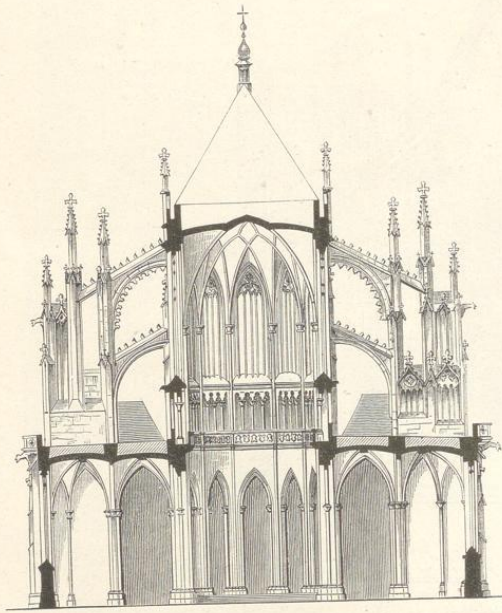


Fig. 46. (Prag, Chorquerschnitt des Domes.)

rascher dem Ende zuzuführen. Die untere Partie des bestehenden Thurmes schliesst sich noch einigermassen der Formgebung des Gmündner Meisters an, oberhalb der Galerie aber kommen Willkürlichkeiten vor, die der ausgeartetsten Gothik angehören. Der Thurm wurde nämlich auf Befehl des Kaisers Ferdinand I. durch den Hof-Architekten Bonifaz Wohlgemueth nach dem erwähnten Brande gründlich überarbeitet, abgekürzt und dann mit einer zwiebelartigen Haube eingedeckt. Aus den Schilderungen dieses Brandes, welche Hajek von Libočan als Augenzeuge und späterhin Beckowsky nach actenmässigen Quellen veröffentlichte, ergibt sich, dass der nördliche Thurm bis zur Höhe der Galerie auf-

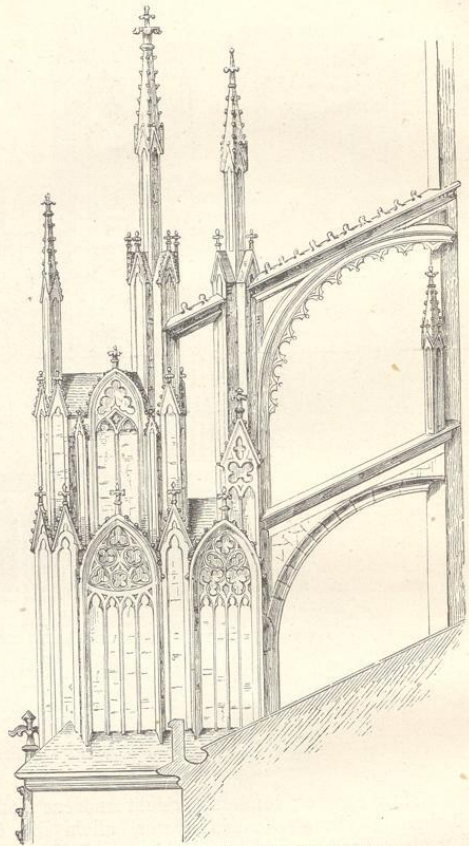


Fig. 47. (Prag, Bau Meisters Peter.)

Von Meister Peter rühren folgende Partien nachweisbar her und sind in den beigegebenen Planen kenntlich gemacht:

- a) die drei freien zur Rechten und Linken in gerader Linie stehenden Pfeiler des Mittelschiffes, dann die beiden in die Nothmauer einbezogenen Hauptpfeiler der Kreuzierung (s. Querschnitt Fig. 46),
- b) die an der Nordseite in zwei Gewölbjoch eingelegte Sacristei mit ihrem schönen Sternengewölbe,
- c) die an die Sacristei anstossende Sigismund-Capelle, ebenfalls zwei Gewölbjoch umfassend, in welcher die äussern Nebenschiffe frei entwickelt sind,

d) die an der Südseite befindliche, in das Querhaus eingeschobene S. Wenzels-Capelle mit der gegen Osten anstossenden sogenannten Martinic-Capelle. Alle diese Bautheile gehören dem unteren Geschoße an, und sind grösstentheils bis zum Jahre 1366 vollendet worden.

Das ganze obere Geschoß mit Ausnahme des Thurmes und der baroken Decorationen an dem grossen oberhalb des Porticus sich erhebenden Fensterbogen ist Peters Schöpfung, welche nur durch die Restauration des Wohlgemuth einige unschwer zu erkennende Umänderungen erlitten hat. So erscheint das dermal im

Mittelschiffe und Chorpolygon bestehende Gewölbe als eine Neuerung des Wohlgemuth, obgleich wir über den ganzen Restaurationsbau keine zuverlässigen Nachrichten besitzen. Von Meister Peter rührt das netzartige Gewölbe des Mittelschiffes in keinem Falle her: erstens hat er diese Form nie angewandt, zweitens lassen die Widerlager deutlich erkennen, dass ehemals eine andere und höhere Wölbung bestanden habe. (Fig. 47 Strebebogen, System des Meisters Peter.)

Zur Charakteristik der Arler'schen Bauweise übergehend, fällt zuerst die ungeheure Kühnheit auf, mit welcher der Oberbau durchgeführt ist. In dem angefügten

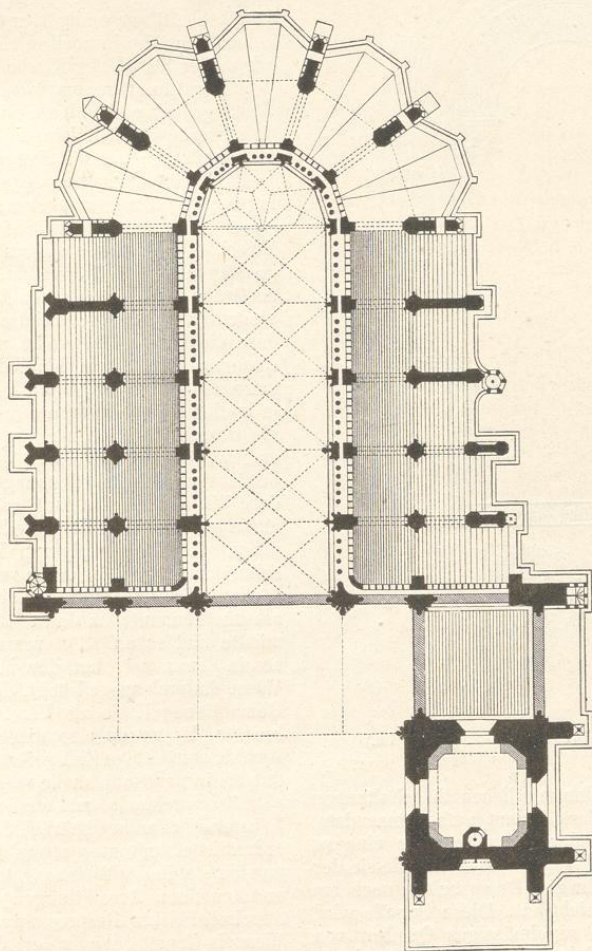


Fig. 48. (Prager Dom, Grundriss in der Höhe des Triforiums.)

oberen Grundrisse Fig. 48, welcher in der Höhe des Triforiums aufgenommen ist, ruht der ganze obere Aufbau auf dünnen Säulen, Stäben, durchbrochenen Pfeilern und den Strebebogen, welche sich über die Seitenschiffe herüberspannen. Als Meisterstück luftiger Construction ist das durchbrochene Treppentürmchen anzuführen, welches an der Abschlusslinie des Presbyteriums von

der unteren Galerie zur oberen führt und im Aufrisse der Südseite (s. Fig. 42) eine hervorragende Stellung einnimmt. In Arler's Bau zeigt jedes Fenster ein anderes Masswerk, und es pflegte der Meister stärkere und schwächere Fensterstäbe abwechselnd anzuordnen; auch sind die Strebepfeiler mit ihren Bogen nach dem System der Abwechslung gehalten und jeder anders decorirt.

Als Peter die Bauführung des Domes übernahm, waren jene störenden Abweichungen vom ursprünglichen Plane, nämlich die Einschaltung der Wenzels-Capelle in den südlichen Kreuzflügel<sup>1</sup> und die Umwandlung zweier nördlicher Travéen zu einer Sacristei bereits eingeleitet, und unserem Meister fiel die Aufgabe zu, diese mit der Gesamtanlage im grellsten Widerspruche stehenden Partien künstlerisch durchzubilden.

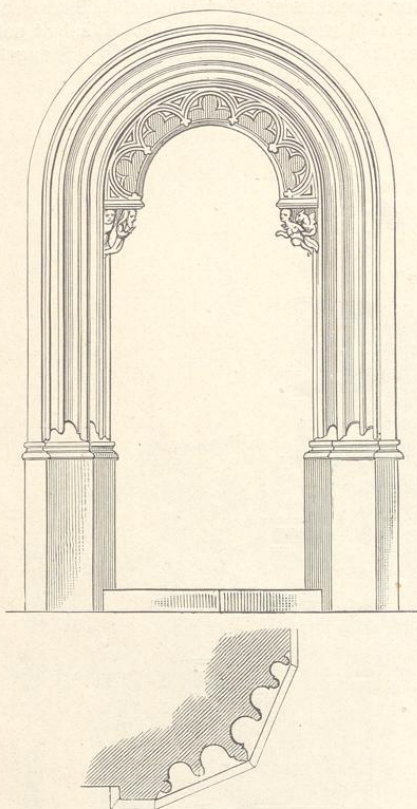


Fig. 49. (Prag. Dom, Portal zur Wenzels-Capelle.)

Gerade in diesen beiden misslichen Einschaltungen bewährte sich des Künstlers Talent aufs glänzendste, und es ist namentlich in der Wenzelscapelle eine so geläuterte Formendurchbildung entwickelt, wie sie der Meister weder an den übrigen Dमारbeiten noch am Chor zu Kolin wieder erreicht hat. Diese Capelle wird im Grundrisse durch ein regelmässiges Quadrat von  $33\frac{1}{2}$  Fuss seitlicher Ausdehnung beschrieben und von

<sup>1</sup> Der kürzlich verstorbene Dombaumeister Kranner sprach die Vermuthung aus, dass die Wenzels-Capelle zunächst aus dem Grunde so überzwerch in den Kreuzarm hineingeschoben wurde, weil sich an dieser Stelle das Grabmal des h. Wenzel befunden habe und dieses aus Pietät nicht verlegt werden wollte. Diese Vermuthung wird jedoch weder durch die gepflogenen örtlichen Untersuchungen, noch durch die Geschichte bestätigt. Das Grab des h. Wenzel stand rechts neben dem Hochaltare im alten von Spytihněv erbauten Dome, welches Gebäude westlich vom neuen Dombau lag. Da im Jahre 1378 nach Waltmills unzweifelhaftem Berichte die alte Kathedrale noch erhalten war und Waltmills selbst die Übertragung der fürstlichen Leichname aus dieser alten Kirche in den Chor des neuen Domes besorgte, konnte das ehemalige Wenzelsgrab unmöglich an gegenwärtiger Stelle gewesen sein. Auch bestand das ursprüngliche Grabmal S. Wenzel's gar nicht in Prag, sondern in Altbunzlau, war also schon einmal versetzt worden.

einem zwar einfachen, aber nichtsdestoweniger höchst originellen Sterngewölbe überdeckt. Acht reich profilirte Wandpfeiler, auf jeder Seite zwei, steigen bis zur Höhe von 27 Fuss an, wo sie ohne Vermittlung von Capitälen in Gewölberippen übergehen. Da seltsamerweise in den Ecken keine Wandpfeiler angebracht sind, also von hier aus keine Rippen entspringen, bildet das Gewölbe in den vier Ecken vertiefte Kappen, welche schon beim Eintritt überraschen und zugleich die geheimnissvolle Würde des Innern mächtig fördern. Bei näherer Untersuchung findet man, dass die überaus reich scheinende Deckenwölbung nichts anderes als ein an den Ecken ausgewechselt Kreuzgewölbe sei, welches sich im Durchschnitt nur wenig über den Halbkreis erhebt. Demselben Gewölbe in noch reicherer Durchbildung werden wir in der Karlshofer Kirche wieder begegnen.

Der Capellenraum wird durch ein kräftiges mit Zierbogen eingesäumtes Gesims der Höhe nach in zwei Stockwerke abgetheilt und ist sowohl ober- wie unterhalb auf's reichste mit Vergoldungen, Wandmalereien und Edelstein-Mosaiken decorirt. Die bedeutende Ausladung des Zwischengesimses (über zwei Fuss) und seine horizontale Oberfläche lassen einen besondern Zweck erkennen: Es sollten auf demselben die Weihgeschenke aufgestellt werden, welche fromme Wallfahrer am Grabe des hochgefeierten Heiligen und Landespatrons niederlegten. Diesem Gesimse hat man es zu verdanken, dass die untere Bilderreihe mit ihren vergoldeten Umrahmungen von dem Kirchenbrande des Jahres 1541 verschont blieb und, von Überpinselungen abgesehen, in leidlichem Zustande auf uns gekommen ist, während die oberen Gemälde zerstört und um 1600 durch neue ersetzt worden sind. Eines der unteren Wandgemälde besitzt für die Zeitbestimmung des Capellenbaues besondere Wichtigkeit: Es ist Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes dargestellt; zur Rechten und Linken neben den Heiligenfiguren knieen Kaiser Karl und seine dritte Gemahlin Anna von Schweidnitz in betender Stellung. Dass die hier abgebildete Kaiserin keine andere als die Genannte im Jahre 1353 mit dem Kaiser vermählte und schon 1362 verstorbene schlesische Prinzessin Anna sei, hat der Maler in unzweideutigster Weise dadurch ausgedrückt, dass er die beiden früheren Gemahlinnen Karls als Verstorbene in dem Bilde anbrachte. Es wurde also dieses Gemälde oder der Entwurf dazu um obige Zeit gefertigt und dürfte die Capelle damals in der Hauptsache vollendet gewesen sein.

Zwei schmale, mit steilen Spitzbogen überwölbte Fenster erhellen nur spärlich das Innere, dessen ausserordentliche, mitunter etwas barbarisirende Pracht in unwiderstehlicher Weise zur Andacht stimmt. Die Bilder und sonstigen Ausstattungen finden in den folgenden Abschnitten ihre Besprechung. Eingeweiht wurde die Wenzels-Capelle sammt dem darin befindlichen Altare am 30. November des Jahres 1367. (Fig. 49 Eingang in die Wenzels-Capelle.)

Bis zu diesem Zeitpunkte wurde in den unteren Räumen gearbeitet, wie durch verschiedene Urkunden und besonders die Dombaurechnungen bestätigt wird. Da Mathias von Arras nur eine einzige Chorecapelle fertig gebracht hatte, oblag es seinem Nachfolger, die Arcaden zu schliessen, die übrigen Capellen nebst den Seitenschiffen einzuwölben und auch das Querhaus bis zur Galleriehöhe aufzubauen. Alle diese Arbeiten musste

der Gmündner Meister vollenden, ehe an die Erhöhung des Mittelschiffes zu denken war. Dabei fehlte es oft an den nöthigen Baumaterialien, weil die gleichzeitig in Angriff genommene Moldaubrücke unendliche Massen von Steinen erforderte und ausserdem in der Bauhütte (hutta) allerlei kunstreiche Arbeiten für anderweitige kaiserliche Bauten, namentlich für das Schloss Karlstein angefertigt werden mussten. Erst um 1370 wurde das Triforium aufgestellt: von nun an lässt sich aus den Rechnungen und den darin vorkommenden Notizen Schritt für Schritt der fernere Verlauf der Bauarbeiten nachweisen.

Kaiser Karl erlebte die Vollendung des Chores nicht mehr, er starb 1378 am 29. November, das Chorgewölbe aber wurde erst sieben Jahre später, am 12. Juli 1385 während eines feierlichen Gottesdienstes (*infra missarum solemniam*) geschlossen, worauf am 1. October desselben Jahres die Einweihung des Chores stattfand. Fortgebaut wurde indess am Dome ununterbrochen (da die Gallerien, Treppenthürme und sonstigen Ausstattungen noch fehlten) bis zum Jahre 1392, als die Grundsteinlegung zu dem Langhaase in besonders feierlicher Weise durch König Wenzel IV. vollzogen wurde. Bei dieser Feierlichkeit, welcher der König ausserordentliches Ansehen zu verleihen suchte, wohnten neben der königlichen Familie, dem Herzog Johann von Görlitz, dem gesammten Hofstaate, dem Erzbischof Johann von Jenstein und vielen weltlichen und geistlichen Würdenträgern auch besondere Vertreter der abwesenden Familienglieder, namentlich des Sigmund, Königs von Ungarn, bei. Peter von Gmünd wird ausdrücklich in einer zum Andenken an diese Feier gesetzten marmornen Inschrift als noch wirkender Baumeister angeführt. Anstatt des vieljährigen i. J. 1380 verstorbenen Directors Kotlik aber erscheint Wenzel Radeez, der schon bei der Choreinweihung thätig war. In derselben Inschrift wird ferner die Übertragung der Gebeine des heiligen Adalbert in den neuen Dom erzählt, welche im ersten Jahre der Regierung des Erzbischofs Wolfram von Škvorec (1396 bis 1402) erfolgte. Diese Tafel, welche 1396 aufgestellt wurde, lässt nicht zweifeln, dass Radeez und Meister Peter noch in Wirksamkeit standen.

Dass die sämtlichen Mauern und Pfeiler des von König Wenzel 1392 gegründeten Langhauses durch den Brand von 1541 schwer beschädigt und dann auf Befehl des Kaisers Ferdinand I. abgetragen wurden, haben wir bereits mitgeteilt. Die Grundmauern dieser Bautheile wurden im Laufe der gegenwärtig im Zuge befindlichen Dom-Restauration wieder ans Licht gefördert und zum Theil benützt.

Während der hussitischen Unruhen war der Bau eingestellt; doch scheint das Gebäude selbst damals, abgesehen von einigen Plünderungen und Bilderstürmereien, keine wesentlichen Beschädigungen erlitten zu haben. Nach wiederhergestellter Ordnung waren die Könige Podiebrad und Wladislaw II. wiederholt bemüht, den unterbrochenen Dombau neuerdings in Gang zu bringen; jedoch versiegten bald die Mittel, es fehlte der opferfrendige Sinn und auch der Muth, um Arbeiten von so kolossaler Ausdehnung einem guten Ende zuzuführen. Wladislaw liess allerdings an den Thürmen durch seinen Baumeister Benedict von Laun fortbauen und ein königliches Oratorium in einer der südlichen Capellen

einrichten, allein nach dem Tode dieses Regenten traten wieder mehrjährige Unruhen ein, bis es nach schweren Kämpfen dem Kaiser Ferdinand I. gelang, einen dauernden Frieden zu begründen. Unter der Regierung dieses Fürsten ereignete sich das mehrmals erwähnte Brandunglück, durch welches die Kleinseite, die Residenz und der Dom auf dem Hradschin nebst vielen anderen Baudenkmalen zerstört wurden. Obwohl der Kaiser und der von ihm beauftragte Architekt Wohlgemuth Alles aufboten, das Denkmal wieder in den ursprünglichen Stand zu versetzen, und man sich sogar einige Zeit hindurch mit der Hoffnung trug, das Werk in seiner ganzen Ausdehnung zu vollenden, musste man sich doch zuletzt auf die allernothwendigsten Reparaturen beschränken. Bei Betrachtung der Wohlgemuth'schen Reparaturen fühlt man sich beinahe versucht, Gott zu danken, dass er seine Thätigkeit nicht weiter ausgedehnt habe, da das Verständniss, welches er seiner Aufgabe entgegenbrachte, ein äusserst geringes war, wenn ihm auch eine überlieferte Formenkenntniss nicht fehlte.

Wurden durch diesen Brand die meisten Altäre und die denkwürdigen von Arler geschnitzten Chorstühle vernichtet, hatten sich doch in den Capellen noch zahlreiche aus alter Zeit herrührende Sculpturen und Malereien erhalten, so dass mit Hilfe neuer Stiftungen die Kircheneinrichtung in kurzer Zeit wieder vervollständigt war. Der meist in Prag residirende kunstliebende Kaiser Rudolph II. bereicherte die Domkirche mit einem prachtvollen Mausoleum, welches sich über der von ihm neu errichteten kaiserlichen Gruft erhebt, und das von Alexander Colin im Jahre 1589 ausgeführt wurde. Kaum war dieses Denkmal vollendet, als neues Unglück über den Dom hereinbrach. Im Jahre 1619 wählten die damals überwiegend protestantischen Stände Böhmens den Kurfürsten Friedrich von der Pfalz zum Könige. Dieser, der sogenannte „Winterkönig“, war von seiner Umgebung abhängig und erlaubte seinem fanatischen Hofprediger Skultetus eine Bilderstürmerei, wie sie ärger niemals in Scene gesetzt worden war. Der Cistercienser Kapihorský erzählt von den damaligen Vorgängen als Augenzeuge: „Alle Altäre, Crucifixe und Bilder wurden abgebrochen, es wurde mit Axt und Hacke drein geschlagen und die steinernen Altartische bis auf den Grund niedergebrochen und hinausgeräumt;“ u. s. w. Durch diese zwischen 21.—28. December 1619 verübten Vandalismen wurden beinahe alle Kunstwerke zerstört, welche der grosse Brand verschont hatte; was sich jetzt von alten Bildwerken vorfindet, mag damals geflüchtet und späterhin wieder zurückgestellt worden sein.

Endlich erlitt der Dom während des siebenjährigen Krieges noch einmal schwere Beschädigungen, als Friedrich II. Prag belagerte. Nicht weniger als 20,000 Schüsse trafen die Domkirche, deren Nordseite noch vor kurzer Zeit die Spuren dieser Kanonade zeigte. Die sämtlichen Fenster, Strebebogen und Geländer wurden arg mitgenommen und theilweise zerstört, doch hat die Construction keinen Schaden gelitten. Diese auffallenden Beschädigungen waren es zunächst, welche den Gedanken an eine durchgreifende Restauration hervorgerufen haben. An dem im Jahre 1860 begonnenen Restaurationsbau wird gegenwärtig noch gearbeitet, und dürfte sich derselbe im günstigsten Falle bis zum Schlusse des Jahrhunderts hinziehen.

In gedrängter Übersicht zeigt sich der Verlauf des Baues, wie folgt:

1341. König Johann beschliesst den Bau eines neuen Domes in Prag und bestimmt zu diesem Zwecke den Zehent aller vorhandenen oder künftighin noch aufzufindenden Silberbergwerke Böhmens für die Ausführung des Domgebändes, kraft einer Urkunde vom 23. October.
1344. Grundsteinlegung des Domes am 21. November und gleichzeitige Erhebung der Prager Kirche zu einem Erzbisthum. Der vom Markgrafen Karl zu Avignon aufgenommene Dombaumeister Mathias entwirft die Pläne, und legt die Chorecapellen an.
1346. König Johann und Markgraf Karl reisen nach Avignon und von da nach Rhense, wo Karl zum römischen König erwählt wird. König Johann fällt am 26. August in der Schlacht bei Crecy, Karl wird durch die deutschen Angelegenheiten bis zum nächsten Jahre am Rheine festgehalten. Die lange Abwesenheit der Regenten wirkt nachtheilig auf den Dombau ein: es finden Abweichungen vom ursprünglichen Plane statt, und der nördliche Kreuzflügel wird eingezogen.
1348. Kaiser Karl lässt durch Meister Mathias eine königliche Familiengruft im Chore des Prager Domes erbauen und darin die Leichen seiner ersten Gemahlin Margaretha Blanca von Valois und deren Söhnchens beisetzen. Die Baustelle des Domes wird mit einem Nothdach überdeckt, Gründung der Neustadt Prag und der Burg Karlstein.
1352. Die S. Antoniuscapelle, nämlich die erste in der Chorrundung links neben der Mitte, wird durch den Erzbischof Ernest eingeweiht. In diesem Jahre stirbt der Dombaumeister Mathias.
1353. Anna von der Pfalz, zweite Gemahlin des Kaisers Karl stirbt am 2. Februar und wird in der königlichen Gruft begraben. Drei Altäre werden neben der Gruft gestiftet.
1356. Der Steinmetz Peter von Schwäbisch-Gmünd wird zum Dombaumeister ernannt. Er vollendet die Chorecapellen in den nächstfolgenden Jahren und führt ein verändertes Pfeilersystem ein.
1358. Gründung der Moldaubrücke zu Prag.
1366. Die Wölbungen der Seitenschiffe werden geschlossen und die S. Wenzels-Capelle vollendet. In einem daselbst an der Ostwand angebrachten Votivbilde ist die 1362 verstorbene Kaiserin Anna von Schweidnitz als noch lebend dargestellt.
- 1370—1371. Gänzliche Vollendung der untern Kirchenräume und Erbauung der Fürstengräfte in den Chorecapellen. Das Mosaikbild oberhalb des Porticus wird von einem unbekanntem wahrscheinlich venetianischen Künstler ausgeführt. Beginn der Arbeiten in der Höhe des Triforiums.
- 1373—1374. Die Leichname der altböhmischen Fürsten werden aus dem alten in den neuen Dom durch den Dombherrn Waitmül übertragen. Anlage der Fenster im Lichtgaden des Domes.
1378. Kaiser Karl IV. stirbt und wird im Dome in seiner Gruft beigesetzt. Die Aufstellung der Büsten im Triforium nimmt ihren Anfang.
- 1379—1385. Vollendung des Mittelschiffes. Bei langsame Bauführung wird das Gewölbe des Polygons oberhalb des Hochaltares am 12 Juni 1385 geschlossen und der Chor am 1. October desselben Jahres eingeweiht.
1392. Grundsteinlegung der Domschiffe am 2. Juni. Die Pfeiler und Umfassungsmauern des Langhauses werden in ihrem ganzen Umfange angelegt.
1396. Übertragung des Leichnams des heiligen Adalbert aus dem alten Dom in den neuen. Anbringung einer hierauf bezüglichen Gedächtnis Tafel an der Südseite des Domes, in welcher zugleich die wichtigsten Abschnitte der Baugeschichte mitgetheilt werden.

Diese merkwürdige Gedächtnis Tafel besteht aus einer Platte von weissem Marmor, ist  $3\frac{1}{2}$  Fuss breit, 4 Fuss 9 Zoll hoch, und enthält 30 Zeilen, welche in gothischer Fracturschrift eingegraben sind. Die Entzifferung ist nur auf einem Gerüste möglich, da sich der obere Rand der Tafel gegen 15 Fuss über dem Erdboden befindet und die vielen Abbrüchungen wie auch Verwitterungen das Lesen sehr erschweren. Dem hier mitgetheilten Text liegt ein im Jahre 1870 gefertigter Klatschabdruck zu Grunde. Die lateinisch verfasste Schrift lautet vollinhaltlich:

† Anno Domini M. CCC. XLIII. die tercia mensis marcij sublimata est sancta pragensis Ecclesia in metro politanam per Dominum Clementem papam. Eciam eodem anno et die positus est primus lapis fundamenti novi Chori Pragensis per serenissimum principem dominum Johannem regem Boemie comitem luczëburgensem ac serenissimos principes dominos Karolum tunc marchionem Moravie post in Imperatorem promotum, Ioannem ducem Karinthie, Tirolis etc. natos domini Regis predicti, et multis nobilibus Baronibus Regni prefati presentibus ac Reverendissimo patre domino Arnesto primo Archiepiscopo pragensi cum eisdem principibus primum lapidem impo-nente. Item anno Domini MCCCLXV reverendus pater dominus Johannes secundus Archiepiscopus Pragensis quondam Olomuecensis Episcopus factus et creatus est primus legatus apostolice sedis in tota sua provincia, nec non in Babenbergensi Ratisbonensi Misnensi dioecesibus et civitatibus cum suis successoribus universis per Dominum Vrbanum papam V. Qui post fuit factus sancte Romane Ecclesie circa XII apostolorum presbyter Cardinalis per dominum Vrbanum papam VI. feliciter promotus. Item anno Domini MCCCLXXXV in vigilia sancte Margarethe XII hora orlogij completa est testudo Chori pragensis infra missarum solemniam, Item anno Domini MCCCLXXXV in festo sancti Remigii conseratus est Chorus pragensis in honorë beate Marie et Sancti Viti per Reverendum patrem dominum Ioannem Archiepiscopum pragensem tercium apostolice sedis legatum secundum olim Misnensem Episcopum Item anno Domini MCCCLXXXII in festo penthecostes hora vesperorum positus est primus lapis fundamenti sancte pragensis ecclesie per serenissimos principes dominum Wenceslaum pri

mum Romanorum Regem et Boemie Regem et dominum Iohannem Gorlicensem ducem Marchionem Brandenburgensem natos serenissimi principis domini Karoli Romanorum Imperatoris benefactoris precipui Ecclesie pragensis ac reverendissimum patrem dominum Johannem Archiepiscopum pragensem terciū cum nonnullis aliis patribus dominis Episcopis et prelatiſ. Ac vice et nomine serenissimi principis Domini Sigismundi hungarie et dalmacie regis etc. nati Domini Imperatoris prefati nec non vice et nomine Serenissimarum principissarum et dominarum Elisabeth Romanorum Imperatricis Anne Regine Anglie Margarethe Consortis domini Purgravii Norinbergensis filiarum domini Imperatoris prefati. In honore visitationis sancte Marie et sanctorum Wenceslai Viti Adalberti Sigismundi et aliorum Boemie patronorum. sub directore fabrice pragensis Wenzeslao de Radez Canonico pragensi et petro de Gemund magistro fabrice prefate. Item a. D. MCCCLXXXVI in festo sancti Adalberti translatum est corpus sancti Adalberti ejusdem patroni Boemie cum reliquiis sanctorum quinque fratrum de antiqua ecclesia in medio nove pragensis Ecclesie presidente Reverendo patre domino Wolframo electo Archiepiscopo pragensi etc. †

Da diese Tafel während der Amtirung des Dombaudirectors Radez aufgestellt wurde, hat die von den Schriftstellern Legis-Glückselig und A. Ambros ausgesprochene Vermuthung, dass Radez der Verfasser sei, grosse Wahrscheinlichkeit für sich. Ob jedoch die im Triforium neben den dortigen Büsten angebrachten Inschriften ebenfalls von Radez herrühren, darf bezweifelt werden; es liegen vielmehr allerlei Anzeichen vor, dass diese Überschriften verschiedenen Zeiten angehören und mehrere Verfasser hiebei thätig waren.

Das Triforium mit seiner Portraitgalerie und seinen geschichtlichen Beziehungen ist übrigens so eng mit der Baugeschichte des Domes verwebt, dass die Besprechung unmöglich von der vorhergehenden Schilderung getrennt, sondern nur an dieser Stelle eingereicht werden kann.

#### Die Portraitgalerie im Triforium.

Die Bezeichnung Triforium wurde von einigen englischen Archäologen in die Kunstsprache eingeführt, indem sie mit diesem Worte den Laufgang bezeichneten, welcher in den basilikaförmigen Domen oberhalb der Arcaden das Innere umzieht und sowol zur Belebung der Fläche und Entlastung des Mauerwerkes dient, wie auch einen bequemen Zugang in die über den Nebenschiffen befindlichen Dachräume gewähren soll. Die Veranlassung zu dieser Einrichtung gaben die in den Stiftskirchen häufig angebrachten Oratorien, denen wir schon in einigen altchristlichen Denkmalen, z. B. S. Vitale in Ravenna und S. Sophia in Constantinopel, dann in höherer Durchbildung in den Domen zu Pisa und Lucca begegnen. Im Laufe des XII. Jahrhunderts erlangte das Triforium solche Bedeutung, dass es als unentbehrlicher Bautheil einer Kathedrale angesehen wurde. Von nun an wetteiferten deutsche, französische

und englische Künstler, dieses Zwischengeschoss mit möglicher Eleganz durchzubilden. Vorzüglich schöne Triforien sieht man in den Hauptkirchen zu Ely, Peterborough, Ypern, dann in Notre Dame zu Noyon und in S. Denis bei Paris, ferner im Dome zu Limburg an der Lahn und in höchster Vollendung im Münster zu Köln.

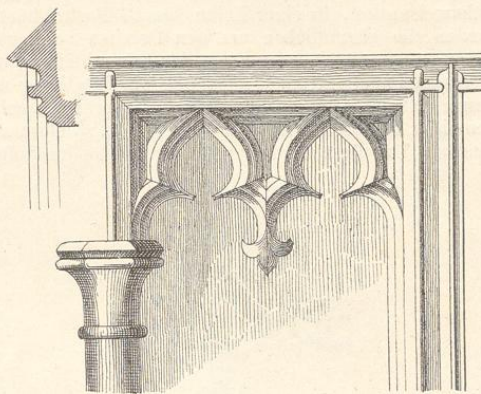


Fig. 50.

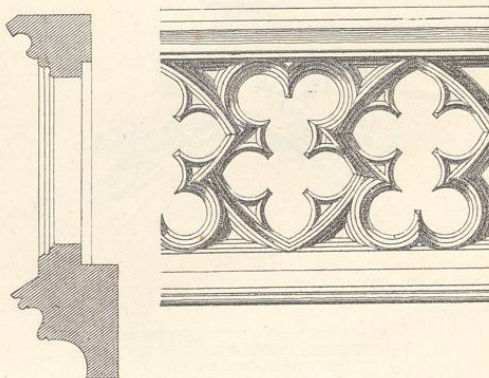


Fig. 51.

Das Triforium des Prager Domes zeigt noch alterthümliche Formen, welche Meister Peter wohl aus dem Grunde gewählt haben mag, um eine Vermittlung zwischen der einfachen Arcadenstellung seines Vorgängers Mathias und der eignen überreichen Formgebung, mit welcher er die Fenster des Lichtgades auszustatten gedachte, anzubahnen. Der im Durchschnitte (Fig. 46) ersichtliche und durch mehrere Details (Fig. 50 bis 56) illustrierte Laufgang wird durch Rundsäulen von 11½ Fuss Höhe und 9 Zoll Durchmesser unterstützt und mit einem 3½ Fuss hohen Brüstungsgeländer umzogen. Die Säulen sind durch Kleeblattbogen verbunden, die Säulen-Capitäle und Postamente zeichnen sich durch eine an Rohheit streifende Einfachheit aus, während das Geländer neben der geglätteten Arbeit jene Vorliebe zu stylistischen Ausschreitungen kundgibt, in denen sich Arler so gerne bewegt. Erläuterungen hiefür sind:

Fig. 50, Zierbogen im Triforium, Fig. 51, Masswerk des Geländers allda, Fig. 52, Krönung (Wimberge) eines Strebpfeilers, dann die Details Fig. 53 bis 56.

In architektonischer Hinsicht nicht von hervorragender Bedeutung, birgt das Triforium einen so seltenen Schatz an geschichtlich merkwürdigen Sculpturen, wie deren kein zweites mittelalterliches Denkmal aufzuweisen hat. In einer Reihe von 21 Portraitbüsten werden die sämtlichen um den Dombau verdienten Personen zur Anschauung gebracht; wir erblicken, wie zu einem Familienfeste versammelt, die Mitglieder des Herrscherhauses, in der Mitte den Kaiser Karl nebst Gemahlin, umgeben von Vater, Mutter, Geschwistern und Kindern. Um diese her gruppieren sich zu beiden Seiten

Brustbilder sind etwas über Lebensgrösse gehalten, mit Einschluss der Schultern und der Brustpartie 54 Centm. hoch und 45 bis 50 Centm. breit.

Neben jeder Büste sind erklärende Inschriften und bei den Standespersonen ihre Wappen angebracht; die Inschriften sind nicht in den Stein eingemeisselt, sondern nur mit Harz- oder Wachsfarbe hingeschrieben und scheinen ursprünglich vergoldet gewesen zu sein. Die Anordnung ist so, dass die Bildnisse des Kaisers und seiner vierten Gemahlin Elisabeth das Mittelfeld des Chorschlusses einnehmen, denen sich an der rechten oder Epistelseite (und zwar jedesmal zwei Bilder in einer Gewölbeabtheilung) anreihen: Johann von Luxem-

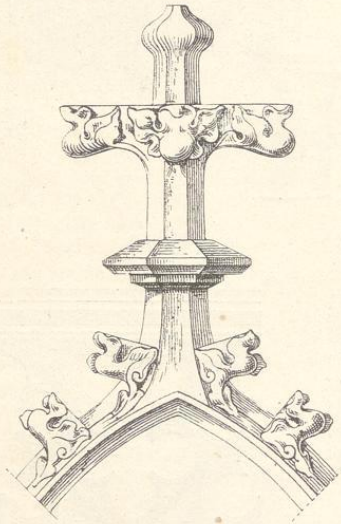


Fig. 52.

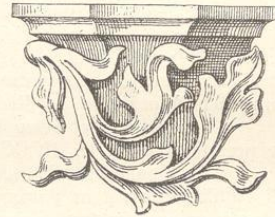


Fig. 54.



Fig. 55.



Fig. 53.

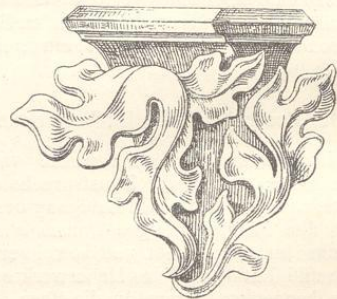
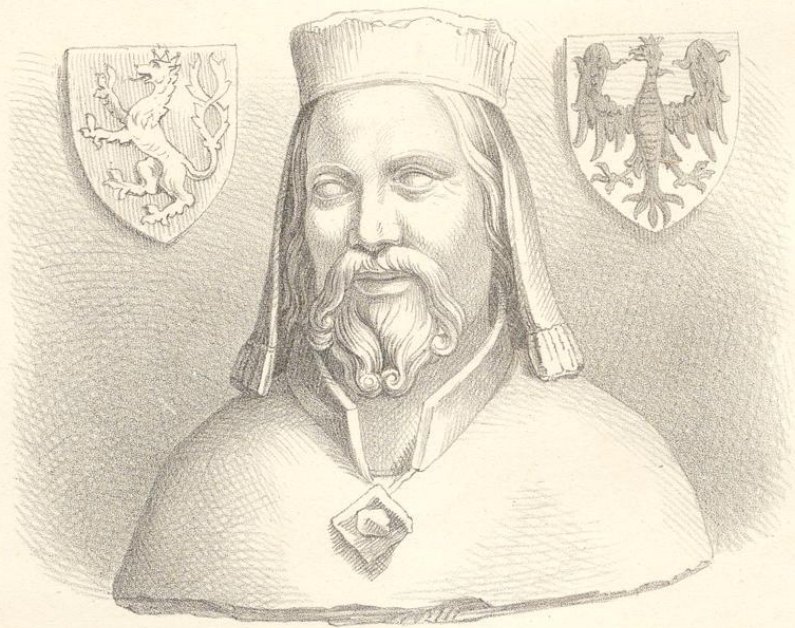


Fig. 56.

die Koryphäen der Wissenschaft und Kunst vom vornehmsten Prälaten herab bis zum schlichten Steinmetzmeister. Der Laufgang ist nach üblicher Weise in die Mauerdicke verlegt, wobei, um die Runde machen zu können, die emporstrebenden Pfeiler durchbrochen werden mussten. Oberhalb dieser Durchbrechungen oder Thüren treten die Büsten, jede einzeln stehend, so aus den Wandflächen hervor, als ob die dargestellten Personen sich aus einem geöffneten Fenster herausbeugten. Die

burg und seine Gemahlin Elisabeth von Böhmen — König Wenzel IV. und seine erste Gemahlin Johanna von Bayern — die Erzbischöfe Arnest von Pardubitz und Johann Očko von Vlašim — der Erzbischof Johann von Jenstein und der zweite Baudirector Holubec — der erste Baudirector Busko, welchem gegenüber Hund und Katze angebracht sind, die sich raufen. An der Evangelien-, linken, Seite sind angebracht im ersten Felde: Anna von Schweidnitz und





Ego Karolus quartus dei gracia Romanorum Rex

Anna von der Pfalz, Erstere die dritte, die Andere die zweite Gemahlin des Kaisers — Margaretha Blanca von Valois, dessen erste Gemahlin und Johann von Kärnten-Tyrol, des Kaisers älterer Bruder — Wenzel Herzog von Luxemburg, dessen Stiefbruder und gegenüber Benedict von Waitmül, dritter Dombaudirector, der bekannte Historiograph — Andreas Kotlik, vierter Dombaudirector und Peter von Gmünd, zweiter Dombaumeister — endlich Mathias von Arras, erster Dombaumeister und Wenzel von Radeecz, der fünfte Dombaudirector.

Obwohl für den Zweck dieses kunstgeschichtlichen Werkes die Beigabe von einer oder zwei Abbildungen genügt haben würde, um Ausführung und Kunstwerth der besprochenen Sculpturen zu erklären, haben sich doch so viele und gewichtige Stimmen für die Einverleibung mehrerer Bildnisse und einer erschöpfenden Beschreibung erhoben, dass der Verfasser sich umso mehr veranlasst sieht, diesem Wunsche nachzukommen, als das Triforium in Folge einer angeblich eingetretenen Senkung des Oberbaues vermauert und unzugänglich gemacht worden ist.

I. Wir beginnen die Reihenfolge mit dem Bildnisse des Kaisers. Er ist dargestellt im Alter von 58 bis 60 Jahren, die Haare sind dünn geworden und hängen schlicht herab, die Wangen sind voll und glatt rasirt, Kinn und Oberlippe mit einem sorgfältig geordneten schwarzen Barte umgeben, während die Haare bereits ins Graue spielen. Das Gesicht hat einen freundlich lächelnden Ausdruck und stimmt auf's genaueste mit den verschiedenen Portraits überein, welche sich in Karlstein und andern Orten vorfinden. Die Modellirung zeigt, dass der Bildhauer nach der Natur gearbeitet habe. Man erkennt die Familien-Ähnlichkeit mit Vater und Mutter, deren Züge in Karl verschmolzen sind. Dass dem lächelnden Gesichte auch der Ernst nicht fremd sei und hinter der rundgewölbten Stirn mancherlei tiefe Gedanken lagern, ist vortrefflich ausgedrückt. Auf dem Haupte trägt Karl die deutsche Kaiserkrone, welche jedoch zerstört und nur durch die herabfallenden Infuln sichergestellt ist; von den Schultern fällt der Reichs-Ornat hernieder, über der Brust durch eine grosse Agraffe zusammengehalten. Die rechts und links neben der Büste angebrachten Wappen sind der schwarze einfache Reichsadler im goldenen Felde und der böhmische doppeltgeschwänzte Löwe (s. Tafel I). Die Inschrift lautet:

Karolus III. Imperator romanorum et boemie rex. b. fundavit novam pragen. ecclesiam de sumptuoso ope. ut a parent. ac sumptibus propriis laboravit. b. et impetravit a sede apostolica ecclesiam pragensem erigi in metropolitana per Clementem papam VI. et archiepiscopum legatum apostolicum sedis fieri paravit. per domin. Urbanum V<sup>um</sup> collegium omnium sanctorum in castro et mansionariorum in curia pragensi instituit et dotavit studium pragensis instituit pontem novum p multaviam laborari precepit amator cultus divini et cleri. pragensis. morit. prage. A. d. MCCCLXXVIII. die penultima novembris etatis sue anno LXIII.

(Karl der Vierte, Römischer Kaiser und König von Böhmen, gründete gnädigst (benignissime) und dotirte aus eigenen Mitteln den neuen Prager Dom, ein Werk von kostbarer Arbeit, wie es sich darstellt. Er erlangte auch vom apostolischen Stuhle, dass die Prager Kirche durch Papst Clemens VI. zu einem Erzbisthum und Sitz des apostolischen Legaten erhoben wurde. Er gründete ferner unter Papst Urban V. das Collegium Allerheiligen und das Stift der Mansionäre in der Hofburg zu Prag, errichtete und dotirte die Prager Universität, liess die neue Brücke über die Moldau erbauen und war ein Förderer der Religion und des Priesterstandes. Er starb zu Prag am vorletzten November 1378 im 64. Jahre seines Alters.)

Diese Schrift ist die umfangreichste von allen und noch immer leserlich; auch haben sich keine Entstellungen eingeschlichen, welche bei den meisten der übrigen Inschriften angetroffen werden.

II. An der Rückseite desselben Pfeilers, jenseits des Durchganges, blickt die Büste des Königs Johann hernieder; seine Züge erscheinen hart und wie von schwerem Kummer gedrückt, doch erkennt man, dass der Mann einst schön war. Der ungewöhnlich kleine und hagere Kopf verräth eine schlanke, etwas über mittelgrosse Statur und zähe ausdauernde Kraft; die Blindheit ist mehr durch die vorwärts gebeugte Haltung ausgedrückt, als dass sie sich an den Augen erkennen lässt. An den vielseitig gewiegten Diplomaten, den unübertrefflich galanten Ritter, als welcher König Johann gefeiert wurde, wird man durch dieses Portrait kaum erinnert, woran wohl die Blindheit schuld sein mag, da sich der König in seinen Zustand gar nicht finden wollte. Neben dem Bilde sind die Wappen von Luxemburg und Böhmen angebracht (s. Tafel II). Die Inschrift lautet:

Johannes fil. henrici imperator. comes lutzemburgen. rex boemie VIII<sup>us</sup> duxit elizabet filiam regis Wenceslai. hic moritur in bello in francia per regem anglie. A. d. MCCCXLVI. die ruffi. hic fundavit monasterium earthusiense prope pragam.

(Johann, Sohn des Kaisers Heinrich, Graf von Luxemburg und Achter König von Böhmen, vermählte sich mit Elisabeth, der Tochter des Königs Wenzel. Er fiel in Frankreich im Kriege gegen den König von England im Jahre 1346 am S. Ruffustag. Er gründete das Karthäuserkloster bei Prag.)

III. In derselben Gewölbeabtheilung, dem Portrait Johann's gegenüber, ist die Büste seiner Gemahlin Elisabeth, der letzten Přemyslidin, aufgestellt, welche 1310 in Speyer vermählt wurde und 1330 starb. Sie hat eine ziemlich dunkle Gesichtsfarbe, schwarze Augen und solche Haare, starke Backenknochen und im Verhältniss zu ihrem Gemahl einen grossen Kopf. Der Ausdruck des Gesichtes ist ernst, etwas besorgt; die Züge sind nicht unangenehm, es spricht sich in denselben eine gewisse Hausmütterlichkeit aus. Unter der Krone trägt sie eine gefältelte Haube und einen Schleier, der auf die Schultern herniederfällt; der Hals ist bis unter das Kinn nach Sitte älterer Zeit verhüllt.

Die Wappen sind dieselben wie bei König Johann, darüber die Inschrift:

Elizabeth regina boemie mater  
illustrissimi principis dmi Karoli  
romanorum et boemie regis. obiit  
in die sanctorum cosme et damiani  
martirum . . . . .

Das Todesjahr anzugeben, ist entweder vergessen worden oder es wurde die untere Zeile ausgelöscht.

Da der Bildhauer (Meister Peter) die Königin Elisabeth bestimmt gar nicht, ihren Gemahl schwerlich gesehen hat, kann er diese beiden Büsten, welche sehr fein individualisirt sind, nur nach vorhandenen Zeichnungen, Münzen und ähnlichen Hilfsmitteln gefertigt haben, wobei auffallend erscheint, dass beide Personen je in dem höchsten Alter dargestellt sind, welches sie erreicht haben. Die Königin als Frau von etwa sechs- unddreissig, der König von nahezu fünfzig Jahren.

Treten wir in die nächste Gewölbeabtheilung ein, stellt sich Wenzel IV. und seine Gemahlin Johanna von Bayern-Holland dar.

IV. König Wenzel IV., von welchem sich Portraits aus seinen verschiedenen Altersstufen erhalten haben, ist hier abgebildet als junger Mann von fünfzehn bis sechzehn Jahren. Ein schwammiges Gesicht, welches unentschieden lässt, ob's ein Knabe oder Mädchen werden soll. Die Haare sind im Nacken kurz abgeschnitten, die Lippen gerundet und etwas aufgeworfen, die Augen gross und sanft, dabei der Ausdruck so mädchenhaft, dass man sich nicht über den Schriftsteller Schottky und seinen Mitarbeiter den Akademiedirector Bergler verwundern darf, wenn sie in dieser Büste die Königin Johanna vermutheten und eine Abbildung mit der Unterschrift „Johanna, Gemahlin Wenzels IV.“ in dem Werke „Die Karolinische Zeit“ veröffentlichten.

Von der Luxemburg'schen Familienähnlichkeit ist in diesem Gesichte nicht mehr viel zu erkennen, doch erinnern Mund und Kinn etwas an die Grossmutter Elisabeth von Böhmen. Bei Betrachtung der sinnlichen Formen begreift man, dass der Träger in spätern Tagen ansarten konnte. Für die Zeitbestimmung der Portraitgalerie gibt diese Büste zuverlässige Anhaltspunkte. Da Wenzel 1361 geboren wurde und hier im Alter von kaum sechzehn Jahren abgebildet ist, kann das Bild nur zwischen 1376—1377 gefertigt worden sein. Auch die Inschrift lässt zwischen den Zeilen hindurch lesen, dass sie noch bei Lebzeiten des Kaisers Karl geschrieben wurde. Sie ist auffallend kurz:

Wenzeslaus primus romanorum  
et boemie rex. comes lutzenburgen.  
natus serenissimi principis dmi  
Karoli III. romanorum Imperatoris.

Die Wappen sind der Reichsadler und der böhmische Löwe.

V. Gegenüber blickt mit fröhlichem Gesichte in die Welt hinein die Königin Johanna, eine schöne blonde Frau mit angenehmen lebenslustigen Zügen. Die Dame erfreut sich einer bedeutenden Fülle und ihr Kleid droht zu zerspringen. Nach Sitte ihrer Zeit trägt sie aufgelöste, in reichen Wellen herabfliessende

Haare, welche durch ein eng anschliessendes Häubchen zusammengehalten werden. Diesem freundlichen Gesichte gegenüber fühlen wir uns von tiefster Wehmuth ergriffen bei dem Gedanken, dass die jugendliche Frau von den Hunden ihres Gemahls erwürgt worden sein soll. Wappen sind die bayrischen weissblauen Rauten und der böhmische Löwe. Die Inschrift lautet:

Johanna romanorum et boemie regina  
illustrissimi domini albt (Alberti) ducis  
holandrie filia. uxor dmi. Wen. (Wenzeslai)  
romanor. et boemie regis. obiit  
A. d. MCCCLXXXVI. in vigilia  
circumcisionis dm.

Übertretend in die nächste Gewölbeabtheilung begegnen wir den beiden Erzbischöfen und Ministern Karl's, Arnest von Pardubitz und Johann von Vlašim, Männern, deren wissenschaftliche und staatsmännische Bedeutung in ganz Europa anerkannt war.

VI. Arnest oder Ernst von Malovec und Pardubitz, erster Erzbischof von Prag, war der treueste Rathgeber und Freund des Kaisers Karl, der das meiste beigetragen, dass die Prager Universität gegründet wurde. Er war Dichter, Maler und Bildhauer, ein Mann von grosser Gelehrsamkeit und tadellosem Lebenswandel. Arnest verfasste ein Lobgedicht auf die Himmelskönigin Maria und soll mehrere Madonna-Statuen gefertigt haben, von denen die auf dem Hauptaltar der Pfarrkirche in Reichenau befindliche ungemein zart durchgebildet ist und mit grosser Wahrscheinlichkeit ihm zugeschrieben wird. Durch die Gründung zweier, höchst wichtiger Institute machte er sich gleich sehr um die böhmische Kirche, wie die Geschichte seines Landes verdient, nämlich durch Gründung der Errichtungsbücher und der Bestätigungsbücher. Die Errichtungsbücher (libri erectionum) wurden 1358 als geistliche Landtafel eingeführt, und es wurden in denselben alle Errichtungen von Pfarrkirchen, alle an Kirchen, Klöster und Capellen gemachten Schenkungen und Stiftungen verzeichnet. Die Bestätigungsbücher (libri confirmationum) hatten den Zweck, die obigen Bücher zu ergänzen und die genauen Verzeichnisse der spätern Zu- und Abgänge fortzuführen. Dem Aberglauben, wie dem einreissenden Flagellantenwesen trat Arnest mit Entschiedenheit entgegen. Seinen rastlosen Bemühungen gelang es, dass die Gottesgerichte, die Feuer- und Wasserproben und derlei Prozeduren abgeschafft wurden. Nach allen Seiten hin unermüdlich thätig, förderte dieser Erzbischof auch den Dombau durch bedeutende Schenkungen und Erbauung einer besonders Chorcapelle; dann gründete er viele Hospitäler, Klöster und Schulen, stiftete an der Universität Freiplätze für arme Cleriker und verwaltete die Kirchengüter auf's beste.

Das Bildniss zeigt uns einen schönen Mann zwischen fünfzig und sechzig Jahren, edel, fest und menschenfreundlich, in welchem man den klaren Denker, wie den thatkräftigen Kirchenfürsten erkennt. Die Haare sind ergraut und von den Schläfen zurückgetreten, die Gesichtsbildung oval und regelmässig. Auf dem Haupte trägt er das übliche Hauskäppchen (nicht eine zerbrochene Bischofsmütze wie Ambros glaubt) und um seine Schultern einen eng anschliessenden Mantel. Die

Wappen sind zur Rechten ein weisses Pferd im rothen Felde, links das Domecapitelwappen, ein goldener Quer- balken im schwarzen Felde. Die Inschrift:

Arnestus primus archiep. pragen. fundavit et dotavit ac perfecit ad plenum monasterium ste. marie canonicorum regularium in glacz. item monasteria ejusdem ordinis zatzka et in rokiezano ac hospitale in broda boemi cali fundavit perfecit et dotavit b. morit. in rudnitz. a. D.

MCCCLXIII. die ultima mensis iunii. sepultus in glacz. primus officium correctoris ad reprimendam insolentiam clericorum instituit.

(Arnest, erster Erzbischof zu Prag, gründete, dotirte und vollendete gänzlich das Kloster S. Mariä der regulirten Chorherren in Glatz. Er gründete, dotirte und vollendete auch wohlwollend die demselben Orden angehörenden Klöster in Sadska und Rokitzan, wie auch das Spital in Böhmisch-Brod. Er starb zu Raudnitz im Jahre 1364 am letzten Juni und wurde in Glatz be- graben. Auch hat er zuerst das Amt der Correctoren eingesetzt, um die Ausartung der Priester zu unter- drücken.)<sup>1</sup>

VII. Johann von Vlašim, mit dem Beinamen Očko (Ocellus), der zweite Erzbischof, bewährte sich als würdiger Nachfolger Arnest's. — Obwohl vorzugs- weise Staatsmann, war er doch ein eifriger Förderer der Künste, welchem man namentlich die Entstehung mehrerer ausgezeichnete Miniaturwerke zu verdanken hat. Očko, früher Bischof zu Olmütz, gehörte zu den Jugendgefährten des Kaisers Karl und zeichnete sich durch solche Feinheit des Benehmens aus, dass Petrarca über ihn schrieb: „Man glaubt, er (der Erzbischof) sei zu Athen geboren und erzogen.“ Schon im Anfange seiner Regierung erlangte Očko für sich und seine Nachfolger auf dem erzbischöflichen Sitze die Würde eines apostolischen Legaten, sowohl für die Prager Metropole wie für die nachbarlichen Diöcesen Bamberg, Meissen und Regensburg. In den Jahren 1368—1370, während des zweiten Römerzuges, wirkte er als Reichs- verweser in Deutschland, wurde später zum Cardinal ernannt und führte nach dem Tode Karl's die Regierung in so ausgezeichnete Weise fort, dass durch ihn wesentliche Verbesserungen eingeführt wurden. Gleich seinem Vorgänger erbaute auch Očko eine der Dom- Capellen, die S. Erhard- und Otilien-Capelle, auf seine Kosten. In dieser Capelle liegt er begraben, wo ihm ein prachtvolles Grabmal errichtet wurde, eine Tumba mit seinem obenauf liegenden Standbilde.

Der Kopf dieser Figur und die Büste im Triforium sind augenscheinlich zu gleicher Zeit und nach dem Leben ausgeführt worden; die beiden Bildnisse gleichen sich so vollständig, dass die gegenseitigen Umrisse sich decken. Die Gesichtszüge sind angenehm, die Miene lässt den vornehmen Prälaten nicht verkennen. Er trägt eine mit Edelsteinen verzierte Mitra und einen ebenfalls auf ähnliche Weise ausgestatteten Mantel. Die Wappen sind rechts zwei Geierköpfe im goldenen Felde, links das Dom-Capitelwappen. Inschrift:

<sup>1</sup> Übersetzungen werden nur solchen Inschriften beigegeben, welche schwer verständliche Abkürzungen oder Ortsnamen enthalten.

Johannes. seds. archiep. prgen. primus legat. dotavit altaria. sta. marie in capella omnium sanctorum. sanctorum erhardi

et otilie in ecclesia pragen. item construxit dota vit hospitale sete marie sub wissegrado. item hospitale sti Anthonii et ste Elizabeth in hradezano pro clericis pauperibus in funus hic moritur.

Anno dm. MCCCLXXX.

die XII. mensis Ianuarii. orate pro . . . Die Schlussworte „anima ejus“ fehlen.

Das gegen Westen angränzende Gewölbefeld ent- hält die Büsten des Erzbischofs Johann von Jenstein und des Domherrn und zweiten Baudirectors Holubec.

VIII. Johann von Jenstein, der dritte Erzbischof von Prag, hat in dem Streite mit dem Könige Wenzel IV. eine so hervorragende Rolle gespielt, dass sein Ver- fahren nach übereinstimmenden Berichten der meisten Geschichtschreiber als die nächste Veranlassung zum Ausbruche der hussitischen Bewegung dargestellt wird. Der Erzbischof, ein naher Verwandter seines Vor- gängers Očko und derselben Familie entstammend, war mit König Wenzel aufgewachsen und hatte in früherer Zeit an Jagden, Turnieren und sonstigen Ver- gnügungen des Hofes theilgenommen. Zur erzbischöf- lichen Würde gelangt, begann er ein asketisches Leben zu führen, hielt dem Könige wegen seiner Ausschwei- fungen oft Strafpredigten und überwarf sich zuletzt in seinem religiösen Eifer ganz mit ihm.

Ernstere Conflictе konnten nicht ausbleiben; es kam zu blutigen Kämpfen zwischen den königlichen Beamten und den bischöflichen Dienern, in Folge der- selben Jenstein die erzbischöfliche Würde niederlegte, nachdem er in Rom die gehoffte Unterstützung nicht gefunden hatte. Während der Regierung dieses Erb- bischofs und im Verlaufe der Streitigkeiten mit dem Könige Wenzel war es geschehen, dass der Domherr Johann Pomuk auf königlichen Befehl zur Nachtzeit in die Moldau geworfen und ertränkt wurde, welche That das Land in die höchste Aufregung versetzte.

Die Büste lässt den strengen Eiferer in entfern- testen nicht erkennen. Wir sehen ein wohlgenährtes freundliches Gesicht, welches unbedeutend erscheinen würde, wenn nicht die stark geschwungenen Augen- brauen einen bedeutenden Grad von Leidenschaftlichkeit verriethen. Die Wappen sind dieselben wie bei Očko. Inschrift:

Johannes tertius archiep. prgens. apostolice sedis legatus seds. olim episc. misnens. (von Meissen) hic re dificavit castrum Keisberg. (Geiersberg) cum magnis magnis muris et turr. forti . . . fundavit.

Aus dieser sehr defecten Inschrift ergibt sich, dass der Erzbischof das Schloss Geiersberg bei Teplitz habe befestigen und noch andere Bauten ausführen lassen. Der Schluss fehlt.

IX. Dem Bilde des Erzbischofs Jenstein gegenüber blickt ein fettes Gesicht mit den Zeichen tiefer Sorgen aus einer Kapuze heraus. Wir sehen den Domherrn

Holubec, zweiten Dombaudirector, von dessen Leben und Wirksamkeit wenig bekannt ist. Da während der Geschäftsleitung dieses Baudirectors (1350 — 1355) die Einziehung des nördlichen Kreuzflügels und die sonstigen regelwidrigen Abweichungen vom Plane stattgefunden haben sollen, sieht es fast aus, als habe der Bildhauer eine Satyre beabsichtigt, indem er diese trostlose Physiognomie darstellte, welche sich aus Scham mit der Kapuze zu verhüllen sucht. Wappen sind keine angebracht. Die Inschrift lautet:

Nicolaus dictus Holubec  
canonicus pragen. secundus  
director fabricae pragen. hic  
obiit. anno d. MCCCLV.

X. Am selben Pfeiler in der jenseitigen Gewölbeabtheilung erblickt man ein kränkliches und verdriessliches Gesicht; es gehört dem ersten Dombaudirector Busko an, von welchem sonst nichts bekannt ist, als dass er die Würde eines Archidiacon in Kouřim inne hatte. Wie die beigefügten Wappen, ein Adler und ein Weberschifflein, darthun, war Busko von Adel. Die Halsmuskeln sind an dieser Büste besonders stark ausgedrückt. Inschrift:

Busco leonardi. archidiacon  
curimensis. canonicus pragen.  
primus fabricae director.  
obiit anno. dmi. MCCCL.

Mit Busko schliesst die Bilderreihe der rechten oder Epistelseite ab. Der Evangelienseite des Triforiums uns zuwendend, begegnen wir zuerst den vier Gemahlinen des Kaisers Karl, und zwar im Mittelfelde des Chorschlusses, dem Kaiserbilde gegenüber, dem Bildnisse der Elisabeth von Pommern, der letzten von den kaiserlichen Frauen. Im nächsten Gewölbfelde sind Anna von Schweidnitz und Anna von der Pfalz angebracht, im dritten Margaretha Blanca von Valois, welchem Bilde das des Herzogs Johann von Tyrol gegenübersteht. Unter Einhaltung der chronologischen Ordnung gebührt der letztgenannten Dame der Vortritt.

XI. Margaretha la Blanche de Valois, die Tochter des Grafen Karl von Valois, wurde 1324 als siebenjähriges Mädchen dem achtjährigen Prinzen Karl angetraut, folgte ihrem Gemahl zehn Jahre später nach Prag, wo sie 1347 feierlich als Königin von Böhmen gekrönt wurde, aber schon im nächstfolgenden Jahre verstarb. Sogleich nach ihrer Ankunft in Böhmen erlernte sie die deutsche Sprache, weil sich der Hof, die Städte und alle angesehenen Personen nur dieser Sprache bedienten, wie Peter von Zittau bezeugt. Blanca wird als eine im höchsten Grade liebenswürdige, wohlthätige und fromme Dame geschildert, welche unter Anderm im neuen Dome einen Altar zu Ehren des heiligen Ludwig stiftete und viele kostbare Messgewänder für diese Kirche mit eigener Hand anfertigte.

Die Büste lässt die französische Abkunft nicht erkennen, wie auch Kleidung und Haltung echt französischen Geschmack beurkunden; wir sehen ein brünettes feines Gesicht vom schönsten Oval, umrahmt von zierlich geflochtenen dunkeln Zöpfen. Von der Krone hängt ein leichter Schleier hernieder, der sich in wohlgeord-

neten Falten auf die Schultern legt. Die Wappen sind der böhmische Löwe und die weissen Lilien auf blauem Grunde, das königliche Wappen der Valois. Inschrift:

Margareta dicta blanceie. romanorum et  
boemie regina illustrissima q. construxit  
et dotavit altare s. lodovici regis francie  
in choro novo s. m. (sanctae Mariae) in ecclesia  
prgen. que  
etiam donavit dicte ecclesie cortinas  
nobilissimas de axemito rubeo et albo  
cum armis diversis auro sutis  
et alias strifeas sericeas preciosas <sup>1</sup>  
cum casula bona. obiit in die s. petr. ad vincla.  
(1. August 1348.)

XII. Anna von der Pfalz, die zweite Gemahlin Karls, vermählt 1349, gestorben 1353, erscheint im Bilde als eine sehr hübsche jugendliche Blondine, mit blauen Augen und einem allerliebsten Stumpfnäschen. Ihre schönen Haare wallen aufgelöst auf den vollen Busen hernieder, die Gesichtszüge verkündigen einen gutmüthigen und heitern Sinn. Neben den bayrischen weissblauen Rauten ist das böhmische Wappen angebracht. Die Büste ist überschrieben:

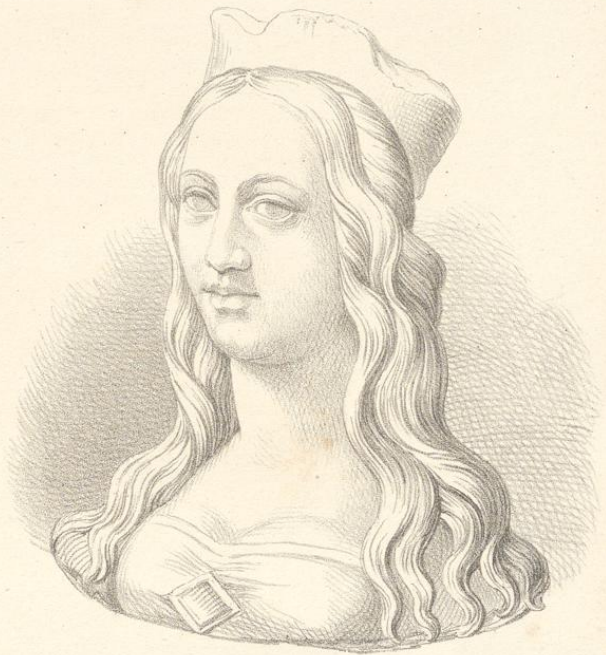
Anna romanor. et boemie regina que  
construxit et dotavit altare s. nicolai  
in medio chori s. m. in ecclesia pragensi  
que etiam donavit ecclesie predicte duas  
casulas cum perlis solemnissimis  
coronam que suam pro decore sepulchri  
beatissimi Wen. (Wenceslai) martiris pie donavit  
cum cortinis cam. . . sue. obiit in  
purificacione sete. marie. (2. Februar 1353.) <sup>2</sup>

XIII. Anna von Schweidnitz und Jauer, die dritte kaiserliche Gemahlin, wurde schon im dritten Monate nach dem Tode ihrer Vorgängerin mit Karl vermählt und noch im selben Jahre in Prag wie Aachen gekrönt. Bei Betrachtung ihrer Büste muss man zugestehen, dass der Kaiser bei seinen Wahlen einen guten Geschmack an den Tag legte. Anna von Schweidnitz galt allein als die schönste, sondern auch als die geistreichste Frau ihrer Zeit, welches Urtheil durch die von ihr verfassten Briefe und mehrere erhaltene Bildnisse bestätigt wird. Sie correspondirte mit Petrarca und theilte dem Papste eigenhändig die Geburt ihres Sohnes mit folgenden, ebenso bescheidenen als schönen Worten mit: „Heiliger Vater, Ehrwürdigster Herr! Wir haben mit Hilfe des Allerhöchsten, welcher über die Reiche herrschet und den Königen Segen ertheilt, am Freitag vor dem Sonntag Oculi um die dritte Stunde einen wohlgestalteten Sohn zur Welt gebracht. Wir befinden uns sammt dem Kinde nach der Geburt gesund. Weil uns bekannt ist, dass Euer Heiligkeit von unserer Person gern etwas hören und sich über unsere Glückseligkeit freuen, so haben wir Euer Heiligkeit auch hiervon die Nachricht durch unsern Caplan, den Überbringer dieses Briefes, mittheilen wollen.“

<sup>1</sup> Die Kaiserin Blanca vermachte nämlich dem Dome ihre kostbaren sammetenen goldgestickten Vorhänge und seidnen Einrichtungstücke.  
<sup>2</sup> Anna von der Pfalz schenkte der Wenzels-Capelle des Domes ihre Krone und die Vorhänge ihres Gemaches.



Johann von Luxemburg



Anna von Schweidnitz.



Mathias von Arras.



Peter von Gmünd, gen: Arler





Es haben sich von dieser Kaiserin zwei gemalte Portraits, eines in Karlstein, das andere in der Wenzels-capelle des Domes, erhalten, welche beide mit der Büste übereinstimmen. Sie hatte ein schmales feines Gesicht mit länglicher Nase, kleinem Mund und klare schön-geschnittene Augen. Die Haltung ist vornehm, ohne jedoch eine Spur von Hochmuth zu besitzen. Die Wappen sind der Reichsadler und der getheilte schlesische Adler, rechts schwarz im goldenen, links roth im schwarzen Felde. Die Inschrift lautet kurz:

Anna de bolna. de regno  
 . . . . cie. mater domini  
 Wenczeslai. regis romanorum  
 et boemie.

Diese Schrift ist entweder von einem ganz unkundigen Schreiber abgefasst und hingeschrieben worden, oder sie wurde späterhin entstellt. Nicht allein, dass das Todesjahr gar nicht und die Abstammung falsch angegeben sind, werden auch ihr Wirken und ihre Verdienste um den Dom gar nicht erwähnt.

Das Wort bolna darf als eine Abbrüviatur von Polonia angesehen werden, da Schlesien im Laufe des XIV. Jahrhunderts nicht selten unter diesem Namen angeführt wird. Was es mit den Worten „de regno. . . . cie“ für eine Bewandtsame habe, lässt sich nicht ermitteln, die Lesart dalmacie, an welcher Bock und Ambros festhalten, beruht auf einem offenbaren Irrthum. Anna war die Tochter des Herzogs Heinrich von Schweidnitz, wurde 1339 geboren, 11 Jahre alt mit dem Prinzen Wenzel, des Kaisers erstgeborenem, aber früh verstorbenem Sohne verlobt und hierauf 1353 mit dem Vater ihres zugeordneten Bräutigams vermählt. Sie starb 23 Jahre alt im Wochenbette sammt ihrem Kinde und wurde in der kaiserlichen Familiengruft im Dome beigesetzt anno 1362.

XIV. Elisabeth von Pommern-Stettin wurde dem Kaiser im Jahre 1363 angetraut und war Tochter des Herzogs Boleslav von Stettin. Elisabeth überlebte ihren Gatten, dem sie eine treue und sorgsame Pflegerin wurde, um 15 Jahre, indem sie erst 1393 verschied. Gleich den zwei vorgenannten Kaiserinnen trägt auch sie die Haare aufgelöst, das Gesicht Elisabeth's aber ist nicht mehr jugendlich, auch erhält es durch das allzu stark vortretende Kinn einen harten Ausdruck. Der Blick jedoch ist angenehm und aus den Augen leuchten Intelligenz und Wohlwollen. Für die Ähnlichkeit spricht das lebensgrosse, in ganzer Figur dargestellte Portrait derselben Kaiserin, welches in dem grossen Mosaikbilde über dem Südportal angebracht ist; auch erfreut sich die Dame hier wie dort der gleichen Körperfülle. Sie war berühmt wegen ungewöhnlicher Muskelkraft, welche auch in der Büste ausgedrückt ist; es war ihr ein Leichtes, Hufeisen zu zerbrechen und Silberstücke krumm zu biegen. Die Wappen sind der Reichsadler und der rothe preussische Greif. Inschrift:

Elizabet de Stetina filia ducis  
 bohulslai. mater sigismundi  
 regis ungarie et marchionis  
 brandeburgesi. Johannis ducis  
 Gorlicens. et anne regine  
 anglie.

XV. Johann Heinrich, Herzog von Kärnthen-Tyrol, Markgraf von Mähren, Gemahl der wegen ihrer Hässlichkeit berühmten Gräfin Margaretha, zubenannt „Maultasche“, der jüngere Bruder des Kaisers Karl, folgt nunmehr. Die Familienähnlichkeit der beiden Brüder ist auffallend, man könnte sie verwechseln, doch sprechen die Züge Karl's ungleich mehr Scharfsinn und auch Schlaubeit aus. Herzog Johann stiftete im Dome einen Altar und betheiligte sich am Bau durch grosse Geldbeiträge. Er trägt einen Herzogshut, gerade herabfallende dunkle Haare und einen vollen Bart. Wappen sind der Reichsadler und der böhmische Löwe. Inschrift:

Johannes. fr. Karoli. marchio  
 moravie. morit. A. d. MCCC  
 LXXV. die XII mensis novembr.  
 hic construxit monasterium  
 fratrum hermitarum in brunna  
 ibidem sepult. ite. monasterium  
 Cartusien prope brunna.

(Die Büste des Herzogs Johann Heinrich steht der Kaiserin Blanca gegenüber.)

XVI. An der Rückseite desselben Pfeilers, aber in der nächsten Gewölbeabtheilung befindet sich das Bildniss des Grafen Wenzel, ersten Herzogs von Luxemburg, des Stiefbruders Karl's IV. — Herzog Wenzel entstammt der zweiten Ehe des Königs Johann mit Beatrix, einer Tochter des Herzogs Ludwig von Bourbon. Wenzel ist entschieden der schönste unter den Männern des Luxemburg'schen Geschlechtes, er zeigt noch die allen gemeinsame breite Stirnen-, Augen- und Mundbildung, doch sind den Zügen deutliche Merkmale seiner französischen Abkunft beigemischt. Seine dunkelblonden Haare und sein voller Bart sind mit grösster Sorgfalt gepflegt und der Herzogshut ist mit einer gewissen Koketterie gegen rückwärts geschoben. Wappen sind das böhmische und das Luxemburg'sche. Inschrift:

Dns. Wenceslaus dux  
 Lucemburgensis et brabantie  
 frater Karoli. et johannis marchionis  
 moravie. hic morit. anno  
 dni MCCCLXXX. sepultus. . . . .

Der Schluss fehlt. Es ist überhaupt diese Inschrift ebenso unvollständig, als die der Anna von Schweidnitz, so dass es scheint, als haben dem Schreiber über diese beiden Personen keine richtigen Daten zu Gebote gestanden. Herzog Wenzel starb nicht 1380, sondern 1383 und wurde in Luxemburg beigesetzt.

XVII. Dem Herzog gegenüber hat der vielbekannte Historiograph Beneš Krabicze von Waitmül (auch Weitmühl), Domherr und dritter Dombaudirector, Platz gefunden. Waitmül war in seiner Jugend dem Prinzen Karl als Page beigegeben worden und zog mit demselben nach Paris, wo er die Universität besuchte. Späterhin begleitete er seinen kaiserlichen Herrn und Jugendgefährten auf beinahe allen Reisen, hielt ein Tagebuch und schrieb eine Geschichte Karl's IV. Die Büste zeigt eine slavische Physiognomie, stumpfe Nase und starke Backenknochen; Augen und Stirne verrathen scharfen Verstand und Beobachtungsgabe. Auf dem Kopfe trägt

er eine ausgeschweifte Mütze, vermuthlich damaliges Domherrnbarett, seine Haare sind voll und gelockt, der Hals ganz frei. Als Schriftsteller hat er sich um die Dombaugeschichte besonders verdient gemacht. Waitmül entstammte einem alten Adelsgeschlechte; die neben ihm angebrachten Wappen sind ein Mühlstein und eine Büchse (Krabice). Inschrift:

Benessius dictus erabiezie  
canonicus pragen. studiosus  
director fabricae tereius obiit  
anno dm. MCCCLXXXV. die XXVII mensis Iulii.

XVIII. Andreas Kotlik, der vierte Dombauidirector und Meister Peter von Gmünd, der zweite Dombaumeister, sind in der nächsten, Mathias von Arras, der erste Dombaumeister und Wenzel Radez, der fünfte Director, in der hintersten Gewölbeabtheilung untergebracht. Der bequemern Übersicht wegen sollen die Directoren aneinandergereiht werden. Kotlik, dessen schon bei Gelegenheit der Dombaurechnungen gedacht wurde, war seit 1355 bis zu seinem Tode (1380), also volle 25 Jahre als Rechnungsführer, Notar und Director mit dem Dombau beschäftigt, und scheint ein sehr ordnungsliebender praktischer Geschäftsmann gewesen zu sein. Als ein solcher tritt er uns auch im Bilde entgegen. Schlicht in der äussern Erscheinung, nachdenkend und entschlossen war der Mann, welchem diese Züge angehörten; auch scheint er von der Pike auf gedient und mit Anstrengung seine Würde erworben zu haben. Die Haare sind noch voll, aber grau, die Stirne durchfurcht und der Blick ernst. Er hat nur ein leichtes Gewand ungeworfen, welches den Hals frei lässt. Wappen sind nicht vorhanden. Die Inschrift lautet:

Andreas dictus Kotlik canonicus  
et altaris sancti dionisi in ecclesia  
pragen. director fabricae IIII. obiit  
Anno. dm. MCCCLXXX.

XIX. Wenzel von Radez, der fünfte Baudirector, gehört derselben altadeligen Familie an, welcher in unsern Tagen der berühmte Feldmarschall Radecky entsprossen ist. Wir erblicken ein scharfgeschnittenes intelligentes und mageres Gesicht, das viel von einem Schulmanne an sich hat. Im Vergleich mit den durchaus behäbigen Physiognomien der übrigen Geistlichen bildet das Portrait des Radez den vollendetsten Contrast, obgleich Gesichter dieser Art im Priesterstande nicht selten getroffen werden. So geistreich die Mehrzahl der Büsten aufgefasst und sorgfältig durchgebildet ist, möchten wir doch dieser Büste vor allen den Vorzug geben, wie überhaupt in Beziehung auf feine Charakterzeichnung schwerlich ein zweites frühmittelalterliches Bildnerwerk diesem zur Seite gestellt werden kann. Der Bildhauer lebte ganz gewiss mit Radez in intimer Freundschaft, sonst hätte er dem Bilde nicht die ausserordentliche Sorgfalt gewidmet. Der Kopf ist beinahe ganz von Haaren entblösst, nur an den Schläfen kräuseln noch einige graue dünne Locken; tiefliegende Augen, schmale festgeschlossene Lippen und eine breitgewölbte Stirn kündigen den Denker an, während die ganze Haltung und die klösterlich geordnete Kleidung den eifrigen Seelsorger erkennen lassen. Unter der

Direction dieses Domherrn, welcher von 1380 bis in den Anfang des XV. Jahrhunderts wirkte, wurde das Presbyterium vollendet und das Langhaus angelegt. Wappen sind nicht beigefügt, obwohl der adelige Stand in der Inschrift ausgesprochen wird; diese lautet:

Wenceslaus de radez Canonicus  
pragensis et decanus ecclesie seti. appolin<sup>1</sup>  
pragensis director fabricae quintus  
qui totum chorum pragen. testudinari procuravit de  
pecuniis fabricae.

XX. Mathias von Arras (oder Artrecht, wie damals die altburgundische Stadt gewöhnlich genannt wurde), der erste Dombaumeister, erscheint im Bilde als kräftiger breitschultriger Mann von achtundvierzig bis fünfzig Jahren, dessen Aussehen ein längeres Leben vermuthen lassen sollte, als ihm zuteil geworden. Auch der Ausdruck zeigt keine Spur von Kränklichkeit, Haare und Bart sind dunkel, die ganze Erscheinung spricht Gesundheit und Thatkraft aus. Er trägt einen faltigen Überwurf, welcher auch als Kapuze über den Kopf gezogen werden konnte, am Saume des Kleides ist ein kleines Wappenschild mit dem Zeichen des Meisters, einem durch ein Winkelmass gesteckten Zirkel, angebracht.

Die der Büste beigefügte Inschrift enthält beinahe alle urkundlichen Daten, welche über das Leben des Meisters Mathias aufgefunden werden konnten.

Mathias natus de arras civitate  
francie primus magister hujus ecclesie quem Karo-  
lus IV. pro tunc marchio moravie cum  
electus fuerat in regem romanorum in avenione  
abinde adduxit ad fabricandam ecclesiam  
istam quam a fundo incepit. anno d. M  
CCCXLII. . et rexit usque ad annum LII in  
quo obiit.

Dass in dieser Schrift das Jahr 1342 als Gründungsjahr angegeben wird, scheint von einem zufälligen Schreibfehler herzuführen; in der grossen Inschrift ist die Jahrzahl 1344 richtig eingetragen.

Anderweitige urkundliche Nachrichten über die Thätigkeit des Meisters Mathias fehlen, doch ergibt sich aus der ganzen Sachlage, dass er nicht allein den Dombau bis zu seinem Tode zur vollen Zufriedenheit des Kaisers leitete, sondern auch bei Anlage der Prager Neustadt in erster Linie betheiligte war, und dass ihm die Entwürfe und Grundbauten des Schlosses Karlstein zuzuschreiben sind. Ferner haben wir zwei Kirchenbauten anzuführen, welche vollkommen der von Mathias eingeführten Formgebung entsprechen, nämlich die Pfarrkirchen S. Stephan in der Neustadt Prag und S. Agidius zu Nimburg, welche Denkmale in der Folge näher besprochen werden.

XXI. Peter, der zweite Dombaumeister, wurde laut mehrerer übereinstimmender Documente im Jahre 1333 in der Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd geboren, wo sein Vater Heinrich sich kurz vorher als Steinmetzmeister häuslich niedergelassen hatte. Einer, jedoch nicht verbürgten, Nachricht zufolge soll Meister Heinrich vom

<sup>1</sup> Radez war Decan des S. Appollinarisstiftes in Prag und zugleich Domherr, zwei Würden, welche damals nicht selten einer Person verliehen wurden.

Senate der Stadt aus Boulogne nach Gmünd berufen worden sein, um daselbst verschiedene Werke, unter andern auch die Kreuzkirche auszuführen. Da jedoch diese Kirche urkundlich erst im Jahre 1351 gegründet wurde, stehen der unbedingten Glaubwürdigkeit obiger Nachricht manche Zweifel entgegen: umso mehr, als auch die Stadt Bologna in Italien als die Heimat des Meisters Heinrich angesehen werden kann, denn das in Urkunden vorkommende Wort Polonia oder Bolonia kann sowohl die eine wie die andere Stadt bezeichnen. Ziemlich

sicher ist, dass das Land Polen hier nicht zu verstehen sei, da die schwäbischen Reichsstädte wohl mit Italien und Frankreich, aber nicht mit Polen in Verkehr standen. Heinrich führte bereits den Beinamen Arler oder Parler, begann im Jahre 1351 den Bau der erwähnten Heilig-Kreuzkirche und scheint das Gebäude auch glücklich vollendet zu haben. Unter der Leitung seines Vaters Heinrich begann Peter seine Kunstthätigkeit, worauf er den Satzungen gemäss zwei Jahre an einer Haupthütte (wahrscheinlich der Strassburger) arbeiten musste, um

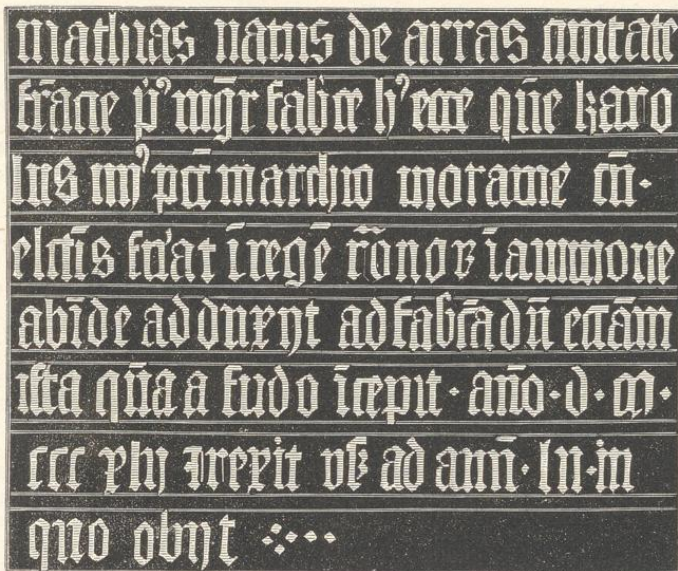


Fig. 57. (Schriftprobe aus dem Triforium.)

seinen Freibrief zu erlangen. Im Jahre 1356 sehen wir den jungen Peter als Gesellen an der Seite seines Vaters wieder in Gmünd beim Bau der Kreuzkirche beschäftigt; hier lernte ihn Kaiser Karl kennen und berief ihn nach Prag.

Bei dem unermesslichen Einflusse, welchen dieser Meister fortan auf das gesammte Kunstleben Böhmens und der Nachbarländer übte, erscheint es nothwendig, dass wir seinem Bildungsgange und seiner spätern Thätigkeit einen besondern Abschnitt widmen und in der Beschreibung der Portraitgalerie fortfahren.

Die Büste zeigt den Meister als einen ungewöhnlich schönen Mann von etwa sechzig Jahren, mit prachtvoll gewölbter Stirne und feingeschnittenem Profil. Haare und Bart sind ergraut und dünn, dabei sorgfältig geordnet; der Blick verräth einen intelligenten Weltmann, der sich in allen Kreisen mit Leichtigkeit bewegt und sich im kaiserlichen Prunksaal ebenso schnell zurechtfindet, als in der staubigen Bauhütte. Der fast unmerklich zurückgebogene Kopf und die sauber gelegten Falten des Gewandes verleihen dem Bilde ein vornehmes, nahezu aristokratisches Ansehen, während das am Saume des Kleides angebrachte Handzeichen an den bürgerlichen Steinmetzmeister erinnert. Das Zeichen besteht aus einem doppelt gebrochenen Winkelhacken wie ihn die Tischler heute noch beim Zeichnen von

parallelen Linien gebrauchen. Dieses am Dome sowohl, wie an einzelnen Sculpturen mehrmals vorkommende Handzeichen gab den ersten Anlass zur Bestimmung der von Meister Peter herrührenden Arbeiten.

Dass der Meister hier sein eigenes Bildniss angefertigt habe, sprechen die sorgsam nachgefühlten Linien und eine gewisse Befangenheit, welche Eigenthümlichkeiten an allen Selbstportraits wahrgenommen werden, in unverkennbarster Weise aus. Neben der Büste des Radez erscheint diese als die am fleissigsten durchgeführte.

Die Inschrift ist im Vergleich mit den übrigen sehr reichhaltig und lässt vermuthen, dass Peter selbst der Verfasser war. Der Wortlaut ist:

Petrus. henrici arleri. de polonia magistri. de gem  
unden in suevia secundus magister hujus fabrice  
quem impera  
tor Karolus IV adduxit de dicta civitate. et fecit  
eum ma  
gistrum hujus ecelessie. et tunc fuerat annorum  
XXIII. et incepti  
rege anno dmi. MCCCLVI. et perfecit chorum istum  
anno dmi. MCCCLXXXVI. quo  
anno inceptit sedilia chori illius. et infra tempus  
prescriptum etiam inceptit

et perfecit chorum omnium sanctorum. et rexit  
pontem multavie. et incepit  
a fundo chorum in colonia circa albeam.

In möglichst sinntrener Übersetzung lautet diese Inschrift: Peter, Sohn des Heinrich Arler aus Polonia, dermal Meisters zu Gmünd in Schwaben, zweiter Baumeister dieser Kirche (des Prager Domes), wurde vom Kaiser Karl IV. aus besagter Stadt herübergeholt und zum Dombaumeister eingesetzt. Er war damals 23 Jahre alt und fing an den Dombau zu leiten im Jahre 1356. Er vollendete den Chor im Jahre 1386 und begann in demselben Jahre die Ausführung der Chorstühle für den Prager Dom. Auch begann und vollendete er um dieselbe Zeit den Chor der Allerheiligenkirche. Er leitete den Bau der Moldaubrücke und erbaute aus dem Grunde den Chor der Kirche zu Köln an der Elbe (dem heutigen Kolin).

Über diese Inschrift haben wir zu bemerken, dass der Name „Arler“ sehr deutlich geschrieben ist, dass dieser Name aber sonst niemals in Urkunden wiederkehrt, wogegen die Benennung Parler oder Parlerius, auch „dictus parler“ häufig, jedoch nur in Rechnungen und dergleichen Belegen, erscheint.

Dass sowohl Arler wie Parler nur Hüttennamen, sogenannte Spitznamen seien, ist offenbar und wird durch das beigesezte „dictus“ bestätigt; in den wichtigen Documenten und der grossen Gedächtnis Tafel, wie in einer zu Kolin befindlichen Inschrift kommt weder die eine noch die andere Bezeichnung vor, sondern es wird der Meister einfach als „Petrus de Gemundia lapicidarius“, oder „magister fabricae“ angeführt.

Im Überblicke der geschilderten Portraitgalerie drängen sich von selbst folgende drei Fragen auf:

1. Auf Wessen Geheiss wurde das Ganze angeordnet und Wer bestimmte die in die Sammlung aufzunehmenden Persönlichkeiten?

2. Wer hat die Büsten gefertigt und ist die Ausführung einem einzigen oder mehreren Künstlern zuzuschreiben?

3. Wann geschah die Aufstellung und von Wem wurden die Inschriften verfasst?

Die erste Frage lässt sich in unbedingtester Weise dahin beantworten, dass die Anordnung nur vom Kaiser Karl selbst ausgegangen sei, dass ausser ihm niemand berechtigt war oder es gewagt hätte, die bezeichneten Personen aneinander zu reihen. Die Plätze für die Angehörigen des Herscherhauses hat ohne Zweifel der Kaiser selbst bestimmt, auch scheinen noch bei seinen Lebzeiten die elf Bildnisse der Luxemburg'schen Familie aufgestellt worden zu sein. Diese Vermuthung wird besonders unterstützt durch das Portrait des Königs Wenzel IV., welches alle Anzeichen trägt, dass es nach der Natur modellirt wurde und zwar dem Alter nach zwischen 1376 bis 1377, in keinem Falle später. Die Anfertigung und Aufstellung der Büsten erfolgte allmählig nach Massgabe des der Vollendung entgegengehenden Baues. Nach dem Tode des Kaisers scheinen einige Irrungen sich eingeschlichen zu haben; es unterblieb die Aufstellung von drei der kaiserlichen Familie angehörenden Bildnissen, welche sowohl in den Inschriften genannt werden, als auch um den Dombau sich Verdienste erworben haben. Zuerst vermessen wir

die Büste der Beatrix von Bourbon, zweiter Gemahlin des Königs Johann, welcher umso mehr eine Stelle in der Galerie gebührte, als sie im Jahre 1351 die Gründungsurkunde unterzeichnete und grosse Schenkungen beifügte. Dann fehlt Sigismund, der nachmalige deutsche Kaiser und Sophia von Bayern, die zweite Gemahlin des Königs Wenzel. Herzog Johann von Görlitz, der jüngste Sohn des Kaisers und der Elisabeth von Stettin, welcher zwar in der grossen Inschrift genannt wird, aber so weit bekannt, keine Stiftung zu dem Dombau gemacht hat, konnte allenfalls übergegangen werden, da es sich hier nur um jene Personen handelte, welche zu dem Domgebäude in näherer Beziehung standen.

Dass die obgenannten drei Büsten angefertigt worden seien, ist mehr als wahrscheinlich, wie auch, dass die Aufstellung nur durch einen ungünstigen Zufall verhindert wurde. Durch deren Einreihung wäre die Anzahl der Portraits auf vierundzwanzig gebracht und jeder der zwölf Pfeiler mit 2 Bildnissen ausgestattet worden, während wir gegenwärtig an den hintersten Pfeilern drei Thiergestalten als Lückenbüsser erblicken, die nicht hieher gehören.

Die Frage über die Urheberschaft der Büsten und sonstigen im Dome vorkommenden Sculpturen ist durch die Auffindung und Würdigung des mehrmals angebrachten doppelten Winkelhackens als vollkommen gelöst anzusehen: Meister Peter führte dieses Handzeichen, er darf mit Recht als Begründer der ersten Bildhauerschule, welche Böhmen je besass, angesehen werden. Da jedoch mehrere der dargestellten Personen bereits verstorben waren, ehe der Künstler im Jahre 1356 nach Prag berufen wurde, musste ihm ein Maler zur Seite gestanden haben, der schon seit längerer Zeit am Hofe gelebt hatte. Das Portraitiren wurde damals äusserst selten geübt und wenn unserem Bildhauer in Bezug auf die Königin Elisabeth, den König Johann und die Kaiserinnen Blanca und Anna von der Pfalz Münzen und vielleicht Abbildungen zu Gebote standen, war dieses schwerlich der Fall in Bezug auf die Baudirectoren Busko, Holubec und den Baumeister Mathias. Die der Frühzeit des Dombaus angehörenden Büsten zeigen daher nicht jene Naturwahrheit und feine Modellirung, welche wir an den spätern wahrnehmen. Neben den schon als sehr gelungen bezeichneten Büsten des Radez und des Meisters Peter sind hervorzuheben die Bildnisse des Kaisers Karl, seiner beiden Gemahlinen Blanca und Anna von Schweidnitz, dann des Herzogs Wenzel von Luxemburg und insbesondere des Erzbischofs Arnest.

Ausgeführt sind die Bildwerke aus jenem feinkörnigen Mergelsandstein, der nächst Prag gebrochen und Opuka genannt wird. Die Bemalung geschah mit einer eigenthümlich zubereiteten Farbe, deren Bindemittel zunächst aus Wachs bestand. Vor dem Auftrag der Farbe scheint man die Büsten mit aufgelöstem Wachs getränkt zu haben, auf welchen Grund die Farben dünnflüssig aufgesetzt und sehr glatt vertrieben wurden. Dieser Anstrich ist durchaus verschieden von der gleichzeitigen Behandlung der Wandgemälde, auch haben sich die Wachsfarben überall, wo sie nicht mit Gewalt zerstört wurden, in voller Frische erhalten. Man sieht hier und da die feinsten Nüancirungen der Töne, z. B. an der Büste des Radez die bläulichen Adern an den Schläfen oder am Kaiserbilde die halb grauen halb

dunkeln Haare. Einermassen störend wirken die gemalten Augäpfel, welche den Bildern ein starres und gleichmässiges Ansehen geben, was bei der Bemalung lebensgrosser Büsten nicht vermieden werden kann.

Dagegen ist die Behandlung der Haare meisterhaft, in einigen Frauenbildnissen geradezu unübertrefflich. Schliesslich haben wir noch zu erwähnen, dass unser Meister im Gegensatze zu den mittelalterlichen Bildhauern es liebte, den Frauengestalten Fülle zu geben und sie mit vollen Busen auszustatten. Das er bei Portraits die Natur im Auge behielt, erkennt man an den schwächlich gehaltenen Bildern der Königin Elisabeth und der Kaiserin Blanca; im Allgemeinen aber zeichnen sich sogar seine weiblichen Heiligenfiguren durch bedeutende Rundung aus.

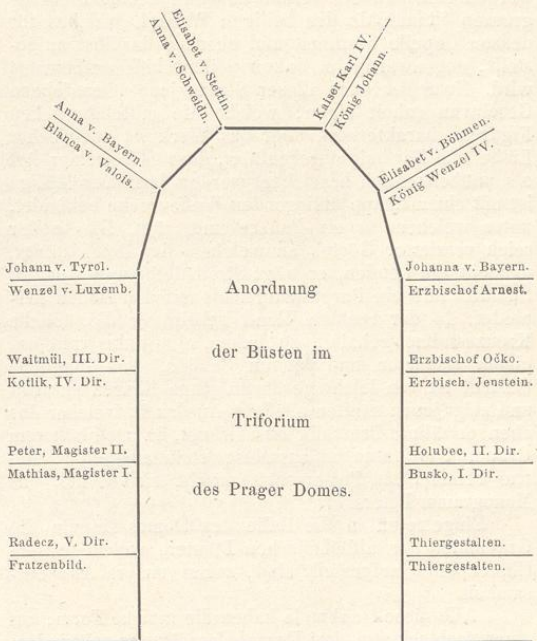
Am schwierigsten gestaltet sich die Lösung der dritten Frage, bezüglich des Verfassers der Inschriften und der Aufstellungszeit. Dass die Aufstellung der Büsten allmählig geschehen sei und die Reihenfolge nach dem Tode des Kaisers einige Störungen erlitten habe, ist schon angedeutet worden. Auf der rechten Seite wären Beatrix von Bourbon und Sophia von Bayern, auf der linken König Sigismund einzuschalten gewesen, denen sich erst die Erzbischöfe dann die übrigen Personen in chronologischer Ordnung hätten anschliessen sollen. Die nebenstehende Tabelle verdeutlicht die gegenwärtige Reihenfolge und lässt erkennen, dass die am Abschlusse der Galerie angebrachten Thier- und Fratzenbilder willkürliche spätere Lückenbüsser seien, eingeschoben um die fehlenden drei Portraits interimistisch zu ersetzen. Wahrscheinlich hatte der Kaiser die Absicht, mit dieser Gallerie ein fortlaufendes Familiendenkmal zu gründen, und es sollte die Bilderreihe rings um den ganzen Dom durchgeführt werden. Die im Chorpolygon befindlichen Büsten des Kaisers, seiner Gemahlinen und Brüder, dann des Königs Johann und seiner Gemahlin sind, wie durch technische Untersuchungen dargethan wurde, früher aufgestellt worden als die übrigen. Die Bemalung dieser ersten Bilder ist schwächer und weniger sicher, dann stehen sie auf der ebenen Wandfläche, während die folgenden in kleine Nischen eingerückt sind. Man wird keinen Irrthum begehen, die Aufstellung der obigen Bilder um 1375 anzunehmen. Für die Zeitbestimmung der übrigen Bildnisse sind zunächst die der beiden jüngsten Persönlichkeiten, des Erzbischofs Jenstein und des Domherrn Radeez in Betracht zu ziehen. Die fröhliche Miene des Erzbischofs, der Umstand, dass die ihn betreffende Inschrift nur die kurze Notiz von der Erbauung des Schlosses Geiersberg enthält, welches Schloss um 1384 errichtet wurde, legen es nahe, dass das Bild vor den Zerwürfnissen mit dem König Wenzel gefertigt und aufgestellt worden sei. Radeez trat sein Amt als Director im Jahre 1380 an und es wurde unter seiner Leitung der Chor im Jahre 1385 eingeweiht.

Selbstverständlich wollte man bis zu dem Feste der Einweihung das Innere ganz vollendet sehen und da gab es den allerlei Missgriffe und Übereilungen, welche am auffallendsten in den Inschriften hervortreten. Die Inschriften rühren nicht, wie mehrfach behauptet wird, von einem gemeinsamen Verfasser her: einige enthalten geschichtliche Irrthümer oder falsche Namensangaben, wie z. B. die Überschriften der Anna von Schweidnitz, des Wenzel von Luxemburg und des Mathias von Arras.

Trefflich abgefasst ist die Inschrift am Kaiserbilde, nach welcher die des Meisters Peter in Bezug auf Ausführlichkeit den ersten Rang einnimmt. Dann sind die Concepte bei den zwei Elisabethen, bei Blanca, Anna von der Pfalz, Arnest und Oeko richtig und bezeichnend, während die Mehrzahl theils allzu kurz, theils unverständlich erscheint.<sup>1</sup> Waren Kotlik und Radeez die Verfasser, dürften sie nicht im Stande gewesen sein den Schreiber zu beaufsichtigen; dieses wird um so wahrscheinlicher, als die beiden alten Herren schwerlich auf den Gerüsten herumzuklettern Lust und Muth hatten. Der Schreiber war vermuthlich ein gewöhnlicher Schilderer, dieser verschuldete die Fehler und Entstellungen, welche uns heute so vieles Kopfbrechen verursachen.

**Sculpturen.**

So viele Unbilden der Dom erfahren hat, birgt er doch noch immer eine grosse Anzahl künstlerischer und geschichtlich merkwürdiger Denkmale aus den Gebieten der Bildhauerei und Malerei, und zwar Werke monumentaler Art, welche mit dem Bau in Verbindung stehen.



Zuerst haben wir die im Triforium angebrachten Bestiarien zu erwähnen, von denen die Darstellung eines mit einer Katze raufenden Hundes höchst ergötzlich anzusehen ist. Der Hund hat die Katze niedergeworfen, doch diese bearbeitet ihn von unten herauf dermassen mit ihren Krallen, dass ihm jämmerlich zu Muthe wird. Das lebendig ausgeführte Relief zeigt, dass der Bildhauer vielseitige Studien gemacht hat.

<sup>1</sup> Die bei der Büste des Königs Johann angebrachte Inschrift enthält nicht einmal die an dieser Stelle unumgänglich nothwendige Nachricht, dass dieser Fürst der eigentliche Domgründer sei.



Dann befinden sich in derselben Höhe aber an der Aussenseite des Chorschlusses zehn Brustbilder von Heiligen als Gesimsträger (Kragsteine), nämlich an jedem der fünf Polygonfenster zwei Bilder, die Landes-Patrone darstellend. Neben dem Mittelfenster, an jener Stelle wo im Innern die Portraits des Kaisers und der Kaiserin Elisabeth stehen, sind ausserhalb Christus und Maria zu erblicken, die Köpfe überlebensgross, umgeben von vergoldeten Heiligenscheinen. Beide Brustbilder sind etwas schablonenmässig bearbeitet, Christus hat die bekannte typische Gesichtsbildung, Maria zeigt eine Körperfülle, als wäre sie einer Amme aus dem Pilsener Lande nachgeformt. An letzterem Bilde ist der doppelte Winkel das Zeichen des Parler angebracht. Tiefer empfunden und auch sorgfältiger ausgearbeitet sind die Bilder der Landes-Patrone: zur Rechten erst St. Cyrill und Methud, beide als Bischöfe dargestellt, dann St. Sigismund und Veit, beide sehr charakteristisch aufgefasst. Zur Linken sieht man den heiligen Wenzel und gegenüber St. Ludmilla, vornehme und edle Physiognomien; dann St. Prokop und Adalbert. Einige an den Strebepfeilern der Südseite aufgestellte Statuen tragen das normalmässige Gepräge, welches den gothischen Bildwerken eigen ist, und dürften von Gehilfen angefertigt worden sein; anders verhält es sich mit einem lebensgrossen Standbilde des heiligen Wenzel, welches für dessen Capelle bestimmt und ehemals daselbst aufgestellt, gegenwärtig im linken Seitenschiffe aufbewahrt wird. Zwar ist auch dieser Statue jene übertriebene Geschwungenheit eigen, welche die mittelalterlichen Figuren charakterisirt, aber das Werk ist mit solcher Liebe und Zartheit durchgeführt, dass es in seiner Art als unübertrefflich bezeichnet werden darf. Der Heilige ist mit einem knapp anliegenden Waffenrocke bekleidet, unter welchem er ein Panzerhemd trägt. Ein breiter reich verzierter Gürtel, an welchem der Dolch hängt, umzieht die Lenden, er trägt Streitstiefel und von der Schulter fällt ein Purpurmantel bis auf den Boden hernieder. In der rechten Hand scheint er die übliche Kreuzesfahne gehalten zu haben, die linke ruht auf einem schmalen und langen Schilde. Das längliche Gesicht ist von leicht geschwungenen Haaren umwallt und zeigt jenen sanften adeligen Ausdruck, welcher das oben erwähnte Brustbild auszeichnet, in noch höherem Grade. Die Statue ist aus Mergelstein ausgeführt und war bemalt; am Postamente befindet sich wieder das Monogramm Peters.

Eingetreten in die Halle des Domes fesseln die Grabmäler der altböhmischen Fürsten, welche in den Choreapellen aufgestellt sind, zuerst unsere Aufmerksamkeit.

Alle diese Denkmale haben die gleiche Form: auf einer rechteckigen drei Fuss hohen Tumba ruht jedesmal die ganze Figur des Entschlafenen auf der Deckplatte ausgestreckt. Die Gestalten sind über lebensgross, gegen sieben Fuss lang und tragen Spuren früherer Bemalung. Unter den Häuptern sind entweder Polster oder Waffenstücke angebracht, zu den Füßen kauert stets ein Hund oder ein Löwe. Alle Figuren sind mehr oder minder beschädigt, namentlich die Nasen, Arme und Kronen mit Gewalt abgeschlagen. Dass diese Beschädigungen nur aus Muthwillen und Zerstörungslust bewirkt wurden, ergibt sich aus dem Umstande, dass die Thiergestalten zu den Füßen der Statuen

meisst unversehrt geblieben sind, obwohl gerade an denselben viele hervorragende Theile getroffen werden. Die Errichtung dieser Grabdenkmale ist urkundlich zwischen 1370 bis 1373 auf Befehl des Kaisers geschehen; der Domherr und Baudirector Beneš von Waitmül beschreibt ausführlich die unter seiner Leitung bewerkstelligte Uebertragung der Fürstenleichen aus der alten Domkirche in die bereits vorgerichteten Grüfte der neuen Domeapellen. In der mittleren Capelle hinter dem Hochaltare, ehemals die Kaiser-Capelle genannt, wurden rechts die Gebeine des ritterlichen Helden Břetislav I. und seiner Gemahlin Juditha beigesetzt, links die seines Sohnes Spytihněv II., des zweiten Begründers der Veitskirche. Die beigefügten Inschriften wurden von Waitmül verfasst, waren ursprünglich mit vergoldeten Buchstaben (wie die Schriften im Triforium) auf die Capellenwände hingeschrieben, und sind in neuester Zeit in genauen Abschriften auf Steintafeln übertragen worden. Man liest oberhalb der Tumba des Břetislav:

Anno Dni. MLVIII idus ianuar. obiit invictissimus princeps Břecislaus primus. filius Odelrici. dux Boemie, qui corpora SS.<sup>torum</sup> Adalberti. V. fratrum et Gaudencii transtulit de Polonia.

Bei Spytihněv:

Anno Dni. MLXI Kal. Februarij obiit gloriosus princeps Spitigneus primogenitus Břecislai primi. dux Boemie, dilatator ecclesie pragensis.

In der linken Capelle daneben, der Capella Arnesti, haben Břetislav II. und Bořivoj II. Platz gefunden, ihre Inschriften lauten:

Anno Dei MC. in vigilia sti Thome apli (apostoli) obiit illustris princeps Břecislaus secundus. filius Vratislai, primi regis Boemie. occisus prope villam Stbeczno.

Anno Dei MCXXXIII pridie idus marci obiit clementissimus princeps Bořivoj secundus dux Boemie. qui donavit ecclesie letam curiam in civitate pragensi.

In der Capelle rechts neben der Mitte, der Capella ducis Saxonici, ruhen zur rechten Hand Přemysl Otakar I., zur Linken Otakar II. der Goldne König. Die Inschriften sind:

Anno Dei MCCXXX. XVIII. Kal. Iannary obiit clarissimus princeps Premysl qui et Ottocarus dictus, rex Boemie tercius hic sepultus.

Anno Dni MCCLXXXVIII in die beati Ruffi obiit in bello serenissimus princeps Premysl qui et Ottocarus, rex Boemie. Marchio Moravie. Austrie. Carinthie et Styrie dux, Carniole, portus Naonis et Egre dnus.

Die nächste, westwärts angränzende Capelle, Erhard- und Otilien-Capelle genannt, hat Erzbischof Očko von Vlašim auf seine Kosten erbauen lassen und zu seiner Begräbnisstätte erwählt. Sein hier befindliches Grabmal ist gerade so wie die beschriebenen Fürstengräber gestaltet, doch besteht die Deckplatte

samt der Statue des Erzbischofs aus weissem Marmor, bei den übrigen Denkmälern aber aus Sandstein; auch ist die Figur sorgfältiger und porträtartiger durchgebildet. Die genaue Uebereinstimmung dieser Figur und der Büste im Triforium wurde bereits angeführt, wesshalb nur beizufügen ist, dass die Statue ausnahmsweise nicht bemalt war.

Trotz der gediegenen Ausführung des letztgenannten Denkmals spricht doch das Heldengrab Otakars II. in viel höherem Grade an, auch scheint der Künstler diesem seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet zu haben. Mikovec sagt über dieses Denkmal in seinem Werke „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ sehr treffend:

„Die Sonne des 26. August 1278 beschien den Leichnam des goldenen Königs von Böhmen. Přemysl Otakar lag seines königlichen und ritterlichen Schmuckes beraubt, zerrissen von Wunden, welche die treulosen Barone dem Sterbenden gestochen, von Blut und Staub befleckt auf dem Marchfelde, nachdem er, wie selbst sein siegreicher Gegner Rudolf von Habsburg bezeugte, nicht weichen gewollt, sondern nach der Art und mit dem Muthe eines Riesen und mit wunderbarer Tapferkeit sich gewehrt hatte“.

Dieser Moment mag wohl dem Meister Peter vorgeschwebt haben; als er das todesmuthige Gesicht, die drohenden Augen und zusammengepressten Lippen des Königs meisselte. Leider ist auch diese Statue verstümmelt worden, Nase und Hände sind abgeschlagen und man erkennt deutlich, dass der Vandalen bei seinem Zerstörungswerke mit einer Hacke aus Leibeskräften losschlug. Das Haupt ruht auf einem Turnirhelm und ist mit einer Krone geschmückt, der Körper mit einem stark ausgebauchten Harnisch und Beinschienen angethan und abwärts halb mit einem Mantel umhüllt. An der Tumba sind drei Wappen, der böhmische Löwe, der Adler und der österreichische Querbalken angebracht.

Eine Abbildung dieses Denkmals als des bedeutungsvollsten wurde in Fig. 58 beigelegt.

Zwei sculptirte Knäufe am Eingange in die Wenzelscapelle, Anspielungen auf die Versuchung Christi enthaltend, scheinen nächst der Wenzelsstatue die ersten Bildhauerarbeiten gewesen zu sein, welche Peter in Prag fertigte. Die beinahe rund gehaltenen 45 Cm. hohen Figuren sind überaus fleissig durchgeführt, man sieht zur Linken den Heiland in warnender Stellung, hinter ihm eine Teufelslarve; zur Rechten einen Jüngling der vom Satan erfasst wird.

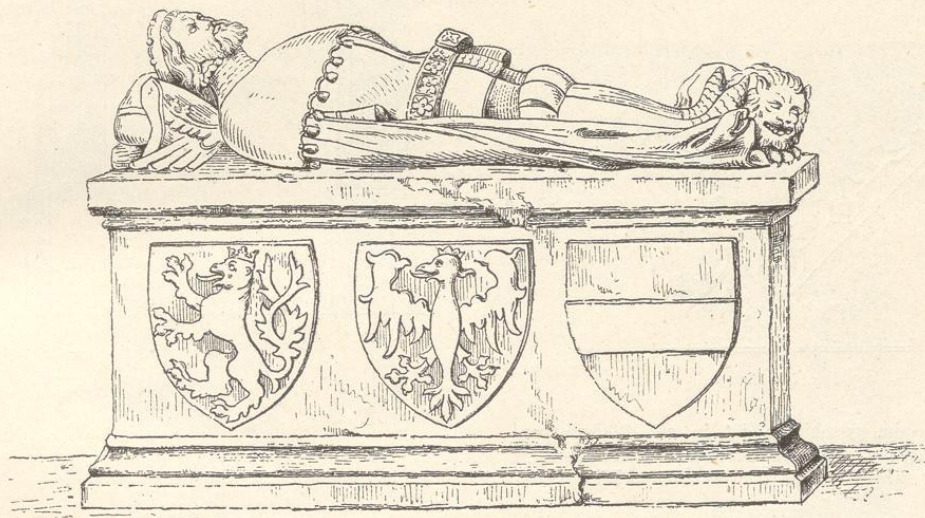


Fig. 58. (Prag.)

Zwei aus rothem Marmor gefertigte mit Reliefs versehene Altartische hingegen dürften von Gehilfen bearbeitet worden sein und der Spätzeit des Jahrhunderts angehören. Der eine dieser Altäre gehörte der sächsischen Capelle an, wurde von Herzog Rudolf dem Alten von Sachsen gestiftet und zeigt an der Frontseite als Votivbild den Herzog, welcher vor dem heiligen Adalbert kniet, nebenan sind das sächsische Wappen und Embleme angebracht. Der zweite Altar enthält ebenfalls ein Votivbild; im Mittelfelde die heilige Katharina, zur Rechten und Linken unbekannte Donatoren.

#### Wandgemälde in Dome.

Lassen die angeführten Sculpturwerke den grossen Schatz ahnen, mit welchem einst der Dom ausgestattet war, dürfte die Anzahl der darin befindlichen Wand- und Tafelgemälde noch grösser gewesen sein; doch scheint ein zusammenhängender Cyclus von Wandgemälden nur in der Wenzels-Capelle bestanden zu haben. Reste von Wandgemälden wurden beinahe in allen Chor-Capellen aufgedeckt; sie waren ohne Zugrundelage eines leitenden Gedankens und auch ohne Einhaltung eines

architektonischen Rahmens in beliebigen Formaten als einzelne Stiftungen gefertigt worden, so dass eine und dieselbe Darstellung mehrmals nebeneinander hingesezt wurde. Anders verhält es sich mit der Wenzels-Capelle, deren Ausstattung vom Kaiser selbst besorgt und überwacht wurde. Diese Capelle ist in allen Theilen ausgemalt und es sind die Gemälde nicht allein zusammenhängend, sondern mit weiser Benützung des Raumes in die architektonische Gliederung eingepasst. Da der Raum der Höhe nach durch ein Cordongesims in zwei Stockwerke abgetheilt ist, wurde diese Anordnung vom Maler in der Art benützt, dass er in der oberen Abtheilung die Lebensgeschichte des heiligen Wenzel, in der unteren das Leiden Christi darstellte.

Die obere Bilderreihe hat durch den grossen Brand so sehr gelitten, dass sie um 1580 grösstentheils, im Styl der deutschen Renaissance erneuert wurde. Auch diese erneuerten Bilder sind wieder verblasst und lassen nur hie und da erkennen, dass bei ihrer Anlage die alten Conturen benützt worden sind. Die untere Bilderreihe wurde zwar auch übermalt oder vielmehr überschmiert, und zwar mit dicker Ölfarbe im Jahre 1614, doch hat sich diese Übermalung an vielen Stellen von selbst abgelöst und man erblickt manche Figuren ganz frei von allen Unbilden fast im selben Zustande, wie sie aus der Hand des Künstlers hervorgegangen sind.

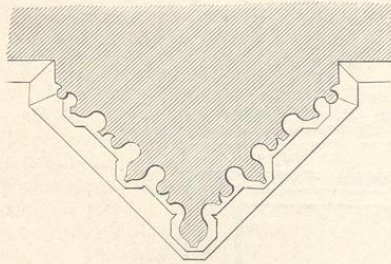


Fig. 59. (Prag.)

Die Passionsgeschichte ist in elf Bildern vortragen, beginnt mit dem Ölberge und schliesst mit Ausgiessung des Geistes. Die einzelnen Bilder sind folgende:

1. Christus am Ölberg, vor dem tröstenden Engel kniend, daneben die schlafenden Jünger. Dieses Bild ist am grössten durch die Überpinselung entstellt worden; nur in der Figur des Heilands schimmern noch die ursprünglichen Formen hindurch, alles übrige gehört der Neuierung an.

2. Gefangennahme Christi. Judas verräth seinen Meister und Petrus zieht das Schwert gegen die herandrängenden Schergen. Hier sind die Übermalungen weniger auffallend und das Bild hat in seiner Gesamtheit nicht gelitten.

3. Christus vor Pilatus.

4. Christus an die Säule gebunden.

5. Die Dornenkrönung.

Diese drei Darstellungen der Figur Christi sind von entstellenden Zuthaten beinahe ganz frei geblieben.

Die Zeichnung ist in grossen Linien gezogen und die Farbe, wo sie nicht zerstört wurde, von bewunderungswürdiger Klarheit; dabei zeigt die Auffassung hohen Adel und einen Schönheitssinn, wie man ihn erst in den Werken des Giovanni Bellini wiederfindet. In allen diesen Darstellungen trägt Jesus einen lichten violettgrauen Rock, der in der Mitte leicht gegürtet ist, die Haare sind braun mit einzelnen aufgesetzten Lichtern.

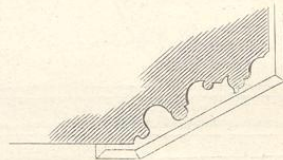
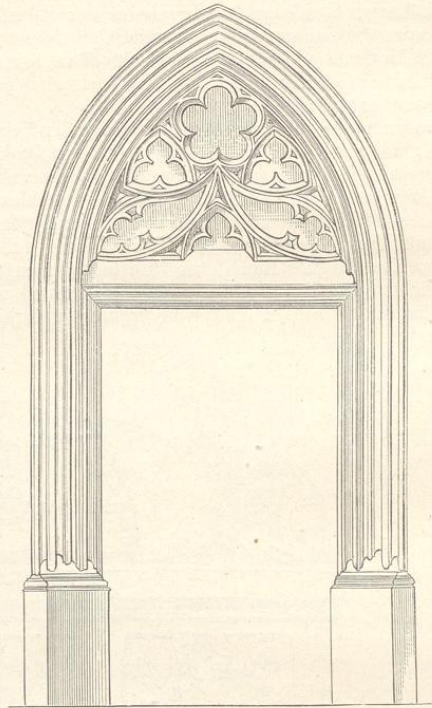


Fig. 60. (Prag.)

6. Christus am Kreuz als Votivbild. Ein für die Baugeschichte ebenso aufschlussgebendes wie durch die Composition anziehendes Gemälde, welches seit mehr als einem Jahrhundert durch einen zopfigen Altar verdeckt erst kürzlich wieder zum Vorschein gekommen ist; es nimmt die Mitte der Ostwand ein und war offenbar berechnet, dass ein einfacher Altartisch vorangestellt werden sollte. Neben dem Gekreuzigten stehen Maria und Johannes in betender Stellung, hinter diesen typisch angeordneten Gestalten knien zur Linken der Kaiser, zur Rechten die Kaiserin Anna von Schweidnitz, welche der Maler dadurch kenntlich machte, dass er die beiden früher verstorbenen Gemahlinen Karls gleichsam als Verklärte in den Rahmen einflocht. Da

Anna von Schweidnitz am 11. Juli 1362 verschieden ist und die Wenzels-Capelle mit vielen Stiftungen bedacht hat, lässt sich annehmen, dass dieses Bild bereits vor ihrem Tode entworfen und bald nachher ausgeführt worden sei. Zwar stellenweise übermalt, sind doch die Figuren des Kaisers und seiner Gemahlin ziemlich verschont geblieben. Die Übereinstimmung der auf diesem Bilde dargestellten Kaiserin Anna mit der betreffenden Büste im Triforium und einem in Karlstein befindlichen Portrait derselben Dame ist auffallend.

7. Ein einzelnes Crucifix zwischen zwei leer gebliebenen Inschrifttafeln.

Wahrscheinlich sollte eine kurzgefasste Angabe der Capellenstiftung in den Tafeln verzeichnet werden, die jedoch unterblieb, oder ausgelöscht wurde. Es dürfte die Kreuzabnahme für dieses Feld projectirt gewesen sein, da eine Ursache der Wiederholung fast des gleichen Bildes nicht vorliegt. Seltsamer Weise sind im ersten Crucifix die Füße des Heilandes mit einem, im anderen mit zwei Nägeln an das Kreuz befestigt. Sonst zeigt sich dieses Bild als eines der besterhaltenen.

8. Christus im Grabe. Um ihn die drei heiligen Frauen mit Salbenbüchsen, ein in herkömmlicher Weise aufgefasstes sehr stark beschädigtes Bild.

9. Die Auferstehung. Christus, entsteigt nach alterthümlicher Anordnungsweise einem Steinsarge, die Kreuzesfahne in der Hand.

10. Die Himmelfahrt. Von Christus der bereits als über der Erde schwebend gedacht ist, sind nur noch die Füße zu sehen, unten die Jünger. Diese häufig in Miniaturen vorkommende Auffassung wirkt im Grossen nicht günstig, auch ist das Bild sehr beschädigt.

11. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Reiche mit vielen kleinen Figuren ausgestattete Compo-

sition, welche von den anderen einfach gehaltenen Darstellungen seltsam absticht, weil ein ganz anderer Massstab eingehalten ist.

Von den letztgenannten Bildern ist die Auferstehung am besten erhalten, die übrigen sind durch Über-

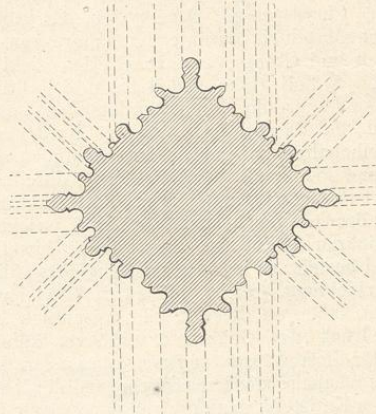


Fig. 61. (Prag).

malungen und Feuchtigkeit beinahe zur Unkenntlichkeit verblasst, dürften auch von Anbeginn an zu den schwächern gehört haben. Oberhalb dieser Bilder zieht am Cordongesims eine Reihe von Kleeblattbogen als erhabenen gearbeitete architektonische Verzierung hin, wobei in jeden Bogen ein kleines etwa neun Zoll hohes Engelsfigürchen hineingemalt ist. Diese Figuren tragen



Fig. 62 und 63. (Prag).

theils Spruchbänder, theils verschiedene Attribute, sind wohl erhalten und vorzüglich schön angeordnet. An der Westwand, dem ehemaligen Altare gegenüber, befindet sich eine nun vermauerte Thüre, neben welcher die Gestalten der Apostel Petrus und Paulus angebracht sind. An dieser Wand hat der Restaurateur seiner Malwuth so sehr freien Lauf gelassen, dass von den ursprünglichen Malereien kaum etwas verschont geblieben sein mag.

Diese Gemälde wurden mit eigenthümlich zubereiteten Farben (vielleicht mit solchen Wachsfarben wie sie an den Porträtbüsten vorkommen) auf den sehr glatt geschliffenen Kreidegrund aufgetragen und dann mit einem Firniss überzogen, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass die Übermalungen sich zum grossen Theile abgeblättert haben.

Wir werden den Meister, welcher diese Gemälde fertigte, in Karlstein näher kennen lernen und dort die

Überzeugung erhalten, dass nur Nicolaus Wurmsler aus Strassburg der Urheber sein kann.

Aber nicht allein die aufgezählten Bilder sind es, welche wir zu bewundern haben, der Grund selbst und die Umrahmungen verdienen nicht mindere Aufmerksamkeit. Die Wandflächen, welche nicht bemalt worden sind, wurden nämlich mit Edelsteinen verkleidet: mit Achaten, Chrysoprasen, Amethysten, Carneolen und ähnlichen Gesteinen, darunter Exemplare von seltener Schönheit und Grösse vorkommen. Man sieht Platten von 8 bis 9 Zoll Höhe und 4 bis 6 Zoll Breite; die Steine sind nur an ihren Vorderseiten geschliffen, während die Ränder ihre von der Natur gegebene Form beibehalten haben. Die Zwischenfugen sind verguldet und die Pracht der Vergoldung durch zierliche Dessins von gepresster Arbeit erhöht. Denkt man sich eine aus Bruchsteinen ausgeführte Wand, welche anstatt der ordinären Stein- und Mörtelfügung aus Gemmen und Gold besteht, so hat man ein deutliches Bild dieser Wandverkleidung, welche sich zwar etwas barbarisirt ausnimmt, aber an dieser Stelle wesentlich beiträgt, den Eindruck des Ganzen zu erhöhen. Kaiser Karl scheint für diese Ausstattungsweise besondere Vorliebe gehabt zu haben: die Kreuzkirche und die Katharina-Capelle in Karlstein, dann die von ihm erbaute Schloss-Capelle in Tangermünde hat er ebenfalls mit solchen Edelsteinverkleidungen ausschmücken lassen. In der Wenzels-Capelle sind die Edelsteinbelege sogar mit den Gemälden in unmittelbare Verbindung gebracht, so hält der auferstehende Heiland eine Fahne, welche aus einem herrlichen Stück Chrysopras besteht.

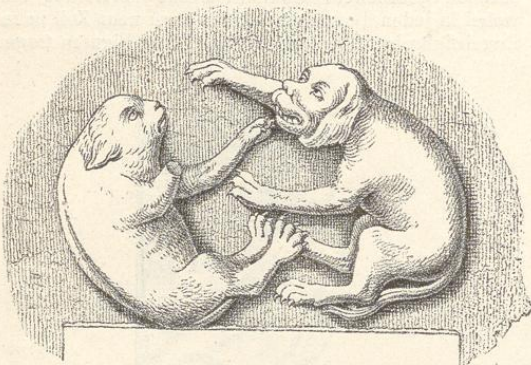


Fig. 64. (Prag.)

Die Besprechung der Tafelgemälde einem späteren Abschnitte vorbehaltend, haben wir uns einem Kunstwerke zuzuwenden, welches das rastlose Bestreben des Kaisers, alle Kunstzweige in seinen Landen einzuführen, im schönsten Lichte zeigt. Es ist das Mosaikbild, das die südliche Wand des Querhauses oberhalb der Portike einnimmt und mit Einschluss der Randverzierung und Zwickel eine Höhe von 25 Fuss und eine Breite von 34 Fuss einhält. Die ganze mit Glasstiften überdeckte Bildfläche beträgt 760 Quadratfuss. Der Verfertiger ist nicht bekannt, wahrscheinlich hat Karl IV. während seiner im Jahre 1369 vollführten Römerfahrt einen venetianischen Mosaikmaler kennen gelernt und nach Prag berufen. Dieser Künstler begann

das Werk im Jahre 1370 und vollendete es in der unbegreiflich kurzen Frist von zwei Sommern (da im Winter nicht gearbeitet werden konnte). Waitmühl erzählt ausführlich, dass das Bild im Jahre 1371 vollendet worden sei, indem er den Farbenglanz und die Pracht des Ganzen mit den wärmsten Ausdrücken schildert, ohne jedoch Namen und Heimat des Meisters zu nennen. Da in ganz Deutschland neben dem Prager Bilde nur noch zwei grössere musivische Arbeiten aus dem XIV. Jahrhunderte bekannt sind, nämlich das 25 Fuss hohe Reliefbild der Himmelskönigin am Chor der Liebfrauenkirche zu Marienburg und eine Marter des Evangelisten Johannes am Dome zu Marienwerder, erscheint die Vermuthung, dass auch diese Werke von dem durch Karl nach Prag berufenen Mosaikmeister hergestellt wurden, um so begründeter, als sie fast derselben Zeit angehören.

Nach der durch den Porticus vorgezeichneten Eintheilung wird die Bildfläche in drei Felder zerlegt, wobei jedoch wie bei den durch Fensterstäbe getheilten Glasgemälden die einheitliche Composition keine Unterbrechung erleidet. Dargestellt ist das Jüngste Gericht in jener streng byzantinischen Auffassung, welche in Miniaturen und Elfenbeinschnitzereien schon ums Jahr 1000 getroffen wird. Im Mittelfelde thront Christus als Weltenrichter in der Mandorla, umgeben von einer reichen Engelglorie. Unterhalb dieser Gruppe knien die sechs Landes-Patrone Böhmens und sind durch einen schmalen Inschriftstreifen namentlich bezeichnet als: *Ss. Prophyus . Ss. sigismundus . Ss. Vitus . fs. Wenzeslaus . Sta. Eodemilla . fs. Adalbertus*. Dieser der Quere nach durch das Bild ziehende Streifen bedeutet zugleich den Fussboden der Darstellung; oberhalb ist der Grund mit Goldstiften belegt, unterhalb mit grauen Würfeln. Tiefer abwärts, noch im Mittelfelde aber in Zwickeln des Bogens, gewahrt man die Gestalten des Kaisers und seiner vierten Gemahlin Elisabeth, beide im Krönungsornat, sich gegenüberknien. Der Kaiser trägt die deutsche Reichskrone und einen Purpurmantel mit goldenem Besatz, die Kaiserin eine hohe gegen rückwärts ausgebauchte Krone und einen goldbrokatnen Überwurf. Überaus schöne blonde Haare wallen aufgelöst über die Schultern herab und das Gesicht zeigt dieselben Züge wie in der beschriebenen Büste, doch sieht die Dame in der Mosaik jugendlicher und anmuthvoller aus.

Das Nebenfeld rechts von der Figur Christi zeigt die Auferstehung von den Todten: dem Weltenrichter zugewandt schwebt oben Maria als Fürbitterin, hinter ihr sechs Apostel, von denen der erste durch einen mächtigen Schlüssel als Petrus bezeichnet ist. Unterhalb öffnen sich die Särge, die Verstorbenen richten sich empor und Engel zeigen den Weg zum Himmelreich. Der in der Mitte dieser Abtheilung angebrachte Auferstehungengel, welcher zwei treue Gatten aus dem Grabe hervorrufft, darf als eine glückliche Episode bezeichnet werden, wie denn diese Seite den Einfluss Giotto's vielfach erkennen lässt. Die Zwickel enthalten keine absonderten Darstellungen, wie im Mittelfelde,

<sup>1</sup> Benes von Waitmühl führt in seiner Chronik den Beginn des Werkes im Jahre 1370 mit folgenden Worten an: „Eodem tempore fecit Dominus Imperator fieri et depingi supra porticum ecclesie Pragensis de opere vitreo more graeco“ etc. — Ferner ad ann. 1371: „Eodem anno perfecta est pictura solennis, quam Dominus Imperator fieri fecit in porticu ecclesie Pragensis de opere mosayco more Graecorum, quae quanto plus per pluuiam abluatur, tanto mundior et clarior efficitur.“

sondern es werden auch die Ecken mit sich aufraffenden Figuren ausgefüllt. Wenn in den späteren Darstellungen des Weltgerichtes regelmässig die Verdammten mit grösserem Geschick behandelt sind, als die Seligen, so findet hier das Gegentheil statt: die rechte Seite ist ungleich besser ausgeführt als die entgegenstehende linke, wo oben S. Johannes und hinter ihm die übrigen Apostel gesehen werden. Die auf alten Bilderwerken meist sehr abenteuerlich in Form eines Krokodillrachsens oder Glühofens dargestellte Hölle, hat in dieser Mosaik ein völlig ruhiges Ansehen: die üblichen Teufelsgestalten sind vermieden, die Hölle wird nur durch eine leichte Flamme angedeutet. Der Erzengel Michael hat die Verdammten mit einem Stricke eingefangen und treibt sie mit erhobenem Schwerte dem Ort ihrer Strafe entgegen. Man sieht unter den Verurtheilten ein gekröntes Haupt und einen Bischof, das hergebrachte Zwischenspiel, dass ein Frömmlicher unter der Leine durchzuschlüpfen sucht, fehlt auch hier nicht.

Die Mosaik ist grösstentheils aus Glasstiften gefügt doch sind auch Natursteine, insbesondere weisse und graue Quarze zwischengemengt. Die Stifte sind meist viereckig aber von verschiedenen Grössen, zwischen 5 bis 10 Linien im Durchmesser haltend und oft nach den Conturen zugeschnitten. Der angewandte Kitt hat sich als ausserordentlich fest bewährt und das Gemälde würde sich noch heute im ursprünglichen Stande befinden, wäre es nicht dem stärksten Brande ausgesetzt gewesen. Nichtsdestoweniger ist es in der Hauptsache erhalten, dagegen einige im Jahre 1837 vorgenommene Reparaturen längst wieder abgefallen sind und sogar Stücke vom alten Bilde abgerissen haben.

Die Anordnung ist eine streng symmetrische, doch lässt sich nicht verkennen, dass die einzelnen Figuren und Gruppen viel belebter sind, als die byzantinischen Vorbilder, denen der Künstler die allgemeine Disposition entnommen hat. Die Gestalt des auf dem Regenbogen sitzenden Weltenrichters, der mit leichter Bewegung die Gerechten von den Bösen scheidet, ist majestätisch;

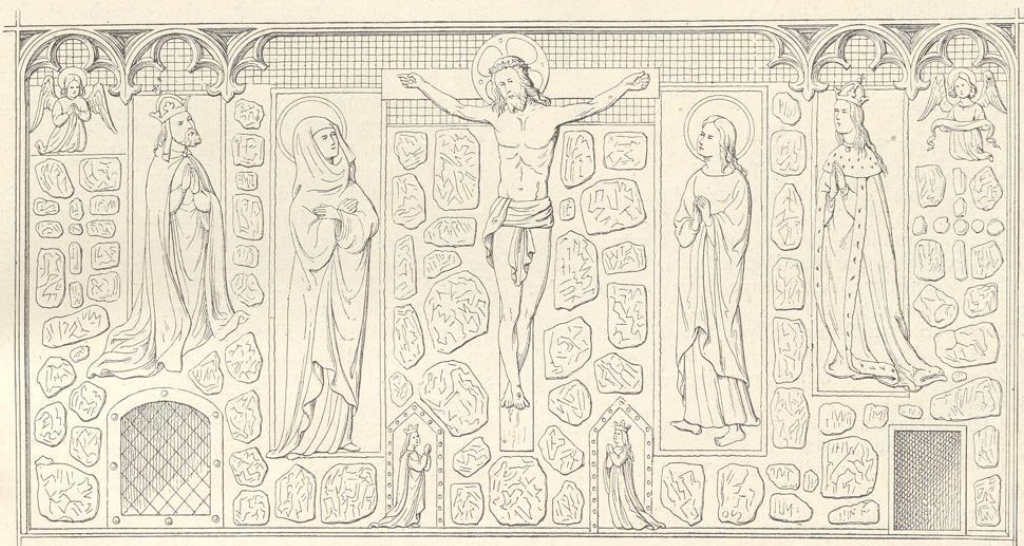


Fig. 65. (Prag.)

die Engelgruppe rings um die Mandorla eines Fiesole oder Gentile Fabriano würdig. Ebenso schön gedacht und ausgeführt sind die Figuren der Maria und des die Todten erweckenden Engels, wie auch die Bilder des Kaisers und mehr noch der Kaiserin als sehr gelungen bezeichnet werden dürfen. Dagegen erscheinen die Gestalten der Landes-Patrone und Apostel als plumpe Schülerarbeiten; auch S. Johannes lässt sehr viel zu wünschen übrig und ist dargestellt als alter Mann, weisshaarig mit langem Barte.

Wenn jedoch die Zeichnungsfehler und sonstigen Schwächen gegenüber der allgemeinen Grossartigkeit beinahe verschwinden und die Sicherheit der Technik alle Anerkennung verdient, kann man in Bezug auf die Farbengebung nicht in das Lob einstimmen, welches Waitmühl spendet. Es hatte auch das Bild von Anfang

keine harmonische Stimmung, woran zunächst die allzuhäufige Anwendung einer grellen grünen Farbe, ähnlich dem Schweinfurter-Grün, die Schuld trägt. Christus, Johannes, Petrus, Jacobus, der Erzengel Michael und drei von den Landes-Patronen sind mit grünen Mänteln angethan, die sämtlichen Flügel der Engel, der Saum am Oval der Mandorla sind grün und sogar das weisse Gewand Mariens ist grün eingefasst. Eine zweite das Auge unangenehm berührende Eigentümlichkeit der Färbung besteht in der gleichmässig dunkelbraunen Fleischtinte, welche seltsam mit den meist lichterem Gewandungen contrastirt und als Nachklang der byzantinischen Manier erscheint. Viele von den Glasstiften sind in dem Zeitraum von fünf hundert Jahren, seit das Bild aufgestellt wurde, erblindet, das Ganze erscheint mit Ausnahme der grünen Stellen wie mit einem grauen

Schleier überzogen und die Farben lassen sich nur nach einem starken von Südosten her einwirkenden Regen erkennen. Trotz Erblindung und stellenweiser Beschädigung ruft das Bild noch immer einen gewaltigen und feierlichen Eindruck hervor; es wäre zu wünschen, dass es bald von einem sachkundigen, vollkommen zuverlässigen Restaurateur in Stand gesetzt werde.

#### Illustrationen.

- Muthmasslicher erster Entwurf zum Prager Dome von Meister Mathias von Arras. Fig. 33. (Im Texte S. 33.)  
 Capellenfenster von Meister Mathias. Fig. 34. (Im Texte S. 34.)  
 Unterer Grundriss mit Angabe der von Mathias ausgeführten Partien. Fig. 35. (Im Texte S. 35.)  
 Pfeilersystem des Mathias. Fig. 36 und 37. (Im Texte S. 36.)  
 Wandpfeiler der Chorecapelle von Mathias. Fig. 38 und 39. (Im Texte S. 36.)  
 Capitale und Bogenprofil von demselben. Fig. 40 und 41. (Im Texte S. 37.)  
 Seitenansicht des Domes. Fig. 42. (Im Texte S. 37.)  
 Chorfenster des Meisters Peter. Fig. 43. (Im Texte S. 38.)  
 Pfeilersystem des Meisters Peter. Fig. 44 a, b. (Im Texte S. 38.)  
 Choransicht. Fig. 45. (Im Texte S. 39.)  
 Querschnitt. Fig. 46. (Im Texte S. 40.)  
 Strebebogen, Bau des Meisters Peters. Fig. 47. (Im Texte S. 40.)  
 Oberer Grundriss mit Angabe der vom Meister Peter ausgeführten Partien. Fig. 48. (Im Texte S. 41.)  
 Portal an der Wenzelscapelle, von demselben. Fig. 49. (Im Texte S. 42.)  
 Masswerke im Triforium, von demselben. Fig. 50. (Im Texte S. 45.)  
 Zierbogen im Triforium, von demselben. Fig. 51. (Im Texte S. 45.)  
 Giebelblumen an den Strebebogen, von demselben. Fig. 52. (Im Texte S. 46.)  
 Consolen, von demselben. Fig. 53—56. (Im Texte S. 46.)  
 Schriftprobe aus den Triforium. Fig. 57. (Im Texte S. 53.)  
 Grabmal des Königs Ottocar II. Fig. 58. (Im Texte S. 57.)  
 Wandpfeilerprofil in der Wenzelscapelle. Fig. 59. (Im Texte S. 58.)  
 Eingang in die Sakristei, von demselben. Fig. 60. (Im Texte S. 58.)  
 Pfeiler in der Sacristei. Fig. 61. (Im Texte S. 59.)

#### Sculpturen.

- Büste des Königs Johann. Taf. II.  
 Büste des Kaisers Karl IV. Taf. I.  
 Büste der Kaiserin Anna von Schweidnitz, der dritten Gemahlin Karls, berühmt als geistreiche und sehr schöne Dame. Taf. II.  
 Büste des ersten Dombaumeisters Mathias. Taf. II.  
 Büste des zweiten Dombaumeisters Peter. Taf. II.  
 Sculptirte Knäufe. Fig. 62—63. (Im Texte S. 59.)  
 Humoristisches Gebilde. Fig. 64. (Im Texte S. 60.)

#### Wandgemälde.

Votivbild, Kaiser Karl und Kaiserin Anna von Schweidnitz knien neben einem Kruzifix, unterhalb sind die beiden verstorbenen Kaiserinnen Blanca von Valois und Anna von der Pfalz als Abgeschiedene in kleinem Massstabe angebracht. Durch diese Illustration werden zugleich die Edelsteinbelege und sonstigen Ausstattungen in der Wenzelscapelle erklärt. Fig. 65. (Im Texte S. 61.)

#### Das Schloss Karlstein.

Um von den beiden Hauptwerken des Kaisers und überhaupt der Luxemburg'schen Periode einen klaren leichtfasslichen Ueberblick zu geben, ist es nothwendig, die bisher befolgte Anordnung zu verlassen und an dieser Stelle die Beschreibung des Schlosses Karlstein einzuschalten. Es stehen der Prager Dom und Karlstein in so inniger Verbindung, dass das eine Denkmal nicht ohne das andere gedacht werden kann. Hier wie dort waren die gleichen Meister und zwar je gleichzeitig beschäftigt, beide Bauten wurden von Mathias begonnen und von Peter fortgesetzt, auch können weder an dem einem noch anderem Orte die bildnerischen Ausstattungen von der Architektur getrennt werden, ohne das allgemeine Verständniss zu stören.

Südwestlich von der Hauptstadt Prag in der Entfernung von drei Meilen erhebt sich am Ufer des Beraunflusses auf einem nach drei Seiten steil abfallenden Kalkfelsen das Schloss Karlstein, zu welchem Kaiser Karl IV. am 10. Juni 1348 den Grundstein durch den Erzbischof Arnest legen liess. Das Schloss liegt nicht unmittelbar am Flusse, sondern ist in eine enge, von einem Waldbache ausgewaschene Schlucht eingertickt, wird aber vom Beraunthale aus übersehen. Ringsum breitet sich die lieblichste Waldeinsamkeit aus, die Felsen ragen stellenweise senkrecht aus dem Flusse empor, frische Quellen rieseln hindurch und dunkle Tannen mischen sich in das fröhliche Grün der Buchen, Birken und Eichen.

Ueber die Gründung des Schlosses, seinen Zweck und seine Einrichtung, sowie über die Stiftung eines daselbst zu errichtenden geistlichen Capitels hat der Kaiser am 27. März 1357, als am Tage der Einweihung eine umfassende Urkunde ausgestellt, in welcher verordnet wird, dass:

- a) die Burg dazu bestimmt sei, das Andenken seines Namens zu verewigen: „In castro nostro Carlstein quod funditus de novo construximus, et nostr. proprii nominis adjectione, pro nostra majori memoria, duximus appellandum, ut videlicet Carlstein a Carolo nominetur“;
  - b) dass das Schloss in Nothfällen eine Zufluchtstätte für die Reichskleinodien und wichtigsten Urkunden gewähren, und
  - c) zugleich eine gottgeweihte Stelle sein solle, wo er selbst in Zurückgezogenheit und fern vom Weltgetümmel sich seinen religiösen Betrachtungen hingeben könne.
- Die Burg selbst, welche jetzt zum Theil in Ruinen liegt, bestand ursprünglich aus vier Partien nämlich,

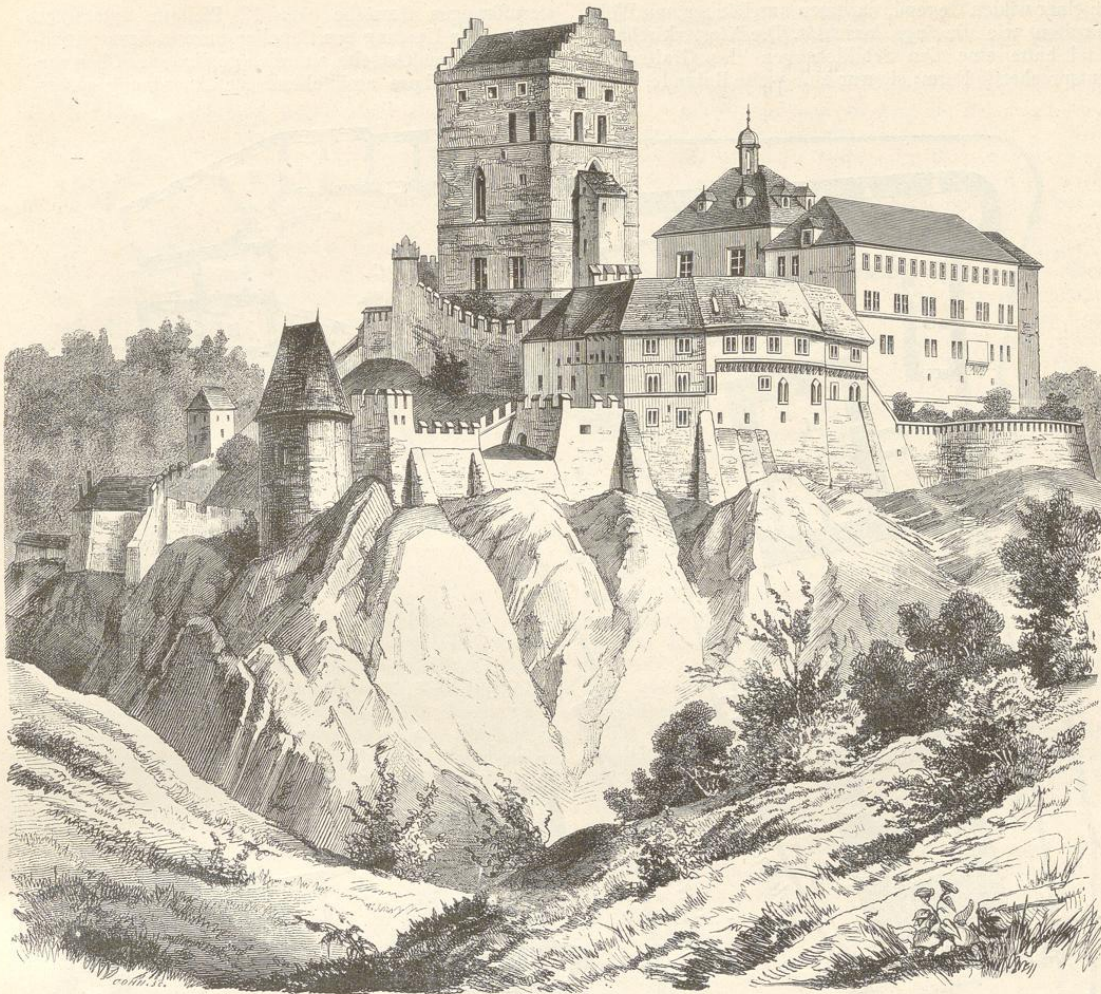


Fig. 66. (Karlstein.)

dem Vorhofe und Zwinger, wo die Beamtenwohnungen, Wirthschaftsräume und der Brunnenturm untergebracht waren, dann zweitens aus der eigentlichen Burg und Kaiserwohnung, welche mit dem dritten Compartment, der Collegiatkirche Maria Himmelfahrt durch eine Brücke in Verbindung stand, und endlich aus dem grossen Thurm mit der Kaiser- oder Kreuz-Capelle.

Die Vorburg liegt bedeutend niedriger als die Burg und enthält mit Ausnahme der Grundmauern keine aus dem XIV. Jahrhundert herrührenden Partien mehr. Diese Abtheilung war ununterbrochen bewohnt und wurde von Kaiser Rudolph II. umgebaut und neu eingerichtet; die Grundform ist dem schmalen Felsengrabe angepasst, daher ganz unregelmässig, am westlichen Absatze des Felsens steht der alterthümliche Brunnenturm mit dem 240 Fuss tiefen Brunnen.

Dass dem Kaiser bei der Anlage der Karlsteiner Bauten die Erinnerung an die im Titulur geschilderte wunderbare Burg Montsalvage vorgeschwebt, ist mehr

als wahrscheinlich und ergibt sich sowohl aus der künstlerischen Ausstattung der innern Räume, wie aus den Vorschriften, welche die Schlosswächter erhalten hatten. Dass Karl die Gral-Sage kannte, darf bei seinem ausgebreiteten Wissen nicht bezweifelt werden, auch will es scheinen, dass er seinen grossen Rivalen und Gegenkaiser, den zwar nicht vom Glücke begünstigten aber ruhmgekrönten Ludwig den Bayer, sich bei der Stiftung von Karlstein zum Muster genommen habe. Kaiser Ludwig, zubenannt der Vierte, war nämlich von Jugend auf mit den Dichtungen Wolframs von Eschenbach vertraut, denn Albrecht von Scharfenberg, der Fortsetzer des Titulur, hatte am Hofe seines Vaters Herzog Ludwig des Strengen gelebt und vielleicht in dessen Auftrage das unter dem Namen des jüngern Titulur bekannte Gedicht ausgearbeitet. Auf solche Weise angeregt und seinen religiösen Eingebungen folgend, stiftete Kaiser Ludwig im Jahre 1330 das Kloster Etal auf dem Steige zwischen Partenkirchen und Ammergau

in einer wilden Gegend, darinnen nur Räuber und Wölfe hausten, wie die Sage berichtet. Die Klosterkirche zu Etal hatte eine den Schilderungen des Graltempels entsprechende Form; sie war eine weite Rotunde, deren

sternförmiges Gewölbe von 12 Pfeilern unterstützt wurde. Ein Umgang von Capellen umgab diesen Rundbau, an dessen Ostseite ein reich gegliederter Chor vortrat. Wenn diese architektonische Anordnung unver-

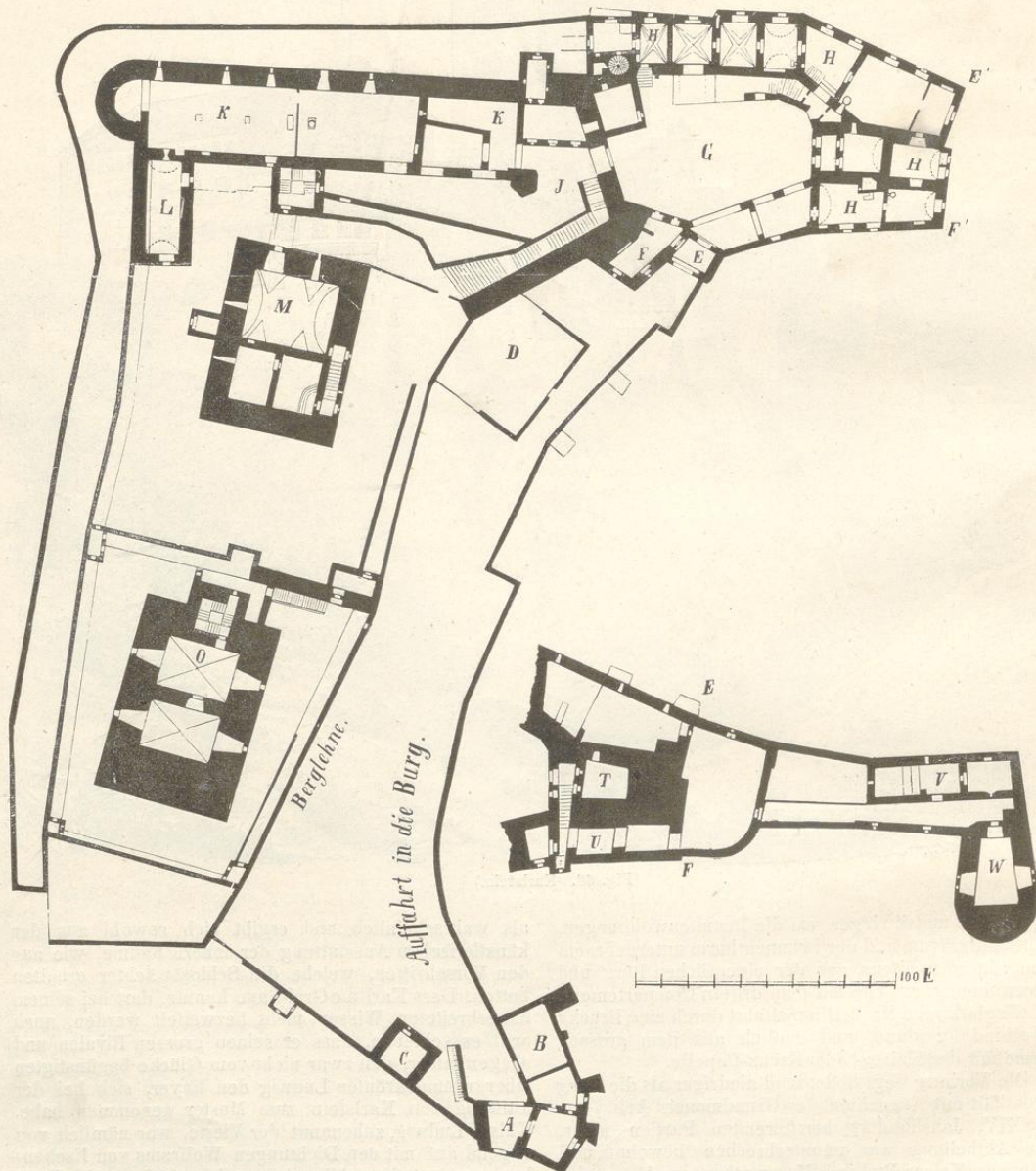


Fig. 67. (Karlstein.)

kembar mit der Graldichtung übereinstimmt, offenbart die von Kaiser Ludwig aufgestellte Ordensregel für die Insassen des Klosters Etal nicht minder allerlei romantisch ritterliche, dem Titulrel entnommene Züge. Es soll nämlich die Einwohnerschaft des Klosters aus sieben-

undzwanzig Ordensmitgliedern, vierzehn Benedictiner-Priestern und dreizehn weltlichen verheirateten Rittern bestehen; die Mönche sollen ihrem Orden gemäss leben, die Ritter und ihre Frauen die Ehe treu und redlich halten und keinerlei Streitigkeiten aufkommen lassen.

Jeder Ritter und seine Frau sollen einen Knecht, eine Dirne und einen Heizer haben. Wenn ein Ritter stirbt und seine Frau nicht den Satzungen gemäss gelebt hat oder leben will, ist man dieser nichts schuldig als ihre Pfründe von Küche und Keller; hat aber die Frau Gehorsam gethan, so darf sie im Kloster bleiben, bis an ihren Tod.

Dieser in jeder Beziehung äusserst wichtige Stiftungsbrief zeigt die gänzlich verschiedene Geistes- und Gefühlsrichtung der Kaiser Ludwig und Karl in solcher Schärfe, dass unmöglich grellere Gegensätze gedacht werden können. Beide Regenten halten denselben Grundgedanken fest, jeder führt ihn nach seiner Weise aus. Karl duldet, um sich ungestört seinen Andachts- und Bussübungen hingeben zu können, weder Tänze noch Spiele in seinem Montsalvage und stellt als Grundbedingung auf, dass in dem geheiligten Raume der Burg keine Frau, nicht einmal seine eigene Gemahlin übernachten dürfe, wie die Urkunde besagt: „ne in turri Carlsteinensi, in quo capella dominicae passionis, cum aliqua muliere, etiam uxore legitima dormire seu jacere liceat“.

Kaiser Ludwig dagegen, indem er dieselbe Idee zu verkörpern sucht, versammelt in den zu diesem Zwecke erbauten Räumen eine Tafelrunde von ehrenfesten Rittern und Frauen, unterstellt die Männer einem Meister, die Frauen einer Meisterin, verbindet alle durch eine klösterliche Regel und trägt ihnen auf, in getreuer ehlicher Liebe ihren Verpflichtungen nachzukommen.

Die architektonische Disposition von Karlstein zeigt jedoch keine Erinnerungen an die Burg Montsalvage und ihren Grals-Tempel, vielmehr hatten sich der Kaiser Karl und sein Baumeister die päpstliche Residenz zu Avignon als Vorbild aufgestellt, und dieses durchzuführen gesucht, soweit es das unregelmässige Terrain erlaubte. Mit dem Schlosse Marienburg hat Karlstein nicht die entfernteste Ähnlichkeit, obwohl diese beiden Denkmale häufig verglichen werden.

Die Richtung des Burgfelsens erstreckt sich von Nordost gegen Südwest und wendet hier mit einer scharfen Ecke gegen Westen. Auf diesem südwestlichen Vorsprung liegt die Vorburg, zu deren Thore ein in den Felsen gehauener durch Vorwerke geschützter Weg führt. Der beigelegte Situationsplan Fig. 67. zeigt die Anlage der Burg sammt den einzelnen Gebäuden.

- A. B. C. Unteres Thor mit den Vorwerken und dem Wachthurm, dermal in Ruinen liegend.  
Die Auffahrt zur Vorburg, ursprünglich nur für Reiter und Saumthiere eingerichtet und erst 1597 erweitert.
- E. F. Das Thor der Vorburg mit der Thorwartwohnung (total erneuert).
- G. Der erste Vorhof oder Zwinger.
- H. Wohngelasse des Burggrafen und der Ritter; unter Kaiser Rudolph II. umgebaut.
- T. Darunter die Dienerschaftswohnung, Arbeitsräume. (Wiederholt verändert.)
- V. Wirthschaftshöfe und Räume.
- W. Der Brunnenturm.
- J. Thorweg zur Kaiserburg, in Ruinen.
- K. K. Die kaiserliche Wohnung, zum Theile in Ruinen liegend.
- L. Wohnhaus der Capitularen, Ruine.

M. Collegiatkirche S. Maria.

O. Der Hauptthurm mit der Kreuz- oder Kaiser-Capelle.

D. Schlossgarten.

Die Vorburg und insbesondere der Brunnenturm, welche Partien vom Beraunthale aus und der daselbst hinziehenden Eisenbahn vollständig übersehen werden, zeigen eine höchst malerische Gestaltung, welche durch den seltsam zerklüfteten Felsen noch bedeutend gehoben wird. Wir können jedoch diesen Theil als eine totale Neuerung übergehen und wenden unsere Aufmerksamkeit sogleich der kaiserlichen Wohnung oder dem eigentlichen Residenzbau zu. Dieser hat rechteckige Grundform und erstreckt sich bei einer Länge von 170 Fuss in westöstlicher Richtung auf dem ziemlich ebenen Plateau hin, so dass die Hauptfenster der Südseite und dem Flusse zugekehrt sind. An der Ostseite wird das Gebäude mit einem halbrunden Thurme abgeschlossen und von einem schmalen Schlossgarten umzogen. Mit Inbegriff des Kellergeschosses erhebt sich das dermal unscheinbare Bauwerk in fünf Geschossen, die alle mit flachen Holzdecken versehen sind. Mittels eines vorgebauten viereckigen Stiegenhauses gelangt man in die verschiedenen Gelasse: zuerst in die das Erdgeschoss einnehmenden Vorrathskammern und Bedientenstuben, oberhalb derselben sich im dritten Stocke die S. Nikolaus- oder Ritter-Capelle befindet. Diese Capelle ist erst im Jahre 1837 in geschmacklosester Weise erneuert worden, und bietet nicht das mindeste Interesse, ebenso die übrigen in derselben Höhe liegenden Gemächer. Im vierten Stockwerke liegen die kaiserlichen Wohngemächer, von denen das grössere wahrscheinlich den Empfangsaal bildete. Dieser Saal ist 57 Fuss lang, und sowohl an der Decke wie an den Wänden mit viereckigen Cassetirungen von Eichenholz ausgestattet: der Fussboden zeigt Reste eines bunten Estrichbeleges und vor dem Mittelfenster war ein Erker oder offener Balcon angebracht. Erker, von welchen jedoch nur die Kragsteine übrig geblieben sind, scheinen an mehreren Stellen vorhanden gewesen zu sein, auch sieht man die Überreste eines Kamins, dessen Rauchmantel von einfachen Trägern aus Sandstein unterstützt wurde.

Der ostwärts an den Saal angränzende halbrunde Thurm enthielt ein Haus-Oratorium, in welchem der Kaiser seine Morgen- und Abendandachten verrichtet haben mag und das zu diesem Zwecke mit Wandgemälden ausgestattet war. Diese Gemälde sind gleich denen in der Rittercapelle bei der damaligen Restauration zu Grunde gegangen.

Gegen Westen reihen sich an den Saal ein leidlich erhaltenes Vorzimmer und noch einige Gemächer an: das Vorzimmer ist zwar ausgetäfelt, aber in jenem Renaissancestyle, der um die Mitte des XVI. Jahrhunderts üblich war. Oberhalb dieser Kaisergemächer, im fünften Stockwerke, befinden sich in ähnlicher Eintheilung wieder ein grosser Saal, wahrscheinlich der Speisesaal, und drei Nebenzimmer, denen jede Art von Decoration fehlt. Von den Kaiserzimmern aus konnte man durch eine enge (wahrscheinlich verdeckte) Thüre in den Wohnflügel der Domherrn gelangen, deren anfänglich sich vier in Karlstein befanden.

In der ganzen Residenz herrschte im Gegensatz zu den kirchlichen Gebäuden die möglichste Einfach-

heit vor, welche, wenn man von den schlechten Kaiserzimmern absieht, mit vollem Rechte als Dürftigkeit bezeichnet werden darf. Es zeigen allerdings andere um diese Zeit erbaute Fürstenschlösser, z. B. der Alte Hof in München, Burg Trausnitz bei Landshut, keine reichere Ausstattung: allein gegenüber der fabelhaften, in den Kirchen entwickelten Pracht wird man doch besondere Gründe annehmen dürfen, wesshalb der Kaiser bei den für seine Person bestimmten Localitäten einer so übertriebenen Sparsamkeit huldigte. Nach der Absicht des hohen Bauherrn sollte Karlstein ein zur Ehre Gottes errichtetes Denkmal, für ihn selbst aber ein Ort der Beschaulichkeit und Entsagung sein.

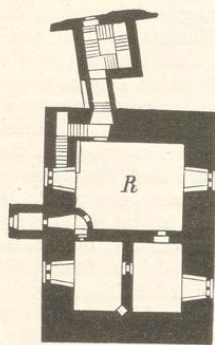


Fig. 68.

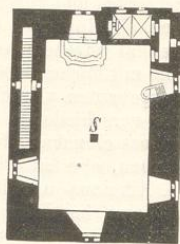


Fig. 69.

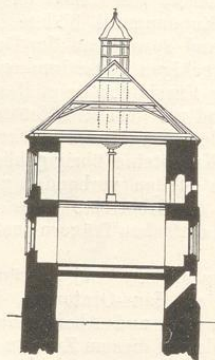


Fig. 70. (Karlstein.)

Von demselben Treppenhaus aus, welches zu den Kaisergemächern führt, gelangt man über eine Bogenbrücke in ein sonst freistehendes rechteckiges Gebäude, das auf einem höhern Absatze des Felsens gelegen, die Collegiatkirche S. Maria enthält. Das Aeusere dieses 72 Fuss langen und 54 Fuss breiten Bauwerkes ist im höchsten Grade unscheinbar, es wurde zu wiederholten Malen, zuletzt im Anfange unsers Jahrhunderts renovirt und gleicht mit seinem schwerfälligen Walmdache und einem darauf sitzenden zopfigen Glockenthürmchen einem jener ländlichen Amtshäuser, welche man in Dörfern und kleinen Städten zu treffen pflegt. Der Bau erhebt sich in drei Stockwerken: das untere enthält Verliese, das mittlere die Wohnung des Dechanten, und das oberste die Kirche. Die Kerker sind überwölbt,

sonst aber ganz einfach gehalten und mögen ursprünglich zu Vorrathskammern eingerichtet gewesen sein. Unter König Wenzel IV. wurden in diesen Räumen viele Hinrichtungen vollzogen, wesshalb die Benennung „Červenka, Rothkelchen“ (rothe Kehle) in Aufnahme kam. Die Dechantenwohnung ist ganz verwahrlost, mit flacher Decke versehen und enthält nicht das mindeste Überbleibsel von Bedeutung. Auch die Marienkirche, zu welcher eine schmale in die Umfassungsmauer eingefügte Treppe hinaufführt, zeigt keine architektonisch bemerkenswerthe Anordnung, sie besteht aus einem schmucklosen durch einen Mittelpfeiler unterstützten rechteckigen Raume von 54 Fuss Länge, 36 Fuss Breite und 18 Fuss Höhe, welcher mit einer neuen getäfelten Holzdecke überspannt ist (Fig. 68, 69, 70).

So bedeutungslos die Architektur, ebenso hochwichtig für die Kunstgeschichte, und zwar nicht allein Böhmens sondern ganz Deutschlands, sind die in diesem Raume enthaltenen Wandgemälde, von denen leider nur wenige Reste in kenntlichem Zustande auf uns gekommen sind. Es war in diesen Bildern die Marienlegende mit der Apokalypse in eigenthümliche Verbindung gebracht, vielleicht nach Angabe des Erzbischofs Arnest, welcher ein grosses Mariengedicht nach Art des Heinrich Frauenlob verfasst hat. Da der Altar von seiner ursprünglichen Stelle gerückt, und die Kirche in neuerer Zeit anders eingetheilt worden ist, lässt sich heute der Zusammenhang des Bildereyklus um so weniger feststellen, als mehrere Gemälde gänzlich zerstört und die erhaltenen sehr schadhafte geworden sind. Der das Ganze durchziehende Gedanke scheint folgender gewesen zu sein. An der südlichen Wand, wo einst aus dem Schlafzimmer des Kaisers eine Brücke herüberführte, war die Widmung des Schlosses Karlstein und der Marienkirche abgebildet: es haben sich hier, rechts neben dem gegenwärtigen Altare, die fast lebensgrossen Portraitfiguren des Kaisers Karl und seiner ersten Gemahlin Blanca erhalten, zwar sehr beschädigt und durch Übermalungen entstellt, aber immerhin noch deutlich zu erkennen. Diese Figuren sind durch die beigefügten Namen, Imperator Karolus und Blanca bezeichnet: sie stehen vor einem Altartische, beschäftigt verschiedene Reliquien und kostbare Gefässe aufzustellen. Bei dieser Arbeit werden sie durch einen jugendlichen Mann unterstützt, aus welcher die Sage den Prinzen und nachmaligen König Wenzel IV. gemacht hat. Da das Bild sich offenbar auf einen geschichtlichen Vorgang bezieht, die Kaiserin Blanca bereits am 1. August 1348 bald nach der Gründung von Karlstein verschied, Wenzel IV, aber erst 1361 geboren wurde, scheint eine Namensverwechslung vorgefallen zu sein, indem hier Herzog Wenzel von Luxemburg, des Kaisers Stiefbruder dargestellt sein möchte.

An der westlichen Langwand war eine überaus reiche Composition angebracht, als deren Mittelpunkt das Bild der Unbefleckten Empfängniss auf Wolken thronte. Ringsum sind alle Schrecken losgelassen: der siebenköpfige Drache erhebt sich aus dem brandenden Meere um die fliehende Unschuld zu verschlingen, welche in Gestalt einer wunderschönen Jungfrau den Schutz der Himmelskönigin anruft. Von der andern Seite her drängen verschiedene männliche und weibliche Gestalten herbei, um desselben Schutzes theilhaftig zu werden. Wir nehmen keinen Anstand, diese

Gruppe als das edelste Malerwerk zu erklären, welches das XIV. Jahrhundert diesseits wie jenseits der Alpen hervorgebracht hat. Es athmet hier ein Raphael'scher Geist, wenn auch Technik und Colorit mehr an die ältere venetianische Schule, insbesondere den Giovanni Bellini erinnern, und zwar in viel höherem Grade als die Gemälde in der Wenzels-Capelle. Die gegenüberstehende westliche Wand enthält ausschliesslich Darstellungen aus der Apokalypse: wir sehen die Engel mit den Posaunen, die brennende Erde mit den dahinstrebenden Menschen und die Kämpfe des Erzengels Michael mit dem Drachen.

In Bezug auf Anordnung unterscheiden sich die an dieser Seite befindlichen Malereien wesentlich von den jenseitigen: während dort die ganze Wandfläche von einer einzigen Composition mit lebensgrossen Figuren ausgefüllt ist, ziehen hier zwei Reihen von kleinern Bildern übereinander hin, welche durch Inschriftstreifen getrennt werden. Die ursprünglichen Gemälde der Westwand sind am Schlusse des XVI. Jahrhunderts so gründlich mit gewöhnlichen Leimfarben übermalt worden, dass nicht einmal die Inschriftstreifen beibehalten wurden. An einigen Stellen sind zwar die Übermalungen (ordinäre Theaterdecorations-Arbeiten) abgefallen, aber es ist bisher noch nicht gelungen den inneren Zusammenhang des Bildereyklus vollständig zu entziffern. In den Fensternischen waren kleinere Darstellungen aus der Marianischen Legende, die heilige Anna, Verkündigung, Maria und Elisabeth und die Geburt Christi angebracht, ein Zeichen, dass der ganzen Anordnung ein wohldurchdachter Plan zu Grunde lag.

Ein gemalter sechs Fuss hoher Sockel, welcher unterhalb der Bilder den ganzen Kirchenraum umzog, und von dem sich viele Bruchstücke erhalten haben, verdient um so grössere Beachtung, als hier ganz dieselbe italienisch-gothische Manier eingehalten ist, welche in den Werken des Giotto und Andrea Orcagna getroffen wird. Von sonstigen der Bauzeit angehörenden Kunstwerken besitzt die Marienkirche nur noch ein tafelförmiges Sacramentshäuschen von einfachster Form, dann eine 2 Fuss hohe aus weissem Carrara-Marmor ausgeführte Statue der heiligen Jungfrau, dem Anschein nach italienische Arbeit. Diese graziös gezeichnete und mit grösster Sorgfalt durchgebildete Figur, welche mit dem berühmten aus Italien stammenden Wallfahrtsbilde zu Ettal grosse Ähnlichkeit hat, dürfte von Kaiser Karl bei einem seiner Römerzüge erworben worden sein.

Mit der Marienkirche unmittelbar verbunden ist eine kleine der heiligen Katharina gewidmete Capelle, welche eigentlich nur in die Dicke der südlichen Kirchenwand eingefügt wurde. Diese Capelle besteht aus zwei Gewölbe-Abtheilungen, hat eine Gesamtlänge von 14½ Fuss, eine Breite von 8 Fuss, und zeigt mit Ausnahme einiger Übermalungen noch ganz den ursprünglichen Bestand. Wie in der Wenzels-Capelle des Domes sind hier alle Wände mit Edelsteinbelegen versehen, und die Zwischenräume vergoldet. Zwei schmale Spitzbogenfenster, in welchen sich noch einige Reste alter Glasmalereien befinden, erhellen den mit erdenklichster Pracht ausgestatteten Raum, welcher füglich mit einem Juwelnkästchen verglichen werden kann. Amethyste, Carneole, Achate und ähnliche Gesteine werden hier in

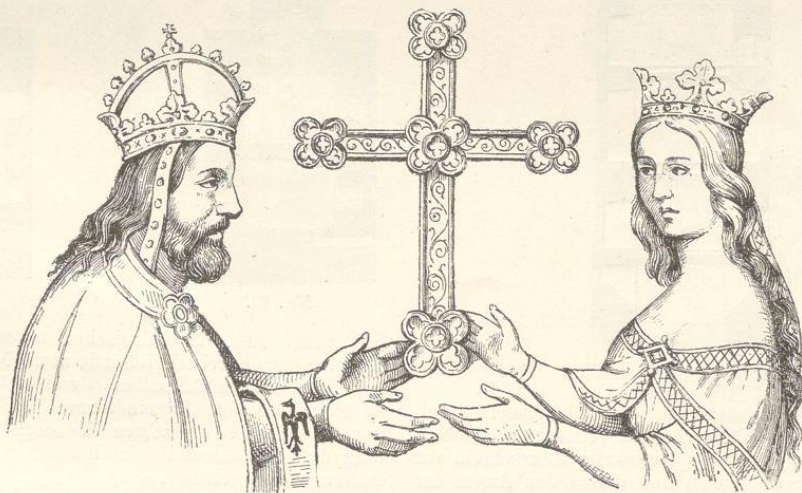


Fig. 71. (Karlstein.)

Exemplaren von so ausgezeichnete Schönheit und Grösse getroffen, wie man sie schwerlich an einem andern Orte erblicken dürfte. Selbst die Schlusssteine der Gewölbe sind mit Edelsteinen, Topasen Chalcedonen und Granaten belegt, welche hier zu sechsblättrigen Rosen zusammengefügt sind.

Wandmalereien besitzt die Capelle noch zwei vollständig erhaltene, sowohl in geschichtlicher wie künst-

lerischer Hinsicht sehr merkwürdige. Oberhalb des Einganges im Bogenfelde sind die Brustbilder des Kaisers und seiner dritten Gemahlin Anna von Schweidnitz angebracht: beide halten gemeinschaftlich einen Kreuzpartikel in den Händen, als Weihegeschenk für die Capelle.

Karl trägt die deutsche Reichskrone und den mit Adlern geschmückten Reichs-Ornat: Anna eine mit Wein-



blättern verzierte Krone unter welcher ihre schönen kastanienbraunen Haare aufgelöst über Schultern und Rücken hinabwallen. Dieses Bild der Kaiserin stimmt sowohl mit der Büste im Triforium wie mit dem Portrait in der Wenzels-Capelle zu Prag überein, und bestätigt, dass die Dame sehr schön gewesen sei. (Fig. 71.)

Dem Eingange gegenüber befindet sich in einer 2 Fuss tiefen Altarnische ein Madonnabild, welches jeder Kunstverständige beim ersten Anblick als italienische Arbeit erklären wird, bis er bei näherer Betrachtung sich überzeugt, dass italienische und deutsche Elemente hier innig verflochten seien, die Auffassung aber nur einem deutschen Künstler angehören könne. Der in Karlstein vorherrschenden Richtung gemäss ist auch hier ein Votivbild dargestellt: Maria hält den Jesuknaben mit anmuthiger Bewegung auf dem Schoosse und reicht die linke Hand der neben ihr knieenden Kaiserin dar, während das Kind sein Händchen dem auf der rechten Seite knieenden Kaiser bietet. Die Ausführung ist überaus zart, und der Linienfluss so gewählt, dass schon Kugler 1844 im II. Band seiner „kleinen Schriften“ darüber sagte, man erkenne sienischen Einfluss. Dieses Altargemälde ist wie das vorbeschriebene Portraitbild auf gepressten Goldgrund gemalt, und von allen im ganzen Schlosse befindlichen das einzige,

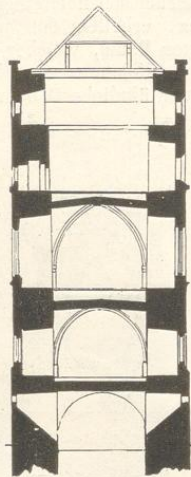


Fig. 72. (Karlstein.)

welches der Restaurationswuth und Überpinselung völlig entgangen ist. Wahrscheinlich verdankt man dieses dem Umstande, dass ein geschnitzter Altarschrein vor dem Bilde aufgestellt war, und dieses den Augen der Neuerungsstüchtigen verdeckte. Desto schlimmer erging es einem an der Vorderseite des steinernen Altartisches angebrachten Kreuzigungsbilde, welches über und über mit dicker Ölfarbe im echtsten Dorfmalergeschmack misshandelt wurde. Zum Glück ist auch hier die Schmiere stellenweise abgefallen und das alte Bild zum Vorschein gekommen, dessen treffliche Anordnung erkennen lässt, dass es derselben Hand wie die übrigen Gemälde der Marienkirche seine Entstehung verdanke.

An der den Fenstern gegenüberstehenden nördlichen Wand zieht unterhalb der Gewölbewiderlager

eine Reihe von Zierbogen hin, wie wir sie in der Wenzels-Capelle kennen gelernt haben. Dieser von Sandstein ausgeführte Bogenfries wurde mit Gemälden decorirt und zwar sind hier die Bildnisse der Landespatrone angebracht.

Dass alle die aufgezählten in der Marienkirche und Katharina-Capelle befindlichen Bilder (mit Ausnahme der Neuerungen) von demselben Meister der die Wenzel's-Capelle ausgemalt hat, gefertigt worden seien, lehrt schon ein flüchtiger Überblick; dass dieser Meister nur Nikolaus Wurmser aus Strassburg sein könne, wird durch zwei kaiserliche Gnadenbriefe bis zur Evidenz bestätigt, wenn auch in denselben eine bestimmte Arbeit nicht genannt wird.

Auch der nur drei Fuss breite in die Mauer eingefügte Gang, welcher zur Katharina-Capelle führt, war mit Gemälden, wahrscheinlich Szenen aus dem Leben der heiligen Katharina ausgestattet. Diese Bilder wurden gelegentlich der ums Jahr 1595 vorgenommenen Restauration mit dicker Mörtelkruste überzogen, welche stellenweise abgefallen ist, so dass der ursprüngliche Bestand an den Tag kam. Als ein sehr bemerkenswerthes Meisterstück der Schmiedekunst darf die zur Capelle führende eiserne Thüre nicht übersehen werden, welche durch zwei Zoll breite Bänder in rautenförmige Felder eingetheilt, im reichsten Schmucke von Farben und Vergoldungen prangt. In den Feldern erblickt man die Wappenzeichen, den einfachen schwarzen Adler auf

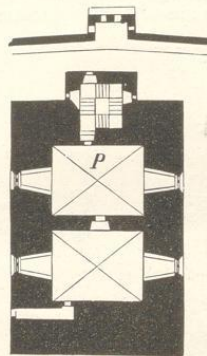


Fig. 73.

(Karlstein.)

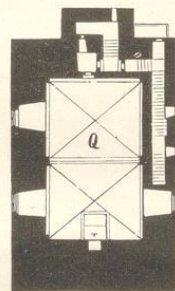


Fig. 74.

goldnem, und den böhmischen weissen Löwen auf rothem Grunde, schachbrettartig abwechselnd in getriebener Arbeit. Die Schrauben, durch welche die Bänder an die Thüre befestigt sind, und die dazwischen aufgesetzten Ornamente zeigen die sorgfältigste Bearbeitung und sind ebenfalls durch Gold und farbige Ausstattung hervorgehoben.

In dieser Capelle pflegte der Kaiser manchmal, besonders in der Charwoche, einige Tage von der Welt abgeschlossen zuzubringen, indem er sich die nöthigsten Bedürfnisse durch eine in der Wand angebrachte Öffnung reichen liess.

Wir gelangen nunmehr zu dem vierten Haupttheile des Schlosses, dem grossen Thurme, welcher abgesondert von den übrigen Gebäuden auf der höchsten Kuppe des Felsens liegt. Der Thurm hat gleich der Marienkirche eine rechteckige Grundform von 84 Fuss Länge und 60 Fuss Breite, das Mauerwerk erhebt sich senk-

recht in fünf Stockwerken zu einer Höhe von 120 Fuss und dürfte ursprünglich noch bedeutend höher gewesen sein. An der Südseite ist ein viereckiges Treppenhaus vorgebaut, welches bis zu der im dritten Stockwerke befindlichen Kreuz- oder Königs-Capelle ansteigt. Von hier aus wird der Zugang in die beiden obern Stockwerke durch eine in den Mauerkörper eingelassene Treppe vermittelt (Fig. 72, 73, 74).

Das mit schweren Kreuzgewölben überspannte Erdgeschoss enthält zwei Gemächer, welche zu Staatsgefängnissen gedient haben sollen. Da sich jedoch hier die Überreste eines von schöner Steinmetzarbeit hergestellten Kamines vorfinden, dürfte der ursprüngliche Zweck eher ein wohnlicher gewesen sein, was auch von den nächstobern Gemächern gilt, welche heute als Berathungssäle bezeichnet werden.

Diese Säle sind ebenfalls mit Kreuzgewölben versehen, aber sonst öde und ohne künstlerische Ausstattung; doch erkennt man, dass hier gewaltsame Zerstörungen stattgefunden haben.

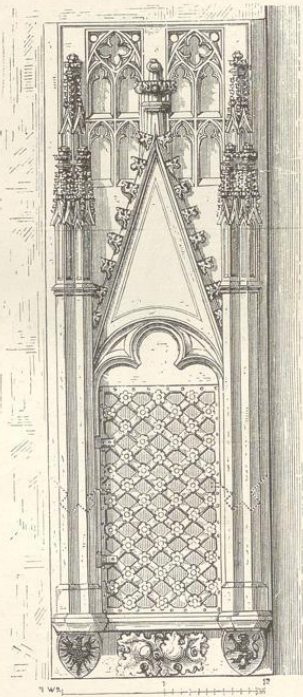


Fig. 75. (Karlstein.)

Wenn unsere Erwartungen beim Anblick dieser kahlen Räume bedeutend herabgestimmt werden, fühlen wir uns desto angenehmer durch den Eintritt in das dritte Stockwerk überrascht, welches die Heilig-Kreuz- oder Königs-Capelle enthält, in Urkunden „*saecellum sanctae Crucis*“ genannt. Vom Stiegenhause eintretend befinden wir uns in einem 60 Fuss langen, und 40 Fuss breiten rechteckigen Saale, welcher durch zwei Kreuzgewölbe in ebenso viele gleich grosse Abtheilungen zerlegt wird. Unter dem Mittelgurt durchschneidet ein reich verziertes Eisengitter den einheitlichen und

gleichmässig decorirten Saal, wodurch die Bestimmung des inneren Raumes zum Chor ausgesprochen wird, während der äussere das Schiff bildet.

Bei der ersten Umschau wird das Auge geblendet von der hier ausgebreiteten Pracht; man wird hier so gleich an den wundervollen Grals-Tempel und die Worte des Dichters erinnert:

„Von Krystallen und Saphiren  
funkeln, leuchten die Gemächer  
und hiernieder von den Wänden  
schauen himmlische Gestalten,  
die umstrahlt vom Sternenglanze  
leisen Gruss dem Wandrer bieten.“

Nachdem die Überraschung des Augenblicks sich gelegt, werden wir gewahr, dass in dieser Capelle dieselbe Anordnung im Grossen wiederholt ist, welche wir in der Katharina-Capelle kennen gelernt haben. Ein 6 Fuss hoher mit Amethysten, Achaten und Carniolen besetzter Sockel umzieht den ganzen Saal und auch die Fensternischen, wobei wieder die Zwischenräume mit vergoldeten Ornamenten bedeckt sind. Oberhalb des Sockels ist ein hölzerner reich decorirter Streifen angebracht, zur Unterstützung von Tafelbildern dienend, die in mehreren Reihen übereinander aufgestellt sind. Damit auch die 8 Fuss breiten und ebenso tiefen Fen-

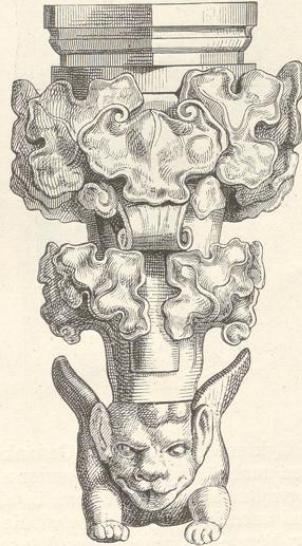


Fig. 76. (Karlstein.)

sternischen eines durchgehenden Bilderschmuckes nicht entbehren, sind in den Bogenfeldern Wandmalereien angeordnet, Scenen aus dem neuen Testamente und aus der Offenbarung Johannis darstellend. Eigenthümlich, aber den Edelsteinbelegen des Sockels entsprechend, zeigt sich die Ausstattung des Gewölbes, wo auf blauem Grunde Tausende von gläsernen an der Innenseite versilberten oder vergoldeten Sternen, in den beiden dem Altare zugekehrten Gewölbefeldern aber Sonne und Mond (ehemals aus Scheiben von reinem Gold und Silber bestehend) angebracht sind.

Wenn auch die Katharinacapelle viel besser erhalten ist, als die eben beschriebene Kreuzcapelle, macht doch diese in ungleich höherem Grade den Eindruck einer ausserordentlichen und fremdartigen Pracht, welche insbesondere durch die fast zahllosen, gleichmässig vertheilten Tafelbilder verstärkt wird. Es ist in diesen Bildern kein



Fig. 77. (Karlst.)

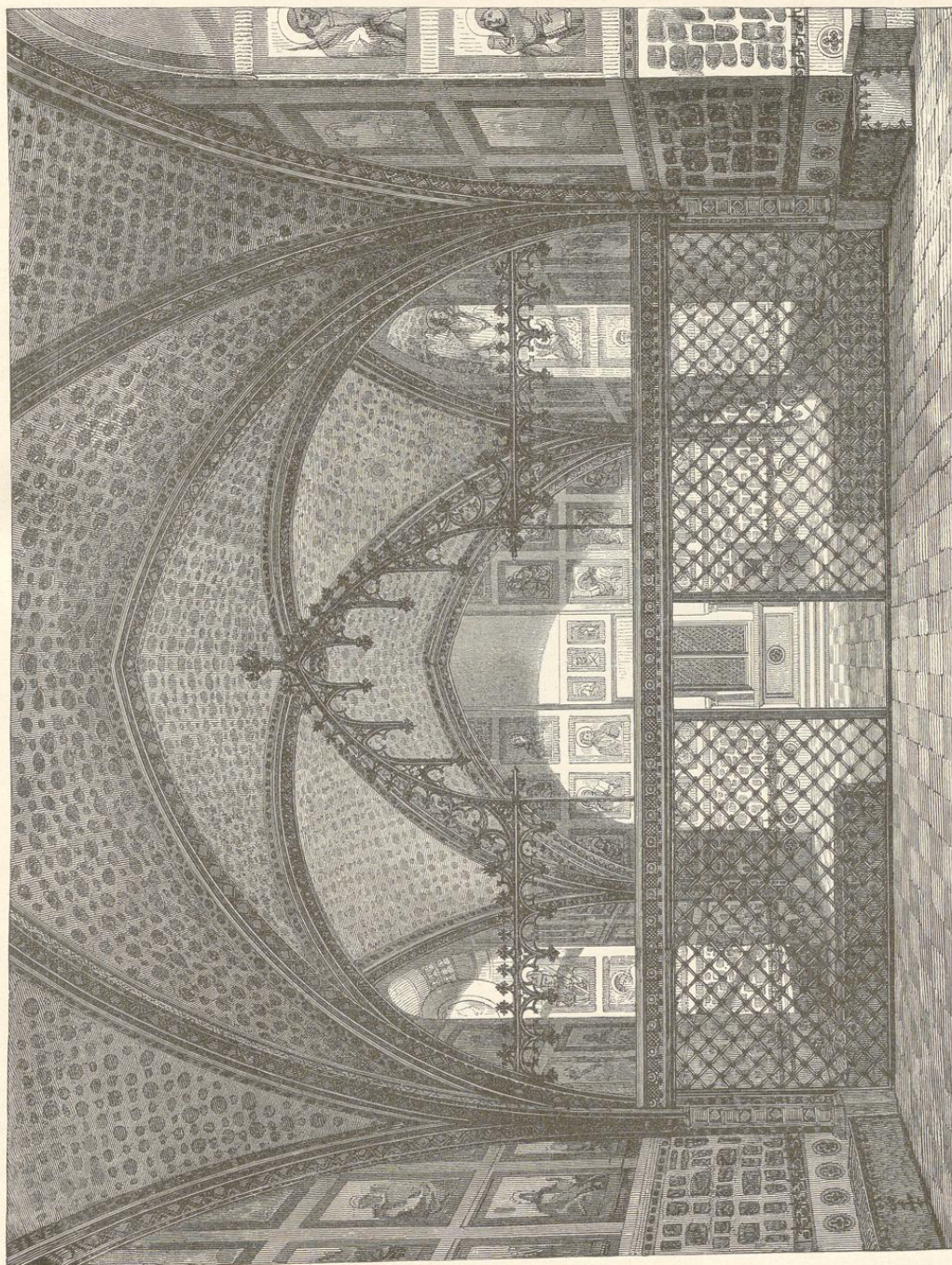
fortlaufender Cyklus oder leitender Gedanke zu erkennen: sie stehen unabhängig nebeneinander nicht unähnlich einer Portraitsammlung, wie man in alten Schlössern manchmal antrifft. Dargestellt sind die mannigfaltigsten Kaiser, Fürsten, Kirchenlehrer, Päpste, Bischöfe, Evangelisten, Apostel u. s. w., zwischen denen auch einige Frauen hindurchblicken; alle als gleichgrosse Brustbilder von etwa  $2\frac{1}{2}$  Fuss Breite, und 3 Fuss Höhe, welche sowohl in senkrechter wie horizontaler Richtung zeilenartige Anordnung einhalten. Die Hintergründe und auch die Rahmen der Bilder sind mit gepressten Stuck-Ornamenten belegt, waren ursprünglich vergoldet, wurden aber bei einer neuerlichen Restauration mit bräunlicher Farbe überzogen. Viele von den Gestalten tragen in den Händen aufgesetzte Gegenstände von Blech oder Holz z. B. Schilde, Kreuze, Schwerter und Reichsapfel, Ausstattungen, welche in älteren lombardischen Bildern manchmal gesehen werden.

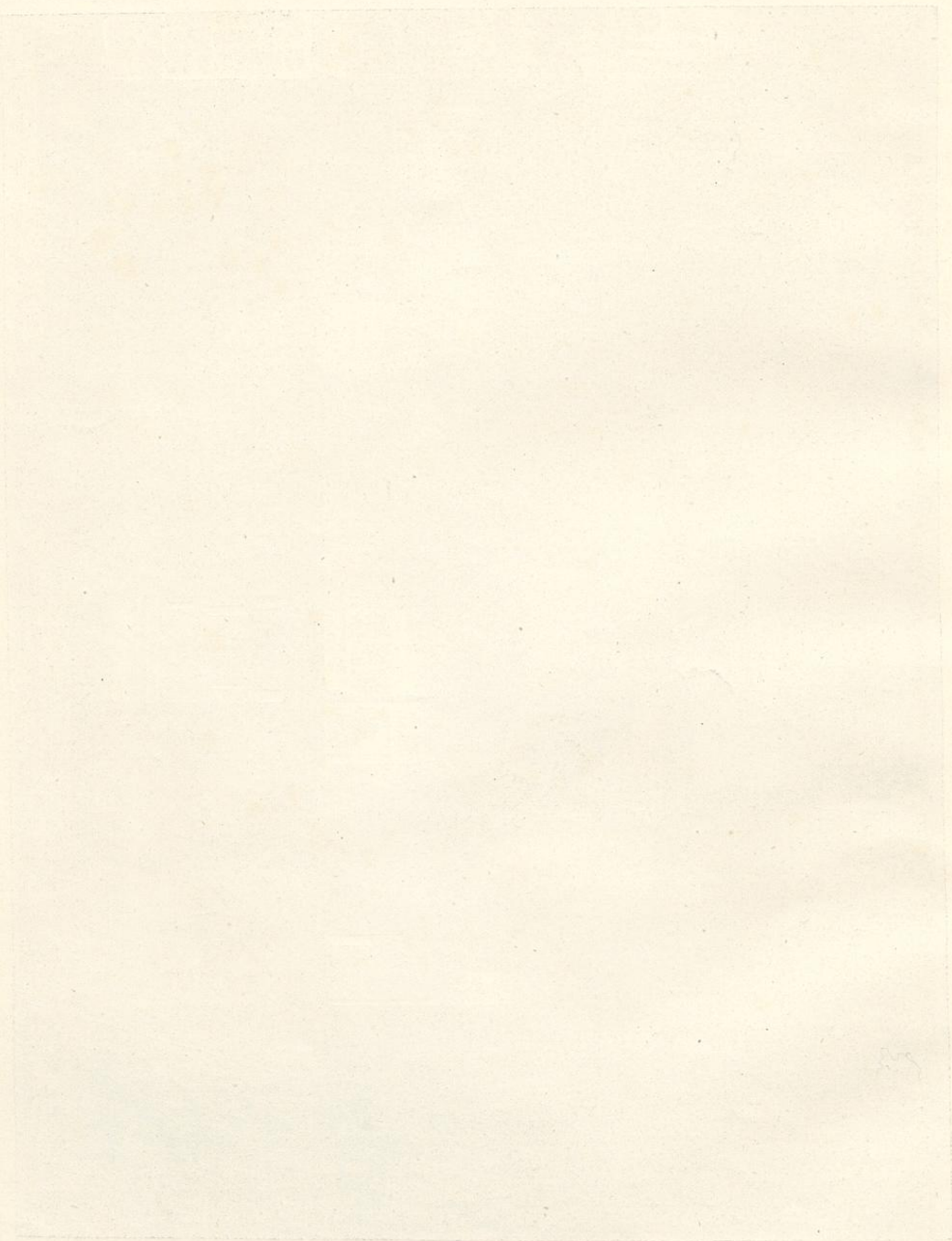
Malweise und Auffassung dieser Bilder, als deren Urheber der Meister Theodorich documentirt ist, nehmen eine durchaus eigenthümliche Stellung in der mittelalterlichen Kunstgeschichte ein, indem weder eine Annäherung an die italienischen, noch an die damals blühenden deutschen Schulen wahrgenommen werden kann. Die Köpfe erscheinen im Verhältniss zu den Körperformen übergross, die Gesichter aufgedunsen und mit grossen, dabei verschobenen Nasen ausgestattet. Die Farbe der Fleischtheile hat einen seltsam weissgrauen Schimmer, so dass die mit starren Augen aus den Rahmen blickenden Gestalten ein gespensterhaftes Ansehen besitzen. Dabei sehen die Gewänder aus wie aus Leder gefertigt, die Farben sind der lichten Seite zugekehrt und dünnflüssig aufgetragen, die Schatten nur leicht mit verblasenen schwarzen Tönen angedeutet. Am meisten fällt die Behandlung der Haare auf, welche Theodorich, abweichend vom Gebrauche seiner Zeit, nicht mit einzelnen feingezogenen Linien abschattirt, sondern als wollige glattvertriebene Massen darstellt. Im Vergleich mit der geistreichen Conception und der fortgeschrittenen Technik, welche sich in den Gemälden der Marienkirche kundgeben, nehmen die Bilder



Fig. 78. (Karlst.)

Theodorich's einen untergeordneten Rang ein; nicht destoweniger lässt sich begreifen, dass sie seiner Zeit dem Kaiser Karl sehr und wahrscheinlich besser gefielen als jene: wie er denn auch in einem an Meister





Theodorich erlassenen Gnadenbriefe die in der Kreuz-Capelle ausgeführten Arbeiten als „*pictura solemnis*„ bezeichnet. Ich selbst, der ich oft tagelang allein in der Kreuz-Capelle weilte und an den Aufenthalt in Bildergallerien von Jugend auf gewohnt bin, muss gestehen, dass Theodorichs Bilder oft einen überwältigenden fast bezaubernden Eindruck auf mich übten.

Die Wandmalereien in den Fensternischen sind grösstentheils verblichen, gehören aber ohne Zweifel derselben Hand an, welche die Tafeln malte: ebenso das grosse Crucifixbild, welches in die kaiserliche Bildergalerie nach Wien gekommen und dort ohne irgend eine Begründung unter dem Titel „Wurmser“ der altdeutschen Sammlung einverleibt worden ist. Mit diesem Gemälde, welches ursprünglich die Altarnische der Kreuz-Capelle bedeckte, sind auch zwei Bildnisse von Kirchenlehrern, angeblich St. Ambrosius und Augustinus, in dieselbe Galerie übertragen worden, welche Bilder zu den besten Arbeiten Theodorichs zählen, aber gegenwärtig zwischen den scharfgezeichneten Werken der Kölner- und Nürnberger Schulen fast den Eindruck von Copien hervorbringen.

Schliesslich haben wir noch die Wandgemälde zu erwähnen, mit denen das Treppenhaus, welches zur Kreuz-Capelle führt, ausgestattet ist. Diese Bilder rühren weder von Theodorich noch von einem der ältern zur Zeit Karls IV. beschäftigt gewesen Künstler her, sondern scheinen etwas neueren Ursprunges zu sein, obwohl sie mehr als alle übrigen verblasst sind. Es wird in fortlaufenden Bildern die Legende der heiligen Ludmila und ihres Enkels des heiligen Wenzel illustriert, welche Gemälde, weil die Mauern des Treppenthurmes sehr schadhafte geworden sind, innerhalb der jüngstverflossenen dreissig Jahre beinahe ganz zu Grunde gingen. Um 1844—45 waren die Maler Kandler und Lhota noch im Stande, vollständige Copien anfertigen zu können; auch ich habe damals die Bilder in so gutem Zustande befunden, dass eine rasche Zerstörung nicht denkbar schien. Die hier eingehaltene Malweise nähert sich der fränkischen, man sieht geknitterte Falten, eckige Conturen und besonders eine viel tiefere Farbestimmung, als in den übrigen Karlsteiner Bildern. Einige Engelgruppen am Deckengewölbe haben sich am besten erhalten, leichte graziöse Figürchen, welche der Letztzeit des XV. Jahrhunderts erkennen lassen.

In der Kreuz-Capelle werden auch die Reste eines merkwürdigen Altarschreines mit Gemälden von Tomaso di Mutina aufbewahrt, welcher Altar jedoch ursprünglich nicht für Karlstein bestimmt gewesen ist, sondern erst in späterer Zeit hier seinen Platz gefunden hat. Dass der hochbegabte Mutina längere Zeit in Böhmen gewirkt und grossen Einfluss auf die sich entwickelnde Malerschule ausgeübt habe, ergibt sich aus zahlreichen von ihm herrührenden Bildern, welche in allen Theilen des Landes zum Vorschein gekommen sind. Eine eingehende Besprechung dieses Künstlers ist dem Abschnitte über Malerei beigefügt, wo auch die Verzweigungen der böhmischen Schule und die Verhältnisse der im Jahre 1348 gegründeten Lucasbruderschaft ihre Erklärung finden.

Hiemit haben wir die künstlerische und decorative Ausstattung der Burg Karlstein in so fern geschildert, als diese Ausstattungen unmittelbar mit dem Bauwerke verbunden sind und mit diesem ein Ganzes bilden. Auf

plastischen Schmuck war hier ebenso wenig, als in den von Meister Mathias ausgeführten Theilen des Prager Domes angetragen. Die bereits ausgesprochene Vermuthung, es habe diesem Künstler der nöthige Sinn für Plastik gemangelt, erhält in Karlstein volle Bestätigung. Da Mathias die Burg gründete und den Bau von 1348 bis 1352 leitete, scheint er den Rohbau in der Hauptsache vollendet zu haben, so dass sein Nachfolger im Amte, der Meister Peter, wenig Gelegenheit fand, sculptirte Decorationen anzubringen. Mit Ausnahme von vier sehr schön gearbeiteten, mit Laubwerken und Thiergestalten verzierten Consolen, die in den Ecken



Fig. 79. (Karlstein.)

der Kreuz-Capelle angebracht und in der Weise Peters ausgeführt sind (Fig. 76), dann des beschriebenen Sacramentshäuschens in der Marienkirche (Fig. 75), kommen künstlerisch durchgebildete Steinmetzarbeiten in Karlstein nicht vor. Auch Masswerke fehlen beinahe gänzlich, woran freilich die Restaurationen zum grössten Theile Schuld sind. Die drei Fenster der Kreuz-Capelle enthalten je einen

einzigem Stab mit einfacher Rosette im Bogenfelde, die kleinen Fenster der Katharinen-Capelle sind leer und in der Marienkirche wie in den Kaisergemächern wurden durch die seit dreihundert Jahren ausgeführten Reparaturen und Neubauten alle alterthümlichen Steinarbeiten gründlichst vertilgt.

Übrigens glauben wir, dass am Äussern der Karlsteiner Gebäude niemals ein architektonischer Reichtum entwickelt war, und es sind schon die Grundverhältnisse so gestaltet, dass eine Belebung der Massen durch architektonische Gliederungen kaum ermöglicht werden konnte. Betrachten wir die Grundrisse des Thurmes und der Marienkirche, drängt sich sogleich die Frage auf: wie waren die Dächer dieser ungewöhnlich breiten Bauwerke beschaffen? — Ein steiles gothisches Dach konnte z. B. auf der Marienkirche nie bestanden haben, denn ein solches hätte gegen 54 Fuss hoch werden müssen, eine in Anbetracht des ziemlich niedrigen Gebäudes so unförmliche Masse, dass man schon vor dem Gedanken erschrickt.

Die grösseren Bauwerke der Burg waren ganz gewiss mit flachen gegen einwärts geneigten Dächern versehen, welchem Umstande die frühzeitige Schadhaftheit der Hauptmauern zuzuschreiben ist, da solche Constructionen für unser Klima nicht passen. Wie bei der allgemeinen Disposition das päpstliche Residenzschloss in Avignon zum Muster genommen worden war, so wurden auch die Detailformen nach derselben Weise angeordnet. Der italienische Burgenstyl, welcher in Avignon vorwaltet, wurde auch den Karlsteiner Bauten zu Grunde gelegt: alle Mauern waren mit Zinnen gekrönt (erenelirt), kleinere Detailirungen wurden möglichst vermieden, damit der durch die Massenhaftigkeit

des Ganzen hervorgerufene Eindruck ungeschmälert verbleibe.

Die Burg wurde durch Meister Peter von Schwäbisch-Gmund vollendet, welcher alle Decorationsarbeiten und wahrscheinlich auch einen Theil des Rohbaues angeordnet hat, aber hier beständig vom Kaiser überwacht, seine eigene Weise nicht nach Herzenslust aussprechen konnte, wie er es unter andern am Chor zu Kolin gethan.

#### Illustrationen.

- Situationsplan der Burg Karlstein. Fig. 67. (Im Texte S. 64.)  
 Grundrisse und Querschnitt der Vicarswohnung und der Marienkirche sammt Katharinen-Capelle. Fig. 68—70. (Im Texte S. 66.)  
 Wandgemälde, Kaiser Karl und Anna von Schweidnitz eine Reliquie haltend. Fig. 71. (Im Texte S. 67.)  
 Grundriss des Donjons mit der Kreuzcapelle. Fig. 72, 73, 74. (Im Texte S. 68.)  
 Sacramentshäuschen in der Marienkirche. Fig. 75. (Im Texte S. 69.)  
 Console in der Kreuzcapelle. Fig. 76. (Im Texte S. 69.)  
 Marienstatuette in der Marienkirche. Fig. 77. (Im Texte S. 70.)  
 Wandgemälde daselbst, Porträt eines Fürsten. Fig. 78. (Im Texte S. 70.)  
 Wandgemälde ebendasselbst die unbefleckte Empfängnis darstellend. Fig. 79. (Im Texte S. 71.)  
 Thür zur Katharinen-Capelle. Fig. 80. (Im Texte S. 73.)  
 Innere Ansicht der Kreuzcapelle. Tafel I.  
 Innere Ansicht der Katharinen-Capelle. Tafel II.

## Architektur.

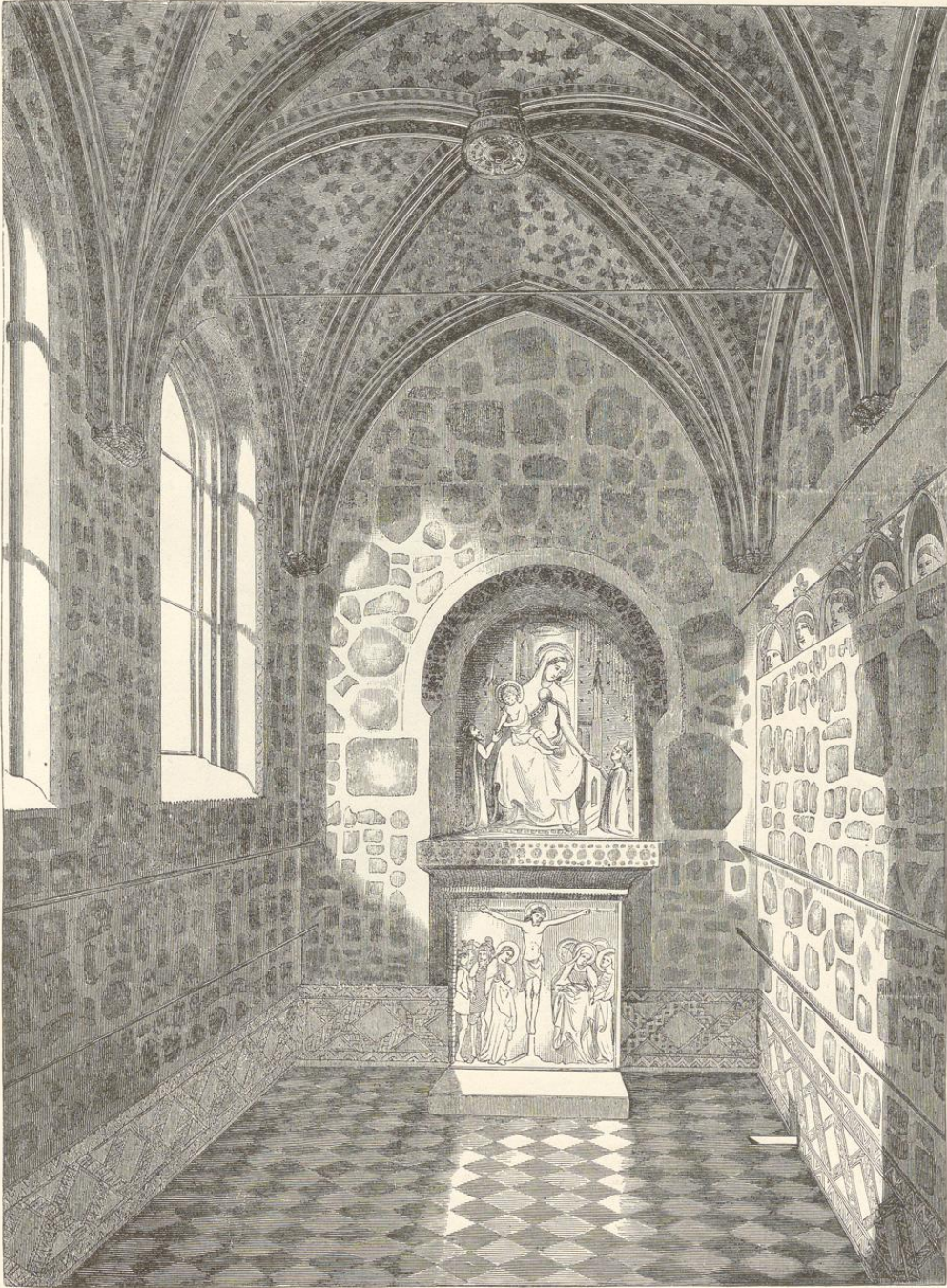
### Das Slavenkloster in Prag.

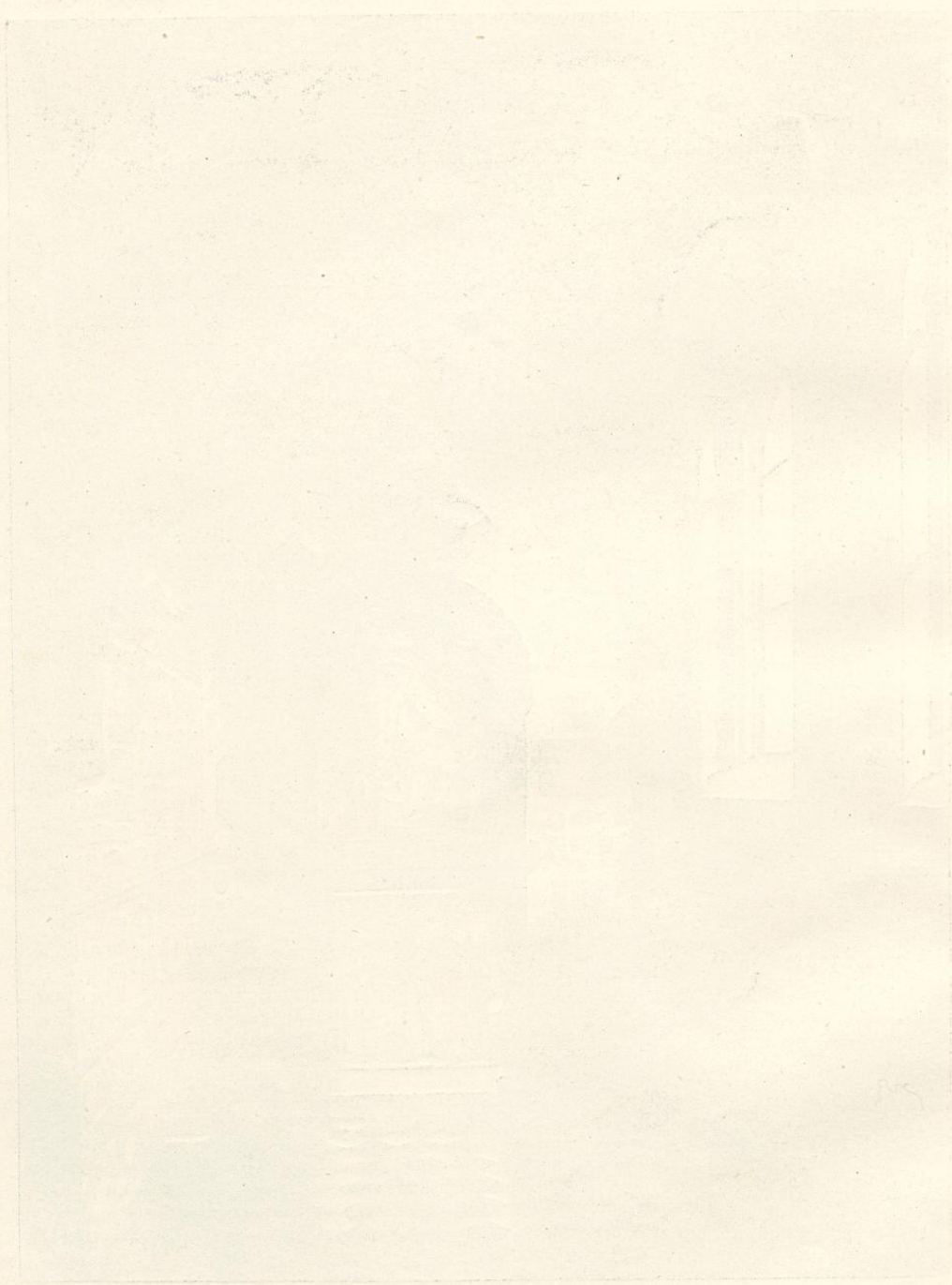
Indem wir die in den früheren Theilen eingehaltene Ordnung wieder aufnehmen und die kirchlichen Bauwerke in chronologischer Reihenfolge schildern, sind es vor allem das slavische Benedictinerstift, genannt Emaus und das Carmelitenkloster, beide in der Neustadt Prag, denen wir unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben.

Die Erlaubniss, ein Benedictinerkloster zu errichten, in welchem der Gottesdienst in slavischer Sprache abgehalten werde, hatte Karl IV. bereits während seines Aufenthaltes in Avignon am 9. März 1346 vom Papste Clemens VI. erwirkt, in der Absicht, die schismatischen Slaven der nachbarlichen Länder für die römische Kirche zu gewinnen. Die Klosterbaulichkeiten scheinen bereits etwas früher, wohl gleichzeitig mit dem Prager Dome gegründet worden zu sein, da der Kreuzgang nach einer erhaltenen Inschrift schon im Jahre 1348 ausgemalt wurde. Als Baustelle für dieses der Jungfrau Maria und dem heiligen Hieronymus gewidmete Stift war der langgedehnte Hügel ausersehen worden, welcher sich unterhalb des Schlosses Vyšehrad am rechten Moldauufer hinzieht, auf dessen nördlichem Abhange das schon erwähnte von den

Herrn von Riesenburg gestiftete Kloster der Kreuzherrn vom Grabe Gottes Platz gefunden hatte. Die Klosterkirche wurde ausnahmsweise etwas später als der Kreuzgang erbaut und 1372 am Ostermontage eingeweiht, woher der Name „Emauskloster“ und die Sitte rührt, dass bis zum heutigen Tage im Klosterhofe und der Umgebung am Ostermontage ein Emausfest gefeiert wird.

Der Emauser Kreuzgang bildete ursprünglich ein regelmässiges von 24 Gewölbefeldern umzogenes Quadrat und ist besonders merkwürdig wegen der daselbst befindlichen Wandgemälde: die architektonische Ausstattung wurde durch Modernisirung der Thüren und Fenster grösstentheils zerstört und nur die Kreuzgewölbe mit ihren Rippen, Schlusssteinen und Consolen haben sich erhalten. Diese Theile zeigen jene einfache Formgebung und fleissige Durchbildung, welche an den vom Dombaumeister Mathias ausgeführten Werken vorwaltet, in so unverkennbarer Weise, dass kaum ein Zweifel besteht, dieser Meister habe auch den Kreuzgang angelegt. Es ist sogar wahrscheinlich, dass auch die Klosterkirche nach einem Plane des Mathias angeordnet wurde, wenn auch die gänzliche Vollendung erst zwanzig Jahre nach seinem Tode stattfand.





Durch ein Rechteck von 76 Fuss Breite und 152 Fuss (also doppelter) Länge wird der Grundriss des Kirchenhauses im Lichten beschrieben, über welche Grundform nur die Chor-Abschlüsse sowohl des Hauptschiffes wie der beiden Nebenschiffe vortreten. Einen Thurm besass die Kirche ursprünglich nicht, zwei dormal an der Westfronte bestehende Thürme wurden erst während der Regierung des Königs Wenzel IV. ohne besondere Fundamentirung in das hinterste Gewölbejoch



Fig. 80. (Karlstein.)

eingebaut. Wie der angefügte Grundplan erkennen lässt, wurde das Haus durch zwölf achteckige Pfeiler, sechs auf jeder Seite, eingetheilt, doch sind die beiden westlichen Pfeiler der Thurmbauten wegen unterfangen worden. Das Mittelschiff hält von einer Pfeilerachse zur andern eine Weite von 38 Fuss ein und ist aus fünf Seiten des Achtecks geschlossen; denselben Abschluss zeigen auch die Nebenschiffe, welche nur um drei Fuss niedriger sind, als das 60 Fuss hohe Hauptschiff. In Anbetracht der hervorragenden Bedeutung einer Stiftskirche fällt der Umstand auf, dass der Chorraum ungewöhnlich beschränkt ist und der übliche Mönchs- oder Priester-Chor ganz fehlt.

Mit Ausnahme der nur um einige Jahrzehnte später eingebauten Thürme, welche in der Neuzeit mit barocken

Zwiebeldächern versehen wurden, hat die Kirche keine wesentlichen Umänderungen erlitten und befindet sich im besten baulichen Zustande. Die Gliederungen der Thüren und Fenster sind vortrefflich erhalten und die Masswerke frei von allen flamboyanten Künsteleien; man sieht nur einfache Kreisbildungen, Drei- und Vierpässe in den zwei- oder dreifeldrigen Fenstern.

Neben den zwar vielfach übermalten und beschädigten aber noch immer hochwertigen Wandgemälden in dem Kreuzgange besitzt das seiner alten Bestimmung wieder zurückgegebene Kloster ein schönes auf eine Holztafel gemaltes Bild, die Kreuzigung Christi darstellend, welches dormal in der Prälatur aufbewahrt wird und der Stiftungszeit entstammt.

Illustration.

Grundriss der Kirche und des Kreuzganges, mit Angabe der Ordnung, welche die Wandgemälde enthalten. Fig. 81. (Im Texte S. 74.)

Die Karmeliterkirchen zu Prag und Tachau.

Im Jahre 1347 berief Kaiser Karl, welcher jeden berühmten religiösen Orden nach Böhmen verpflanzen und sein Land zum Mittelpunkt der christlichen Welt machen wollte, die Karmelitermönche nach Prag und führte sie in die zu ihrer Aufnahme bestimmten provisorischen Klostergebäude vor dem Gallusthore ein. Als Baumeister der Kirche wird ein Karmelitermönch Namens Herrmann genannt, welcher dem Stifte als Prior vorstand und der auch das Karmeliterkloster in Tachau erbaut haben soll. Ob Herrmann wirklich aus Tachau stammte, wie Dlabac in seinem Künstlerlexikon, S. 615, behauptet, erscheint in hohem Grade zweifelhaft, da der Kaiser die ersten Mönche von auswärts her, wahrscheinlich aus Italien, berufen hatte.

Die Karmeliter- jetzt Franciscanerkirche (Maria-Schnee-Kirche) wurde 1421 von den Hussiten zerstört und lag in Ruinen, bis Kaiser Rudolf II. den Chor im Jahre 1603 wieder einigermaßen in Stand setzen liess und das Kloster den Franziscanern einräumte, welche es noch innehaben. Das Schiff aber wurde nicht wieder aufgebaut, sondern ganz abgetragen und zu einem freien Platze abgeebnet, welcher nun den Namen Maria-Schnee-Platz führt.

Vor ihrer Zerstörung war die Karmeliterkirche nicht allein die zweitgrösste Kirche im Lande nach dem Dome, sondern sie übertraf selbst diesen in Bezug auf Höhe, indem die ursprüngliche lichte Höhe des Prager Domes circa 115 Fuss, die der Karmeliterkirche 130 Fuss betragen haben dürfte.<sup>1</sup>

Zuverlässige Beschreibungen des alten Bestandes sind nicht vorhanden und die gänzlich veränderte Örtlichkeit gewährt sozusagen gar keine Aufschlüsse, wesshalb Ausdehnung und sonstige Verhältnisse der ehemaligen Kirche nur annähernd aus den Dimensionen des sehr verstümmelten Chores errathen werden können. Dieser Chor ist aus der Hälfte des Zehneckes geschlossen, 40 Fuss breit und beiläufig 112 Fuss lang; er trat einschiffig und ohne Nebencapellen aus dem ehemals dreischiffigen Kirchenhause vor, so dass die lichte Gesamt-

<sup>1</sup> Dass die Gewölbe im Mittelschiffe des Prager Domes nach dem Brande von 1541 erneuert und niedriger gemacht wurden, ist bereits mitgetheilt worden. Der Chor der Karmeliterkirche wurde 1603 mit einem halbkreisförmigen Tonnengewölbe überspannt und ist gegenwärtig noch 110 Fuss hoch.

länge mindest mit 260, die Weite der drei Schiffe mit 120 Fuss angenommen werden dürfen. Die überaus schlanken Fenster sind um etwa 12 Fuss niedriger gemacht und mit abscheulichen gothisch sein sollenden Bogenstücken überdeckt worden; die alten im edelsten Style gehaltenen Bogen sind noch immer zu erkennen. Ein Thurm scheint nicht vorhanden gewesen zu sein. Das Haupt-Portal war gegen Westen gekehrt, die Klostergebäude lagen südlich von der Kirche, wo heute noch in einem Garten Reste des alten Kreuzganges getroffen werden.

Die Maria-Schnee-Kirche besitzt den schönsten im Renaissancestyl des XVII. Jahrhunderts durchgeführten Hochaltar, dessen sich Böhmen zu rühmen hat, ein Meisterwerk der Holzschnitzerei, welchem kaum ein zweites zur Seite gestellt werden kann.

Diese dürftigen Nachrichten enthalten alles, was sich über die Form des einst so gepriesenen Denkmals mit Sicherheit auffinden liess. Dass trotz der bedeutenden Ausdehnung des Gebäudes die grösste Einfachheit vorwaltete, ergibt sich aus den unversehrt gebliebenen Strebepfeilern, doch fehlte plastischer Schmuck nicht

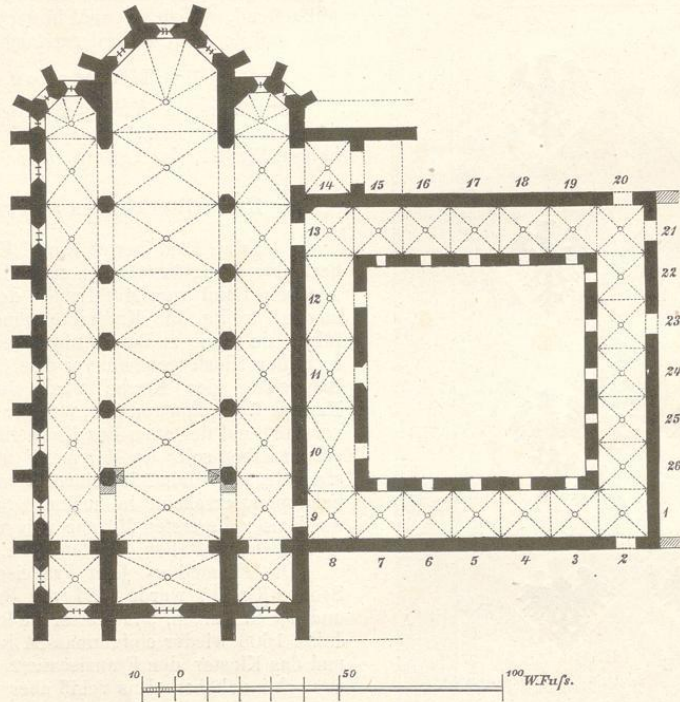


Fig. 81. (Prag.)

ganz, wie die Überreste eines trefflich ausgeführten Reliefs erkennen lassen, welches gegenwärtig rückwärts der Kirche an einer Hofmauer eingefügt ist und einst das Bogenfeld des Haupt-Portals geschmückt haben mag.

Minder umfangreich aber ähnlich in Anlage und Durchbildung war die Karmelitenkirche in Tachau, von welcher im Jahre 1846 noch verschiedene Reste bestanden. Dass der Dombaumeister Mathias auf die Bauführungen des Karmelitermönches Herrmann massgebend eingewirkt habe, ist bei der grossen Einfachheit und Übereinstimmung der beiderseitigen Bauten nicht unwahrscheinlich. Herrmann jedoch scheint Kenntnisse des Bildhauerfaches innegehabt zu haben, die jenem fehlten.

#### Die St. Wenzelskirche in der Neustadt Prag.

Sogleich bei Gründung der Neustadt (1348) bestimmte Kaiser Carl selbst die Grösse der öffentlichen Plätze, die Breite der Strassen und stellte die Orte fest,

an welchen Kirchen erbaut werden sollten. Da neben den Pfarrkirchen St. Adalbert, St. Heinrich und St. Stephan noch verschiedene Klöster und Spitäler gleichzeitig angelegt wurden, ist selbstverständlich, dass die künstlerische Durchbildung manchmal etwas zurückgesetzt werden musste.

So hatten die Pfarrkirchen von St. Adalbert und St. Heinrich, dann die Stiftskirche St. Katharina, die Spitalkirche St. Bartholomäus und noch einige der in der oberen Neustadt damals ausgeführten kirchlichen Bauwerke ganz gewiss niemals künstlerische Bedeutung und blieben auf die Verhältnisse von Nothwendigkeitsbauten beschränkt, während das Wenzelstift (in welchem sich gegenwärtig das Strafarbeitshaus befindet) sich eines reichen Fonds erfreute und eine zwar nicht prächtige aber sehr sorgfältig durchgeführte Kirche erhielt. Von diesem Gebäude haben sich die Umfassungsmauern des Schiffes und Chores beinahe vollständig erhalten, das Innere aber ist kahl ausgeräumt und die

einst dreischiffige Halle in einen nüchteren Betsaal mit flacher Holzdecke umgewandelt worden. Geblieben sind nur die zierlichen Masswerke und Gesimse der zweifeldrigen Fenster, in derselben Weise gehalten, wie die Steinmetzarbeiten an der Emauser Kirche. Der Chor ist schmal, nur 24 Fuss breit, im Schiffe bestanden zwei Pfeiler auf jeder Seite.

### Die Pfarrkirche St. Stephan in Prag.

Auf demselben hügeligen Terrain, welches sich ost- und südwärts der Altstadt Prag zwischen der Vorstadt Poříč und dem Vyšehrad ausbreitete, bestanden von Alters her einige Ortschaften, welche bei Gründung

der Neustadt in den städtischen Rayon einbezogen wurden. Eines dieser Dörfer Rybník oder Rybníček genannt, wird schon im Stiftungsbriefe des Klosters Břevnov als im Jahre 993 bestehend angeführt, doch scheint noch keine Kirche daselbst vorhanden gewesen zu sein. Eine Rundcapelle, wohl das kleinste Baudenkmal dieser Art, welche neben der gegenwärtigen Pfarrkirche in einem Privatgarten steht, wurde wahrscheinlich zum Andenken an die im Jahre 1282 herrschende Pest erbaut, als man in dieser Gegend einen grossen Friedhof anlegte.

Die mittlere Bauzeit der St. Stephanskirche fällt in die Jahre 1351 bis 1360, da Erzbischof Arnest durch ein Decret vom 16. März des ersteren Jahres die An-

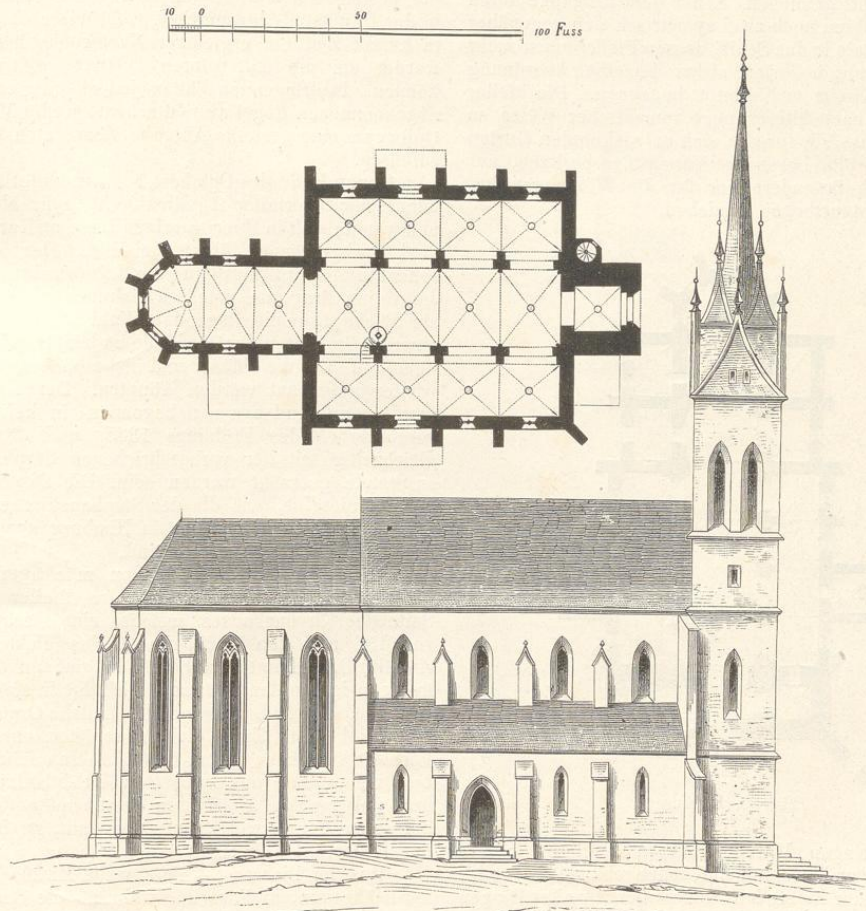


Fig. 82. (Prag.)

gelegenheiten der Neustädter Pfarreien feststellte, worauf die Bauten sogleich in Angriff genommen wurden. Die Vollendung soll nach Balbin im Jahre 1367 erfolgt sein, was genau mit den archäologischen Untersuchungen übereinstimmt. Das Haus ist dreischiffig, wie die meisten Pfarrkirchen dieser Periode; an der West-

seite tritt ein quadratischer Mittelthurm vor, durch welchen der Haupteingang führt, die Nebenschiffe sind nur zur Hälfte so hoch, als das Hauptschiff und werden durch drei Pfeiler auf jeder Seite eingetheilt.

Der aus zwei Gewölbejochen und einem aus fünf Seiten des Achtecks construirten Schlussgewölbe be-

stehende Chor war ursprünglich ohne Nebengebäude, eine Sacristei und ein Treppenhaus wurden erst im XVII. Jahrhunderte angefügt.

Die Gesamtlänge des Kirchenhauses mit Inbegriff des Thurmes beträgt im lichten Masse 147 Fuss, von denen auf den Chor 55, auf das Schiff 75, und auf den Thurm 17 Fuss entfallen. Die Breite des Mittelschiffs kann hier wegen der eigenthümlichen Pfeilerform nur im Lichten angenommen werden und hält 25 Fuss ein, die Höhe des Mittelschiffes beträgt 54, die der Nebenschiffe 27 Fuss. Obwohl die Kirche durch baroke Zuthaten zum Abschrecken überladen und entstellt worden ist, fallen dennoch die harmonischen Verhältnisse des Innern schon beim Eintritt in die Augen; die Aussen-seiten aber sind, namentlich von der Chorseite her, beinahe unversehrt geblieben. Neben dem Eingange durch den Thurm führen noch zwei symmetrisch sich gegenüber stehende Portale in das Schiff, dessen Pfeiler um so mehr nähern Erklärung bedürfen, als wir derselben Anordnung auch in der Kirche zu Nimburg begegnen. Die Pfeiler sind nämlich nach älterer, noch romanischer Weise so construirt, dass sie für die sich entwickelnden Gurten der Seitengewölbe besondere Vorsprünge besitzen, auf welchen auch besondere nur für die Wölbungen bestimmte Hauptgurtbogen hinziehen.

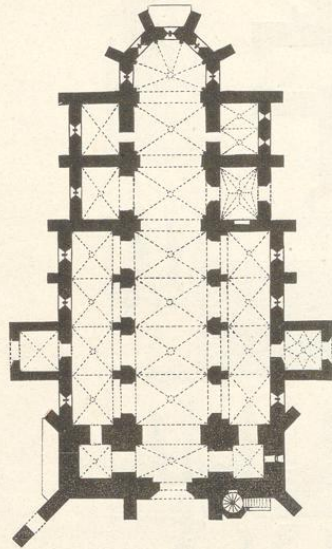


Fig. 83. (Nimburg.)

Mit geringen Mitteln liesse sich dieses in der Hauptsache wohlherhaltene Kirchengebäude in voller Reinheit wieder herstellen, wobei aber vor allen Dingen eine in neuester Zeit über dem nördlichen Seitenportal errichtete, höchst sinn- und geschmacklose gothisirende Portike abgetragen werden müsste. Die beigegebenen Illustrationen des Grundrisses und der Seitenansicht geben von diesem zwar nicht grossen aber gewiss interessanten Denkmal einen deutlichen Begriff. Die Stephanskirche besitzt ein ausserordentlich zart durchgeführtes Madonnabild aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts, über welches in dem Abschnitte

„Malerei“ das Nähere beigebracht wird, dann eine steinerne spätgothische Kanzel und ein zinnernes Taufbecken mit der Jahreszahl 1462, von einem Meister Peter gegossen.

Illustration.

Grundriss. Fig. 82. (Im Texte S. 75.)

Nördliche Seitenansicht, mit Hinweglassung der verzapften Fenster des Lichtgadens. Fig. 82. (Im Texte S. 75.)

Die Pfarrkirche in Nimburg.

Kaiser Karl war ein besorgter Haushalter, welcher die besten Arbeitskräfte im Anfange seiner Regierung in der Hauptstadt concentrirte, wohl wissend, dass sich in kurzer Zeit ein ergiebiger Nachwuchs heranbilden werde um die entfernteren Districte cultiviren zu können. In dringenden Fällen jedoch ging er von der angenommenen Regel ab und scheute weder Mühe noch Opfer um eine gestellte Aufgabe dem guten Ende zuzuführen.

Gegen Ende des Octobers 1343 war die Stadt Nimburg sammt der alten Agydienkirche ganz abgebrannt und wandte sich in ihrer traurigen Lage an Karl, damals noch Markgraf von Mähren, um Hilfe. Der edle Fürst schenkte der Stadt laut einer am 2. November desselben Jahres zu Prag ausgestellten Urkunde einen grossen am Bache Konopiö liegenden Wald zum freien nach eigenem Gutachten der Gemeinde zu benützendem Eigenthum, auf dass die Häuser und insbesondere die Kirche wieder aufgebaut werden könnten. Der Kirchenbau wurde von Grund aus neu begonnen, in keinem Falle vor Anbruch des Frühlings 1345, und dürfte etwa gleichzeitig mit der vorbeschriebenen Stephanskirche zu Stande gebracht worden sein. Die Disposition ist beinahe dieselbe, wie die der Stephanskirche und nur dadurch unterschieden, dass in Nimburg zwei Thürme an der Westseite aufgestellt sind.

Abgesehen von den beiden mächtigen Thurm-pfeilern bestehen hier ebenfalls drei Pfeiler auf jeder Seite des Kirchenhauses, welches eine Gesamtlänge von 134 und eine Breite von 60 Fuss lichten Masse einhält. Das Haupt-Portal befindet sich an der Westfronte zwischen den Thürmen und führt in eine niedrige Vorhalle, oberhalb welcher die übliche Orgel-Empore angebracht ist. Zwei sich gegenüberstehende, mit Portiken versehene Seiten-Portale führen in das Schiff und neben dem aus zwei Gewölbeabtheilungen und dem polygonalen Abschlusse bestehenden Chore sind auf jeder Seite zwei Räume angebaut, zu Sacristeien und Repositorien dienend.

Das im Lichten 24 Fuss weite Mittelschiff steigt zur Höhe von 50 Fuss an, während die Seitenschiffe nur 19 Fuss hoch sind. Die Kirche wurde in der Folge noch zweimal durch Brände arg beschädigt; das erstmal im Laufe des XV. Jahrhunderts, in Folge dessen der südliche Thurm einstürzte und ganz neu aufgebaut werden musste, während der nördliche bis zur Höhe des Mittelschiffes abbrannte und, mit einem Nothdache versehen, unausgebaut verblieb. Von einem Blitzstrahle getroffen, brannte im vorigen Jahrhunderte der Dachstuhl ab und stürzte das Chorgewölbe ein, welches

letztere erst vor zwölf Jahren wieder im leidlichen Stand versetzt wurde.

Trotz dieser grossen Unfälle blieb dennoch das ursprüngliche Gepräge erhalten; die Nimburger Kirche gehört zu den edelsten gothischen Bauwerken des Landes und darf neben der geschilderten Stephans-

kirche als das Musterbild einer mittelgrossen Pfarrkirche aufgestellt werden. Der ganze Bau besteht aus Ziegeln, nur die Portale und Fenster aus Quadern von Sandstein, der jenseits der Elbe bei Kolin gebrochen wurde. Dass der Plan von demselben Meister herrührt, der die Stephanskirche angeordnet hat, darf als gewiss

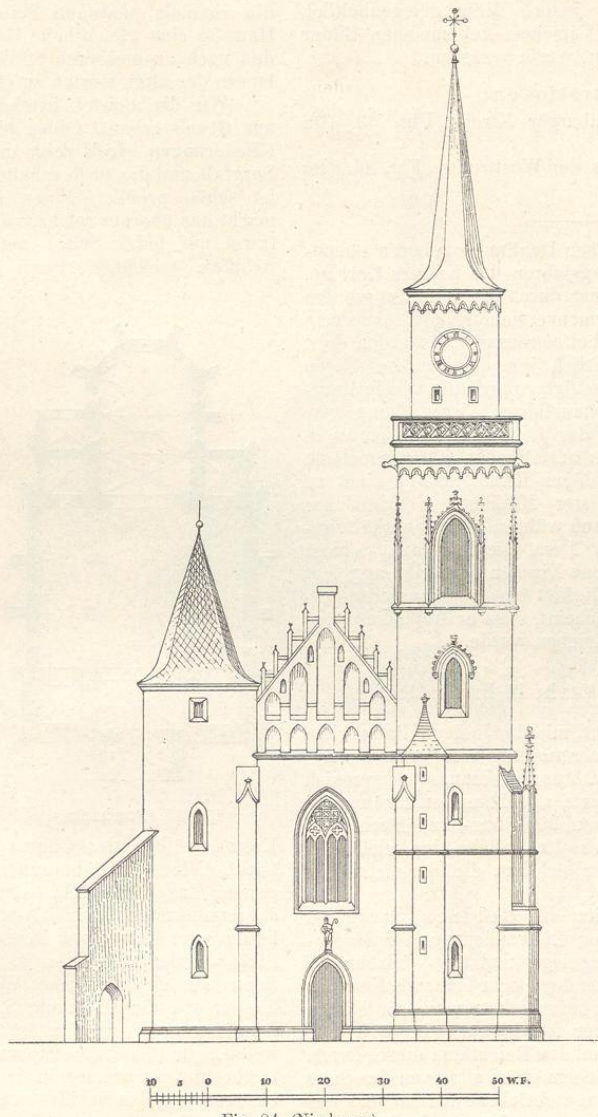


Fig. 84. (Nimburg.)

angenommen werden; auch ist es höchst wahrscheinlich, dass der Dombaumeister Mathias von Arras diese beiden Bauten entworfen habe. Neben verschiedenen alterthümlichen Wappen sieht man am südlichen Thurne ein dem zwölften Jahrhunderte entstammendes, roh gearbeitetes Relief, den heiligen Ägydius darstellend;

eine zweite Darstellung desselben Heiligen schmückte einst das Tympanum eines Portals und wurde späterhin an einem Strebepfeiler eingefügt. Wir haben diese Sculptur, welche mit den unter König Johann ausgeführten Werken vielfach übereinstimmt, bereits Fig. 28 besprochen.

Im Bogenfelde einer kleinen Thüre, welche aus dem Thurme in die Orgel-Empore führt, hat sich ein bewunderungswürdiges, aus feinkörnigem Sandstein ausgearbeitetes Veronicabild erhalten und im Chore ein sculptirter Knauf, Werke, wie sie in Landkirchen selten wieder getroffen werden.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass die ganze Kirche mit Wandgemälden aus dem XIV. Jahrhunderte ausgestattet war, dass jedoch diese gelegentlich einer Restauration zum Vorschein gekommenen Bilder nicht den mindesten Kunstwerth besaßen.

Illustrationen:

Grundriss der Nimburger Kirche. Fig. 83. (Im Texte S. 76.)

Restaurirter Aufriss der Westfronte. Fig. 84. (Im Texte S. 77.)

Die hier beschriebenen Denkmale gehören sämtlich den ersten Regierungsjahren des Kaisers Karl an, sind auch alle unmittelbar durch ihn gefördert worden und zeigen solche Formenverwandtschaft, dass ein gemeinschaftlicher Urheber vorausgesetzt werden darf. Da der Kaiser bekanntlich jene Werke, bei deren Herstellung er sich betheiligte, durch die von ihm aufgestellten Werkmeister ausführen liess, kann nur Mathias von Arras als der leitende Architekt angenommen werden, dessen am Dombau ausgesprochene Art und Weise in den obigen Kirchenbauten nicht zu verkennen ist. Da Meister Mathias nur acht Jahre lang in Böhmen wirkte und während dieser verhältnissmässig kurzen Frist der Dom, die Neustadt, Schloss Karlstein und verschiedene Kirchen durch ihn angelegt wurden, muss seine Thätigkeit eine ganz ausserordentliche gewesen sein; es scheint, dass er durch die vielen Arbeiten frühzeitig aufgerieben wurde.

Die St. Jakobskirche in Prachatitz.

In mancher Hinsicht mit den obigen Bauwerken verwandt, aber schon einigermaßen von der im Donauthale vorherrschenden Richtung beeinflusst, zeigen sich die dem XIV. Jahrhunderte angehörenden Kirchen in südlichen Böhmen, obenan die Pfarr- und Dechantenkirche St. Jakob zu Prachatitz, welche eine reiche und traurige Geschichte hinter sich hat, die hier nicht ganz umgangen werden kann.

Die Stadt Prachatitz am Goldnen Steig ist uralte, wahrscheinlich vor Einwanderung der Markomannen in Böhmen angelegt und des Salzhandels wegen schon im X. Jahrhunderte sehr blühend. Eine auf dem Kirchhofe der Stadt befindliche romanische Kirche von nicht unbeträchtlicher Ausdehnung bestätigt die frühzeitige Wichtigkeit und den Reichtum dieses Ortes. Von dem Hügel, auf welchem diese alte, von der Sage dem heiligen Adalbert zugeschriebene Kirche und das Dörflein Alt-Prachatitz liegt, scheint die Stadt im Anfange des XIV. Jahrhunderts tiefer in das Thal an die gegenwärtige Stelle verlegt worden zu sein, worauf um 1350 mit dem Bau der Jakobskirche begonnen wurde.

Diese Kirche ist gleich der zu Nimburg mit zwei Thürmen an der Westseite versehen, zwischen welchen noch eine besondere Eingangshalle vorgebaut ist. Mit

Inbegriff der Thurmstellung und des Chores beträgt die Gesammtlänge (ohne Eingangshalle) im lichten Masse 114 Fuss, von denen 48 dem Chore und 66 dem Schiffe zugetheilt sind. Die Gesammtbreite hält 60 Fuss ein, der Chor ist 30 Fuss weit und bedeutend niedriger als das Schiff, dessen ursprüngliche Höhe nicht mehr genau bestimmt werden kann, weil es durchaus umgebaut worden ist. Bei dieser Gelegenheit wurden auch die ehemals niedrigen Seitenschiffe erhöht und das Haus in eine gleich hohe Halle umgewandelt, wie aus den noch an mehreren Stellen hervorragenden Widerlagern der alten Gurten zu entnehmen ist.

Wie die meisten Kirchen des südlichen Böhmens aus Granit erbaut, fehlen hier Masswerke und reiche Gliederungen, doch zeigt die Ausführung von grosser Sorgfalt, und das noch erhaltene westliche Haupt-Portal ist schön profilirt. Einen eigenthümlichen Eindruck macht das überaus reiche, von vier achteckigen Pfeilern (zwei auf jeder Seite) getragene Netzgewölbe des Schiffes, welches seltsam von den alten einfachen

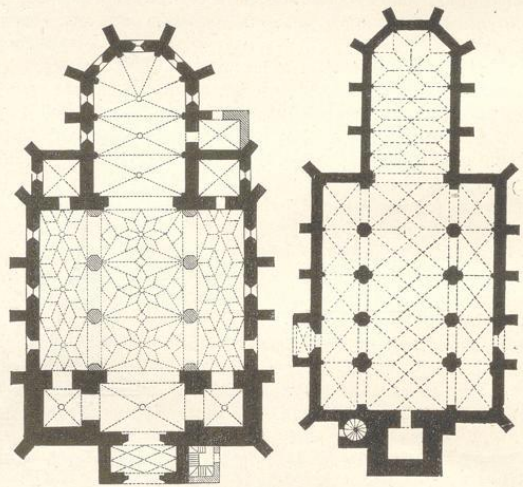
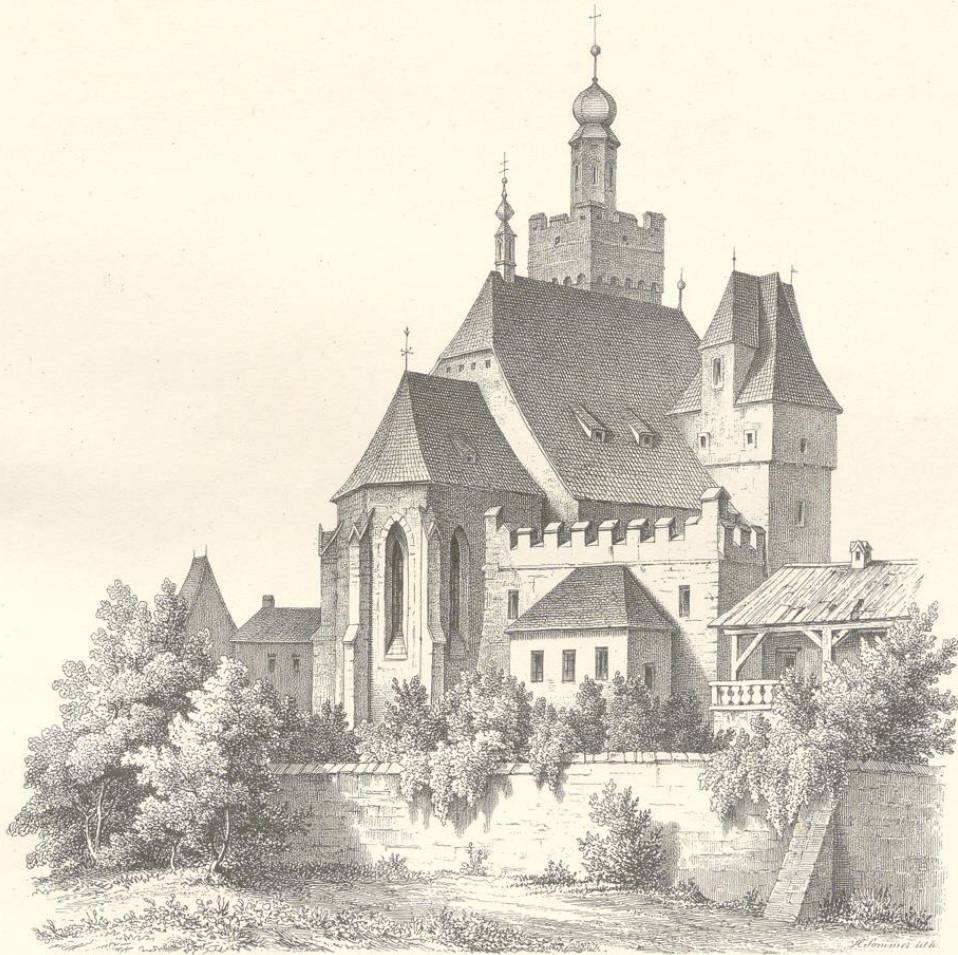


Fig. 85. (Prachatitz.)

Fig. 86. (Krumau.)

Kreuzgewölben des Chores und der Thurmhalle abticht. Dieses Gewölbe sammt den Pfeilern wurde erst gegen Ende des XV. oder im Anfange des XVI. Jahrhunderts ausgeführt, wahrscheinlich auf Veranlassung der Herren von Rosenberg, welche damals die Stadt inne hatten und die auch in der Kirche zu Sobieslau eine ähnliche Wölbung hatten herstellen lassen, wie im II. Bande S. 91 gezeigt wurde. Das Gewölbe zu Prachatitz ist das reichste dieser Art, welches in Böhmen vorkommt, und dürfte schwerlich je übertroffen worden sein. Die Ursache der gründlichen Umänderung des Schiffes war die durch die Hussiten im Jahre 1420 bewirkte Zerstörung der Stadt und der damalige Kirchenbrand. Kaum hatte Žižka den Vyšehrad zerstört, als er mit seinen Schaaren in das südliche Böhmen aufbrach, um die Bürger von Prachatitz zu bestrafen, weil sie den Kaiser Sigmund mit Proviant versorgt hatten. Als der furchtbare Feldherr vor der Stadt erschien und die Bürger der Aufforderung, sich zu ergeben, nicht nachkommen wollten, schwor Žižka,



Aufg. v. B. Grueber.

K. Hof u. Staatsdruckerei.



dass er Niemanden am Leben lassen, sondern Alle linnorden werde. Als nach Eroberung der Stadt und Ermordung aller auf den Wällen und in den Gassen befindlichen Männer sich viele in die Kirche flüchteten und sich dort vertheidigten, durchbrachen die Taboriten das Gewölbe, warfen brennendes Stroh und Pech auf die Unglücklichen und vertilgten alle mit Feuer und den herabstürzenden Steinen. Heute noch werden in der Saeristei die mächtigsten Fenstergitter gezeigt, welche die Verbrennenden im Todeskampfe krummbogen aber nicht zu brechen vermochten.

Am Aeußern des Chores sind einige der Utraquistenzeit angehörende, im reformatorischen Geiste gedachte Wandgemälde angebracht; auch besitzt die Kirche ein merkwürdiges, nach einer angebrachten Jahrzahl 1508 gefertigtes Sacramentshäuschen aus Sandstein, an dessen Fussgestelle drei Scenen aus dem neuen Testamente angebracht sind. Zeichnung und Anordnung dieser Darstellungen setzen italienischen Einfluss voraus, wenn nicht das Ganze von einem Italiener ausgeführt wurde. Die angebrachte fünfblättrige Rose deutet an, dass die Herren von Rosenberg dieses Werk gewidmet haben.

Illustrationen:

Grundriss. Fig. 85. (Im Texte S. 78.)

Ansicht der Kirche und des Literatenhauses. (S. die beigegebene Tafel.)

Die Decanats-Kirche zu Krumau.

Es ist in den früheren Bänden wiederholt angedeutet worden, dass sich im südlichen Böhmen eine von der Hauptstadt ziemlich unabhängige Kunstblüthe entwickelte und dass die Herrn von Rosenberg es waren, welche hier als Förderer der Künste wirkten und sogar mit dem ruhmreichen Kaiser Karl zu wetteifern versuchten. Von Prag aus nur einige Meilen dem Laufe der Moldau entgegenwandernd, gewahrt man bald Kirchen mit crenelirten Thürmen und gemauerten Thurmhelmen, wie man sie im innern und nördlichen Böhmen vergebens suchen wird. Weiter fortschreitend gegen den Böhmerwald oder Neuhaus hin werden wir inne, dass in diesen Gegenden eine selbstständige Bauschule thätig war, welche nur durch ein mächtiges Fürstenhaus gehalten werden konnte. Es war aber nicht allein die Architektur, welche durch die Rosenberger Herren mit Vorliebe gepflegt wurde, sondern sie hielten an ihrem glänzenden Hofe stets mehrere Illuminatoren, kirchliche Maler, Bildhauer, Musiker und Sänger. Die durch ihre entschiedene Prägung auffallenden Kirchen von Seltshan (Selčan) Sobieslau und Milčín, ferner das herrliche Cisterzienser-Stift Hohenfurt sind bereits als Rosenberg'sche Schöpfungen der früheren Periode beschrieben worden; im XIV. Jahrhunderts liessen sie neben mehreren Schlössern die schönen Kirchen zu Wittingau und Krumau erbauen.

Die Erzdechantenkirche St. Veit zu Krumau wurde durch Peter I. von Rosenberg um 1340 gegründet und wird bereits im Jahre 1370 als Stadtpfarrkirche urkundlich genannt. Der Bau jedoch machte langsame Fortschritte und war am Schlusse des Jahrhunderts noch nicht vollendet, auch nicht eingedeckt; es fehlten

namentlich die Gewölbe, wegen deren Ausführung der Pfarrer zu Krumau mit dem Steinmetzmeister Johann, einem Sohne des dortigen bekannten Meisters Sraněk einen Vertrag abschloss, in Folge dessen der Chor nach Art der St. Agydienkirche in Mühlhausen (Milevsk), die im I. Band S. 59 beschrieben wurde, eingewölbt werden sollte. Beigefügt ist ausdrücklich die Clausel, dass die Gewölbe des Mittelschiffes aus gehauenen Steinen, die der Nebenschiffe aber aus Ziegeln errichtet und die Arbeiten innerhalb einer Frist von drei Jahren vollendet sein müssen. Im Todesfalle des Meisters Johann habe dessen jüngerer Bruder Krziz (Křiz) den Bau zu vollenden. Für die sämtlichen Arbeiten seien dem Meister 310 Schock Groschen auszubezahlen, auch erhalte er 3 Schock als Darangeld.

Aus diesem Vertrage erhellt, dass in Krumau eine Baumeisterfamilie blühte, die bereits um 1360 thätig war und in Ansehen stand, da man dem Sohne eine Arbeit von solcher Wichtigkeit übertrug.

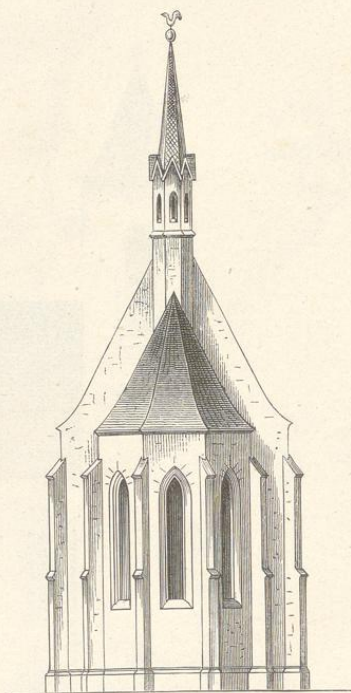


Fig. 87. (Sobieslau.)

Die Veitskirche ist eine dreischiffige, mit Netzgewölben überdeckte Hallenkirche von 130 Fuss Gesamtlänge und 56 Fuss Breite im Lichten, wobei der Chor eine Länge von 50 Fuss einhält und aus dem Achteck geschlossen ist. Das Kirchenhaus wird durch acht Pfeiler, vier auf jeder Seite, eingetheilt; Mittelschiff und Chor zeigen die gleiche Weite von 28, und eine Höhe von 50 Fuss. Von den Pfeilern sind vier aus dem Achteck, die anderen vier nach älterer Weise aus vier Halbkreisen beschrieben; sie steigen aber nicht in senkrechten Linien bis zu den Gewölben auf, sondern verengen sich in der Höhe von 30 Fuss etwa um den

vierten Theil ihres Durchmessers, eine Eigenthümlichkeit welche auch im Schiffe der Hohenfurther Stiftskirche getroffen wird. Die aus Granit trefflich gemeisselten Masswerke der Fenster enthalten einfache Drei-, Vier- und Fünfpässe, noch vollendeter sind die am Haupteingang angebrachten Fialen, Baldachine und Laubornamente, alle aus hartem Granit bestehend. Der Thurm zeigt in seinen Untertheilen noch romanisirende Einzelheiten und scheint von einem älteren Bau herzuführen. (Fig. 86.)

Ein zierliches, neben dem Hochaltare stehendes Sacramentshäuschen entstammt der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und wird am betreffenden Orte illustriert werden. Dass die besprochenen, der Familie des Staněk angehörenden Krumauer Meister eine ausgebreitete Thätigkeit entfaltet und sowohl bei dem Baue des Schlosses Rosenberg, als bei der Wiederinstandsetzung des abgebrannten Klosters Hohenfurt beschäftigt waren, unterliegt keinem Zweifel, auch dürfte die jetzt

abscheulich entstellte Minoritenkirche in Krumau und die Pfarrkirche zu Wittingau von diesen Meistern ausgeführt worden sein.

#### Die Decanats-Kirche zu Wittingau.

Der zahlreichen, im südlichen Böhmen und besonders auf den ehemaligen Besitzungen der Herren von Rosenberg vorkommenden zweischiffigen Kirchen haben wir schon gedacht und die Ursache dieser Erscheinungen theils persönlichem Geschmacke theils dem Bestreben zugeschrieben, dass die stolzen Dynasten in jeder Beziehung ihren eigenen Weg gehen und vom königlichen Hofe in Prag unabhängig erscheinen wollten. Wohl das bedeutendste und grösste Denkmal dieser Art ist die St. Aegydienkirche zu Wittingau, deren Schiff durch vier in die Mittellinie gestellte Säulen in zwei gleiche Hälften getheilt wird, während der 50 Fuss

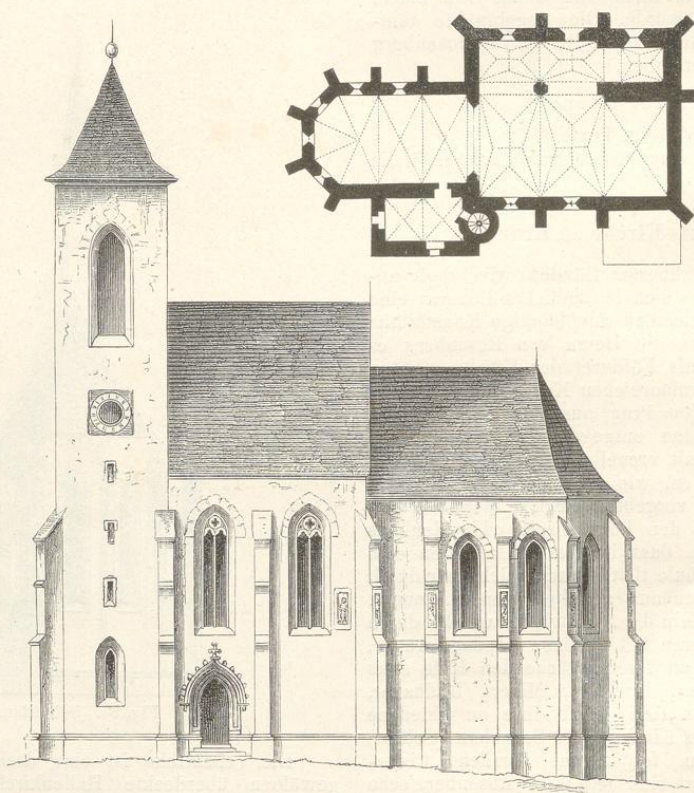


Fig. 88. (Patzau.)

lange Chor für beide Seiten gemeinschaftlich gilt. Das Schiff hält eine Länge von 80 und Breite von 55 Fuss ein; die Säulen sind (ähnlich wie in der alten Synagoge zu Prag, II. Th., 94) mit polygonen Deckplatten versehen, auf denen die Gewölberippen ruhen. An diese Kirche schliesst ein vorzüglich schöner Kreuzgang an, welcher jedoch ursprünglich nicht der Decanats-Kirche, sondern

einem von den Brüdern Jodok, Ulrich und Johann von Rosenberg im Jahre 1367 gestifteten Augustinerkloster angehörte. Da dieselbe Anordnung des Kreuzganges auch in Hohenfurt getroffen wird und dieser Bau bereits, II. 64, erklärt worden ist, dürfen wir, um Wiederholungen zu vermeiden, auf die dort befindlichen Illustrationen verweisen.

### Die Spitalkirchen zu Neuhaus und Soběslau.

Zweischiffige Kirchen wurden mit Vorliebe angeordnet bei Spitälern, Armen- und Bruderschaftshäusern, welche im Süden keinem grösseren Orte fehlen. Bemerkenswerthe derartige Bauten sind die St. Johann B.-Kirche in Neuhaus und die ehemalige St. Veitskirche in Soběslau, von denen ungewiss ist, welche Bestimmung sie ursprünglich hatten. Die St. Johanneskirche stellt sich als kein einheitliches Gebäude, sondern als ein Complex verschiedener Räumlichkeiten dar, welche zu dem ehemaligen Minoritenkloster gehörten und nach und nach vereinigt wurden. Die für eine Spitalkirche ungewöhnliche Länge fällt schon beim ersten Anblicke auf, dazu kommt die verschiedene Breite der zwei Schiffe, indem das rechteitige als Hauptschiff 25, das linke als Nebenschiff nur 14 Fuss weit ist. Die Schiffe werden durch fünf Pfeiler, eigentlich drei Pfeiler und zwei Säulen von sehr verschiedener Gestalt von einander getrennt, auch kommen verschiedene Gewölbbildungen vor. Der Chor schliesst sich an das Hauptschiff an und ist 65 Fuss lang, die Gesamtlänge von Schiff und Chor beträgt 141 Fuss, ein Mass, welches für die grösste Pfarrkirche einer Landstadt ausreichen würde.

Die Fenster des Schiffes sind durch schönes Masswerk ausgezeichnet, welches wohl von den Meistern Staněk und Johann gefertigt sein mag; dann besitzt die Johanneskirche einen schlanken achteckigen Thurm, der bis zur Spitze aus Stein mit grosser Genauigkeit ausgeführt ist und glückliche Verhältnisse zeigt. Ein ähnlicher, nur etwas kleinerer Thurm erhebt sich auch über dem St. Veitskirchlein zu Soběslau.

Diese letztere längst aufgehobene und in Privatbesitz übergegangene Kirche scheint einer Bruderschaft angehört zu haben, da sich Urkunden und beglaubigte Nachrichten über das Gebäude nicht vorfinden und selbst der fleissige Jar. Schaller dasselbe in seiner Topographie übergeht. Es ist zu Wohnungen eingerichtet worden, welche nach Art der Schwalbennester in den Kirchenbau hineingeklebt wurden, ohne dass der alterthümliche Bestand wesentlichen Schaden gelitten hätte. Das Schiff wurde durch zwei achteckige Mittelpfeiler der Länge nach in zwei gleiche Hälften zerlegt, war 36 Fuss lang und 30 Fuss breit, mit einem an der Nordseite angebrachten Eingange. Der 18 Fuss breite Chor war aus dem Achteck geschlossen und hatte eine Tiefe von 27 Fuss. Alle Gewölbe waren einfache Kreuzkappen und mit reich gegliederten Gurten ausgestattet. Die Tragsteine, auf welchen die Gurten ruhten, sind grösstentheils noch vorhanden und mit Masken oder Laub-Ornamenten decorirt. Über die in Soběslau vorkommenden Steinmetzarbeiten und Verzierungen ist zu bemerken, dass sie sich den vorzüglichsten Leistungen anreihen, welche aus Granit hergestellt wurden.

Der Thurm erhebt sich über dem Triumphbogen, ist achteckig, mit einem Kranze von acht Giebeln versehen und überaus schlank. Eine Abbildung der Chorseite ist unter Figur 87 (Seite 79) beigefügt.

### Die Pfarrkirche in Patzau.

Indem wir noch die Beschreibung der Pfarrkirche zu Patzau beifügen, dürfte der Charakter jener Denkmale

des südlichen Böhmens zur Genüge erklärt sein, welche in der ersten Hälfte der Regierung Karls IV. entstanden und nicht von Prag aus beeinflusst worden sind. Patzau ist eine kleine, ostwärts von Tabor gelegene Stadt und gehörte im XIV. Jahrhundert den Herren von Malovec, welche um 1350 die dem Erzengel Michael gewidmete Pfarrkirche gegründet haben. Stadt und Kirche sind mehrmals abgebrannt, wesshalb nicht mehr ermittelt werden kann, ob die jetzt zweischiffige Kirche von je eine solche Anlage hatte. Das Schiff (s. Fig. 88 Grundriss) zeigt Spuren gewaltsamer Beschädigungen, und es will scheinen, als ob einst zwei Thürme in der Westseite bestanden hätten; doch war die Grundgestalt auf alle Fälle keine ganz regelmässige. Durch das an der Südseite befindliche Portal eintretend, gelangt man in das 13 Fuss breite Nebenschiff, welches mit dem Hauptschiffe gleiche Höhe einhält und wie dieses mit einfachen Sterngewölben

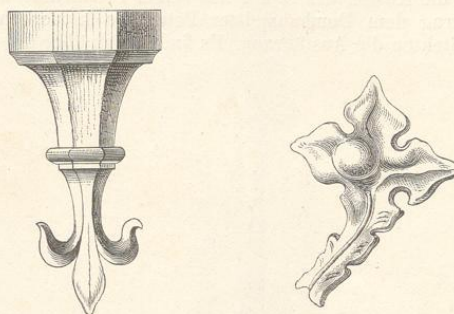


Fig. 89. (Patzau.)

bedeckt ist. Ein einziger achteckiger schlanker Pfeiler trennt die beiden Schiffe, welche eigentlich nur aus zwei Jochen bestehen, weil das hinterste dritte Joch durch eine Thurmhalle und darüber befindliche Orgel-Empore abgeschlossen wird und sich dem Überblick entzieht. Der aus dem Achteck construirte Chor hat seine alte Form bewahrt, ist mit Kreuzgewölben versehen und bedeutend niedriger als das Hauptschiff, mit welchem er keine gemeinschaftliche Mittellinie einhält. Die Länge des Chores beträgt 50, die Breite 26 Fuss; das Schiff ist ohne Zurechnung der Thurmhalle 40 Fuss lang, 32 Fuss breit und bis in den Gewölbeseitel 54 Fuss hoch — ein so eigenthümliches Verhältniss, dass man bei Betrachtung im höchsten Grade überrascht und förmlich geblendet wird. Obwohl ich gerade eine grosse Reise durch Venetien und die Lombardei zurückgelegt und im raschen Verkehre fast unzählige Denkmale eingesehen hatte als ich Patzau besuchte, machte doch das Innere dieser kleinen Kirche einen ausserordentlichen Eindruck auf mich, welcher nur den ungewöhnlichen Verhältnissen zwischen Höhe und Grundfläche zugeschrieben werden kann.

An den Aussenseiten, besonders an den Strebpfeilern des Chores sind viele roh gemeisselte Relief-Arbeiten aus Sandstein eingefügt, (s. Fig. 87 Aussenseite) Apostel und andere Heilige darstellend, auch sieht man das Wappen der Malovec mehrmals und die Jahrzahlen 1350, 1355 und 1366. Der Thurm hat eine rechteckige Grundform und ist mit einem pyramidalen Dache bedeckt.

Illustrationen.

Grundriss, Langseite und Details. Fig. 88. (Im Texte S. 80.)  
In Fig. 89 geben wir einige Details der Ornamente (Consolen und Knorren).

Die St. Bartholomäuskirche in Kolin.

(Der Chorbau.)

Im II. Theil, Seite 45 bis 48, wurde das Schiff der St. Bartholomäuskirche als hochwichtiger, dem Übergangs-Styl angehöriger Bau ausführlich besprochen und beigefügt, dass der ursprüngliche Chor durch einen Brand zerstört und auf Anordnung des Kaisers Karl von Grund aus neu aufgeführt worden sei. Da Kolin seit ältester Zeit zu den Krongütern gehörte, bestritt Karl die Kosten des Baues aus seiner Privatschatulle und übertrug dem Dombaumeister Peter als kaiserlichen Architekten die Ausführung. Es finden sich über diesen

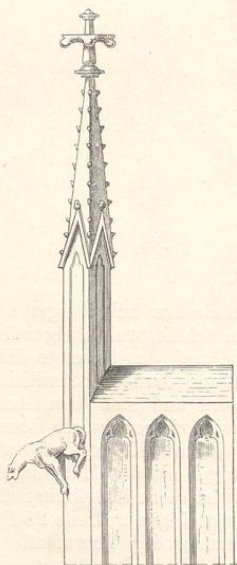


Fig. 90. (Kolin.)

Chorbau und über die Bartholomäuskirche verschiedene Notizen und Inschriften vor, die zum Theil auf Missverständnissen beruhen, wie unter andern die von J. Schaller gemachte auf einer Inschrift beruhende Angabe, dass König Johann im Jahre 1313 den Grundstein zu dem Schiffe gelegt habe. Die fragliche, noch vor kurzer Zeit in der Kirche vorhandene, mit Farbe an die Wand gemalte Inschrift lautete: „Haec quidem a rege Joane 1313 usque ad presbyterium edificata, sed a Romanorum imperatore Carolo IV. et rege Boemie presbyterium seu chorus in totum edificatus est.“ Das Irrthümliche der Behauptung, König Johann habe das Schiff erbaut, wird schon durch die Thatsache widerlegt, dass jeder mittelalterliche Kirchenbau mit Anlage des Chores und Altarraumes begonnen wurde und nicht

ein einziges Beispiel bekannt ist, dass man an dem entgegengesetzten Ende angefangen habe. Wahrscheinlich wurde 1313 der Grundstein zu irgend einer Nebencapelle gelegt und zu dieser Feierlichkeit der jugendliche König Johann eingeladen, woher der vielverbreitete Irrthum stammt.

Peter von Gmünd begann den Chorbau im Jahre 1360 und vollendete denselben 1378, wie er selbst in einer neben der Sacristeithüre befindlichen, ohne Zweifel von ihm conceipirten oder beeinflussten Inschrift der Nachwelt kundgegeben hat. Diese in einen Quader eingegrabene Schrift war Jahrhunderte hindurch mit einer dicken Kalkkruste überdeckt und kam bei Gelegenheit einer Reparatur i. J. 1845 zum Vorschein, worauf sie in Beisein des Stadtpfarrers von einigen Kunstfreunden blossgelegt wurde. Die Inschrift stimmt genauest mit den von Weitmühl und Pelzel verfassten Biographien des Kaisers Karl IV. überein und dient zugleich als Ergänzung der im Triforium des Prager Domes angebrachten Gedächtnis Tafel; sie ist mit vielen, jedoch leicht entzifferbaren Abkürzungen versehen und lautet:

„Incepta est haec structura chori sublimis anno domini MCCCLX. XIII Calendas februarii temporibus serenissimi principis domini Karoli Dei gratia

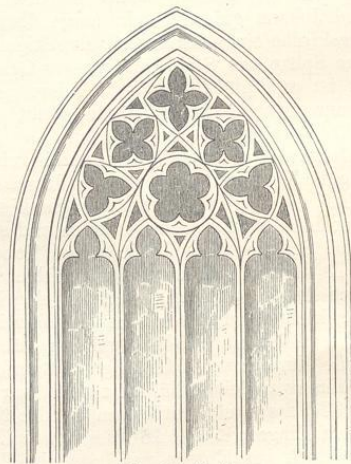


Fig. 91. (Kolin.)

imperatoris Romanorum et regis Bohemiae per magistrum Petrum de Gemundia, lapidam.“

Der Chor hat sich, die selbstverständlichen durch Witterungen herbeigeführten Beschädigungen abgerechnet, unverändert erhalten und ist mit einem Umgang und Capellenkranz umgeben. Die allgemeinen Verhältnisse der Kirche, insofern sie ein Ganzes bildet, wie die Aneinanderreihung des etwa einhundert Jahre älteren Schiffes an den von Meister Peter erbauten Chor sind im II. Theile ausführlich erklärt worden, wesshalb wir uns hier nur mit letzterem zu beschäftigen haben.

Die Construction dieses Chores ist eine durchaus neuartige, indem das der innern Pfeilerstellung zu Grunde gelegte Siebeneck im Capellenkranz in das Zehneck

umsetzt. Es ist nämlich die Pfeilerstellung des hohen Chores nach vier Seiten des Siebenecks so angeordnet, dass ein Pfeiler in die Mittellinie hinter den Hochaltar zu stehen kommt, während die äussere Umfangslinie einen in fünf Theile zerlegten Halbkreis zeigt, so dass fünf Capellen Platz gefunden haben, folglich hier ein Fenster in die Mittellinie fällt.

Meister Peter liebte dergleichen complicirte Anordnungen, namentlich die Stellung eines Pfeilers in die Mittellinie, und pflegte diese überall anzubringen, wo es die Räumlichkeit zulies und er freie Hand hatte. Dass der Meister die Absicht hatte, das alte Schiff ganz abzutragen und nach seinen Planen aufzubauen, ergibt sich aus dem Umstande, dass an dem ersten dem Schiffe zugekehrten Pfeiler bereits die Wiederlager für die

Breite des Mittelschiffes von Pfeilerachse zu Achse . . . . .	28 Fuss
Lichte Gesamtweite durch die Sacristei und die gegenüberliegende Capelle . . . . .	84 „
Höhe des Mittelschiffes vom Pflaster des Schiffes bis in den Gewölbeseitel . . . . .	80 „
Höhe des Umganges und der Capellen . . . . .	40 „

Aus dem beigelegten Durchschnitte (Fig. 88, Th. II) lässt sich die gänzliche Verschiedenheit des Chores und

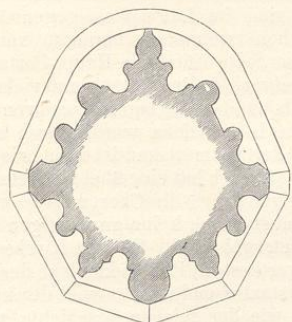


Fig. 92. (Kolin.)

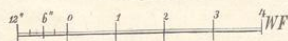
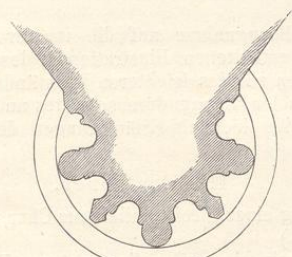


Fig. 93. (Kolin.)

Arcadenbogen der Nebenschiffe vorgelegt sind. Wir haben es daher nur dem frühzeitigen Tode des Kaisers und dem hierdurch wahrscheinlich entstandenen Mangel an Baufond zu danken, dass das in kunstgeschichtlicher Hinsicht so merkwürdige Langhaus erhalten blieb.

Der Übergang aus dem dreischiffigen Langhause in den mit Zurechnung der Capellen fünfschiffigen Chor ist links durch eine vorgebaute Sacristei, rechts durch einen Treppenthurm vermittelt, oberhalb der Sacristei befindet sich eine dermal leere Schatzkammer.

Die Maasse des Chorbaues verhalten sich:

Gesamtlänge des Chores mit Inbegriff des Umganges und der Mittelcapelle im Licht . . .	88 Fuss
Länge vom Mittelpfeiler bis an die Triumphbogenlinie . . . . .	60 „

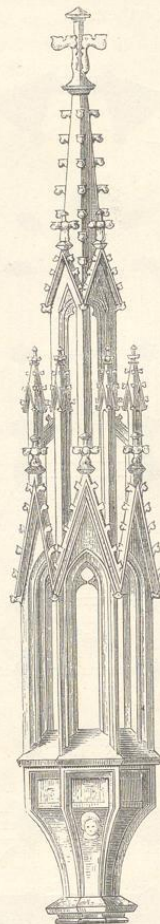


Fig. 94. (Kolin.)

Schiffes und der Mangel jeder Übereinstimmung am deutlichsten entnehmen; wir sehen zwei mechanisch an einander gefügte Kunstwerke, die nicht zu einander passen und sich gegenseitig abstossen. Der luftig freie Lichtgaden mit seinen 32 Fuss hohen und 12 Fuss

11\*



breiten sechsfeldrigen Fenstern contrastirt so sehr gegen den düstern Raum des Kirchenhauses, dass der Beschauer schwindlig wird und den Athem an sich hält. Die sorgfältig ausgearbeiteten Fenster zeigen edle Verhältnisse aber schon allerlei dem Flammenstyl sich nähernde Detailbildungen, wie denn Peter von Gmünd einer der ersten deutschen Künstler war, welcher dieser Richtung huldigte und zu ihrer Verbreitung beitrug. Auch die Pfeiler sind etwas willkürlich gestaltet, was allerdings durch den Umstand entschuldigt wird, dass sie den Übergang aus dem Siebneck in das Zehneck zu bewerkstelligen haben.

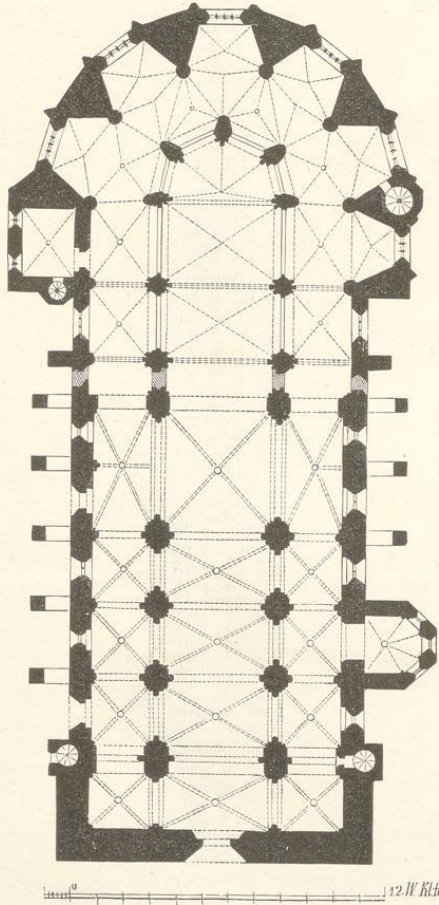


Fig. 95. (Kolin.)

Das am Langhause angewandte Baumaterialie ist schiefriger Bruchstein mit eingelegten Sandsteinquadern die aus den Brüchen des Klosters Sedletz entnommen sind, die Ornamente aber bestehen aus vorzüglich feinkörnigem Kohlensandstein, welcher aus der Entfernung von sieben bis acht Stunden herbeigeschafft werden musste. Der Chorbau besteht in allen seinen Theilen aus Quaderwerk.

Auf der linkseitigen Brüstungsmauer, welche den hohen (innern) Chor von dem Umgange scheidet, ist vor etwa vierzig Jahren ein achteckiges gothisches Thürmchen, angeblich als Sacramentshäuschen aufgestellt worden. Wo dieses zierliche und trefflich gearbeitete Thürmchen, welchem der Untertheil fehlt, früher gestanden habe, ist unbekannt; es dürfte nach unserer Meinung eher den Zweck einer Todtenleuchte als eines Sanctuariums gehabt und einer Friedhofs-Capelle angehört haben. Nebst einem alten zinnernen Taufbecken befinden sich in dieser Kirche noch mehrere Überreste von Glasmalereien aus dem XIV. Jahrhundert, die gediegensten Leistungen auf diesem Gebiete, welche bisher in Böhmen aufgefunden wurden.

Die St. Bartholomäuskirche ist von vielen Unglücksfällen betroffen worden, die beiden Thürme der Westfronte sind im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts schon zweimal abgebrannt, wobei das herrliche an dieser Seite befindliche Haupt-Portal sammt dem darüber angebrachten Rundfenster und vielen Sculpturen grösstentheils zu Grunde gingen. Eines von den schönen Fenstern des Lichtgadens wurde durch einen furchtbaren Sturm zertrümmert und ist nicht wieder in Stand gesetzt worden, auch hat eine übel geleitete Restauration sehr viel beigetragen, die Chorgewölbe zu schädigen.

Wenn auch durch keine grossartigen Dimensionen ausgezeichnet, gehört die Kolinier Kirche doch zu den bemerkenswerthesten Baudenkmalen des österreichischen Kaiserstaates und wird sowohl der künstlerischen Gegensätze wie der reichen Geschichte wegen jedem Kunstfreunde das höchste Interesse einflössen. Dieser Bau ist auch der erste, mit welchem der Dombaumeister Peter seine Thätigkeit ausserhalb der Hauptstadt eröffnete.

Unter Bezugnahme auf die im zweiten Theile, S. 47—48, enthaltenen Illustrationen, des Grundrisses (Fig. 95) den wir des leichteren Verständnisses wegen hier wiederholen, Längendurchschnitts und der Thurmfassade werden hier als Erläuterungen des Chorbaues angefügt:

#### Illustrationen.

Krönung eines Strebepfeilers am Chor, Fig. 90. (Im Texte S. 82.)

Masswerk eines Capellenfensters. Fig. 91. (Im Texte S. 82.)

Grundriss eines Chorpfeilers. Fig. 92. (Im Texte S. 83.)

Grundriss eines Wandpfeilers. Fig. 93. (Im Texte S. 83.)

Aufriss des angeblichen Sanctuariums (der Todtenleuchte). Fig. 94. (Im Texte S. 83.)

#### Die Marienkirche vor dem Teyn in Prag.

Der Teyn oder Kaufhof in Prag „curia hospitum mercatorum quae vulgariter Thyn dicitur“ war eine der ältesten Einrichtungen des alten Prager Burgfleekens, dessen Anlage bis in das X. Jahrhundert zurückverlegt werden darf. Mit dem Kaufhofe stand von je ein Spital mit einem Kirchlein in Verbindung, über deren Grösse und Form keine Kunde auf uns gelangt ist. Die erste Kirche mag wohl aus Holz bestanden haben, sie gehörte dem Vyšhrader Capitel, welches während des XIII. Jahrhunderts das Patronat über Spital und Kirche aus-

übte. Dass eine kleine Capelle, welche an der Südseite der Sacristei vortritt und die im Übergangs-Style gehalten ist, ein Bruchstück des alten Spitalkirchleins sei, ist nicht wahrscheinlich; auch kann nicht ermittelt werden, ob dieses Bauwerk früherhin mit der Marienkirche in Verbindung gestanden habe.

Es ist nahezu unbegreiflich, dass die Baugeschichte der Hauptpfarrkirche Prags im Dunkeln liegt, obgleich der grösste Theil des bestehenden Gebäudes der Glanzperiode des böhmischen Kunstlebens, der Regierungszeit Karl's, entstammt. Bei näherer Betrachtung der Verhältnisse erhält diese auffallend scheinende Thatsache dadurch ihre Erklärung, dass die Kirche Eigenthum der fremden Kaufleute war und der Bau ausschliesslich von diesen bestritten wurde, folglich Bauführung und Rechnungsablage der Öffentlichkeit entzogen waren. Wir besitzen indess verschiedene mittelbare Nachrichten, dass die Kirche bereits im XIII. Jahrhunderte ziemlich bedeutend gewesen sei, aber allmählig der anwachsenden Menschenmenge nicht mehr genügt habe. In den Jahren 1361 bis 1363 fanden kurz hintereinander so zahlreiche Altarstiftungen statt, dass nothwendiger Weise auf einen grossen Erweiterungsbau geschlossen werden muss; dann wirkte in derselben Zeit der berühmte Glaubenseiferer Conrad Waldhauser als Prediger an der Teynkirche, welcher unter unermesslichem Zulaufe über Sittenreinheit und wahres Christenthum im reformatorischen Sinne sprach und das Mönchswesen wie die Ausschreitungen der höheren Geistlichkeit mit scharfen Worten geisselte. Trotz aller Anfeindungen wurde Waldhauser vom Kaiser thatkräftig in Schutz genommen und setzte bis zu seinem 1369 erfolgten Tode seine Predigten mit wunderbarem Erfolge fort. Durch die Predigten Waldhauser's gewann die Kirche der heiligen Jungfrau Maria vor dem Teyn eine bisher nicht gekannte Bedeutung, und wurde selbständige Pfarrkirche, nachdem sie bis zum Jahre 1325 dem Vysehrader Capitel unterstanden hatte. Zur Zeit Waldhauser's mochte von der Kaufmannschaft der Beschluss gefasst worden sein, die alte und vielleicht auffällige Kirche umzubauen oder vielmehr eine ganz neue und grössere an deren Stelle zu errichten.

Die Entwürfe zu diesem Neubau konnten nur von dem Dombaumeister ausgehen, der sich bereits durch sein gedeihliches Wirken am Dome und der Kolinier Kirche, wie insbesondere durch den glücklich fortschreitenden Brückenbau das grösste Ansehen erworben hatte. Auch verräth die ganze Anlage sowohl im Grossen wie in den Einzelheiten die Manier dieses Künstlers; man braucht nur einen Blick auf die Masswerke oder den Chorschluss zu werfen, um jeden Zweifel über die Urheberschaft zu verlieren. Der Plan Fig. 96 (Grundriss) zeigt sich durchaus einheitlich und wenn der Bau auch nach Massgabe der Mittel langsame Fortschritte machte, so kommen doch keine auffallenden Abweichungen vor. Auch hat die Kirche keine eigentlichen Verunstaltungen erfahren, denn das in Folge eines Brandes kümmerlich aufgestellte Tonnengewölbe des Mittelschiffes stört eigentlich wenig, da es sogleich als provisorischer Nothbehelf erkannt wird. Die Aussenseiten sind zwar durch angefügte Häuser verdeckt worden, sonst aber wohl erhalten.

Vier freie reichgegliederte Pfeiler und ein verstärkter Thurmpfeiler auf jeder Seite theilen das dreischiffige Haus ein, dessen Gesamtlänge 172, die

Gesamtbreite 86 Fuss beträgt. Das bis in den Gewölbescheitel 98 Fuss hohe Mittelschiff hält von Pfeilerachse zu Achse eine Breite von 38 Fuss ein und wird im Chore durch vier Seiten eines auf die Spitze gestellten Achteckes geschlossen, so dass ein Strebepfeiler in die Mittellinie der Kirche zu stehen kommt. Die 24 Fuss weiten und 49 Fuss hohen Nebenschiffe sind nach üblicher Weise aus dem Achteck geschlossen.

Ein schmuckloses Portal, zu welchem man nur durch den Hof eines vorgebauten Hauses gelangen kann, deutet an, dass die Kirche von jeher an der Westseite durch Häuser verdeckt war, wesshalb das eigentliche Hauptportal in eine enge an der Nordseite des Gebäudes hinziehende Gasse verlegt werden musste. Sonst besitzt die Kirche nur noch einen kleinen an der Südseite angebrachten

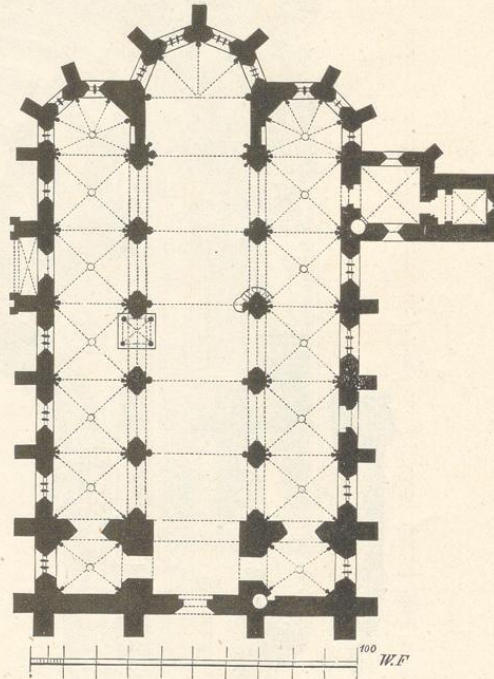


Fig. 96. (Teyn.)

Nebeneingang, welcher ebenfalls nur von dem Hofe eines Hauses (des Pfarrhofes) her zugänglich ist. Diesen ungenügenden und für den Fremden kaum auffindbaren Eingängen gegenüber zeigt das Innere bei vorwaltender Einfachheit eine überraschend grossartige Halle, welche nur eine etwas ergiebige Länge des Chores wünschen lässt. Auch eine Kreuzvorlage wird sehr vermisst, wie denn überhaupt die Anordnung sich noch in alterthümlichen Normen bewegt und vermuthlich alte Fundamente benützt werden mussten. Die Bildung der Pfeiler und Wandpfeiler nähert sich einerseits denen des Prager Domes, anderseits den zu Kolin angeordneten Constructionen und steht sozusagen zwischen beiden in der Mitte. Aus einem der Wandstärke entsprechenden rechteckigen Pfeilerkörper treten gegen das Hauptschiff hin kräftige aus Rundstäben gebildete Dienste vor, denen an der Rückseite, d. i. den Nebenschiffen zuge-

kehrt, ähnlich gestaltete, aber schwächere Gliederwerke gegenüberstehen. In der Längsachse der Kirche jedoch vermitteln birnförmig geschweifte Stäbe den Übergang in die Arcadenbogen.

Die am reichsten ausgestattete und sogar überreich angeordnete Partie des ganzen Baues ist das nördliche

Portal, Fig. 97 von welchem sehr zu bedauern ist, dass es nur von dem Fenster eines Nachbarhauses aus richtig übersehen werden kann. Das Motiv dieses mit einer rundbogigen Vorhalle überdeckten Portales haben wir bereits im Dome kennen gelernt, wo der Eingang in die Wenzels-Capelle auf ähnliche Weise decorirt ist. Am

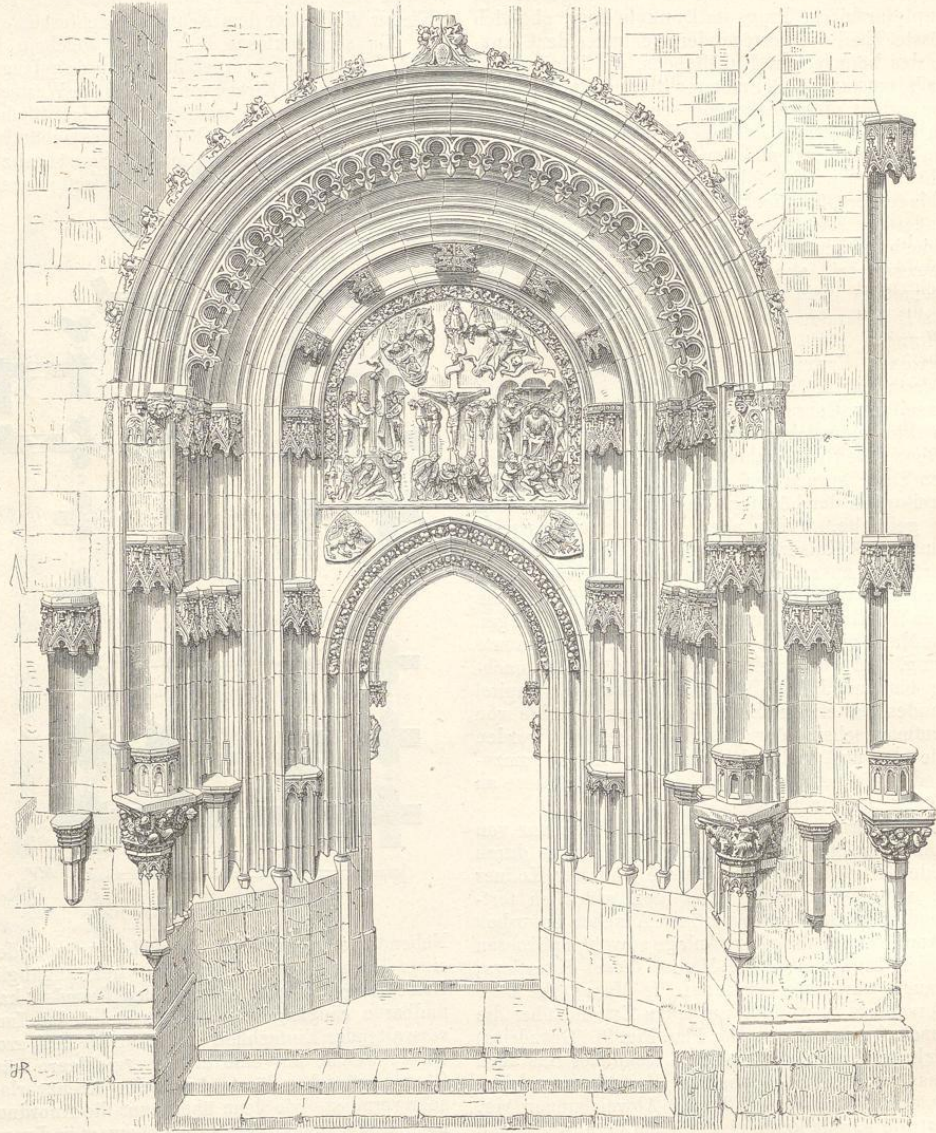


Fig. 97. (Teyn.)

Portal der Teynkirche treten noch plastischer Schmuck und eine Fülle von Gliederungen, Knäufen, Baldachinen und Laubwerken hinzu, um das ganze zu einem Unicum zu gestalten.

Wie die beigefügte perspectivische Ansicht zeigt, ist der Eingang (die eigentliche Kirchenthüre) spitzbogig

überdeckt, oberhalb dieser 16 Fuss hohen Thüröffnung befindet sich ein 9 Fuss hohes mit einem Halbkreise umzogenes Reliefbild im Tympanum, welches wieder mit Laubgewinden und einer zweifachen Reihe von Hohlkehlen eingefasst ist. In diesen Hohlkehlen haben sich höchst elegant ausgearbeitete Fussgestelle und

Baldachine in bestem Zustande erhalten, die dazu gehörigen Figuren jedoch fehlen und es ist fraglich, ob sie je aufgestellt worden sind.

Um eine Vorhalle von genügender Tiefe zu gewinnen, wurden die beiden neben dem Portale angebrachten Strebepfeiler um volle 9 Fuss über die Umfassungsmauer vorgelegt und mit einem halbkreisförmigen Krönungsbogen überspannt. Diese beiden Strebepfeiler wie der sie verbindende Bogen sind nicht minder reich als der Eingang ornamentirt; doch fehlen auch hier die angetragenen Statuen, obgleich die Postamente noch bestehen. Für die verloren gegangenen Statuen bieten zwei sculptirte Knäufel, welche in der Höhe von 10 Fuss über dem Erdboden aus den Strebepfeilern vortreten, einigen Ersatz. Die an den Knäufeln angebrachten Bildwerke stehen in engster Beziehung zu dem grossen Relief im Bogenfelde und lassen erkennen, dass ein einheitlicher typologischer Cyklus von Bildern das Portal umgeben hat. An dem Knäufel zur Rechten erblickt man das Opfer Abrahams, zur Linken die Verkündigung der Gesetze durch Moses, nebenan sind die Evangelistenzeichen und andere Embleme beigefügt. Das grosse Relief im Tympanum enthält eine vollständige Passionsgeschichte nach älterer Auffassung. Das nähere über diese Bildhauerarbeiten wie über die zahlreichen in der Teynkirche befindlichen Kunstwerke ist in den Abschnitten über Sculptur und Malerei beigebracht.



Fig. 98. (Teyn.)

In wie fern sich Meister Peter an der Ausführung des Gebäudes betheiligte, ist nicht bekannt, wahrscheinlich hat er die Aufsicht einem seiner Schüler übertragen, deren mehrere genannt werden. Ums Jahr 1400, also zur selben Zeit als Peter verstarb, wirkte als *magister fabricae ecclesiae b. Mariae Virg. ante laetam curiam* ein Werkmeister Peter Schmelzer, vielleicht derselbe, welcher etwas später den Dombau leitete. Auf diesen Schmelzer folgte schon 1404 ein gewisser Schaufler, von welchem wir nicht mehr als den Namen und den Umstand wissen, dass er mit diesem Kirchenbau beschäftigt war. Als zuverlässig stellt sich heraus, dass die Teynkirche bereits in allen Theilen, mit Ausnahme der Thurmspitzen, vollendet dastand, als die Hussitenstürme ausbrachen.

Die durch einige Schriftsteller verbreitete Nachricht, dass die Kirche erst 1407 von den deutschen Kaufleuten, deren gegen zwölfhundert im Teynhof ihre Niederlagen hatten, gegründet worden sei, beruht auf einem Irrthume: in jenem Jahre flossen aber so reichliche Mittel zusammen, dass der Bau rascher als bisher fortgeführt werden konnte. Unter König Podiebrad wurden die Krönungen der Thürme und die Thurmhelme aufgestellt, auch scheint der dazwischen befindliche Giebel dieser Zeit (1458—1470) zu ent-

<sup>1</sup> Der Teynhof wurde auch „*laeta curia*, der fröhliche Hof“, genannt.

stammen. Das gegenwärtig im Mittelschiffe befindliche zopfige Tonnengewölbe schreibt sich aus der Letztzeit des XVII. Jahrhunderts und wurde errichtet nach einem am 10. Juni 1679 ausgebrochenen Brande, welcher den Dachstuhl und auch das alte Gewölbe zerstört hatte. Die neue Wölbung ist um etwa 10 Fuss tiefer herabgerückt worden als die frühere, durch welche Anordnung die noch wohl erhaltenen Masswerke der Fenster im Innern verdeckt wurden.

Als Baumaterialie diente der bekannte Prager Mergelstein, aus welchem alle Mauern hergestellt wurden. Gesimse, Fensterleibungen, Masswerke und sonstige rein bearbeitete Theile bestehen aus Sandsteinquadern und die Sculpturen aus einem eigenthümlichen Plänergebilde von marmorartigen und zugleich wetterbeständigen Gefüge, welches die zarteste Ausführung zulässt.

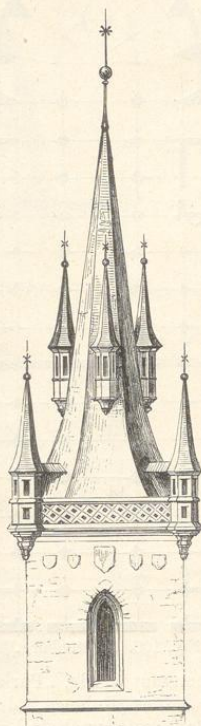


Fig. 99. (Teyn.)

Illustrationen.

- Grundriss der Teynkirche. Fig. 96. (Im Texte S. 85.)
- Ansicht des Portales. Fig. 97. (Im Texte S. 86.)
- Laubornamente. Fig. 98. (Im Texte S. 87.)
- Ansicht einer Thurmspitze. Fig. 99. (Im Texte S. 87.)

Die St. Barbarakirche zu Kuttenberg.

Um die zu Grund gelegte chronologische Ordnung möglichst einzuhalten, haben wir die Besprechung der Teynkirche vorhergehen lassen, obwohl die St. Barbarakirche sich in Bezug auf Anordnung und Schicksale

zunächst an die Koliner Kirche anreihet. Wie diese, besteht auch die Barbarakirche aus mehreren vollständig verschiedenen Partien, welche von verschiedenen Meistern entworfen und ausgeführt wurden; so zwar, dass zwischen den früher und später vollendeten Theilen eine Unterbrechung der Bauhätigkeit von etwa 70 Jahren besteht.

Das Gründungsjahr der Barbarakirche lässt sich nicht genau angeben. Im Jahre 1378 wurde der Chorbau zu Kolin vollendet und eingeweiht und damals scheint der Senat von Kuttenberg den Entschluss gefasst zu haben, zu Ehren der heiligen Barbara als Beschützerin der Bergwerke ein neues, der reichen Silberbergstadt würdiges Gotteshaus zu erbauen. Meister Peter, oder

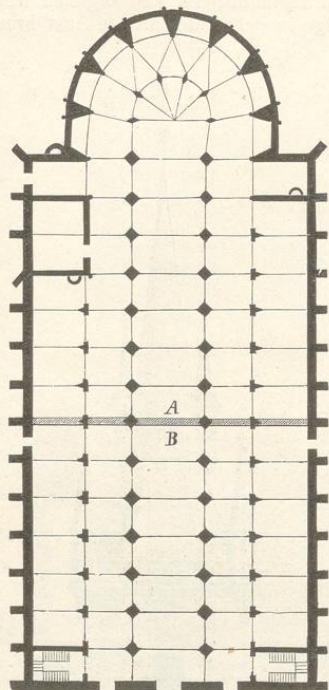


Fig. 100. (Kuttenberg.)

wie er allgemein genannt wurde, „Parler“ stand damals im Gipfelpunkte seines Ruhmes, dessen Lob alle Zungen verkündeten, welcher allein bei der Wahl eines Baumeisters berücksichtigt werden konnte. Dazu kamen aber noch persönliche Gründe, welche in einer von Patriciern geleiteten Stadt jederzeit schwer ins Gewicht fallen und den Ausschlag zu geben pflegen. Peters Sohn Johann, gleich seinem Vater Baumeister, verheiratete sich bald nach 1380 mit der Witwe eines sehr reichen und angesehenen Kuttenberger Gewerkes, Namens Helene Jessek, und gelangte durch diese Verbindung in die intimsten Beziehungen zu den ersten Familien der Stadt. Unter so günstigen Verhältnissen wurden die Pläne zu der Barbarakirche entworfen und das Bestreben des Künstlers, ein möglichst grossartiges Denkmal auszuführen, konnte nur den Wünschen der hochmögenden Rathsherrn und Schöffen der Stadt begegnen, da man in Kuttenberg auf alle Weise dahin

trachtete, die Hauptstadt Prag zu überbieten. Peter hatte sich mit dem Projecte dieser Kirche offenbar schon lange getragen und es in Kolin durchzubilden gesucht; dort standen indess seinen Plänen eine zu beschränkte Örtlichkeit und wahrscheinlich auch zu geringe Mittel entgegen; somit bot sich ihm Kuttenberg als die geeignetste Stelle, wo er hoffen durfte, seine Ideale zu verkörpern.

Die von seinem Vater Heinrich in Gmünd erbaute Kreuzkirche war es, welche wie ein Jugendtraum die ganze künstlerische Thätigkeit unsers Meisters durchzog. Dieses Gebäude in veredelter Gestalt aufzustellen, hatte er zum Theile schon an den obern Partien des Prager Domes und noch auffallender am Chore zu Kolin versucht; denselben Versuch wollte er nun zum drittenmale wagen. Um aber jeden Zweifel an obiger Behauptung zu widerlegen und den vollgültigen Beweis zu liefern, dass Meister Peter die Originalpläne für die St. Barbarakirche ausarbeitete, haben wir dieser Abhandlung einen Grundriss und eine kurze Beschreibung der Kreuzkirche zu Gmünd (als Anmerkung) beigelegt, woraus entnommen werden kann, wie der Künstler das Motiv festgehalten und Schritt für Schritt weiterentwickelt hat. Dabei kommen so viele eigenthümliche Züge vor, dass der Gedanke, es habe eine Nachahmung stattgefunden, von vorn herein ausgeschlossen ist.

Die ältesten Urkunden über die Barbarakirche stammen aus den Jahren 1382 bis 1388; sie betreffen Altarstiftungen, welche für diese Kirche gemacht wurden; auch erhellt aus diesen Documenten, dass damals einzelne Capellen des Chorumganges bereits vollendet waren. Als Hauptförderer des Baues erscheint der reiche Gewerke Peter von Pisek, welcher auf seine Kosten eine der Chorecapellen erbaute, nämlich die hinterste an der Südseite, die gegenüber der Sacristei liegt und den Abschluss zwischen Chor und Schiff bildet. Von 1388 an bis 1412 besitzen wir eine fortlaufende Reihe von Nachrichten; in letzterem Jahre war der Capellenkranz vollendet und das noch offene Mittelschiff mit einem hölzernen Nothdache versehen worden; auch waren die Capellen, oder wenigstens einige derselben, bereits eingeweiht und dem öffentlichen Gottesdienste übergeben.

Die Mittel für den Kirchenbau flossen damals so reichlich, dass die stolzen Kuttenberger es verschmähten, von auswärts her irgend eine Beisteuer anzunehmen, sondern das Werk ganz mit eigenen Kräften zu Stande bringen wollten. Die Angelegenheiten der Stadt waren bis zum Jahre 1419, dem Todesjahre des Königs Wenzel IV., so glänzend beschaffen, dass der Rath das ursprünglich nur auf drei Schiffe angetragene Langhaus der Kirche durch Hinzufügung zweier äusseren Hallen in ein fünfschiffiges umgestalten liess und noch andere reiche Ausstattungen einleitete, als der Ausbruch des Bürgerkrieges den Bau für lange Jahre unterbrach.

In Folge zweimaliger Zerstörung und nach Abzug der reichsten Einwohner war der Wohlstand Kuttenbergs so sehr gesunken, dass erst ums Jahr 1483 eine Fortsetzung des Baues eingeleitet werden konnte. Am 22. August dieses Jahres wurde der Grundstein zur Vollendung des Chores feierlich gelegt, und zwar nach Korinek's Berichte am Mittelpfeiler des Chorschlusses. 1

<sup>1</sup> Staré Paměti Kutno-Horské. Práce Janna Kofínka. V Praze, 1675.

Mittlerweile war ein anderer Geist eingezogen. Die ehemals streng katholische Stadt hatte sich zum Ultrakismus bekennen müssen, und reformatorische Tendenzen suchten auch auf den Gebieten der Kunst Geltung zu erlangen.

Als Baumeister an der Kirche wird nunmehr ein Jan oder Hanuš genannt, welcher ein sehr geschickter Steinmetz gewesen sein soll und sich jedenfalls schon dadurch grosse Verdienste erwarb, dass er den Bau wieder im Gang brachte. Er dürfte wohl noch der von Parler gegründeten Schule angehört haben, da seine Arbeiten, soweit sie sich erkennen lassen, mit der

alten Formgebung übereinstimmen. Dieser Meister Hanuš scheint um 1488 mit Tod abgegangen zu sein, da bald nachher Unterhandlungen mit der Prager Steinmetzzunft wegen Übernahme der Bauleitung gepflogen wurden, ehe man sich zur Wahl eines Bauleiters entschloss.

Endlich nach langen Berathschlagungen und Streitigkeiten wurde der von Prag empfohlene Mathias Raysek als Werkführer aufgenommen, nachdem er vorher den bestehenden Satzungen entsprochen und den Meisterbrief erlangt hatte. Raysek war nämlich kein gelernter Steinmetz, sondern Dilettant, welcher als Lehrer an der Teyschule sich mit Zeichnen und Modelliren be-

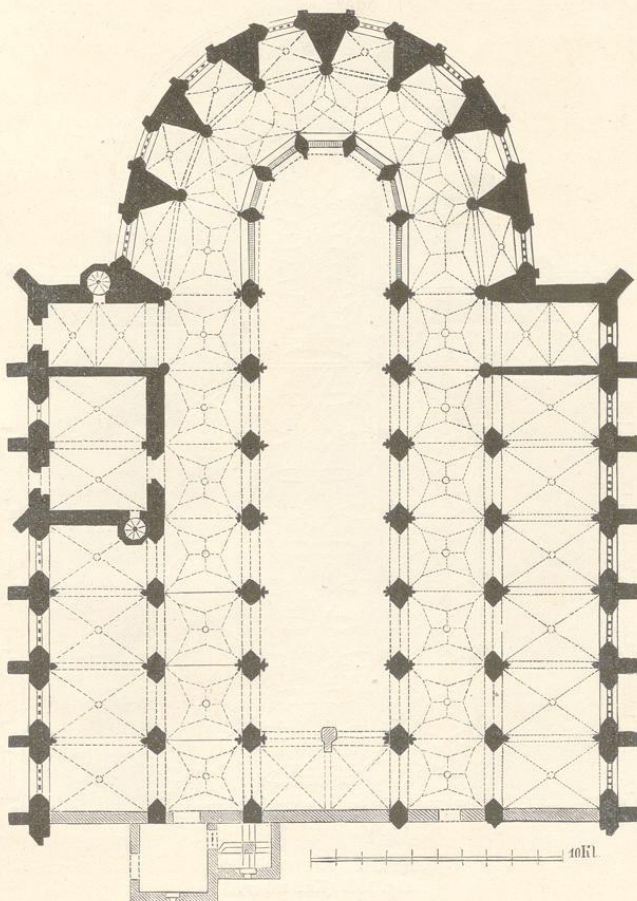


Fig. 101. (Kuttenberg.)

schäftigt und dann die obere Partie des Thorthurmes neben der alten Residenz (den gegenwärtigen Pulverturm) ausgeführt hatte. Über die zwischen dem Magistrate von Kuttenberg und der Prager Steinmetzzunft gepflogenen Verhandlungen theilt die Zeitschrift des böhmischen Museums einen interessanten, vom Historiographen Palacký aufgefundenen Brief aus dem Jahre 1489 mit, welcher erkennen lässt, dass zwischen der Altstädter Steinmetzzunft in Prag und dem Meister der Dombauhütte, dem berühmten Benedict von Laun, grosse

Spannung bestand und dass die Altstädter Zunft sich berechtigt glaubte, die Ordnung des Handwerkes in ganz Böhmen handhaben zu dürfen.<sup>1</sup>

Die Thätigkeit des Meisters Raysek und des auf ihn folgenden Benedict von Laun gehört der Periode des Königs Vladislav II. und dem folgenden vierten Theile an, wesshalb wir uns der Beschreibung des von Peter geleiteten Baues zuzuwenden haben.

<sup>1</sup> Památky archaeologické etc. 1860, pag. 187.

Die St. Barbarakirche liegt ausserhalb der eigentlichen Stadt auf einer freien Anhöhe, welche an der Ostseite steil gegen den Kuttenberger Bach abfällt; sie theilt mit dem Prager Dome das gleiche Schicksal, unvollendet und ein Chorbau geblieben zu sein. Nach dem ersten Projecte Parlers waren drei Schiffe, mit Chorumgang und Capellenkranz angetragen, doch erfolgte die Umwandlung des Kirchenhauses in ein fünfschiffiges schon in den ersten Baujahren. Die Spuren dieser Umänderung lassen sich noch deutlich erkennen an den gegenüberstehenden äussern Arcadenpfeilern, welche ehemals die Umfassungsmauer bildeten und

einfach durch Herausbrechen der untern Wandpartien zu Pfeilern gestaltet wurden. Daher rührt es, dass die äussern Nebenschiffe bedeutend breiter sind als die inneren, ein Verhältniss, welches an keiner regelmässigen Anlage getroffen wird. In der schon erwähnten Kuttenberger Chronik des Kofinek wird ein zwar nicht genauer aber unzweifelhaft einem wirklichen Bauplane entnommener Grundriss der Kirche mitgetheilt, nach welchem die lichte Gesamtlänge mit Inbegriff der Chor-Capellen 306 Wiener Fuss betragen haben sollte, eine Angabe, welche mit dem Platze und einigen dasebst aufgedeckten Pfeilerfundamenten so ziemlich

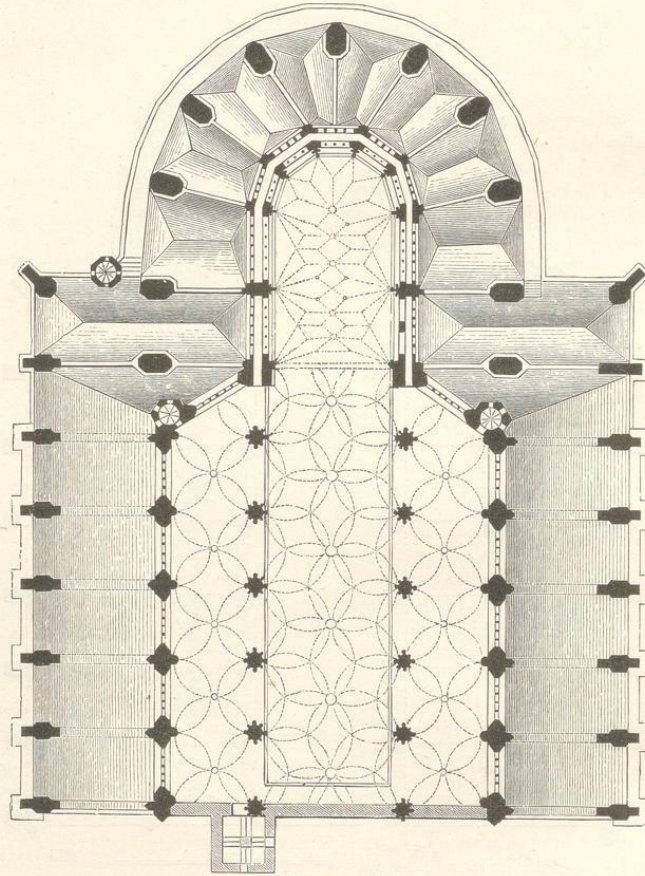


Fig. 102. (Kuttenberg.)

übereinstimmt. Diesem Grundrisse zufolge wären im Schiffe (abgesehen von den Pfeilern der Chorrundung) vierzehn Pfeiler je in gerader Linie gestanden; ausgeführt wurde aber die Kirche nur bis zum achten Pfeiler und dort mit einer Nothmauer abgeschlossen.

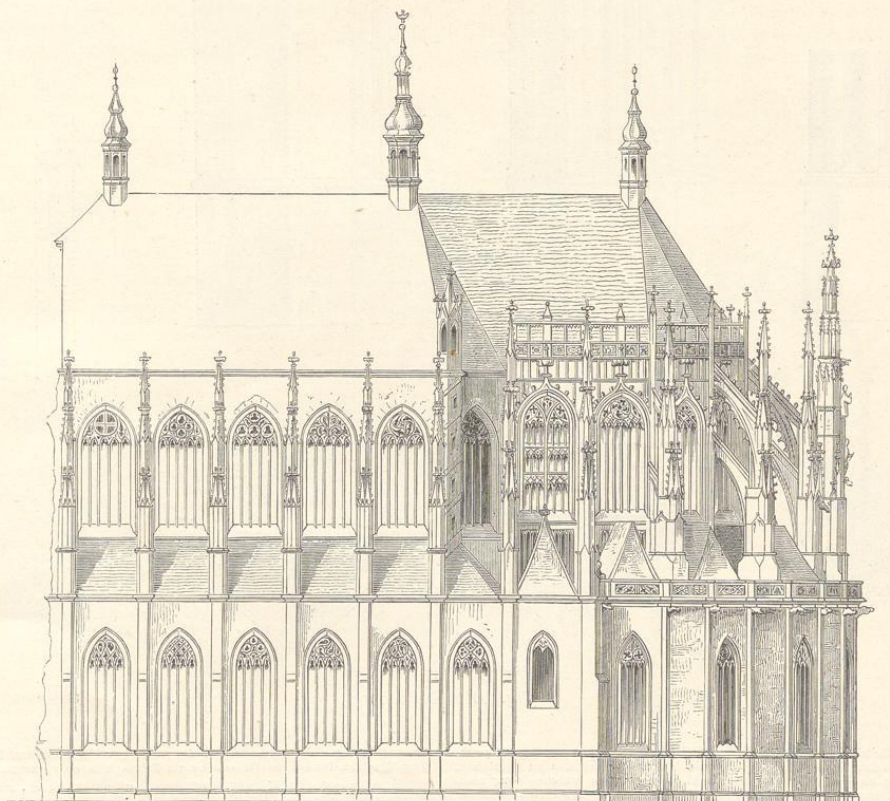
Der innere oder hohe Chor ist aus fünf Seiten des Neunecks beschrieben und es ist dabei eine ähnliche Verlängerung der äussern Polygonseiten angewandt worden, wie sie der Meister des Kölner Domes eingeführt hat. Dieser Chorschluss setzt im Capellenkranz durch eine seltsame Construction in acht Seiten des Sechzehneckes um, so dass mit Zurechnung der Ver-

längerungen, acht Capellen den Chor umgeben. Durch diese Anordnung fällt im Capellenkranz ein Pfeiler, im hohen Chore aber eine Bogenöffnung in die Mittellinie der Kirche, und wir erblicken hier nichts Anderes als eine Umstellung und reichere Ausstattung des in Kolin gebrauchten Motivs. Während in Kolin das Siebeneck auf die Spitze gestellt ist, so dass ein Pfeiler in das Mittel des hohen Chores fällt, sehen wir in Kuttenberg das Neuneck mit der flachen Seite gegen oben gekehrt und einen Bogen in der Mitte. Durch den Umgang wird hier wie dort für die Capellenstellung ein reicheres Polygon und durch dieses eine Umkehrung

des inneren Systems eingeleitet; in Kolin trifft auf den inneren Pfeiler gegen aussen ein Capellenfenster, in Kuttenberg auf die innere Bogenöffnung ein äusserer Capellenpfeiler. Die eingehaltenen Masse sind einer Kathedrale, welche hier angestrebt wurde, in jeder Beziehung entsprechend und verleiht der St. Barbarakirche eine Stellung unter den Denkmalen ersten Ranges.

Das im Lichten 122 Fuss weite fünfschiffige Langhaus ist ohne Querschiff und ohne eigentliche Kreuzvorlage; letztere war jedoch ursprünglich angetragen, wie durch den Sacristeibau und durch die daselbst angebrachten schrägen Strebepfeiler dargethan wird. Die Weite des Mittelschiffes beträgt 33 Fuss, die der

innern Seitenschiffe 20 und der äussern Seitenschiffe 24½ Fuss, die Masse von Pfeilerachse zu Achse gerechnet. Pfeiler und Wandpfeiler nähern sich dem in der Teynkirche eingehaltenen System; die oberen Wandflächen sind in der Grundform der Pfeiler deutlich ausgesprochen, und es treten kräftige Dienste zur Aufnahme der Gewölberippen aus den Flächen vor. Sonst durchzieht die sämmtlichen der ersten Bauzeit angehörenden Partien die grösste Einfachheit; alle Fenster sowohl der Capellen wie Nebenschiffe sind vierfeldig und mit regelmässigen Drei-, Vier- und Fünfpass-Ornamenten ausgestattet, auch kommen einzelne Fischblasen vor. Die Capellen mit ihren Altären waren vollendet und eingeweiht, ehe die Hussitenstürme ausbrachen,



10 EL.

Fig. 103. (Kuttenberg.)

sie sind noch mit Kreuzgewölben versehen, während die Wölbungen der Seitenschiffe erst nach 1480 aufgestellt wurden und Netzform einhalten.

Die halbkreisförmige Aussenseite des Capellenkranzes ist wie in Kolin durch Pilaster in gleiche Felder zerlegt und zwar so, dass je nach einem Fensterfelde ein ebenso breites Blindfeld folgt. In Kuttenberg zählt man acht Fenster- und sieben Blindfelder, in Kolin fünf Fenster- und vier Blindfelder, deren Detailmasse hier und dort nahezu die gleichen sind.

Ob die herrlichen aus Lindenholz geschnittenen Chorsthühle, welche in der Barbarakirche aufbewahrt werden, der Zeit des Königs Wenzel IV. oder des Königs Vladislav II. entstammen, lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da dergleichen Arbeiten nicht selten einen von der Massenarchitektur sehr verschiedenen Charakter einhalten. Diese eben so reich als geschmackvoll entworfenen und von allen Überladungen freien Stühle haben nicht ihresgleichen im Lande und deuten eher eine frühere als spätere Entstehungszeit an.

Die übrige plastische und malerische Ausstattung kann erst im vierten Bande besprochen werden.<sup>1</sup>

Illustrationen.

Der in Kofineks Chronik enthaltene Grundriss. Fig. 100. (Im Texte S. 88.)  
 Grundriss des Erdgeschosses. Fig. 101. (Im Texte S. 89.)  
 Grundriss in der Höhe der unteren Galerie. Fig. 102. S. 90.)  
 Ansicht der Südseite. Fig. 103. (Im Texte S. 91.)  
 Profilrisse eines Haupt- und eines Nebenpfeilers, dann eines Wandpfeilers mit Fensterpartie. — Aufrisse

oberer Pfeiler. — Profil und Aufriss eines Wandpfeilers an den Capellen. Fig. 104. (Im Texte S. 92.)  
 Capellenfenster. Fig. 105. (Im Texte S. 94.)  
 Fenster im Nebenschiff. Fig. 106. (Im Texte S. 94.)  
 Querdurchschnitt des Chores. Fig. 107. (Im Texte S. 95.)  
 Joch im Chore. Fig. 108. (Im Texte S. 96.)  
 Gewölberippe im Capellenkranz. Fig. 109. (Im Texte S. 96.)  
 Fenster- und Sockelgesims am Chorschluss. Fig. 110. (Im Texte S. 97.)

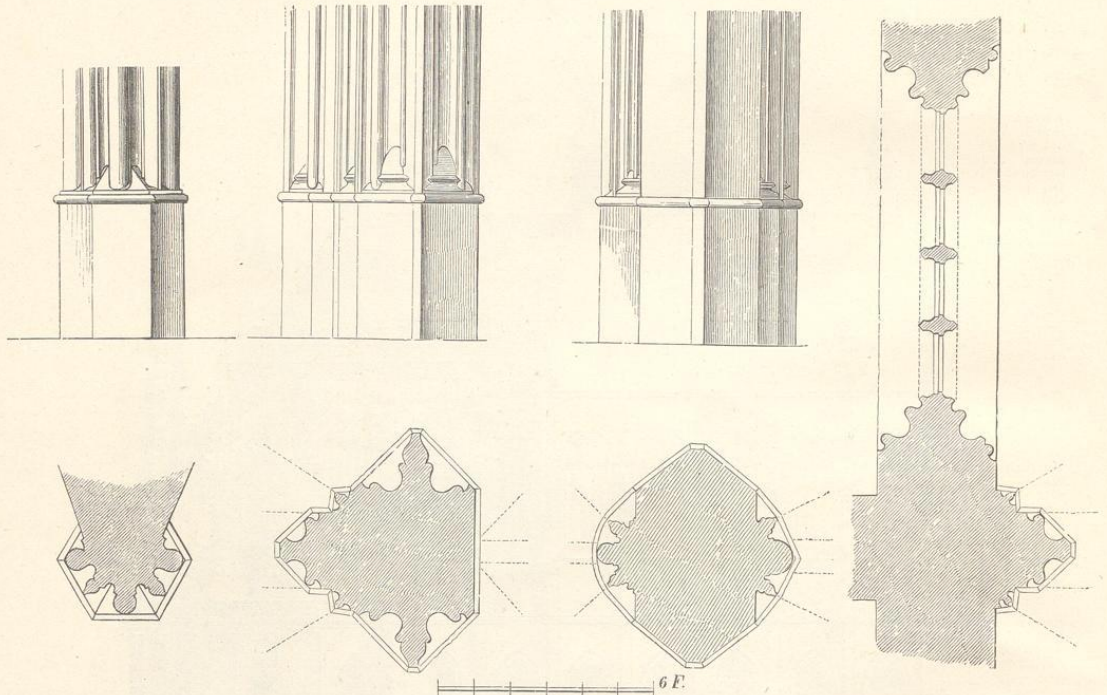


Fig. 101. (Kuttenberg.)

<sup>1</sup> Um die künstlerische Richtung des Gmündner Meisters und den Zusammenhang der unter Kaiser Karl ausgeführten Werke vollkommen zu verstehen, ist notwendig, an dieser Stelle ein Denkmal zu besprechen, welches zwar nicht dem Lande Böhmen angehört, das aber auf den Bildungsgang des heranwachsenden Künstlers solchen Einfluss übte, dass dieser die hier empfangenen Eindrücke für immer festhielt und in seinem späteren ausgedehnten Wirkungskreise wiederholt geltend zu machen versuchte. Es ist die schon erwähnte von Heinrich Arler erbaute Heilig-Kreuzkirche in Gmünd, an welcher Peter sich unter Leitung seines Vaters zum Steinmetz ausbildete.

Am 16. August 1851 feierte die Pfarrkirche zum heiligen Kreuze in Gmünd das fünfzehnjährige Jubiläum der Grundsteinlegung. Am südlichen Seiten-Portale verkündet eine in Stein eingegrabene Inschrift den Gründungstag mit folgenden Worten:

Anno dmi. MCCLII. ponebatur. primus.  
 lapis. pro. fundamento. hujus. chori. XVI.  
 Cal. augusti.

Diese Kirche, nach dem Münster zu Ulm das zweitgrösste und in Bezug auf Durchbildung eines der erhabensten Denkmale Württembergs, erlitt im Laufe seines Bestandes manchen Unfall; nicht allein dass der Dachstuhl mehrmals abbrannte und die Kirche arg durch Fleckbauten verunstaltet wurde, stürzten in der Nacht des 22. März 1497 die beiden am Anfange des Chores stehenden Thürme gleichzeitig ein und zerstörten sowohl die Gewölbe des Hauptschiffes, wie auch die meisten Pfeiler, worauf das Innere grösstentheils erneuert werden musste. Bei diesem Neubau wurde auch der berühmte Mat-

thäus Böhliger zu Rathe gezogen, das neue Gewölbe aber erst 1521 vollendet. Der Einsturz der beiden Thürme ist am Triumphbogen verzeichnet:

† Anno dmi. 1497. am . Karfreitag . zu . nacht . send . zwen . thurn . an . disem . Gotzhaus . gefallen. †

Die Ursache des plötzlichen Einsturzes zweier seit etwa 130 Jahren bestehender Thürme ist unbekannt, weil bei einem späteren Stadtbrande alle Archive zerstört wurden. Wahrscheinlich hat in jener Nacht eine Erderschütterung stattgefunden, wenn nicht das Ereignis durch einen Brand oder eine Durchbrechung der Fundamentmauern herbeigeführt worden sein sollte. Für unsere Forschungen ist das Vorhandensein und die Stellung der Thürme insofern von Wichtigkeit, als hierdurch Aufschlüsse über die Kirchen von Kolin und Kuttenberg, ja sogar über den Prager Dom gewonnen werden.

Das Kirchenhaus (Fig. a) ist dreischiffig, die Nebenschiffe umziehen als Umgang den hohen Chor, und ein Kranz von Capellen schliesst sich ringsum an, so weit der Chor reicht. Am Abschlusse des Chores wurden die Capellen auf jeder Seite durch einen Thurm flankirt und hierdurch der Übergang mit dem dreischiffigen Langhause vermittelt. Die lichte Gesamtlänge der Kreuzkirche beträgt 240 Wiener Fuss, von denen 138 auf das Schiff und 102 Fuss auf den Chor entfallen; von der Gesamtbreite des Langhauses mit 68 Fuss sind dem Mittelschiffe von Pfeilerachse zu Achse 34 Fuss zugetheilt, während die Höhe des Mittelschiffes bis auf einen unbedeutenden Bruchtheil der Gesamtbreite gleichkommt.

Der innere hohe Chor ist aus drei Seiten des Sechsecks gezogen, der Capellenkranz aber durch eine ähnliche Verdoppelung des Polygons, wie wir sie in Kolin und Kuttenberg kennen gelernt haben, in sieben Seiten des Zwölfecks umgesetzt worden. Die Aussenseiten haben, von kleinen Reparaturen abgesehen, keine Veränderungen erfahren; ebenso sind die Capellen mit ihren schlichten

**Die Apollinariuskirchen zu Prag und Sadzka.**

Ums Jahr 1370 liess Kaiser Karl auf der Anhöhe, welche gewöhnlich Windberg genannt wird, in der Neustadt Prag eine Kirche zu Ehren des Heiligen Apollinaris erbauen und führte in dieselbe Chorherren ein, welche seit 1362 in dem Stifte Sadzka sich angesiedelt hatten. Schmal und gestreckt wie der Hügel, auf welchem sie steht, ist auch diese Kirche, ein einschiffiges, in allen Theilen besterhaltenes Gebäude, dessen lichte Gesamtlänge 122 Fuss beträgt. Das Schiff besteht aus fünf Gewölbeabtheilungen, von denen die hinterste zu einer Emporkirche eingerichtet ist; es hält eine Länge von 78 und eine Breite von 30 Fuss ein, während der aus dem Achteck geschlossene Chor drei Gewölbe umfasst, 42 Fuss lang und 22 Fuss breit ist. An der südwestlichen Ecke wurde im Anfange des

Kreuzgewölbes im ursprünglichen Zustande verblieben. Die sämtlichen Pfeiler jedoch haben zwar ihre alten Stellungen beibehalten, sind aber um den Beginn des XVI. Jahrhunderts erneuert und in Rundsäulen umgewandelt worden. Die demal bestehenden Gewölbe zeigen überreiche Netzwerke im Stile der letzten Gotiker und contrastiren unangenehm mit den Formen des alten Baues. Die Gewölbe werden durch zweiundzwanzig Säulen, elf auf jeder Seite, unterstützt, und zwar gehören dem hohen Chore mit Inbegriff der Polygonstellung acht Säulen an. Zwischen dem Chore und dem Langhause stehen sich zwei Doppelsäulen von Grundform eines arabischen *co* gegenüber, welche den schon erwähnten Triumphbogen tragen. Dieser musste hier angeordnet werden, weil die Wölbungen der Seitenschiffe im Langhause tiefer herabgerückt sind als die im Chor. An dieser Linie standen die eingesetzten Thürme, deren Fundamente im Laufe der gegenwärtigen Restauration aufgedeckt wurden. Ausserhalb der Doppelsäulen stehen im Kirchenschiffe noch sechs Rundsäulen auf jeder Seite, welche mit denen im Chore gleiche Form einhalten und ebensowenig als diese dem ursprünglichen Bau angehören. Dagegen ist die westliche Ansicht als Hauptfronte ohne alle spätere Zuthat verblieben, ein Musterbild einheitlicher Ausstattung, wie aus dem XIV. Jahrhundert nur wenig auf uns gekommen ist.

Wir sehen an dieser Fassade, dass die Kirche als Hallenbau mit nahezu gleich hohen Schiffen angelegt wurde, und dass hier weder Thürme noch Pultdächer bestanden, sondern ein aus dem gleichschenkligen Dreieck gezogener Giebel die ganze Fronte überspannte. In der Höhe des Dachgesimses durchzieht eine zierlich ausgearbeitete Gallerie die senkrecht aufsteigende Mauerflucht, über welche nur die mit prächtigen Pyramiden ausgestatteten Strebepfeiler vorragen. Sonst besteht der gesammte Schmuck dieser Seite aus dem in das Mittelschiff führenden Haupt-Portal, welches sich mit seiner aus Masswerk bestehenden Krönung zu einer Höhe von 54 Fuss erhebt. Oberhalb der Krönung sind noch drei Rosettenfenster angebracht, das eine im Mittelfelde über der Giebelblume des Portals, die beiden andern symmetrisch in den Nebefeldern, durch deren Erwähnung die gesammte Decoration der Fassade angedeutet ist.

Wenn einerseits die Kreuzkirche sich unter den Baudenkmalen Schwabens durch einen besonderen Charakter auszeichnet, welcher ausschliesslich der ursprünglichen Anlage, nicht den späteren Einschaltungen eigen ist, so gewahren wir andererseits viele Elemente, welche nur hier und an den von Meister Peter in Böhmen ausgeführten Werken vorkommen.

Baumeister der Kreuzkirche war Heinrich, der Vater des berühmten Peter, der bereits den Beinamen Arler oder Parler führte und ums Jahr 1330 in Gmünd sich niedergelassen haben soll. Über den Ort, aus welchem Meister Heinrich stammen soll, wurde unendlich viel gestritten, ebenso über den Namen Arler, welcher offenbar nur ein Bauhütten- oder sogenannter Spitzname ist. Die Bezeichnung Arler kommt nur ein einziges Mal urkundlich in der mitgetheilten Inschrift im Prager Dome vor, latend. *aherli arleri de polonia magistri de gemunden in snevia*. Bei der äusserst mangelhaften und willkürlichen Orthographie jener Zeit ist es sehr möglich, dass sowohl der Name Arler wie auch der Name Polonia falsch geschrieben sein können, ohne dass es möglich ist, den Fehler nachzuweisen. Gerade die Ortsnamen werden in alten Inschriften nicht selten so behandelt, dass man jedes ähnlich lautende Wort unterstellen kann.

Ob nun der Name Arler irgend eine Begründung habe und Meister Heinrich aus dem Arlet stamme, wie vielfach angenommen wird; ob das Land Polen, die Städte Bologna oder Boulogne, oder irgend ein minder bedeutender Ort, wie z. B. Bollingen bei Constanz oder Polling in Oberbayern, als die Heimatstätte des Heinrich anzuerkennen sei, muss dahingestellt bleiben, bis zuverlässige Nachrichten beigebracht werden. Die wenigsten Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen für Polen. Bei der bekannten Vorliebe des Kaisers Karl für alles Französische ist es nichtunwahrscheinlich, dass Heinrich ein Franzose war; in Bezug auf Örtlichkeit jedoch möchte man um so eher an eine Abstammung aus Bollingen glauben, als dieses Städtchen zwischen Constanz und Strassburg, also in der Nähe von zwei Städten liegt, in welchen damals die grösste Bauhätigkeit herrschte.

Die Ansicht, dass Enrico de Gemudia und Meister Heinrich von Gmünd identisch seien, wurde von Christ. L. Stieglitz zuerst ausgesprochen und von deutschen wie italienischen Forschern getheilt; sie findet sich u. a. in den Handbüchern von Kugler, Lübke, wie im allgemeinen Künstlerlexikon von Fr. Müller. Da aber dieser Enrico erst um 1390 auftritt, kann er unmöglich Vater des Peter sein, welcher letztere i. J. 1333 geboren wurde. Palacky und Söllin vermuthen in Anbetracht dieser Verhältnisse, dass Enrico ein Sohn des Peter, folglich ein Enkel des alten Meisters Heinrich sei. Allein da Peter's Söhne im Hradschiner Stadtbuch mit Namen angeführt werden und sich darunter kein Heinrich findet, bleibt es zweifelhaft, ob der räthselhafte Meister des Mailänder Domes der besprochenen Steinmetzfamilie angehört habe. Auch die von Söllin in seiner Geschichte von Württemberg, III. Bd., S. 751 ausgesprochene Vermuthung, Meister Heinrich der Ältere sei um 1330 aus Bologna nach Gmünd berufen worden, entbehrt einer näheren Begründung, weil die Kreuzkirche erst 1351 begonnen wurde, also eine Ursache zu einer Berufung damals nicht vorlag.

XV. Jahrhunderts ein Thurm von etwas derber Gestalt angebaut; sonst blieb das Gebäude von allen Anbauten und Umgestaltungen verschont. Das einzige Portal befindet sich an der Nordseite; es ist zwar einfach aber ungewöhnlich sorgfältig gegliedert, was auch von den Fenstern und von der durch einen Mittelpfeiler unterstützten Empore gilt. Als besondere Merkwürdigkeit verdient der auf der Kirche bestehende Dachstuhl Erwähnung, welcher noch immer der ursprüngliche verblieben ist.

Einen ganz andern Entwurf zeigt die Apollinariuskirche zu Sadzka, welche freilich mancherlei Änderungen erfahren hat. Diese Kirche wurde 1362 durch den Erzbischof Arnest eingeweiht und den Augustiner Chorherren übergeben, welche aber der Kaiser bald nachher in das von ihm auf dem Windberge erbaute Stift berief. Hierauf scheint die etwas vom Orte Sadzka entfernt auf einem Hügel liegende Kirche einige Zeit hindurch

Vergleicht man die Grundrisse der Kreuzkirche zu Gmünd und der Barbarikirche zu Kuttenberg, wird selbst das ungebildete Auge die grosse Aehnlichkeit dieser Denkmale bemerken; die Aehnlichkeit wird aber beinahe zur Gleichheit, sobald man die äusseren Nebenschiffe der letzteren Kirche hinwegdenkt. Eine nicht minder auffallende Verwandtschaft zeigen die Detailformen, welche an den von der Familie Arler (Parler) in Gmünd und in Böhmen errichteten Bauwerken getroffen werden. So entwickelten sich z. B. am Prager Dome wie

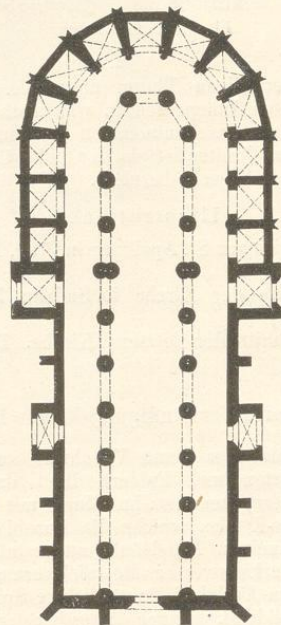


Fig. a. (Gmünd.)

an der Kreuzkirche aus den Strebepfeilern durchbrochene dreisaitige Spitzpyramiden, in deren Mitte je eine Statue angebracht ist, welche natürlich von keinem Standpunkte aus gesehen werden kann. Dieselbe Feldereinteilung der Fenster durch stärkere und schwächere Stäbe, ebenso dieselbe Vorliebe für flamboyante Masswerke, welche wir als Eigenheit der oberen Dompforte zu Prag bezeichnet haben, kommen schon in Gmünd vor. Peter Arler hat sich von Jugend an in diese Formgebung eingelebt und sie späterhin nach Böhmen verpflanzt.

leer gestanden zu haben, bis sie zur Pfarrkirche erhoben wurde. Die Kirche dürfte die Form eines lateinischen Kreuzes gehabt haben, doch fehlt der Stamm des Kreuzes, das Langhaus, welches in unbekannter Zeit zerstört wurde. Gegenwärtig besteht das Gebäude aus dem Chore und den zur Rechten und Linken aus der Kreuzvierung vortretenden Armen, welche gleich dem Chore durch fünf Seiten des Achtecks construiert sind. In der Richtung des Langhauses wird das zwar verstümmelte, aber gewiss interessante Bauwerk durch

domum, angustam illam quidem, sed elegantem, jactis cum Arnesto fundamentis, sub arce Wissehradensi excitavit.“

Was der gelehrte Historiograph Balbinus vom engen und eleganten Klosterhause berichtet, ist buchstäblich wahr; man kann unmöglich eine Kirche von kleinen Dimensionen erblicken, welche gefälliger Verhältnisse zeigte und mit grösserem Fleisse in allen Theilen durchgebildet wäre. Das Schiff wird durch ein reguläres Quadrat von 30 Fuss Durchmesser beschrieben

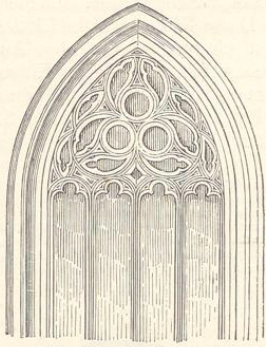


Fig. 105. (Kuttenberg.)

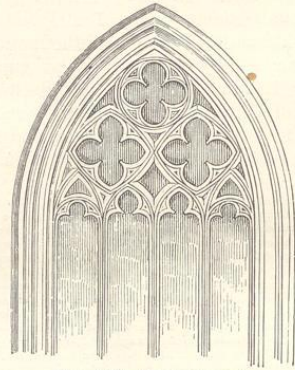


Fig. 106. (Kuttenberg.)

einen schwerfälligen Thurm abgeschlossen, welcher nicht zur alten Anlage gehört, was auch aus dem beigefügten Grundrisse entnommen werden kann. Dass das Querhaus breiter ist als der hohe Chor, mag auf einer örtlichen Ursache beruhen.

Illustrationen.

- Grundriss von St. Apollinar in Prag. Fig. 111. (Im Texte S. 98.)
- Grundriss der Kirche in Sadzka. Fig. 112. (Im Texte S. 98.)
- Querschnitt der letztern Kirche. Fig. 112. (Im Texte S. 98.)

Die Maria-Verkündigungskirche in Prag.

Unterhalb der Veste Vyšehrad zwischen weitläufigen Gärten und Feldern liegt das ehemalige Servitenkloster, genannt: im Slup, mit einer Maria-Himmelfahrts-Kirche, welche die Anzahl der seltenen, mit einer einzigen Mittelsäule ausgestatteten Hallen um ein bemerkenswerthes Beispiel vermehrt. Mit dem angränzenden Karlishof die südlichste Spitze der Neustadt Prag bildend, ist auch dieses Kloster eine Stiftung Karl des Vierten, welcher auf den Rath des Erzbischofs Arnest im Jahre 1359 einige Religiösen vom Orden der Diener Sanctae Mariae aus Italien berief, um ein Convent zu errichten. Über die Gründung des Klosters erzählt Balbin in seiner Biographie des Erzbischofs Arnest: „advocantur protinus sex divinae matris servuli, quibus Imperator in honorem Incarnati Filii Dei, seu annunciationis beatissimae Virginis (ita enim in literis vocat) 24 martii pridie annunciationis B. Mariae templum et

und durch ein Gewölbe überspannt, welches auf einer in der Mitte aufgestellten Säule ruht. An der Westseite tritt ein zierliches, nur 12 Fuss im Gevierte haltendes Glockenthürmchen vor, während der 17 Fuss breite und 28 Fuss tiefe Chor aus zwei Gewölbeabtheilungen besteht und in der bekannten Weise aus dem Achteck beschrieben wird. Zwei kleine zierliche Portale, welche sich an der Nord- und Südseite gegenüberstehen, führen in das Innere, welches trotz des beschränkten Raumes durch eine fast unbegreifliche Ausstattung überrascht. Das bis in den Scheitel 38 Fuss hohe Gewölbe ist mit kräftigen Rippen und Schlusssteinen ausgestattet; als Widerlager der Rippen und Gurten dienen Capitäle von unübertrefflicher Durchbildung, welche auf Wandsäulen ruhen und aus Prager Mergelstein gefertigt sind. Der an den Laubwerken dieser Capitäle dargelegte Fleiss ist so ausserordentlich, dass selbst die bei der Kirchenrestauration beschäftigten Steinmetze glaubten, die Ornamente seien aus Erz eiselirt. Die sehr ruinöse und zum Theil eingestürzte Kirche wurde, nachdem sie fast 80 Jahre lang als Magazin benützt worden war, zwischen 1858 bis 1863 in gelungener Weise restaurirt und als Irrenhauskirche eingeweiht.

Illustrationen.

- Grundriss der Maria-Verkündigungskirche. Fig. 113. (Im Texte S. 98.)
- Hauptfäçade. Fig. 114. (Im Texte S. 99.)
- Detailirungen. Fig. 115. (Im Texte S. 100.)

Auswärtige Kirchenbauten des Kaisers Karl.

Es würde von dem gestellten Zwecke, eine Kunstgeschichte Böhmens zu verfassen, abführen, wollten wir alle von Kaiser Karl IV. in den verschiedenen deutschen

<sup>1</sup> Verg. Balbinus. Vita venerabilis Arnesti, etc. lib. II. pag. 218.

Ländern gegründeten und durch ihn geförderten Bauwerke beschreiben; da viele von diesen Bauten in keinem Zusammenhange mit der böhmischen Kunstschule stehen, sondern von Meistern hergestellt wurden, wie sie der Kaiser da und dort vorfand. So liess er in Nürnberg durch die dortigen Meister Georg und Fritz

Rupprecht die eben so schöne als originelle Frauenkirche erbauen, beschäftigte dann bei den vielen zu Brandenburg, Fürstenberg und Tangermünde ausgeführten Werken den Meister Heinrich aus Stettin, genannt Braunsberg und verfuhr wahrscheinlich nicht anders als er zu Ingelheim einen Palast und zu Engern

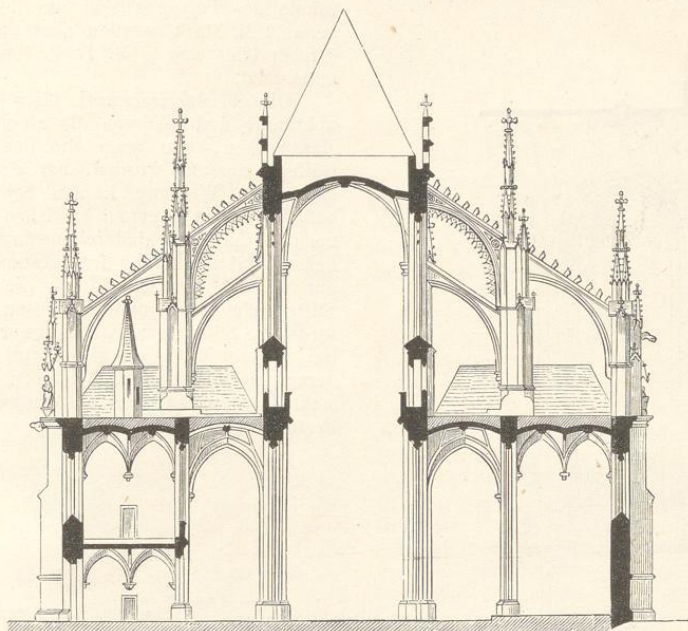


Fig. 107. (Kuttenberg.)

ein Denkmal für den Sachsen-Herzog Witekind anordnete. In jenen Bezirken aber, welche damals entweder mit Böhmen verbunden waren oder die der Kaiser ganz mit Böhmen zu verschmelzen trachtete, übertrug er die Arbeiten oder wenigstens die Oberaufsicht den an seinem Hofe beschäftigten Künstlern. So erkennt man an der Dorotheen- oder Minoritenkirche zu Breslau, an den alten Theilen der Stadtkirche von Zittau und in den Ruinen des Klosters Oybin die Einwirkung des Dombaumeisters Peter. Auffallender noch tritt der böhmische Einfluss in den Bauwerken der Oberpfalz hervor. Durch die Erwerbung der Stadt Eger war auch ein Theil des alten Egergaues mit Waldsassen, dem Ascher-Gebiete, Tirschenreut und anderen Ortschaften an Böhmen gekommen. Karl IV., stets bestrebt sein geliebtes Stammland zu vergrössern, wusste durch Käufe und Verträge die Gränzen Böhmens fast bis an die Thore von Nürnberg und Amberg vorzurücken und suchte als echter Politiker sich die Einwohner der neu erworbenen Landstriche durch Ausführung grosser Bauunternehmungen geneigt zu machen. Daher kommt es, dass man entlang der Hauptstrasse, welche von Prag über Tachau nach Nürnberg führt, in den Bezirken Parkstein, Floss, Weiden, Vilseck und Hersbruck ausserordentlich viele dem XIV. Jahrhundert entstammende Kirchen trifft. Selbst die berühmte Kirche zu Nabburg lässt einigermaßen den böhmischen Einfluss erkennen.

#### Die Karlshofer Kirche in Prag.

Eine Beschreibung der Karlshofer Kirche und ihres herrlichen Kuppelbaues mag die Übersicht der Kirchenbauten abschliessen. Der Kaiser, fortwährend bestrebt seine Hauptstadt zu verschönern und mit allen Arten von Prachtgebäuden zu versehen, wollte auch eine grössere Kuppel nicht vermissen und ersah sich, um diesen Gedanken zu verwirklichen, jene Anhöhe aus, auf welcher bereits die Kirchen St. Apollinaris und von dieser rückwärts St. Stephan Platz gefunden hatten. An der erwähnten Stelle war im Jahre 1351 ein Stift für Chorherrn des heil. Augustin angelegt worden, welchem aber noch die Kirche fehlte; diese scheint nicht vor 1360 begonnen worden zu sein und wurde erst im Mai 1377 eingeweiht. Über eine Anekdote, welche sich bei dem Einweihungsfeste zugetragen, dass nemlich der anwesende Kaiser einer verblühten Bettelei des Abtes Gehör gegeben und das aus der Residenz herübergeholte silberne Tafelgeschirr dem Stifte geschenkt habe, berichten die Chronisten sehr ausführlich, während über die Kirche selbst das tiefste Schweigen beobachtet wird. Es ist wahrscheinlich, dass die Kuppel damals noch nicht vollendet war, sondern nur der Chor mit dem Haupt-Altar eingeweiht wurde, worauf sich der Bau noch bis gegen 1400 hin-

gezogen haben mag. Die sämtlichen Stiftsgebäude hatte der Kaiser aus eigenen Mitteln errichten lassen, wesshalb die Kirche zu Ehren des heil. Karl geweiht und dem Stifte der Name Karlsruhof beigelegt wurde. Die Vermuthung, dass die Kuppel erst geraume Zeit nach des Kaisers Tode zu Stand gebracht worden sei, wird durch verschiedene technische und archäologische Gründe unterstützt.

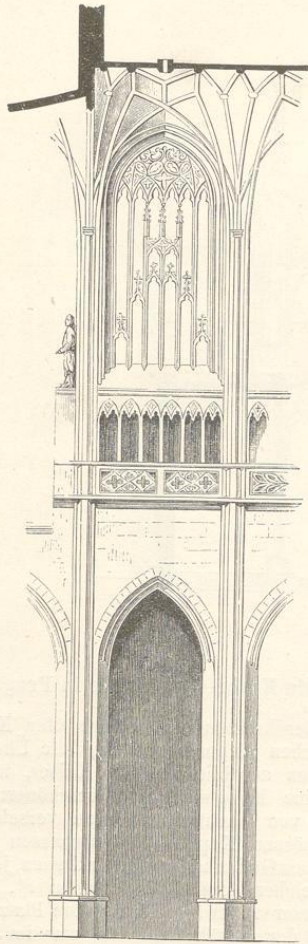


Fig. 108. (Kuttenberg.)

Das Kirchenhaus hat die Grundform eines nach den Weltgegenden orientirten Achtecks, an dessen gegen Osten gerichteter Seite ein aus zwei Gewölbabtheilungen bestehender Chor vorspringt. Dem Chore gegenüber war eine Vorhalle angebracht, welche aber späterhin in die hundertfältig umgeänderten Stiftsgebäude einbezogen wurde. Der gerade Durchmesser der achteckigen Halle beträgt 72 Wr. Fuss, oder 22.75 M., welcher Raum durch ein etwas überhöhtes Halbkugelgewölbe überspannt wird. Die Wölbung entwickelt sich in der Höhe von 18 Fuss über dem Fussboden der Kirche, wo die Rippen aus den Capitälern der Wand-

säulen hervortreten und aufwärts strebend sich zu einem prachtvollen Stern verbinden. Die lichte Höhe der Halle bis in den Scheitel des Gewölbes beträgt 57 Fuss, die Erhöhung der Bogenlinie über den Halbkreis 3 Fuss; dabei hält das Gewölbe eine Stärke von 0.27 M. ein, doch sind die Hauptrippen an der Aussen-seite der Kuppel um 0.40 M. verstärkt. Die Umfassungswände des Polygons sind nur 3 Fuss 2 Zoll, also genau 1 M. stark, werden aber an den Ecken durch Strebepfeiler von 1 M. Breite und 2 M. Vorsprung unterstützt.

Obwohl das Dachwerk über der Kirche zweimal abbrannte und hiedurch die alten Fenster mit ihren Masswerken, wie auch die das Dach umziehende Gallerie zerstört wurden, hat dennoch die trefflich construirte Wölbung keinen Schaden gelitten und befindet sich in so gutem baulichen Zustande, dass sie noch Jahrhunderte hindurch ausdauern kann. Anfänglich scheint die Kirche frei gestanden zu haben und nur an der Westseite durch die Vorhalle mit den Stiftsgebäuden verbunden gewesen zu sein, gegenwärtig ist die Südseite verbaut und nur noch die Nordseite frei, in deren Mitte das Laien-Portal angebracht ist. Die dermal bestehenden dreifeldrigen Fenster sind nicht mehr die ursprünglichen, sondern gehören einer spätern Restauration an und zeigen jene schwerfällige Gothik,

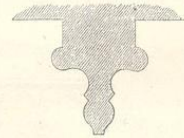


Fig. 109. (Kuttenberg.)

die um den Beginn des XVI. Jahrhunderts üblich war. Die Giebelkrönung nebst den Galerien, welche ehemals das Dach umzogen, sind durch die Brände zerstört worden, die gegenwärtige Dachung hält die durch die Kuppel vorgezogene Linie ein und ist mit einem zwiebel förmigen Glockenthürmchen bekrönt.

Der Chor ist 28 Fuss breit und 40 Fuss tief, mit Kreuzgewölben überdeckt und aus sieben Seiten des Zwölfecks geschlossen. Wir erblicken hier abermals eine der von Meister Peter so gern angewandten Constructionen, dass das Polygon auf die Spitze gestellt ist und ein Pfeiler in die Mittellinie der Kirche fällt. Die Rippen der Gewölbe mit den an den Wänden hinaufziehenden Diensten, die Schlusssteine und die Profilirung des Triumphbogens sind genau so gebildet, wie die in der Kreuz-Capelle zu Karlstein vorkommenden Theile. Auch ergibt sich aus der Bearbeitung der Steine und dem Verbande, dass der Chor etwas älter sei als die Halle, aber nicht mehr als beiläufig fünfzehn Jahre. Das Innere wurde um 1720 von Kilian Dinzenhofer restaurirt, mit einer heiligen Stiege ausgestattet und dann im Style der Loretokirche ausgemalt. Dinzenhofer, einer der bedeutendsten Architekten seiner Zeit, versuchte sich manchmal im gothischen Style, welchen er in derselben Weise behandelte oder misshandelte, wie der damals in Sedlee beschäftigte Jgnatz Bayer, und der Italiener Giovanni Santini, der die Klosterkirchen Selau und Kladrau wieder in Stand setzte. Das Sternengewölbe, so reich es war,

genügte dem decorationslustigen Dinzenhofer nicht: er fasste die Rippen mit kleinen Zierbogen aus Stukko ein und verkleisterte die Gewölbeflächen mit allerlei Rahmenwerken, welche wie es der damalige Geschmack erforderte, aufs reichste vergoldet wurden. Durchgeführt wurden diese Ausstattungen mit so vollendeter Harmonie, dass selbst Kenner sich täuschen liessen und das Gewölbe als eine Arbeit Dinzenhofer's ansahen. Seine Majestät der König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen fand sich von den Decorationen der Karlshofer Kirche so angesprochen, dass er dem Verfasser im Jahr 1853 den Auftrag ertheilen liess, eine in möglichst grossem Massstabe gehaltene Farbenzeichnung des Innern auszuarbeiten. In Folge dieses Auftrages veranlasst, genaue Untersuchungen über die fraglichen Decorationsmalereien anzustellen, fand ich, dass unter der gegenwärtigen Tünche eine dem XIV. Jahrhunderte angehörende Bemalung sich stellenweise erhalten habe, welche arabeskenartig ausgeführt war.

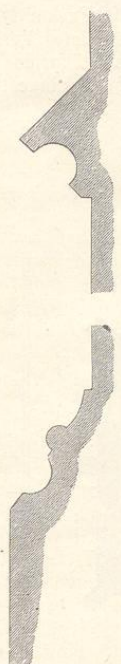


Fig. 110. (Kuttenberg.) verstandener Weise wiedergegeben, was hiemit berichtigt sein soll.

Illustrationen.

Grundriss der Karlshofer Kirche. Fig. 116. (Im Texte S. 101.)  
 Durchschnitt derselben. Fig. 117. (Im Texte S. 101.)  
 Portal. Fig. 118. (Im Texte S. 102.)

Profanbauten.

Nachdem wir das Schloss Karlstein als das wichtigste Profangebäude Böhmens bereits in Verbindung mit dem Dome gebracht und besprochen haben, bleibt nur zu erwähnen, dass die sämtlichen von Kaiser Karl angelegten Paläste, Burgen und Amthäuser entweder ganz verschwunden sind oder in Ruinen liegen. Der königliche Palast in Prag, von Karl 1333

bis 1340 erbaut, wurde durch den Neubau des Königs Vladislav II. bis auf die letzte Spur vertilgt, von den Schlössern Karlik an der Beraun und Karlshaus zu Karlsbad finden sich nur noch einige Fundamente vor, während die im Böhmerwalde liegende Gränzfeste Karlsberg als mächtige Ruine die Gegend von Bergreichenstein beherrscht. Der Kaiser liess diese Burg zur Deckung der Gränze gegen Bayern anlegen, weshalb keine übertriebene künstlerische Ausstattung hier vermuthet werden darf: doch verdient die Anlage der Burg selbst einige Worte.

Karlsberg.

Nahe bei Bergreichenstein, wo ehemals ergiebige Goldbergwerke bestanden, erhebt sich auf einem Ausläufer des 3300 Fuss hohen Zosumberges die Schlossruine Karlsberg, zu welcher ein steiler, durch drei Thore und Vorwerke geschützter Weg hinaufführt. Nachdem man einen kleinen Vorhof durchschritten, gelangt man in den eigentlichen Burghof, welcher durch einen tiefen Graben und ein nochmaliges Thor von der Vorburg getrennt ist. Hier steht auf der 450 Fuss langen und durchschnittlich etwa 60 Fuss breiten durch eine hohe Mauer umschlossenen Burgstelle ein schmales 150 Fuss langes rechteckiges Gebäude, welches an beiden Enden durch je einen hohen viereckigen Thurm flankirt wird. Um zu diesem Gebäude, dessen Mauern 8 Fuss dick sind, zu gelangen, musste man noch einmal einen Graben und eine Zugbrücke passiren. Das mittlere Geschoss des gegen 50 Fuss hohen Gebäudes zeigt noch einige von jenen tiefen mit gemauerten Sitzen ausgestatteten Fensterleibungen, welche für sich kleine Gemächer bilden, wie bei Beschreibung der Burgen

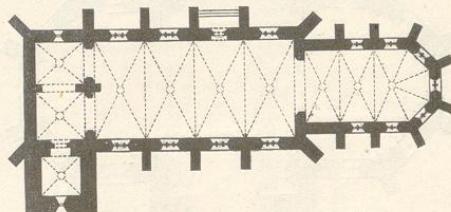


Fig. 111. (Prag.)

Klingenberg und Pisek (II, 106 — 107) erklärt wurde. In diesen Fensterleibungen sind noch Reste alter Wandgemälde zu erkennen, deren auch der östliche Thurm einige enthält. Dieser Thurm diente als Bergfried, auch scheint hier die Capelle bestanden zu haben, da die im obern Stockwerke angebrachten Malereien nur Heilige darstellen. Die Thürme waren crenelirt und oben mit vorgetragenen Umgängen versehen, von den ehemals gemauerten Dächern haben sich nur die Ansätze erhalten. Von den Thürmen aus, soweit sie zugänglich sind, hat man eine wundervolle Aussicht über das Böhmerwaldgebirge und den am Schlosse vorbei nach Bayern hinziehenden goldenen Steig.

Die beschriebene Burg soll im Jahre 1356 durch einen aus Reichenstein oder der Gegend stammenden Baumeister Namens Veit Hedvabny errichtet worden

sein: ihre Form liefert den bündigsten Beweis, dass die uralte herkömmliche langgestreckte Burgenanlage auch im XIV. Jahrhundert beibehalten wurde.

**Schloss Rosenberg.**

Von den zahlreichen Schlössern der Herren von Rosenberg ist diese Burg, welche ihren Namen führt, die einzige, über deren Bauzeit wir nähere Kunde besitzen. Im Jahre 1357 legten die Brüder Peter und Ulrich von Rosenberg die Versicherung ab, dass sie

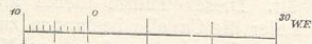
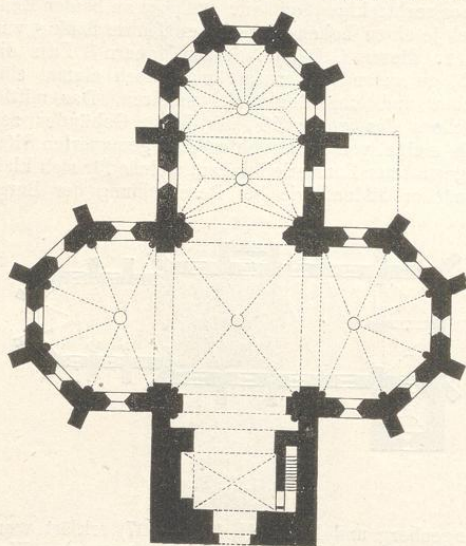
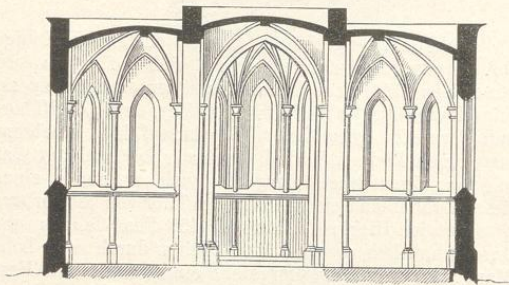


Fig. 112. (Sadzka.)

sich künftighin als getreue Unterthanen des Kaisers Karl benehmen werden und baten, dass ihr neu erbautes Schloss Rosenberg ihnen und ihren Nachkommen als Reichslehen übertragen werde. Nach einer anderen mit obiger übereinstimmenden Nachricht wurde der Schlossbau 1350 begonnen, nachdem sich die mächtigen Dynasten mehrmals empört hatten. Auch diese Burg zeigt die bekannte schmale und gestreckte Anlage, soweit

sich die alte Form ermitteln lässt. Die Moldau windet sich an dieser Stelle mit einer beinahe in sich selbst zurückkehrenden Schlangenlinie um den steilen Burgfels, auf dessen Plateau sich das mit zahlreichen Erkern versehene höchst malerisch situierte Schloss ausbreitet. Gegenwärtig Eigenthum der Grafen von Buquoi und ununterbrochen bewohnt, ist die Burg selbstverständlich so häufig überändert, modernisirt und wieder gothisirt worden, dass mit Ausnahme der allgemeinen Disposition nur noch ein der herabströmenden Moldau zugekehrter Wartthurm und die südlichen Umfassungsmauern der Gründungszeit angehören. Der längliche Burghof ist ganz mit Baulichkeiten umschlossen, die sämtlichen Gemächer sind aufs eleganteste ausgestattet und mit Waffen, Gemälden und Alterthümern aller Art geschmückt. Isolirt von den Schlossgebäuden steht der alte runde Bergfried, dessen Mauern 12 Fuss dick sind, der senkrecht zur Höhe von 90 Fuss aufliegt und welcher der Sage nach ein eben so tiefes Verlies haben soll. Der gemauerte Helm dieses Thurmes wie die angebrachte Luge sind grösstentheils eingestürzt.

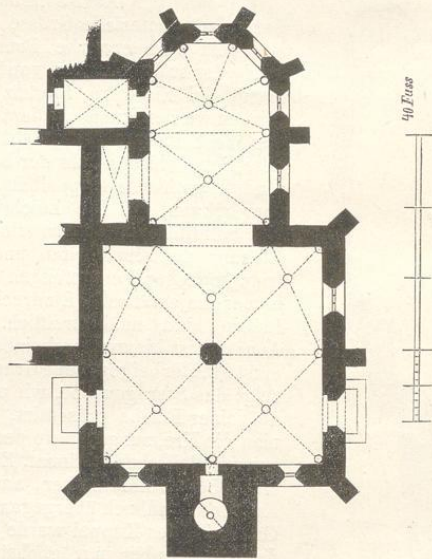


Fig. 113. (Prag.)

Die grössern Landes- und Herrenburgen gehören meist der früheren Periode an und sind im zweiten Bande geschildert worden; die Burgen der Ritter jedoch, welche im XIV. Jahrhundert erbaut wurden, tragen selten künstlerisches Gepräge und gewähren trotz des gewöhnlich malerischen Ansehens für den Forscher geringes Interesse. Einzelne Reste von Thoren, Treppenhäusern und Erkern werden hie und da getroffen, ohne dass man Aufschluss über die Anlage erhalte; nennenswerth sind eine Partie im Hofe des Schlosses Pardubitz mit einer Vortreppe, ein Thor in der weitläufigen und imposanten Burg Kunětice (Kunětička Hora), welche jedoch in ihren Hauptbestandtheilen durch die Herr von Pernstein um 1500 gründlich erneuert worden ist, ferner die Wartthürme der Burgen Kost und Raby, erstere im Bunzlauer Kreise, die andere im Böhmerwalde

gelegenen. Bei dem Städtchen Lauf unweit Nürnberg besteht ein von Kaiser Karl IV. angelegtes, freilich oft umgeändertes Schloss mit altem Treppenhaus und Eingang, neben welchem eine wohlerhaltene Standbild des heiligen Wenzel angebracht ist, welches späterhin geschildert werden soll. Meist sind es nur die Burg-Capellen, welche ihre ursprüngliche Form gewahrt haben: diese stehen manchmal isolirt wie in Kunétie oder sind als Erker vorgebaut, wie in Blatna und bei bescheidenen Dimensionen gewöhnlich aus dem Achteck geschlossen. Einzelne befestigte Thürme zum Schutze der Strassen und Pässe wurden von Karl IV. häufig errichtet, wie die Kunzwarte am goldenen Steig, die sogenannte „Gans“ unweit Prachatitz, Bajreck bei Neuern und Maidstein an der Moldau. Maidstein ruht auf uralten Fundamenten, welche der vorhistorischen Zeit entstammen, der Thurm ist durch eine am 23. Juni 1349 von Kaiser Karl ausgestellte Urkunde als ein Werk Jodok II. von Rosenberg documentirt. Durch Anlage dieser Feste wollten die Herrn von Rosenberg ihre Besitzungen gegen einen von Süden her eindringenden Feind schützen und waren zugleich im Stande, die Moldau zu sperren.

#### Rathhäuser und öffentliche Gebäude.

Über den Rathhäusern Böhmens waltete ein besonderer Unstern, es hat kein einziges seine ursprüngliche Form behalten. Die Rathhausbauten der Alt- und Neustadt Prag sind zwar durch Kaiser Karl angeregt, aber erst unter Wenzel IV. ausgeführt worden. Das hochgerühmte gothische Rathhaus zu Kolin wurde im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts abgetragen, von dem mehrmals abgebrannten Rathhause zu Leitmeritz besteht noch ein einziger Eckpfeiler, welcher an die alte Pracht erinnert, das Rathhaus zu Kuttenberg ist 1770 durch einen Brand zerstört und dann abgetragen worden, die Rathhäuser zu Pilsen, Budweis, Caslau, Königgrätz und überhaupt der meisten Städte wurden modernisirt und halten nicht einmal die ursprünglichen Stellen ein, endlich das im elegantesten Früh-Renaissancestyle ausgeführte Rathhaus zu Brüx, mit welchem ein aus der Zeit des Kaisers Karl herrührender Thurm verbunden ist, sieht der Abtragung entgegen und wird vielleicht, während wir diese Zeilen niederschreiben, demolirt.

In Leitmeritz lässt sich indess die alte Anlage noch so ziemlich herausfinden. Man erkennt, dass die im nördlichen Deutschland übliche Anordnung auch in Böhmen mustergiltig geworden ist. Die dem Marktplatze zugekehrte Vorderseite des Erdgeschosses war mit einem offenen etwa 15 Fuss weiten Laubengange versehen, unter welchem feinere Waaren feilgeboten wurden. Hinter diesem Gange befand sich ehemals eine Halle für die Stadtwage und die Marktschreiberei, auch eine Stube für die Wachmannschaft, unterhalb im Keller einige Gefängnisse. Der Versammlungssaal nahm (wie bei allen Rathhäusern) den grössten Theil des ersten Geschosses in Anspruch, nebenan lagen, wenn es der Raum zuliess, einige Gerichtsstuben und wie z. B. in Brüx auch eine Folterkammer. Im zweiten Stockwerke waren gewöhnlich nur Nebenräume untergebracht, auch die Aufbewahrungskammern für Waffen, Fahnen und allerlei Requisiten.

#### Der Stadthurm in Kaden.

Einigen Ersatz für die mangelnden Rathhausbauten gewährt der ebenso schöne als wohlerhaltene Stadthurm in Kaden, ein zwar einfaches aber glücklich angeordnetes Bauwerk, welches ganz aus Sandsteinquadern aufgeführt, sich mit Inbegriff des Helmes zu einer Höhe von 170 Fuss erhebt. Das Rathhaus, zu welchem dieser Thurm gehört, brannte im Jahre 1811 ab und wurde dann in modern prosaischer Weise aufgebaut: der glücklicherweise vom Feuer verschonte Thurm blieb von Sicherheits- und Bau-Commissionen unangetastet. Er bildet in Grundrisse ein reguläres Quadrat von 25 Fuss

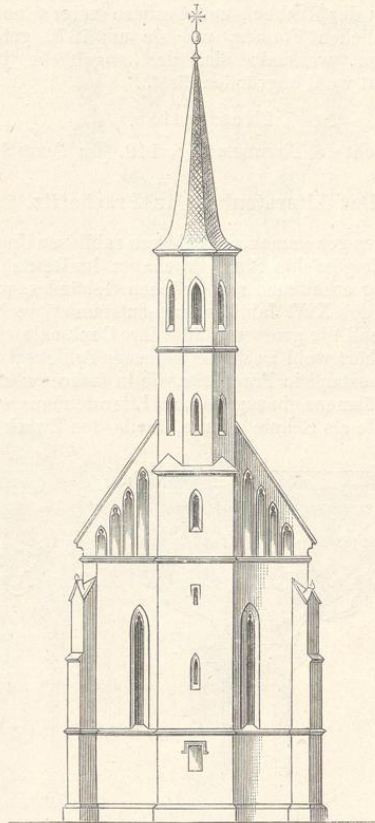


Fig. 114. (Prag.)

seitlicher Ausdehnung und besteht aus vier Stockwerken. Durch das Erdgeschoss führte ehemals der Haupteingang in das Rathhaus: im ersten Stockwerke befindet sich eine zwar nicht mehr benützte und verwahrloste Kapelle mit einem netten Erker, der als Altarraum diente. Die beiden oberen Stockwerke enthalten keinen bemerkenswerthen Gegenstand. Hat man die hier hindurchführenden Stiegen erklommen, tritt man in der Höhe von 100 Fuss auf einen offenen mit Zinnen bekrönten Umgang, wo der achteckige Helm ohne andere Vermittlung anzusteigen beginnt, als dass die Ecken des Umgangs durch erhöhte Zinnen abgeschragt sind. Der

mit höchster Accuratesse durchgeführte Helm ist es, der dem Thurme seinen eigentlichen Werth verleiht: die achtseitige Pyramide wird an den Ecken von sogenannten Krabben oder Kriechblättern eingefasst und in der Höhe von 30 Fuss durch einen senkrecht stehenden Giebelkranz unterbrochen, worauf die abermals mit Krabben umgebene Pyramide sich bis zur Stärke von 24 Zoll zuspitzt und mit einem achteckigen Knaufe bekrönt wird. Der Thurm wird häufig als ein Werk des XV. Jahrhunderts genannt, weil Kaden 1362 und wieder 1421 durch Feuer zerstört wurde: allein das Bauwerk hat diese Unglücksfälle überdauert, wie unter anderen dreh den Umstand sichergestellt wird, dass die Capelle schon 1450 aufgehoben wurde. Auch die Bildungen der Krabben und Gesimse zeigen noch die alterthümlichen Formen, wie sie um 1370 gebräuchlich waren, wesshalb sich das angebliche jüngere Alter nicht wohl begründen lässt.

Illustration.

Ansicht des Thurmes. Fig. 119. (Im Texte S. 103.)

**Das Literatenhaus in Prachatitz.**

Wie es gekommen, dass die von zahllosen Unglücksfällen heimgesuchte Stadt Prachatitz im Besitze eines vollständig erhaltenen ansehnlichen Gebäudes, welches der Mitte des XIV. Jahrhunderts entstammt, verblieben ist, während die grossen Städte ihre Denkmale verloren haben, gehört wohl zu den seltsamsten Schicksalsfügungen. Es bestand in Prachatitz wie in mehreren anderen Städten Böhmens ein sogenanntes Literatenhaus, welches zum Theile als Schule diente, theils den Zweck hatte,

junge Leute für den Kirchendienst und Gesang heranzubilden. Einer nicht verbürgten Sage nach soll Žižka in dem Literatenhause zu Prachatitz seinen ersten Unterricht erhalten haben. Die Grundform ist ein unregelmässiges Viereck, dessen Seiten verschiedene kleine Ausbengungen und Ecken zeigen. Das Haus ist um einen kleinen Hof gelagert, nach welchem die Dachung geneigt ist; es erhebt sich senkrecht in zwei Stockwerken zur Höhe von 42 Fuss, wo ein kräftiges Gesimse das ganze Gebäude umzieht. Oberhalb dieses Gesimses ist ein 12 Fuss hoher Zinnenkranz angeordnet, welcher dem Ganzen ein trotzig kriegerisches Ansehen verleiht und eher auf eine Stadtburg oder ein Gefängniss schliessen lässt. Die Fenster sind ungleich vertheilt, viereckig und klein, sie haben tiefe wohlhaltene Einfassungen, auch sieht man Spuren, dass einige mit steinernen Stäben ausgestattet waren. Von den Gemächern des Erdgeschosses sind mehrere eingewölbt, die der oberen Stockwerke aber mit Holzdecken versehen. Die Stuben sind winkelig und verkommen, da das Gebäude nach und nach den verschiedensten Zwecken dienen musste und zur Zeit meiner Anwesenheit vom Kirchendiener bewohnt wurde. Errichtet ist das Ganze aus granitischen Bruchsteinen, die Zinnen, Gesimse, Strebepfeiler und Fenstereinfassungen bestehen aus Werkstücken. Im XVII. Jahrhundert, als in Prachatitz das Bemalen der Häuser Mode wurde, blieb auch das Literatenhaus von einer derartigen Ausstattung nicht ganz frei, doch haben Sonne und Regen nur einige nicht mehr zu entziffernde Reste übrig gelassen.

Auf der Tafel mit der Ansicht der Prachatitzer Kirche erblicken wir auch das Literatenhaus, es steht zur Rechten des Chores.



Fig. 115. (Prag.)

**Die Moldaubrücke zu Prag.**

Im Jahre 1342 war die alte von der Königin Judith erbaute Brücke über die Moldau durch ein Hochwasser beinahe ganz zerstört worden und es trat an den damaligen Mitregenten Karl alsobald die Aufgabe heran, für eine neue und zweckmässigere Verbindung zwischen den zwei durch den Fluss getrennten Hälften der Stadt Sorge zu tragen. Es war auch in Folge verschiedener Neuerungen nothwendig geworden, die durch die Altstadt zur Brücke führende Hauptstrasse umzulegen und der Brücke selbst eine andere Richtung zu geben, weil das Flussbett sich verändert hatte. Die Ausführung dieses wichtigen Unternehmens musste indess für einige

Zeit zurückgestellt werden: es traten die Kaiserwahl, die deutschen Angelegenheiten, der Dombau, die Gründung der Neustadt und noch so manche Zeit und Geld in Anspruch nehmende Geschäfte dazwischen, ehe Hand ans Werk gelegt werden konnte. Es scheint auch, dass ein zuverlässiger Meister für eine so schwierige Bauführung nicht vorhanden gewesen sei. Auffallend erscheint immerhin, dass der mittlerweile zum Kaiser und König erhobene Karl IV. den Brückenbau dem ersten Dombaumeister Mathias nicht anvertraute, und erst sechzehn Jahre nach dem Einsturze der alten Brücke den Neubau vornahm. Endlich nachdem alle Vorbereitungen getroffen worden waren, legte der Kaiser eigenhändig am 9. Juli 1358 den Grundstein zu

der neuen Brücke und übertrug die Leitung des Baues dem Meister Peter, welcher damals fünf und zwanzig Jahre zählte und sich nach erst zweijährigem Aufenthalt in Böhmen das volle Zutrauen seines kaiserlichen Gönners erworben hatte. Der Bau wurde am rechten Ufer der Moldau begonnen und machte in den ersten Jahren verhältnissmässig rasche Fortschritte: der siebente Pfeiler wurde glücklich aufgeführt und man rückte bis zu der inmitten des Flusses liegenden Insel Kampa vor, als man auf unerwartete Hindernisse stiess. Theils war gegen das linke Ufer hin der Baugrund von schlechterer Beschaffenheit, theils lagen hier mehrere dem Dom-Capitel und dem Bischofe gehörende Gärten, welche Besitzer sich nicht zu einer Abtretung bequemen wollten. Der Kaiser scheint kurz vor seinem Tode diese Hindernisse beseitigt zu haben, erlebte jedoch die Vollendung des Werkes, die erst gegen 1400 erfolgte, nicht mehr. Über den weiteren Bauverlauf, die Einweihung und Eröffnung der Brücke fehlen sozusagen alle Nachrichten: ein Waitmühl der alle Ereignisse sorgsam aufzeichnete, war nicht vorhanden und König Wenzel IV. war kein Freund von kirchlichen Feierlichkeiten, welche den Chronisten jener Zeit wichtiger erschienen, als die Sache um die es sich handelte. Wahrscheinlich zog neben der neuen Brücke her eine hölzerne Nothbrücke, welche stückweise abgetragen wurde, sobald eine Partie des Neubaus dem Verkehr eröffnet worden war.

Die Brücke hat in ihrem fünfshundertjährigen Bestande zwar viele Änderungen erfahren, ist auch etwas verkürzt worden, ohne jedoch die ursprüngliche Form ver-

loren zu haben. Auch sind viele Joche, von Auswechslungen einzelner Steine abgesehen, ganz die alten geblieben. Die gegenwärtige Länge zwischen den Thürmen beträgt 1645 Wiener Fuss; die Breite innerhalb der Geländersteine ist nicht ganz gleich und wechselt

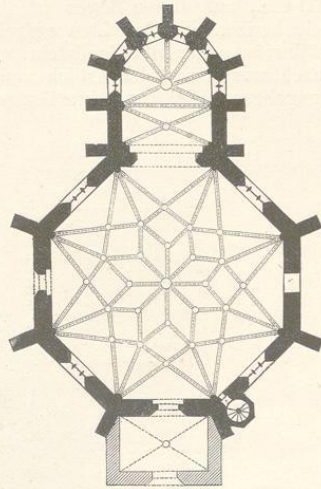


Fig. 116. (Prag.)

zwischen 31 bis 33 Fuss, wie auch die Brückenlinie sich nicht schnurgerade hinzieht sondern mehrere Ausbeugungen zeigt. Nach älteren Abbildungen zählte man

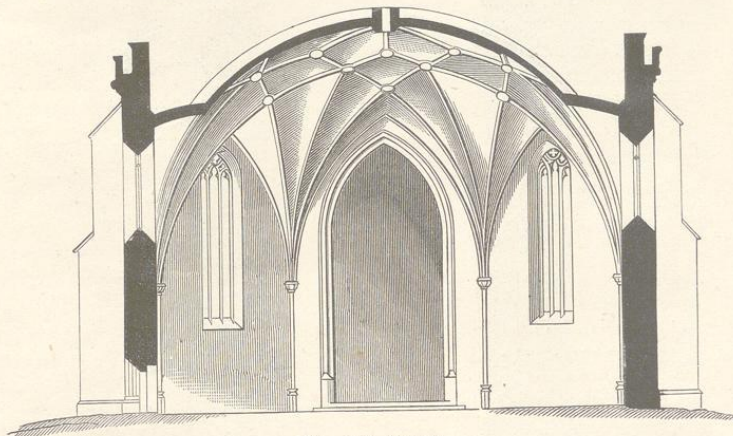


Fig. 117. (Prag.)

in der ganzen Länge 16 grosse Bogenöffnungen und zwei Landdurchlässe, welche letztere im Jahre 1706 vermauert worden sind. Gegenwärtig bestehen zwischen dem Altstädter Brückthurm und der Insel Kampa 10 Bogen, von dieser Insel bis zum Kleinseiter Brückthurm 5 Bogen, wozu noch ein innerhalb des Altstädter Thurmes bestehender nicht mehr dem alten Bau angehörender Bogen kommt. Die Spannweite der Bogen scheint ursprünglich mit 72 Fuss, die der Pfeiler mit 30 Fuss angenommen gewesen zu sein, doch halten weder Bogen noch Pfeiler dieses Mass genau

ein, bald sind die Öffnungen, bald die Pfeiler etwas weiter oder schmäler. Die Pfeiler sind mit spitzwinklichen Vorhäuptern versehen, auf welchen im vorigen Jahrhundert strebepfeilerartige Postamente aufgemauert wurden, um die vielbesprochenen Standbilder und Figurengruppen, meist Heilige des Jesuitenordens darstellend, aufzunehmen. Die Oberfläche der Brückenbahn bildet in der Längenrichtung eine Bogenlinie, da die mittleren Bogen beinahe durch Halbkreise, die äusseren aber durch immer flacher werdende Segmente beschrieben sind.

Die Construction der Wölbungen zeigt manches Eigenthümliche: es ziehen zwei Reihen von genau keilförmig behauenen Bogensteinen übereinander hin, die unteren haben eine Länge von 80, die oberen von 65 Cm., die Breite der Steine ist beliebig und wechselt von 35 bis 60 Cm., auf diesen Bogen ist das übrige Mauerwerk in horizontalen Schichten aufgeführt. Das Materiale ist durchaus derselbe Sandstein, welcher am Dome gebraucht wurde und der östlich von Prag bei Nehvizd in ungeheuren Massen gebrochen wird.

Die Brücke führt noch immer den Namen des kunstliebenden Kaisers, welcher sie gründete und dessen Standbild am Altstädter Brückthurme angebracht ist: sie behauptet unter den mittelalterlichen Brückenbauten eine hervorragende Stellung und dürfte in Bezug auf solide Construction unübertroffen dastehen. Wo Meister Peter sich die Kenntnisse angeeignet, um in noch jugendlichem Alter ein so ungeheures Werk durchzuführen, werden wir aus seiner am Schlusse dieses Bandes beigefügten Biographie ersehen.

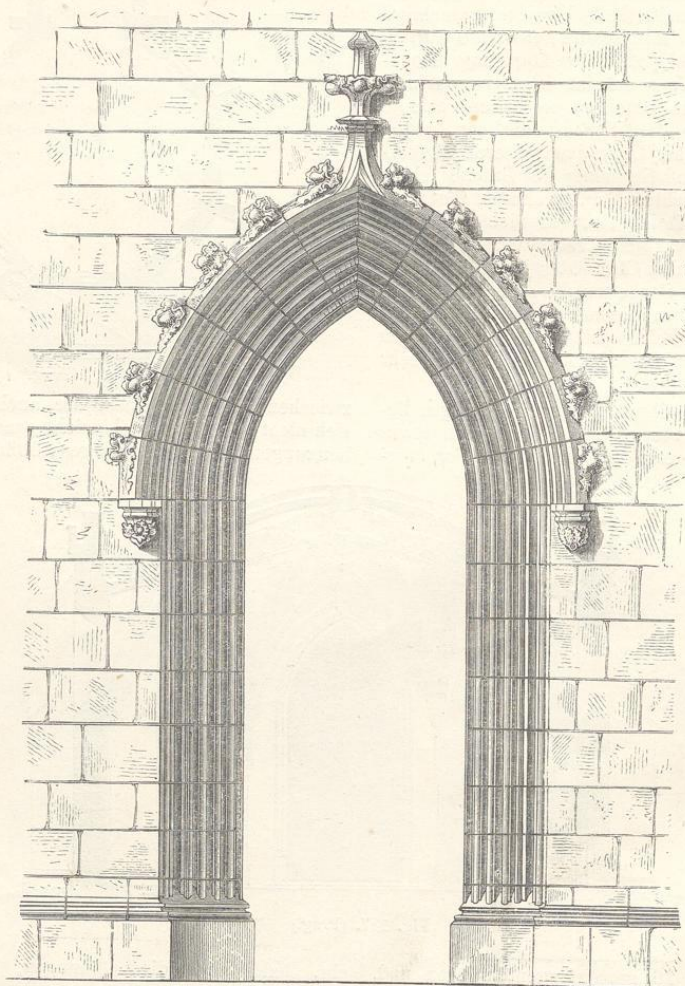


Fig. 118. (Karlshof.)

Illustrationen.

Ansicht eines Joches, Grund und Aufriss. Fig. 120, 121. (Im Texte S. 104.)

An der Brücke kommen viele, aber nur sehr einfache Steinmetzzeichen vor, als:



und ähnliche, welche grösstentheils den Buchstaben des lateinischen Alphabets nachgebildet sind.

## Bildende Künste.

### Die Malerbruderschaft S. Lucas.

Durch den Dombau und die Gründung der Neustadt hatte Karl IV. für die sich entwickelnde Kunstthätigkeit einen Mittelpunkt geschaffen, dessen wohlthätige Folgen sich früher offenbarten, als irgend erwartet werden durfte. Schon im vierten Jahre nach dem Beginn des Dombaues und gleichzeitig mit Gründung der Prager Universität traten die vorragenden Meister der verschiedenen Kunstgewerbe, als: Maler, Schilderer, Illuminatoren, Bildhauer in Stein und Holz, Former, Goldarbeiter und Goldschlager, Glaser, Pergamentmacher, Ciseleure und Buchbinder zusammen, um einen Verein zu gründen, dessen ausgesprochener Zweck gegenseitige Belehrung und Unterstützung war. Obschon diese Gesellschaft, deren Statuten hier mitgetheilt werden, in erster Linie die Interessen der kirchlichen Malerei zu fördern suchte, wesshalb zum Vorsteher satzungsgemäss nur ein Maler gewählt werden durfte, übte sie doch auf die Hebung der übrigen Fächer den vortheilhaftesten Einfluss. Die Satzungen dieser Gesellschaft haben sich erhalten; sie gelangten, als sich im vorigen Jahrhundert die Maler-Innung auflöste, in die Hände des wissenschaftlich gebildeten Malers Quirin Jahn, der sie in den „Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen, VI. Heft, 1788“ veröffentlichte und dann an die sich bildende Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde überliess. In der Bibliothek dieser Gesellschaft wird die Originalschrift noch immer verwahrt: sie ist in deutscher Sprache auf starkes geripptes Papier geschrieben mit jenem Ductus, der um die Mitte des XIV. Jahrhunderts üblich war, in welchem auch die zahlreichen von Kaiser Karl herrührenden Urkunden geschrieben sind. Das Heft ist in Quartformat gehalten, und es wäre möglich, dass der berühmte Theodorich, welcher seinen Namen mit dem Beisatze „primus magister“ obenansetzte, die aus gemeinschaftlichen Berathungen hervorgegangenen Satzungen niedergeschrieben habe. Etwa 1440, als sich im Lande die Ruhe zu befestigen schien und die Künstler das Bedürfniss fühlten, sich wieder aneinander zu schliessen, wurde eine böhmische Übersetzung den alten Statuten beigefügt: die Schriftzüge dieser Übersetzung verrathen deutlich eine um etwa einhundert Jahre jüngere Hand.

Wie bei allen mittelalterlichen Einrichtungen bildete das religiöse Element die Grundlage des Vereines, welcher den heiligen Lucas zu seinem Patron wählte und sich auch Lucas-Bruderschaft nannte. Die ersten Abschnitte der Statuten beziehen sich auf Gottesdienst, kirchliche Ordnung und Beiträge, dann folgen verschiedene sehr praktische Vorschriften, von deren Zweckmässigkeit man oft überrascht wird. Die ursprüngliche Satzung besteht aus dreissig Paragraphen, welche zusammen sechzehn einzelne Gesetze enthalten. Meh-

rere späterhin theils in lateinischer, theils böhmischer Sprache hinzugefügte Artikel beschäftigen sich nur mit Nebendingen und sind für unsere Zwecke bedeutungslos. Wir führen die Gesetze der Reihe nach an.

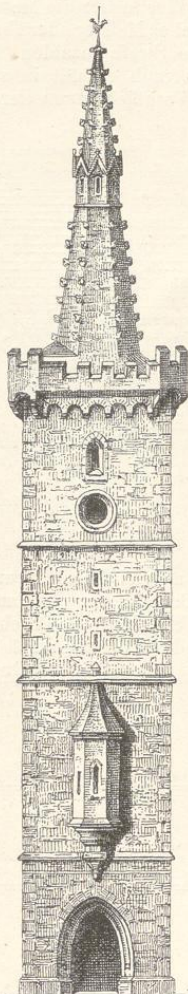


Fig. 119. (Kaden.)

- I. Dieser Abschnitt besagt, dass am Jahrestage 1348 die Maler und Schilderer zusammengetreten seien, um eine Bruderschaft zu stiften: Gott und unserer Lieben Frau zu Lobe, auch zu Ehren des heiligen

Lucas und aller übrigen Heiligen. Die Bruderschaft soll allen Mitgliedern zum Troste gereichen und sie hinführen zur Seligkeit. Desshalb soll jeder Meister (meystir) und seine Frau (Wrawe) verbunden sein, am St. Lucas-Abend einer Vesper beizuwohnen: wer ausbleibt oder vor dem Schlusse des Gottesdienstes fortgeht, hat ein Pfund Wachs als Strafe zu bezahlen. (dy schollin gebyn ezu puss eyn pfunt wachis.) — Ferner soll jährlich am St. Lucas-Tag eine feierliche Messe abgehalten und eine 9 Pfund schwere Wandelkerze gestiftet werden. Die Kerze muss schön bemalt und mit Gold und Silber verziert sein: sie soll in der Kirche verbleiben und brennen bei den Hochzeiten der Mitglieder. Wer immer die Messe am Lucas-Tage versäumt, sei es Meister oder Frau, die sollen zwei Pfund Wachs Strafe bezahlen.

II. Dieser Paragraph enthält in sechs Unterabteilungen die Verpflichtungen der Mitglieder gegen

den Pfarrer, die Vorschriften bei Beerdigungen und die von Seite der Bruderschaft an die Hinterlassenen zu leistenden Unterstützungen. Hier kommt unter Anderm das beherzigenswerthe Gesetz vor, dass drei Meister bei der Leiche eines dem Verein Angehörigen Wache halten sollen bis zur Bestattung; dass ferner die Namen derjenigen, welche den Sarg zu tragen haben, durch das Los bestimmt werden. (Und daz man di leich ezu Kirchin tragin schol. so schol man di brif aus der puehsin nemen. und welcher vier namen man begreift. dy schulln zu hant yer mentil von in tun. und schulln mantyllaz dy leich ezu Kirchen tragen).

III. Dieses Gesetz stellt die Beiträge und das Eintrittsgeld fest, enthält die Bestimmung, dass der, welcher im Rückstand bleibt, die schon geleisteten Einzahlungen verliert: falls er aber abwesend sein sollte, könne er die entfallenden Beträge bei der Rückkehr entrichten, wie denn bezüglich der Ein-

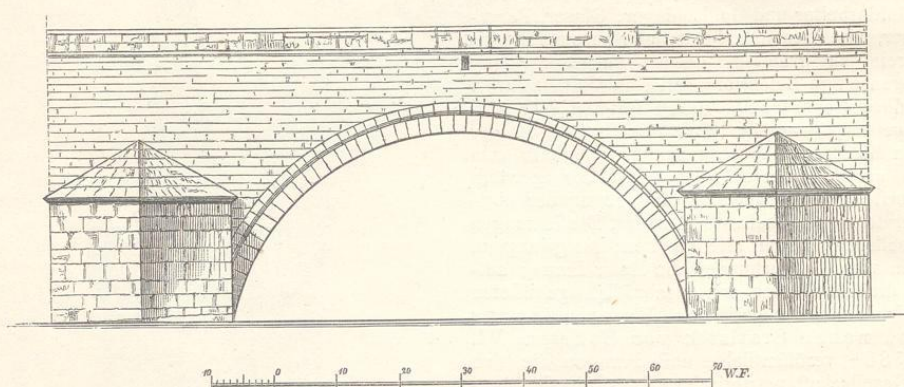


Fig. 120. (Prag.)

zahlungen allerlei Erleichterungen beigezeichnet sind. (Ein Beweis, dass es damals trotz Wohlfeilheit und Ueberfluss an Beschäftigung mit dem Geldbeutel der Künstler nicht viel besser bestellt war, als in unseren Tagen.) Das zu leistende Ein-

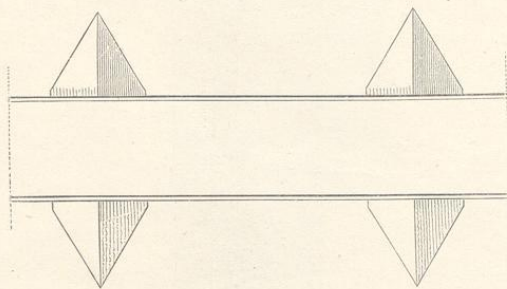


Fig. 121. (Prag.)

trittsgeld wird auf einen halben Schock angesetzt, „wer unsir czech habin wil, der mus geben eyn halb schok.“ (Im Context wird die Bruderschaft immer Zeche genannt, die ehemals allgemeine Bezeichnung für jede Genossenschaft.)

IV. Handelt von den Verpflichtungen der Schlüsselmeister, welche die Aufsicht über das Geldwesen und die Zusammenkünfte führen. Es sollen deren vier sein, welche zusammen für das ihnen anvertraute Bruderschaftsvermögen haften müssen. Macht ein Schlüsselmeister sich einer Versäumniss schuldig, soll er einen halben Groschen Strafe bezahlen.

V. Enthält Bestimmungen über die Verheiratung von Meistertöchtern an solche Männer, welche der Bruderschaft nicht angehören. Diesen Männern werden allerlei Begünstigungen zur Erlangung des Meisterrechtes und zum Eintritte in die Zeche angeboten.

VI. Ähnliche Begünstigungen werden auch den Söhnen der Mitglieder zu Theil, wenn sie sich selbständig machen wollen.

VII. Enthält Gesetze über Streitigkeiten der Meister untereinander. In den Versammlungen dürfen keine Händel geführt werden: kömmt es zwischen Meistern in den Vereinslocalitäten zu Zerwürfnissen oder betreffen diese Zerwürfnisse Gesellschaftsangelegenheiten, müssen die streitigen Punkte der Meisterversammlung vorgelegt werden, und nur diese hat zu entscheiden. Will Jemand dieser

Entscheidung sich nicht fügen, soll er austreten, (dy gebin im selber urlaub aus der zeech — sagt der vernünftige Paragraph).

- VIII. Gesetze wegen Streitigkeiten zwischen Meistern und Gesellen (Knechten). — Wenn ein Knecht die Arbeit einstellt, den soll kein anderer Meister aufnehmen. Wer es mit Vorwissen thut, hat Strafe zu bezahlen. Meister und Knecht haben den Streitfall dem Brudermeister (Vorstand) und den vier Zechmeistern anzuzeigen: folgt der Meister der Entscheidung nicht, kann der Knecht Arbeit aufsuchen und bei jedem andern Meister eintreten, wie er Lust hat, folgt aber der Knecht nicht, darf ihn künftighin (fuerbas) kein der Zeche angehörender Meister aufnehmen.
- IX. Enthält ein Gesetz wegen Ausleihens des Bahr-tuches, der Kerzen und anderer der Bruderschaft angehörender Gegenstände. Ferner werden verschiedene Eigenthumsrechte erörtert.
- X. Betrifft die Zusammenkünfte, das Ansagen derselben, das Verlesen des Zechenbuches, das Verhalten in den Zusammenkünften.
- XI. Werden die Strafen für Diejenigen bestimmt, welche aus einer vom Brudermeister angeordneten Versammlung wegbleiben.
- XII. In diesem Abschnitte wird die Verordnung ausgesprochen, dass kein Anderer als ein Maler zum Brudermeister erwählt werden dürfe. Auch die Schlüsselmeister sollen Maler sein, wogegen die übrigen vier Zechmeister (Ausschussmitglieder) anderen Fächern angehören können.
- XIII. Derjenige, welcher heimliches Gerede über die Bruderschaft verbreitet (gegen dieselbe intrikirt), soll Strafe bezahlen und ausserdem niemals in den Rath gewählt werden.
- XIV. In der Zeche soll nichts gesprochen werden, was nicht Kunstangelegenheiten betrifft und der Zeche zu Nutz und Frommen gereicht. Hat jemand besondere den Verein betreffende Anträge zu stellen, soll er seine Wünsche einem der vier Zechmeister mittheilen und durch diesen vortragen lassen. Thut er dieses nicht und hält selbst einen Vortrag, soll er ein halbes Pfund Wachs zur Strafe bezahlen, ebenso alle Jene, welche dem Sprecher beistehen. Alle Bussen werden in das Buch eingetragen, und es darf weder der Brudermeister, noch einer von den vier Zechmeistern eine Strafe erlassen. Wer aber gar, ohne es einem der Vorstände angezeigt zu haben, die Satzungen angreift, der muss eine Geldbusse von einem Tagesverdienst tragen.
- XV. Dieser Abschnitt erklärt, warum der heilige Lucas als Patron der Zeche erwählt wurde, nicht allein weil er ein Evangelium verfasst habe, sondern weil er der Erste gewesen: „der unser liben wra-  
wen bilt gemalt hat.“
- XVI. Die vier Zechmeister sollen verrichten alles, was in der Zeche zu verrichten ist: und thun sie das nicht, schieben sie die Arbeiten hinaus und übertragen sie die Geschäfte an Andere, sollen sie jedesmal einen Groschen Strafe zahlen.

Wenn auch im Eingange dieser Statuten ausgesprochen wird, dass der Verein von den Malern und Schilderern gegründet wurde, ergibt sich doch aus den beigefügten Namensverzeichnissen, dass Bildhauer,

Goldarbeiter, Glaser und andere Handwerker der Zeche als Mitglieder angehört haben.

So kommt ein Schieferdecker Namens Hanuš, ein Buchbinder Wenzel vor, auch sind Frauen eingetragen, so die Malerinnen Clara und Margaretha, wahrscheinlich Witwen von Malern, welche das Geschäft des Mannes fortführten. Der grössere Theil des ältesten dem XIV. Jahrhundert angehörenden Namensregisters enthält meist Taufnamen, auch kommen sehr viele Namen mit entschieden deutschem Klange vor, wie: Friedlein, Herdegen, Goldschmitt, Schwab, Martinus Suevus, Bernarth, Pesold, Spigler, Umfahrer, Untersink, Zwengross, Krumperz, Regenbogen, Hohnan, Snyzer, Rothbecher, Wolgastern u. a. neben denen zahlreiche böhmische getroffen werden. So zeichnet sich ein Magister Stephanus ausdrücklich als Bohemus, ihm folgen Mister Klauz, Waclaw Panicz, Janek Panicz, Petr Panicz, Mistr Petrzik Pustota, Mistr Petrzik rzezak, Jahnek rzezak, Stěpanek illuminator, Petrik Sstitarz, Efenczlaw Sstitarz, Jan Bradaty, Mistr Rohlik, Janek Czrný, Alexy sklenarz, Waniek Kunzuw sýn, Pawel skenarz u. a. Von diesen Namen dürften die meisten gewöhnlichen Handwerkern angehören, und es sind deren äusserst wenige, welche sich mit erhaltenen Werken in Verbindung bringen lassen.

Neben Theodorich, welcher sich als Primus Magister unterzeichnet und der bei der Stiftung des Vereines präsidirte, ist Petrus Ventrosus (der Dickbauch oder Bruchaty genannt) ein sehr bedeutender Miniaturmaler, von dem sich ein Codex in der Dombibliothek erhalten hat. Dann kommt der königliche Maler „Mistr Kunz Kraluow malerz“ vor, der auch Ältester genannt wird und dem einige Gemälde in Karlstein, jedoch mit geringer Wahrscheinlichkeit, zugeschrieben werden.

Bildhauer werden in dem Verzeichnisse auffallend wenige angeführt; nur ein Meister Wenceslaus fertigt sich als sculptor, welchem sich einige Holzschnitzer anschliessen. Dagegen treffen wir Glaser (vitreatores), Goldschmiede und Schilderer (clypeatores) in ziemlicher Anzahl, zwischen denen auch Illuminatoren und Membranatoren, Pergamentmacher, bemerkt werden. Ob das öfters verzeichnete Wort „rasor“ einen Barbierer oder einen Grundschleifer bedeutet, wollen wir nicht entscheiden: wahrscheinlich ist, dass damals das Grundiren als besonderes Geschäft betrieben wurde, indem man die Hintergründe der Bilder in der Regel zu vergolden und mit kunstreich gepressten Ornamenten auszustatten pflegte.

Wenn die Malerei und die meisten Kunstgewerbe durch Gründung der Lucasbruderschaft in ungeahnter Weise gehoben wurden, übte dieselbe auf die architektonischen Verhältnisse keinen nachweisbaren Einfluss. Die Bauleute (Steinmetzen) unterhielten sowohl unter einander wie mit den grösseren Bauhütten einen fortwährenden noch nicht genügend aufgehellten Verkehr; auch hat sich in unzweifelhafter Weise herausgestellt, dass Abgeordnete der Haupthütten hin und her reisten, um die Einheitlichkeit der Disciplinen aufrecht zu erhalten. Es ist mithin selbstverständlich, dass in den Bruderschaftsverzeichnissen die Namen der Steinmetzen und Polire fehlen, obgleich viele derselben zugleich Bildhauer, Former und Decorationsmaler waren. Unerklärlich aber scheint, warum einige Meister ersten Ranges, wie Nicolaus Wurmser, Martin und Georg Clussenberg, Mutina und der Verfertiger des grossen

Mosaikbildes, dem Vereine nicht beigetreten sind. Es gewinnt den Anschein, als habe zwischen dem Dombaumeister Peter und den sämtlichen neben ihm am Dombaue beschäftigten Künstlern einerseits und den

Meistern der Lucasbruderschaft anderseits eine gewisse Spannung bestanden, die wohl durch künstlerische Eifersüchtelei hervorgerufen worden sein mochte.

## Sculptur.

Die Bildhauerkunst hat seit ältester Zeit in Böhmen keinen allgemeinen Anklang finden wollen, wie bereits in den früheren Theilen dargelegt worden ist. Sind auch in einigen Klöstern ziemlich gelungene Sculpturen ausgeführt worden, tragen dieselben doch nur dilettantenhaftes Gepräge, eine Verbreitung fand nicht statt und es blieb bei einzelnen Versuchen. Daher lassen sich zwischen den um 1150 und 1300 gefertigten Bildwerken keine Fortschritte erkennen, sondern es scheint vielmehr, als ob der kaum erwachte Sinn sich nach und nach verloren habe. Die wenigen unter Otakar II. entstandenen monumentalen Bildwerke zu Goldenkron und Prag stehen sowohl in Bezug auf Zeichnung wie Ausführung bedeutend tiefer, als der im St. Georgskloster befindliche und im ersten Bande S. 79 beschriebene Steinaltar, welcher mindestens ein um 130 Jahre höheres Alter besitzt.

Der Mangel plastischen Schmuckes, welcher an den unteren Partien des Prager Domes so empfindlich hervortritt, kann nur daher rühren, dass der erste Dombaumeister keine genügenden Arbeitskräfte vorfand, um wenigstens das Portal auszustatten. Mittlerweile hatte sich durch die grossartigen und beinahe gleichzeitigen Unternehmungen des Kaisers das Bedürfniss gesteigert, und es bedurfte nun eines bahnbrechenden Talentes, welches zugleich anregend und selbstthätig, wie Giotto in Italien, die vorhandenen Kräfte zu vereinigen und auch eigene Meisterwerke aufzustellen verstand. Dieses Talent fand sich in dem Meister Peter von Schwäbisch-Gmünd, dessen bildnerische Begabung und Thätigkeit wir bereits kennen gelernt haben.

### Peter Arler als Bildhauer.

Das erste Sculpturwerk, mit welchem der Meister in Prag auftrat, dürfte die erwähnte für die Wenzels-Capelle bestimmte Statue des heiligen Wenzel gewesen sein. Dieses wohlerhaltene Gebilde trägt ganz den Charakter eines Erstlingswerkes: es ist mit unbeschreiblichem Fleisse, aber auch einiger Befangenheit in allen Theilen durchgeführt, die Stellung noch nicht frei von der bekannten Schwingung des Leibes, welche den gothischen Standbildern eigen ist. Etwas freier behandelt zeigt sich die am Schlosse zu Lauf befindliche Statue desselben Heiligen, vielleicht unmittelbar nach der obigen gefertigt. Der Ausdruck ist hier wie dort derselbe sanfte und edle: die Waffen und Kleidungsstücke sind in beiden Figuren gleich angeordnet, indem der linke Arm sich auf einen Schild stützt, während die erhobene rechte Hand eine (an beiden Statuen abhan-

den gekommene) Kreuzesfahne trug. Diesen etwa um 1360 hergestellten Arbeiten scheinen die schablonenmässig behandelten Fürstengräber im Dome gefolgt zu sein. Das Materiale, welches in dieser Beziehung zu Gebote stand, war ein sehr dürftiges und beschränkte sich vermuthlich auf einige Münzen, wesshalb dem Künstler zu verzeihen ist, dass er sich nur für Otakar II. begeisterte und dessen Gestalt ungleich besser als die übrigen ausarbeitete.

Den richtigen Weg fand Peter erst, als er die Brustbilder für das Triforium ausführte. An dieser Arbeit erkennt man recht augenscheinlich, welche Mühe der Künstler sich gab, um die angelernte gothische Manier zu überwinden und sich an die Natur zu halten. Während den Bildnissen jener Personen, welche der Meister nicht persönlich kennen gelernt hat, neben manchen Härten jene Verflachung anhaftet, welche allen aus der Erinnerung oder nach ungenügenden Hilfsmitteln gefertigten Portraits eigen ist, zeigen die spätern nach dem Leben geformten Büsten eine Feinheit der Modellirung, wie sie erst in den Werken der Cinquecentisten wieder getroffen wird. Als echte Künstlernatur hat Arler die Frauenbilder mit Vorliebe behandelt; die Kaiserinnen Anna von Schweidnitz und Anna von Bayern, dann die Königin Johanna, Wenzels Gemalin, werden schwerlich mit des Künstlers Anschauungsweise unzufrieden gewesen sein.

Einen grossen Einfluss auf die bildnerische Thätigkeit des Gmündner's übten ohne Zweifel die beiden Erzgiesser Martin und Georg Clussenberg, welche 1373 in Prag auftraten. Um diese Zeit konnte Meister Peter bereits tüchtige Schüler herangebildet haben und allen Aufträgen nachkommen, welche an ihn ergingen. Bewegten sich die Brüder Martin und Georg noch einigermassen in der alterthümlichen Formenwelt, besaßen sie dagegen seltene technische Kenntnisse und eine leichte in Deutschland noch unbekanntere Auffassungsweise. Auch die damals am Dome beschäftigten italienischen Mosaikarbeiter mögen beigetragen haben, die Anschauungen unseres Arler zu bereichern; gewiss ist, dass die letzten von ihm ausgeführten Sculpturen, zu denen das nachweisbar erst nach 1380 ausgeführte Standbild des Erzbischofs Oeko von Vlašim gehört, als seine vollendetsten Werke bezeichnet werden dürfen. Auch die St. Barbara-Kirche zu Kuttenberg besitzt zwei der Schule Peters entstammende Statuen, von denen die eine den heil. Wenzel, die andere (wahrscheinlich) die heil. Ludmila darstellt, welche trotz ihres höchst defecten Zustandes eine bemerkenswerthe Grossheit in ihrer Anordnung kundgeben.

### Die Erzgiesser Clussenberg.

Wo Kaiser Karl die beiden Erzgiesser Martin und Georg hat kennen lernen, ist nicht zu ermitteln. Wahrscheinlich leitet sich der Name Clussenberg, welcher in Folge einer falschen Lesart auch Clussenbach geschrieben wird, von einem Ortsnamen ab. Da jedoch fast unzählige Ortschaften ähnlich klingende Namen führen, sind wir über die Abstammung der Künstler eben so wenig unterrichtet, mag nun die eine oder andere Lesart die richtige sein. Weil im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts die Erzgiesserei vorzugsweise in den Städten Köln und Lübeck betrieben wurde, und der Kaiser seit 1370 viel mit letzterer Stadt verkehrte, sie besuchte und mit Vorrechten ausstattete, darf die Heimat der Clussenberge wohl in Norddeutschland gesucht werden. Nähere Anhaltspunkte sind bisher nicht beigebracht worden; ein zweites Werk, welches mit dem von diesen Künstlern gefertigten Standbilde eine Verwandtschaft ausspräche, ist nicht bekannt.

Der Erzguss stellt den h. Georg zu Pferde dar, wie er den Drachen erlegt. Der Ritter erhebt sich im Sattel und stösst mit der rechten seine Lanze dem sich aufbäumenden Gethier in den Rachen, während die Linke den Zügel hält. Das Ungeheuer scheint eben aus einer Felshöhle hervorgekrochen zu sein, es umringelt mit seinem langen Schweife die Vorderfüsse des Pferdes, welches sich zum Sprunge aufrichtet und auf den Hinterfüssen steht. Das Gusswerk ist etwas unter Lebensgrösse gehalten, die Höhe beträgt von den Hufen des Pferdes bis zu der erhobenen Hand St. Georgs 6 Fuss 7 Zoll, das Pferd ist 4 Fuss 9 Zoll und die Figur des Reiters 3 Fuss 10 Zoll Wiener Masses hoch. Das Haupt des Heiligen ist unbedeckt und die herabwallenden Haare werden durch ein Stirnband zusammengehalten, während die ganze Gestalt von einer vollständigen Rüstung umhüllt wird. Die Gesichtsbildung ist noch typisch und zeigt die grösste Seelenruhe, die Figur aber hat eine wohl gemessene Bewegung und der springende Hengst ist so lebendig und kraftvoll dargestellt, dass schon Bohuslav Balbin im Jahre 1681 darüber berichtet: „miraculo est artificibus“ und weiterhin: „minimae venulae et fibrae, et quidquid usquam in equo vivit, vivit et in aere“. In der That sind die Adern des Thieres mit Sachkunde ausgedrückt und sogar die Apfelspiegel am Hintertheile angegeben. An der Vorderseite des gegossenen Felsens welcher dem Pferde und Drachen als Postament dient, ist noch ein zweiter Drachenkopf angebracht, der Wasser aus seinem Rachen speit. Uns scheint dieser Wasserspeier eine spätere Zuthat zu sein, da das Denkmal schwerlich für einen Brunnen bestimmt war. Es stand ursprünglich auf dem Platze vor der Georgs-Kirche, wurde bei dem grossen Brande von 1541 beschädigt, indem ein herabstürzender Balken die rechte Hand des Heiligen abschlug. Die Spuren der Löthung sind am Arme deutlich wahrzunehmen. Eine fernere Beschädigung erlitt das Werk bei Gelegenheit einer 1581 abgehaltenen Festivität: es bestiegen nämlich mehrere Personen den Rücken des Pferdes, dessen Füsse dieser Last nicht gewachsen waren, sondern brachen, so dass das Ross und seine überzähligen Reiter in den mit Wasser gefüllten Röhrkasten stürzten. Auch diese Schäden wurden glücklich ausgebessert, und das Bildwerk besteht noch beinahe unverändert, wie es

aus der Gusswerkstätte hervorgegangen; nur ein wichtiger Theil ist abhanden gekommen, nämlich der am linken Arme des Reiters befestigte Schild. Dieser Schild war mit einem Kreuze verziert und an seinem Rande mit folgender Inschrift versehen: A. D. M. CCCLXXIII. hoc opus imaginis S. Georgii p. martinum et georgium de Clussenberg conflatum est.

Die Entfremdung des Schildes scheint erst während der Regierung der Kaiserin Maria Theresia geschehen zu sein, als das Standbild von seinem früheren Aufstellungsorte weggebracht und in den inneren Schlosshof des Hradschin versetzt wurde. Karl Adolf Redel, welcher im vorigen Jahrhundert eine Beschreibung von Prag veröffentlichte, las die Inschrift noch und fügt, indem er die Georgs-Statue bespricht, ausdrücklich bei, dass auf dem Schilde ein goldenes (vergoldetes) Kreuz angebracht gewesen sei.

Das Erz besteht nach angestellten chemischen Untersuchungen zum grössten Theile aus Kupfer, dem auf 10 Gewichtstheile nur etwa 1 Gewichtstheil reines Zinn beigemischt ist; andere Zusätze wurden nicht gefunden. Die Anfertigung dieses Standbildes dürfte übrigens nicht der ausschliessliche Zweck gewesen sein, wesshalb der Kaiser die Erzgiesser nach Prag berief; vielmehr scheint es, dass die Ausführung von Erzthüren für den Dom beabsichtigt war, welche Unternehmung durch den unerwartet raschen Tod des Kaisers nicht zu Stande kam. Ein dem Mittelalter entstammendes rundes Gusswerk von solcher Bedeutung ist diesseits der Apen nicht bekannt; die verschiedenen zum Theil ausgezeichnet schönen Grabdenkmale in Köln, Lübeck und anderen norddeutschen Städten sind nicht Rund- sondern Reliefgüsse.

#### Illustration:

Das Georgs-Standbild, linksseitige Ansicht. (S. Fig. 122 auf Seite 108.)

#### Relief von der Maria-Schnee-Kirche in Prag.

An der Umfriedungsmauer, welche den alten Klostergarten des Karmeliterklosters an der Ostseite abschliesst, sind die Reste eines sehr eigenthümlichen Reliefs eingemauert worden, welche erkennen lassen, dass sie einst das Bogenfeld des Haupt-Portals ausfüllten, dann nach dem Kirchenbrande und allerlei Schicksalen an dieser Stelle vor gänzlicher Zerstörung gesichert werden sollten. In den nächstgelegenen Häusern waren vor wenigen Jahren noch einige Bruchstücke desselben Reliefs zu sehen, so dass der Inhalt des Ganzen errathen werden konnte. Die Darstellung ist einer Marien-Legende entnommen, und in unmittelbare Beziehung mit der Stiftung des Karmeliterklosters gebracht worden. Oben in der Spitze des Bogens erblickt man die heilige Jungfrau, den Leichnam Christi auf dem Schosse haltend. Sie sitzt auf einer steinernen Ruhebänk, der Leichnam aber wird von einem aus dem unteren Felde hinaufwachsenden, mit Ästen versehenen Kreuze unterstützt. Das unterhalb befindliche Feld enthielt eine nach Art der Motivbilder angeordnete Widmung; in den äussersten entgegengesetzten Ecken waren die Gestalten des Kaisers Karl und seiner ersten Gemalin, der Margaretha la Blanche de Valois, angebracht, neben dem Kreu-

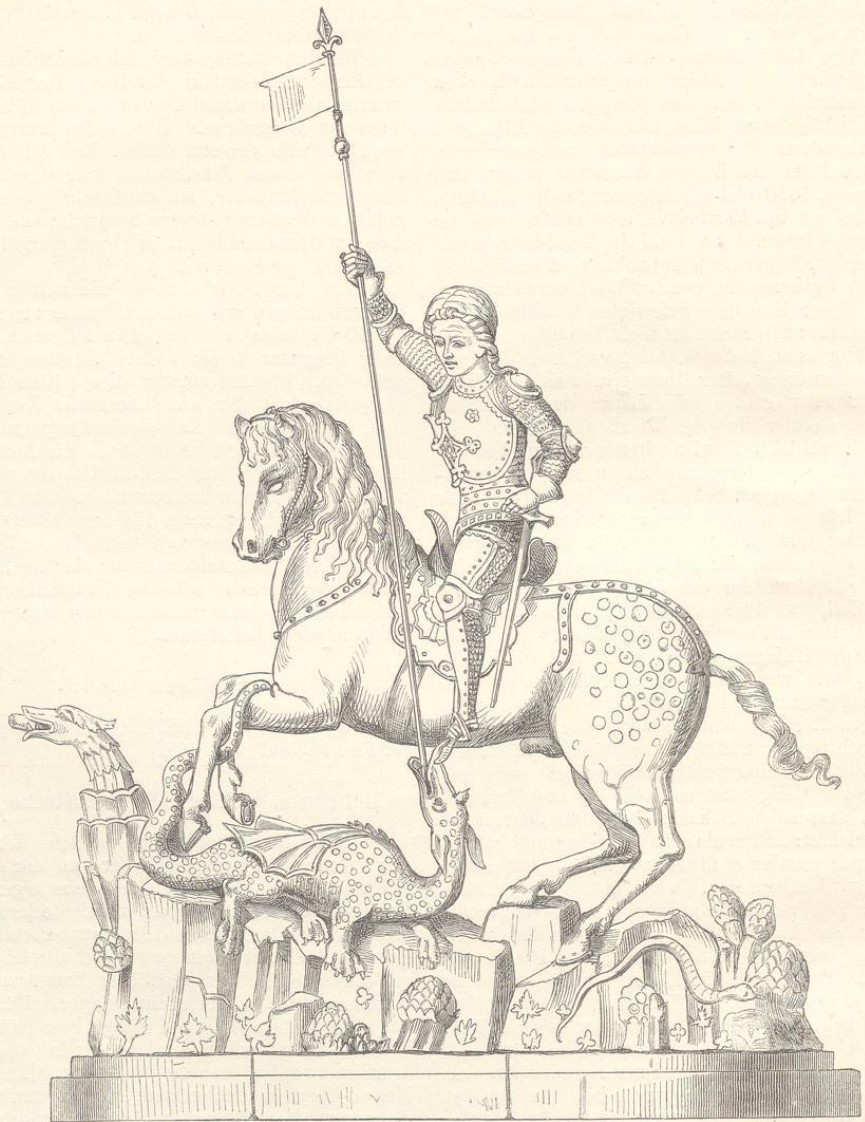


Fig. 122. (Prag.)



Prag.



Art. 116. Anst. v. Jockinger & Winter-Wien.

zesstamme sassen auf löwenartig gestalteten Sitzen die Namenspatrone des Kaisers und der Kaiserin, wie im Gespräche miteinander begriffen. Die Gestalt Mariens ist um das zweimalige so gross als die des auf ihrem Schosse befindlichen Körpers Christi, auch viel grösser als die Figuren der unteren Reihe. Das Gebilde ist ungewöhnlich ruinös, kein Kopf, keine Hand oder sonst ein hervorragender Theil blieb erhalten; dennoch machen die Bruchstücke einen ausserordentlichen Eindruck, welcher theils dem gewählten Linienflusse, theils der markigen Behandlungsweise zugeschrieben werden darf. Die Ausführung ist frei und skizzenhaft, ganz

Carmelitermönch gewesen sein, der sich in Italien gebildet hat.

Illustration.

Abbildung der Mittelgruppe. Fig. 123. (Im Texte S. 109.)

Veronicabild in Nimburg.

Im Bogenfelde der kleinen Thüre, welche aus dem südlichen Thurne der Nimburger Pfarrkirche auf die Orgel-Empore führt, befindet sich ein mit höchstem Fleisse ausgeführtes Veronica- oder Schweisstuchbild, von welchem nicht mit Sicherheit entschieden werden kann, ob es gleichzeitig mit der Kirche (c. 1345) oder erst unter König Vladislav II., als der fragliche Thurm um 1480 noch einem Brande erneuert werden musste, hergestellt worden sei. Die Ähnlichkeit des Christuskopfes mit einigen am Prager Dome vorkommenden, von Meister Peter herrührenden Sculpturen bestimmt uns, diese Arbeit der früheren Periode zuzutheilen. Zwei Engel von noch etwas alterthümlicher Formgebung tragen oder unterstützen das Antlitz Christi, indem sie den Kreuzesnimbus wie einen Präsentirteller festhalten. Von dieser etwas naiven Anordnung abgesehen ist das Bild trefflich im Raume angeordnet und von feinsten Empfindung. Das Materiale ist der oft erwähnte Mergelstein, welcher in der Nähe von Prag gebrochen und noch immer zu Bildhauerarbeiten verwendet wird. Dem Umstande, dass die Arbeit nur mässig vertieft wurde, hat man zunächst die vollständige Erhaltung dieses Bildwerkes zu verdanken, welches nicht der Hand Arlers, wohl aber seiner Schule zugeschrieben werden darf.

Nebst diesem Relief besitzt die Kirche noch einen einzelnen sculptirten Knauf mit einem Kranze von Eichenblättern, ebenfalls aufs sorgfältigste ausgeführt.

Illustration.

Abbildung des Reliefs. Fig. 124. (Im Texte S. 110.)

Christi Einzug.

Im Vorhause eines neben der ehemaligen Kirche S. Johannes an der Furth (na Zábřadl) stehenden Privatgebäudes ist im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts ein Relief eingefügt worden, von welchem eine Abbildung auf einer besonderen Tafel beigegeben wird. Das kleine nur 28 1/2 Zoll hohe und 22 Zoll breite Bildwerk stellt die im 19. Capitel des Evangeliums Lucas enthaltene Scene mit dem Zöllner Zachäus dar, wie er einen Maulbeerbaum besteigt, um den einziehenden Jesus zu sehen. Der Zöllner kauert zwischen den Ästen eines Baumes und streut Blätter auf den Weg herab, während Christus auf einem Esel dahinreitet und mit der erhobenen Rechten den Segen ertheilt. Die allverständliche Composition hält die möglichste Einfachheit ein und füllt den oben mit einem Halbkreise geschlossenen Rahmen vortrefflich aus. Antlitz und Gestalt Christi sind würdevoll und anmuthig zugleich, das Gewand, ein bis unter das Kinn reichender nicht gegürteter Rock fliesst in langen, wenig gebrochenen Falten bis zu den Füßen hernieder und



Fig. 123. (Prag.)

in derselben Weise, wie gewandte Bildhauer heutigen Tages solche Arbeiten zu behandeln pflegen, für welche sie ein genaues Modell nicht nothwendig erachten. Würden nicht die angebrachten Gesimse und Ornamente die Entstehungszeit (circa 1350) in unzweideutigster Weise documentiren, könnte man versucht sein, die Arbeit dem Donatello oder Andrea Verrocchio zuzuschreiben. Der Verfertiger dürfte ein

bedeckt auch den Rücken des bedächtig einhersehenden Thieres. Das miniaturartig behandelte, im Originale nur etwa 6 Zoll (16 Cm.) lange Figürchen des Zachäus macht einen fast komischen Eindruck, indem es sich an den Ästen des bereits entblätterten Baumes festhält und neugierig herabschaut. Rückwärts von der Gestalt des Heilands erblickt man noch zwei kleine Bäume von jener Artischocken- oder Tannenzapfenform, welche wir schon als charakteristisches Merkmal des XIV. Jahrhunderts bezeichnet haben. Über das Bildwerk liess sich keine andere Nachricht auffinden, als dass es an einer Mauer der bis auf einen kleinen Rest

abgetragenen S. Johanneskirche angebracht gewesen und um 1820 an die gegenwärtige Stelle versetzt worden sei. Die wiederholt ausgesprochene Behauptung, dieses Werk habe das Bogenfeld des ehemaligen Eingangs der frühromanischen Johanneskirche gebildet, wird schon durch das bescheidene Breitenmass von 22 Zollen (57 Cm.) widerlegt, davon abgesehen, dass die Behandlung aller Theile das Zeitalter Karl's verräth. Die überaus fleissige und geglättete Arbeit ist sehr wenig vertieft und ragt an den höchsterhabenen Stellen nicht über 6 Cm. aus dem Grunde empor; als Materiale wurde der übliche Mergelstein benützt.



Fig. 124. (Nimburg.)

#### Das Marien-Standbild in Pilsen.

An diese auf dem Hochaltar der Erzdechantenkirche in Pilsen aufgestellte aus besonders feinem Mergelstein gefertigte Statue knüpfen sich zahlreiche Sagen, welche nur in dem einen Punkte übereinstimmen, dass der Verfertiger blind gewesen sei. Es wird erzählt, dass die heilige Jungfrau einem armen blinden Manne, der sich vorher nie mit Kunst beschäftigt hatte, erschienen sei und ihn geheissen habe, ihr Bildniss auszuarbeiten. Von ihr angeleitet und mit den nöthigen Werkzeugen ausgestattet soll er sich an die Arbeit gemacht und dieselbe auch glücklich vollendet haben, worauf ihm durch göttliche Gnade das Augenlicht ertheilt worden sei. Wie bei allen dergleichen Sagen wird das Wunder in eine sehr frühe Zeit zurückverlegt und soll sich unter den Otakaren zugetragen haben. Mikovec, welcher in seinem öfters angeführten Werke über die Alterthümer Böhmens eine Beschreibung und Abbildung dieses Marienbildes bringt, glaubt, dass dasselbe schon 1384 Gegenstand

grosser Verehrung gewesen sei, weil damals der Erzbischof Johann von Jenstein allen Gläubigen, welche am Altare der heiligen Jungfrau zu Pilsen einer täglichen Frühmesse beiwohnen, einen vierzigtagigen Ablass verkündigte. Da aber in jeder grösseren Kirche ein Marien-Altar bestand und in dem Indulgenzbrieft ein Bildwerk nicht erwähnt wird, ist fraglich, ob dasselbe damals schon in der Kirche vorhanden war.

Die Statue ist 4 Fuss 3 Zoll hoch und macht den Eindruck voller Lebensgrösse. Die Madonna steht aufrecht und hält auf ihren Armen das Jesukind etwas vorwärts, als wollte sie es Jemanden zeigen; dabei ist der Oberkörper leicht zurückgebogen, während der Blick auf dem Kinde ruht. Dieses ist ganz unbekleidet und spielt mit einem Apfel, wobei es jedoch den Kopf in befremdlicher Weise gegen abwärts hängen lässt. Wie in älteren Maler- und Bildhauerwerken gewöhnlich vorkommt, zeigt sich auch hier der Körper des Kindes als der am schwächsten durchgeführte Theil im Gegensatz zu der Marienfigur, welche den vorzüglichsten Bildwerken des

Jahrhunderts beigezählt werden darf. Besonders muss das schöngeformte mit einem Kronenreif bedeckte Haupt der heiligen Jungfrau hervorgehoben werden und der zärtliche Blick, mit welchem sie das Kind betrachtet. Mit den im Prager Dome befindlichen Sculpturen hat diese nicht die mindeste Verwandtschaft, wohl aber mit der Marmorstatuette zu Karlstein und mit der beschriebenen thronenden Maria in der Teynkirche. Nach der Behandlung der Gewänder zu schliessen, welche in unzähligen herabhängenden Falten die Untertheile aller drei Figuren umgeben, will es scheinen, als wäre das Bild zu Pilsen das jüngste und einigermaßen von jenen beeinflusst. Die Entstehungszeit darf zwischen 1360 — 1370 angenommen werden, in keinem Falle später.

Das Gebilde war sehr harmonisch bemalt, die Wangen sanft geröthet, Augen blau, Haare und Krone vergoldet; der Schleier und das über die Arme gebreite



Fig. 125. (Pilsen.)

Tuch waren weiss, der Mantel blau mit goldenen Blumen durchzogen, das Unterkleid blassroth. Obwohl diese Bemalung noch wohl erhalten war, fand man doch vor einigen Jahren für gut, das ganze Gebilde mit dicken grellen Ölfarben zu überstreichen, wodurch es zur Unscheinbarkeit entstellte wurde und für den ersten Anblick jedwede künstlerische Bedeutung verloren hat.

Illustration.

Kopf der Marienstatue. Fig. 125. (Im Texte S. 111.)

#### Madonna zu Reichenau.

Reichenau (Richnov Soukenický) gehört zu den interessantesten Städten des nordöstlichen Böhmens und besitzt neben einem schönen Schlosse eine im gothi-

schen Style beinahe ganz erneuerte Dreieinigkeitskirche und eine alte dem heiligen Gallus gewidmete Pfarrkirche, welche um 1350 erbaut, die schlichte Form der meisten in dieser Gegend vorkommenden Landkirchen einhält. Der rechteckig abgeschlossene Chor ist mit zwei Kreuzgewölben, das Schiff aber mit flacher Holzdecke versehen, der Bau einschiffig mit einem sauber ausgeführten und wohl erhaltenen gothischen Portal an der Westseite. Diese Kirche rühmt sich, eine von Erzbischof Arnest eigenhändig geschnittene und auch von ihm 1356 hieher gestiftete Marienfigur zu besitzen. Obwohl Schaller in seiner Topographie von Böhmen (Königgrätzer Kreis, 1790) diese Sage erzählt, legt er derselben geringe Wichtigkeit bei durch die flüchtige Bemerkung „nach der gemeinen Aussage“. Ich war daher nicht wenig überrascht, ein feines Schnitzwerk zu finden, welches offenbar der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehört. Die Statue ist etwas über 3 Fuss hoch, aus Lindenholz geschnitten und bemalt, doch die Bemalung nicht mehr die ursprüngliche. Gewöhnlich mit einem seidnen Mantel angethan und entstellt durch eine ungeheure blecherne Krone nebst anderen solchen Liebesgaben ist die Betrachtung des Kunstwerkes nur in einer freien Stunde möglich, wenn der Kirchendiener die Umhüllungen beseitigen kann. Das längliche Gesicht erinnert noch an byzantinische Vorbilder, wozu noch der bräunliche Anstrich des Gesichtes kommt; die Gestalt ist schwächlich und die knapp anliegenden Gewänder fallen in gerundeten, nicht gebrochenen Falten bis auf die Fussspitzen hernieder. Die Tradition, dass Arnest das Bild hieher geschenkt habe, wird zwar durch keinen geschichtlichen Vorgang oder sonstigen Beleg unterstützt, doch widerspricht der Charakter des Werkes der Sage nicht, welche bei ihrer allgemeinen Verbreitung nicht ganz unbegründet sein mag. In Bezug auf künstlerischen Werth steht das Bild zu Reichenau bei weitem den Sculpturen des Prager Domes nach, kann auch nicht der Pilsner Madonna verglichen werden; es ist eine handwerklich tüchtige Arbeit, wie man deren im nördlichen Böhmen mehrere trifft. Sollte das Werk in der That vom Erzbischof Arnest herrühren, bestätigt es die vielseitige Begabung dieses Kirchenfürsten, ohne ihm deshalb zu einem Künstler ersten Ranges zu qualificiren. Genau in derselben Weise ist auch die vielbesprochene Madonna in der Stiftskirche zu Glatz ausgeführt, welche ebenfalls dem Arnest zugeschrieben wird.

Kleinere Holzschnitzereien, deren sich in den Kirchen zu Prag viele erhalten haben, wie auch die Marienstatue zu Haindorf, können wir füglich übergehen; ein ganzer zusammenhängender Altar aus der Zeit des Kaisers Karl ist in Böhmen nicht mehr vorhanden, auch scheinen die damals ausgeführten Kanzeln, Sanctuarien und sonstigen Kircheneinrichtungen ausnahmslos verloren gegangen zu sein. Zwar besitzen sowohl die Teyn- wie die Stephanskirche zu Prag noch alterthümliche Kanzeln, welche jedoch als Werke des vorgerückten fünfzehnten Jahrhunderts documentirt sind. Ihren Höhenpunkt erreichte die durch Karl IV. hervorgerufene Bildhauerschule erst unter seinem Nachfolger Wenzel, dessen erste Regierungsjahre für die fernere Ausbildung und Verbreitung der Sculptur überaus günstig waren.

## Malerei.

Auf den Gebieten der Malerei und der Kleinkünste waren bereits anerkennenswerthe Fortschritte gemacht worden, als Karl durch seine grossen und fast gleichzeitigen Schöpfungen eine neue Kunstära einleitete. Wie in Deutschland und Frankreich bildete die Miniaturmalerei auch in Böhmen eine feste Grundlage, auf welcher fortgebaut werden konnte: dazu kamen italienische Elemente, welche ohne Zweifel durch den kaiserlichen Kunstfreund nach Prag verpflanzt worden sind. Dass die Tafelmalerei durch italienische Künstler in Böhmen eingeführt worden sei, ist durch zahlreiche Arbeiten und sogar durch Namensunterschriften sichergestellt, wenn auch unmittelbare geschichtliche Nachrichten fehlen. Die Vermuthung, dass der Prinz Karl während seines italienischen Feldzuges 1331 — 1333 mit lombardischen Künstlern bekannt geworden sei und diese an seinen Hof gezogen habe, wird durch zwei bedeutungsvolle Thatsachen bestärkt: erstens tragen die frühesten Wandgemälde des Kreuzganges im Kloster Emaus ganz den Charakter der Schule Giotto's, zweitens finden sich in Prag, Karlstein und auf den ehemaligen Besitzungen der Herren von Rosenberg so viele von Tomaso da Mutina (Modena) herrührende und zum Theil mit seinem Namen unterfertigte Bilder, darunter Bruchstücke eines grossen Altarschreines, dass an eine Zuzugung aus Italien unmöglich gedacht werden kann. Da gerade die Gemälde des Mutina Gegenstand einer langwierigen und erbitterten literarischen Fehde geworden sind, welche sich um den Schluss des vorigen Jahrhunderts über die Erfindung der Ölmalerei entsponnen hat, erscheint es selbstverständlich, dass wir die Werke eines geschichtlich documentirten Künstlers dieser Abhandlung voranstellen.

### Tomaso da Mutina.

Über die letzten Lebensjahre dieses Künstlers sind wir besser unterrichtet, als über seine Entwicklungsperiode und seinen Aufenthalt in Böhmen. Sicheren dem Klosterarchive von St. Paul in Treviso entnommenen und von Tiraboschi und P. Federici veröffentlichten Nachrichten zufolge wurde Tomaso Mutina in Treviso geboren, stattete dort zwischen 1348 bis 1352 den Capitelsaal des Dominicanerklosters aus und soll daselbst um 1356 verstorben sein. Den im Capitelsaale befindlichen Wandgemälden ist folgende von der Hand des Malers herrührende Inschrift beigesetzt: Anno domini MCCCLII. Prior Tarvisinus ordinis praedicatorum depingi fecit istud capitulum, et Tomas pictor de Mutina pinxit istud. Die in diesem Saale noch vorhandenen ziemlich erhaltenen Wandgemälde stellen in vierzig nebeneinander gereihten Portraitfiguren die berühmtesten Mitglieder des Dominicaner oder Predigerordens dar; sie sind ungemein sauber ausgeführt und in derselben Weise behandelt, wie die in Böhmen vorfindlichen Mutina-Bilder.

Es kann daher dieser Meister sich nur von zwischen 1334 bis 1348 in Böhmen aufgehalten haben, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass sein Name in den Verzeichnissen der Lucasbruderschaft fehlt.

Gegenwärtig zählt man in Karlstein noch vierzehn grössere und kleinere Bilder, die ursprünglich dem erwähnten Altarschrein angehörten und von denen eines mit dem Namen „Tomas de Mutina“ unterzeichnet ist. Drei andere ehemals einen Flügelaltar bildende Tafeln sind nach Wien abgegeben worden und haben in der k. k. Bildergalerie des Belvederegebäudes zwischen verschiedenen altdeutschen Bildern Platz gefunden. Diese drei Gemälde wurden dort in einen einzigen Rahmen eingefügt und sind vor kurzer Zeit mit Geschick restaurirt worden. Das Mittelbild zeigt die Madonna mit dem Kinde, zur Rechten sieht man den heiligen Wenzel, zur Linken den heiligen Palmatus, welchem die mit Karlstein verbundene Pfarrkirche zu Budnian gewidmet ist. Die Bilder sind auf Goldgrund gemalt, der durch Diagonalstreifen in kleine Quadrate zerlegt ist: in diesen Feldern sind schachbrettartig abwechselnd die böhmischen Wappenzeichen, Löwe und Adler in gepresster Arbeit eingepasst. Die ganze Breite beträgt zusammen 4 Fuss 8 Zoll, die Höhe 2 Fuss 6 Zoll Wiener Masses, die Ausführung geschah mit eigenthümlicher Tempera-farbe auf Lindenholz und mit so zarter Verschmelzung der Farbentöne, dass selbst ein geübtes Auge zu dem Glauben verführt wird, Ölbilder zu erblicken.

Am unteren Rande des Mittelbildes hat sich der Künstler mit einem artigen Gedichtchen verewigt:

„Quis opus hoc finxit. Tomas de Mutina pinxit.“

„Quale vides lector, Barisini filius auctor.“

Dieser leonische Vers verräth nicht allein eine für damalige Zeit ungewöhnliche Bildung, sondern drückt zugleich ein künstlerisches Selbstbewusstsein aus, welches den gleichzeitigen deutschen Meistern gänzlich fehlt. In sinntrouer Übersetzung würde der Spruch etwa lauten: Du fragst, von wem dieses Machwerk herrühre? — Thomas von Modena heisst der Maler. Wie es ausgefallen ist siehst du freundlicher Beschauer: ob gut oder übel — ich, des Barisini Sohn, bin der Urheber.

Professor Ehemant in Prag, welcher sich nebenbei mit kunstgeschichtlichen Studien und namentlich mit Untersuchungen über die Burg Karlstein beschäftigte, hatte um 1775 öffentlich die Behauptung aufgestellt, dass die Ölmalerei lang vor dem Auftreten der Brüder von Eyck in Böhmen geübt worden sei: er stützte seine Behauptungen zunächst auf den Namen Mutina, welcher in der That einen böhmischen Klang hat und auch als Ortsname vorkommt. Die Sache machte grosses Aufsehen und man war geneigt, dem Ehemant Glauben zu schenken, bis Tiraboschi<sup>1</sup> und Federici die gültigsten

<sup>1</sup> Tiraboschi, Notizie de Pittori Modenesi. Modena 1756, pag. 269. — P. Federici, Memorie Trevigiane, I. pag. 51. Man vergleiche ferner: Seroux d'Agincourt, III. Th. S. 125 — 126, wo die in Treviso vorhandenen Bilder des Mutina beschrieben und illustriert werden.

Beweise beibrachten, dass Mutina ein Lombarde sei. Auch in Bezug auf Technik hatte sich Ehemant geirrt; während der Mutina-Streit aufs heftigste entbrannt war, liess sich jemand beikommen, eines der Bilder mit einem in Spiritus getränkten Schwamm zu überfahren. Leider begann der etwas unvorsichtige Kunstforscher seine Untersuchungen nicht etwa in einer Ecke, sondern im Gesichte eines herrlichen Eccehomo-Bildes, welches total ruinirt wurde. Der leichte Terpentin-Firniss, mit welchem das Bild überzogen war, löste sich augenblicklich auf und es zeigte sich, dass die Farben nicht mit Öl, sondern mit Eiweiss und ähnlichen Substanzen angemacht waren.<sup>1</sup>

Mutina ist gleich den Bolognesen Vitale dalle Madonne und Lippo di Dalmasio mit Auszeichnung Madonnamalier, obgleich er sich auch in Darstellungen aus dem neuen Testamente glücklich bewegte. Die Zeichnung der Gestalten und namentlich der Köpfe verräth, dass Mutina nicht allein nach der Natur, sondern auch nach Antiken studirt habe: neben strenger Correctheit gewahrt man in den Madonna-Gesichtern zu Wien und Karlstein einen Schönheitssinn und ein Formenverständnis, wie es sich erst in den Werken viel späterer Künstler, des Fra Angelico da Fiesole, gestorben 1455, und Gentile da Fabriano, gestorben 1450, wiederfindet. Indem der sonst scharfsinnige und unparteiische Schnaase den Mutina im IV. Th. S. 480 seiner Kunstgeschichte des Mittelalters einen wenig bedeutenden Künstler nennt, begeht er einen grossen Irrthum: freilich fügt er in einer Anmerkung bei, dass er Karlstein nicht gesehen habe. Folglich ist obiges Urtheil, da Schnaase weder Hohenfurt noch sonst einen Ort, wo sich Gemälde von Mutina befinden, besucht hat, lediglich auf das Wiener Bild begründet, welches damals äusserst verwahrlost und unbeachtet so hoch aufgehängt war, dass man die Feinheiten unmöglich bemerken konnte.

Das Hauptbild des in Karlstein vorhandenen Altarwerkes ist nicht mehr vorhanden, sondern nur vier grössere Nebenbilder, welche in zwei Flügel eingerahmt sind. Der Rahmen war mit miniaturartig gemalten Figürchen ausgelegt, von denen sich zehn unversehrt erhalten haben: sie stellen musicirende Engel (Fig. 126) und Heilige dar und halten durchschnittlich eine Höhe von 6 Zoll ein, während der Grund, auf welchem sie angebracht sind, nur 16 Linien breit ist. Die in der Weise Giotto's auf den Rahmen gemalten italienisch-gothischen Ornamente dürfen nicht übersehen werden, wenn man Mutina's künstlerische Bedeutung gehörig bezeichnen will, da wir sie auch anderwärts antreffen werden. In dem einen Flügel befindet sich das beschädigte Ecce homo-Bild mit der Unterschrift: Tomas de Mutina fecit; im Bogenfelde darüber ist ein Engel angebracht, der auf einem Spruchbände die Worte *ecce homo* trägt.

Im anderen Flügel, der dem Christusbilde als Gegenstück diente, sieht man eine Madonna mit dem Kinde von solcher Feinheit der Durchbildung, dass selbst ein Perugino oder Francesco Francia auf dieses Werk stolz sein dürfte. Im Bogenfelde erscheint hier der Erzengel Gabriel mit dem Spruchbände: Ave Maria. Der gerade von vorn abgebildete Engel hat röthlich blonde Haare, dunkle durchsichtige Gesichtsfarbe und ist mit einem rothen Überwurf und blassgrünem Rocke

<sup>1</sup> Im Verlaufe der literarischen Fehde liess Kaiser Joseph II. im Jahre 1789 mehrere von den Karlsteiner Bildern nach Wien bringen, darunter zwei von Theodorich gemalte Kirchenväter und eine ohne alle Begründung dem Wurmser zugeschriebene Kreuzigung.

bekleidet. Die Engelbilder sind je 13 Zoll hoch und 12 Zoll breit, das Ecce-homo-Bild und die gegenüberstehende Madonna halten eine Höhe von 24 Zoll bei gleicher Breite mit den obigen ein.

Ein ähnliches nicht minder schönes Madonnabild befindet sich in der Gemäldegalerie (nicht in der Kirche) des Stiftes Hohenfurt, es ist mit dem Monogramm *M* (Tomas Mutina) versehen und von ausserordentlicher Anmuth. Lichtbraune zierlich gescheitelte Haare umgeben das Köpfchen, aus welchem wunderbar leuchtende Augen hervorblicken. In der linken Ecke des Bildes bemerkt man den Donator, ein etwa 3 Zoll hohes Figürchen, einen Mönch in Cistercienser Ordenstracht darstellend, der in den Händen ein Spruchband hält mit den Worten „miserere mei Dominus.“ Auf dem 5 Zoll breiten vergoldeten Rahmen sind oben und unten fliegende Engel, zur linken S. Catharina und Kunigunde, zur rechten S. Margaretha und Barbara miniaturartig hingemalt, dazwischen winden sich Spruchbänder hindurch. Das Gemälde ist mit Einschluss des Rahmens 30 Zoll hoch und 26 Zoll breit.

Es scheint, dass diese Art von Rahmendecoration durch Mutina in Böhmen eingeführt worden sei, und wir nehmen deshalb keinen Anstand, auch das berühmte von Hirt, Kugler, Ambros und anderen Forschern vielfach besprochene Veronica-Bild im Prager Dome unbedingt dem in Rede stehenden Meister zuzuschreiben. In Bezug auf Grösse, Farbauftrag, Rahmenwerk und sonstige Ausstattung stimmt der Christuskopf (vera Icon) mit der beschriebenen Hohenfurter Madonna genau überein und es frappirt nur im ersten Augenblick der tiefbraune Ton des Antlitzes, welcher den Hofrath Hirt veranlasste, hier ein Werk byzantinischer Kunst zu erblicken. Diesem Ausspruche haben mit allerlei Vorbehalten die übrigen Forscher beigeppflichtet, obgleich schon Ambros in seiner Beschreibung des Prager Domes<sup>2</sup> eher ein alt-italienisches auf byzantinischen Grundlagen geschaffenes Werk zu erkennen glaubte. Mikovec war indess der erste, welcher nach sorgfältiger Untersuchung entdeckte, dass der Rahmen sei als der Christuskopf, sondern dass das ganze Bild von einer und derselben Hand herrühre und in Böhmen ausgeführt worden sei. Sein in Detail-Forschungen bewährter Scharfblick hat ihn auf die richtige Spur geleitet, denn das Ineinanderfügen der Bretter und Leisten, aus denen das Ganze besteht, konnte nur bewerkstelligt werden vor der Auftragung des Malgrundes. Der Rahmen ist so innig mit dem Hauptbilde verbunden und verbolzt, dass die Vergoldung mit welcher alle Theile überzogen sind, in den Fugen auch nicht die kleinsten Sprünge oder Ablösungen erlitten hat. Das Christusbild selbst ohne Rahmen ist 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit, der Rahmen hält ringsum eine Breite von 5 1/2 Zoll ein.

Die Gesichtsbildung trägt die herkömmlichen Formen, längliches Oval mit feingeschnittener Nase, grosse braune Augen, festgeschlossene doch volle Lippen. Durch die sehr klare braune Gesichtsfarbe schimmern geröthete Wangen hindurch, Haare und Bart sind sorgfältig geordnet und von einem Halse oder Kleidungsstücken finden sich eben so wenig Andeutungen, als von der in Veronica-Bildern üblichen Dornenkrone. Der

<sup>2</sup> Siehe dessen „Dom zu Prag“, 1858, Seite 264.

auf Goldgrund stehende Kopf macht den Eindruck einer himmlischen Erscheinung. Auf dem Rahmen erblickt man die böhmischen Landes-Patrone, zur Rechten die Heiligen Wenzel, Prokop, und Sigismund, zur Linken Adalbert, Veit und Ludmilla. An den oberen und unteren Streifen sind flatternde Engelsfigürchen mit Spruchbändern angebracht. Diese Engel mit ihren grünen und rothen Flügeln scheinen mit derselben Schablone, welche am Hohenfurter Bilde gebraucht wurde, vorgezeichnet worden zu sein; auch die Gestalten der Landes-Patrone tragen hier wie dort das gleiche Gepräge und die gleichen Mängel. Andere Madonna-Bilder von Mutina's Hand sieht man in der Decanatskirche zu Pisek, in der Minoritenkirche zu Krumau und ein entsetzlich überschiertes in der Pfarrkirche des Marktes Hohenfurt.

Mutina übte einen sehr grossen Einfluss auf die in Böhmen sich heranbildende Malerschule, und es haben sich an ihn mehrere Künstler angeschlossen, unter denen der schon genannte Nicolaus Wurmser obenan steht. Der Farbenauftrag Mutina's ist ausserordentlich zart und verschmolzen, dabei nichts weniger



Fig. 126. (Karls tein. S. Caecilia von Mutina.)



Fig. 127. (Karlst ein.)

als ängstlich; er bediente sich einer flüssigen, langsam trocknenden Temperafarbe, welche mehreren italienischen Künstlern damaliger Zeit bekant war und die sich ähnlich wie die Ölfarbe auftragen und vertreiben liess. Die Gewänder ordnete er mit Geschmack an, die Körperform spricht sich dabei immer deutlich aus, und, nackte Theile, wie z. B. der Leib des Ecce homo-Bildes, sind richtig gezeichnet, nur die Hände oft auffallend vernachlässigt. Im Costüm zeigt der Künstler eine genaue Kenntniss böhmischer Verhältnisse, welche er nur durch längeren Aufenthalt im Lande erworben haben konnte: die Trachten der Landes-Patrone, die vielen in den Bildern eingeflochtenen Wappen, Fahnen und Embleme beruhen auf örtlichen Studien, abgesehen von dem Umstände, dass im Hohenfurter Bilde das Portrait eines dortigen Convent-Mitgliedes angebracht ist. Dass Kaiser Karl Mutina's Bilder sehr geschätzt und das gegenwärtig im Prager Dome befindliche Veronica-Bild den in Karlstein aufbewahrten Reichskleinodien hat beifügen lassen, ist gewiss; dass aber dieser Kopf in Rom während der Anwesenheit des Kaisers sollte gemalt worden sein, wie in dem von Pessina mitgetheilten Katalog angegeben wird, ist absolute Unmöglichkeit, denn der gewandteste Maler könnte diese Arbeit nicht unter vier Monaten vollenden, während Karl nur etwa einen Monat (21. October bis 25. November) in Rom verweilte. Da sich zwei ähnliche Bilder in Karlstein befanden, konnte ein Irrthum leicht unterlaufen.

Die Madonna von Karlstein wurde als besonders charakteristisches Werk Mutina's ausgewählt und durch Fig. 127 illustriert.

Andere italienische Künstler.

Neben Mutina wirkte noch ein zweiter Anhänger der Schule Giotto's in Prag, dessen Technik mehr an alterthümlichen Traditionen festhielt. Da er keines seiner Werke unterfertigte und sonstige Anhaltspunkte fehlen, sind wir bei unserer Beurtheilung einzig und allein auf den künstlerischen Charakter angewiesen. Das bekannteste und vielleicht älteste dieser Gemälde ist das Wallfahrtsbild der heiligen Jungfrau zu Königs-saal, von welchem die Sage geht, dass es König Wenzel II. eigenhändig von Prag in die von ihm erbaute Kirche getragen habe. Zahlreiche Ornamente und auch die Anordnung des Bildes setzen den Einfluss des Florentiner Altmeisters ausser Zweifel, wesshalb die Entstehung in keinem Falle über das Jahr 1330 hinauf-

gerückt werden kann. Das Bild ist auf eine mit Leinwand überzogene Holztafel (Eichen- oder Kastanienholz) gemalt und mit Goldgrund umgeben. Der Grund ist matt und mit einradirten Ornamenten durchzogen, die Heiligenscheine der Maria und des Christuskindes bestehen aus Glanzgold. Es ist volle Lebensgrösse eingehalten, die Darstellung ein Kniestück von 3 Fuss, 3 Zoll lichter Höhe und 2 Fuss, 2 Zoll Breite. Maria trägt einen weiten lichtblauen mit goldenen Sternen besetzten Mantel und hat einen weissen Schleier um das Haupt geschlungen. Hellgelbe Haare, die wie Wolle aussehen, quellen in grossen Locken unter dem Schleier hervor und ringeln gegen den Nacken zurück. Im Gesichte der Jungfrau zeigen sich mehrere ausgebesserte Stellen, die Hautfarbe ist bräunlich und dünn aufgetragen, die Schatten schwärzlich. Mund und Wangen stark zinnoberroth (wahrscheinlich in Folge späterer Übermalun-

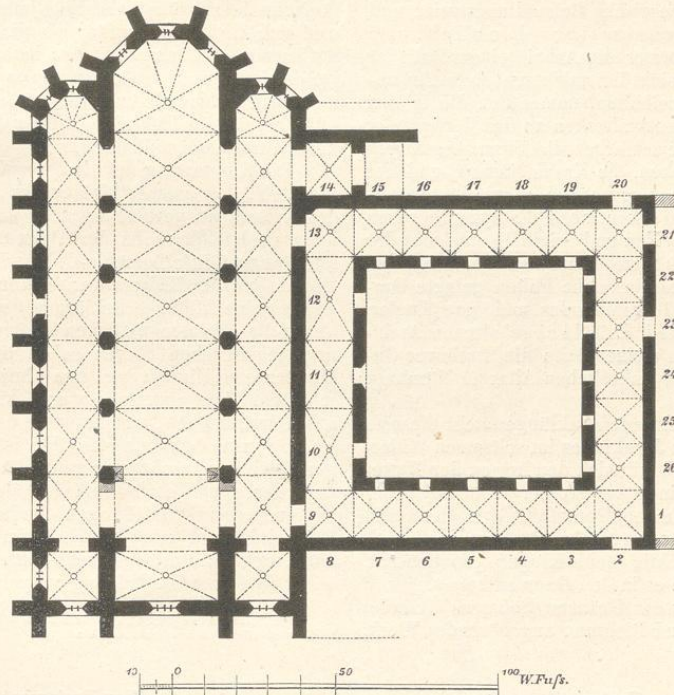


Fig. 128. (Prag.)

gen), die Augen gross und mandelförmig gezeichnet, der Blick sanft. Das Kind erscheint beinahe ganz nackt, nur ein durchsichtiges Tuch umgibt seine Lenden; es sperrt die langen Finger und Zehen weit auseinander, doch ist das Köpfchen richtig gezeichnet und die Bewegung naturgemäss. Auch Maria besitzt überlange Hände mit ungegliederten Fingern. Wie viel oder wenig von den allenthalben vorkommenden Härten der ursprünglichen Malerei und den verschiedenen späteren Reparaturen zuzuschreiben sind, lässt sich nicht ermitteln; nichts desto weniger macht das Ganze den Eindruck eines wahren Kunstwerkes, was zunächst der wohlgerundeten Zusammenstellung zu verdanken ist. Das Bild

hat den grossen Kirchenbrand von 1420 überstanden und wurde erst nach geraumer Zeit aus der Asche herausgegraben, woher die vielen Beschädigungen rühren.

Ein zweites dieselbe Hand verrathen des Marienbild befindet sich in der Vyšhrader Collegiat-Kirche, ebenfalls auf mit Leinwand überspanntes Holz gemalt, 20 Zoll im Lichten hoch, 14 Zoll breit und vollständig erhalten. Maria ist sitzend in ganzer Figur dargestellt, das Kind auf dem Schosse haltend. Ein tiefblauer wohlgefalteter Mantel, welcher die Gestalt vom Kopfe bis zu den Füssen umhüllt, lässt nur die Hände frei, deren Form und übermässige Länge als schwächster Theil des Werkes bezeichnet werden dürfen. Bräunlicher Fleisch-

ton, ockergelbe wollige Locken und mandelförmige Augen finden sich auch hier; die grössere Harmonie und Farbentiefe mag daher kommen, dass das Bild beinahe gar nicht durch Reparaturen berührt worden ist. Das Kind trägt einen engen, mit gothischen Arabesken verzierten Rock von Goldbrocat, aus welchem lange braune Füsse hervorragen, und ist ebenfalls mit hellgelben Locken ausgestattet. Der die Malerei umgebende Grund besteht aus Goldblech, welches nach den Umrissen der Figur ausgeschnitten und mit getriebenen Wappen-Emblemen versehen ist.

Als drittes derselben Frühzeit angehörendes Kunstwerk haben wir eine in der Galerie des Stiftes Strahov aufbewahrte Madonna zu verzeichnen, welche bei lebensvoller Auffassung sich durch eigenartige Kleidung auszeichnet. Kniestück, 3 Fuss hoch und 2 Fuss 7 Zoll breit, zeigt der Madonnakopf fast überlebensgrosse Verhältnisse, doch fehlt nicht eine gewisse Grazie. Kugler will hier nürnbergische Behandlungsweise und ein Streben nach „grossartiger Lieblichkeit“ erblicken, während Förster die Arbeit einem Italiener zuschreibt, welcher Ansicht ich mich um so mehr anschliesse, als viele Einzelheiten, namentlich die in den Gewändern angebrachten Arabesken an das Königsaal-Bild erinnern. Die Fleischfarbe, die Form der Augen und die hellgelben Locken, die Krone Mariens und der Farbauftrag sind genau so behandelt, wie in den beiden vorbeschriebenen Werken, auch die byzantinischen Anklänge fehlen nicht. Neu und originell erscheint der weisse Überwurf mit purpurothem Besatze, mit welchem Maria bekleidet ist; diese in reiche Falten gelegte Drapirung hat etwas sehr Befremdendes und mag Kugler, welcher gelegentlich der i. J. 1844 abgehaltenen Architekten-Versammlung an meiner Seite die Strahover Galerie besuchte, an den Imhof'schen Altar in Nürnberg erinnert haben.

Mit den byzantinisirenden Anklängen steht die sehr lebhaft bewegte Bewegung des Jesukindes im seltsamen Widerspruche: es zappelt und will sich den Armen der Mutter entwinden, indem es einen mit grosser Treue nach der Natur gemalten Rothgimpel (Dompfaffen) in der Hand hält. Dabei ist der Witz eingeschaltet, dass der Vogel, welchen das Kind tüchtig beim Kragen gepackt hat, sich zurückwendet und es in den Daumen beisst.

Auch ausserhalb der Gränzen Böhmens befindet sich ein dieser Zeit und Richtung angehörendes Werk,

nämlich in der Kirche zu Windberg unweit Deggendorf in Bayern, wohin es Karl IV. gestiftet hat, weil das ehemalige Prämonstratenserkloster Windberg eine böhmische Stiftung war.

#### Der Kreuzgang im Kloster Emaus.

Die angeführten Tafelgemälde entstammen aller Wahrscheinlichkeit nach jener Zeit, als Karl noch den Titel Markgraf führte und der böhmischen Regierung als Statthalter vorstand, nemlich den Jahren 1334—1346. In diese Zeit fällt auch die Gründung des Slaven-Klosters Emaus, dessen architektonische Gestaltung erklärt worden ist. Nach einer im Kreuzgange erhaltenen Inschrift soll Karl bereits 1343 den Bau begonnen haben; wahrscheinlicher jedoch ist, dass dieses um ein Jahr später geschehen sei. Als gewiss darf angenommen werden, dass der Kreuzgang mit den Klostergebäuden um etwa fünfzehn Jahre früher als die Kirche ausgeführt wurde, weil sich die Mönche anfänglich mit der nahe gelegenen S. Cosmas und Damian-Kirche hatten behelfen müssen. Da die Erbauung des Kreuzganges keine lange Zeit in Anspruch nehmen konnte, enthält die Nachricht, dass 1348 bereits ein Theil der Bilder vollendet gewesen sei, keine Unwahrscheinlichkeit.

Die Ausstattung des Emauser Kreuzganges eröffnet die Reihe der grossen Malerwerke, welche auf Befehl des Kaisers ausgeführt wurden, und verdient als der umfassendste diesseits der Alpen im Laufe des Mittelalters ausgeführte Gemälde-Cyklus die vollste Beachtung. Die Absicht des Kaisers war, in den Feldern des Kreuzganges eine bildliche Erklärung der Bibel anzubringen, damit die aus den östlichen Provinzen ankommenden noch heidnischen Slaven schon beim Eintritt in das Kloster eine Hinneigung zum Christenthum empfangen möchten. Zum erstenmal wurde hier jene Reihenfolge von Darstellungen, welche unter dem Namen „biblia pauperum“ bekannt geworden ist, in grossen Wandgemälden zur Anschauung gebracht. In achtundzwanzig dem neuen und sechsundfünfzig dem alten Testamente entnommenen Darstellungen (jedes neutestamentliche Bild wird durch zwei unterhalb im selben Gewölbfelde angebrachte alttestamentliche Bilder erklärt) wird die Bibel in folgender Ordnung vorgeführt:<sup>1</sup>

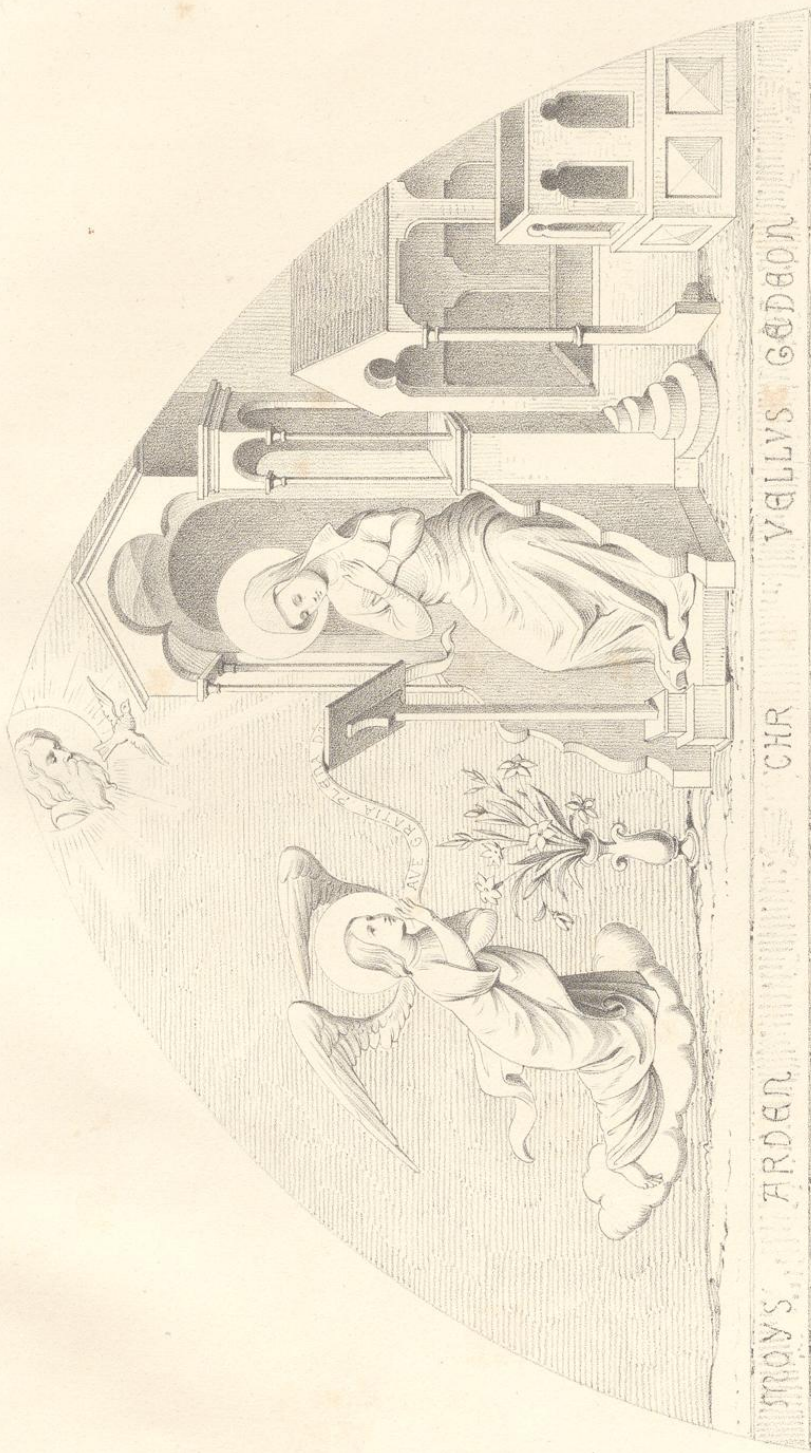
<sup>1</sup> S. Illustration Fig. 128, woselbst die Wandfelder mit den Nummern der betreffenden Fresken bezeichnet sind.

#### Neues Testament.

1. Mariae Verkündigung. ....
2. Christi Geburt. ....
3. Christi Beschneidung. ....
4. Anbetung der Könige. ....
5. Darbringung im Tempel. ....
6. Flucht nach Ägypten und Kindermord. ....

#### Altes Testament.

- { Der brennende Dornbusch.
- { Gedeons Vliess.
- { Arons blühender Stab.
- { (Zerstörtes Bild.)
- { Abrahams Beschneidung.
- { Zefora beschneidet den Sohn.
- { Joseph wird von den Brüdern verehrt.
- { Pharaos Verehrung.
- { Darbringung der Erstgeburt.
- { Darbringung Samuels vor Hely.
- { Pharao lässt die Judenkinder ertränken.
- { Die Bergung des Moses.



F. v. Waldum. del. Aug. Witz.



- 7. Taufe Christi. . . . . { Naman badet im Jordan.  
Aron und seine Söhne waschen die Hände.
- 8. Versuchung Christi. . . . . { Versuchung des Moses.  
(Zerstörtes Bild.)
- 9. Hochzeit zu Kana. . . . . { Eliseus macht das Wasser gesund.  
Moses ruft Wasser aus dem Felsen.

Doppelbild.<sup>1</sup>

- 10. a. Erweckung des Jünglings zu Naim. . . . . { Eliseus erweckt den Sohn der Witwe.  
Elias erweckt den Knaben.
- 10. b. Christus speiset fünftausend Mann. . . . . { Einsammlung der Manna.  
(Zerstörtes Bild.)

Doppelbild.

- 10. c. Die Juden wollen Christum steinigen. . . . . { Naboth wird gesteinigt.  
(Zerstörtes Bild.)
- 10. d. Christus wird von Martha gespeist. . . . . { (Beide Gegenbilder sind ganz zerstört.)

Doppelbild.

- 11. a. Christus und die Samariterin. . . . . { Rebekka reicht dem Elieser den Krug.  
Die Witwe lässt den Elias trinken.
- 11. b. Magdalena salbt die Füße des Herrn. . . . . { Moses heilt seine Schwester Mirjam.  
Gehäsi wird vom Aussatz befallen.

Doppelbild.

- 12. a. Die sämtlichen Bilder dieses Feldes sind wegen Durchbrechung einer Thüre zerstört worden.
- 12. b. Christus am Ölberg. . . . . { Kains Brudermord.  
(Zerstörtes Bild.)
- 13. Christi Verspottung. . . . . { König David wird verhöhnt.  
Die Knaben verspotten den Elias.
- 14. Die Geißelung Christi. . . . . { Hiobs Geduld.  
Achiur an den Baum gebunden.
- 15. Die Kreuzigung. . . . . { Isak trägt das Opferholz.  
(Zerstörtes Bild.)
- 16. Auferstehung Christi. . . . . { Simson trägt die Stadthore.  
Jonas wird vom Fische ausgeworfen.
- 17. Himmelfahrt Christi. . . . . { Die Jakobsleiter.  
Himmelfahrt des Elias.
- 18. Ausgiessung des Geistes. . . . . { Thurmbau zu Babel.  
Elias' Opfer vom Feuer verzehrt.
- 19. Gang nach Emaus. . . . . { (Zwei zerstörte Bilder.)
- 20. Die Kreuzabnahme. . . . . { Schöpfung der Eva.  
Eva pflückt den Apfel.
- 21. (An dieser Stelle befindet sich ein ganz neues, dem Cyklus durchaus fremdes Gemälde, eine Scene aus dem Leben des heiligen Benedict enthaltend.)
- 22. Der ungläubige Thomas. . . . . { Adam und Eva werden aus dem Paradiese vertrieben.  
(Zerstörtes Bild.)
- 23. und 24. Diese beiden Felder enthalten spätere Einschaltungen, denen die Gegensätze fehlen. Dargestellt sind:
  - a. Golgatha mit den Schächern am Kreuze, wobei das Kreuz Christi schon leer ist.
  - b. Christus in der Vorhölle.
  - c. Das Fegefeuer.
- 25. Die unbefleckte Empfängniss. Maria zertritt den Kopf der Schlange. . . . . { David mit dem Haupte des Goliath.  
Judith trägt den Kopf des Holofernes.
- 26. Die thronende Maria. . . . . { Sibylla verkündet dem Kaiser Octavianus die Geburt Christi.

<sup>1</sup> Der Kreuzgangshügel gegen die Kirche besteht nur aus fünf Jochen davon die drei mittleren grösser sind, daher auch die Wandfelder Platz für Doppelbilder geben.

Das letzte Bild stellt den Kaiser Karl und seine erste Gemahlin Blanca dar, wie sie das Kloster stiften, ist also ein geschickt in den typologischen Kreis hereingezogenes Motivbild. Zwischen den leicht kennbaren Portraitfiguren des Kaisers und der Kaiserin erblickt man eine sehr gelungene Abbildung der Klosterkirche von Emaus. Unterhalb der Bilder ziehen Streifen hin, auf welchen erklärende Bibelsprüche in lateinischer Sprache angebracht sind, z. B. *Virgo salutatur — Vellus Gedeonis — Fuit Moysi in rubo ardenti praeostensio . . — Christus adoratur*, u. s. w. Die Figuren der in der oberen dem neuen Testamente entnommenen Bilderreihe sind beinahe in voller Lebensgrösse gehalten, die unteren Figuren haben eine durchschnittliche Höhe von 3 Fuss.

Da die alten gothischen Fenster des Kreuzganges

herausgebrochen und sodann erweitert wurden, ferner viele Bau-Reparaturen sowohl im Gange wie in den anstossenden Kloster-Localitäten stattgefunden haben und ausserdem das Gebäude sehr feucht ist, wurden begreiflicherweise die Gemälde von vielen Unbilden betroffen. Über die zu wiederholtenmalen vorgenommenen Restaurationen gibt eine am Treppenhause angebrachte, im Jahre 1654 verfasste Inschrift Kunde mit den Worten:

*Carolus Romanorum Imperator et Bohemiae Rex anno Domini MCCCXLIII Claustra haec aedificavit et pieturis ornavit. Restauratae et repictae sunt anno MCDXII. iterumque MDLXXXVIII et MDXCIV. et tandem accuratius et melius MDCLIV. —*



Fig. 129. (Prag.)

Also viermal sind nach dieser Angabe die Malereien aufgefrischt worden, und zwar das erstmal schon im Jahre 1412. Diese erste Restauration dürfte jedoch keine allgemeine gewesen sein, vielmehr ist wahrscheinlich, dass damals erst die Bilder 25 und 26 vollendet wurden, welche nicht mehr die zu Grunde gelegte typologische Ordnung befolgen. Was die letzte, accuratere und bessere Wiederinstandsetzung von 1654 betrifft, gehört sie zu den ausgeartetsten Klecksereien, welche die Spranger'sche Schule hervorgebracht hat. Es wurden damals erbarmungslos alle Gemälde mit Leimfarben überstrichen, so dass keine Spur vom alten

Bestand auf uns gekommen wäre, wenn sich nicht, wie es in der Wenzels-Capelle der Fall war, die neuere Tünche abgeblättert hätte. Da kam nun von den ursprünglichen Malereien so vieles, wenn auch im verblassten Zustande, zum Vorschein, dass wir Zusammenhang und Haltung verfolgen können. Die ersten und ältesten Bilder befinden sich im westlichen Flügel des Kreuzganges; sie zeigen die Gruppen von der Verkündigung bis zur Hochzeit von Kana und sind unverkennbar durch italienische Künstler ausgeführt worden. Das Gemälde der Verkündigung habe ich selbst von Schmutz und Tünche mit endloser Mühe gereinigt und erkannte

sgleich, nachdem der Hintergrund mit Brod abgerieben war, die auffallendste Ähnlichkeit mit dem in der Capelle Maria dell' Arena zu Padua befindlichen Verkündigungsbilde, welches Giotto um 1305 gemalt hat. Maria sitzt in einer Laube, die in italienischer Gothik gehalten ist, vor ihr liegt auf einem Pulte ein Gebetbuch, neben dem Pulte steht eine Vase mit Lilien. Der gegenüber auf einer Wolke herniederschwebende Engel hält ein Spruchband, welches in zierlichen Schwingungen über das Betpult hinflattert und die ersten Worte des jenglischen Grusses enthält. Aus der Spitze des Bogenfeldes sieht Gott Vater hernieder und sendet den heiligen Geist in Form einer Taube gegen die in Andacht versunkene Jungfrau hin. Der Hintergrund ist tiefblau, mit goldenen Sternen besetzt, Maria trägt einen weissen Schleier, ein knapp anliegendes röthliches Unterkleid und einen

lichtblauen Mantel. Der Engel hat ein helles gelbliches Gewand. Die Composition bewegt sich in leichten gefälligen Linien; Ausdruck der Gesichter und Faltenwurf erinnern eher an Mutina als an den Verfertiger des Vysehrader oder Königsaalers Bildes, die Technik lässt eine tüchtige Vortübung erkennen. Gerade die sichere Technik dürfte Ursache gewesen sein, wesshalb der Kaiser Künstler aus Italien berufen hat. Alle oben bezeichneten, italienischen Künstlern zuerkannten Bilder haben sich viel besser erhalten als die späteren von einheimischen Kräften ausgeführten, was ohne Zweifel einem geheimgehaltenen Bindemittel zuzuschreiben ist, mit welchem erstere ihre Farben versetzten.

Haben anfänglich nur Italiener im Kreuzgange gearbeitet, scheinen sich doch bald Schüler herangebildet zu haben, welche die Arbeiten fortsetzen konnten;



Fig. 130. (Hohenfurth.)

mit dem zehnten Bilde verschwindet der italienische Charakter; man sieht, dass verschiedene Künstler hinter- oder nebeneinander gewirkt haben, und es machen sich hie und da sehr naturalistische Züge bemerkbar. <sup>1</sup> Eines der besterhaltenen späteren Werke ist die Speisung der fünftausend Menschen. In diesem Bilde ist eine Gruppe von Hungrigen angebracht, die ein Stück slavischen Volkslebens mit solcher Treue schildert, dass man sich in die Mitte des böhmischen Volksfestes Fidlovačka versetzt glaubt. Kinder und Greise drängen

<sup>1</sup> Den italienischen Ursprung der älteren Bilder hat Schnaase wohl erkannt, und auch bemerkt, dass die späteren Malereien von anderen Händen gefertigt wurden. Ob deutsche oder böhmische Künstler hier thätig waren, lässt sich nicht ermitteln.

mit aufgehobenen Händen herbei, um von den Fischen und dem Brote ihren Theil zu erhalten. Diese lebendige etwas genreartige Gruppe haben wir in Fig. 129 (S. 118) den Illustrationen beigelegt, ebenso in einer besonderen Tafel die Verkündigung, um dem Beschauer einen Vergleich zu ermöglichen.

#### Werke gemischten Styles.

In der Prälatur des Stiftes Emaus wird ein früher in der Kirche befindliches Kreuzigungsbild aufbewahrt, welches besonders deshalb merkwürdig erscheint, weil darin die italienische und die einheimische Mal-

weise unvermittelt nebeneinander stehen. Die Frauengruppe zur Rechten des Kreuzes, Maria mit Johannes und zwei Begleiterinnen, scheint einem sienesischen Vorbilde entnommen zu sein, während das Crucifix und die zur linken Seite stehenden Lanzknechte das Gepräge der böhmischen Miniaturschule (nicht eben in glücklicher Weise) offenbaren. Die zusammensinkende Maria wird von den Frauen unterstützt und zeigt eine edle Gestalt von zarter Empfindung: sie hat, was sehr zu beachten ist, trefflich gezeichnete Hände, dabei sind die Farben an der ganzen Gruppe sicher und pastos aufgetragen. Die Gestalt des Gekreuzigten ist über Gebühr verzeichnet, Hände und Füsse im Verhältniss zum Körper kolossal und caricaturartig. Ähnlich sieht es mit der ganzen linksseitigen Gruppe aus, alle Gesichter sind derb und übermässig breit. Möglich, dass das

Bild von einem Italiener angefangen und späterhin von einem Unberufenen vollendet wurde; auch scheint durch eine schlechte Restauration manches Unheil angebracht worden zu sein.

Das Bild ist 4 Fuss 1 Zoll hoch und 3 Fuss im Lichten breit, auf glatten Goldgrund gemalt und die eichene Tafel mit starker Leinwand überzogen.

Dieser gemischten Richtung gehört auch ein in der Teynkirche befindliches Ecce-homo an, welches von Kugler wegen seines Ausdruckes sehr gepriesen wird, sonst aber alle Mängel des vorbeschriebenen Bildes theilt.

Ungleich höher steht ein Cyclus von Tafelbildern im Besitze des Klosters Hohenfurt und in der dortigen Gallerie verwahrt. Die Anzahl der Bilder beträgt neun gleich grosse Stücke von 37 Zoll Höhe und 34 Zoll Breite lichten Masses. Sie sind auf Tafeln von Eichen-



Fig. 131. (Hohenfurt.)

holz gemalt, das Holz wurde vor der Grundirung tüchtig mit Leim getränkt und dann mit Leinwand überspannt, welches Verfahren allgemein üblich gewesen zu sein scheint. Der Malgrund ist blendend weiss, fühlt sich seifenartig an und scheint aus französischer Kreide mit einem kleinen Zusatz von Gips zu bestehen. Die Zeichnung wurde mit einer stumpfen Feder und schwarzer Tusche vorgezogen und sodann die Localtöne mit Lasurfarben aufgetragen, welche Colorirung die Grundlage bildete. War das Gemälde soweit fertig, so wurden die Schatten mit dünnflüssiger schwarzbrauner Tusche angedeutet und wo nöthig vertieft; zu allerletzt setzte man einige Lichter mit Deckfarben auf und vertrieb sie

auf's zarteste. Diese Behandlung hat mit der gewöhnlichen Aquarellmalerei grosse Ähnlichkeit und unterscheidet sich von Mutina's und seiner Zeitgenossen Malweise dadurch, dass die Farben ungebrochen blieben und nur die Lichter mit Weiss versetzt wurden. Der ganze Farbauftrag ist durch einen ungeschickten Retoucheur bis ins Kleinste blossgelegt worden, indem derselbe eines der Bilder mit Seifenwasser abgewaschen hat, wodurch die leicht löslichen Farben stellenweise fortgeschwemmt wurden und Grundirung, Zeichnung wie Farbenbehandlung zu Tage traten.

Es kommen an diesen Werken mehrere und bei weitem lebhaftere Farben vor, als man in Bildern der

Frühzeit zu treffen pflegt; neben den gewöhnlichen Erd- und Metallfarben sieht man carminartigen Purpur, schönes, nicht durch Mischung hervorgebrachtes Rosenroth und ein solches Hellviolett, dann ein saftiges Grasgrün und ein liches reines Gelb, welche Farben dermal unbekannt sind. Dagegen fehlen bräunliche und graue Tinten beinahe gänzlich.

Dargestellt sind die Hauptmomente des neuen Testaments: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung, Ölberg, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des Geistes. Die meisten Compositionen sind sehr figurenreich und belebt, die Hintergründe vergoldet, doch ragen blühende Bäume und Gesträuche mit kenntlich gezeichneten Blättern in den Goldgrund hinein. In der Darstellung „die Geburt Christi“ ist ein aus der Ferne herantretender Hirt perspectivisch verkleinert, und im Ölbergsbilde kommen Felsenpartien und sorgfältig nach der Natur gemalte Vögel vor; im Hintergrunde der Verkündigung sieht man sogar eine flachgezeichnete Landschaft.

Die Bilder sind nicht von gleichem Werthe, es hat ein Schüler mitgearbeitet, von welchem Ölberg, Kreuzigung und Himmelfahrt, aber bei weitem schwächer als die übrigen, herrühren. Das Himmelfahrtsbild verdient in so fern einige Beachtung, als von der Gestalt Christi nur die Füße zu erblicken sind, welche Darstellungsweise wir in der Wenzels-Capelle kennen gelernt haben. Die Anbetung und zum Theile auch die Ausgiessung des Geistes sind durch Retouchirung verdorben worden, während die übrigen vier Bilder vollständig erhalten blieben. Alle in diesen Tafeln vorkommenden Engel- und Frauengestalten haben goldgelbe gelockte Haare, Christus und die Jünger sind mit lichtbraunen, Judas und der linke Schächer mit rothen Haaren ausgestattet.

Neben dem lieblich hingehauchten Verkündigungsbilde zeigt sich die Auferstehung als besonders glücklich angeordnet und enthält Köpfe von höchster Schönheit.

In der Mitte des Bildes sitzt ein Engel auf dem leeren Sarge, welchem Christus, die Osterfahne in der Hand und von einem lichtblauen Gewande umflossen, soeben entstieg ist. Zu seinen Füßen im Vordergrunde liegen die schlafenden Wächter und füllen die linke Seite des Gemäldes aus. Von der Rechten her nahen die drei Frauen mit den Salbengefässen und blicken überrascht auf das Grab und den Engel, welcher ihnen das Leichentuch zeigt; Fig. 130 (S. 119). Eine vom Original genommene Durchzeichnung des Engelköpfchens ist in Fig. 131 (S. 120) beigelegt und mag von der eigenthümlichen Feinheit dieser Gruppe einen Begriff geben.

Der Schriftsteller Mikovec, welcher 1858 eine Monographie des Klosters Hohenfurt veröffentlichte, hat zuerst auf diese Bilder aufmerksam gemacht, indem er die Ansicht aussprach, es seien die Tafeln böhmischen Ursprunges und bereits zur Zeit der Klostergründung (1259) in der Kirche als Altarschrein aufgestellt gewesen. Er stützt seine Behauptung zunächst auf den Umstand, dass auf einem der Gemälde das Portrait eines Herrn von Rosenberg angebracht ist. Durch dieses Portrait, welchem das Rosenberg'sche Wappen beigelegt ist, wird allerdings die Stiftung der Bilder als eine von der Familie Rosenberg ausgehende documentirt, aber im entferntesten kein Beleg über das Alter gegeben. Auch sahen sich alle Mitglieder der Familie als Stifter von Hohen-

furt an, so dass bis zu dem Aussterben des berühmten Geschlechtes (1611) jedes Familienglied mit gleichem Rechte als Donator des Altarwerkes angesehen werden könnte, wenn nicht die archäologische Untersuchung mit grosser Bestimmtheit die Mitte des XIV. Jahrhunderts für die Entstehung der Bilder andeuten würde.

Italienische Anklänge machen sich besonders in der Gruppierung und Anordnung der Gewänder bemerkbar, die Technik hingegen erinnert an die kölnische Schule. Da die Herren von Rosenberg im Donauthale reich begütert waren, könnten die Bilder auch in Oesterreich gefertigt worden sein, wo seit ältester Zeit ein künstlerischer Verkehr mit Nord-Italien bestand. In Böhmen kommen anderweitige dieser Richtung angehörende Werke nicht vor.

#### Der königliche Maler Kunze.

Trotz aller angewandten Mühe hat es bisher nicht gelingen wollen, auch nur ein einziges Werk dieses vielgenannten Meisters mit Sicherheit zu bestimmen. Er selbst zeichnet sich im Protokoll der Lukasbruderschaft als „mistr Kunze Kraluow malerz“ ein, wird auch Altmeister genannt, und es scheint fraglich, ob er an den grossen Unternehmungen, die mit 1348 begannen, Theil genommen habe. Nach v. Murr und Passavant soll Kunze böhemus zufolge einer im Nürnberger Wandelbüchlein enthaltenen Notiz im Jahre 1310 aus Nürnberg ausgewiesen worden sein.<sup>1</sup> Diese Nachricht erhält durch die Bezeichnung Altmeister insofern einige Glaubwürdigkeit, als Kunze bei seiner Ausweisung doch etwa zwanzig Jahre alt sein musste, folglich 1348 das obige Prädicat mit Recht verdiente. Er muss bald nachher verstorben sein und wird im Jahre 1352 dem frommen Andenken empfohlen. Jahn hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Portraitbilder in Karlstein von Kunze herrühren mögen, welche Ansicht in mehrere Werke übergangen ist, obwohl sie jeder Begründung entbehrt. Da die Wandgemälde des 1348 gegründeten Schlosses Karlstein unmöglich vor 1352 begonnen werden konnten, hat Kunze an diesen Arbeiten ganz gewiss nicht theilgenommen.

Da ihm jedenfalls eine gewisse Bedeutung zukommt, dürfte er dem Geiste der Zeit entsprechend wahrscheinlich Madonnamalergewesen sein und wir haben ihn auf diesem Gebiete zu suchen. Hier begegnen wir nun mehreren von einem unbekanntem Meister gefertigten Marienbildern, welche eine unabhängige Stellung einnehmen. Alle zeichnen sich durch höchst sorgfältige und zugleich kräftige Behandlung aus, sie sind, ohne Anwendung von Lasuren ganz mit Deckfarben gemalt, von Härten nicht frei, sonst aber gefällig und anatomisch richtig entworfen. Auch eine leise Hinneigung an die alte Nürnberger Schule lässt sich nicht in Abrede stellen. Als Werke dieser Richtung bezeichnen wir ein allerliebtestes Mariabildchen in der Sacristei des Prager Domes, eine fast lebensgrosse Madonna in der Cistercienserkirche Goldenkron, welche zwei Bilder wegen der trefflich gezeichneten Hände besondere Rücksicht verdienen, endlich eine Madonna in der Schlosscapelle zu Krumau und eine ähnliche in der Teynkirche zu Prag. Auch ein in der Hohenfurter Gallerie befindliches, kräftig ausgeführtes Kreuzigungsbild darf hieher gezählt werden,

<sup>1</sup> Passavant, Kunstblatt. Jahrgang 1841, N. 87. Von Murr, Journal XV. 25.

wenn auch die Hände und Füße minder schön gezeichnet sind.

#### Nikolaus Wurmser.

Die vielseitige Wirksamkeit dieses hochbegabten Künstlers haben wir bereits in den Schilderungen des Prager Domes und des Schlosses Karlstein angedeutet; es erübrigt noch, seine Stellung zu der sich entwickelnden Prager Schule und, soweit dieses möglich, seine Lebensverhältnisse darzulegen. Wurmser scheint frühzeitig, etwa 1340 an den böhmischen Hof gekommen zu sein, vielleicht bei jener Gelegenheit, als König Johann in Begleitung des Markgrafen Karl zum erstenmal nach Avignon reiste. Er trat früher auf als sein Rivale Theodorich, war schon um 1354 in Karlstein und 1360 im Prager Dome beschäftigt. Von Kaiser Karl wurde er mit zwei Gnadenbriefen bedacht, deren erster am 14. Oktober 1359, der zweite am 13. December 1360 ausgestellt worden ist. Diese beiden Urkunden sind auf uns gekommen; aus der ersten ersehen wir, dass Wurmser bisher als Höriger an dem Hofe gelebt und erst durch den Gnadenbrief die Freiheit erhalten habe. Die Urkunde lautet: Dominus Imperator fecit gratiam Magistro Nicolao dicto Wurmser de Argentina pictori suo propter hoc, ut ipse diligenciori studio pingat loca et castra, ad que deputatus fuerit, quod ipse possit disponere, legare, donare, testari et ordinari de bonis suis omnibus mobilibus et immobilibus, et rebus suis in vita sua, vel in morte pro sue libitu voluntatis eum (et sine) clausula ratihabicionis, non obstantibus quibuscunque Juribus, consuetudinibus, statutis et ordinacionibus quibus omnibus extitit derogatum. Mandamus igitur universis et singulis et cet.: ut non impediatur, sub pena indignationis etc. Presencium etc. Datum Prage anno d. MCCCLIX. Indictione XII., VIII. idus Novembris. etc. ad relacionem Pauli notarii Camere. Henricus Thezauri. Dieser Erlass ist noch in der Form abgefasst, wie der Kaiser an untergeordnete Personen durch seine Ämter Gnaden und Privilegien zu ertheilen pflegte. Die zweite direct vom Karl ausgehende und gefertigte Urkunde ist stylisirt wie die an adelige Personen erlassenen Zuschriften:

Karolus quartus Romanorum Imperator et Boemie rex. Quod nos consideratis multiplicibus meritis probatis nec non fidelibus gratisque obsequiis, quibus dilectus nobis Magister Nicolaus Pictor, familiaris noster nobis ac tenus complacere studuit et valet, et poterit amplius in futurum ibi curiam suam in Morzie (Morzin) tercium medium Laneum continentem, ab omni censu Collecte sive Berne, seu cujuslibet alterius solacionis onere, ad vite ipsius dundaxat tempora de speciali nostra gracia et certa sciencia, et auctoritate nostra Regia Boemie eximimus, ac tenore presencium gracious libertamus. Mandantes universis et singulis officariis nostris in Karlstein Bernarum collectoribus ceterisque officialibus nostris quibuscunque, qui sunt, aut pro tempore fuerint fidelibus nostris dilectis, quatenus a dicto magistro Nicolao racione dieti curie, nullos penitus Census, Bernas seu alias quaslibet soluciones exigant, aut requirant, prout gravem nostre indignacionis offensam diligunt evitare. Etc. Per Dominum de Koldiez, Joannes Eystetensis. Datum Norinberge. A. M.CCCLX. Indiccione XIII. idus Decembris.

Obwohl in diesen beiden Documenten die bisher von Wurmser hergestellten Arbeiten nicht näher bezeichnet sind, ersehen wir doch, dass er bereits vieles zur Zufriedenheit des Kaisers ausgeführt habe, dass ferner unter dem Schlosse, von welchem in dem ersten Briefe die Rede ist, nur Karlstein verstanden werden könne, wie denn auch das von allen Steuern befreite Gut Morzin ganz nahe bei Karlstein liegt. Endlich musste ein thatsächlicher Grund vorliegen, wesshalb Karl IV. um diese Zeit den Wurmser auszeichnete. Dieser Grund war auch vorhanden. Im Jahre 1357 war die Dechantenkirche S. Maria zu Karlstein feierlich eingeweiht worden, worauf die noch anzufertigenden Malereien in der Katharinen-Capelle und die Ausstattung der Altare gerade eine solche Zeitfrist in Anspruch nahmen, als zwischen der Einweihung und Ausstellung der Gnadenbriefe verfloss.

Unterziehen wir die in der Wenzels-Capelle zu Prag und in Karlstein befindlichen mit voller Berechtigung dem Wurmser zugeschriebenen Arbeiten in Bezug auf Styl und Technik einer näheren Betrachtung, lässt sich eine bedeutende Hinneigung an die Manier der in Böhmen wirkenden italienischen Meister nicht verkennen. Wurmser scheint sich an Mutina angeschlossen und sowohl den Farbauftrag wie auch die Compositionsweise dieses Meisters angenommen zu haben, ohne seine deutsche Eigenthümlichkeit aufzugeben. An Phantasie und Gefühlstiefe übertrifft er den Mutina bei weitem, erreicht ihn aber nicht in Bezug auf correcte Zeichnung. Dabei ist Magister Nicolaus ein Süddeutscher und Elsasser geblieben durch und durch, man kann ihn mit Recht als Vorläufer des Martin Schön und des Hans Holbein des Jüngern bezeichnen. Namentlich zeigt das Colorit der Fleischtheile, z. B. in dem erwähnten Bilde der unbefleckten Empfängniss zu Karlstein oder in den Christusbildern der Wenzels-Capelle oft eine Klarheit, wie sie nur in den Werken Holbeins getroffen wird. Die Localtöne sind dünn, aber mit Deckfarben in naturgemässen Abstufungen aufgetragen, die Lichter pastos mit nicht vertriebenen Pinselstrichen gezeichnet, die Falten in grossen Linien mit wenigen Brechungen gelegt und die Haare durch einzelne sehr fein gezogene Lichtlinien gehoben.

Diese Behandlung der Haare mit einzelnen Lichtlinien ist ein charakteristisches Zeichen der Wurmser'schen Schule und bildet den Gegensatz zu der mehr wolligen Malweise des Theodorich und seiner Anhänger. Ob Wurmser im Kreuzgange von Emaus mitgearbeitet habe, ist nicht bekannt, wenn es auch als wahrscheinlich vorausgesetzt werden darf. Fernere Wandgemälde, welche ihm zugeschrieben werden durften, besass noch vor kurzem die alte Burg zu Pisek, wo ein neben dem Rittersaale liegendes Prunkgemach ganz in der Manier des Meisters ausgestattet war. Das mit einem Kreuzgewölbe überdeckte Gemach hatte an der Westseite ein Bogenfenster, an der Nord- und Ostseite Thüren und nur gegen Süden hin eine volle Wand. Diese war von einem figurenreichen Kreuzigungsbilde eingenommen, während man in den Feldern oberhalb der Thüren die Geburt Christi und die Heiligen drei Könige erblickte. Die schön geschwungenen Gewölberippen prangten in reicher Vergoldung und um die Gemälde her zogen sich in einem Arabeskenkranze Wappen und Embleme. Das Ganze war im Jahre 1856 noch trefflich erhalten und wurde erst zehn Jahre später unnöthigerweise eingerissen, als

die Regierung den Wunsch aussprach, dass dieses Denkmal erhalten werden möchte. Auch die im Rittersaal angebrachten, aber viel jüngeren Gemälde sind seitdem bis auf wenige Spuren verblasst, oder durch Muthwillen verdorben worden, weil die Piseker brauberechtigte Bürgerschaft den Saal als Schüttboden benützte.

Unter den Tafelbildern, welche Wurmser's Hand verrathen, steht die schöne Maria in der Stiftskirche zu Hohenfurt obenan. Bereits in einer Indulgenz vom Jahre 1394 als Wallfahrtsbild genannt, wird es gegenwärtig in einer besonderen Capelle der Kirche verwahrt und zeigt jene Anordnung, welche wir an den Mutina-Bildern kennen gelernt haben. Der Rahmen ist vergoldet und mit auf den Goldgrund gemalten Miniatur-Bildern ausgestattet; die böhmischen Landes-Patrone fehlen auch hier nicht, dazwischen Engel mit Spruchbändern. Obwohl die Spuren vieler Retouchen zu gewahren sind, zeigt das Colorit noch immer grosse Klarheit,

dabei rundet sich der beinahe schattenlose Madonna-kopf vortrefflich ab. Das Bild soll von den Rosenbergern der Kirche verehrt worden sein, doch findet man über die Schenkung und das Gemälde selbst in dem reichen Kloster-Archive keine andere Nachricht, als den obigen vom Erzbischof Johann von Jenstein herrührenden Erlass.

Eines der besterhaltenen Werke dieser Richtung, entweder ganz aus der Hand Wurmser's hervorgegangen oder unter seiner Aufsicht angefertigt, wird in der Dechanteikirche zu Beneschau seit Jahrhunderten verehrt und zwar als Hochaltarbild. Dieses Gemälde stellt die unbefleckte Empfängnis dar: Maria steht in ganzer lebensgrosser Figur auf der Mondsichel, das Kind auf dem linken Arme haltend, während die Rechte den Mantel leise anzieht. Die Figur scheint im Vorwärtsschreiten begriffen und tritt der um den Mond sich herumwindenden Schlange aufs Haupt. Die oberen Ecken



Fig. 132. (Karlst.)

des Bildes sind durch zwei fliegende Engel ausgefüllt, welche eine Krone über dem Haupte Mariens halten. Das Bild ist von Übermalungen frei geblieben, zwar etwas verblichen, weil es von der Mittagssonne getroffen wird, sonst aber in gutem Zustande: die Höhe beträgt beinahe  $5\frac{1}{2}$  Fuss, die Breite 3 Fuss 4 Zoll, und die mit Leinwand überspannte Holztafel ist vor dem Auftragen des Malgrundes mit einem kräftigen Firnis, vielleicht Cedern-Öl, getränkt worden. Der Farbenauftrag zeigt die dem Wurmser eigene Klarheit, die Lichtpartien sind zwar hie und da ausgespart, doch die Hauptlichter kräftig mit Deckfarben aufgesetzt, wie auch die Haare mit einzelnen feinen Linien gezeichnet. Von italienischen Einflüssen, denen sich Meister Nicolaus nicht verschlossen hat, ist dieses Gemälde ziemlich frei, wesshalb wir es seiner Frühzeit zuschreiben möchten.

Dafür spricht auch der Umstand, dass der Künstler den Hintergrund nicht vergoldet, sondern versilbert hat, was insofern stört, als das Silber verdunkelt und stellenweise ganz schwarz geworden ist.

Von den im Lande vorkommenden Tafelgemälden ist dieses das grösste: es soll der 1420 zerstörten Minoritenkirche angehört haben und durch Kaiser Karl dahin gestiftet worden sein: bei der bedeutenden Grösse ist räthselhaft, wie es der Verwüstung entgangen ist. Da das Bild sehr ungünstig beleuchtet und obendrein so hoch angebracht ist, dass die Einzelheiten selbst von dem schärfsten Auge nicht wahrgenommen werden, sei noch bemerkt, dass als die beste Zeit zur Betrachtung die Nachmittagsstunden von 2—4 Uhr sich eignen: früher und später hindern die den Altar überstreifenden Sonnenstrahlen die Übersicht.

Ein diesem sehr ähnliches Gemälde, derselben Zeit angehörend, aber entsetzlich durch Übermalungen verdorben, erblickt man in der Decanalkirche zu Wildenschwert. Format und Anordnung sind hier wie dort nahezu gleich, doch steht das Wildenschwerter Bild auf Goldgrund und sind auch zu den Füßen der heiligen Jungfrau Engel angebracht. Es scheint daher eine Variante des erstbeschriebenen Werkes zu sein, aus derselben Schule hervorgegangen und (soweit die Überpinselungen erkennen lassen) etwas jünger als jenes, worauf die besser gezeichneten Hände hindeuten.

Ein sehr werthvolles, mit der Hohenfurter Madonna in allen Theilen übereinstimmendes Gemälde enthält der linke Seitenaltar in der Stephanskirche zu Prag. Durch eine aufgesetzte silberne Krone und aller-

lei Opfergaben fast ganz verdeckt und in einen Glaskasten eingefügt, ist dieses Werk selbst den Kunstfreunden in Prag unbekannt, weil die wenigen nicht verdeckten Theile unter dem Schimmer des Glases nicht übersehen werden können.

Erst nach jahrelangem Bemühen wurde mein Gesuch bewilligt, den mit eisernen Bändern befestigten Glaskasten herabheben und öffnen zu dürfen, worauf ich ein Mariengesicht erblickte, welches an Zartheit selbst das Hohenfurter Bild übertrifft. Die Farbe jedoch ist stark verblichen. Auf dem Rahmen sind ausnahmsweise Scenen aus dem neuen Testament angebracht; Verkündigung, Geburt Christi, Heil. drei Könige und Darbringung im Tempel, Figuren von zwei Zoll Höhe mit grösster Sauberkeit vollendet.

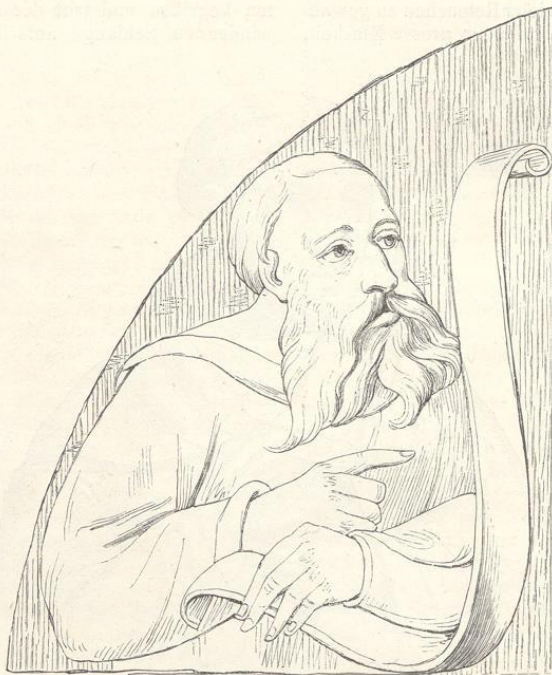


Fig. 133. (Karlstein.)

#### Theodoricus primus Magister.

Dieser neben Wurmser hervorragendste Maler des durch den Kaiser zusammenberufenen Künstlerkreises tritt uns im Jahre 1348 als Vorsteher der Malerbruderschaft und bereits anerkannter Meister entgegen, doch ist uns weder sein Geburtsort noch seine Schule bekannt, und auch der kaiserliche Gnadenbrief gewährt über die Lebensverhältnisse des Künstlers nicht den geringsten Aufschluss. Die dem Namen Theodorich angehängte Bezeichnung „von Prag“ ist neuesten Ursprungs und kommt weder in der karolinischen Schrift vor, noch ist sie den Forschern Pelzel, Jahn und Dlabac, welche sich mit der Geschichte des Künstlers beschäftigten und von denen die beiden letzteren noch im gegen-

wärtigen Jahrhundert wirkten, bekannt: vielmehr sind alle geneigt, eine deutsche Abkunft anzunehmen, weil der Name Dietrich (Theodorich) zumeist in Schwaben getroffen wird.<sup>1</sup> Der kaiserliche Erlass lautet mit Hinweglassung der überflüssigen Wiederholungen:

Karolus Quartus etc. Notum facimus tenore presentium universis. Quod advertentes artificiosam picturam et solemnem Regalis nostre Capelle in Karlstein, quâ fidelis nobis dilectus Magister Theodoricus, pictor noster et familiaris, ad honorem omnipotentis Dei et inclytam laudem nostre dignitatis Regie predictam Capellam tam ingeniose et artificialiter decoravit, et innate fidelitatis constantiam, et obsequiorum aliorum puritatem

<sup>1</sup> Jahn: über die ältesten Maler Böhmens. in Riegers Statistik. I. 66 ff. — Pelzel, Kaiser Karl der Vierte. II. 789. J. Schaller, Topographie, Berauner Kreis, 16. Dlabac, Künstlerlexicon. I. 321. Ueberall wird der Künstler Dietrich genannt.

continuum, quibus etiam idem nostre Celsitudini cordis sinceritate complacuit, et desiderat nihilominus in antea studiosa voluntate, efficacique opere ferventius complacere. Volentes igitur de innata nobis regie benignitatis Clementia, premissorum intuitu eidem, ejusque heredibus alienius retributionis recompensam facere, et gratiam specialem, animo deliberato, sano etiam Principum Baronum, Nobilium et aliorum fidelium accedente consilio de certa nostra scientia, et auctoritate Regia Boemie predicto Theodorico, et suis heredibus legitimis curiam, quam in villa Morzina cum quatuor mansis agrorum obtinere dignoscitur, ab exactione, Steura, collecta, angariis et perangariis, ungelto, contributionibus, ac omnibus et singulis aliis oneribus, quibuscunque etiam designari specialibus valeant vocabulis per Nos, heredes et Successo-

res nostros Reges Boemie, aut officiales nostros, et eorum per Regnum Boemie ex quacunque causa in futurum, quomodolibet imponendis eximimus, absolvimus, libertavimus, libertamus nihilominus per presentes taliter tamen, quod predictus Theodoricus et sui heredes, qui pro tempore fuerint, ob reverentiam divini numinis, et solemnitatem Capelle regalis predictae, perpetuo de curia, et quatuor mansis prefatis in antea triginta talenta cere, quorum quindecim in festo S. Michaelis Archangeli venturo proxime tunc incipiendo, et alia quindecim in festo S. Georgii Martiris immediate sequenti, et sic annis singulis in antea continuandum, nomine pensionis annue dare, et solvere sine contradictionis obstaculo teneantur. Mandantes igitur universis et singulis Burggraviis, Officialibus, Viceofficialibus, Procuratoribus censuum,

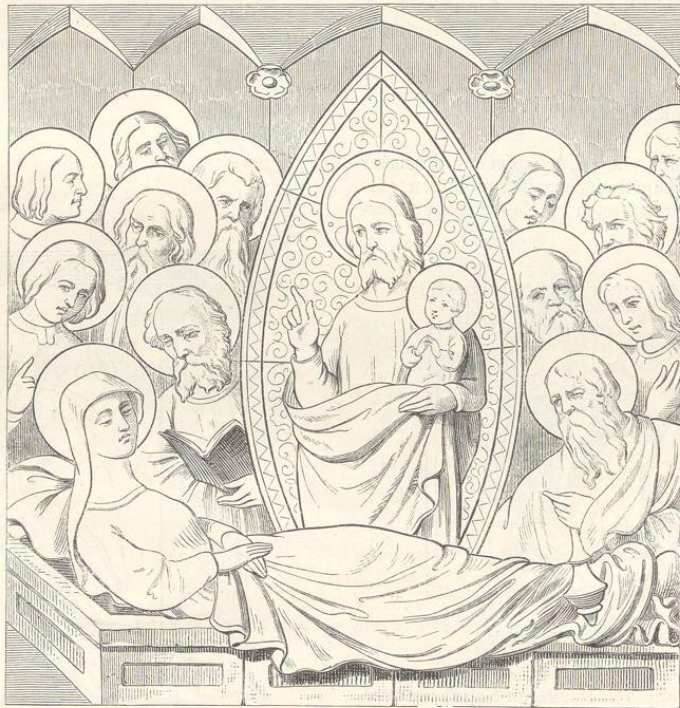


Fig. 134. (Kolin.)

et redditum nostrorum collectoribus per Regnum nostrum Boemie ubilibet constitutis qui sunt, vel pro tempore fuerint fidelibus nostris dilectis, ne a predicto Theodorico aut heredibus suis legitimis, de curia et quatuor mansis agrorum prefatis ultra prefata fringita talenta cere aliquid exigere aut extorquere presumant, sed potius ipsos circa prefatam nostram gratiam inviolabiliter conservare studeant, prout indignationem nostram gravem, et penam eis pro motu nostro proprio infligendam voluerint acrius evitare. Presentium etc. — Datum Prage A. Dni. MCCCLXVII. Indict. V. quarta Kal. May. etc. —

Theoderich oder Dietrich scheint bis zum Jahre 1370 ausschliesslich mit der Kreuz-Capelle, welche in der Urkunde Königs-Capelle genannt wird, beschäftigt

gewesen zu sein. Die meisten der daselbst befindlichen Gemälde sind Tafeln, deren heute noch mit Zurechnung einiger kleinen Zwickelbilder, die in die Gewölbeabschnitte eingepasst sind, nicht weniger als 133 gezählt werden, obwohl mehrere Lücken von den Wänden herabstarren. Auch die Wandmalerei hat er geübt und die in den Fensternischen angebrachten Wandgemälde tragen in unzweifelhafter Weise alle seine Eigenthümlichkeiten; wie überhaupt undenkbar erscheint, dass in dieser Capelle andere Künstler beschäftigt gewesen sein sollten, als Dietrich und seine Gehilfen. Einen Zusammenhang zeigen die Wandgemälde nicht: sie sind des verschiedensten Inhalts und willkürlich nebeneinander gestellt: man sieht in einem Fensterbogen das apokalyptische

Lamm, die sieben Leuchter und ähnliche Anspielungen, im zweiten den englischen Gruss, daneben die Erweckung des Lazarus, die Anbetung der Weisen und noch einige so sehr beschädigte Darstellungen, dass sie nicht mehr genau bestimmt werden können. Dass auch die Tafelbilder keine gegenseitige Beziehung aussprechen, haben wir bei Erklärung der Burg Karlstein erwähnt und es bleibt nur beizufügen, dass Meister Dietrich einen grossen Kreis von Schülern herangebildet zu haben scheint, während er in Karlstein arbeitete. Die grosse Anzahl der Gemälde, die endlos vielen Arbeiten, welche die Herstellung und Grundirung der Holztafeln, das Aufsetzen der gepressten Ornamente und Embleme, dann das Vergolden der Hintergründe erforderte (Dinge, welche damals jeder Maler in seiner Werkstätte ausführen musste), setzen auch viele Gehilfen voraus. Auch entwickelt die Schule Dietrichs bald nachher eine ausgebreitete Thätigkeit, welche sich weit über die Gränzen Böhmens ausdehnt.

### Verschmelzung der Schulen.

So entschieden sich die beiden Meister Wurmser und Dietrich in ihren künstlerischen Bestrebungen entgegenstehen (und vielleicht auch im Leben gegenüber-



Fig. 135. (Prag, k. k. Bibliothek.)

standen), gehen doch die beiderseitigen Schulen unvermerkt ineinander über. Man gewahrt diese Verschmelzung der Schulen am deutlichsten in einem Votivbilde, welches der Erzbischof Očko von Vlašim der Stiftskirche zu Raudnitz verehrt hat, das späterhin einen Platz in der Bildergalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag gefunden hat. Die wolligen Haare und verblasenen Gesichter, welche als Eigenthümlichkeiten Dietrich's bezeichnet worden sind, werden in dem Raudnitzer Bilde zwar noch getroffen, aber schon in sehr gemilderter Weise; wogegen die schärfere und feinere Zeichnung Wurmser's in den Einzelheiten besonders den Gewändern sich bemerkbar macht. In der Raudnitzer Kirche sieht man ferner einen Flügelaltar, in dessen mittlerer Tafel der Tod Mariä in alterthümlicher Auffassung dargestellt ist. Maria kniet auf einem Bette und sinkt zusammen, hinter ihr steht Christus und nimmt die Seele in Empfang, während die

Apostel um das Bette herumknien. Die Anordnung verräth tiefes Gefühl, die Ausführung aber ist roh, eine Schtülerarbeit, die mehr guten Willen als Kenntnisse verräth. Die dazu gehörigen Seitenflügel enthalten ein Ecce homo und eine Madonna mit dem Kinde, augenscheinliche Reminiscenzen an die Mutina-Bilder in Karlstein, aber in eine derbe Manier übertragen und dem Gepräge nach der Regierungszeit des Königs Wenzel IV. angehörend. Ähnliche wenig durchgebildete Tafelbilder werden in der Dominicanerkirche zu Budweis, der Pfarrkirche in Deutschbrod und einigen Landkirchen des südlichen Böhmens getroffen, welcher Theil des Landes mit alten Bildern viel reicher ausgestattet ist als der Norden.

Auch in den sehr verblassten Wandgemälden des Kreuzganges in Strakonitz lässt sich eine Verschmel-

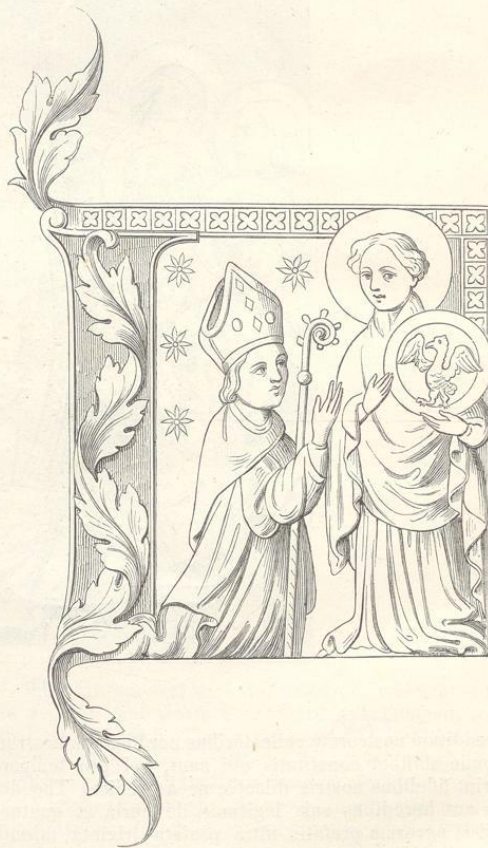


Fig. 136. (Hohenfurth.)

zung der beiden Schulen wahrnehmen, doch herrscht im allgemeinen Theodorichs Manier vor. Diese Gemälde sind übrigens nicht gleichzeitig gefertigt, einiges scheint sogar der vor-karolinischen Periode anzugehören. Wir werden uns im folgenden Abschnitte noch mit Theodorich und seiner Schule zu beschäftigen haben.

Illustrationen:

Kirchenlehrer von Theodorich, Fig. 132. (Im Texte S. 123).

Evangelist von demselben, Fig. 133. (Im Texte S. 124).

Glasmalerei.

Die Glasmalerei wurde zwar geübt, erfreute sich jedoch weder eines höheren Aufschwunges noch allgemeiner Verbreitung. Man darf sich durch die Worte der Chronisten (namentlich des Franciscus) nicht täuschen lassen, wenn von so prächtigen gemalten Fenstern gesprochen wird, dass nie schöneres gesehen worden sei. Diese Beschreibungen beziehen sich nur auf bunte Glastafeln, wie man sie heute noch da und dort, z. B. in der Kirche zu Nimburg trifft. Die wenigen

Reste von Glasbildern, welche dem XIV. Jahrhundert entstammen, sind unbedeutend und gehören nur kleineren Zusammenstellungen an. Bruchstücke dieser Art sieht man in der Katharinen-Capelle zu Karlstein und in einigen Sammlungen. Künstlerischen Werth besitzen nur zwei in der Bartholomäus-Kirche zu Kolin vorhandene Theile eines grösseren Bildes, welches die Geschichte der heiligen Jungfrau Maria zum Inhalt hatte und das wohl ein Geschenk des Kaisers Karl sein mochte. In dem besser erhaltenen Flügel ist der Tod Marias dargestellt und zwar nach der oben erwähnten Tradition, dass Christus zwischen den versammelten Jüngern erschienen sei und die Seele, welche die Gestalt eines kleinen Kindes hat, der Scheidenden abgenommen und in den Himmel geführt habe. Die sterbende Jungfrau liegt ausgestreckt auf einem Ruhebette, hinter welchem Christus steht, dessen überirdische Erscheinung durch die Mandorla ausgedrückt ist. An jeder Seite sind sechs Apostel angebracht, von denen aber nur die Köpfe



Fig. 137. (Prag, Museum.)

gesehen werden. Die Figur Mariens ist mit tiefer Empfindung aufgefasst und die einzelnen Köpfe gut charakterisirt. Wo aber dieses treffliche Gemälde gefertigt wurde, ist unbekannt.

Das Glasgemälde in Kolin, Fig. 134. (Im Texte S. 125).

Miniaturen.

circa 1335 — 1360.

Dieser Kunstzweig war von je in Böhmen der beliebteste und wurde nicht allein in den Klöstern, sondern auch von weltlichen Illuminatoren betrieben. Zu welcher bedeutender Höhe die Miniaturmalerei schon um 1312 gelangt war, haben wir aus dem Passionale der Prinzessin Kunigunde ersehen, wiewohl über dieses Bilderwerk zu bemerken ist, dass es in seiner Art einzig dasteht und ähnliches nicht wieder geschaffen wurde. Es trat auch schon um diese Zeit die Aquarellmalerei mehr und mehr zurück um der Deckfarbenmanier Platz zu machen, weil diese eine ungleich höhere Farben-

pracht entwickeln lässt. Die Anzahl der mit Miniaturen ausgestatteten Pergamentschriften aus Karls Zeit ist höchst bedeutend: es dürften deren gegen dreissig im Lande vorhanden sein, von denen die Bibliothek des Domcapitels nahezu die Hälfte besitzt. Auch die Bibliothek der k. k. Universität und des böhmischen Museums in Prag, die Stiftsbibliothek zu Hohenfurth und die fürstlich Lobkovic'sche Sammlung in Raudnitz enthalten höchst werthvolle Werke dieser Art, denen sich einzelne in auswärtigen Sammlungen befindliche Codices anreihen. Die Miniaturen eines Messbuches, welches in der Dombibliothek aufbewahrt wird, rühren von Peter Břuchatý (in welchem Wocel den im Malerprotokoll vorkommenden Petrus Ventrosus vermuthet) her und zeichnen sich besonders durch scharfen Ausdruck und Farbenpracht aus; dabei sind die Bilder meist in den Umfang der Anfangsbuchstaben eingepasst, welche Anordnung bis zur Mitte des Jahrhunderts vorzugsweise beliebt war. An dieses Werk schliesst sich eine Bilder-Bibel in derselben Bibliothek an, anscheinend etwas jünger, ebenfalls reich decorirte Initia-

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

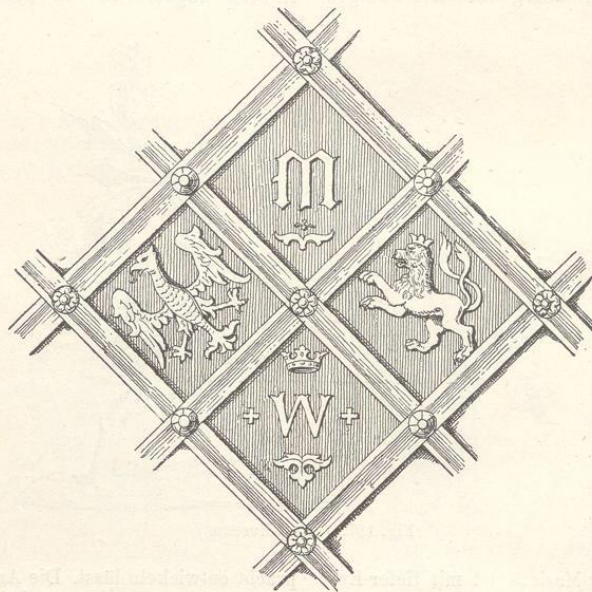


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

**Illustrationen.**

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initiale aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

**Miniaturen.**

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasiereichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

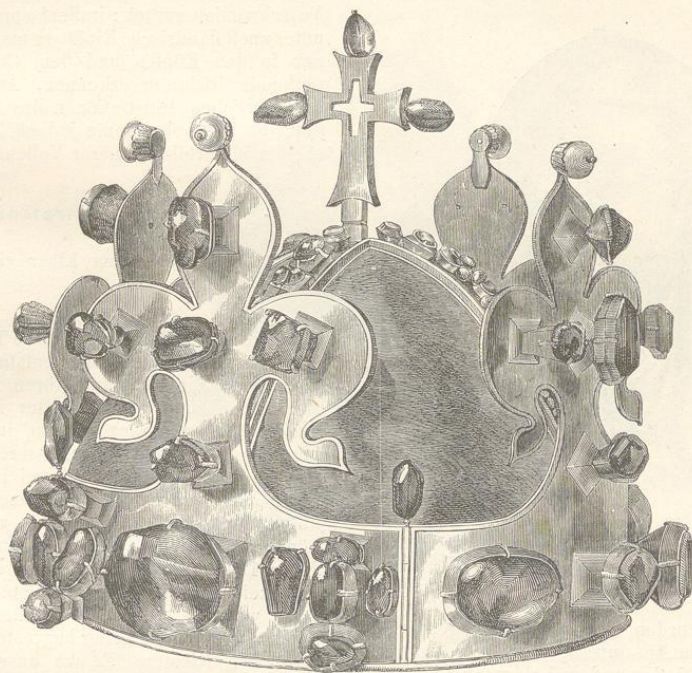


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

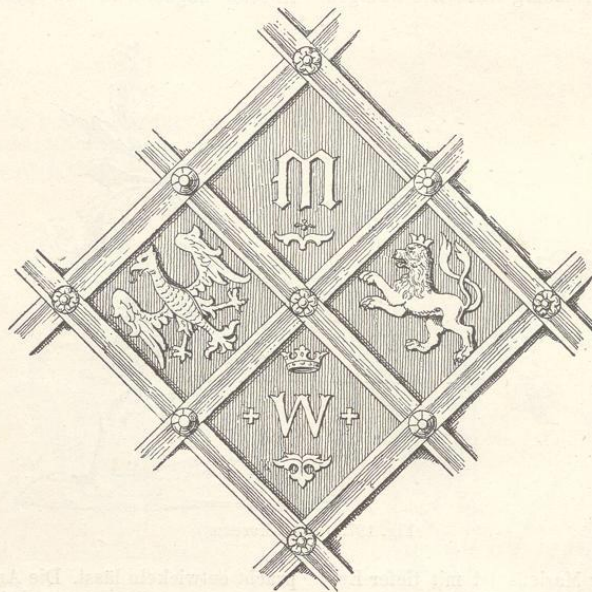


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

#### Illustrationen.

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initiale aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

#### Miniaturen.

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasie reichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

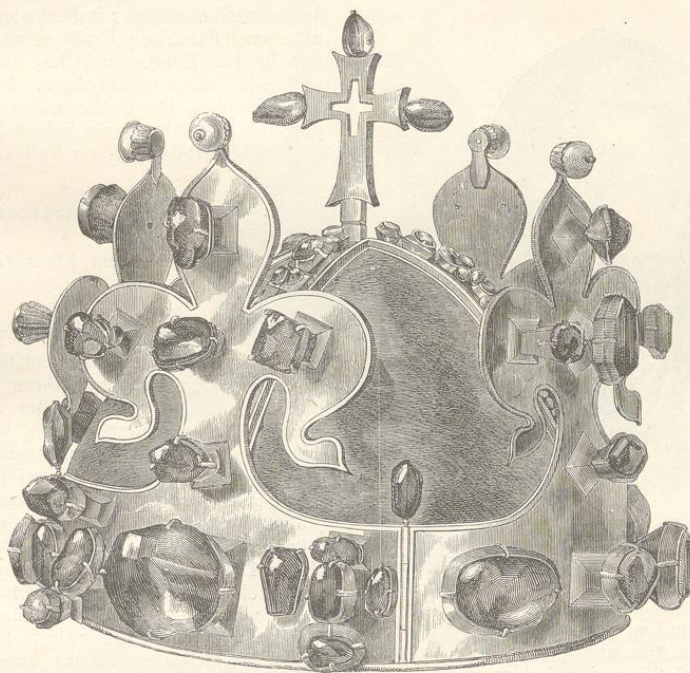


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

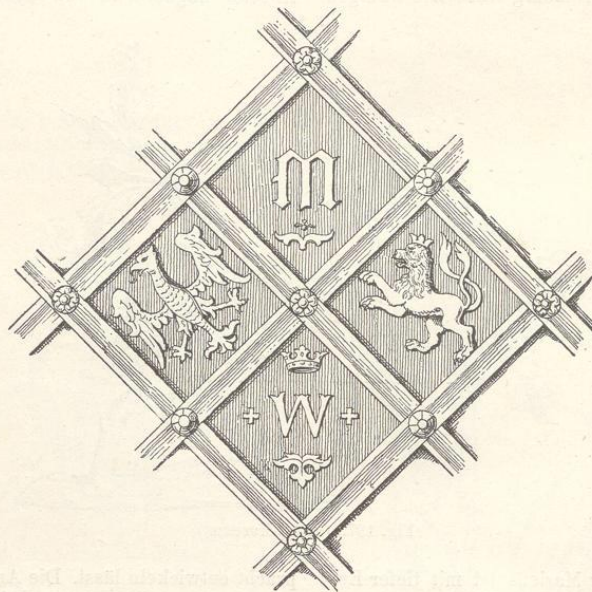


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

**Illustrationen.**

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initiale aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

**Miniaturen.**

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasie reichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

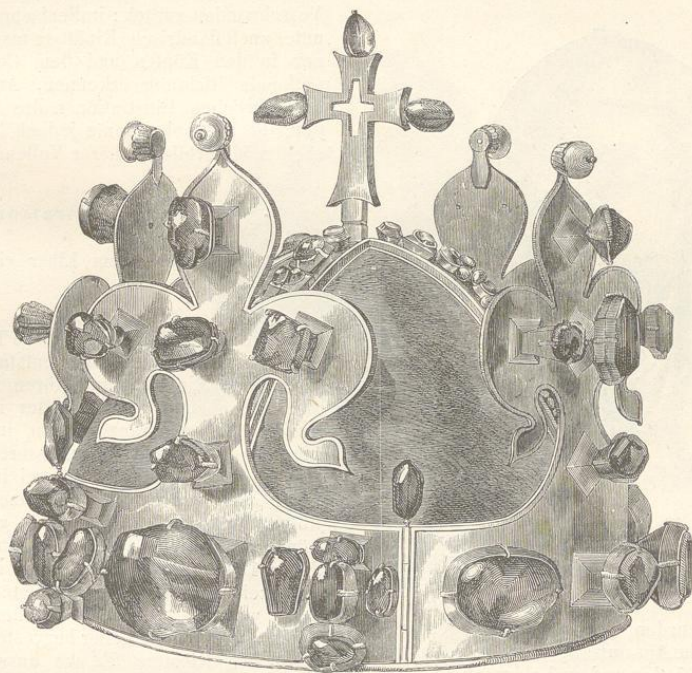


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

u. s. w. So kommt unter anderen vor, dass ein Blatt ganz mit Erbsenschoten ausgefüllt ist, welcher gewiss trockene Gegenstand mit einer Virtuosität und einem Geschmache vorgetragen wird, dass selbst die späteren Blumenmaler von Fach, Jan Breughel, de Heem und J. van Huysum nicht besseres aufzustellen vermochten. Die Figuren sind lebensvoll und so scharf charakterisirt, dass man nicht selten an Dürer's Holzschnitte und mehr noch an das von ihm mit Miniaturen ausgestattete Gebetbuch des Kaisers Maximilian I., in der k. Bibliothek zu München, erinnert wird. Man bedauert bei Betrachtung der Arbeiten Zbyšek's nur, dass er sich nicht auch in grösserem Massstabe versucht hat, oder, falls es geschehen sein sollte, dass diese Arbeiten verloren gingen. Auch die in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindlichen, aber etwas späteren Miniaturwerke, ein Missale des Erzbischofs Zbynko von Hasenburg



Fig. 140. (Prag.)

und eine für den König Wenzel IV. verfasste deutsche Bibel dürfen, wenn sie nicht unmittelbar von diesem Meister gefertigt wurden, seiner Schule zugeschrieben werden. Die bildliche Ausstattung der Werke, von denen das letztere um 1395, das andere bald nach 1400 gefertigt sein mögen, ist dieselbe wie im Liber viaticus: es kommen hier wie dort ganz ähnliche Vignetten, Randzeichnungen und Initialen vor. Über die verschiedenen in der Bibel angebrachten Randzeichnungen, welche sich auf König Wenzels Liebschaft mit einer Bademagd beziehen, spricht sich Pelzel dahin aus, dass diese Zeichnungen erst 1441 auf Veranlassung Kaiser Friedrichs III. dem Buche beigelegt worden seien.<sup>1</sup> Man sieht den König im Bade, wie er von zwei halbnackten Mädchen bedient wird, dann wie er im Stoecke sitzt und die in das Costüm der Mutter Eva gehüllte Magd zu ihm kommt und ihm befreit, u. dgl. — Geschrieben wurde die Bibel ganz bestimmt auf Anordnung Wenzels, da sein und seiner zweiten Gemahlin Sophia Bildnisse

<sup>1</sup> Pelzel, Lebensgeschichte des Böhmisches und Deutschen Königs Wenzeslaus, II. 521 ff.

auf dem ersten Blatte angebracht sind. Dass es mit den in einer Bibel etwas anstössigen Darstellungen der Bademägde ein besonderes Verhältniss habe, ist wahrscheinlich, indessen möchten wir, da alle Bilder derselben Hand anzugehören scheinen, eher glauben, dass König Sigismund, Wenzels falscher Bruder, als Kaiser Friedrich die Spöttereien veranlasst habe. Durch Sigismund gelangten auch die beiden Codices nach Wien, wo sie seitdem ununterbrochen verblieben. Die in diesen Miniaturen eingehaltene Technik zeigt im Vergleich mit dem Reise-Brevier noch manche Fortschritte, namentlich sind die vorkommenden Portraits des Königs und seiner Gemahlin mit grosser Naturwahrheit behandelt und fein individualisirt. Die Hintergründe der Vignetten sind noch immer tapetenartig gemustert und mit eingelekten Gold-Ornamenten versehen, Bäume und Baulichkeiten stehen gewöhnlich auf Goldgrund. Das böhmische Element tritt in den Werken Zbyšek's bis zum Verschwinden zurück: italienische, fränkische und mitunter auch flandrische Einflüsse machen sich bemerkbar, nur in den Köpfen und dem Costüm, lässt sich die nationale Richtung erkennen. Am geistreichsten sind die herrlichen Illustrationen des Liber viaticus erfunden, die Farbenharmonie jedoch ist in der letztbesprochenen Bilderbibel höherer Vollendung zugeführt.

#### Illustration.

Arabeske aus dem Liber viaticus, Fig. 136 (Im Texte S. 126).

Mit dem Meister Zbyšek von Trotina, welcher einer angesehenen Adelsfamilie entstammen soll, hat die böhmische Miniaturschule ihren Höhepunkt erreicht: sie steht ebenbürtig neben der niederdeutschen, burgundischen und französischen, indem einzelne Partien hier, anderedort mit grösserer Vorliebe cultivirt wurden. Die böhmische Malerei im Grossen jedoch hat keine solchen Fortschritte gemacht, dass sie der altkörnischen oder fränkischen gleichgestellt werden könnte: die Blüthe-Periode ist kurz und umfasst die Jahre 1348 bis 1370, da schon in der letzten Regierungszeit Karls grössere Arbeiten nicht mehr ausgeführt wurden. Grosse zusammenhängende Aufgaben haben zuerst jene Italiener hergestellt, welche den Kreuzgang des Klosters Emaus ausstatteten, die ersten Gemälde selbst fertigten und für die übrigen den Weg vorzeichneten. An diese Meister, als deren bedeutendster Tomaso Mutina anzuerkennen ist, hat sich nur Wurmser angeschlossen, welcher in der Wenzels-Capelle und der Marienkirche zu Karlstein Werke von solch künstlerischer Bedeutung aufstellte, wie sie bisher in unserem Lande noch nicht gesehen worden waren. Dass die Schule nicht Fuss fassen konnte und auch in späterer Zeit nicht nach Verdienst gewürdigt wurde, rührt zunächst von der religiös nationalen Gährung her, welche bald nach Karls Tode an die Oberfläche trat und den Künsten gegenüber eine feindliche Stellung einnahm.

Dietrich und die übrigen Künstler seiner Richtung begnügten sich mit Darstellung von Brustbildern oder einzelnen Figuren: selbst wenn ersterer die Zusammenstellung mehrer Figuren zu einem Bilde versuchte, wie in den Fensternischen der Kreuz-Capelle zu Karlstein,

steht doch jede einzelne Persönlichkeit für sich, ohne die geringste Beziehung auf ein Ganzes.

Im Überblick der erhaltenen böhmischen Malereien fällt ganz besonders auf, dass bisher nicht eine einzige Darstellung der Heiligen Familie aufgefunden worden ist, während mehr als hundert einzelne Madonnabilder vorhanden sind. Auch jene sogenannten Paradiesbilder, durch welche sich die Kölner Schule ganz besonders auszeichnet, fehlen in Böhmen, wo der Sinn nicht sowohl auf Anmuth als vielmehr auf Einfachheit und bei Theodorich sogar auf derbe Grossartigkeit gerichtet war. Dieses Streben konnte nichts anders als eine frühzeitige Verflachung herbeiführen, wesshalb auch die früheren Wand- und Tafelbilder liebevoller behandelt sind, als die späteren. Belege hiefür finden wir in den um 1380 ausgeführten Flügelbildern zu Raudnitz,<sup>1</sup> in den Wandgemälden der romanischen

Kreuz-Capelle in Prag und der Kirche zu Libiš bei Melnik, welche sämmtlich in den ersten Regierungsjahren des Königs Wenzel IV. hergestellt worden sind.

#### Kleinkünste.

Da Kaiser Karl einer der eifrigsten Sammler von Kunstgegenständen war und bei seinen zahlreichen Reisen Gelegenheit hatte, aus allen Ländern Werke zu erhalten, die er theils dem Prager Domschatze einverleibte, theils in seinen Schlössern aufstellte, wäre es sehr gewagt, alle in Sammlungen vorfindlichen Arbeiten der Goldschmiedekunst, der Elfenbeinschnitzerei oder Stickerie als böhmische Erzeugnisse auszugeben, insofern nicht bestimmte Nachrichten vorliegen.

Als beglaubigte Werke der böhmischen Goldschmiede- und Ciselirkunst nennen wir vor allen die auf



Fig. 141. (Prag.)

Anordnung des Kaisers Karl IV. gefertigte Königskrone von Böhmen, welche laut des 1387 von dem Domdecan Bohuslav und dem Priester Smilo verfassten Inventars des Domschatzes, zu Prag ausgeführt wurde. Der Goldschmied, welchem diese Arbeit übertragen wurde, ist in dem Verzeichnisse nicht angeführt; es wird nur kurz gesagt, das die Krone im Jahr 1347 von einem Meister der Prager Confraternität überaus reich und prachtvoll angefertigt worden sei. Auch hätte es der Kaiser, welcher

stets beflissen war, die böhmische Industrie zu heben, in keinen Falle zugelassen, dass eine so wichtige Arbeit einem auswärtigen Künstler übertragen worden wäre. Die Krone bildet einen zerlegbaren aus vier Theilen bestehenden goldenen Stirnreif, welcher an der Oberseite mit vier alterthümlichen Lilien besetzt und durch Charnierbänder so eingerichtet ist, dass man denselben nach Erforderniss verengen oder erweitern kann. Zwei sich kreuzende Bügel überspannen den Reif; auf dem Mittelpunkte erhebt sich ein sogenanntes Maltheserkreuz von 8 Centm. Höhe, an den Armen mit Gemmen besetzt. Sowohl der Reif mit den Lilien, wie die Bügel sind auf

<sup>1</sup> Es ist hier, was ausdrücklich bemerkt sein soll, nur von einigen im Schiffe der Raudnitzer Kirche befindlichen Altarflügeln die Rede. Die im Chor dieser Kirche aufbewahrten Passionsbilder sind nachhusitisch und verrathen den Einfluss Wohlgenuths.

das reichste mit Edelsteinen und Perlen verziert, welche in dem oben erwähnten Inventar genau aufgezählt werden. So enthält die erste Lilie vier Rubinen, einen grossen Saphir, und zwei Ballasrubinen. Die zweite Lilie sieben Saphire, einen Ballasrubin und an der Spitze eine grosse Perle; die dritte Lilie fünfzehn theils dunkle, theils Ballasrubinen, in der Mitte einen grossen Saphir und auf der Spitze eine Perle. Die letzte Lilie

muss man gestehen, dass die vielen und verhältnissmässig übergrossen Gemmen dem Ganzen ein schweres Ansehen verleihen. Der Durchmesser des Stirrbandes beträgt bei grösster Erweiterung 20 Centm.; die Höhe des Reifes mit Inbegriff der Lilien ist 12, der Reif allein  $4\frac{1}{2}$  Centm. hoch. Das Innere der Krone ist mit einem Häubchen ausgefüllt.

Illustration.

Abbildung der böhmischen Königskrone, in  $\frac{1}{2}$  der natürlichen Grösse. Fig. 139. (Im Texte S. 129.)

Böhmischen Ursprung verrathen sodann in unverkennbarster Weise mehrere lebensgrosse Büsten von Landespatronen, welche in Silber getrieben und zum Öffnen eingerichtet, zur Aufbewahrung von Reliquien dienen. Das Verzeichniss führt siebenundzwanzig solcher Büsten an, von denen jedoch die meisten verloren gegangen sind. Erhalten haben sich die Brustbilder der Heiligen: Wenzel, Adalbert, Veit und Ludmila. Das künstlerische bedeutendste Bildwerk ist das der heiligen Ludmila, 34 Centm. hoch und an den Schultern  $29\frac{1}{2}$  Centm. breit, mit der Bunze aus Silber getrieben und vergoldet. Das Gesicht hat feine Züge und gleicht auffallend dem Steinbilde, welches am Aussen des Domochores angebracht ist: ein Schleier umfließt in wohlgelegten Falten den ganzen Kopf, ausserdem wird der Hals von dem im XIV. Jahrhundert üblichen Kinnuche verhüllt. Von einer erst in der Neuzeit ausgeführten Bemalung des Gesichtes abgesehen, ist die ganze Büste trefflich erhalten und gehört in allen ihren Theilen dem Zeitalter Karls IV. an, während die übrigen mehr oder minder in späterer Zeit überarbeitet worden sind. So ist an dem Brustbild des heiligen Veit nur noch der Kopf echt, die Schultern aber nebst den kleinen Engelsfiguren welche als Träger dienen, gehören einer viel späteren Zeit an. <sup>1</sup> Diese Büste hält eine Höhe von  $50\frac{1}{2}$  Centm. ein.

Illustrationen.

Brustbild der heiligen Ludmila. Fig. 140. (Im Texte S. 130.)

Brustbild des heiligen Veit. Fig. 141. (Im Texte S. 131.)

Ein Reliquiar in Form eines mit ausgestreckter Hand versehenen Vorderarmes trägt ebenfalls den Charakter der böhmischen Kunstschule und der Zeit Karls IV. Der Arm erhebt sich senkrecht aus einem viereckigen gothischen Gehäuse, das an den Ecken mit Thürmchen versehen ist, besteht aus Silber mit reicher Vergoldung und Edelsteinbesatz. In der Mitte der innern Handfläche befindet sich ein sechsfeldriges gothisches Fensterchen, durch welches man die Reliquie sehen kann. Alle fünf Finger sind mit Ringen ausgestattet, an denen grosse Edelsteine nicht fehlen. Hand und Arm halten Naturgrösse ein, die Höhe des Ganzen beträgt  $57\frac{1}{2}$  Centm., von denen auf das Sockelgehäuse  $18\frac{1}{2}$  Centm. entfallen.

<sup>1</sup> Der Archäologe Dr. F. Boek, welcher im XIV. Jahrgang der Mittheilungen der k. k. Central-Commission, S. 9 ff. einen Bericht über den Domschatz von St. Veit veröffentlichte, hielt in Anbetracht der Engelsfiguren und Körpertheile die ganze Büste für eine Arbeit des XV. oder XVI. Jahrhunderts, und übersah, dass der Kopf viel älter sei.

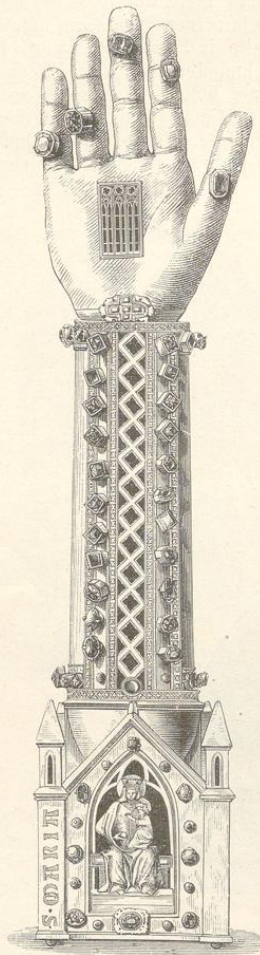


Fig. 142. (Prag.)

enthält ebenfalls eine Perle obenan, in der Mitte einen grossen Ballas und um denselben herum drei grosse und vier kleinere Saphire. Das Kreuz ist in der Mitte mit einem kreuzförmig zugeschnittenen Saphir ausgestattet, in welchem man die Gestalt des Heilands in gravirter Arbeit erblickt. An jeder Seite des Kreuzes sind Ballase, auf der Spitze und am Fusse runde Saphire angebracht; auf den Bügeln endlich zählt man zusammen neunzehn Ballasrubinen, fünfundzwanzig Smaragde und sechzehn Perlen. Die Ausführung dieses kostbaren Werkes ist eine im höchsten Grade sorgfältige und geglättete, doch

Der Sockel nimmt bei weitem das grösste Interesse in Anspruch; hier sind vorzüglich schöne, in Silber getriebene Figürchen angebracht, welche von gothischen Maasswerken umrahmt, die vier Seiten also ausfüllen:

An der Vorderseite sieht man die Himmelskönigin mit dem Jesukinde in sitzender Stellung, an der rechten Seite den Heiland, gleichfalls sitzend und ein Buch in der Hand haltend. Die beiden anderen Seiten werden

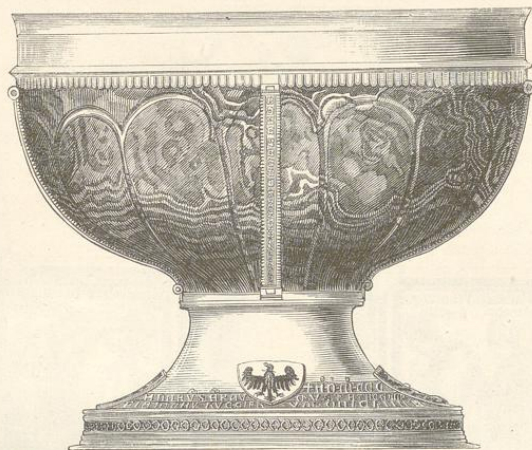


Fig. 143. (Prag.)

durch St. Georg und Ludmila eingenommen. Der Arm hat die Form eines aufwärts sich verjüngenden Cylinders und ist verziert, als ob er mit einem reichen, gemusterten Stoffe bekleidet wäre; in der Mitte zieht sich ein rautenförmiges Dessin hinauf, daneben Streifen mit Smaragden, Rubinen und Saphiren. Die Gestalt des Ganzen hat, wie nicht zu leugnen, etwas Befremdliches und

zugleich Abstossendes, nur durch den Sockel werden wir mit dem Gebilde ausgesöhnt.

Illustration.

Reliquiar in Form eines Brachiale. Fig. 142. (Im Texte S. 132.)

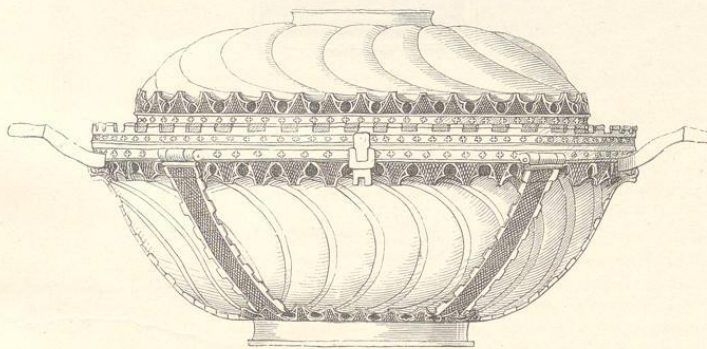


Fig. 144. (Prag.)

Unendlich grössere Befriedigung gewährt unserem Auge eine grosse Onyxschale mit silberner und vergoldeter Fassung, documentirt als eine von Kaiser Karl dem Dome gemachte Schenkung. Die Schale selbst hat ovale Form, ist 16 Centm. lang, 12 Centm. breit, 7 Centm. tief und mag vielleicht antik sein, da der Kai-

ser bei seinem mehrmaligen Aufenthalte in Rom die verschiedensten Kunstwerke und Seltenheiten erworben hatte; die Fassung jedoch hat er ganz gewiss in Prag herstellen lassen, wie die am silbernen Fusse der Schale angebrachten böhmischen Wappen und folgende Inschrift darthun:

† A. D. MCCCL. Jubileo Carolus Romanorum semp. augustus et Boemie Rex Pragen. Eccle. ad usum infirmorum hunc ciphum onichini lapidis donavit. †

Diese Schrift ist mit Majuskeln in etwas erhabener Arbeit glänzend auf matten (ausgeätzten) Grund gesetzt worden, die dazwischen eingefügten vier Wappenschil-

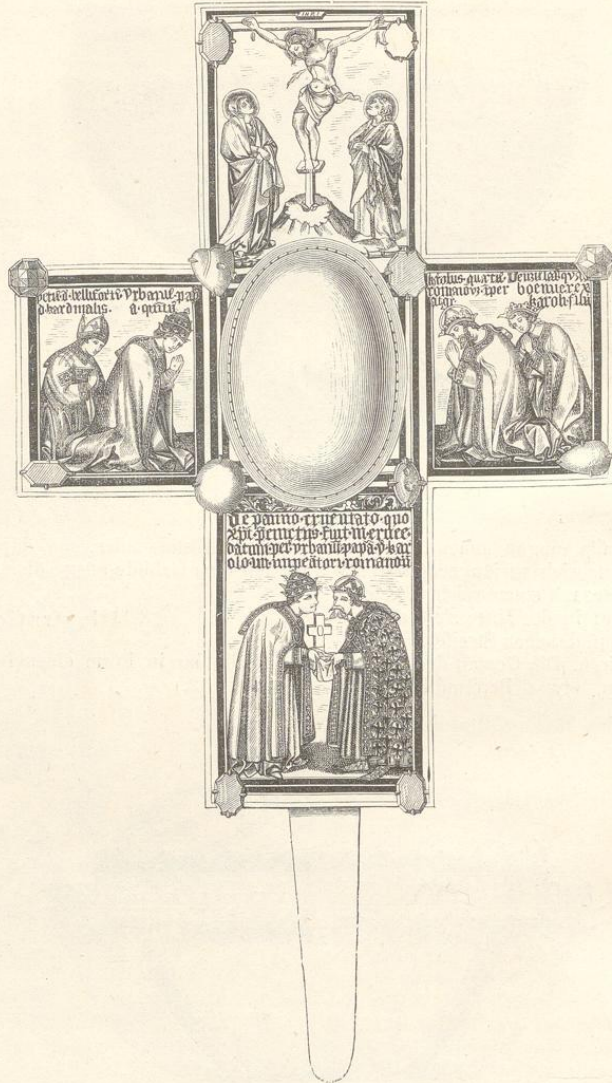


Fig. 145. (Prag.)

der enthalten den schwarzen Adler auf weissem Grunde und den weissen Löwen auf rothem Grunde, jedes Wappen zweimal. Der obere silberne Rand wird durch vier goldene Leisten mit dem Fusse verbunden und dadurch die Schale festgehalten, da ein anderes Befestigungsmittel nicht wohl anzuwenden war. Der Zweck des Gefässes ist in obiger Inschrift ausge-

sprochen, es sollte als Speisekehl für die Communicanten dienen.

Illustration.

Ansicht der Onyxschale. Fig. 143. (Im Texte S. 133.)

Mit geringerer Wahrscheinlichkeit dürfen ein grosses goldenes Reliquienkreuz und eine aus Bergkrystall geschnittene Schale als böhmische Erzeugnisse angesehen werden, obgleich diese Werke verschiedene Erinnerungen an die Regierungszeit Karls IV. enthalten. Die 14½ Centm. lange und 11½ Centm. breite Krystallschale besteht aus einem den heutigen Suppenäpfeln ähnlichen Gefässe und einem ebenfalls krystallinen Deckel, beide Theile mit silbernen und vergoldeten Einfassungen und auch mit Henkeln ver-

gebrauch bestimmt und es mochte wohl eine der Gemahlinen Karls in demselben Schmucksachen oder Pomaden verwahrt haben, ehe es an den Dom geschenkt wurde. Die Arbeit gehört offenbar der karolinischen Zeit an, der vorzüglich elegante Schliiff des Krystalles deutet auf Florenz hin, wo damals die Bearbeitung der Edelsteine mit Virtuosität betrieben wurde.

Dieses Gefäss enthält gegenwärtig ein äusserst feines Gewebe, der Sage nach ein Stück von dem Schleier der heiligen Jungfrau Maria, welches auf unbekanntem Wege hieher gelangt sein soll.

Das grosse Goldkreuz ist eingerichtet, um bei feierlichen Gelegenheiten auf eine Stange oder einen Fuss gesteckt und herumgetragen werden zu können; der Stamm des Kreuzes hält ohne den Zapfen, der zur Befestigung dient, eine Höhe von 31 Centm. und eine Breite von 9 Centm. ein, während der Querbalken bei gleicher Breite eine Länge von 23 Centm. besitzt. Die

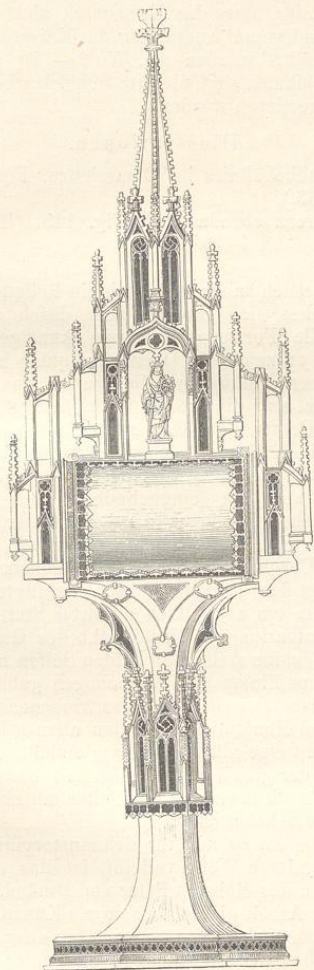


Fig. 146. (Prag).

sehen, was eben nicht auf kirchlichen Gebrauch deutet. Sowohl die Bodenschale wie der Deckel sind schraubenartig gewunden, eine im XIV. und XV. Jahrhundert bei Trinkgefässen sehr beliebte Decorationsweise, welche auch in der Elfenbeinschnitzerei Eingang gefunden hat. Die Ränder von Schale und Deckel werden von gothischen Bogenornamenten umzogen, auch ist das Fussgestelle mit dem oberen Rand durch Spangen verbunden. Ursprünglich war das Gefäss für den Haus-

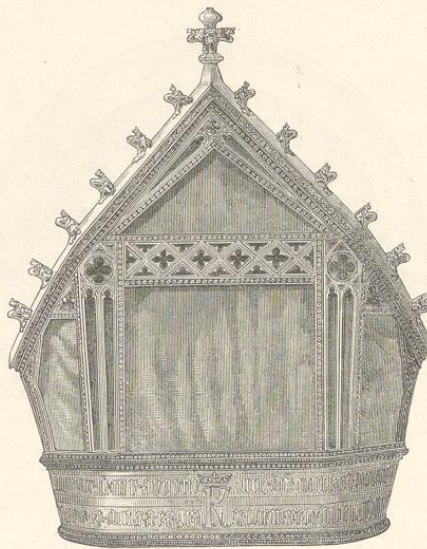


Fig. 147. (Prag.)

äussere Form ist ganz einfach, es kommen weder Randverzierungen noch die bei mittelalterlichen Kreuzen regelmässig angebrachten Kleeblattbogen vor, wogegen die Vorderseite kostbare Niellirungen und Emails enthält. In der Vierung des Kreuzes wird unter einem länglich runden Krystalldeckel ein Theil von dem Lentuche verwahrt, mit welchem Christus bei der Kreuzigung umgürtet gewesen sein soll, wesshalb auch im Obertheil des Kreuzes ein Kruzifixbild mit den nebenstehenden Personen Maria und Johannes eingepasst ist. Im linken Querbalken sieht man den Papst Urban V. und den Cardinal Belliforti, deren Namen mit Minuskeln oberhalb der Figuren eingeschrieben sind: Urbanus papa Quintus, Petrus de Bellifortis diaconus cardinalis. Der rechte Querbalken (vom Beschauer rechts) enthält als Pendant die Figuren des Kaisers Karl und seines Sohnes Wenzel, darüber die Inschrift: Carolus quartus Romanorum Imperator, Wenceslaus

quartus Bohemiae rex. Sowohl der Kaiser wie der Papst nebst ihren Begleitern sind in knieender Stellung abgebildet. Auf dem unteren längeren Kreuzesstamme ist die Übergabe der Reliquie durch den Papst an den Kaiser dargestellt. Der Papst, ohne Zweifel Portrait, hält ein kleines Kreuz in der Hand, welches der Kaiser zu übernehmen sich anschickt: Ersterer hat die Tiara auf dem Haupte und ist mit einem Pluviale bekleidet, der Kaiser trägt den Krönungsmantel und die deutsche Reichskrone und gleicht genauest den Karlsteiner Portraits. Darüber steht die Inschrift: De panno eruentato, quo Christus praecinctus fuit in cruce datum per Urbanum papam V. Carolo IV. imperatori Romanorum.

Obgleich durch diese Inschriften die Vermuthung nahe gelegt wird, es sei das Kunstwerk in Italien gefertigt und im vollendeten Zustande dem Kaiser übergeben worden, lassen doch sowohl die Zeichnung der Figuren wie auch die Form der Buchstaben manchen Zweifel zu. Das obere Kreuzigungsbild ist eine unver-

schmolzte Arbeiten können nur langsam gefördert werden; die Ausführung der Bilder und die Zusammenfügung nahm gewiss ein volles Jahr in Anspruch, welche Zeit nicht zu hoch gegriffen ist, da das Ganze von Einer Hand herrührt. Endlich ist zu berücksichtigen, dass Urban V. schon im Jahre 1370 zu Avignon verschied, und zwar in keiner für den Kaiser sonderlich günstigen Stimmung. Alle diese Umstände, die stilistische Verwandtschaft der Gravirungen mit den Karlsteiner Bildern, das auf dem Kreuze angebrachte Portrait des Königs Wenzel, welcher als Knabe von etwa 8 bis 9 Jahren dargestellt ist, sprechen dafür, dass das Kunstwerk nicht aus Italien stamme, sondern auf Anordnung des Kaisers in Deutschland ausgeführt worden sei. Wo? — ist eine offene Frage: in Böhmen sind nielirte Schmelzarbeiten bisher nicht nachgewiesen worden.

Illustrationen.

Krystallbehältniss im Domschatze. Fig. 144. (Im Texte S. 133.)

Goldkreuz ebendasselbst. Fig. 145. (Im Texte S. 134.)

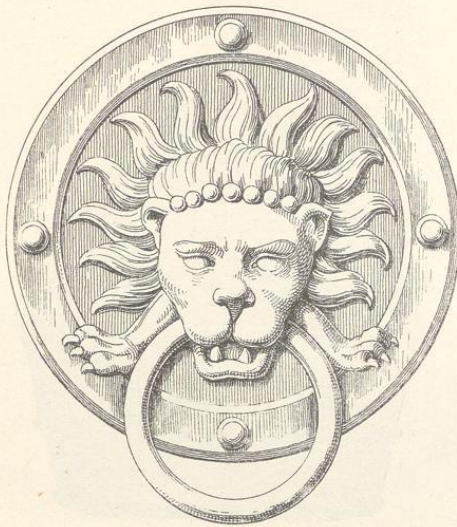


Fig. 148. (Prager Dom.)

kennbare Copie des in der Katharinenkapelle zu Karlstein befindlichen Altarbildes, auch stimmt der Faltenwurf aller Figuren mehr mit den gleichzeitigen deutschen als italienischen Arbeiten überein. Noch entschiedener tragen die Schriftzeichen deutschen Charakter. Wahrscheinlich hat der Kaiser die Zeichnungen zu dem Kreuze von einem der in seinen Diensten stehenden Künstler anfertigen, die Gravirungen aber in Köln ausführen lassen, durch welche Annahme die über den Entstehungsort obwaltenden Zweifel ihre Lösung finden würden. Bei Beurtheilung dieses in geschichtlicher wie künstlerischer Beziehung hochwichtigen ja einzigen Kleinodes ist Folgendes in das Auge zu fassen: die Reliquie hat der Kaiser vom Papste Urban V. in Rom erhalten, und zwar wie aus der Geschichte des Römerzugs hervorgeht, zwischen 17. October bis 21. November 1368. Dass in dieser Frist das Kreuz sollte angefertigt worden sein, ist reine Unmöglichkeit; dergleichen gravirte und einge-

Schliesslich haben wir noch ein Reliquiar zu schildern, welches sich eben so sehr durch einfach geschmackvolle Formgebung wie kunstgeschichtliche Bedeutung auszeichnet. Dieses Reliquiar baut sich in Gestalt einer gothischen Monstranze zur Höhe von 45 1/2 Centm. auf, die grösste Breite beträgt 14, die des Fusses 12 Centm.; das Ganze besteht aus vergoldetem Silber und enthält in einem krystallinen Cylinder mehrere Reliquien. Aus einem sechstheiligen Fusse entwickelt sich ein feingliederter mit Fialen und durchbrochenen Fensterchen geschmückter Schaft, der oberhalb in eine Ausladung übergeht, wie wir sie am Erker des Carolinum kennen gelernt haben. Diese Ausladung trägt den der Quere nach eingefügten Cylinder, auf welchem ein vortrefflich ciselirtes Statnettchen der heiligen Katharina, als Mittelpunkt des Ganzen, unter einem Baldachine steht. Von beiden Seiten her schliesst sich eine aus Fialen und Strebebogen gebildete Architektur, welche zwischen dem übertriebenen Reichthume der späteren Monstranzen und den allzu schlichten der früheren Zeit eine glückliche Mitte einhält, an den Baldachin an, der gleich dem Schaft mit durchbrochenen Fenstern versehen und an der Spitze mit einer schönen Kreuzblume bekrönt ist.

Was diesem an und für sich mustergiltigen Kunstwerke besonderen Werth verleiht, ist das angebrachte Handzeichen des Meisters Peter von Gmünd. Wir haben mithin eine Arbeit dieses vielseitigen Künstlers vor uns, welche, wenn auch nicht ganz von ihm ausgeführt, doch gewiss nach seinen Zeichnungen und unter seiner Leitung entstand. Auch eine zweite ganz ähnliche Monstranze befindet sich noch im Domschatze und darf demselben Urheber zugeschrieben werden.

Illustration.

Monstranzenförmiges Reliquiar im Domschatze. Fig. 146. (Im Texte S. 135.)

Die Genossenschaft der Goldschmiede zu Prag besitzt ein Reliquiar, das ebenfalls in die Zeit Karl IV. gehört.

Es hat die Form einer niedrigen Mitra, wie selbe noch im XIV. Jahrhundert allenthalben üblich war. Das Reliquiar ist 12 Zoll hoch und besteht aus einem silbervergoldetem Gehäuserippe mit eingefügten Krystallwänden. Von dem breiten metallenen Reifen als dem Unterbau des ganzen Gehäuses erheben sich Spangen und Stützen mit zierlichem gothischen Ornament, wie an einer wirklichen Mitra die beiden Cornua bildend. Auf jedem Cornu ist ein querlaufendes Band mit durchbrochenem Vierpass-Ornament bewerkenswerth, den Aussenrand schmückten zierliche Blätterknorren, die Spitze eine Kreuzblume. In diesem durchsichtigen Gehäuse erblickt man hinter den hellen Krystalltafeln einen rothen Seidenstoff, der die Mitra des heil. Eligius, des Patrons der Goldschmiede, verhüllt. Karl IV. erhielt diese Reliquie vom König Karl von Frankreich und schenkte sie den Prager Goldschmieden, welche dieselbe kostbar fassen liessen. Die gleichzeitige Inschrift mit der Chiffre des Kaisers, d. i. dem gekrönten „K“ versehen, enthält in zwei Zeilen folgende Mittheilung:

anno domini MCCCLXXVIII infula seti eligii appostata est per serenissimum princeipem at. dominum dominum karolum quartum romanorum imperatorem semper augustum et boemie regem donatum ei a domino Karolo rege francie que nobis aurifabris pragensibus per ipsum dominum nostrum imperatorem data est et donata ex gratia speciali.

Illustration.

St. Eligius-Reliquiar. Fig. 147. (Im Texte S. 135.)

Stickereien älterer Art, besonders Mitren und Casulen werden nicht allein im Domschatze, sondern in mehreren Stiften getroffen, z. B. in Hohenfurt, Tepl, Osseg und anderen Orten. Die Kaiserin, Anna von Bayern, hat für den Dom mehrere Stickereien gefertigt, welche aber verschwunden sind; Reste eines vorzüglich schönen gestickten Antependiums werden in der Pfarrkirche zu Nimburg aufbewahrt. Diese Arbeiten sind meist mit doppelt gewirnter Seide und zwischengeschobenen Goldfäden ausgeführt, Blumen und andere Decorationen oft mit verschiedenen Stoffen erhaben aufgesetzt, auch wirkliche Malereien auf Seide und Pergament eingeflochten.

Wenn von diesen und ähnlichen Arbeiten selten Stifter und Entstehungsorte angegeben werden können, darf mit Sicherheit behauptet werden, dass die zahlreichen Eisenarbeiten örtliche Erzeugnisse sind. Einen ungewöhnlichen Schatz meisterhafter Schmiedearbeiten besitzt das Schloss Karlstein, von denen nur die bemerkenswerthesten hervorgehoben und beschrieben werden sollen. Vor allen verdient das 25 Fuss lange, 7 Fuss hohe und von einer prachtvollen Krönung überragte Gitter, welches die Kreuz-Capelle in Chor und Schiff abtheilt, die vollste Beachtung. Unterhalb aus einfach gekreuzten Stäben bestehend, wird es in der Höhe von 7 Fuss mit einem aus Eisen und Holz construirten Gebälke eingefasst, über welches eine aus Spitzbogen, Drei- und Vierpässen, Krabben und Kreuzblumen kunstreich gefügte eiserne Bekrönung bis zum Gewölbscheitel ansteigt. Das Ganze war vergoldet und das Gebälke mit farbigem Schmucke ausgestattet. Zierlicher noch

ist die kleine eiserne Thüre ausgearbeitet, welche von der Marienkirche in die Katharina-Capelle führt. Die Höhe dieser durch aufgesetzte Bänder in Rautenfelder zerlegten Thüre beträgt nur  $5\frac{1}{2}$  Fuss, die Breite 3 Fuss.

Die Felder sind mit schachbrettartig abwechselnden Wappenzeichen, dem weissen böhmischen Löwen auf rothem Grunde und dem schwarzen Reichsadler auf goldenem Grunde ausgefüllt; die Wappenbilder bestehen aus getriebener Arbeit und die 2 Zoll breiten Eisenbänder sind auf kunstreichste mit kleinen Rosetten und zierlich bearbeiteten Schraubenköpfen besetzt, alles glänzend in Gold und Farbenpracht (Seite 83, Fig. 80).

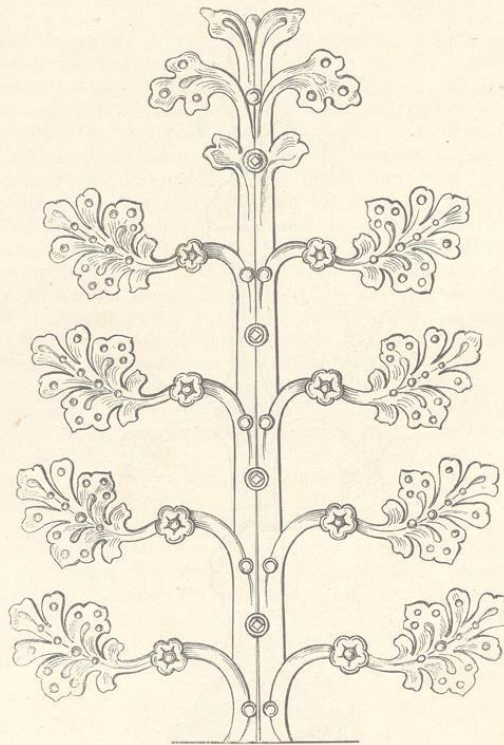


Fig. 149. (Karlstein.)

Ähnlich behandelt zeigt sich die ebenfalls eiserne Thüre der Wenzels-Capelle im Dome, doch ist hier die farbige Ausstattung schon abgenützt worden. Neben den Wappenzeichen (Adlern und Löwen) sind auch verschiedene Buchstaben als Erinnerung an die Stiftung angebracht, so ein bekröntes W. und ein S. M., Wenzel und S. Maria bedeutend. Von dem in der Mitte dieser Thüre angebrachten aus Bronze gegossenen Löwenkopfe, welcher den Ring im Rachen hält, behauptet die Sage, dass es derselbe Kopf und Ring sei, an welchen der heilige Wenzel sich sterbend angehalten habe. Der Kopf ist jedoch eine Arbeit des XIV. Jahrhunderts und wurde wahrscheinlich von den Brüdern Clussenbach gegossen.

Illustrationen.

Partie von der Thüre der Wenzels-Capelle, Fig. 138  
(Im Texte S. 128).

Löwenkopf an derselben Thüre, Fig. 148. (Im  
Texte S. 136).

Diesen Arbeiten reihen sich in Beziehung auf  
Technik und geschmackvolle Zeichnung zwei Thür-  
beschläge an, von denen das erstere einem im Altstädter  
Rathhause zu Prag befindlichen Wandschranke, das  
zweite einer kleinen Thüre in Soběslau angehört. Wenn  
auch etwas jünger, als die Thüren im Dome und zu  
Karlstein dürfen sie immerhin hier eingereiht werden.

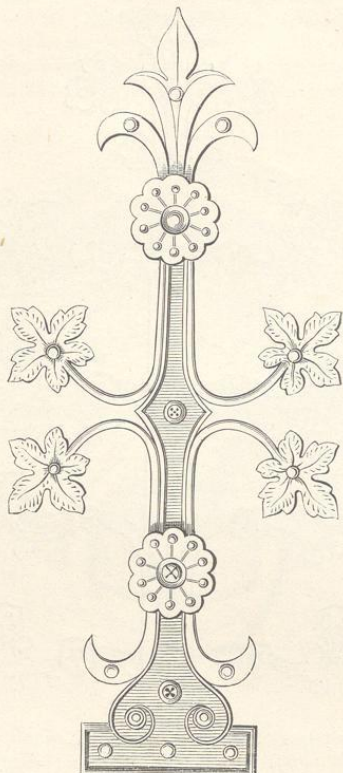


Fig. 150. (Soběslau.)

Illustrationen.

Beschläge im Altstädter Rathhause, Fig. 149. (Im  
Texte S. 136.)

Beschläge in der Pfarrkirche zu Soběslau, Fig. 150.  
(Im Texte S. 137.)

Gitterwerke aus der Zeit Karls des Vierten kom-  
men noch in einigen älteren Kirchen vor, so zu Nimburg,

Königgrätz und Rakonitz, fein gearbeitete Beschläge  
aber sind ausserordentlich selten.

**Stukkaturen, gepresste Arbeiten, Vergoldungen.**

Das Verfahren mittelst bleierner Formen Orna-  
mente aus Gyps oder ähnlicher Masse unmittelbar auf  
Wandflächen aufzupressen, scheint durch dieselben ita-  
lienischen Künstler nach Böhmen verpflanzt worden zu  
sein, denen wir die ältesten Tafelbilder zugeschrieben  
haben. Die frühesten gepressten Arbeiten von ziemlich  
starkem Relief trifft man in den Bildern des Mutina,  
welcher seine Hintergründe auf diese Art anzustatten  
und dann zu vergolden pflegte. Wurmser und Theodorich  
bemächtigten sich dieser Technik, die bis herein in  
das XVII. Jahrhundert fleissig geübt wurde. Doch  
haben die beiden letzteren Künstler nicht sowohl die  
Hintergründe als die Rahmen ihrer Gemälde mit der-  
gleichen reliefirten Arbeiten versehen. Das Vorzüg-  
lichste dieser Art hat Karlstein aufzuweisen, wo solche  
Ornamente sowohl als fortlaufende Friese wie als  
Rahmen zwischen den Edelsteinbelegen vorkommen.  
Die Masse, aus welcher diese Stuccoarbeiten bestehen  
ist nicht genau bekannt: Bildhauer und Chemiker,  
durch welche ich Untersuchungen anstellen liess,  
wollten Roggenmehl und pulverisirten Prager Kalk,  
welche Substanzen in trockenem Zustande miteinander  
vermengt und dann zu einem dicken Brei angemacht  
wurden, als Hauptbestandtheile erkennen. Die Aus-  
führung wurde durch zwei zusammenhelfende Arbeiter  
bewerkstelligt, der eine trug die Masse mit der Spachtel  
auf die gehörig angefeuchtete Mauerfläche, der  
zweite rückte mit der Form nach und reinigte, sobald  
das gepresste Ornament hinlänglich angezogen hatte,  
die Ränder von dem Überschusse. Es wurden in dieser  
Manier späterhin Masswerke und Blumen mit einem  
Relief von etwa 1 1/2 Zoll Tiefe hergestellt. Die in Karl-  
stein angewandte Masse zeichnet sich durch ungewöh-  
nliche Dauerhaftigkeit aus und wird weder durch Feuer  
noch Feuchtigkeit angegriffen. Auch die dortigen Ver-  
goldungen haben sich als besonders schön und dauer-  
haft bewährt und lassen vier oder fünf verschiedene  
Arten des Auftrages erkennen, von denen nur eine ein-  
zige, nämlich die Herstellung des Glanzgoldes auf  
geschliffenen Bolusgrund, heute noch üblich ist. Die  
Kunst, Metalle, besonders Eisen, mit Hilfe eines Firnis-  
ses dauerhaft und zugleich halbgläzend zu vergolden,  
ist verloren gegangen.

Schliesslich haben wir noch die Steinschleiferei zu  
erwähnen. Da im Dome und in den Kirchen zu Karl-  
stein Wandflächen von mehr als 2000 Quadratfuss mit  
geschliffenen Halbedelsteinen, Carneolen, Achaten, Ame-  
thysten und Chrysoprasen belegt sind, setzt die grosse  
Menge dieser Gesteine besondere Schleif-Apparate vor-  
aus. Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah das Schleif-  
en auf besonderen Mühlen, indem die Edelsteine auf  
den Oberflächen horizontal umlaufender Mühlsteine erst  
geglättet und dann auf gewöhnliche Weise polirt wurden.

## Dritter Abschnitt.

### Die Regierungs-Periode des Königs Wenzel IV.

#### Architektur.

Obwohl durch den Tod des Kaisers Karl weder ein plötzlicher Wechsel des Regierungs-Systemes noch des Personalstandes herbeigeführt worden war, vollzog sich dennoch um diese Zeit eine staatliche Umwandlung von tiefgehendster Bedeutung, welche auch auf die Übung der Künste bestimmend einwirken musste, trotz des Umstandes, dass die von Karl berufenen Meister noch in ungeschwächter Kraft fortarbeiteten. Peter Parler, Theodorich und vielleicht auch Wurmser standen noch immer an der Spitze der Geschäfte, die alte Illuminatoren-Schule war durch Zbyšek, Hodik und andere heranwachsende Künstler verstärkt worden und die von Kaiser Karl begonnenen Bauwerke wurden von König Wenzel mit anerkannter Eifer der Vollendung entgegengeführt.

Nichtsdestoweniger war ein neuer Geist eingezo- gen und dem raschen Aufschwunge ein Stillstand gefolgt, welcher auch ohne äusseren Anlass eine veränderte Anschauung zur Folge gehabt hätte. Von den drei grossen Unternehmungen Karls war Schloss Karlstein vollendet, als Wenzel die Regierung antrat, der Dom aber und die Moldaubrücke so weit durchgeführt, dass die künstlerische Seite dieser Aufgaben als festgestellt angesehen werden durfte. Sich an neue Unternehmungen von solchem Umfange zu wagen, hatte Wenzel weder Muth noch Geschick, auch war er zu haushälterisch, um zu den ungeheuren Summen, welche die Vollendung des Domes und der Brücke erforderten, noch neue und unberechenbare Ausgaben hinzuzufügen. Er bewegte sich mithin, da die Ausführung von Kunstdenkmalen dem Charakter der Zeit entsprach, mit Vorliebe im kleineren Gebiete, auch waren es meist Profanbauten, die von ihm gefördert wurden.

#### Kirchenbauten.

Bei seinen fortwährenden Zerwürfnissen mit dem Clerus ist es begreiflich, dass der Kirchenbau während der Regierung des Königs Wenzel in den Hintergrund trat. Diese Thatsache wird durch den übergrossen Eifer entschuldigt, welchen Karl den Klöstern und Kirchen zugewandt hatte. Ein grösserer Kirchenbau wurde unter König Wenzel nicht begonnen, es war auch genug zu thun, um die im Zuge begriffenen Werke zu vollenden. Von kleineren, durch den König theils gegründeten, theils geförderten kirchlichen Denkmalen werden genannt: Eine auf dem Markte der Neustadt zu Prag im Jahre 1382 erbaute Frohnleichnamskirche, welche

im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts abgetragen wurde und von der auch nicht ein einziger Stein übrig geblieben ist. Die Kirche wurde durch eine religiöse Bruderschaft, deren Vorsteher der König selbst war, gestiftet. Diesem Baue folgte im Jahre 1391 die Betlehems- kirche in der Altstadt, welche durch die dort abgehaltenen Predigten des Hus und Jakob von Mies eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Ein Prager Kaufmann, Namens Kreutz, hat diese Kirche auf seine Kosten errichten lassen durch einen Meister Johann von Mühlheim, über dessen Thätigkeit sonst nichts bekannt ist. Diese Kirche wurde im Jahre 1786 abgetragen, der Platz abgeebnet und zum Theil mit Privathäusern überbaut. Eine zopfige Abbildung, welche kurze Zeit vor der Demolirung aufgenommen worden sein soll, gewährt über die alten Formen keine Aufklärung. Nicht besser sieht es mit dem ehemaligen Cistercienser-Kloster Skalie aus, welches zwar in früherer Zeit gegründet, aber vernachlässigt, durch König Wenzel wieder aufgebaut wurde. Von seinem ursprünglichen Bestande hat sich keine Spur erhalten.

Dagegen sind mehrere kleine Landkirchen und Capellen, darunter sogar zwei Holzbauten, in beinahe unversehrtem Zustande auf uns gekommen. Obenan steht das Kirchlein im Dorfe Libiš (Libisch) bei Melnik nicht allein als architektonisches Denkmal, sondern auch wegen der daselbst befindlichen Wandmalereien höchst merkwürdig.

#### Das Kirchlein in Libiš.

Eine kleine Stunde oberhalb der Stadt Melnik liegt in der sumpfigen Ebene, welche sich am rechten Ufer der Elbe ausbreitet, das unbedeutende Dorf Libiš mit einer dem heil. Apostel Jacobus gewidmeten Kirche, über deren Gründung allerlei Sagen im Umlaufe sind. Welche Ursachen den König Wenzel und seine zweite Gemahlin Sophia veranlasst haben, an dieser Stelle eine Kirche zu erbauen und dieselbe aufs reichste in allen Theilen ausmalen zu lassen, lässt sich schwerlich ermitteln; aus einem im Chore angebrachten Gemälde erhellt, dass der Bau in Folge eines Gelübdes ausgeführt worden sei. Auf diesem Gemälde sind nämlich Wenzel und Sophia von Bayern auf Thronsesseln sitzend in derselben Weise abgebildet, wie auf dem Titelblatte der beschriebenen mit Miniaturen ausgestatteten Bibel, welche sich in Wien befindet. Die Übereinstimmung der Porträts fällt beim ersten Anblick auf, wie auch

das am Altstädter Brückthurne angebrachte Standbild des Königs Wenzel mit dem in Libiš befindlichen Bilde die grösste Ähnlichkeit hat. Der Bau zeigt in seiner Anordnung die möglichste Einfachheit und weicht

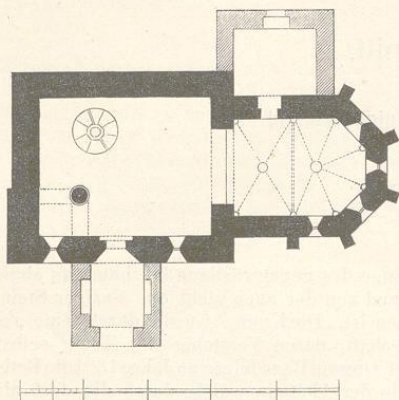


Fig. 151. (Libiš.)

von den gewöhnlichen Landkirchen nur in dem Punkte ab, dass die vorkommenden Ornamente und Profilirungen ungewöhnlich fleissig und geschmackvoll ausgeführt sind. Das mit flacher Holzdecke versehene Schiff ist rechteckig, 26 Fuss lang und  $21\frac{1}{2}$  Fuss weit, die Höhe vom Boden bis zur Decke beträgt wieder 26 Fuss. Der mit Kreuzgewölben überspannte Chor hat eine Länge

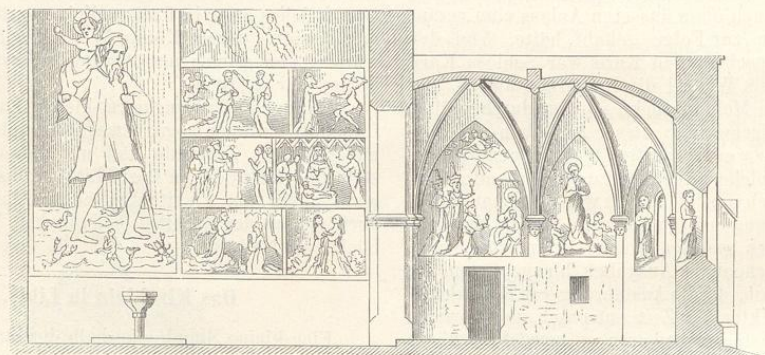


Fig. 152. (Libiš.)

Jahre 1865 den Ort Mühlhausen, um die bereits mehrfach besprochenen in der dortigen Sct. Veitskirche aufbewahrten böhmischen Gemälde zu untersuchen. Diese Kirche wurde von dem Prager Bürger Eberhard von Mühlhausen, welcher das Amt eines Schatzmeisters der schwäbischen Reichsstädte unter Karl IV. bekleidete und der 1380 starb, gestiftet und von seinem Bruder Reinhard von Mühlhausen aufgebaut. Angebrachte Jahrezahlen beweisen, dass das Gebäude zwischen 1380 bis 1390 vollendet worden sei, worauf jedoch um 1488 eine Restauration vorgenommen wurde. Wenn auch Dorfkirchen von so einfacher Gestalt in allen Gauen Deutschlands getroffen werden, kommen doch hier so viele mit

von 24 und eine Breite von 15 Fuss und besteht aus zwei Abtheilungen: dem aus fünf Seiten des Achtecks gezogenen Schlusse und einem vor diesem liegenden Raume. Eine an der Nordseite angebaute Saeristei und eine über dem Portale sich erhebende Vorhalle stellen sich als spätere Zusätze dar; auch das an der südwestlichen Ecke errichtete Thürmchen, welches gegen innen auf einem Rundpfeiler ruht, ist nicht ursprünglich und wurde erst nach Vollendung der Malereien erbaut. Das Gebäude scheint bald nach der Vermählung des Königs mit der Prinzessin Sophia (circa 1392) angeführt worden zu sein, wie sich aus den Porträts entnehmen lässt. Näheres findet sich in dem Abschnitte über Malerei.

Illustrationen.

Grundriss der Kirche zu Libiš, Fig. 151. (Im Texte S. 140.)

Längendurchschnitt, Fig. 152. (Im Texte S. 140.)

Gurträger, Fig. 153. (Im Texte S. 141.)

Sct. Veitskirche in Mühlhausen am Neckar.

Wir verlassen hier den böhmischen Boden, um ein Denkmal zu betrachten, welches in allen seinen Theilen mit dem obigen so innig zusammenhängt, dass das eine ohne das andere kaum gedacht werden kann. Wir meinen die Sct. Veitskirche zu Mühlhausen am Neckar, zwei kleine Stunden von Canstatt und ebensoweit von Stuttgart entfernt. Durch einen im Kunstblatte 1840, Nr. 96, veröffentlichten Bericht des bekannten Alterthumsforschers Dr. Grünceisen und eine spätere Privatnotiz des Architekten Mauch aufmerksam gemacht, besuchte ich im

der Kirche in Libiš verwandte Einzelheiten vor, dass nicht allein die Gemälde, sondern der ganze Bau böhmischen Einfluss verrathen. Die Anordnung gleicht der vorgeschriebenen, nur ist an der Westseite ein quadratischer Mittelthurm vorgelegt, dessen untere Halle als Saeristei dient. Das mit flacher Holzdecke versehene Schiff ist 36 Fuss lang, 30 Fuss breit und 25 Fuss hoch, der aus zwei Gewölbeabtheilungen bestehende Chor aus fünf Seiten des Achteckes geschlossen, 27 Fuss lang, 21 Fuss breit und bis in den Gewölbscheitel 27 Fuss hoch. An der Nord- und Südseite führen einfache, aber schön gegliederte und mit trefflicher Ornamentik versehene Portale in das Innere, dessen

ganzer Bestand mit Ausnahme einer hölzernen Empore, der Altäre und sonstigen Einrichtungen dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts angehört. Die mit einem oder zwei Stäben getheilten Fenster zeigen einfache, aus Drei- und Vierpässen bestehende Masswerke, die Strebepfeiler sind mit zierlich gearbeiteten Pyramiden bekrönt und über jedem der beiden Portale erblickt man das Mühlhauser Wappenschild, drei Mühlhausen mit einem geflügelten Helm, daneben steht am nördlichen Portale:

do .man .zalt .von .gots .geburt .M .GCC .C .XXX .jar  
an .dem .mendag .vor .fant .vrban .dag .warf .dij .  
kapell .angehapt .von .dem .erbn .man .renhart .von  
mühlhusen .burg .zu .Prag .

(Da man zählte nach Christi Geburt 1380 Jahre am Montag nach sanct Urbanstag ward diese Capelle angefangen von dem ehrbaren Manne Reinhart von Mühlhausen, Bürger zu Prag.)

Dieselbe Inschrift in lateinischer Fassung befindet sich über dem südlichen Portale, welches genauest dem gegenüberstehenden entspricht, wie denn im ganzen Bau die strengste Symmetrie vorwaltet. Der Körper des Gebäudes besteht aus Bruchsteinen, Strebepfeiler, Gesimse, Fenster und Portale aus Sandsteinquadern von bester Beschaffenheit, so dass sich alle Theile in ursprünglicher Schärfe erhalten haben. Auch die Holzdecke zeigt noch alterthümliche Formen, dürfte jedoch dem Restaurationsbau von 1488 entstammen. Dieser und etwas späterer Zeit mögen auch die steinernen Tabernakel der Seiten-Altäre angehören, wie auch die Altartische und die herrlichen Schnitzarbeiten, mit denen die Kirche ausgestattet ist. Alle diese theils an den Altarschreinen theils einzeln in der Kirche vorkommenden Sculpturen und Ölgemälde gehören der schwäbischen Schule an und liegen ausserhalb unserer Betrachtung.

Die Familie der Mühlhausen soll nicht dem Adel Schwabens angehört und auch nie die ganze Markung innegehabt haben.<sup>1</sup> Stälin sagt von dem Kirchenstifter Eberhard: „Der Kaiser brauchte hauptsächlich zur Erwerbung der Mark Brandenburg, welche er zu seiner Hausmacht schlug, allzugrosse Summen, dass er auch die schwäbischen Reichsstädte mit harten Geldforderungen, welche grosse Missstimmung hervorriefen, bedrückte. Solche einzutreiben, schien ihm Graf Eberhard von Wirtemberg, dessen harte Hand die Städte erst eben gefühlt hatten, das passendste Werkzeug, und er versah deshalb den Grafen (welcher vom Papst Gregor XI. nach Avignon geladen, damals dem Kaiser eine warme Verwendung verdankte) und den ihm beigegebenen Boreß von Riesenburg mit den nöthigen Vollmachten. Die den Städten auferlegten Gelder waren nach Nürnberg abzuliefern, wo sie der Prager Bürger Eberhard von Mühlhausen nach Prag abholte.“ Diesen Worten fügt Stälin bei: „Es ist dies derselbe Eberhard, Bürger zu Prag, welcher unter Angabe seines Todesjahres 1380 in der Veitskirche zu Mühlhausen kniend dargestellt ist, welche Kirche sein Bruder Reinhard, gleichfalls Bürger zu Prag, im Jahre 1380 stiftete und mit einem kunstvollen Hoch-Altar, einem der besterhaltenen Werke der Prager Malerschule schmückte.“

<sup>1</sup> V. Stälin, Geschichte von Wirtemberg, III. S. 310–311; ferner: Memminger: Beschreibung des Oberamtes Canstatt, 1852.

Eberhard versah mithin das Amt eines Schatzmeisters und scheint sowohl bei dem Kaiser wie bei dem Grafen Eberhard eine beliebte Person gewesen zu sein. Memminger glaubt, dass die beiden Brüder Eberhard und Reinhard bürgerlicher Abkunft und reiche Mühlbesitzer gewesen seien, dass sie auch aus Mühlhausen stammten. Diese Meinung wird allerdings durch die am Portale angebrachte Bezeichnung „der erbare Mann“ unterstützt, doch kommt in der Kirche das Wappen der Mühlhausen mehrmals in Verbindung mit dem württemberg'schen und auch mit dem böhmischen Wappen vor, was darauf hindeutet, dass diese Mühlhausen vom Kaiser geadelt worden seien.

#### Illustrationen.

Grundriss von S. Veit in Mühlhausen, Fig. 154. (Im Texte S. 142.)

Längendurchschnitt, Fig. 155. (Im Texte S. 142.)

#### Die Heilig-Geistcapelle zu Brüx.

Ein merkwürdiges und zugleich völlig unbekanntes Baudenkmal, angeblich von Karl IV. gestiftet, eher jedoch aus der Zeit des Königs Wenzel herrührend, besitzt die Stadt Brüx in der mit einem Armenhause verbundenen Heilig-Geist-Capelle, deren Masse und sonstige



Fig. 153. (Libiš.)

Verhältnisse mit der Kirche zu Libiš bis auf einige Zolle übereinstimmen. Das Schiff ist mit einer Holzdecke, der Chor mit Kreuzgewölben versehen, die Fenster enthalten einfache Masswerke, ein Thurm fehlt ganz. Was diese Capelle auszeichnet und weshalb sie hier besprochen wird, sind die mit Frauenköpfen ausgestatteten Consolen, auf welchen die Rippen des Chorgewölbes ruhen. Es sind hier Brustbilder von Nonnen angebracht, deren Tracht keinem der bisher in Böhmen eingeführten weiblichen Orden entspricht. Bei der Toleranz des Königs Wenzel wäre möglich, dass die damals allenthalben bedrängten Beguinen oder Begünten im Armenhause zu Brüx einen Zufluchtsort gefunden hätten. Die Ausführung sowohl der Büsten wie der übrigen Steinmetzarbeiten verdient alles Lob.

#### Holzkirchen.

Kirchen von ähnlicher Form, gewöhnlich ohne Thurm oder mit einem nebenan stehenden hölzernen Glockenthurme, trifft man in allen Gegenden des Landes. Geschichtliche Nachrichten über die Bauzeit fehlen

durchgehend, wesshalb Altersbestimmungen nur dann möglich sind, wenn stylistisch ausgeprägte Constructionen oder Ornamente vorkommen. Hervorgehoben seien nur der durch besonders schöne Figurenblenden und Baldachine ausgezeichnete Chor der Sct. Martins-Kirche zu Unter-Onjezd bei Leitomyšl und das mit einer zierlichen Empore versehene Kirchlein zu Čečovic bei Stankau, anweit der Pilsen-Further Eisenbahn, welche zwei Kirchen jedoch erst in nachhussitischer Zeit vollendet wurden.

Ungleich wichtiger erscheint die grösstentheils aus Holz construirte Kirche Sct. Bartholomaeus in Koči bei Chrudim, urkundlich eine Stiftung der Königin Sophia, aus den Jahren 1394 bis 1395. Eine 54 Fuss lange und gedeckte, aus Eichenholz gezimmerte Brücke führt vom Dorfe über ein tiefes, gewöhnlich trocken liegendes Rinnsal, durch welches nur bei starkem Regen ein Waldbach hindurchbraust, zu der mit einer Brüstungsmauer umzogenen Kirche. Man tritt durch einen 60 Fuss hohen, im Blockverband construirten hölzernen Thurm in das

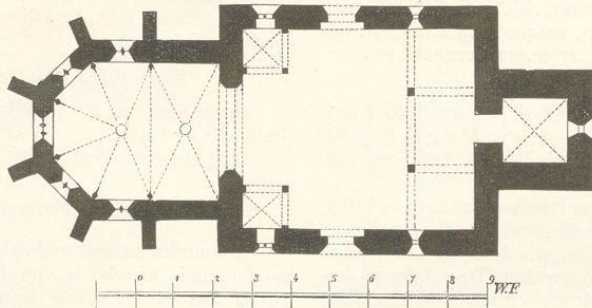


Fig. 154. (Mühlhausen am Neckar.)

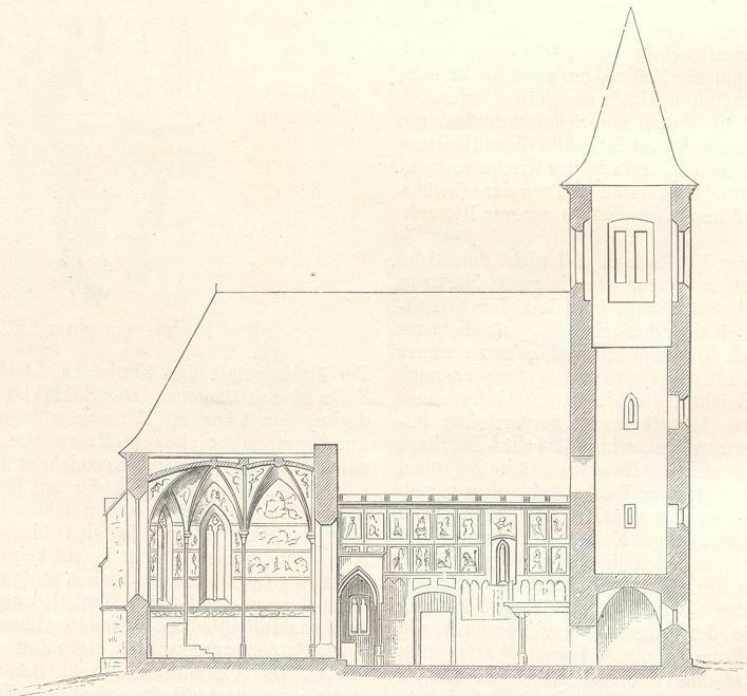


Fig. 155. (Mühlhausen am Neckar.)

gemauerte Schiff ein, welches mit flacher Holdecke überlegt und durch ornamentirte Fenster von Steinmetzarbeit beleuchtet ist. Der aus dem Achteck geschlossene Chor besteht in seinem Untertheile aus Mauerwerk, auf welchem sich ein hölzerner Oberbau erhebt. Die Brücke trägt

deutliche Anzeichen, dass sie im XVII. Jahrhundert erneuert worden sei: Thurm und Kirche haben durchaus den alten Charakter beibehalten, indem bei allenfallsigen Reparaturen die Balken, Dielen und Träger mit Beibehaltung der früheren Form ausgewechselt

wurden. Die Kirche besitzt einige interessante Gemälde der Chrudimer Schule, etwa um 1520 gefertigt.

Illustration.

Ansicht der Südseite, Fig. 156. (Im Texte S. 143.)

Ein noch bemerkenswertherer Holzbau erhebt sich auf einer nächst der Stadt Braunau gelegenen Wiese, eine Wallfahrtskirche: Maria unter den Linden genannt. Diese mit einem breiten Gange umzogene Kirche ist ganz aus kiefernen Balken und Pfosten errichtet, im Lichten 68 Fuss lang und 28 Fuss weit; mit Einschluss des Ganges aber beträgt die Gesamtlänge 90, die Breite 50 Fuss. Das Gebäude ist nicht im Blockverbande, sondern nach Art der Spundwände aus senkrecht aneinandergereihten, oben und unten eingerahmten Hölzern gefügt und an den Ecken durch

besondere Pfeiler verstärkt. Der Chor zeigt einen aus drei Seiten des Achteckes gezogenen Schluss, die entgegengesetzte Seite schliesst im Erdgeschosse rechteckig ab, während oberhalb des Umganges die dreiseitige Form wieder erscheint, so dass die beiden Stirnseiten sich gleichen. Die mit einem Dachreiter versehene Kirche ist wohl erhalten, wobei als selbstverständlich vorausgesetzt werden muss, dass die schadhaft gewordenen Theile fortwährend zur rechten Zeit herausgenommen und stylgemäss erneuert worden sind. Man scheint dieser weit und breit berühmten Wallfahrtskirche von je grosse Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, wie sich aus dem Umstande entnehmen lässt, dass die ursprüngliche Holzdecke sammt den darauf angebrachten Decorations-Malereien sich zum grössten Theile erhalten hat. Diese Decorationen ermöglichen es, das Alter der Kirche annähernd zu bestimmen.

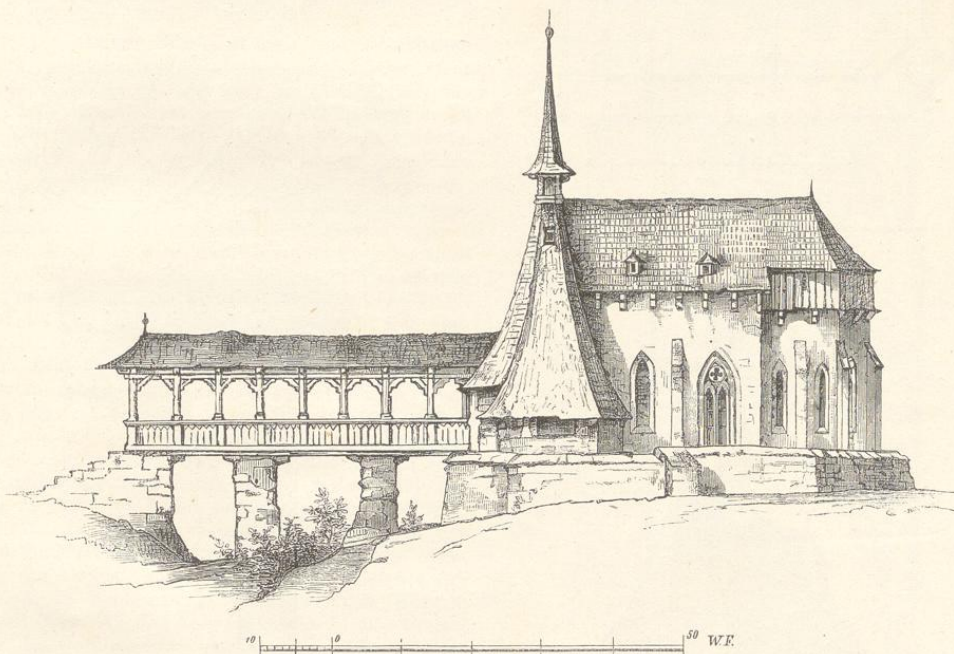


Fig. 156. (Košci.)

Wir sehen Arabesken von Weinranken, Kleeblättern und Palmetten, leicht und mit sicherer Hand auf schwarzen Grund mit weisser, rother und grüner Farbe aufgetragen, ähnlich den Ornamenten, die in der Wenzels-Bibel vorkommen. An diese Kirche, deren Einzelheiten in jener Gothik gehalten sind, welche der Holzbau vorschreibt, knüpft sich die Sage, sie sei von einer vornehmen heidnischen Jungfrau gestiftet worden, welche den alten Götterglauben nicht habe aufgeben wollen, bis ihr an dieser Stelle die Himmelskönigin erschienen sei. Das malerische Aussere des ziemlich

umfangreichen Gebäudes erinnert an die Holzkirchen Norwegens.

Illustrationen.

Grundriss der Marienkirche, Fig. 157. (Im Texte S. 144.)

Perspectivische Ansicht, Fig. 158. (Im Texte S. 147.)

Details der Verzierungen am Gebälke. (Fig. 159 a. b. c. s. Seite 148.)

### Profanbauten.

#### Die Brückenthürme in Prag.

Neben Vollendung der Prager Brücke liess sich König Wenzel den Bau der Brückenthürme besonders angelegen sein. Dass diese Werke während seiner Regierung ausgeführt wurden und von vornherein als zur Anlage der Brücke gehörend projectirt waren, hat Mikovec in seinem mehrmals genannten Sammelwerke erschöpfend dargethan. Der Befestigungsweise jener Zeit entsprechend, bildeten die sich an den beiden Moldaufern gegenüberstehenden Thürme ein Ganzes:

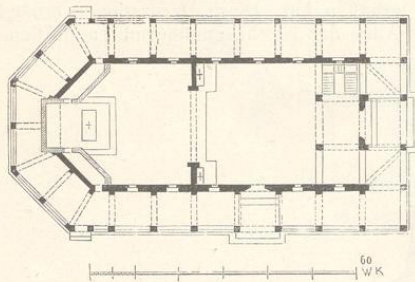


Fig. 157. (Braunau.)

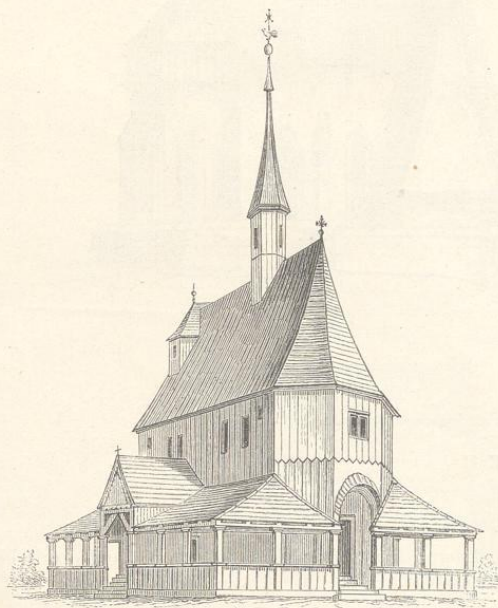


Fig. 158. (Braunau.)

das linke Ufer enthielt ein Vorwerk, eine Barbacane, wo der Weg zwischen zwei Thürmen hindurch zur Brücke führte; war diese überschritten, stand man vor dem Hauptthurme, welcher mit seinem Thore die Brückenbahn überspannte, so dass der Verkehr zwischen Altstadt und Kleinseite in jedem beliebigen Momente gesperrt

werden konnte, was auch in kriegerischen Zeiten oft geschehen ist. Die Anlage der dies- und jenseitigen Thürme scheint gleichzeitig etwa 1380 erfolgt sein, doch wäre möglich, dass die Gründung des Altstädter Thurmes noch bei Lebzeiten des Kaisers Karl geschehen sei. Der südliche Thurm auf der Kleinseite ist nie vollendet worden: nachdem das Grundgemäuer über Erdgleiche gebracht und die an den Mittelraum anstos-

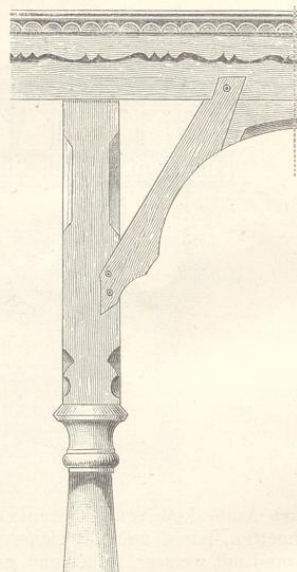
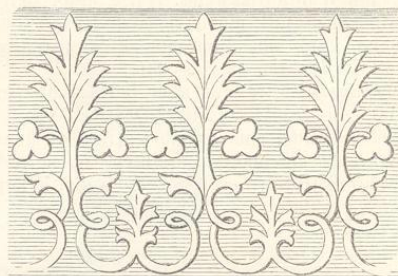


Fig. 159, a. b. c. (Braunau.)

sende Hauptmauer bis zur Höhe von 25 Fuss aufgeführt war, wurde der Bau für immer eingestellt. Dieser Umstand bestätigt unsere Vermuthung, dass die Anlage auf der Kleinseite etwas jüngeren Ursprungs sei, indem die Einstellung wahrscheinlich durch den Ausbruch der Revolution bewirkt worden war.

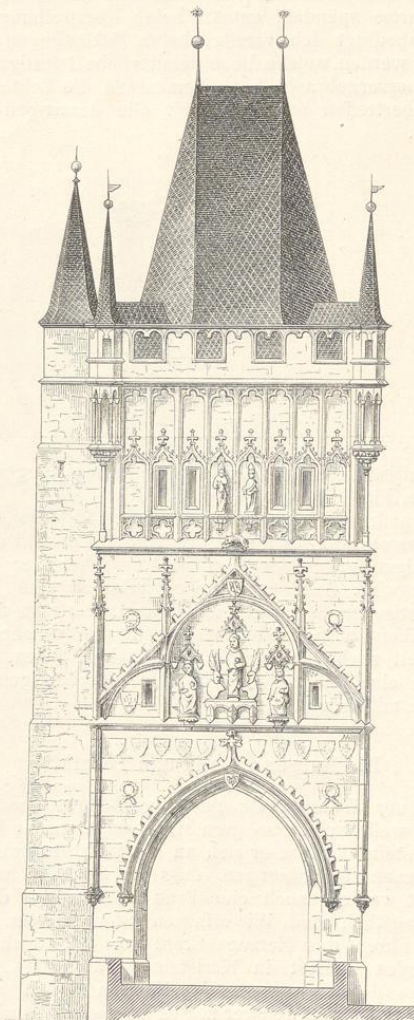
Der nördliche Brückenthurm auf der Kleinseite zeigt vorzüglich gelungene Verhältnisse, ist mit Fialenstellungen und Figurenblenden geschmückt und oben mit einer Galerie bekrönt. Vier aus den Ecken sich entwickelnde Thürmchen, welche das steile Dach umgeben und an welche die Brüstungs-Galerie sich anlehnt, bilden die hauptsächlichste Zierde dieses Thurmes, welcher nur in Bezug auf reichere Ausstattung von dem Altstädter Thurme übertroffen wird.

Der Brauch, an grossen Thürmen vier vortretende Eckthürmchen in der Höhe des Dachgesimses aufzustellen, war in Böhmen sehr verbreitet: wir finden dergleichen Thürme nicht allein an Befestigungsbauten und Rathhäusern, sondern auch an Kirchen, wie unter anderen an der Stadtkirche zu Leitmeritz und in feinsten Durchbildung an der Teynkirche zu Prag. Hier, im einst hundertthürmigen Prag werden heute noch sieben solche Thürme getroffen, nämlich zwei an der Teynkirche, dann einer bei St. Heinrich, einer am Altstädter, ein zweiter am Neustädter Rathhause, endlich die beiden Brückenthürme.

Dem Altstädter Brückenthurme, einem herrlichen Bauwerke, uns zuwendend, sehen wir die der Stadt zugekehrte Seite (die Ostseite) vollständig erhalten, während die dem Flusse zugekehrte Westseite durch kriegerische Ereignisse ihres Schmuckes beraubt wurde, die Nordseite ist unbeschädigt geblieben, kann aber nur von einem Schiffe aus gehörig übersehen werden, während an der Südseite ein Treppenhaus angebaut ist, wesshalb hier die Ornamentirung ausfiel.

Der Grundriss wird durch ein gleichseitiges Quadrat von 35 Fuss Durchmesser gebildet, die Thoröffnung ist 19 Fuss weit, die Mauern 6 Fuss stark und aus Sandsteinquadern festester Gattung aufgeführt. Der Bau erhebt sich in drei Stockwerken, von denen das unterste 35 Fuss hoch ist, das Mass vom Niveau des Bodens, nicht vom Brückenpflaster, genommen. Dieser Höhe von 35 Fuss ist auch das Grundquadrat des Thurmes gleich, wie die beigefügten Risse darthun. Das Erdgeschoss konnte nicht anders als höchst einfach sein, da die gewaltige Thoröffnung den grössten Theil der Fläche in Anspruch nahm. Der Thorbogen ist kräftig gegliedert und mit Krabben besetzt, oberhalb des Bogens sind rechts und links je fünf Wappen angebracht, die verschiedenen Provinzen des Reiches bezeichnend, im Schlusssteine sieht man das Wappen der Stadt Prag. An den Ecken entwickeln sich Fialen, welche das Cordongesims durchsetzen und auch das nächstobere Stockwerk einsäumen. Dieses ist 20 Fuss hoch und wird durch ein giebelförmiges Gesims und zwischengestellte Fialen in Felder zerlegt; im Mittelfelde steht auf einem brückenartigen Postamente unter einem Baldachin ein Heiliger in segnender Stellung, St. Veit wahrscheinlich darstellend. Zur Rechten und Linken des Heiligen sind die etwas über lebensgrossen Standbilder des Kaisers Karl und des Königs Wenzel IV. angebracht, beide auf Thronesseln sitzend. Karl's Figur gleicht genau den bekannten Abbildungen, Wenzel ist dargestellt als jugendlich blühender Mann im Alter von 24 Jahren, woraus sich ergibt, dass die Statue zwischen 1391—1393 gefertigt wurde. Ein weiterer Schluss, die Bauzeit des Thurmes als gleichzeitig mit Anfertigung dieser Sculpturen anzunehmen, erscheint umso mehr gerechtfertigt, als die Figuren mit ihren Thronesseln,

Postamenten und Baldachinen so recht aus einem Gusse bestehen und zum Theil erst nach erfolgter Aufstellung vollendet worden sind.



20 W. F.

Fig. 160. (Prag.)

Das dritte Stockwerk ist bis zum Dachgesimse wieder 20 Fuss hoch und mit acht Füllungen decorirt. Die beiden mittleren Füllungen enthalten Statuen von Heiligen, die beiden nächsten je ein Fenster, nur die äusserste Füllung auf jeder Seite ist leer. An den Ecken entwickeln sich auf frei vorspringenden Säulen die kleinen Thürmchen, zwischen denen eine von Bogen

durchbrochene Krönungsmauer hinzieht. Das steile walmförmige Dach erhebt sich 38 Fuss über das Dachgesimse, ist an den Ecken abgefasst und mit Schiefer gedeckt.

Das reiche und mitunter überschwengliche Lob, welches alle Reisenden, Künstler wie Laien, diesem Thorthurme spenden, enthält keine Übertreibung: er darf unbedingt den vorzüglichsten Schöpfungen beigezählt werden, welche die mittelalterliche Befestigungskunst hervorgebracht hat. Namentlich die Eckthürmchen übertreffen an Zierlichkeit alle derartigen Bildungen.

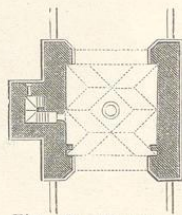


Fig. 161. (Prag.)

Illustrationen.

Aufriss des Altstädter Brückenthurmes, gegen die Ostseite, Fig. 160. (Im Texte S. 145.)

Grundriss, Fig. 161. (Im Texte S. 146.)

Das oberste Stockwerk des Thurmes enthält einen geräumigen gut beleuchteten Saal, welcher aber nicht benützt wird. Auf der Treppenspindel ist eine jener humoristischen Sculpturen angebracht, wie man deren in Franken und Schwaben viele trifft und welche der Nachwelt noch immer Stoff zum Lachen bieten. Wir werden eine Beschreibung in dem einschlägigen Abschnitte mittheilen.

Die Burgen Žebrák und Točnik.

König Wenzel, ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn, weilte nicht so gern wie sein frommer Vater in Karlstein, obschon er sich an die im Stiftungsbriefe enthaltenen Verordnungen, dass im Schlosse weder gespielt werden, noch eine Frau übernachten dürfe, nicht ängstlich band. Wir erfahren unter Anderem, dass er zu Ehren des Herzogs Ernst von Oesterreich ein glänzendes Ballfest in Karlstein veranstaltete, bei welchem der Herzog mit der Königin Sophia lustig tanzte. Nichtsdestoweniger zog es ihn mehr in die Nähe der ungeheuren Forste, welche sich in grösserer Entfernung von der Hauptstadt aufwärts am Beraunflusse ausbreiteten und die heute noch einen Flächenraum von vielen Quadratmeilen einnehmen. Hier richtete er sich das alte, ehemals den Herren von Hasenburg gehörige Schloss Bettlern oder Žebrák wohlich ein und erbaute dann, theils weil ihm dieses keine genügenden Räumlichkeiten bot, theils weil es ihm nicht hinlänglich sicher schien, auf einem nebenan aufsteigenden Felsen die Burg Točnik, welche er mit Žebrák durch einen schwer zugänglichen, über den Felsengrat führenden Weg in Verbindung setzte. Žebrák liegt auf einer felsigen Anhöhe und ist auf drei Seiten von Teichen umgeben, so dass es eine Wasserburg genannt werden

darf: es besitzt einen noch immer gegen 60 Fuss hohen runden Bergfried und zwei kleinere Rundthürme zur Vertheidigung des Einganges. Von den Wohngelassen jedoch haben sich nur geringe Reste erhalten, welche Wirthschaftsräume, Casernen und eine Capelle enthalten zu haben scheinen. Der theils in den Felsen ausgehauene, theils aus Quadern kunstreich erbaute Weg von Žebrák nach Točnik war durch zwei Thore befestigt; durch das zweite Thor gelangte man in den Vorhof und von diesem durch ein abermaliges Thor in den innern Hof, wo zwei grosse freistehende Gebäude, die durch einen Mauergang verbunden waren, sich gegentüberstanden. Das grössere gleicht in seinem ruinösen Zustande fast städtischen Wohngebäuden jener Art, bei denen der Bau wegen Mangel an Fond eingestellt wird und die unvollendet dem Verfall entgegengehen. Es enthielt den gegen 70 Fusslangen Saal und darüber die königlichen Gemächer. Von Erkern und kunstreichen Ausstattungen finden sich keine Reste vor, es war offenbar im ganzen Schlosse die möglichste Einfachheit beibehalten. Das Erdgeschoss enthielt einer Nachricht von 1722 zufolge Vorrathskammern, darunter das Jägerzeug-Gewölbe, die Rüstkammer, die Butterkammer, den Frauenarrest und ein Gemach, genannt die Laterne. Ferner befanden sich nach derselben Angabe im Schlosse gewölbte Stallungen für hundert Pferde, dann zwei übereinanderstehende Kirchen (eine Doppelcapelle), eine Thorwärterstube, eine Wohnung des Henkers und unter derselben viele Gefängnisse, auch ausgebreitete Keller. Im zweiten Gebäude waren die Ritter- und Frauenwohnungen und ein Saal, wahrscheinlich der gemeinschaftliche Speisesaal, untergebracht. Aus dem Schlosse sollen unterirdische Gänge nach verschiedenen abgelegenen Stellen geführt haben, was bei der misstrauischen Gemüthsart Wenzel's nicht unwahrscheinlich ist; dass er aber den Baumeister, welcher das Schloss ausführte, mit eigener Hand ermordet habe, damit die geheimen Zugänge nicht verrathen werden, dürfte eine von den zahlreichen Fabeln sein, mit denen die Geschichte Wenzel IV. nach und nach ausgestattet wurde. Der König hätte ja nebst dem Baumeister die sämmtlichen Arbeiter ermorden müssen, da die Gänge doch allen bekannt waren. In der Gesamtanordnung stimmte Točnik mit Karlstein darin überein, dass es aus mehreren freistehenden Gebäuden bestand und dass die Aussenseiten keine bemerkenswerthe architektonische Entwicklung zeigten.

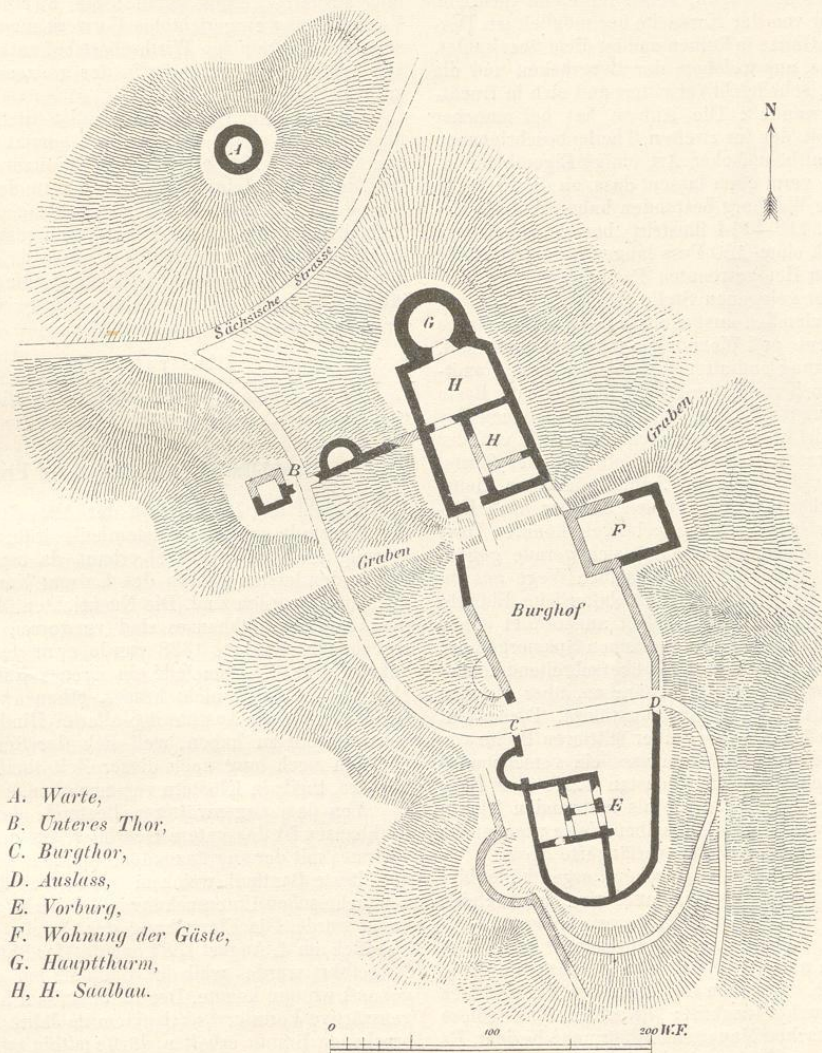
Die Erbauung des Schlosses Točnik fällt wahrscheinlich in die Letztzeit des XIV. Jahrhunderts; bald nach 1400 hat Wenzel verschiedene Urkunden in dieser Burg ausgestellt. Von inneren Ausstattungen werden die im grossen Saale angebrachten Gemälde (ob Wandmalereien oder Tafeln wird nicht angegeben) gerühmt, welche die sämmtlichen Vorfahren und Mitglieder des Hauses Luxemburg seit Kaiser Heinrich VII. darstellten.

Die Schlösser Kunraticz und Geiersberg.

Mit zunehmendem Alter fand der König seine beiden Lieblingsschlösser Bettlern und Točnik, wie auch Karlstein zu unbequem und abgelegen; er liess sich daher, da er in Prag selbst nicht wohnen mochte, nicht fern von der Stadt bei dem Orte Kunraticz eine Burg erbauen, welche er Wenzelstein oder Novy Dvory

nannte. Dieses Gebäude, in welchem der König seine letzten Tage verlebte und wo er starb, wurde 1391 begonnen und erst 1416 vollendet. Es lag auf der Hochebene südöstlich von Prag an einer Thal-Senkung, so dass das Schloss an drei Seiten durch den Bergabhang geschützt war und nur von der vyšhrader Strasse her

einen leicht zu deckenden Zugang hatte. Diese Burg wurde am 27. Jänner 1421 durch die Taboriten so gründlich zerstört, dass sie wirklich dem Erdboden gleichgemacht wurde. Die Burgstelle bietet keine grosse Räumlichkeit dar, es konnte folglich keine Hofburg, sondern nur ein Jagdschloss hier gestanden haben. Jetzt steht



- A. Warte,
- B. Unteres Thor,
- C. Burghthor,
- D. Auslass,
- E. Vorburg,
- F. Wohnung der Gäste,
- G. Hauptthurm,
- H. Saalbau.

Fig. 153. (Geiersberg.)

auf dem Burgplatze eine dem heiligen Johannes Nepomuk gewidmete Capelle, ringsum breitet sich ein Park aus, der von den Pragern zur Sommerszeit viel besucht wird.

Ungleich ausgedehnter und grossartiger, ja sogar drohend blickt das von Wenzels Gegner, dem Erzbischofe Johann von Jenstein, erbaute Schloss Geiersberg auf das Thal von Tepliz hernieder. Geiersberg, Keysperg, Mons Supius, in alter Zeit auch Chlumec genannt, gehört der Urgeschichte Böhmens an, und wurde gleich Landeswart

bei Brüx und Tetschen an der Elbe ohne Zweifel als Landesburg erbaut, denn es beherrschte einen wichtigen, aus Sachsen über das Erzgebirge nach Böhmen führenden Pass. Späterhin wurde Geiersberg Eigenthum des Prager Dom-Capitels und in dieser Eigenschaft vom Erzbischofe Johann II. neu aufgebaut.

Die Burg liegt auf dem Kämme des Erzgebirges in einer Höhe von e. 2000 Fuss und erstreckt sich von Nord gegen Süd in einer Länge von vierhundert Schritten, die

Vorwerke mit eingerechnet. Die aus Sachsen herüberziehende Strasse windet sich in verschiedenen Krümmungen zwischen einem frei stehenden Wartthurme und der Burg hindurch und zieht durch einen Hohlweg in das Thal gegen den Wallfahrtsort Maria-Schein. Rechts und links neben dem Felsengrabe, auf welchem das Schloss liegt, haben die Bergwässer so tiefe Abgründe ausgespült, dass der Zugang selbst für einen tüchtigen Bergsteiger nur von der Nordseite her möglich ist. Dermalen liegt das Ganze in Ruinen und ist dicht überwaldet, weil der Gneiss, aus welchem der Bergrücken und die Burg bestehen, sehr leicht verwittert und sich in fruchtbare Erde verwandelt. Die Anlage hat bei mancher Aehnlichkeit mit den im zweiten Theile beschriebenen Burgenbauten altböhmischer Art einige Eigentümlichkeiten, welche vermuthen lassen, dass an dieser Stelle eine heidnische Wallburg bestanden habe. Wie die Hasenburg (II. S. 113—114 illustriert) besteht Geiersberg aus zwei, durch einen 150 Fuss langen durchschnittlich 75 Fuss breiten Hof getrennten Partien; auf der südlichen und tiefer gelegenen Stelle des Burgplatzes befindet sich ein ziemlich ausgedehntes Gebäude, welches als Vorburg diente und Wohnungen für die Dienerschaft, auch die Besatzung enthalten zu haben scheint. Unmittelbar an diesen Bau stossen an der Westseite die Reste von zwei halbrunden Thürmen an, zwischen denen das Hauptthor situirt war, zu welchem der Weg von der sächsischen Strasse, also von der Nordseite her führte. Dem Thore gerade gegenüber befand sich eine kleine Pforte, zu welcher man von aussen her nur nach Umschreitung der ganzen Burg gelangen konnte. Dass zwei Thore in einem Schlosshofe sich gerade gegenüberstehen und beide nur von demselben Wege aus zugänglich sind, ist eine nicht mittelalterliche Einrichtung, welche der Erzbischof selbst angeordnet haben mag, zu dem Zwecke eines bequemen Spazierganges. Den Schlosshof gegen Norden hin überschreitend kommt man an einen breiten und tiefen Graben, über welchen eine Brücke direct in den Saalbau führte. Dieser hält eine Länge von 130 Fuss bei einer mittleren Breite von 60 Fuss ein und zeigt im Grundrisse ein verschobenes Rechteck, welches am nördlichsten Ende der Burg durch einen gewaltigen, mehr als halbrunden Thurm abgeschlossen wird, fast in derselben Weise wie manche romanische Kirche durch eine verlängerte Apsis.

Abweichend von den böhmischen Burgen bildet hier die Umfassungsmauer des Saalbaues ringsum zugleich die Wallmauer, was nur bei der überaus hohen und gesicherten Lage räthlich war. Die durchaus 7 bis 9 Fuss starken Mauern und der Thurm sind offenbar dieselben, auf welche sich die neben der Btiste des Erzbischofes Jenstein angebrachte Inschrift: „Er erbaute das Schloss Keysperg mit starken Mauern und Thürmen“ bezieht. Es kommen an diesem Baue noch einige Theile vor, welche den Schluss des vierzehnten Jahrhunderts erkennen lassen, so einige spitzbogig überwölbte Fenster mit tiefen Leibungen und darin befindlichen Sitzbänken, wie auch Reste einer profilirten Thüre. Ein unterirdischer Gang, der sich vom Saalbaue gegen Westen hinzog, ist durch Abrutschung einer Berglehne zum Vorschein gekommen. Grosse, rundbogig überwölbte Keller waren sowohl unter dem Saalbaue wie in der Vorburg angebracht und sind zum Theile eingestürzt, wesshalb Besuchern die möglichste Vorsicht anzurathen ist.

Dicht am Graben, aber noch im Hofe, stehen die Ueberbleibsel eines ziemlich grossen Wohngebäudes, entweder für den geistlichen Hofstaat oder für Gäste bestimmt. Noch ist ein an den Saalbau sich anlehnendes, aber gegen 60 Fuss tiefer liegendes Vorwerk mit zwei Localitäten für Wachmannschaften zu erwähnen, von wo aus die sächsische Strasse übersehen und nöthigenfalls gesperrt werden konnte; ein zweites, nicht zur Vertheidigung eingerichtetes Vorwerk umgab die Südseite und dürfte einen Wirthschaftshof enthalten haben. Von späteren Einbauten ist in der ganzen Burg nichts zu bemerken.

Die Aussicht von dieser Burg ist entzückend; man übersieht das ganze Mittelgebirge sammt dem gegenüberstehenden Mileschauer, das Teplitzer Thal, Brüx, Dux, den Bilinerstein und die Felsenkette des Elbthales. War der Erzbischof manchemal gezwungen, hier eine Zufluchtsstätte zu suchen, so muss man gestehen, dass er einen reizenderen Aufenthaltsort schwerlich hätte finden können. Zerstört wurde das Schloss im Laufe des dreissigjährigen Krieges, doch scheint es lange vorher schon seine Bedeutung verloren zu haben.

#### Illustrationen.

Situationsplan von Geiersberg. Fig. 162. (Im Texte S. 147.)

#### Das Altstädter Rathhaus in Prag.

Sowohl das Rathhaus in der Altstadt wie das in der Neustadt wurden grösstentheils während der Regierung des Königs Wenzel erbaut, da beide Gebäude erst in den letzten Jahren des Kaisers Karl in Angriff genommen worden sind. Die Nachrichten über den Bau des Altstädter Rathhauses sind verworren und widersprechend; im Jahre 1338 wurde zwar der Beschluss gefasst, dass die Gemeinde ein eigenes Rathhaus, welches sie bis dahin nicht besass, erbauen wolle, doch scheinen sich der Ausführung allerlei Hindernisse entgegengestellt zu haben, weil sich der Senat und die Schöffen noch lang nach dieser Zeit theils in Privathäusern, theils in Klöstern versammelten.

Von dem gegenwärtigen Bestande des Altstädter Rathhauses ist das untere Geschoss des quadratischen Thurmes mit der angränzenden Capelle augenscheinlich der älteste Bautheil, welchem auch durch die gepflogenen technischen Untersuchungen das höchste Alter zuerkannt wurde. Die Einweihung der Capelle geschah urkundlich am 4. August 1381, worauf der Bau stückweise fortgeführt wurde, weil der Bauplatz nur allmählig angekauft werden konnte. Der Rathhaussaal hat seine gegenwärtige Form erst nach einem im Jahre 1399 ausgebrochenen Brande erhalten, dürfte mithin zwischen 1400 bis 1404 aufgebaut worden sein, da im letzten Jahre ausdrücklich ein neuer Saal erwähnt wird. Endlich wurde 1461 noch ein Haus angekauft und ein Erweiterungsbau des Rathhauses vorgenommen, wesshalb zahlreiche spät-gothische Einzelheiten vorkommen. Der ganze Mitteltract und der östliche Flügel wurden 1844 bis 1850 nach einem von Sprenger entworfenen Plane umgebaut und nur die Südfronte mit dem Thurme, der Capelle und dem alten Saalbaue beibehalten, welche Theile jedoch unter sich kein einheitliches Ganzes bilden, sondern aus fünf verschiedenen Gebäuden bestehen.

Die interessanteste Partie ist die Capelle mit ihrem Chor-Erker, welcher aus fünf Seiten des Achteckes construiert ist und als besonderes Thürmchen hoch über das Capellendach emporragt. Der Thurm ist bis zum Krünnungsgesimse 130 Fuss hoch und bildet im ersten Stockwerke die Vorhalle der dem heiligen Laurentius gewidmeten, im Innern aber durch eine zopfige Uebertünchung entstellten Capelle, deren Räumlichkeiten hinreichten, dass der ganze Rath bei feierlichen Anlässen am Gottesdienste theilnehmen konnte. An der Aussenseite des Erkers und am südlichen Capellentheile gibt sich die Manier des Meisters Parler in derselben gefälligen Weise wie an den Brückenthürmen kund, besonders ist die Ausladung des Erkers gerade so gehalten, wie die dort angebrachten Postamente und Verkragungen. Von den Figuren, welche einst den Erker schmückten, hat sich nur ein Marienbild erhalten, die übrigen sind in unbekannter Zeit abhanden gekommen. Unter den zahlreichen Wappen, die in den Fensterbrüstungen und an allen geeigneten Orten angebracht sind, erkennt man neben den Landeswappen die Abzeichen der Zünfte, mehrere Wappen angesehener Bürgersfamilien und einige Hausmarken.

Der Obertheil des Rathhausthürmes wurde nach alterthümlicher Form ziemlich gut im Laufe des vorigen Jahrhunderts erneuert; die untere Partie ist durch einen Vorbau verdeckt, an welchem die berühmte astronomische Uhr mit dem Apostelumzuge und allerlei beweglichen Figuren Platz gefunden hat. Der Rahmen, welcher die Uhr umgibt und der vom Erdboden aus sich bis zum Dachgesimse in einer Höhe von 50 und einer Breite von 18 Fuss hinaufspinnt, gehört zu den subtilsten Erzeugnissen der Spät-Gothik und wird mit dem nebenan stehenden, nicht minder zierlichen Portale im vierten Theile illustriert werden. Dieses Portal, der alte Eingang zu den Amts-Localitäten, befindet sich an einem abgesonderten Hause, welches erst später von der Gemeinde erworben und dem Capellenbaue angefügt worden ist. Die Mitte der Südfront wird von dem Saalgebäude eingenommen, welches im Erd- und Mittelgeschosse umgeändert worden ist, im zweiten Stockwerke aber, wo sich der Saal befindet, seine ursprüngliche Form vollständig gewahrt hat. Die zwei ferneren, gegen Westen hin sich anreihenden, zum Rathhause gehörigen Häuser besitzen keinen künstlerischen Werth.

Der 35 Fuss lange und 31 Fuss breite alte Rathssaal ist ringsum und auch an der Decke ausgetäfelt und so wohl erhalten, dass mit Ausnahme eines unpassenden Anstriches alle Theile wie neu erscheinen. Vor Allem fällt die Decke durch ihre eigenthümliche Construction auf, welche schwerlich ihres Gleichen hat. Das Deckengetäfel wird nämlich durch drei aufs reichste profilirte Balken getragen, welche mit ihren äussersten Enden mittels starker eiserner Ketten an besonderen, oberhalb der Decke angebrachten Durchzügen aufgehängt sind. Jeder der drei Deckenbalken besteht aus fünf Tramhölzern, welche ineinander verschraubt und verbolzt den Saal der Quere nach durchziehen und einwärts, nämlich an der Innenseite des Saales,  $3\frac{1}{2}$  Fuss über das Tafelwerk vortreten. Dieses ist mit höchster Sorgfalt gefügt und mit zierlich profilirten Hölzern eingesäumt, so dass sich nicht die mindeste Senkung oder Schadhafteigkeit ergeben hat. Aehnlich sind auch die senkrechten Vertäfelungen der Wände gehalten; unter-

halb der Decke zieht ein reiches, mit Zierbogen versehenes Gesims hin, an welches sich die Felder in derselben Weise anschliessen, wie die Füllungen am obersten Stockwerke des Brückenthurmes zwischen die Horizontalgesimse eingepasst sind. Die sämtlichen Vertäfelungen bestehen aus astfreiem, mit höchster Sorgfalt ausgewähltem und behandeltem Kiefernholz, nur die

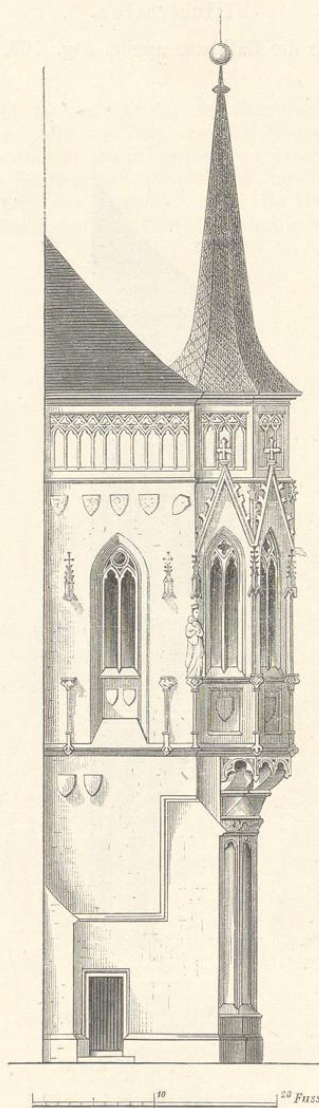


Fig. 163. (Prag.)

Zierbogen mit ihren Laubwerken sind aus Eichenholz geschnitzt; zu dem Gebälke jedoch, welches an den Innenseiten des Saales durchaus verkleidet ist, wurde Fichtenholz genommen.

Die Construction der Decke mit den aufgehängten Balken entspricht in ihrem Principe den in unseren

Tagen üblich gewordenen eisernen Trägern, dabei machen die Ketten, welche man gefissentlich über die Verkleidung herumgezogen und sichtbar gemacht hat, einen seltsam ernsten Eindruck. Es wird keine gewagte Behauptung sein, wenn wir die Ausstattung des beschriebenen Saales als eine in ihrer Art einzige Decorationsarbeit bezeichnen.

Illustration.

Ansicht der Rathhauscapelle. Fig. 163. (Im Texte S. 149.)



Fig. 164. (Prag.)

Das Neustädter Rathhaus.

Das Neustädter Rathhaus, welches durch die am 30. Juli 1419 begangene Ermordung der Rathsherren eine traurige Berühmtheit erlangt hat, scheint erst kurz

vor dieser Frevelthat vollendet worden zu sein, da am Thurme mehrere Wappen mit Jahrszahlen von 1400 bis 1410 angebracht sind. Die Ausführung mag wohl etwas eifertig geschehen sein, denn der aus Mergelstein erbaute Thurm ist entsetzlich zerklüftet, von grossen Sprüngen durchzogen und, wie deutlich zu erkennen, schon bald nach der Erbauung geflickt und verankert worden. Dieser Thurm bildet den wichtigsten Theil des auf uns gekommenen alten Bestandes und flankirt die südöstliche Ecke des Gebäudes, in welchem gegenwärtig das Strafgericht untergebracht ist. Der angränzende südliche, gegen den Viehmarktplatz zugekehrte Flügel ist von Grund aus erneuert worden, nur im Erdgeschosse der Ostseite befinden sich noch einige alte Kammern mit Kreuzgewölben und gothischen Einzelheiten. Die West- und Nordseite sind durch Privathäuser verdeckt, doch bemerkt man noch immer, dass das Ganze einst befestigt war.

Unter den Thürmen dieser Art ist der hier besprochene der höchste, indem das Hauptgesimse 150 Fuss über dem Niveau des Platzes liegt; die Breite beträgt 30 Fuss. Die Masse sind glücklich angeordnet und namentlich die Eckthürmchen ungleich schöner und freier entwickelt, als am Altstädter Rathhausthurm. Die Galerie und das darüber sich erhebende steile Walm-dach sind nach dem alten Muster erneuert worden, der ganze Bau erscheint harmonisch abgerundet und erhält durch ein an der Südseite angebrachtes 15 Fuss hohes Stadtwappen von trefflichster Arbeit ein wirklich vornehmes Ansehen. Dieser Eindruck wurde erhöht durch geschichtliche Malereien, mit welchen die Aussenseiten der oberen Geschosse ringsum ausgestattet waren und von denen sich einige aufgefrischte Reste erhalten haben. Es scheint die Gründung der Neustadt durch Kaiser Karl in grossen Bildern dargestellt gewesen zu sein.

Das Carolinum.

Die von Kaiser Karl gegründete Universität besass anfänglich kein eigenes Gebäude, die Vorträge wurden hier und dort gehalten, und erst im Jahre 1366 erwarb der Kaiser ein Haus, welches er seiner Hochschule schenkte. Dieses Haus wurde jedoch in kurzer Zeit als zu unbequem und entlegen befunden, wesshalb König Wenzel ein grosses, der St. Gallus-Kirche gegenüberliegendes Haus, welches dem reichen Bürger Jost Rothlöw gehört hatte, für die Universität ankaufte, indem er bestimmte, dass das Gebäude fortan Carolinum genannt werde. Diesen Namen hat es auch bis zum heutigen Tage beibehalten, wie es noch immer als Universitätsgebäude dient. König Wenzel hat das Haus seiner neuen Bestimmung entsprechend umbauen und einrichten lassen, doch blieb von dem damaligen Bau nur die allgemeine Form des Saales mit einem vorgetragenen Erker erhalten. Dieser, von allen Kunstfreunden vielbewunderte Erker und der am Rathhause, können füglich Zwillingbrüder genannt werden, wenn auch die Einzelheiten an jedem etwas anders gehalten sind. Man erkennt, dass hier wie dort dieselbe Hand thätig war, dass die Abweichungen mit Vorbedacht angeordnet wurden, auf dass eine zu genaue Uebereinstimmung vermieden werde. Ein dritter ähnlicher Erker, nur in etwas vereinfachter Form, findet sich gegenwärtig im Hofe eines am Altstädter Ringe liegenden Privathauses

dürfte aber in früherer Zeit unmittelbar an der Strasse gelegen haben, weil hier die alte Lange Gasse vorbeiführte. Auch die Laubgänge am sogenannten Judendandelmarkt und verschiedene in den dortigen Privat-

häusern vorkommende Einzelheiten scheinen dem Zeitalter des Königs Wenzel anzugehören.

Erker am Carolinum in Prag. Fig. 164. (Im Texte S. 150.)

## Sculptur.

Eine grosse Anzahl der unter König Wenzel ausgeführten Maler- und Bildhauerwerke haben wir bereits kennen gelernt, indem bei Beschreibung des Domes und noch einiger Baudeikmale die ineinandergreifenden und zum Theil technisch zusammenhängenden Arbeiten sich nicht ohne Störung hätten trennen lassen. So wurden z. B. die Büsten des Erzbischofes Jenstein und der beiden letzten Bandirectoren im Triforium, das Grabmal des Erzbischofes Oeko, dann die Brustbilder und Statuen an der Aussen- seite des Domes und noch mehrere schon besprochene Werke ganz gewiss erst zwischen 1380—1400 ausgeführt, aber ihre Einreihung in den früheren Abschnitten war unerlässlich. In ähnlicher Weise verhielt es sich mit den drei Baudenkmalen, der S. Bartholomäuskirche in Kolin, dem alten Theile der S. Barbarakirche in Kuttenberg und der H. Kreuzkirche in Gmünd, deren Verständniss nur durch die Aneinanderreihung ermöglicht werden konnte, obwohl die Barbarakirche bei weitem das jüngste dieser Gebäude ist und ihre Ausführung grösstentheils, wenn nicht ganz, in das Zeitalter des Königs Wenzel fällt. Im Ueberblicke der sämtlichen im Laufe des XIV. Jahrhunderts ausgeführten Sculpturwerke fallen ganz besonders die Fortschritte auf, welche in der Letztzeit gemacht wurden und die hauptsächlich der Thätigkeit des Meisters Peter von Gmünd zugeschrieben werden dürfen. In erster Reihe sind zu nennen die Standbilder am Altstädter Brückenthurme, Werke von eben so hoher geschichtlicher wie künstlerischer Bedeutung.

### Das Standbild des Königs Wenzel IV.

Die Anordnung der am Brückenthurme angebrachten Bildhauereien ergibt sich aus der beigelegten Ansicht Fig. 161; zu bemerken ist nur, dass auch die entgegengesetzte westliche Seite in derselben Weise ornamentirt war, jedoch anstatt der mittleren Figurengruppe jenseits ein grosses Wappen das Mittelfeld ausfüllte.

Unsere Aufmerksamkeit wird zunächst gefesselt durch die Standbilder des Kaisers Karl und seines Sohnes des Königs Wenzel, welche zur Rechten und Linken einer in der Mitte stehenden Heiligenfigur (wahrscheinlich des heiligen Veit) unmittelbar oberhalb des Thorbogens aufgestellt sind.

Beide Standbilder sind mit gleicher Sorgfalt und Kunstfertigkeit aus feinkörnigem Sandstein gefertigt: der Kaiser in der bekannten Weise, wie er im Dome, im Schlosse Karlstein und auf Münzen und Stempeln abgebildet ist; König Wenzel als schmucker junger Mann im Alter von 23 bis 25 Jahren. Da wir von Wenzel mehrere Porträts aus verschiedenen Zeiten besitzen, gibt dieses einen sehr wichtigen Anhaltspunkt für die Bauzeit der

Thürme und die Anfertigung der Standbilder, welcher Umstand bei Besprechung des Thorthurmes hervorgehoben worden ist. Diese Figur ist in grossen Linien entworfen, die Haltung naturgemäss und zugleich vornehm, der Ausdruck des Gesichtes edel. Da das Bildwerk in seiner Eigenschaft als Porträt späterhin bedacht wer-



Fig. 165. (Prag.)

den soll, haben wir uns hier zunächst mit der künstlerischen Durchbildung zu beschäftigen. Die ganze Anordnung, besonders der schön gelegte Faltenwurf bestätigen, dass Meister Peter fortwährend Naturstudien gemacht hat und ernstlich bemüht war, in seinen Sculpturen die

hergebrachte gothische Härte und Geschraubtheit abzustreifen. Im Vergleiche mit der Wenzelsstatue im Dome und den an der Wenzelscapelle vorkommenden sculptirten Knäufen (Arbeiten, die um 1360 bis 1364 gefertigt wurden) bemerken wir an dieser Statue zugleich staunenswerthe innerhalb einer Frist von achtzehn bis zwanzig Jahren gemachte Fortschritte, und finden dennoch die gleiche Hand des Künstlers wieder. Die Figur würde im Stehen 8 Fuss hoch sein; sie ist nur an der rechten Hand, welche ehemals das Scepter hielt, etwas beschädigt, sonst vollständig erhalten. Den Kopf hat der Bildhauer Heidelberg i. J. 1854 abgeformt, welcher Abguss bei Anfertigung der beiliegenden Illustration benützt wurde.

Die am Thurne angebrachten Figuren von Heiligen sind, wie es nicht anders sein kann, etwas stylisirt und auch flüchtig behandelt. Erwähnung verdient eine mit

Fenster hinaus. Die Figur ist aus Sandstein gemeisselt, eine echt deutsche Humoreske.

Illustration:

Standbild des Königs Wenzel. Fig. 165. (Im Texte S. 151.)

#### Das Mosesbild am nördlichen Portale der Teynkirche.

Dieses Portals und seines reichen Bilderschmuckes haben wir schon öfters gedacht; die Sculpturen bestehen aus einem 9 Fuss breiten und  $7\frac{1}{2}$  Fuss hohen Reliefbilde, welches die ganze Thürlnette ausfüllt, und mehreren mit figürlichen Darstellungen geschmückten Figurenpostamenten. Das grosse Relief enthält eine ganze Passionsgeschichte in zahlreichen kleinen Figuren und scheint nicht der durch Meister Peter gegründeten Schule anzugehören. Man erblickt als Mittelgruppe die Kreuzigung Christi, oberhalb derselben Gott Vater auf Wolken thronend. Unter dem Kreuze knien die Frauen, nebenan stehen Johannes und Joseph von Arimathia. Zur Rechten und Linken des Heilandes erblickt man die Schächer, welche von Henkersknechten den Gnadestoss zu erhalten scheinen. Die Seele des reinigen Schächers wird von Engeln in Empfang genommen und dem Himmel zugeführt, der linke Schächer dagegen ist von Teufelslarven umgeben, welche dessen Seele packen und fortzerren. Ferner sind in demselben Bilde angebracht die Geisselung und Verspottung Christi, dann die Dornenkrönung mit vielen kleinen Nebenfiguren. Die verschiedenen Gestalten Christi, namentlich in der Dornenkrönung und der Geisselung, erscheinen gegen die übrigen Figuren in doppelter Grösse und sind meisterhaft gezeichnet, auch die kleinen Figuren enthalten viel Schönes, nur lässt sich das Bildwerk wegen der bedeutenden Höhe selbst mit der besten Lorgnette nicht entwirren. Man muss Leitern oder ein Gerüste aufstellen, um die Composition und die trefflichen Einzelheiten kennen zu lernen. Da die Tafel aus Prager Mergelstein besteht, darf mit Sicherheit angenommen werden, dass die Arbeit in Prag gefertigt wurde, von welchem Künstler, ist unbekannt, ein zweites derartiges Werk kommt im Lande nicht vor.

Nächst diesem Bildwerke sind es die an den Strebepfeilern des Portales angebrachten sculptirten Knäufe, welche sich durch geistreiche Auffassung bemerkbar machen und die allem Anscheine nach in gegenseitiger Beziehung standen. Da die vielen Statuen, welche die vorhandenen Bilderblenden ausfüllten oder ausfüllen sollten (wahrscheinlich wurden sie gar nicht aufgestellt) abhanden gekommen sind, lässt sich über den Zusammenhang des Ganzen kein Urtheil fällen, doch scheint gewiss, dass ein wohlüberdachter Plan zu Grunde lag. Die Stirnseite des einen rechtseitigen Knaufes zeigt das Opfer Abrahams, während am linkseitigen Moses dargestellt ist, wie er die Gesetztafeln erhält. Die Gestalt des Moses entspricht dem Bilde, welches wir uns von dem gewaltigen Gesetzgeber machen: Die Haare flattern im Winde und auch die Hörner, welche selbst Michel Angelo andeuten zu müssen glaubte, fehlen nicht. Er umfasst mit der einen Hand die Gesetztafeln und droht mit der anderen den Anbetern des goldenen Kalbes, während daneben angebrachte Engelsfiguren mit Spruch-

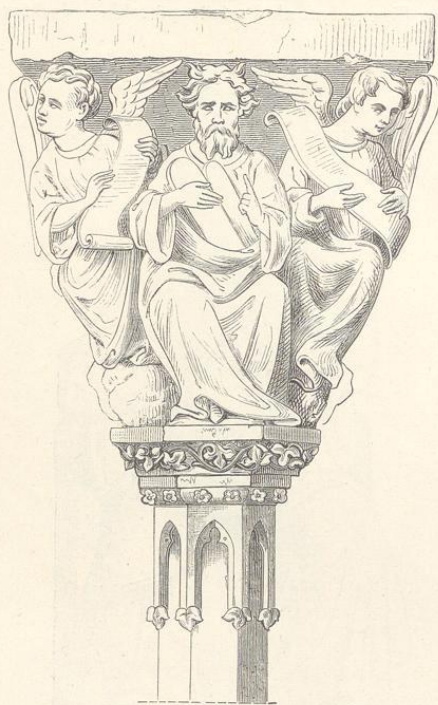


Fig. 166. (Teyn.)

zwei porträtartigen Köpfen ausgestattete Console, aus welchen die Sage den Luther und die Katharina von Bora gemacht hat.

Eine unvergleichlich drollige Figur, etwas unter Lebensgrösse gehalten, befindet sich im obersten Stockwerke des Treppenhauses als Bekrönung der Stiegen- spindel. Dargestellt ist der Thurmwächter, eine zusammengekrümmte, an den Eulenspiegel erinnernde Gestalt, welche in der einen Hand den Schliessbalken hält und mit der anderen auf seine derben Hintertheile klopft, etwa die Worte zwischen den Zähnen murrend: „Ihr Laffen und Schelme da draussen könnt lange warten, bis es mir gefällt, euch einzulassen.“ Dabei macht er ein ungemein spöttisches Gesicht und blickt zum nahen

bändern die Gesetze näher erklären. Die Gestalt des Moses und besonders die Behandlung der Gewänder erinnern an die vorgeschriebene Statue des Königs Wenzel, wobei jedoch die verschiedene Grösse und die durch das Relief gebotene Behandlung nicht ausser Acht gelassen worden sind.

Illustration.

Moses mit den Gesetztafeln. Fig. 166. (Im Texte S. 152.)

**Statuen an der S. Barbarakirche in Kuttenberg.**

An der Abschlusslinie zwischen dem hohen Chor und dem Schiffe der Barbarakirche sind einige Standbilder angebracht, welche unbestritten dem Zeitalter des Königs Wenzel und der Parler'schen Schule entstammen, wenn sich auch wegen ihres aussergewöhnlich schadhaften Zustandes nur die allgemeinen Umrisslinien erkennen lassen. Man erblickt die heilige Barbara und den Landes-Patron St. Wenzel, dann noch eine dritte Figur, sämmtlich an den Strebepfeilern der ersten geraden Neben-Capelle in der Höhe von 45 Fuss aufgestellt. Bei einer Höhe von  $7\frac{1}{2}$  Fuss zeigen diese Standbilder eine grössere Belebtheit, als die am Prager Dome vorkommenden; sie mögen wohl von Johann, dem zweiten Sohne des Meisters Peter und muthmasslichen Werkführer, angefertigt worden sein. Zu bemerken ist übrigens, dass der ungewöhnlich weiche und verwit-terbare Sandstein, aus welchem die Kirche erbaut ist und aus dem auch die Figuren bestehen, eine freiere Behandlung vorzeichnete.

**Sculptirte Knäufe in Brüx.**

Gestützt auf Vergleichen mit verschiedenen Trachtenbüchern haben wir in Bezug auf die in der Hei-

ligen-Geistcapelle zu Brüx angebrachten weiblichen Büsten die Vermuthung ausgesprochen, dass wohl Beguinen dargestellt sein möchten. Es bestanden in Böhmen nur die beiden Orden der Clarissinnen- und weissen Magdalener-Nonnen, welche sich mit Armen- und Kranken-



Fig. 167. (Brüx.)

pfluge befassten; mit deren Trachten stimmen jedoch die in der Capelle vorkommenden Nonnenbilder nicht überein. Die Köpfe sind richtig gezeichnet und in jener freieren Manier durchgeführt, welche das nahende XV. Jahrhundert anzeigt.

Illustration.

Büste einer Nonne. Fig. 167.

## Malerei.

König Wenzel scheint ein Liebhaber von Gemälden gewesen zu sein, da in seiner Lebensgeschichte mehrfach erwähnt wird, er habe Bilder herstellen lassen, während von Sculpturen niemals die Rede ist. So liess er für seine Gemahlin Sophia die schon beschriebene Bilderbibel aufertigen, dann den Saal in Točnik mit den Bildnissen seiner Ahnen ausstatten und für seine Hausandacht ein Marienbild fertigen, welches er in besonderen Ehren gehalten haben soll. Dieses Gemälde ist späterhin in das Schloss Breznice gekommen und wird als dort befindlich noch von Pelzel erwähnt; es scheint jedoch verloren gegangen zu sein, auch ist es mir bei wiederholtem Aufenthalte in diesem Orte nicht gelungen, etwas näheres zu erfahren. Die Ahnenbilder in Točnik scheinen Tafeln gewesen zu sein, da sich am dortigen Gemäuer keine Spuren von Wandbildern vorfinden lassen. Endlich darf nicht vergessen werden, dass König Wenzel die von Kaiser Karl dem Maler Dietrich bewilligte Steuerfreiheit mittels besonderer Urkunde bestätigt hat.

### Die Wandmalereien in Libisch.

Es ist diese Kirche im Innern vollständig ausgemalt, und ziehen sich die Bilder in mehreren Reihen über einander hin, nur ein riesiger St. Christoph mit dem Kinde auf der Schulter, welcher den Cyklus gewissermassen einleitet, nimmt die ganze Wandhöhe ein. Die Anordnung der Gemälde wird durch den Längenschnitt der Kirche, Fig. 152, erklärt; die Reihenfolge beginnt an der Nordseite des Schiffes, wo der erwähnte Christophorus sogleich in die Augen fällt. Diese 15 Fuss hohe, vom Kinde etwas überragte Gestalt durchschreitet, den Knotenstock in der linken Hand, auf der rechten Schulter das Christuskind tragend, ein Gewässer, in welchem alle möglichen Fische, Krebse und Unthiere herumswimmen und den Heiligen in die Füsse beissen. Dieser ist bekleidet mit einem blassrothen nicht ganz bis an die Knie reichenden Hemde mit grünen Aermeln, die Beine sind bloss; das Kind ist mit einem

gelblichen Kleide angethan und hält sich an den weissen Haaren seines Trägers fest. Weiterhin gegen Osten sind vier Reihen von je zwei Bildern übereinander angebracht; die Darstellungen sind dem neuen Testamente entnommen, sie beginnen in der untersten Reihe neben dem St. Christophorus und ziehen sich in folgender Ordnung rings um Schiff und Chor: (Nordwand) Verkündi-

gung — Maria und Elisabeth — Geburt — Beschneidung — Taufe — Versuchung — die zwei Bilder der obersten Reihe sind ganz verdorben — (Südwand) Christus im Grabe — Auferstehung und vielleicht das Jüngste Gericht. Alle übrigen Bilder sind bis auf einige Flecken verblasst, ebenso verhält es sich mit den Gemälden an der westlichen Wand. Am Triumphbogen ge-



Fig. 168. (Libisch.)

wahrt man zur Linken: Maria als Himmelskönigin, zur Rechten die heilige Katharina, darüber auf jeder Seite fünf kleine Engel.

Im gewölbten Chor befindet sich in jeder der drei nicht durch Fenster ausgefüllten Läden nur ein Bild, nordwärts sieht man die Anbetung der drei Weisen, daneben die Dornenkrönung und Verspottung. Im südlichen Felde, der Anbetung gegenüber, ist ein grosses Votivbild angebracht; in der Mitte schwebt die unbefleckte Empfängnis über der Mondkugel, über ihrem Haupte steigt ein Engel mit der Krone hernieder, zur Seite musizierende Engel, darunter einer, welcher den Triangel schlägt.

Unterhalb der Himmelskönigin sitzen rechts König Wenzel, links seine zweite Gemahlin, die Königin Sophia, beide als ganze, beinahe lebensgrosse Figuren mit Spruchbändern in den Händen. Diese beiden Porträtfiguren stimmen bis auf unbedeutende Abweichungen mit den Bildnissen überein, welche auf dem Titelblatte der deutschen Bibel angebracht sind, die Wenzel für seine Gemahlin hat schreiben und mit Miniaturen ausstatten lassen. In Libisch erscheint Wenzel als Mann von dreissig bis zweiunddreissig Jahren mit vollem wohlgepflegtem Barte und ziemlich langen gelockten Haaren. Die Königin sieht noch sehr mädchenhaft aus, ungemein zierlich und schlank mit einem feinen Gesichtchen und aufge-

steckten blonden Zöpfen. Das Bild wurde also bald nach der Vermählung Wenzels mit Sophien (1392) gemahlt, und die Kirche mag wohl zum Andenken an dieses Fest gestiftet worden sein. Gerade in diesem Jahre hatte sich der König mit dem Erzbischofe Jenstein wieder ausgesöhnt und den Grundstein zum Schiffe des Prager Domes in feierlicher Weise gelegt, wesshalb er zu frommen Werken geneigter sein mochte, als in andern Zeiten. Sehr interessant ist eine Vergleichung der Porträts, welche nach Wenzel in verschiedenen Zeiten gemacht wurden. Im Triforium erscheint er als halberwachsener Jüngling im Alter von vierzehn bis sechzehn Jahren, ein Bildniss, das wahrscheinlich noch bei Lebzeiten seines Vaters angefertigt wurde. Mit der Büste im Triforium stimmt das Siegel vom Jahre 1376 genau überein. Die Statue am Brückenthurme zeigt den König als jungen Mann von etwa zwei und zwanzig Jahren, während er zu Libisch im vollen Mannesalter auftritt. Dem Libischer Bilde entspricht wieder ein im Jahre 1392 kurz vor seiner Verheirathung mit Sophia angefertigtes Siegel mit Wenzels Porträt aufs genaueste. Ueberall sehen wir die grossen schmachtenden Augen, vollen Lippen und halblangen gewellten Haare, einen langen Hals und eine einnehmende Physiognomie.

Die Malereien in Libisch enthalten viele Härten und auch allerlei Abenteuerlichkeiten, dabei sind alle Bilder mit grünen Rahmen umzogen, während die Figuren meist auf blauem Hintergrunde stehen, was ein monoton kaltes Ansehen bewirkt. Die Gemälde im Chor wurden einmal aufgefrischt, doch sind sie in der Hauptsache ziemlich unverändert geblieben. Der Kopf des heiligen Christoph und das auf seinen Schultern sitzende Kind gehören zu den schönsten Partien, auch die Versuchung, die Verkündigung, dann die Begegnung von Maria und Elisabeth und das Bild mit den drei Königen enthalten gut geordnete Gruppen, doch sind alle Gesichter nach der gleichen Schablone gefertigt. In den Fensterleibungen erblickt man einzelne Figuren von Heiligen, welche trotz arger Beschädigungen besser gezeichnet und ausgeführt erscheinen, als die zusammenhängenden Compositionen. Die Krone des Ganzen ist das beschriebene Votivbild, von welchem wir eine Illustration Fig. 168 beifügen.

#### Die Gemälde in Mühlhausen am Neckar.

Wenn in den Bildern zu Libisch keine bestimmte Manier vorherrscht, tritt in den Tafelbildern zu Mühlhausen die Art und Weise des Theoderich unverkennbar hervor. Weniger ist dieses bei den Wandgemälden der Fall, von welchen mehrfach behauptet wurde, dass sie nicht böhmischen, sondern schwäbischen Ursprunges seien. Um die obwaltenden in kunstgeschichtlicher Hinsicht wichtigen Verhältnisse kennen zu lernen, begab ich mich nach Mühlhausen, um mehrere Tage daselbst zu verweilen. Nachdem ich sowohl die Kirche als Bau- denkmahl, wie die sämmtlichen daselbst vorfindlichen Sculpturwerke und Malereien genau aufgenommen und, soweit es möglich war, hatte photographiren lassen, gewann ich die Ueberzeugung, dass erstens das grosse Tafelgemälde, das ursprüngliche Hauptaltarbild der Kirche, ganz der Manier des Theoderich entspricht und wahrscheinlich von seiner Hand herrührt; dass zweitens, die Wandmalereien im Schiffe unzweifelhaft dem

XIV. Jahrhundert angehören und sowohl in Bezug auf Anordnung wie Farben-Technik der böhmischen Schule verwandt sind, während es von den Wandgemälden im Chore und am Triumphbogen (welche, nebenbei gesagt, übermalt worden sind) erwiesen ist, dass sie der schwäbischen Schule angehören. Die zahlreichen in der Kirche befindlichen Schnitzarbeiten, Stein-Sculpturen und Altarbilder gehören nicht mehr der Stiftungszeit an, sondern sind spätern schwäbischen Ursprungs. Da ein Eingehen auf diese Werke von dem hier gestellten



Fig. 169. (Mühlhausen am Neckar.)

Zwecke abführen würde, haben wir unsere Aufmerksamkeit zuerst den im Schiffe befindlichen Wandgemälden zuzuwenden. Diese umziehen in zwei übereinander angebrachten Reihen den ganzen mit flacher Holzdecke versehenen Raum und stellen grösstentheils Scenen aus dem alten und neuen Testamente dar. Die Bilder halten alle gleiche Grösse ein, sind 36 Zoll hoch und 30 Zoll breit (genau dieselbe Eintheilung wie in der Kreuz-Capelle zu Karlstein) und mit gelben gemalten Rahmen umzogen. In der oberen Reihe herrschen Darstellungen aus dem alten Testamente vor, während in der unteren das neue Testament zur Anschauung gebracht wird, ohne dass jedoch eine streng geschichtliche Ordnung eingehalten wäre. Auch ist vieles verblieben

und anderes in nicht passender Weise erneuert worden, doch darf ein einheitlicher dem Ganzen zu Grunde liegender Plan angenommen werden.

Man erblickt in der oberen Reihe die Schöpfungsgeschichte, den Sündenfall, die Arche Noahs und verschiedene Allegorien, wahrscheinlich den Büchern der Propheten entnommen. Viele Bilder sind völlig zerstört, andere lassen sich nur aus einigen Farbenflecken errathen, und kaum drei zeigen noch zusammenhängende Umrisse.

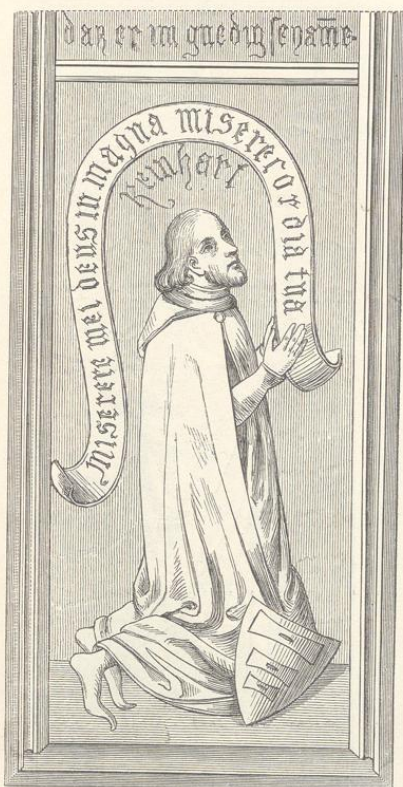


Fig. 170. (Mühlhausen am Neckar.)

In der unteren Reihe ist das Leben Jesu dargestellt von der Geburt bis zur Himmelfahrt. Die besterhaltenen Bilder beziehen sich auf die Passionsgeschichte, da die an der West- und Südseite angebrachten, der Jugendgeschichte entnommenen Darstellungen sehr defect geworden sind; wir heben folgende hervor: Erweckung des Lazarus — Christus und die Pharisäer — Einzug in Jerusalem — Abendmahl — Kreuztragung und Kreuzigung. Der Raum unterhalb der Bilder war mit Decorationsmalereien verziert in der Art, wie in der Marienkirche zu Karlstein; man sieht gemalte, mit Arabesken oder geometrischen Bildungen ausgefüllte Nischen. Auch hier sind die Fensterleibungen mit Schildereien ausgestattet, von denen sich namentlich ein in halber Lebensgrösse gehaltenes Figürchen, als „sancta cecilia“ bezeichnet, in voller Frische erhalten hat und durch

zarte Behandlung hervorragt. Dieses Bildchen, als das besterhaltene und zugleich am feinsten durchgebildete, ist den Illustrationen beigelegt worden.

Bezüglich der im Chore angebrachten Wandmalereien haben wir der Vergleichung wegen zu bemerken, dass sie zwar eine lebendigere Auffassung, aber auch eine minder correcte Zeichnung offenbaren, als die Bilder des Theoderich. Dies gilt zunächst von einer Darstellung des jüngsten Gerichtes, welche an der dem Hoch-Altar zugekehrten Seite des Triumphbogens angebracht ist. Obwohl dieses geistreich erfundene und mit grossem Geschick im sehr ungünstigen Raume arrangirte Bild mit der beschriebenen Mosaik am Prager Dome manche Ähnlichkeit besitzt, trägt die Ausführung doch unverkennbar schwäbisches Gepräge, da die äusserst bewegten Gruppen mit der etwas leblosen Anordnungsweise des böhmischen Meisters in auffallendem Widerspruche stehen. Die Bilder in den Gewölbefeldern sind überarbeitet worden, lassen daher kein sicheres Urtheil fällen; das über dem Altar befindliche Mittelfeld enthält die auf Thronen sitzenden Gestalten von Christus und Maria, in den übrigen Zwickeln erblickt man die vier Evangelisten mit ihren Emblemen und den heiligen Ambrosius, dessen Namen auf einem Spruchbände steht.

Die senkrechten Wände des Chores zeigen in dreundzwanzig Bildern die Geschichte des heiligen Veit; diese Bilder sind stark überpinselt, verrathen jedoch eine grössere Hinneigung zur böhmischen Schule, als die im Gewölbe, doch ist zweifelhaft, ob sie derselben beigezählt werden dürfen.

So bedeutsam die geschilderten Wandgemälde immer erscheinen, würden sie dennoch wegen ihres ruinösen Zustandes unbeachtet geblieben sein, wenn nicht die Veitskirche mehrere grosse Tafelbilder besässe, deren Ursprung durch ausführliche Inschriften documentirt ist. Es sind fünf Tafeln mit zwölf einzelnen Darstellungen, welche ehemals den Hoch-Altarschrein bildeten. Der Schrein war ein freistehender Flügel-Altar, folglich die Tafeln an der Vorder- und Rückseite bemalt. Das Hauptbild wird durch wohlerhaltenes Rahmenwerk in drei Felder zerlegt, von denen das mittlere 7 Fuss hoch und 3 Fuss breit ist, die beiden Nebenfelder sind gleich hoch und je 1 Fuss 9 Zoll breit. Das Mittelfeld zeigt den heiligen Wenzel, eine statuarisch gehaltene Figur in goldener Rüstung, den Herzogshut auf dem Haupte, in der Rechten eine Fahne mit dem böhmischen Adler, in der Linken ein Schild mit demselben Abzeichen haltend. Ein weiter Hermelinmantel umgibt die würdevolle Gestalt, welche deutliche Reminiscenzen an die bekannte Wenzelsstatue in Prag enthält und genau dasselbe Costüm trägt. Im linken Nebenfelde ist St. Veit, im rechten St. Sigismund dargestellt, die Namen St. Wenzeslaus, St. Vitus und St. Sigismundus sind je zwischen den Füßen der Heiligen eingeschrieben. Alle Vorzüge und Mängel, welche den in der Kreuz-Capelle in Karlstein enthaltenen Bildern des Theoderich zuerkannt wurden, kehren hier in reichlicher Masse wieder. Arme und Beine sind überaus mager und nicht richtig gezeichnet, die Leiber nach gothischer Manier geschwungen und die Gewänder wie aus dickem Leder gefaltet. Die Gesichter zeichnen sich durch jene übermässig vortretenden Nasen und weitgeöffneten Augen aus, welche Dietrich's sämtlichen Arbeiten eigen sind, auch lässt sich eine vorherrschende Dürftigkeit der Formen nicht in Abrede stellen. Dabei

ist der Farbauftrag glatt und glänzend, ja das Colorit der Gesichter erreicht sogar einen hohen Grad von Naturwahrheit.

An der Rückseite gewahrt man im Mittelfelde Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, während die Nebenfelder der Höhe nach je in zwei Bildflächen abgetheilt sind; hier sind ein thronender Christus, eine Madonna, dann Engel als einzelne, etwa zwei Fuss hohe Figuren angebracht. Der reich vergoldete Rahmen, welcher diese Bilder umzieht, verdient besondere Aufmerksamkeit wegen der darauf angebrachten Wappenschilder, deren man 24 zählt, nämlich:

1. das Mühlhauser Wappen zweimal,
2. den böhmischen Adler viermal,
3. den weissen böhmischen Löwen im rothen Felde viermal,
4. das württemberg'sche Wappen sechsmal,
5. das Wappen der Stadt Prag zweimal,
6. die Wappen von Bayern und Mähren, dann von den Familien Salm, Reehberg je einmal, wozu noch zwei unbekannt Wappenschilder kommen.

Die zu dem Altarschreine gehörigen Flügel haben ihre Rahmen verloren und lehnen dermal im Presbyterium an den Wänden. An Höhe und Breite den obigen Flügeln gleich, enthalten diese Tafeln die Bildnisse der beiden Kirchenstifter, Reinhart und Eberhart von Mühlhausen, beide in knieender Stellung mit beigetzten Namen und Inschriften. Die ehemals an der linken Seite des Altarschreines angebrachte Figur stellt den wahrscheinlich jüngern der Brüder dar, welcher den Kirchenbau hat ausführen lassen; sein Name ist oberhalb des Kopfes angeschrieben. Die weitere daselbst befindliche Inschrift lautet:

**Do man halt von Christi Geburt MCCCXXXV jar an sant Wentzeslaus tag wart dise tafel volbracht von dem ebernen Reinhart von Muhlhusen burger zu prag stifter disz Kappel und aller ander ir kugehörd bitent Got dez er im gnedig sei Ame †**

In gleicher Weise ist der zweite Flügel eingetheilt, über dem Haupte der Figur steht der Name Eberhart, die dort vorkommende Inschrift lautet:

**Do man halt von Christi Geburt tusent dryhundert und achtzig jar an dem frentag vor sant Eolgen tag starb eberhart von Muhlhusen burger zu prag reynhartz bruder bitent Got vor in. †**

Spruchbänder, welche sowohl Reinhart wie Eberhart in den Händen halten, sind mit Anrufen an die göttliche Gnade angefüllt, neben jeder Figur ist das Mühlhauser Wappen, drei Mühlhänen, angebracht. Die Bildnisse der beiden Brüder sind Naturstudien und die Familienähnlichkeit unverkennbar, obwohl Reinhart oberhalb der Stirn fast kahlköpfig ist, der andere aber einen vollen Haarwuchs besitzt.

Phantasie Reichthum, Compositionsgabe sind dem Theoderich nur im bescheidenen Grade eigen, daher behandelt er hier wie in Karlstein mit Vorliebe einzelne Figuren und reiht bei grösseren Zusammenstellungen, wie z. B. der Anbetung, die Gestalten ohne gegenseitige Beziehung und auch ohne Bewegung nebeneinander. Alle Gesichter haben denselben starren Ausdruck, der sich für Männer besser als für Frauen eignet, wesshalb

wir das Figürchen der heiligen Cäcilia einem talentvollen Schüler zuschreiben möchten.

Die sämtlichen Tafelbilder wurden vor einigen Jahren auf Veranlassung des württembergischen Alterthumsvereines durch den Gemälde-Restaurateur Lamberty aus Trier in höchst gelungener Weise wiederhergestellt und befinden sich gleich der ganzen Veitskirche in so trefflichem Zustande, dass die Erhaltung für wenigstens einhundert Jahre gesichert ist. Anzumerken ist noch, dass die Tafeln aus Eichenholz bestehen, dass ferner Grundirung und Malweise mit den Karlsteiner Bildern übereinstimmen.

#### Illustrationen:

St. Cäcilia, Wandgemälde in Mühlhausen. Fig. 169. (Im Texte S. 155.)

Reinhart, Tafelgemälde allda. Fig. 170. (Im Texte S. 156.)

#### Wandgemälde in verschiedenen Kirchen zu Prag.

Derselben Zeit und Schule gehören einige Wandmalereien an, welche in der Sacristei-Capelle von St. Georg zwischen viel älteren Bildwerken eingeschaltet worden sind. Im Ganzen von untergeordneter Bedeutung, erwähnen wir diese Gemälde vorzugsweise wegen eines Christophbildes, welches sich an der westlichen Wand über die ganze Höhe derselben hinauzieht. Ferner wurde hier der Versuch einer Kuppelmalerei an der Fläche des romanischen Kreuzgewölbes gemacht, indem die zwölf Apostel im Kreise mit einwärts gegen den Mittelpunkt des Gewölbes gekehrten Köpfen angebracht sind, wobei die Grate der Wölbung nicht die mindeste Berücksichtigung fanden. Der künstlerische Werth dieser Bilder ist ein sehr geringer, was auch von den verschiedenen Wandmalereien gilt, welche im Laufe der gegenwärtigen Restauration des Domes nach Beseitigung der Kalktünche zum Vorscheine kamen. Ungleich höhere Bedeutung hatten die Gemälde in der bekannten Heiligen-Kreuz-Capelle in der Postgasse, welche im I. Theile, S. 67 bis 68, besprochen worden ist. Die Bilder umzogen in fünf übereinander angebrachten Reihen das Innere des Rundbaues und bestanden aus einzelnen Heiligenfiguren, welche, wie in einem Kalender die Namen, zufällig nebeneinander Platz gefunden hatten. Bei der vor zehn Jahren vorgenommenen Restauration wurden die sehr verblassten und beschädigten Bilder übertüncht und nur ein einziges, die Krönung Mariä darstellend, blieb verschont. Dieses Bild nähert sich in Bezug auf Zeichnung und Farbengebung sehr den Bildern in Libisch, wesshalb seine Entstehung in die Zeit des Königs Wenzel versetzt werden darf.

#### Wandgemälde in Strakonice.

Der im zweiten Bande Seite 66 ff. beschriebene und illustrierte Kreuzgang zu Strakonice (eigentlich ein Atrium) ist ringsum mit Wandmalereien ausgestattet, welche vor einigen Jahren durch Ablösung der sie bedeckenden Kalktünche zum Vorschein gekommen sind. Die Bilder gehören verschiedenen Zeiten an, sind weder regelmässig im Raume angeordnet, noch halten sie gleiche Grössenverhältnisse ein, indem manchmal zwei, manchmal drei Reihen von Gemälden über ein-

ander hinziehen. Manche Darstellungen kommen mehrmals vor, z. B. die Verkündigung und Kreuzigung. Manches ist bis zur Unkenntlichkeit verblasst, auch scheinen sich einige Bilder auf die Gründung des Johanniter-Ordens zu beziehen. Am besten haben sich die an der westlichen Wand befindlichen Gemälde

erhalten, wo man unter andern die Frauen am Grabe, Christi Erscheinung in Emaus und den Einzug in Jerusalem entziffern kann. Theoderich's Einfluss herrscht entschieden vor, als dies in Libisch der Fall ist. Die Figuren sind bewegungslos und halten meist gleiche Stellungen ein: so steht Christus immer mit der aufge-

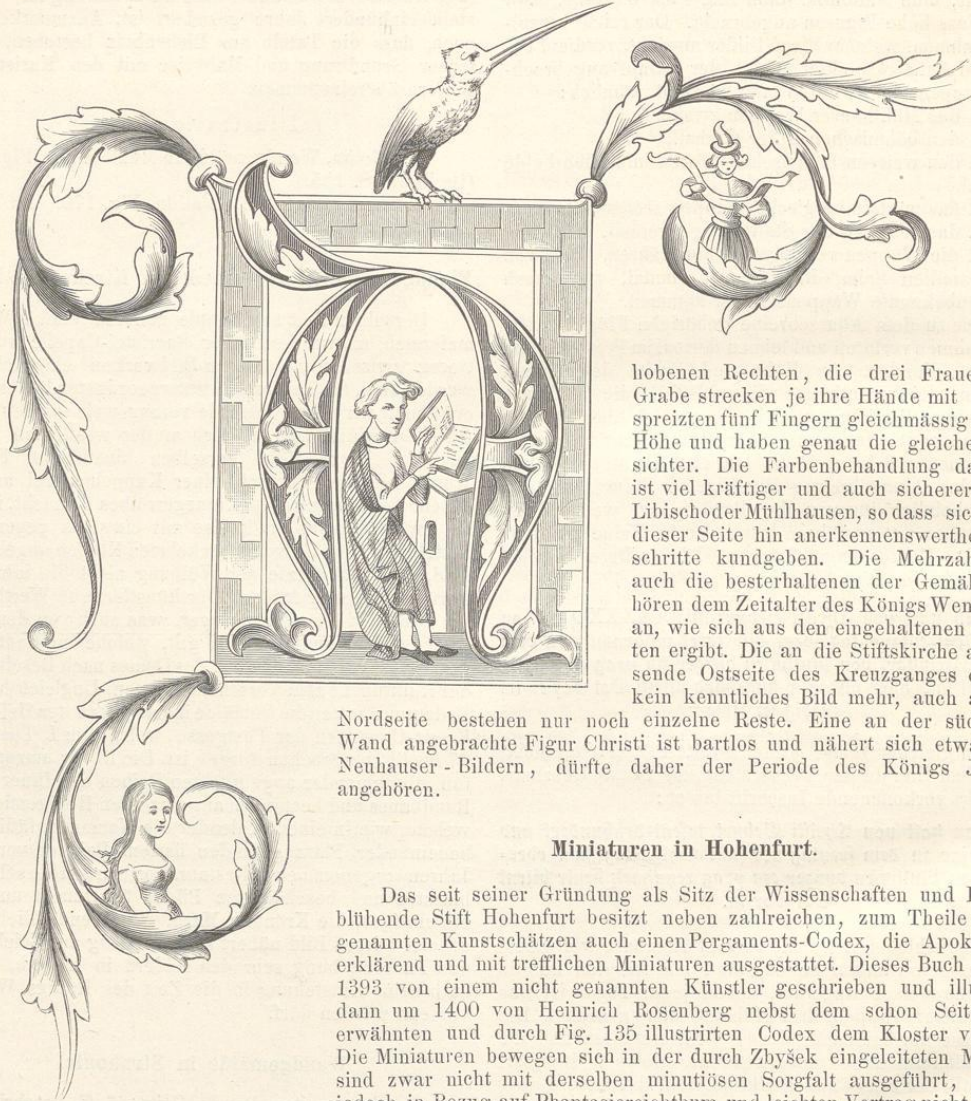


Fig. 171. (Hohenfurt.)

Arabesken sitzt irgend ein Schalksnarr, der sich vergebens mit der Auslegung abmüht, während ein unterhalb aus dem Blattwerk hervorschauendes hochbusiges Dämchen an die Eitelkeit der Welt erinnert.

lobenen Rechten, die drei Frauen am Grabe strecken je ihre Hände mit ausgespreizten fünf Fingern gleichmässig in die Höhe und haben genau die gleichen Gesichter. Die Farbenbehandlung dagegen ist viel kräftiger und auch sicherer als in Libischoder Mülhausen, so dass sich nach dieser Seite hin anerkennenswerthe Fortschritte kundgeben. Die Mehrzahl und auch die besterhaltenen der Gemälde gehören dem Zeitalter des Königs Wenzel IV. an, wie sich aus den eingehaltenen Trachten ergibt. Die an die Stiftskirche anstossende Ostseite des Kreuzganges enthält kein kenntliches Bild mehr, auch an der

Nordseite bestehen nur noch einzelne Reste. Eine an der südlichen Wand angebrachte Figur Christi ist bartlos und nähert sich etwas den Neuhauser-Bildern, dürfte daher der Periode des Königs Johann angehören.

#### Miniaturen in Hohenfurt.

Das seit seiner Gründung als Sitz der Wissenschaften und Künste blühende Stift Hohenfurt besitzt neben zahlreichen, zum Theile schon genannten Kunstschatzen auch einen Pergaments-Codex, die Apokalypse erklärend und mit trefflichen Miniaturen ausgestattet. Dieses Buch wurde 1393 von einem nicht genannten Künstler geschrieben und illustriert, dann um 1400 von Heinrich Rosenberg nebst dem schon Seite 126 erwähnten und durch Fig. 135 illustrierten Codex dem Kloster verehrt. Die Miniaturen bewegen sich in der durch Zbyšek eingeleiteten Manier, sind zwar nicht mit derselben minutiösen Sorgfalt ausgeführt, stehen jedoch in Bezug auf Phantasie Reichthum und leichten Vortrag nicht hinter den Werken desselben zurück. Die beigelegte Initiale zeigt den Evangelisten Johannes, wie er das geheimnissvolle Buch verfasst, oben in den

Illustration.

Initiale aus der Hohenfurter Apokalypse. Fig. 171.

### König Wenzel IV. und seine kunstfreundlichen Bestrebungen.

Die Stellung, welche dem König durch seinen Vater war vorgezeichnet worden, hat er in Bezug auf Förderung der Künste redlich ausgefüllt; ohne eigene Ideen war er sein ganzes Leben hindurch aufs eifrigste bemüht, die von Kaiser Karl begonnenen und unvollendet belassenen Werke dem guten Ende zuzuführen. Selbstschöpferisch ist er nie aufgetreten, denn seine Bauten zu Točnik und Kunratitz waren Ergebnisse der Nothwendigkeit und ermangelten im Vergleiche mit Karlstein ganz gewiss jeder feineren Durchbildung. Der Dom, die Brücke mit ihren Thürmen, die Prager Rathhäuser, die Kirehen im Karlshof und vor dem Teyne nebst vielen anderen Baudenkmalen sind von König Wenzel mit bewunderungswürdiger Sorgfalt fortgesetzt und grösstentheils vollendet worden. Hierin besteht Wenzels grosses und unbestrittenes Verdienst, welches unsommer anerkennen ist, als die sonstige Regierung gerade keine conservative und glückliche genannt werden kann. Fortschritte geben sich in zwei Richtungen kund, nämlich auf dem Gebiete des Profanbaues, und in der Miniaturmalerei. In den Fächern der kirchlichen Architektur, der Wand- und Tafelmalerei, wie in den Kleinkünsten sind schon um 1390 Rückschritte zu gewahren, und bald nachher

wandern der Unruhen wegen viele Prager Künstler nach Breslau und Wien. Die künstlerischen Bestrebungen und ein gewisses denselben zu Grunde liegendes Wohlwollen bilden die Lichtseite in der Geschichte Wenzels und sind bisher wenig oder gar nicht gewürdigt worden. Wir besitzen überhaupt sehr wenig zuverlässige Nachrichten über die Persönlichkeit dieses Königs, seinen Charakter und sein Wirken, aber desto mehr Anekdoten und entstellende Berichte, wesshalb es äusserst schwer ist, eine unbefangene Anschauung zu gewinnen. Der König hat sich sogleich im Anfange seiner Regierung mit der Geistlichkeit und dem hohen Adel überworfen, also gerade mit jenen Kreisen, in denen die Intelligenz damaliger Zeit vereinigt war. Daher hat er auch keinen Geschichtschreiber gefunden; von der einen ihm scheinbar anhängenden Hälfte des Clerus wurde sein Thun mit Stillschweigen übergangen, von dem erzbischöflichen Anhang aber aufs bitterste verdammt. Ein unparteiischer Geschichtschreiber lebte nicht.

Die Erbauung des Schlosses Wenzelstein bei Kunratitz (vollendet 1416) war die letzte künstlerische Unternehmung des Königs Wenzel IV.; mit seinem Tode schliesst die in kunstgeschichtlicher Beziehung hochwichtige Luxemburg'sche Periode thatsächlich ab, da die unruhvolle Regierungszeit des Kaisers Sigismund (1419—1437) an dieser Stelle nicht in Betracht gezogen werden kann.

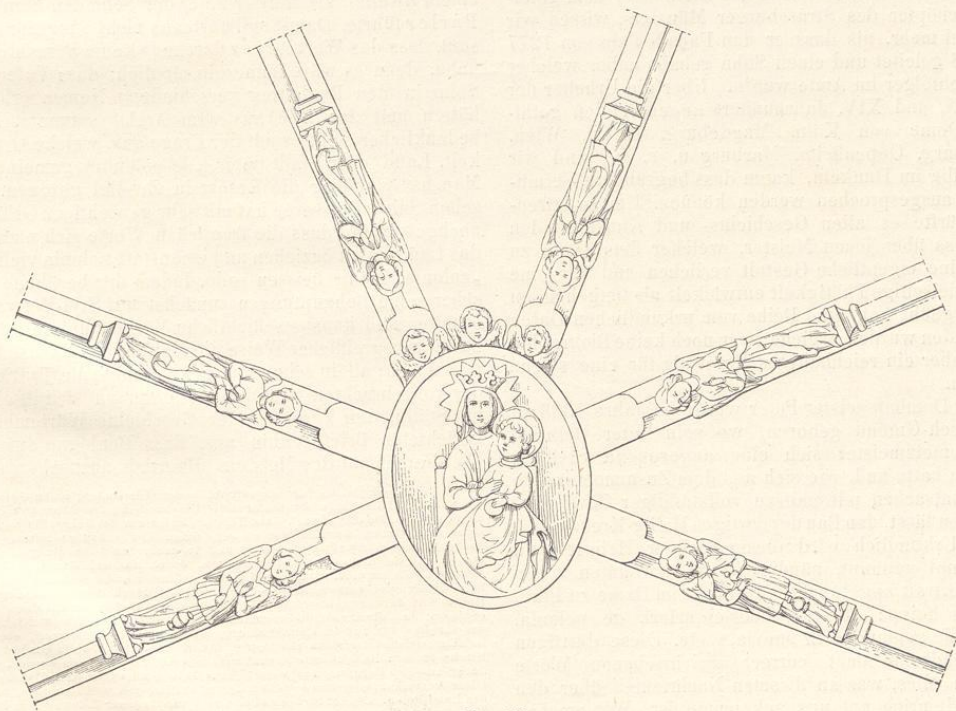


Fig. 172.  
Gewölbeschlussstein in der Maria Himmelfahrtskirche in Kuttenberg.  
S. Seite 23.

## Anhang.

### Meister Peter von Schwäbisch-Gmünd, genannt Parler.

Ein Lebensbild.

Trotz der seit einem halben Jahrhundert mit rühmensewerthstem Eifer gepflogenen Untersuchungen unserer mittelalterlichen Denkmale hat es bisher nicht gelingen wollen, die Lebensverhältnisse auch nur eines einzigen der hervorragenden Meister aufzudecken und von dessen Wirkungskreise eine vollständige Übersicht zu gewinnen. Taucht ja da oder dort ein Künstlername auf, bleibt es gewöhnlich bei dem leeren Schalle: wir erfahren nicht, wie der Träger seine Kenntnisse erworben, welche Werke er ausgeführt und welche Schüler gebildet habe. Selbst von Erwin Steinbach, dem gefeierten Schöpfer des Strassburger Münsters, wissen wir nicht viel mehr, als dass er den Façadenbau von 1277 bis 1318 geleitet und einen Sohn gehabt habe, welcher sein Nachfolger im Amte wurde. Über die Urheber der dem XIII. und XIV. Jahrhundert angehörenden gothischen Dome von Köln, Magdeburg, Erfurt, Wien, Regensburg, Oppenheim, Marburg u. s. w. sind wir noch völlig im Dunkeln, kaum dass begründete Vermuthungen ausgesprochen werden können. Um so erfreulicher dürfte es allen Geschichts- und Kunstfreunden sein, dass über jenen Meister, welcher dem Dome zu Prag seine eigentliche Gestalt verliehen und der eine ebenso vielseitige Thätigkeit entwickelt als tiefgehenden Einfluss geübt hat, eine Reihe von urkundlichen Daten aufgefunden wurden, welche zwar noch keine Biographie bilden, aber ein reichhaltiges Material für eine solche enthalten.

Der Dombaumeister Peter wurde im Jahre 1333 zu Schwäbisch-Gmünd geboren, wo sein Vater Heinrich als Steinmetzmeister sich eine angesehene Stellung erworben hatte und, wie sich aus dem Zusammentreffen vieler Thatsachen mit nahezu vollständiger Gewissheit entnehmen lässt, den Bau der dortigen Heilig-Kreuzkirche leitete. Urkundlich wird dieser Meister Heinrich ein einzigesmal genannt, nämlich in der erwähnten neben Peters Portrait angebrachten Inschrift im Dome zu Prag, worin es heisst: „Petrus, henrici arleri, de polonia, magistri de gemunden in suevia,“ etc. Diese dürftigen und obendrein nicht correct geschriebenen Worte enthalten alles, was an directen Nachrichten über den Meister Heinrich auf uns gekommen ist. Wir crsehen aus der Inschrift eigentlich nur, dass der Vater Peters nicht aus Gmünd stammte, aber daselbst ansässig war und das Steinmetzgewerbe als Meister betrieb. Das Prädicat Magister deutet zugleich die Würde eines

an einer grossen Bauhütte freigesprochenen Meisters an, da bürgerliche Handwerker damals nur: Muirer, Stainmetze und Zimmerer genannt wurden. Die Worte „arleri“ und „de polonia“ haben seit Jahren viele Auslegungen und auch literarische Feuden hervorgerufen, ohne dass es bisher gelingen wollte, einen vollkommen gültigen Aufschluss zu finden. Dass die Bezeichnung Arler, welche in der Kunstgeschichte Aufnahme gefunden hat, kein Familien-, sondern nur ein sogenannter Spitzname sei unterliegt um so weniger einem Zweifel, als Meister Peter der Sohn den Beinamen Parler führte. Damit soll übrigens nicht ausgesprochen sein, dass das Wort Arler durchaus keine Berechtigung habe, denn es wäre immernin möglich, dass Vater und Sohn in den Bauhütten verschiedene Namen erhalten hätten und der Alte aus dem Arlet stammte. Noch bedenkllicher sieht es mit der Frage aus, welche Örtlichkeit, Land oder Stadt unter „de polonia“ gemeint sei. Man hat vielfältig die Lesart in Zweifel gezogen, und schon Sulpiz Boisserée hat mit sehr gewichtigen Gründen nachgewiesen, dass die fraglichen Worte sich nicht auf das Land Polen beziehen und es anstatt polonia vielmehr „colonia, Köln“ heissen solle. Indem der berühmte Forscher seine Behauptungen zunächst auf Styl-Verwandtschaften und kunstgeschichtliche Vorkommnisse stützte, hatte er begreiflicher Weise die Männer des Buchstabens gegen sich; allein schon Palacký erkannte die Triftigkeit der vorgebrachten Gründe an und sprach sich in einem an Stälin, den Verfasser der Geschichte Württembergs, gerichteten Briefe dahin aus, dass Boulogne sur mer als die Heimat des Meisters Heinrich anzusehen sei.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Palacký's Brief ist abgedruckt in der Württemberg'schen Geschichte von Stälin, III. S. 751, und von hier in die Beschreibung des Oberamtes Gmünd übergegangen. Palacký glaubt, dass Heinrich Arler um das Jahr 1330 von Boulogne nach Gmünd berufen worden sei, einen Kirchenbau zu leiten. Diese Ansicht hat auch Springer adoptirt und in mehreren Abhandlungen als die glaubwürdigste hingestellt. Die neuesten, durch Hassler, Mauch, E. Paulus, Neumann, Klemm u. A. mit grosser Umsicht geführten und sowohl auf geschichtliche Quellen wie vorkommende Steinmetzzeichen gegründeten Untersuchungen stehen mit der erwähnten Ansicht in directem Widerspruch; denn es ist erwiesen, dass die aus Gmünd stammende Steinmetzfamilie über ganz Schwaben ausgebreitet war und in Ulm, Freiburg, Strassburg, Bern, Rottweil, wie auch in Köln und am Unterhein thätig war. Auch wurde um 1330 in Gmünd keine Kirche erbaut: die berühmte Kreuzkirche ist erst 1351 begonnen worden, es war daher zu einer Berufung aus weiter Ferne kein genügender Grund vorhanden. Diese Anmerkungen gelten sowohl in Bezug auf Bologna und Boulogne, wie auf das Land Polen. Bei der mangelhaften Orthographie jener Zeit und dem Bestreben, die Namen zu latinisiren, darf unter dem streitigen „p o l o n i a“ jeder ähnlich lautende Ortsname, z. B. Pollingen in Oberbayern oder Bollingen am Zeller See verstanden werden; ja, es hat letzters Städtchen, welches zwischen Constanz und Freiburg liegt, die meisten Wahrscheinlichkeitsgründe für sich. In Bezug auf die unzuverlässige Orthographie der Prager Dominschriften sei nebenbei bemerkt, dass in der die Kaiserin Anna von Schweidnitz betreffenden Inschrift das wirkliche Land Polen mit welchem Consonant folgendermassen geschrieben wird: 6 e f n a.

Andere wollten die italienische Stadt Bologna geltend machen, weil der vielgenannte, noch immer räthselhafte Enrico di Gamondia, welcher den ersten Plan zu dem Mailänder Dome entworfen hat, sich nach seiner Vertreibung aus Mailand nach Bologna zurückgezogen und dort mehrere Paläste ausgeführt haben soll. Die neuesten Forschungen haben zwar das obwaltende Dunkel noch nicht gelichtet, doch ist man zu der Einsicht gelangt, dass die streitige Wortstellung auf einem zufälligen Schreibverschen beruhe, und Heinrich aller Wahrscheinlichkeit nach, wenn nicht aus Köln so doch aus einem noch nicht ermittelten Orte Schwabens stamme.<sup>1</sup>

Auch darüber, dass Heinrich den Bau der Krenz-kirche geleitet habe, liegen keine unmittelbaren geschichtlichen Zeugnisse vor. Wir erfahren aus der Biographie des Kaisers Karl, dass derselbe im Jahre 1356 sich einige Tage in Gmünd aufhielt und bei dieser Gelegenheit an der im Bau begriffenen Kreuzkirche solches Gefallen fand, dass er einen der dortigen Bau-führer nach Prag berief und zum Dombaumeister machte: (et fecit eum magistrum hujus ecclesiae, heisst es in der Inschrift). Indem sich Peter in obiger, pag. 53 mitgetheilten Randschrift als Sohn des Meisters Heinrich bekennt, ist nur die Wahrscheinlichkeit ausgesprochen, dass Heinrich die Kreuzkirche erbaut habe; eine andere bestätigende Urkunde ist nicht vorhanden. Dafür ge-währen die in Gmünd, Rottweil und Ulm vorkommenden Steinmetzzeichen manche Aufschlüsse über die Thätig-keit des Heinrich, welchen man zum Unterschiede von einem später auftretenden und derselben Familie ange-hörenden gleichnamigen Meister, den Vater nennen darf. Dessen Zeichen ist der Buchstabe, h, (H), welchen alle nachfolgenden Familienglieder mit einigen Abänderungen beibehalten haben. Professor Mauch in Ulm war der erste, welcher die Zeichen einer sorgfältigen Prüfung unterzog und die von einzelnen Familiengliedern an-genommenen Abweichungen festzustellen versuchte.

Meister Heinrich der Vater hatte drei Söhne, von denen der uns bekannte Peter der älteste gewesen zu sein scheint. Diesem folgte Michael, welcher in Freiburg, Ulm, Köln und auch einige Zeit in Prag thätig war, dann sich wieder nach Schwaben zurückzog. Ein dritter Sohn hiess Johann, dessen Wirksamkeit in Basel und Freiburg durch Mauch nachgewiesen worden ist: in den Prager Urkunden wird dieser Meister nicht genannt. Über das Jugendleben und den Bildungsgang der Söhne Heinrichs ist keine Kunde auf uns gekommen; wahr-scheinlich wurden sie durch ihren Vater in den Regeln der Steinmetzkunst unterrichtet und arbeiteten dann unter seiner Leitung mit bei dem Baue der Heilig-Kreuz-kirche, bis sie sich auf die Wanderschaft begaben, um an einer der grossen Dombauhütten in Strassburg oder Köln freigesprochen zu werden. Dass Peter vor seiner Berufung nach Prag sich längere Zeit in Köln aufgehalten und die Tochter des dortigen Baumeisters Bartholomaeus von Hamm geheiratet habe, erfahren wir aus einer in den Kölner Schreimbüchern enthaltenen gerichtlichen Verhandlung, welche Merlo veröffentlichte.<sup>1</sup>

Peter, fortan der Mittelpunkt unserer Darstellung, scheint sich nach seiner in Köln vollzogenen Verhei-ratung, welcher ohne Zweifel seine Freisprechung

voranging, nach Gmünd begeben und dort neben seinem Vater gearbeitet zu haben, bis in der Kaiser kennen lernte und nach Prag berief. Erstermals (1356) zählte Peter dreiundzwanzig Jahre und begab sich ungesäumt mit seiner Gattin nach Prag, wo wir ihn gegen Ende des Jahres schon in voller Thätigkeit finden. Von nun an mehren sich von Jahr zu Jahr die Nachrichten in er-freulicher Weise und gewähren ein ziemlich umfassendes Bild sowohl von dem künstlerischen Wirken wie von der Häuslichkeit des Meisters. Dass er seinen Obliegen-heiten als Dombaumeister zur vollen Zufriedenheit seines kaiserlichen Gönners nachgekommen, ersehen wir aus dem Umstande, dass er schon im zweiten Jahre nach seiner Berufung mit dem Bau der Moldaubrücke beauftragt wurde, einem ungeheuren Werke, welches selbst in unserer an Hilfsmitteln so reichen Zeit jedem Ingenieur zur höchsten Ehre gereichen würde. Es war aber nicht allein das kaiserliche Vertrauen, welches sich Peter in dieser kurzen Zeit erworben hatte: auch in bürgerlichen Kreisen fand der jugendliche Künstler ungetheilte Anerkennung, denn er wurde schon 1360 zum Schöffen des Hradschiner Viertels, welches damals unter dem Namen Hradčany eine eigene Stadt bildete, erwählt und bekleidete diese Stelle acht Jahre lang. Diese Würde setzt voraus, dass Peter sich die böhmische Sprache rasch angeeignet habe, denn ohne deren Kennt-niss wäre es ihm nicht möglich gewesen, das Amt eines ersten Schöffen, als welcher er mehrmals genannt wird, zu verwalten. Schon 1363 war er Besitzer eines Hauses auf dem Hradschin, zu welchem er bald noch ein zweites erwarb.

Seine Gattin, die Tochter des Steinmetzmeisters Bartholomaeus in Köln, hies Druda, Gertraud, und scheint frühzeitig gestorben zu sein, nachdem sie Peter mit drei Söhnen und einer Tochter beschenkt hatte. Die Namen der Söhne werden im öfters genannten Hrad-schiner Gerichtsbuche bei Gelegenheit von Ankäufen und Verträgen nach und nach angeführt als: Niklas, Johann und Wenzel, der Name der Tochter ist unbekannt.

Die in den Kölner Schreimbüchern enthaltenen Nachrichten über den Meister Bartholomaeus (Peters Schwiegervater) und seine Familienverhältnisse sind zu interessant und aufschlussgebend, als dass wir sie nicht im Auszuge mittheilen sollten.

Der Steinmetz Bartholomaeus aus dem Dorfe Hamm bei Düsseldorf und seine Gattin Beatrix erwarben im Jahre 1335 für sich erb- und eigenthümlich ein ganzes Haus in der breiten Strasse zu Köln. Dem Kauf-vertrage hat der Meister sein Handzeichen, eine Maurer-kelle, beigelegt. Im Jahre 1353 kaufen dieselben Eheleute zwei neben einander gelegene Häuser in der Bürgerstrasse nicht weit vom Rathhause, das eine Michelberch, das andere Steinberch genannt. Auf diesen beiden Häusern ruhte das Erbtheil der Gattin Peter's, wesshalb derselbe nach dem 1370 erfolgten Tode des Bartholomaeus sich persönlich in Köln einfand, um die Erbschaftsangelegenheit zu ordnen. Zuerst wird einer älteren Tochter Bele (Sibylla) ihr Kindstheil überant-wortet, worüber sie sofort mit ihrem Manne „Johanne van Gheyne“ verfügt. Darauf wird etwas später die übrige auf den Häusern in der Bürgerstrasse ruhende Erbschaft an die noch unbefriedigten Kinder, die Söhne Johann und Hermann und die Tochter Druda, vertheilt. In der Urkunde kommt unter andern vor:

<sup>1</sup> J. J. Merlo: Peter von Gmünd, kaiserlicher Dombaumeister zu Prag. (Ein Beitrag zu seiner Geschichte.) Organ für christliche Kunst, herausgegeben von Dr. v. Endert in Köln. Jahrgang XV. 1865.

„Also dat Johann mit Irmgarde synem wywe. Herman mit Greten synem wywe. Druda mit meister Peter irin manne, meister des doems zo praa (prag) uns leiwen gnedichin heirrin des Keyzers, ihre ehelich syn kintdeil an den zwen husin vurss mit reichte behaldin soelen.“

(Also sind es Johann mit Irmgarde seinem Weibe, Hermann mit Margreth seinem Weibe und Gertrud mit Meister Peter ihrem Manne, dem Dombaumeister zu Prag und unseres lieben gnädigen Herrn des Kaisers Baubeamten, welche ihre ehlichen Kindstheile an den beiden Häusern mit Recht behalten sollen.)

Im weitem Verlaufe der Verhandlungen überträgt Peter die Erbschaftsangelegenheit seiner Frau an „Herman syne swagere und Greten synen wywe“, indem es heisst: „der uns bekannte Meister Peter.“ Aus diesen Worten erhellt, dass unser Meister in Köln eine altbekannte Persönlichkeit war, vielleicht ein Schüler des Magisters Michael, welcher um 1350—1360 den Dombau leitete. Druda scheint in jener Zeit, als die Erbschaft ihres Vaters vertheilt wurde, bereits verstorben gewesen zu sein, da sie nicht persönlich erschien und Peter ohne ihre Beistimmung die Angelegenheit an seinen Schwager übertrug.

Damals, vielleicht schon etwas früher, dürfte der Meister sich zum zweitenmal verheiratet haben, wobei seine Wahl auf Agnes von Bur, adeliger Herkunft, fiel. Aus dieser Ehe ging, soviel bekannt, ein einziger Sohn Namens Paul hervor, welcher gleich seinen Brüdern Johann und Wenzel das Steinmetzfach erwählte, während Niklas sich dem Priesterstand widmete. Die heranwachsenden Kinder aus zwei Ehen machten verschiedene Auseinandersetzungen nothwendig, auch ist wahrscheinlich, dass die zweite Frau eigenes Vermögen gehabt habe, weil Peter im Jahre 1383 ihr und dem mit ihr erzeugten Sohne Paul die beiden Häuser, welche er besass, gerichtlich abtrat und für sich und seine Söhne aus erster Ehe ein anderes Haus erkaufte. Bereits um diese Zeit wirkte Niklas, der älteste Sohn, als Altarist an der Teynkirche und war Peter's Tochter mit einem Steinmetz Michael aus Köln verheiratet, welcher vermuthlich am Prager Dome mitgearbeitet hat. Zwischen 1380 bis 1388 verging kein Jahr, ohne dass von Seite des Dombaumeisters ein Familienvertrag gemacht oder ein Kauf abgeschlossen worden wäre; auch befanden sich damals Michael, der Bruder Peter's, und noch ein aus Gmünd stammender Verwandter Namens Heinrich in Prag, alle beschäftigt bei den ungeheuren Bauten, welche unser Meister übernommen hatte. Der Bruder Michael scheint mehrere Jahre in Prag gewohnt zu haben, da er ein Haus auf dem Platze Pohofelec besass, welches er 1383 bei seiner Abreise an Peter und dessen Schwiegersohn wegen eines darauf lastenden Capitals gerichtlich abtrat. Wahrscheinlich bildete die Summe, welche Peter seinem Bruder zum Ankaufe des Hauses vorgestreckt hatte, das Heiratsgut der Tochter, aus welchem Grunde auch der Schwiegersohn vor Gericht mit erschien.

Der oben genannte Heinrich war vermuthlich ein Sohn Michael's des Gmünder, also ein Neffe Peter's, welcher 1387 in Brünn wirkte und dessen Handzeichen in der dortigen St. Jakobskirche mehrmals angebracht ist. Dieser Heinrich war Familiaris des Markgrafen Jodok von Mähren.

Johann, der zweite Sohn Peter's, vermählte sich um 1380 mit der Wittve eines reichen Gewerkes aus Kuttenberg, Namens Helene, welche einer angesehenen, sowohl in Prag wie in Kuttenberg begüterten Familie entstammte. Nikolaus, Johann und Wenzel, die drei Söhne Parlers aus erster Ehe, erkaufte im Jahr 1383 ein grosses Haus auf dem Hradschin, welches dem Ritter Slivna gehörte und auf derselben Stelle lag, wo sich jetzt das fürstlich Schwarzenberg'sche Palais befindet. Bald darauf erwarben Johann und Wenzel abermals zwei Häuser, welche an das ihres Vaters angränzten, und worüber der Verkaufs-Contract in das Hradschiner Stadtbuch eingetragen wurde. Johann, allem Anschein nach der begabteste und thätigste der Söhne Parler's, wird im Jahre 1398 als Dombaumeister an Stelle seines Vaters angeführt, nachdem der letztere noch zwei Jahre vorher als activer Leiter des Dombaues in einer Urkunde erscheint.

Wie es geschah, dass Peter bald nach seiner Ankunft in Prag den Beinamen Parler erhielt, lässt sich nicht entziffern; bereits 1360 war diese Bezeichnung üblich, und bald darauf erscheint der Meister auch unter dem slavisirten Namen „Pešek dictus Parlerz“. Auch seine Söhne, der Schwiegersohn und sein Bruder Michael, mit einem Worte alle Angehörigen der Gmünder Künstlerfamilie wurden „die Parler“ genannt, welcher Name sogar auf die Enkel überging. Die beiden Söhne Wenzel und Paul kommen nach 1390 in Prag nicht mehr vor, sie mögen gleich vielen anderen Künstlern ausgewandert sein, als die Unruhen mehr und mehr überhand nahmen. Johann aber verblieb in seiner Vaterstadt, wurde nach dem Rücktritt seines Vaters zum Dombaumeister bestellt, welches Amt er von circa 1398 bis 1408 oder 1410 bekleidete. Er lebte in glänzenden Verhältnissen, besass ein grosses Haus in der Altstadt, übte gemeinschaftlich mit seiner Frau ein Präsentationsrecht an der Teynkirche und erfreute sich einer zahlreichen Familie.

Das Todesjahr des Meister Peter ist nicht bekannt, im Jahr 1401 kommt sein Name noch vor, er dürfte mithin ein Siebenziger geworden sein und im Prager Dome seine Ruhestätte gefunden haben; vielleicht an jenem Pfeiler, welcher sein Bildniss trägt. Unter seinen zahlreichen Schülern stehen die Söhne obenan, diesen schlossen sich der Neffe Heinrich, die gelegentlich der Teynkirche erwähnten Meister Schmelzer und Schaffler, ferner Petřik, Pem und andere an, wie denn in Böhmen zwischen 1344 bis circa 1418 keine andere Schule bestand, als die an der Dombauhütte zu Prag. Ob jener Meister Wenzla der Pöhm, welcher um 1410 am Regensburger Dome thätig war und die Feste Erfels in Stand setzte, dessen Namen der verdienstvolle Geschichtsforscher Schuegraf in den dortigen Dombaurechnungen aufgefunden hat,<sup>1</sup> ein Sohn oder Schüler unseres Peter sei, ob er überhaupt der Gmünder Familie angehöre oder den im Fialenbüchlein des Mathaeus Roritzer angeführten Jungkernn von Prag beigezählt werden dürfe, hat sich bisher nicht ermitteln lassen. Zeit und Umstände berechtigen allerdings zu der Annahme, dass der Regensburger Wenzla und der aus Prag fortgewanderte Wenzel Parler identisch seien,

<sup>1</sup> Siehe: Schuegraf, Nachträge zur Geschichte des Domes von Regensburg, S. 180 ff. — Ferner: Sighart, Geschichte der Bildenden Künste in Bayern, II. Abth. S. 440. Meister Wenzla baute am untern Theil des nördlichen Domburmes in Regensburg und wölbte den Domkreuzgang ein.

auch findet sich, und zwar nur an der in den Dombaurechnungen bezeichneten, dem Meister Wenzla zugeschriebenen Partie mehrmals das Gmündner Steinmetzzeichen vor; doch ist bisher ein anderer Nachweis über dessen Thätigkeit nicht entdeckt worden, als die kurze von Schuegraf mitgetheilte Angabe, dass er zwischen 1411 bis 1416 am nördlichen Domthurme gebaut habe. Sighart's Vermuthung, dass die im Regensburger Dome vorhandenen alten Pergamentrisse von den Jungkherrn herrühren, hat sich als eine irrige gezeigt und die Frage über die Herkunft dieser oft besprochenen „angeblichen“ Künstler ist noch immer nicht gelöst. Mathaeus Roritzer gedenkt der fraglichen Jungkherrn mit den Worten, dass er den Inhalt seines Buches nicht allein aus sich selbstgenommen habe, sondern dass alles schon „vor auch durch die alten der Kunste Wissende und nemlichen di Jungkherrn von Prag erclaret ist“. Diese Worte sind die einzige positive Nachricht, welche wir über die Existenz der Jungkherrn besitzen, und an diese Worte hat man sich bei allen hierauf bezüglichen Forschungen zu halten. Roritzer sagt aber nicht, dass die Jungkherrn ausübende Künstler waren, sondern er nennt sie der Künste Wissende, Kunstverständige.

Es war eine flüchtig ausgesprochene Vermuthung Boisserée's, dass er in den Namen Wenzel und Johann, welche er in den Münsterbaurechnungen zu Strassburg vorfand, die Jungkherrn erkennen wollte, weil der Name Wenzel an Böhmen erinnert. Auf diese Vermuthung, welche Boisserée nur als solche aussprach, hat ein gewisser J. Seeberg ein Luftschloss aufgebaut und in mehreren Schriften zu beweisen gesucht, dass die von Roritzer erwähnten Kunstverständigen dem Egerländischen Adelsgeschlechte der Juncker entstammten, obgleich sich aus deren reichhaltigem Archive ergibt, dass sich nie ein Familienglied der Baukunst gewidmet habe. In Eger lebte überhaupt um den Anfang des XV. Jahrhunderts gar kein Steinmetz, weder ein adeliger noch ein bürgerlicher, wie durch den fleissigen Nikolaus v. Urbanstadt, der die Bürgerschaftsverzeichnisse genau durchsuchte, nachgewiesen worden ist. Neuere Untersuchungen lassen es als beinahe unzweifelhaft erscheinen, dass die Jungkherrn keine Steinmetze waren, da weder ein ausgeführtes Baudenkmal noch ein Steinmetzzeichen auf sie hindeutet; einige aus der Sandrart'schen Sammlung herrührende dilettantenhafte Zeichnungen, welche von späterer Hand als Arbeiten der Juncker überschrieben worden sind, stellen Figuren dar und scheinen eher einem mittelmässigen Maler oder Bildhauer als Architekten anzugehören. Dass die Jungkherrn den Strassburger Thurm vollendet haben, wird durch kein beglaubigtes Zeugniß bestätigt. Wer sich über die Roritzer'sche Schrift und die Jungkherrn näher unterrichten will, dem sei das ausgezeichnete Buch: Die drei Dombaumeister Roritzer, von Carl Woldemar Neumann, auf's wärmste empfohlen, ein Werk, in welchem auch die Steinmetzzeichen mit grosser Umsicht besprochen werden.<sup>1</sup>

Übergehend auf die von der Gmündner Familie geführten Steinmetzzeichen haben wir einige Bemerkungen über deren Entstehung und Bedeutung vorauszusenden. Der Ursprung dieser Zeichen reicht mindestens

bis in die römische Kaiserzeit zurück, da bereits an den unter Trajan und Hadrian ausgeführten Bauten dergleichen Merkmale vorkommen. Der angestrebte Zweck war offenbar der eines Monogrammes: die Verfertiger trachteten, ihre Werke vor anderweitigen ähnlichen Erzeugnissen auszuzeichnen und gleichzeitig ihr Wirken öffentlich zu documentiren. Älter noch sind die Eigentumsmarken, welche bei allen nomadisirenden Völkern üblich waren, um die in gemeinschaftlichen Herden weidenden Hausthiere zu unterscheiden. Etwas später, als die Menschen feste Wohnsitze einnahmen, entstanden die Haus-, Hof- und Flurmarken, Zeichen, welche an Bäumen, Felsenstücken, eingeschlagenen Pfählen u. dgl. angebracht wurden, um ein gewisses Besitzrecht auszudrücken. Durch den sich ausbreitenden Handel endlich kamen auch die Fabrikszeichen in Gebrauch, zunächst um die Echtheit dieser oder jener Waare zu beweisen. Solche Zeichen kommen schon an den griechischen und etruskischen Fictilien und Metallarbeiten, wie an den römischen Ziegeln in Form von eingepressten Stempeln vor.

Es waren mithin verschiedene Zwecke, welche dem Gebrauche der Marken zu Grunde lagen und die auch, vielleicht in unwillkürlicher Weise, bei Einführung der mittelalterlichen Steinmetzzeichen festgehalten wurden. Bei Untersuchung dieser Zeichen ist zu beachten, dass die Handwerksgebräuche in den verschiedenen Gegenden Deutschlands mitunter gründlich verschieden waren, folglich allgemein gültige Regeln nicht aufgestellt werden können.


Ihrem Wesen nach sind die in Süddeutschland mit Inbegriff von Oesterreich, Böhmen und Mähren vorfindlichen Steinmetzzeichen vierfacher Art, nämlich:


- a) Einfache Steinmetzzeichen älterer Art, ohne besondere Auszeichnung am laufenden Mauerwerk oder an vortretenden Theilen vertieft eingemeisselt.
- b) Meisterzeichen, erst um die Mitte des XIV. Jahrhunderts auftauchend, gewöhnlich auf Schilden oder kunstreich gegliederten Stellen angebracht. Diese sind als eigentliche Monogramme anzusehen.
- c) Controllmarken, welche nur hier oder dort üblich waren, um die von jedem Arbeiter gefertigten Stücke zu bezeichnen. Solche Controllmarken kommen z. B. am Hauptthurme zu Klingenberg und am Chor der Schottenkirche zu Regensburg vor, wo fast alle Steine Zeichen an sich tragen.
- d) Constructionszeichen, *marques d'appareilleurs*, meist an den Gewölbsteinen angebracht, um die richtige Aufstellung zu sichern.


Die ältesten schon im XII. Jahrhundert vorkommenden Zeichen haben meist Buchstabenform, dem römischen Alphabet entnommen, erst im vorgerückten XIII. Jahrhundert werden einfache geometrische Figuren, im XIV. Jahrhundert auch Messinstrumente, Winkel u. dgl. üblich. Nunmehr erhalten die Zeichen ihre volle Ausbildung und es geht das vom Vater gewählte Zeichen auf Sohn und Enkel über, indem jeder Nachfolgende eine kleine Änderung vornimmt, gewöhnlich einen Strich, ein Kreuz oder eine Rundung beifügt. Hassler, Mauch, Paulus und Pfaff waren es vor allen, welche die consequente Fortbildung der Ensinger'schen und Böblinger'schen Zeichen entdeckten und feststellten, auch die Gmündner Meister und ihre in Schwaben befindlichen


<sup>1</sup> Die drei Dombaumeister Roritzer und ihr Wohnhaus, von C. W. Neumann, K. K. Hauptmann etc. Mit einer Vorrede von Hugo Graf v. Walderdorff, K. K. Kammerer, Vorstand des historischen Vereins von Regensburg. 1872.


Werke in den Bereich ihrer gründlichen Untersuchungen einbezogen.



1. Nach Mauch wäre das Zeichen des Stammvaters Heinrich der Buchstabe h, H, , welcher in Gmünd und nach den Mittheilungen von Paulus auch an dem um 1354 erbauten Thurme zu Rottweil mehrmals vorkommt.


2. Meister Peter führte das Zeichen , welches in erhabener Arbeit am Prager Dome viermal und vertieft ebenfalls am Dome, an der Moldaubrücke, an den Kirchen zu Kolin und Kuttenberg wiederholt getroffen wird und wahrscheinlich noch an mehreren Bauwerken vorhanden sein dürfte.

3. An der Brücke und den Brückenthürmen, an der St. Barbarakirche in Kuttenberg und am Prager Dome kommt dasselbe Zeichen mit einer Verlängerung des vorderen Striches in nebenstehender Form vor, wohl dem Michael Parler, Peter's Bruder, gehörend. 

4. An denselben Kirchen, wie auch an der Prager Brücke findet sich das Zeichen mit einem oberen Zusatze und mittlerer Kreuzung, wahrscheinlich dem Johann, zweiten Sohne Peter's gehörend. 


5. Das nebenstehende Zeichen kommt in Prag, Kuttenberg und auch am Regenburger Dome (an diesen sechsmal) vor; . Vielleicht das Zeichen des Wenzel Parler.

6. Am Nordeingang der St. Jakobskirche zu Brünn finden sich die Zeichen  und , wohl dem Heinrich von Gmünd, muthmasslichen Sohne des Michael angehörend.

7. Ferner kommt am Haupteingang derselben Jakobskirche das Zeichen  wieder vor, ein Beweis, dass Johann auch hier thätig war.

8. Im Innern der Jakobskirche finden wir noch folgende Marken, welche sich augenscheinlich auf die Gmündner Familie beziehen und die auch am Prager Dome getroffen werden.



9. An einem Fenster des Schlosses Pernstein in Mähren ist nebenstehendes Monogramm eingemeißelt, welches, nach dem Charakter der Architektur zu urtheilen, dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts angehört. 

Die in Mähren vorkommenden Zeichen verdanke ich der besonderen Gefälligkeit des Herrn Moriz Trapp, Custos des Museums in Brünn, eines unermüdlichen Forschers, welcher schon vor mehr als zwanzig Jahren die herrlichen Baudenkmale von Tišnovic und Trebič besprochen hat.

Unzählige der am Prager Dome angebrachten Marken gingen im Laufe der gegenwärtigen Restauration zu Grunde, weil die sämtlichen Aussenseiten überarbeitet werden mussten; doch reichen die noch vorhandenen hin, um die Zusammengehörigkeit der von Meister Peter ausgeführten Bauwerke und das Mitwirken mehrerer seiner Verwandten sicherzustellen. Eine ausführlichere Besprechung dieses Themas würde den hier gegebenen Raum weit übersteigen und wollen wir einer besonderen, der Familie Arler oder Parler gewidmeten Monographie vorbehalten.

## Verzeichniss

der wichtigsten Quellschriften und Werke, welche bei Ausarbeitung des III. Bandes benützt wurden.

- Neben den schon genannten Chroniken des Peter von Zittau, Abtes zu Königsaal und der Domherren Franciscus und Weitmühl wurden zu Rathe gezogen:
- Die Archive:  
der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag, des Altstädter Rathhauses ebendasselbst, des Stiftes Hohenfurt,  
der Städte Nimburg, Brüx, Budweis, Leitmeritz, Saaz und zahlreiche in den Pfarreien vorhandene Memorabilienbücher;  
die in den Sammlungen des hochwürdigen Domcapitels in Prag befindlichen Dombaurechnungen und die Errichtungsbücher.
- Ferner die Werke und Abhandlungen:  
Dr. J. Schötter, Johann von Luxemburg, König von Böhmen.  
Dr. L. Schlesinger, Geschichte Böhmens.  
Dr. F. Palacky, Geschichte von Böhmen.  
W. W. Tomek, Geschichte der Stadt Prag.  
W. W. Tomek, Der Aufbau der Prager S. Veitskirche. Prager Dombaukalender, 1862.  
J. Schaller, Topographie der Hauptstadt Prag.  
J. Schaller, Topographie des Königreiches Böhmen.  
G. Sommer, Topographie von Böhmen.  
F. M. Pelzel, Kaiser Karl der Vierte, König von Böhmen.  
F. M. Pelzel, Lebensgeschichte des römischen und böhmischen Königs Wenceslaus.  
G. J. Dlabacz, Allgemeines Künstlerlexikon für Böhmen.  
J. J. Solař, Dějepis Hradce Králové nad Labem.  
P. J. Kořinek, Staré Památi Kutno-Horské.  
K. V. Zap, Památky archæologické a Mistopisná.  
J. E. Wocel, Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde.  
Ferd. Mikowec, Alterthümer und Merkwürdigkeiten Böhmens.
- Dr. H. Luchs, Schlesische Fürstenbilder.  
F. H. Heber, Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser.  
Dr. A. Ambros, Der Dom zu Prag.  
B. Grueber, die Kathedrale des heiligen Veit in Prag.  
F. Kugler, Kleinere Schriften.  
F. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte.  
Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland.  
Dr. W. Lübke, Geschichte der Baukunst.  
H. Otte, Geschichte der deutschen Baukunst.  
Dr. C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter.  
Dr. E. Förster, Geschichte der deutschen Kunst.  
Dr. G. Heider und R. Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates.  
S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln.  
v. Murr, Journal zur Kunstgeschichte, Nürnberg 1776.  
Riegger, Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen.
- Hierzu kommen zahlreiche Abhandlungen über die böhmische Schule: von Grüneisen, Hotho, Passavant, v. Quast, Springer, Waagen, Wocel und Anderen, welche theils in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission für Baudenkmale, für Kunst- und historische Denkmale, theils im deutschen Kunstblatte, in der von v. Quast und Otte herausgegebenen „Zeitschrift für christliche Archäologie, und im Organ für christliche Kunst“, veröffentlicht worden sind. Die Anzahl der Beschreibungen von einzelnen Denkmalen, Städten und Klöstern ist zu gross, um auch nur dem Namen nach angeführt werden zu können.

## Inhalt des dritten Bandes.

Vorwort.	Seite
Geschichtliche Einleitung .....	1

### Die Regierungsperiode des Königs Johann von Luxemburg.

Architektur.	Seite	Sculptur.
Die Heilig-Geistkirche in Königgrätz .....	9	Schlussstein der Maria-Himmelfahrtskirche in Kutt-
Die Jacobs-Kirche in Kuttenberg .....	11	berg ..... 23 u. 159
Stiftskirche in Raudnitz .....	14	Relief in der Pfarrkirche zu Nimburg .....
Dominicanerkirche in Prag .....	16	Schnitzerei in der Teynkirche .....
Erzdechantenkirche in Pilsen .....	16	
Das Slavenkloster Sazawa .....	18	<b>Malerei.</b>
Kleinere Kirchenbauten, Kreuzgänge .....	19	Das Passionale der Prinzessin Kunigunde .....
Profanbauten .....	19	Die Lobkowitz'sche Bilderbibel .....
Schloss Blatna .....	20	Scriptum super Apocalypsim .....
Schloss und Stadtmauern in Nimburg .....	21	Wandgemälde in Neuhaus .....
Brücke zu Raudnitz .....	22	Die Zunft der Schilderer .....
Brücke zu Pisek .....	22	

### Die Kunstthätigkeit des Kaisers Karl IV.

#### Der Dombau zu Prag.

Architektur.	Seite	Malerei.
Die Bauführung des Meisters Mathias von Arras .....	33	Bildniss der Kaiserin Anna von Schweidnitz .....
Chorecapellen .....	35	Bildniss des Dombaumeisters Mathias .....
Pfeilersystem, Fensterbildungen .....	36	Bildniss des Dombaumeisters Peter .....
Die Bauführung des Meisters Peter von Gmünd .....	36	Grabmal des Königs Ottokar II. ....
Die Wenzels-Capelle .....	41	Knäufel und Fratzenbilder .....
Pfeilersystem, Fensterbildungen .....	43	
Sacristei .....	44	<b>Malerei.</b>
Triforium .....	45	Wandgemälde in der Wenzels-Capelle .....
Vollendung des Chores .....	45	Das Mosaikbild an der Portike .....
Fortbau unter König Wenzel IV. ....	45	
Brände und Zerstörungen .....	46	<b>Das Schloss Karlstein.</b>
<b>Sculptur.</b>		Situation der Burg .....
Die Bildnisse im Triforium und ihre Aufstellung .....	45	Zugang und Vorburg .....
Bildniss des Königs Johann .....	45	Der Brunnenturm .....
Bildniss des Kaisers Karl .....	46	Die kaiserliche Wohnung .....
		Die Marienkirche und Katharinen-Capelle .....
		Der Hauptthurm mit der Kreuzcapelle .....
		Die Wandgemälde in der Marienkirche .....

### Die übrigen durch Kaiser Karl ausgeführten Kirchenbauten.

(In chronologischer Reihenfolge.)

Das Slavenkloster Emaus .....	72	Das Sluper-Kirchlein in Prag .....	94
Die Carmelitenklöster zu Prag und Tachau .....	73	Die Karlsrufer Kirche .....	95
Die Wenzelskirche in der Neustadt Prag .....	74	Profanbauten:	
Die Pfarrkirche St. Stephan ebendasselbst .....	75	Schloss Karlsberg .....	97
Die Pfarrkirche zu Nimburg .....	76	Rosenberg .....	98
Die Pfarrkirche zu Prachatitz .....	78	Rathhäuser .....	99
Die Kirchen zu Krumau .....	79	Stadthurm in Kaaden .....	99
Die Kirche zu Wittingau .....	80	Literatenhaus in Prachatitz .....	100
Spitalkirchen zu Neuhaus und Soběslav .....	81	Moldaubricke in Prag .....	101
Pfarrkirche in Patzau .....	82		
Bartholomäuskirche in Kolin .....	82	<b>Sculptur.</b>	
Die Teynkirche in Prag .....	84	Die Lukasbruderschaft .....	103
Der älteste Theil der St. Barbara-Kirche in Kuttenberg .....	88	Peter von Gmünd als Bildhauer .....	106
Die Heilig-Kreuzkirche in Gmünd .....	91		
Die St. Apollinaris-Kirchen zu Sadska und Prag .....	93		

	Seite		Seite
Die Erzgiesser Clussenberg und das Standbild des heiligen Georg .....	107	Maler Theodorich, primus Magister .....	124
Relief an der Carmelitenkirche in Prag .....	107	Glasmalerei in Kolin .....	127
Veronicabild in Nimburg .....	109	Miniaturen älterer Richtung .....	127
Christi Einzug, Relief von der ehemaligen Johannes-Kirche in Prag .....	109	Stitny's Erbauungsbuch .....	127
Die schöne Maria, Standbild in Pilsen .....	110	Missale des Bruchaty .....	127
Holzschnitzerei in Reichenau .....	111	Evangelium in Hohenfurt .....	127
		Miniaturen späterer Art .....	128
		Das Mariale des Erzbischofs Arnest .....	128
		Der Codex: Liber Viaticus .....	128
		Die deutsche Bibel des Königs Wenzel .....	128
		Klein-künste:	
<b>Malerei.</b>		Goldschmiedearbeiten: böhmische Krone .....	129
Tomaso da Mutina und seine in Böhmen befindlichen Werke .....	112	Prager Domschatz .....	130
Andere italienische Künstler .....	115	"  Eligius-Reliquiar .....	137
Die Wandgemälde im Kreuzgang des Klosters Emaus .....	116	Eisenarbeiten in Karlstein .....	137
Die Tafelbilder in Hohenfurt .....	119	Eiserne Thüre der Wenzels-Capelle .....	137
Der königliche Maler Kunez .....	121	Verschiedene Thürbeschläge .....	138
Nikolaus Wurmser und seine Werke .....	122	Stukkaturen und Vergoldungen .....	138

**Die Regierungsperiode des Königs Wenzel IV.**

<b>Architektur.</b>		<b>Sculptur.</b>	
Beschaffenheit der Aufgaben .....	139	Die Standbilder am Altstädter Brückenthurm .....	151
Das Kirchlein in Libisch .....	139	Sculpturen an der Teynkirche .....	152
Die Veitskirche in Mühlhausen am Neckar .....	140	Sculptirte Knäufe in Brix .....	153
Die heil. Geistscapelle in Brix .....	141	Standbilder an der Barbara-Kirche in Kuttenberg .....	153
<b>Holzkirchen:</b>			
Die Kirche in Kočy .....	142		
Wallfahrtskirche Maria unter den Linden bei Braunau .....	143		
<b>Profanbauten:</b>		<b>Malerei.</b>	
Die Brückenthürme in Prag .....	144	Verschmelzung der Schulen des Theodorich und Wurmser .....	153
Die Burgen Zbrak und Točnik .....	146	Wandmalereien in Libisch .....	153
Die Schlösser Kunratitz und Geiersberg .....	147	Tafel- und Wandgemälde in Mühlhausen .....	155
Das Altstädter Rathhaus in Prag .....	148	Deckengemälde in der St. Georgskirche zu Prag .....	157
Das Neustädter Rathhaus .....	150	Wandgemälde in Strakonice .....	157
Das Carolinum .....	159	Pergamentschrift mit Miniaturen in Hohenfurt .....	158

Rückblick auf die Kunstthätigkeit des Königs Wenzel .....	159
Meister Peter von Gmünd, genannt Parlerius, ein Lebensbild .....	160

Verzeichniss der in Tafeln beigegebenen Illustrationen:

Ansicht des Schlosses Blatna zu Seite 20.
Büsten im Prager Dome Taf. I. zu S. 47, Taf. II. 50.
Karlstein Taf. I. zu S. 70. Taf. II. zu S. 72.
Einzug-Christi, Relief zu S. 109.
Freske aus dem Kreuzgange des Emausklosters in Prag zu S. 116.
Ansicht der Kirche und des Literatenhauses in Prachatitz zu S. 78. u. 100.





31. März 2003

17. Sep. 2003

Kontrolle (07)!

UB Paderborn



07 KAQB1106-3

Kontrolle!



07WQ1606

G. me.  
T.

499  
C  
11