



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

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

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Das Passionale der Prinzessin Kunigunde.

---

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

## Malerei.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Fig. 30. (Prag.)

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

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



Fig 31. (Prag.)

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

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

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

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

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

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

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass die in grösserem Masstabe ausgeführten Zeichnungen des Canonici Benessius, insbesondere die Abbildung der im Thronessel 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 verläugneten 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