



Die Kunst des Mittelalters in Böhmen

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

Grueber, Bernhard

Wien, 1877

Die Regierungsperiode des Königs Johann von Luxemburg.

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

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, einig sieht 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 unermüdliche 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 spät-gothische 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.

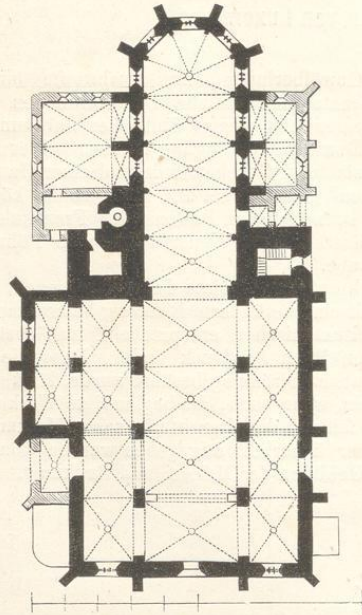


Fig. 1. (Königgrätz.)

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

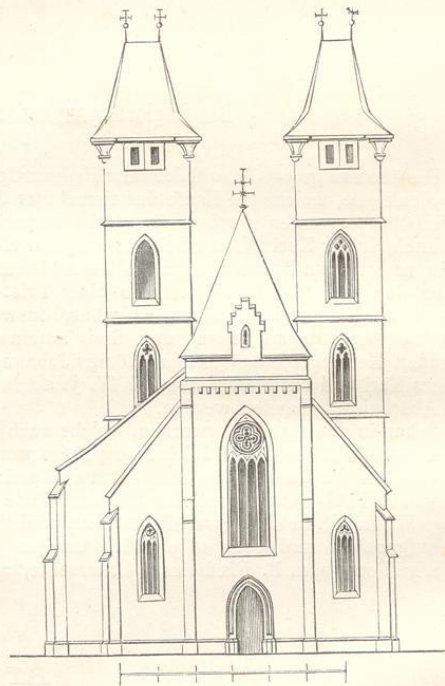


Fig. 2. (Königgrätz.)

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.

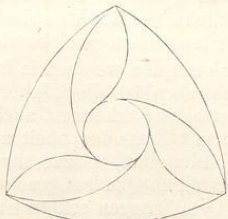


Fig. 3.



Fig. 4.

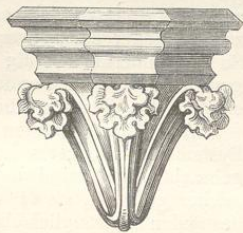


Fig. 5.

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

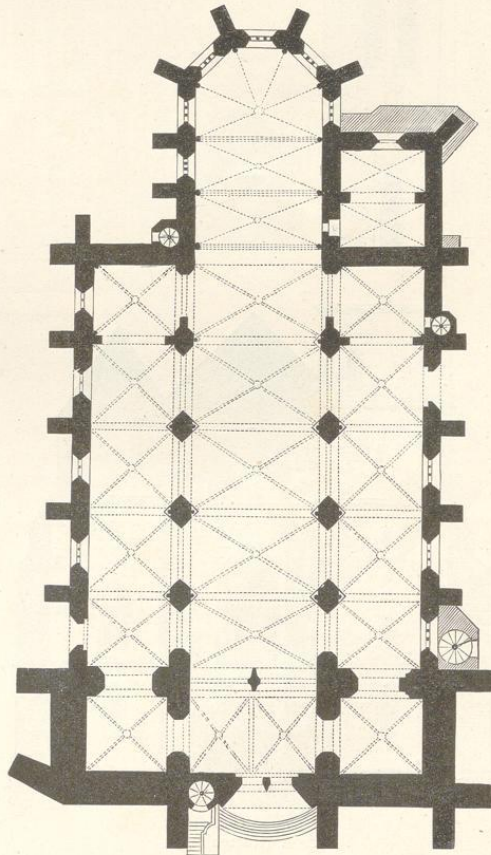


Fig. 6. (Kuttenberg.)

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.

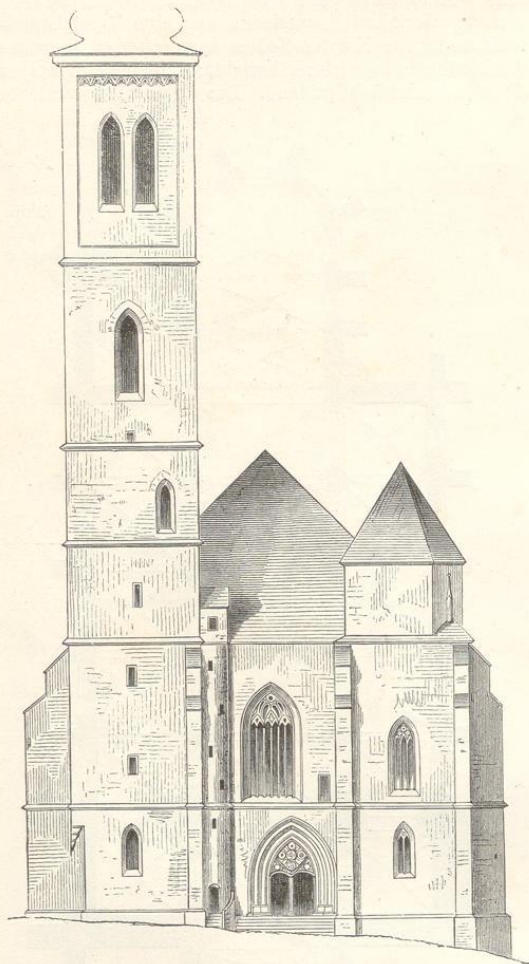


Fig. 7. (Kuttenberg.)

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 Gräuelszene 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

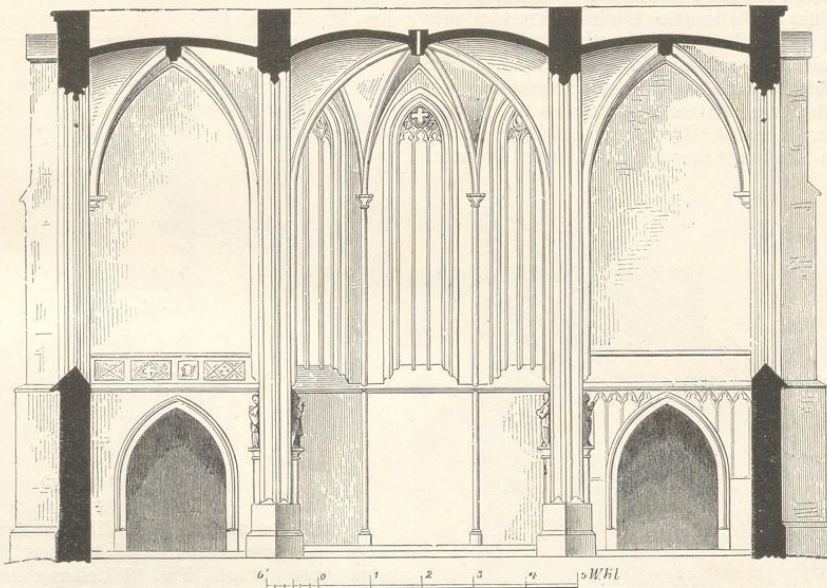


Fig. 8. (Kuttenberg.)

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 Strebenpfeiler 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

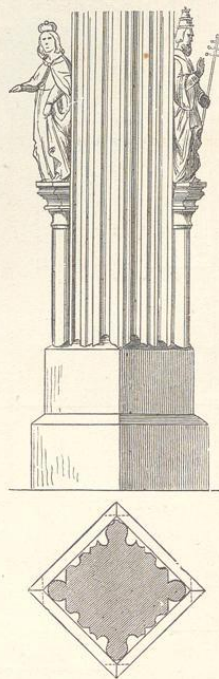


Fig. 9. (Kuttenberg.)

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.

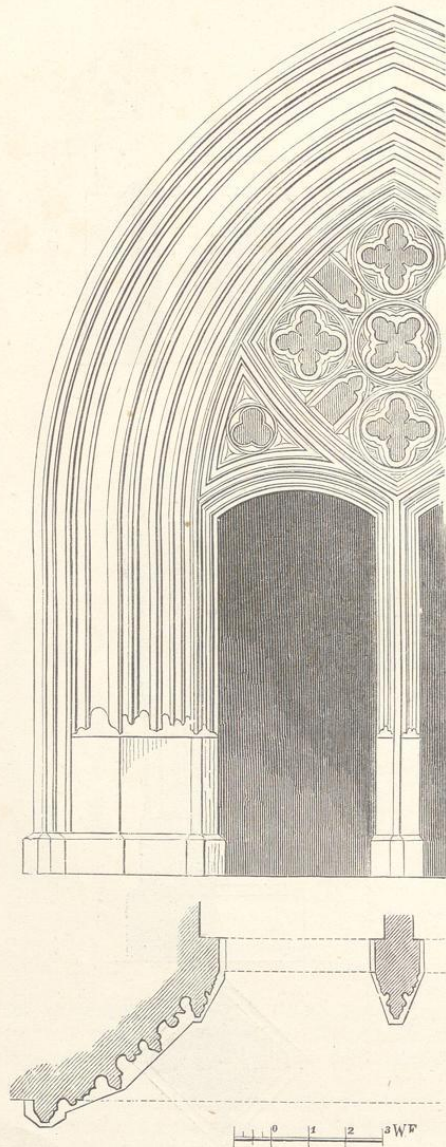


Fig. 10. (Kuttenberg.)

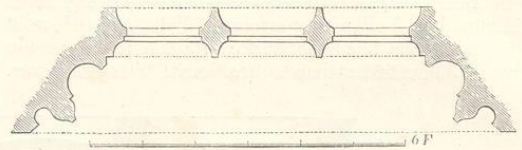


Fig. 11.

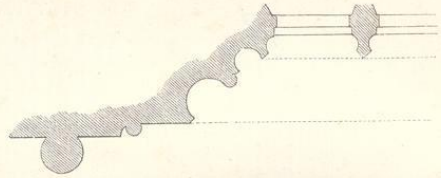


Fig. 12.

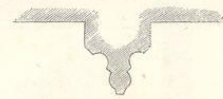


Fig. 13. (Kuttenberg.)

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

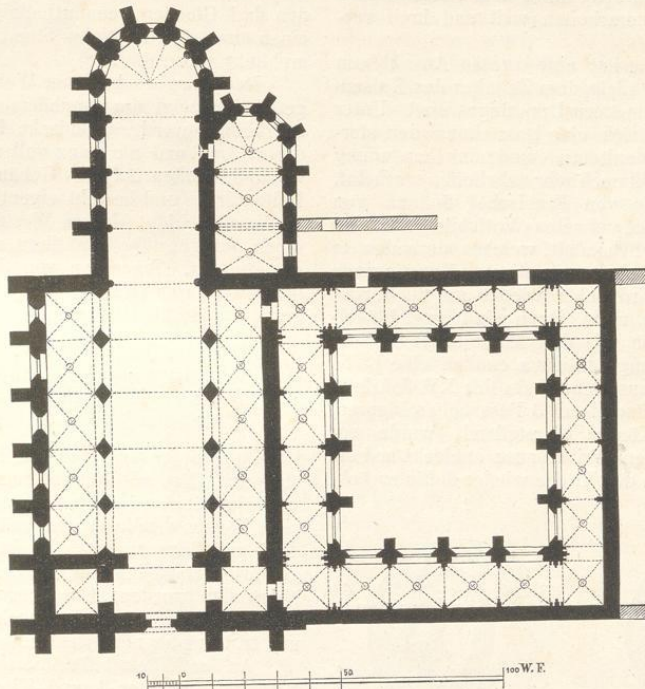


Fig. 14. (Raudnitz.)

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 wohlhaltene, 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-

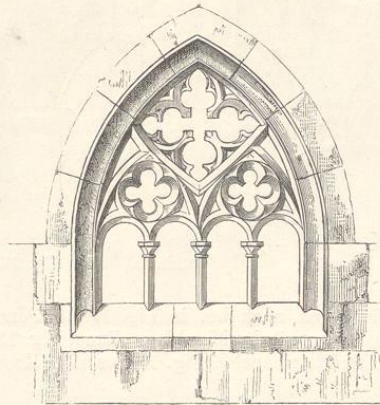


Fig. 15. (Raudnitz.)

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.

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 verzapft 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 Thüren 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



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18.

(Raudnitz.)

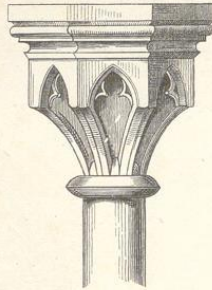


Fig. 19.

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

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

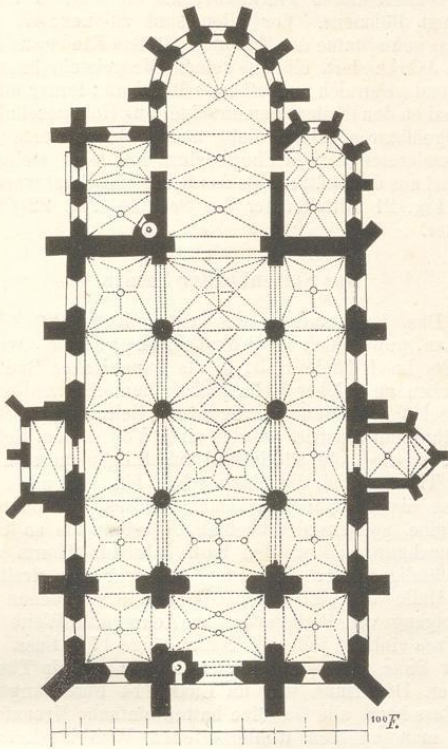


Fig. 20. (Pilsen.)

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

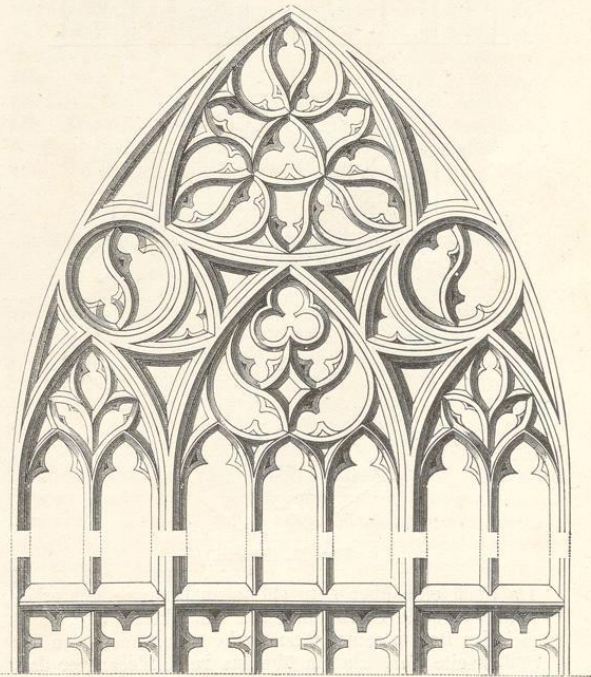


Fig. 21. (Pilsen.)

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.

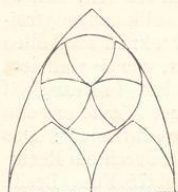


Fig. 22. (Pilsen.)

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.

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

¹ 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.

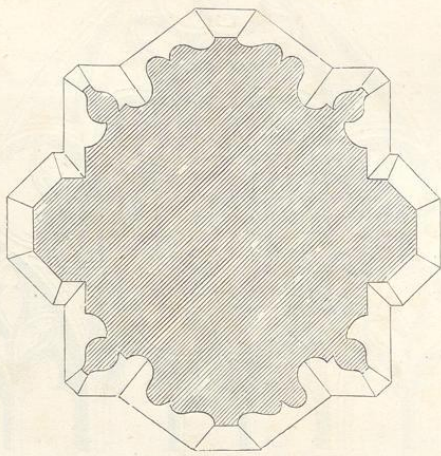
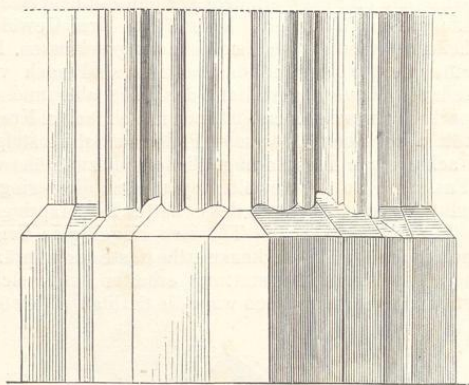


Fig. 23. (Sazava.)

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,

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.

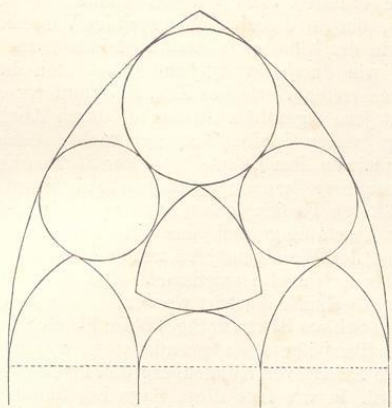


Fig. 24. (Sazava.)

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

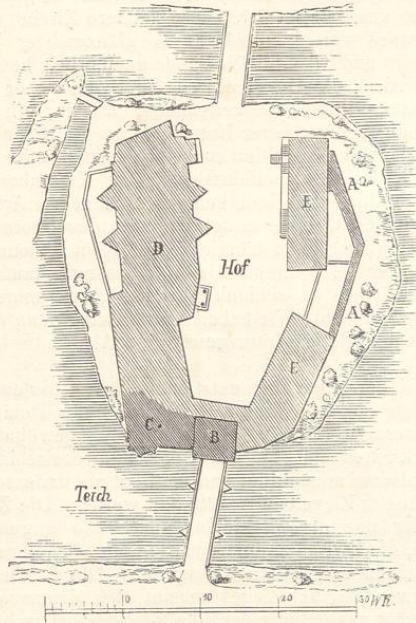


Fig. 25. (Blatna.)

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,

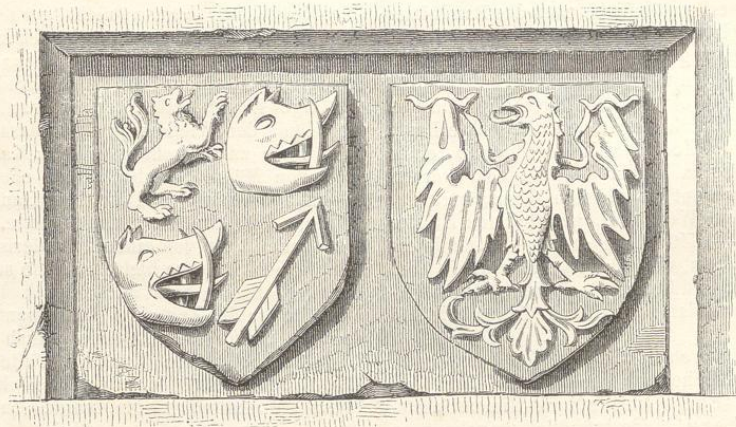


Fig. 26. (Blatna.)

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.

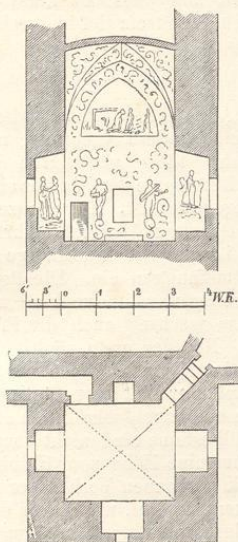


Fig. 27. (Blatna.)

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 e 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. Sicher gestellt 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

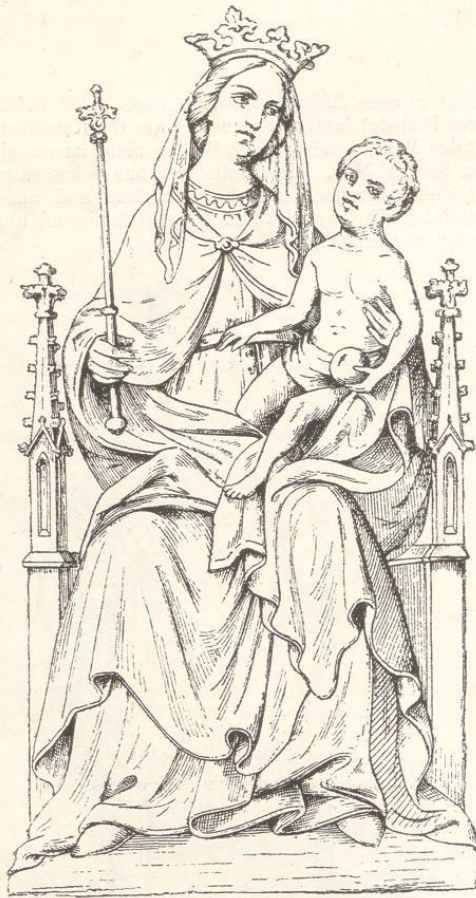


Fig. 29. (Prag.)

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 Böhmen 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.¹

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.“

¹ 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.¹

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

¹ 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) muet 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 Königsapelle 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 Ursprungs 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 Ursprungs 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 Schönrednerei, 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.