



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

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

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Die übrigen durch Kaiser Karl ausgeführten Kirchenbauten. (In  
chronologischer Reihenfolge.)

---

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

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

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

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

des Ganzen hervorgerufene Eindruck ungeschmälert verbleibe.

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

#### Illustrationen.

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

## Architektur.

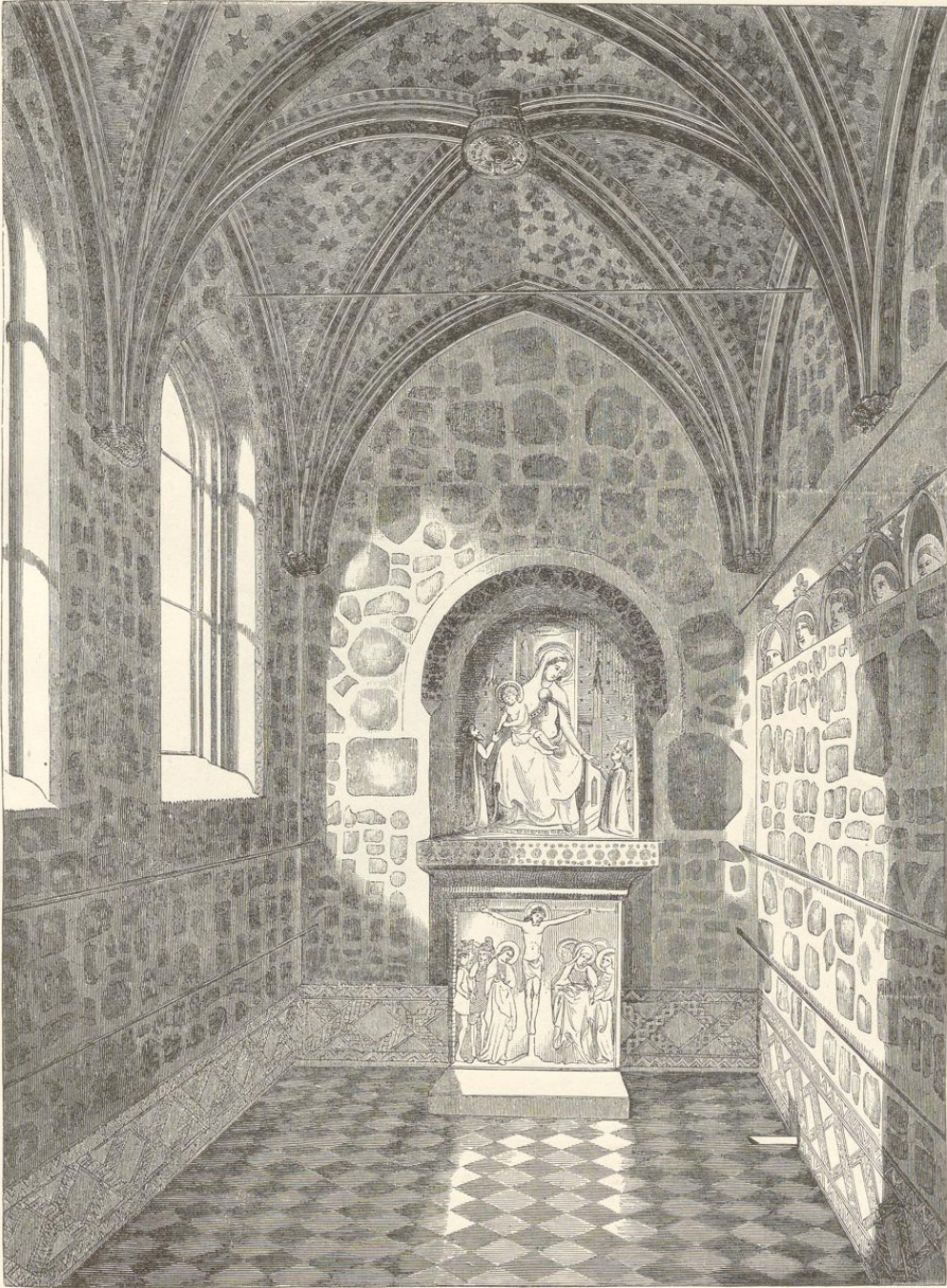
### Das Slavenkloster in Prag.

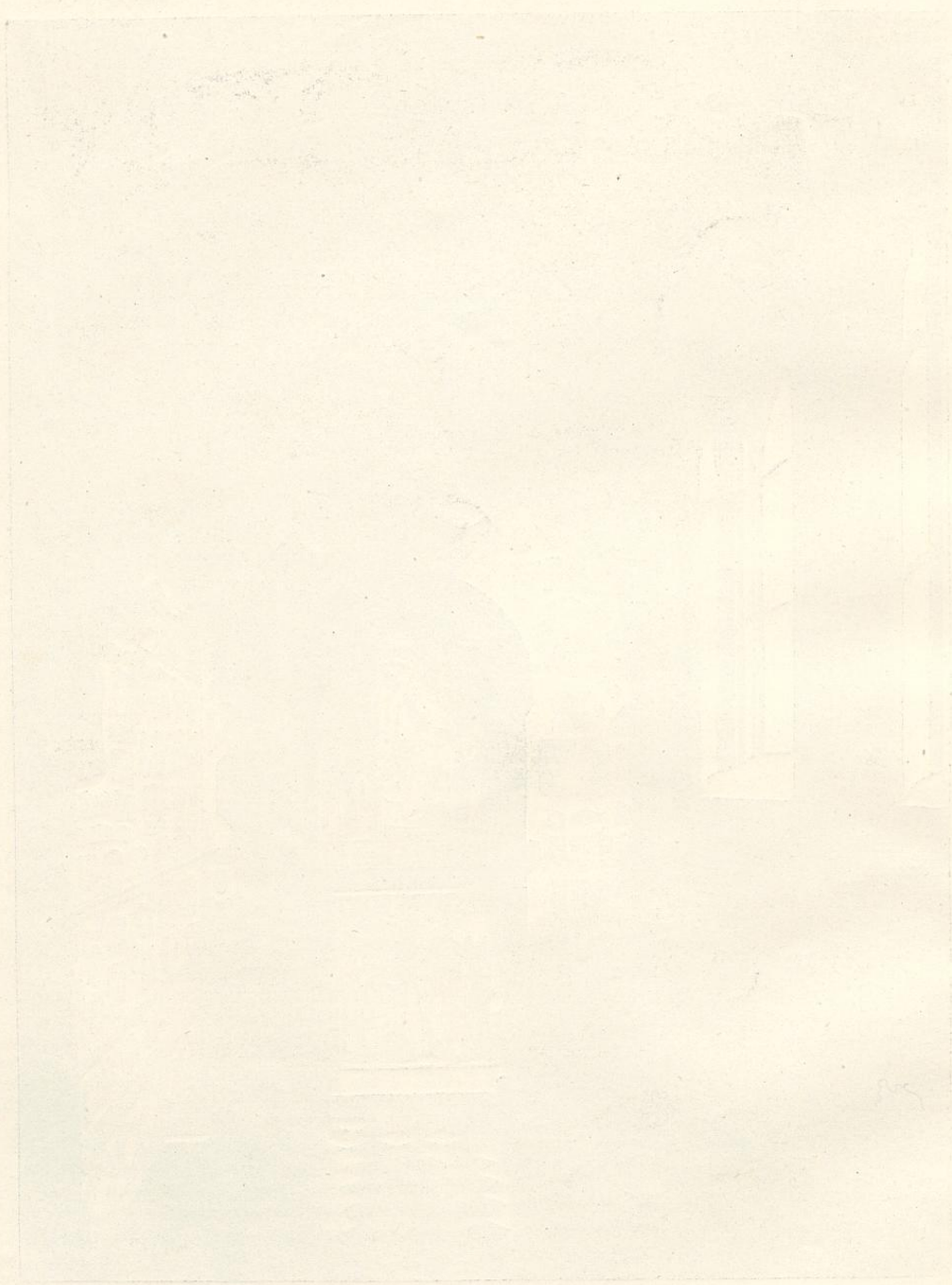
Indem wir die in den früheren Theilen eingehaltene Ordnung wieder aufnehmen und die kirchlichen Bauwerke in chronologischer Reihenfolge schildern, sind es vor allem das slavische Benedictinerstift, genannt Emaus und das Carmelitenkloster, beide in der Neustadt Prag, denen wir unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden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

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

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

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





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



Fig. 80. (Karlstein.)

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

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

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

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

Illustration.

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

Die Karmeliterkirchen zu Prag und Tachau.

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

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

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

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

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

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

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

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

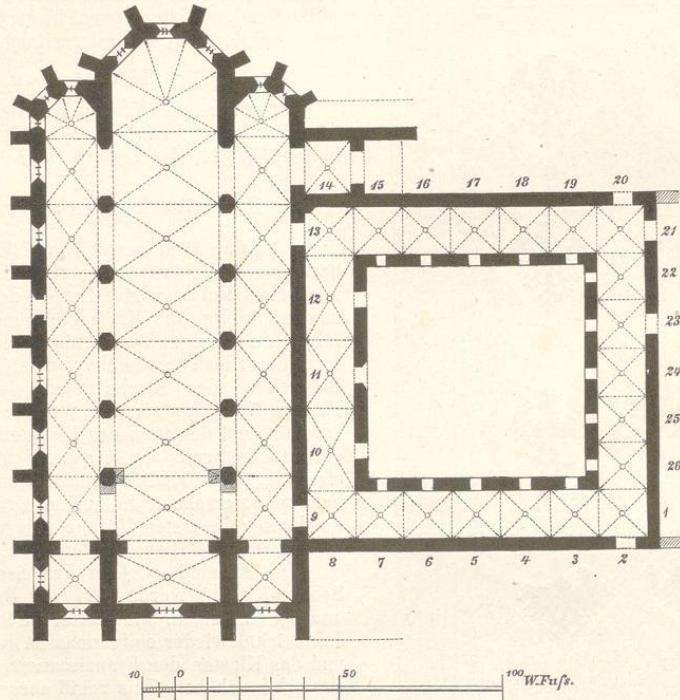


Fig. 81. (Prag.)

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

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

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

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

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

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

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

### Die Pfarrkirche St. Stephan in Prag.

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

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

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

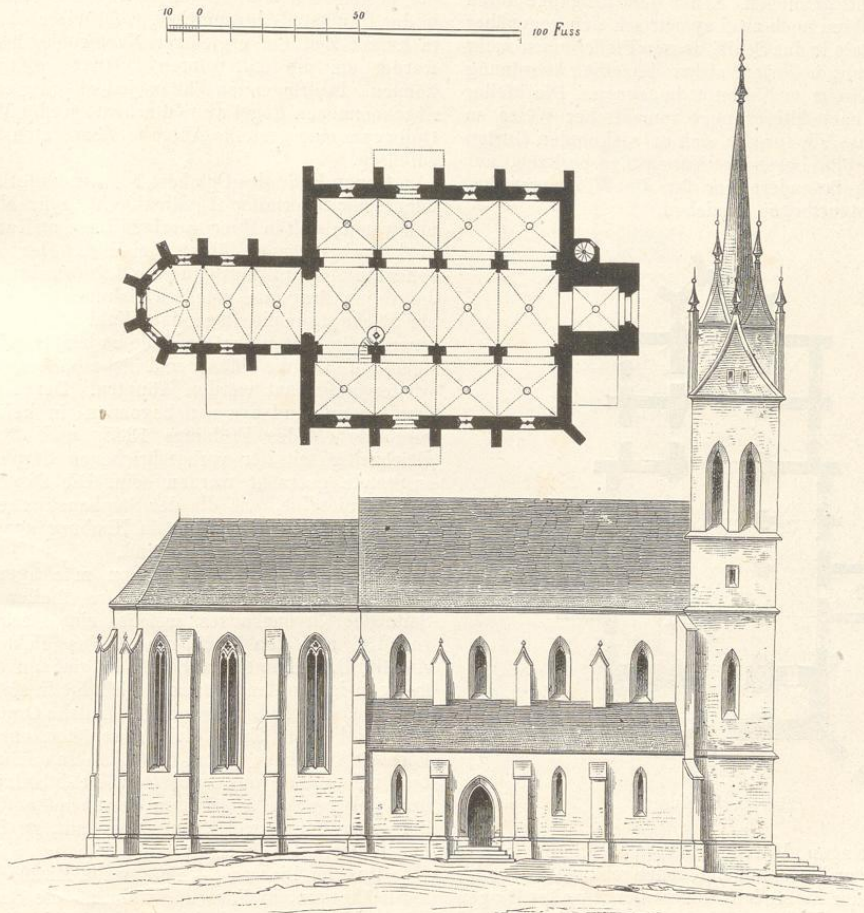


Fig. 82. (Prag.)

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

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

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

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

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

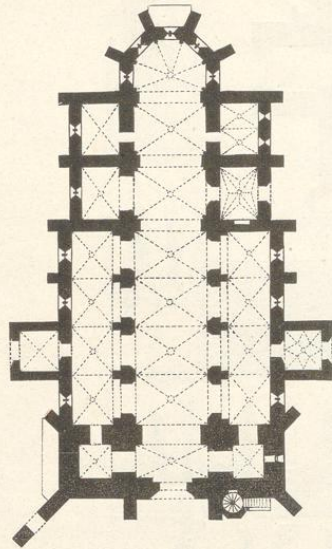


Fig. 83. (Nimburg.)

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

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

Illustration.

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

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

Die Pfarrkirche in Nimburg.

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

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

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

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

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

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

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

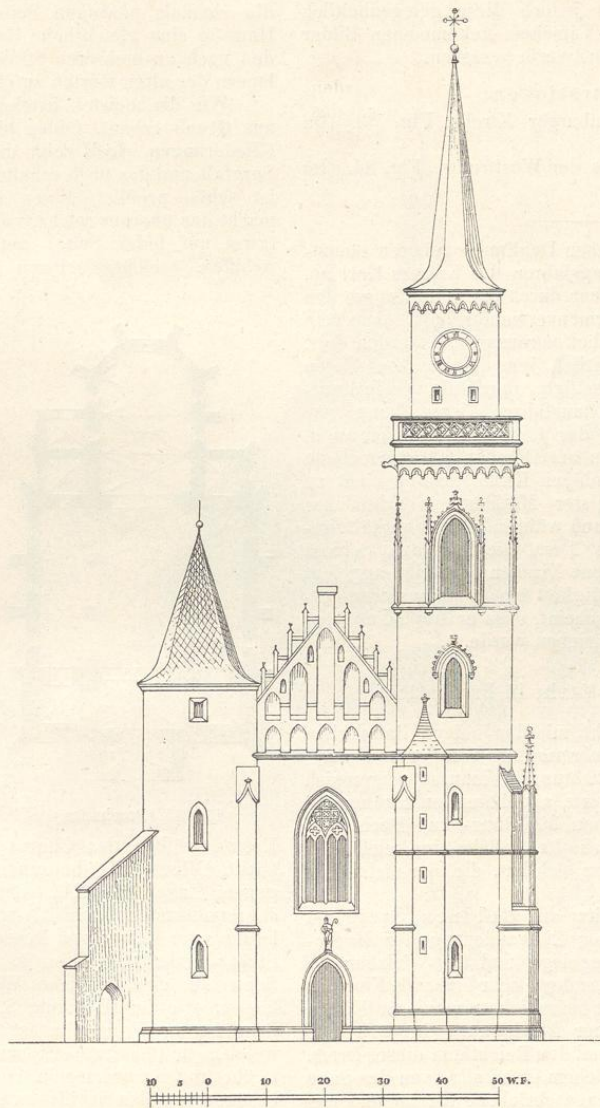


Fig. 84. (Nimburg.)

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

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

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

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

Illustrationen:

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

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

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

Die St. Jakobskirche in Prachatitz.

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

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

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

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

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

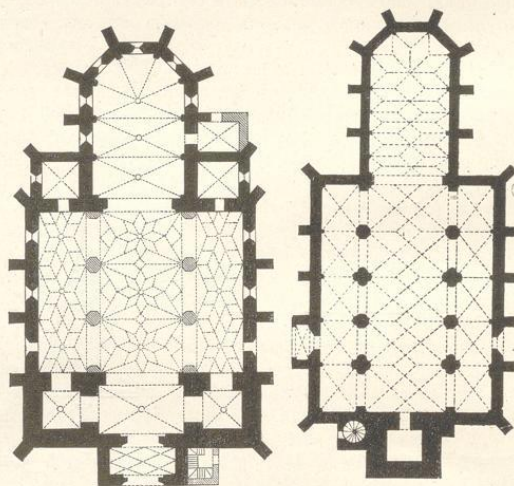
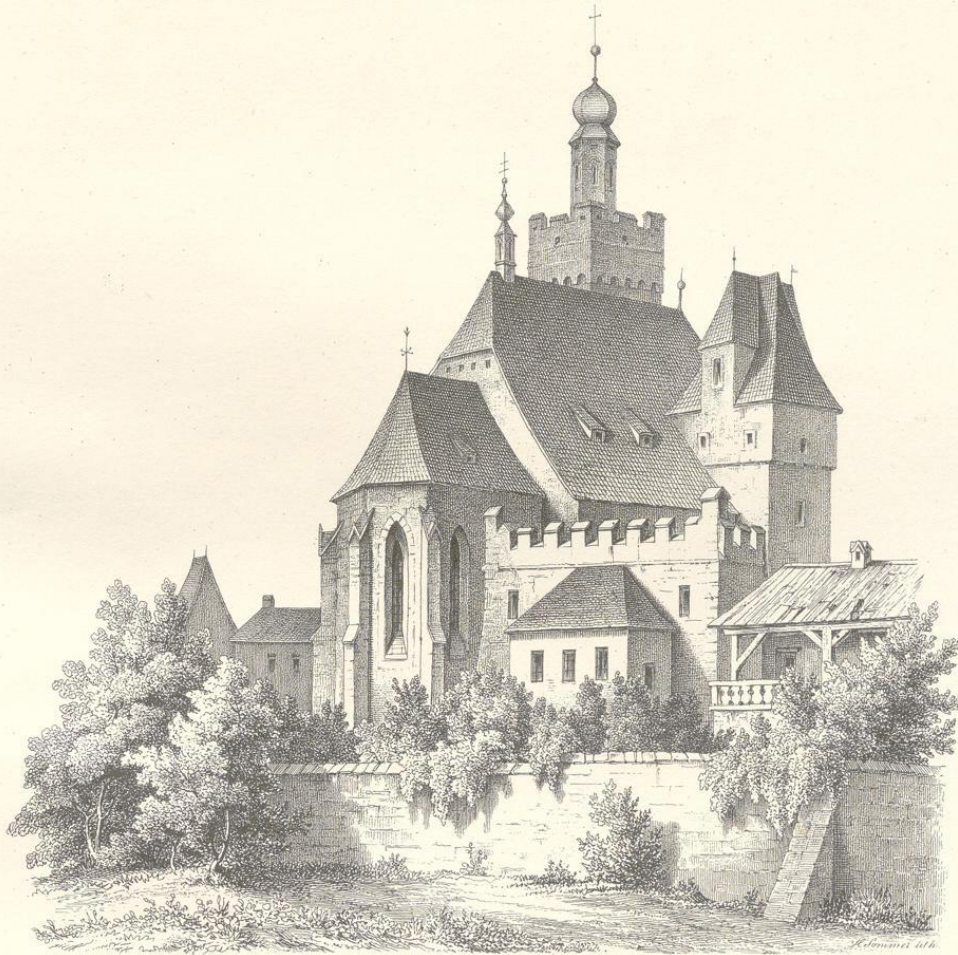


Fig. 85. (Prachatitz.)

Fig. 86. (Krumau.)

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



Aufg v B. Grueber.

K. Hof u. Staatsdruckerei.



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

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

Illustrationen:

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

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

Die Decanats-Kirche zu Krumau.

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

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

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

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

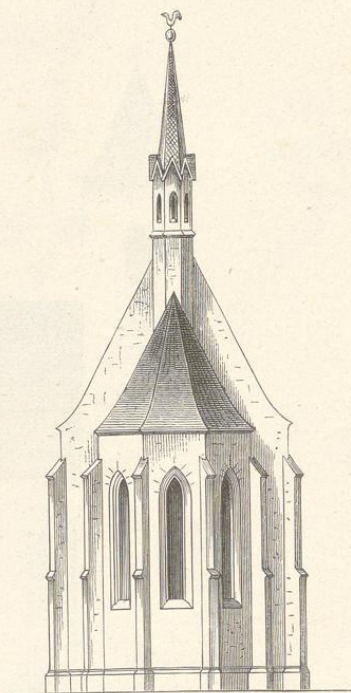


Fig. 87. (Sobieslau.)

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

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

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

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

#### Die Decanats-Kirche zu Wittingau.

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

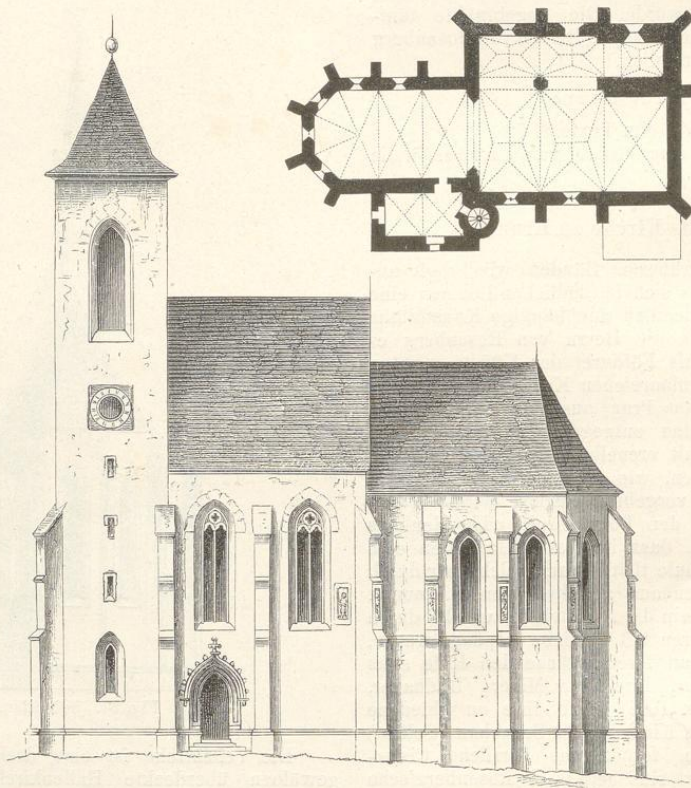


Fig. 88. (Patzau.)

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

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

### Die Spitalkirchen zu Neuhaus und Soběslau.

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

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

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

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

### Die Pfarrkirche in Patzau.

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

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

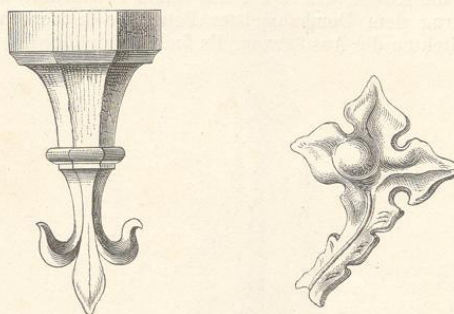


Fig. 89. (Patzau.)

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

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

Illustrationen.

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

Die St. Bartholomäuskirche in Kolin.

(Der Chorbau.)

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

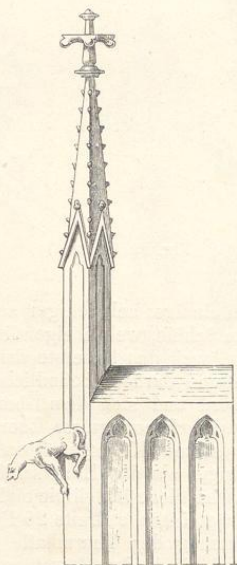


Fig. 90. (Kolin.)

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

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

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

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



Fig. 91. (Kolin.)

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

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

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

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

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

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

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

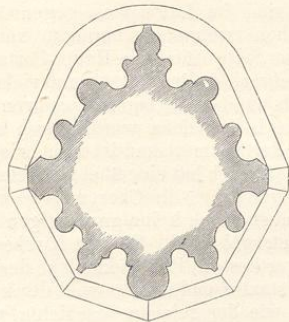


Fig. 92. (Kolin.)

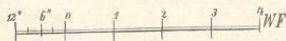
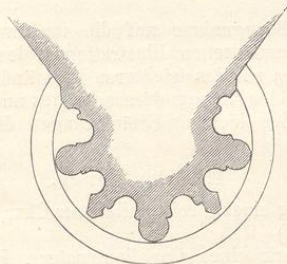


Fig. 93. (Kolin.)

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

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

Die Maasse des Chorbaues verhalten sich:

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

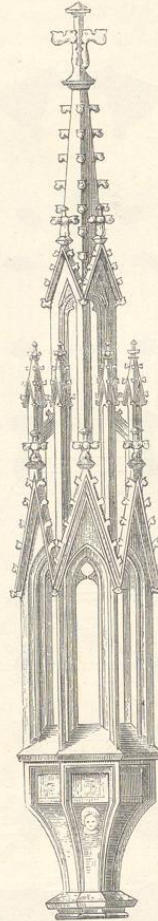


Fig. 94. (Kolin.)

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

11\*



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

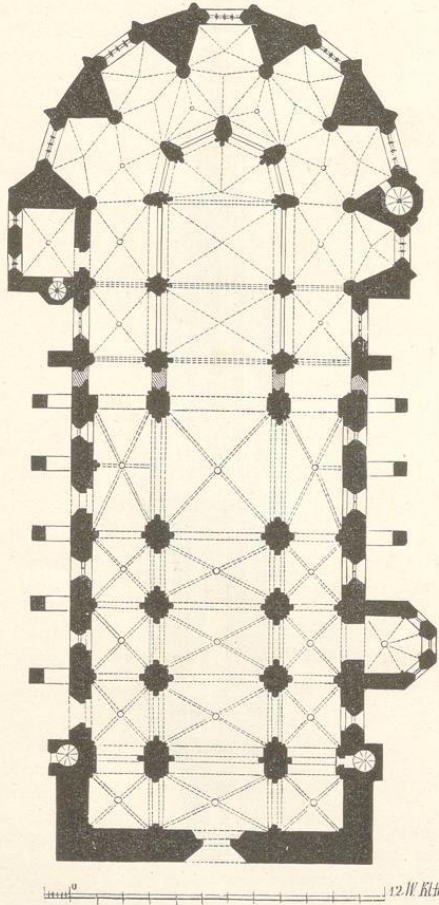


Fig. 95. (Kolin.)

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

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

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

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

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

#### Illustrationen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

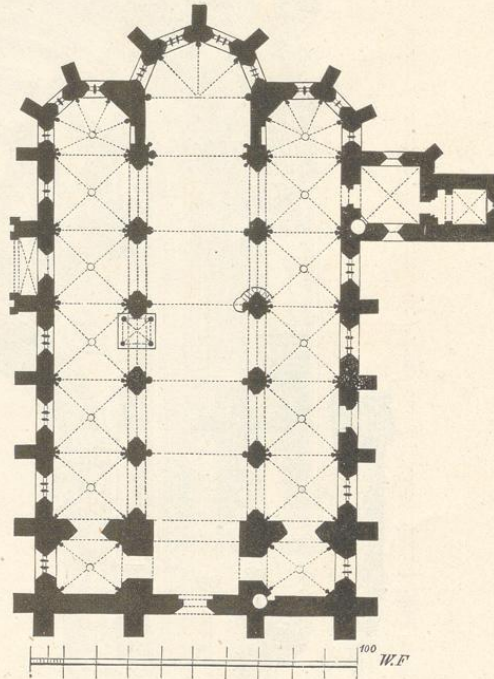


Fig. 96. (Teyn.)

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

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

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

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

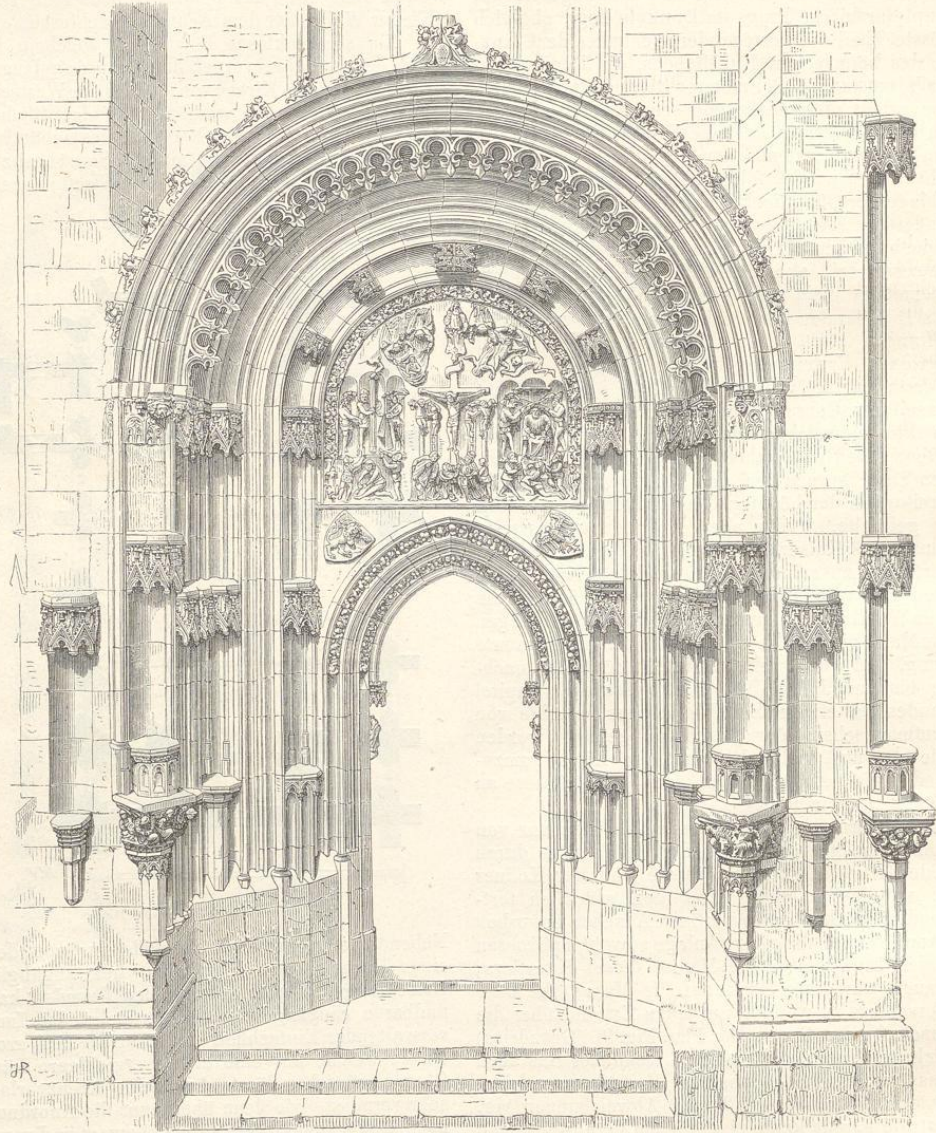


Fig. 97. (Teyn.)

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

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

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

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

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



Fig. 98. (Teyn.)

In wie fern sich Meister Peter an der Ausführung des Gebäudes betheiligt habe, ist nicht bekannt, wahrscheinlich hat er die Aufsicht einem seiner Schüler übertragen, deren mehrere genannt werden. Ums Jahr 1400, also zur selben Zeit als Peter verstarb, wirkte als *magister fabricae ecclesiae b. Mariae Virg. ante laetam curiam* <sup>1</sup> ein Werkmeister Peter Schmelzer, vielleicht derselbe, welcher etwas später den Dombau leitete. Auf diesen Schmelzer folgte schon 1404 ein gewisser Schaufler, von welchem wir nicht mehr als den Namen und den Umstand wissen, dass er mit diesem Kirchenbau beschäftigt war. Als zuverlässig stellt sich heraus, dass die Teynkirche bereits in allen Theilen, mit Ausnahme der Thurmspitzen, vollendet dastand, als die Hussitenstürme ausbrachen.

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

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

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

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

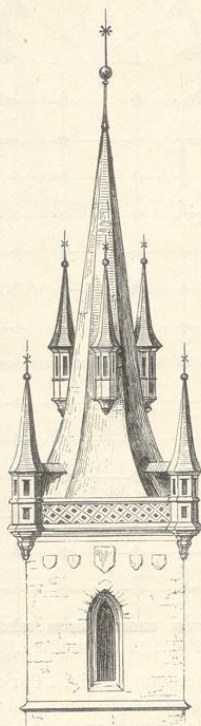


Fig. 99. (Teyn.)

Illustrationen.

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

Die St. Barbarakirche zu Kuttenberg.

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

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

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

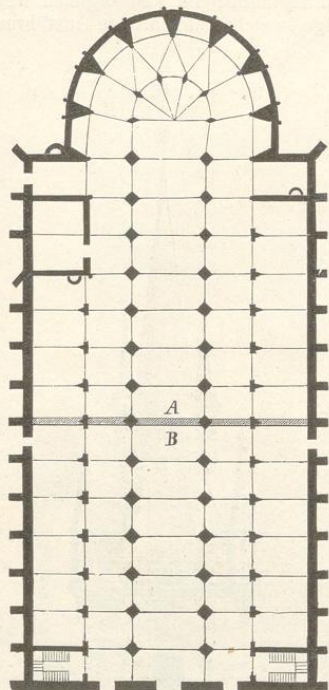


Fig. 100. (Kuttenberg.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

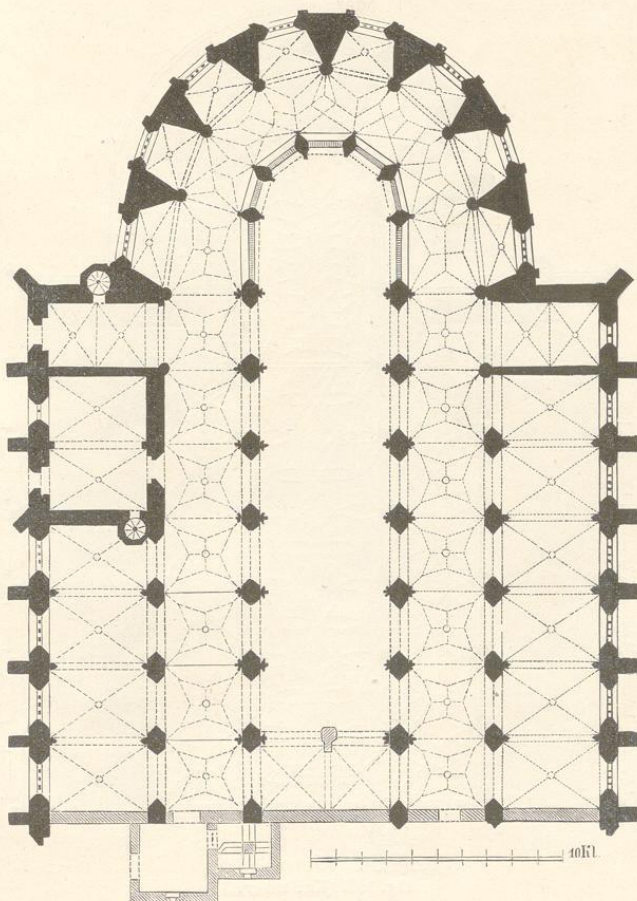


Fig. 101. (Kuttenberg.)

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

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

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

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

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

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

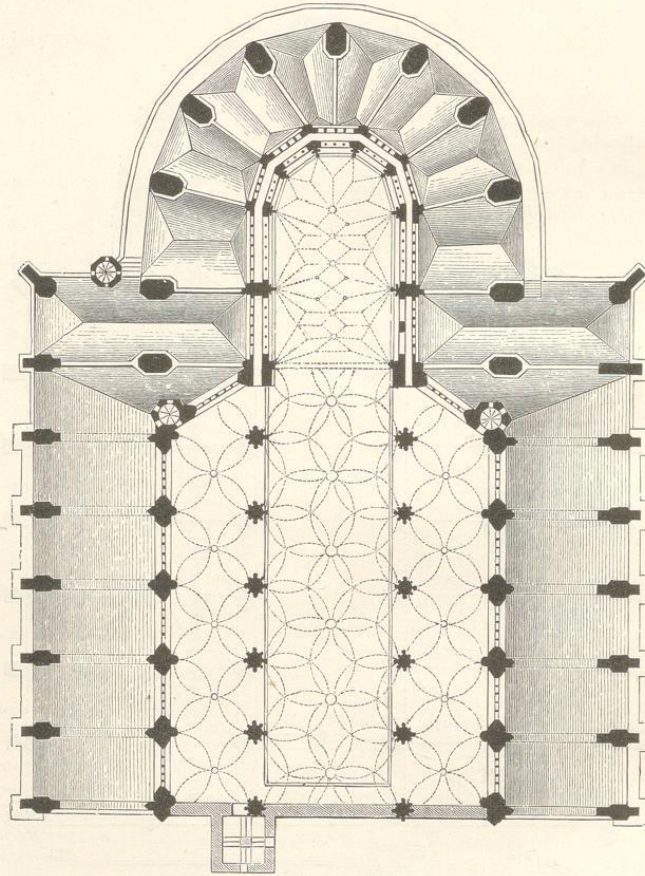


Fig. 102. (Kuttenberg.)

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

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

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

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

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

innern Seitenschiffe 20 und der äussern Seitenschiffe  $24\frac{1}{2}$  Fuss, die Masse von Pfeilerachse zu Achse gerechnet. Pfeiler und Wandpfeiler nähern sich dem in der Teynkirche eingehaltenen System; die oberen Wandflächen sind in der Grundform der Pfeiler deutlich ausgesprochen, und es treten kräftige Dienste zur Aufnahme der Gewölberippen aus den Flächen vor. Sonst durchzieht die sämmtlichen der ersten Bauzeit angehörenden Partien die grösste Einfachheit; alle Fenster sowohl der Capellen wie Nebenschiffe sind vierfeldig und mit regelmässigen Drei-, Vier- und Fünfpass-Ornamenten ausgestattet, auch kommen einzelne Fischblasen vor. Die Capellen mit ihren Altären waren vollendet und eingeweiht, ehe die Hussitenstürme ausbrachen,

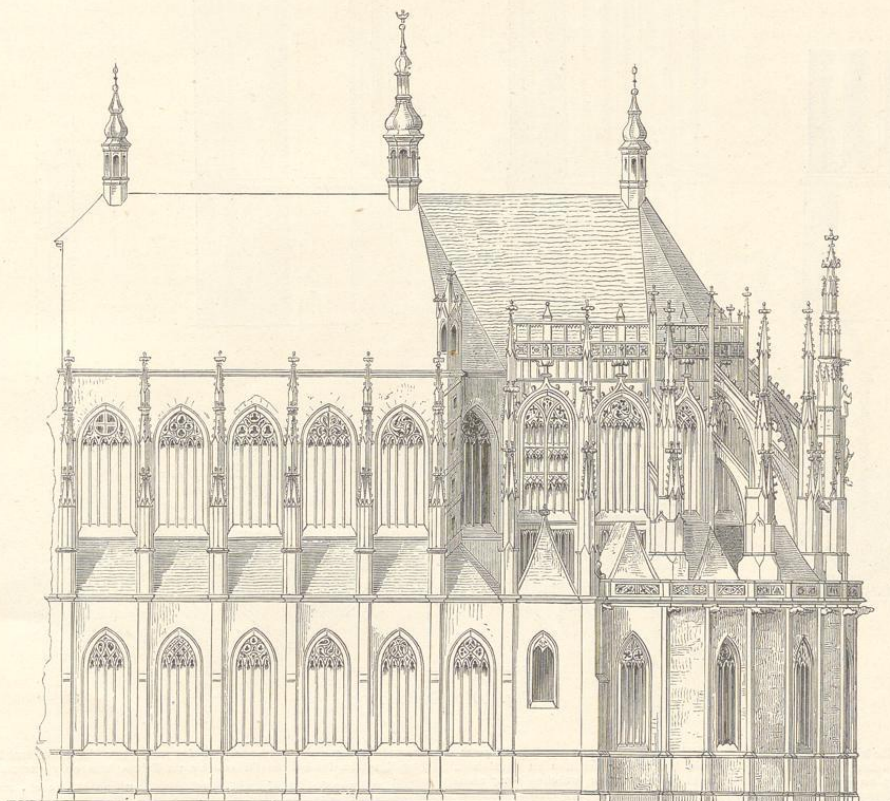


Fig. 103. (Kuttenberg.)

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

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

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

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

Illustrationen.

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

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

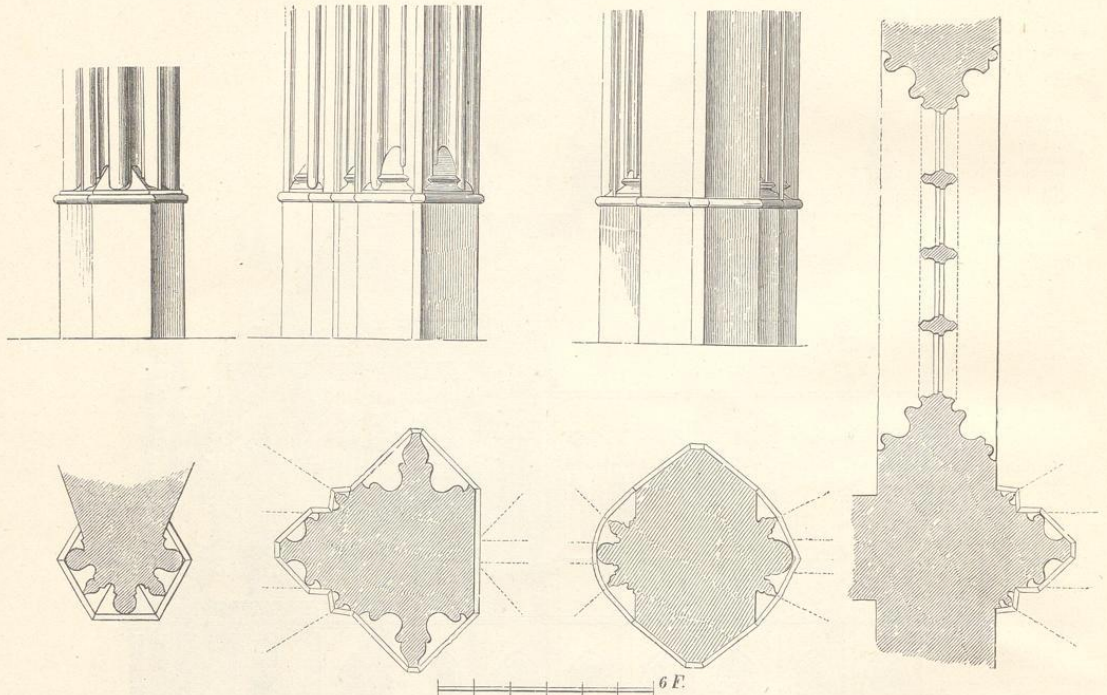


Fig. 101. (Kuttenberg.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Die Apollinariuskirchen zu Prag und Sadzka.**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

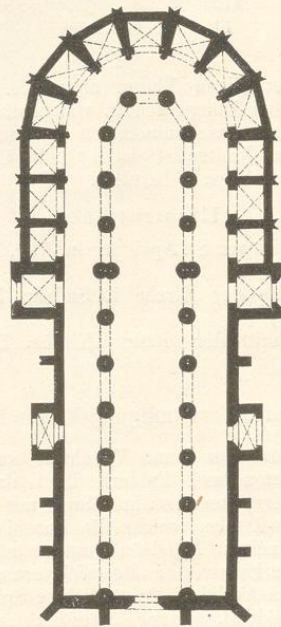


Fig. a. (Gmünd.)

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

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

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

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

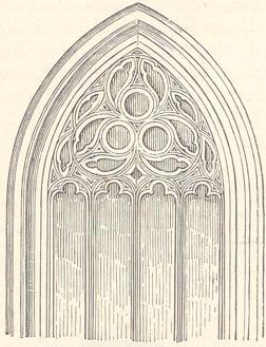


Fig. 105. (Kuttenberg.)

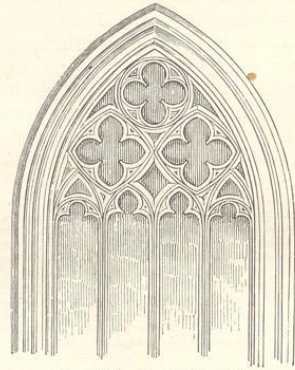


Fig. 106. (Kuttenberg.)

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

Illustrationen.

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

Die Maria-Verkündigungskirche in Prag.

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

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

Illustrationen.

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

Auswärtige Kirchenbauten des Kaisers Karl.

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

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

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

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

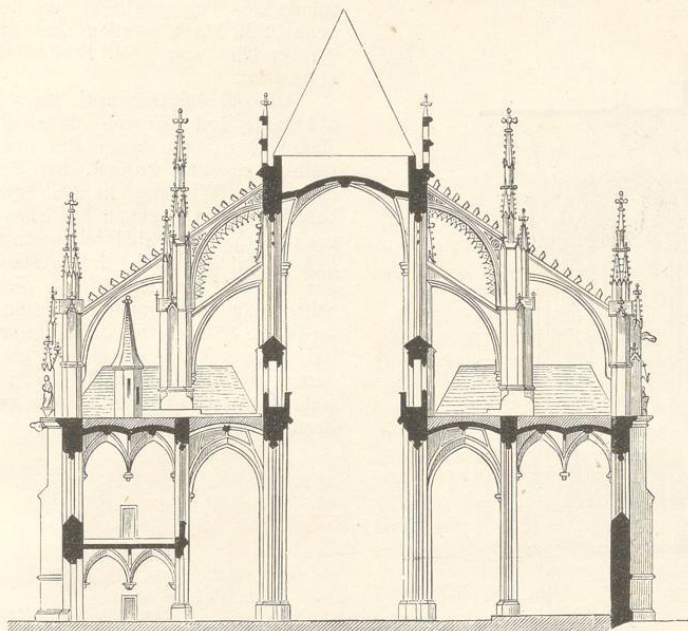


Fig. 107. (Kuttenberg.)

ein Denkmal für den Sachsen-Herzog Witekind anordnete. In jenen Bezirken aber, welche damals entweder mit Böhmen verbunden waren oder die der Kaiser ganz mit Böhmen zu verschmelzen trachtete, übertrug er die Arbeiten oder wenigstens die Oberaufsicht den an seinem Hofe beschäftigten Künstlern. So erkennt man an der Dorotheen- oder Minoritenkirche zu Breslau, an den alten Theilen der Stadtkirche von Zittau und in den Ruinen des Klosters Oybin die Einwirkung des Dombaumeisters Peter. Auffallender noch tritt der böhmische Einfluss in den Bauwerken der Oberpfalz hervor. Durch die Erwerbung der Stadt Eger war auch ein Theil des alten Egergaues mit Waldsassen, dem Ascher-Gebiete, Tirschenreut und anderen Ortschaften an Böhmen gekommen. Karl IV., stets bestrebt sein geliebtes Stammland zu vergrössern, wusste durch Käufe und Verträge die Gränzen Böhmens fast bis an die Thore von Nürnberg und Amberg vorzurücken und suchte als echter Politiker sich die Einwohner der neu erworbenen Landstriche durch Ausführung grosser Bauunternehmungen geneigt zu machen. Daher kommt es, dass man entlang der Hauptstrasse, welche von Prag über Tachau nach Nürnberg führt, in den Bezirken Parkstein, Floss, Weiden, Vilseck und Hersbruck ausserordentlich viele dem XIV. Jahrhundert entstammende Kirchen trifft. Selbst die berühmte Kirche zu Nabburg lässt einigermaßen den böhmischen Einfluss erkennen.

#### Die Karlshofer Kirche in Prag.

Eine Beschreibung der Karlshofer Kirche und ihres herrlichen Kuppelbaues mag die Übersicht der Kirchenbauten abschliessen. Der Kaiser, fortwährend bestrebt seine Hauptstadt zu verschönern und mit allen Arten von Prachtgebäuden zu versehen, wollte auch eine grössere Kuppel nicht vermissen und ersah sich, um diesen Gedanken zu verwirklichen, jene Anhöhe aus, auf welcher bereits die Kirchen St. Apollinaris und von dieser rückwärts St. Stephan Platz gefunden hatten. An der erwähnten Stelle war im Jahre 1351 ein Stift für Chorherrn des heil. Augustin angelegt worden, welchem aber noch die Kirche fehlte; diese scheint nicht vor 1360 begonnen worden zu sein und wurde erst im Mai 1377 eingeweiht. Über eine Anekdote, welche sich bei dem Einweihungsfeste zugetragen, dass nemlich der anwesende Kaiser einer verblühten Bettelei des Abtes Gehör gegeben und das aus der Residenz herübergeholte silberne Tafelgeschirr dem Stifte geschenkt habe, berichten die Chronisten sehr ausführlich, während über die Kirche selbst das tiefste Schweigen beobachtet wird. Es ist wahrscheinlich, dass die Kuppel damals noch nicht vollendet war, sondern nur der Chor mit dem Haupt-Altar eingeweiht wurde, worauf sich der Bau noch bis gegen 1400 hin-

gezogen haben mag. Die sämtlichen Stiftsgebäude hatte der Kaiser aus eigenen Mitteln errichten lassen, wesshalb die Kirche zu Ehren des heil. Karl geweiht und dem Stifte der Name Karlsruhof beigelegt wurde. Die Vermuthung, dass die Kuppel erst geraume Zeit nach des Kaisers Tode zu Stand gebracht worden sei, wird durch verschiedene technische und archäologische Gründe unterstützt.

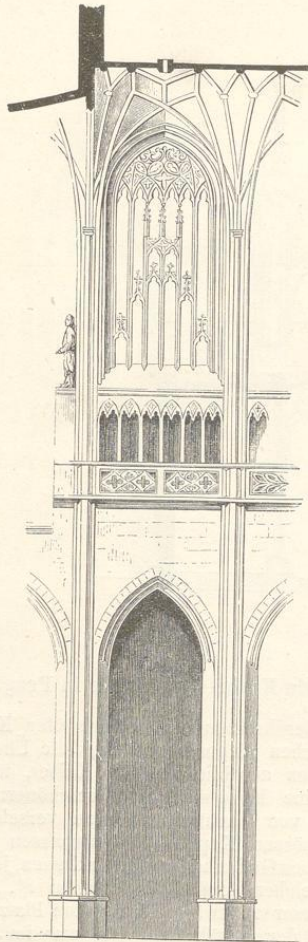


Fig. 108. (Kuttenberg.)

Das Kirchenhaus hat die Grundform eines nach den Weltgegenden orientirten Achtecks, an dessen gegen Osten gerichteter Seite ein aus zwei Gewölb-abtheilungen bestehender Chor vorspringt. Dem Chore gegenüber war eine Vorhalle angebracht, welche aber späterhin in die hundertfältig umgeänderten Stiftsgebäude einbezogen wurde. Der gerade Durchmesser der achteckigen Halle beträgt 72 Wr. Fuss, oder 22.75 M., welcher Raum durch ein etwas überhöhtes Halbkugelgewölbe überspannt wird. Die Wölbung entwickelt sich in der Höhe von 18 Fuss über dem Fussboden der Kirche, wo die Rippen aus den Capitälern der Wand-

säulen hervortreten und aufwärts strebend sich zu einem prachtvollen Stern verbinden. Die lichte Höhe der Halle bis in den Scheitel des Gewölbes beträgt 57 Fuss, die Erhöhung der Bogenlinie über den Halbkreis 3 Fuss; dabei hält das Gewölbe eine Stärke von 0.27 M. ein, doch sind die Hauptrippen an der Aussen-seite der Kuppel um 0.40 M. verstärkt. Die Umfassungswände des Polygons sind nur 3 Fuss 2 Zoll, also genau 1 M. stark, werden aber an den Ecken durch Strebepfeiler von 1 M. Breite und 2 M. Vorsprung unterstützt.

Obwohl das Dachwerk über der Kirche zweimal abbrannte und hiedurch die alten Fenster mit ihren Masswerken, wie auch die das Dach umziehende Gallerie zerstört wurden, hat dennoch die trefflich construirte Wölbung keinen Schaden gelitten und befindet sich in so gutem baulichen Zustande, dass sie noch Jahrhunderte hindurch ausdauern kann. Anfänglich scheint die Kirche frei gestanden zu haben und nur an der Westseite durch die Vorhalle mit den Stiftsgebäuden verbunden gewesen zu sein, gegenwärtig ist die Südseite verbaut und nur noch die Nordseite frei, in deren Mitte das Laien-Portal angebracht ist. Die dermal bestehenden dreifeldrigen Fenster sind nicht mehr die ursprünglichen, sondern gehören einer spätern Restauration an und zeigen jene schwerfällige Gothik,



Fig. 109. (Kuttenberg.)

die um den Beginn des XVI. Jahrhunderts üblich war. Die Giebelkrönung nebst den Galerien, welche ehemals das Dach umzogen, sind durch die Brände zerstört worden, die gegenwärtige Dachung hält die durch die Kuppel vorgezogene Linie ein und ist mit einem zwiebel förmigen Glockenthürmchen bekrönt.

Der Chor ist 28 Fuss breit und 40 Fuss tief, mit Kreuzgewölben überdeckt und aus sieben Seiten des Zwölfecks geschlossen. Wir erblicken hier abermals eine der von Meister Peter so gern angewandten Constructionen, dass das Polygon auf die Spitze gestellt ist und ein Pfeiler in die Mittellinie der Kirche fällt. Die Rippen der Gewölbe mit den an den Wänden hinaufziehenden Diensten, die Schlusssteine und die Profilierung des Triumphbogens sind genau so gebildet, wie die in der Kreuz-Capelle zu Karlstein vorkommenden Theile. Auch ergibt sich aus der Bearbeitung der Steine und dem Verbande, dass der Chor etwas älter sei als die Halle, aber nicht mehr als beiläufig fünfzehn Jahre. Das Innere wurde um 1720 von Kilian Dinzenhofer restaurirt, mit einer heiligen Stiege ausgestattet und dann im Style der Loretokirche ausgemalt. Dinzenhofer, einer der bedeutendsten Architekten seiner Zeit, versuchte sich manchmal im gothischen Style, welchen er in derselben Weise behandelte oder misshandelte, wie der damals in Sedlee beschäftigte Jgnatz Bayer, und der Italiener Giovanni Santini, der die Klosterkirchen Selau und Kladrau wieder in Stand setzte. Das Sternengewölbe, so reich es war,

genügte dem decorationslustigen Dinzenhofer nicht: er fasste die Rippen mit kleinen Zierbogen aus Stukko ein und verkleisterte die Gewölbeflächen mit allerlei Rahmenwerken, welche wie es der damalige Geschmack erforderte, aufs reichste vergoldet wurden. Durchgeführt wurden diese Ausstattungen mit so vollendeter Harmonie, dass selbst Kenner sich täuschen liessen und das Gewölbe als eine Arbeit Dinzenhofer's ansahen. Seine Majestät der König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen fand sich von den Decorationen der Karlshofer Kirche so angesprochen, dass er dem Verfasser im Jahr 1853 den Auftrag ertheilen liess, eine in möglichst grossem Massstabe gehaltene Farbenzeichnung des Innern auszuarbeiten. In Folge dieses Auftrages veranlasst, genaue Untersuchungen über die fraglichen Decorationsmalereien anzustellen, fand ich, dass unter der gegenwärtigen Tünche eine dem XIV. Jahrhunderte angehörende Bemalung sich stellenweise erhalten habe, welche arabeskenartig ausgeführt war.



Fig. 110. (Kuttenberg.) verstandener Weise wiedergegeben, was hiemit berichtigt sein soll.

Illustrationen.

Grundriss der Karlshofer Kirche. Fig. 116. (Im Texte S. 101.)  
 Durchschnitt derselben. Fig. 117. (Im Texte S. 101.)  
 Portal. Fig. 118. (Im Texte S. 102.)

Profanbauten.

Nachdem wir das Schloss Karlstein als das wichtigste Profangebäude Böhmens bereits in Verbindung mit dem Dome gebracht und besprochen haben, bleibt nur zu erwähnen, dass die sämtlichen von Kaiser Karl angelegten Paläste, Burgen und Amthäuser entweder ganz verschwunden sind oder in Ruinen liegen. Der königliche Palast in Prag, von Karl 1333

bis 1340 erbaut, wurde durch den Neubau des Königs Vladislav II. bis auf die letzte Spur vertilgt, von den Schlössern Karlik an der Beraun und Karlshaus zu Karlsbad finden sich nur noch einige Fundamente vor, während die im Böhmerwalde liegende Gränzfeste Karlsberg als mächtige Ruine die Gegend von Bergreichenstein beherrscht. Der Kaiser liess diese Burg zur Deckung der Gränze gegen Bayern anlegen, weshalb keine übertriebene künstlerische Ausstattung hier vermuthet werden darf: doch verdient die Anlage der Burg selbst einige Worte.

Karlsberg.

Nahe bei Bergreichenstein, wo ehemals ergiebige Goldbergwerke bestanden, erhebt sich auf einem Ausläufer des 3300 Fuss hohen Zosumberges die Schlossruine Karlsberg, zu welcher ein steiler, durch drei Thore und Vorwerke geschützter Weg hinauführt. Nachdem man einen kleinen Vorhof durchschritten, gelangt man in den eigentlichen Burghof, welcher durch einen tiefen Graben und ein nochmaliges Thor von der Vorburg getrennt ist. Hier steht auf der 450 Fuss langen und durchschnittlich etwa 60 Fuss breiten durch eine hohe Mauer umschlossenen Burgstelle ein schmales 150 Fuss langes rechteckiges Gebäude, welches an beiden Enden durch je einen hohen viereckigen Thurm flankirt wird. Um zu diesem Gebäude, dessen Mauern 8 Fuss dick sind, zu gelangen, musste man noch einmal einen Graben und eine Zugbrücke passiren. Das mittlere Geschoss des gegen 50 Fuss hohen Gebäudes zeigt noch einige von jenen tiefen mit gemauerten Sitzen ausgestatteten Fensterleibungen, welche für sich kleine Gemächer bilden, wie bei Beschreibung der Burgen

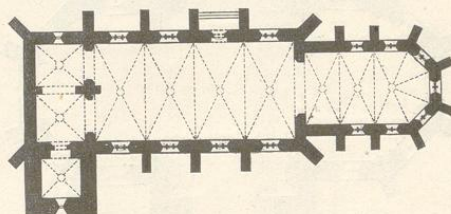


Fig. 111. (Prag.)

Klingenberg und Pisek (II, 106 — 107) erklärt wurde. In diesen Fensterleibungen sind noch Reste alter Wandgemälde zu erkennen, deren auch der östliche Thurm einige enthält. Dieser Thurm diente als Bergfried, auch scheint hier die Capelle bestanden zu haben, da die im obern Stockwerke angebrachten Malereien nur Heilige darstellen. Die Thürme waren crenelirt und oben mit vorgetragenen Umgängen versehen, von den ehemals gemauerten Dächern haben sich nur die Ansätze erhalten. Von den Thürmen aus, soweit sie zugänglich sind, hat man eine wundervolle Aussicht über das Böhmerwaldgebirge und den am Schlosse vorbei nach Bayern hinziehenden goldenen Steig.

Die beschriebene Burg soll im Jahre 1356 durch einen aus Reichenstein oder der Gegend stammenden Baumeister Namens Veit Hedvabny errichtet worden

sein: ihre Form liefert den bündigsten Beweis, dass die uralte herkömmliche langgestreckte Burgenanlage auch im XIV. Jahrhundert beibehalten wurde.

**Schloss Rosenberg.**

Von den zahlreichen Schlössern der Herren von Rosenberg ist diese Burg, welche ihren Namen führt, die einzige, über deren Bauzeit wir nähere Kunde besitzen. Im Jahre 1357 legten die Brüder Peter und Ulrich von Rosenberg die Versicherung ab, dass sie

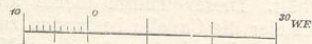
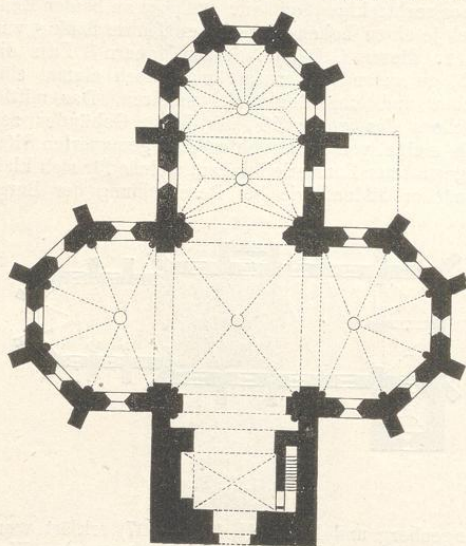
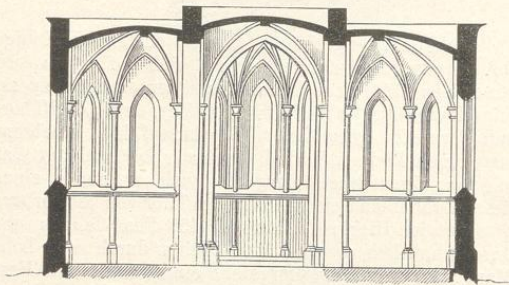


Fig. 112. (Sadzka.)

sich künftighin als getreue Unterthanen des Kaisers Karl benehmen werden und baten, dass ihr neu erbautes Schloss Rosenberg ihnen und ihren Nachkommen als Reichslehen übertragen werde. Nach einer anderen mit obiger übereinstimmenden Nachricht wurde der Schlossbau 1350 begonnen, nachdem sich die mächtigen Dynasten mehrmals empört hatten. Auch diese Burg zeigt die bekannte schmale und gestreckte Anlage, soweit

sich die alte Form ermitteln lässt. Die Moldau windet sich an dieser Stelle mit einer beinahe in sich selbst zurückkehrenden Schlangenlinie um den steilen Burgfels, auf dessen Plateau sich das mit zahlreichen Erkern versehene höchst malerisch situierte Schloss ausbreitet. Gegenwärtig Eigenthum der Grafen von Buquoi und ununterbrochen bewohnt, ist die Burg selbstverständlich so häufig überändert, modernisirt und wieder gothisirt worden, dass mit Ausnahme der allgemeinen Disposition nur noch ein der herabströmenden Moldau zugekehrter Wartthurm und die südlichen Umfassungsmauern der Gründungszeit angehören. Der längliche Burghof ist ganz mit Baulichkeiten umschlossen, die sämtlichen Gemächer sind aufs eleganteste ausgestattet und mit Waffen, Gemälden und Alterthümern aller Art geschmückt. Isolirt von den Schlossgebäuden steht der alte runde Bergfried, dessen Mauern 12 Fuss dick sind, der senkrecht zur Höhe von 90 Fuss aufliegt und welcher der Sage nach ein eben so tiefes Verlies haben soll. Der gemauerte Helm dieses Thurmes wie die angebrachte Luge sind grösstentheils eingestürzt.

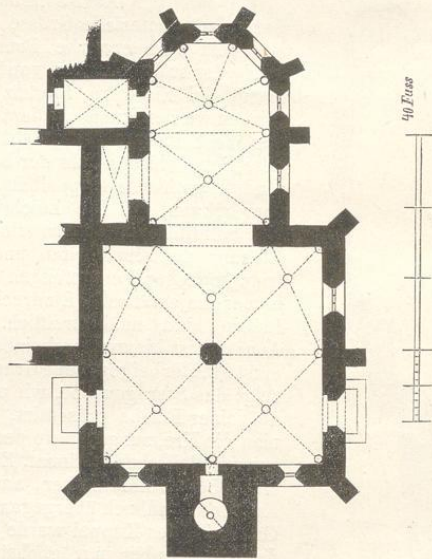


Fig. 113. (Prag.)

Die grössern Landes- und Herrenburgen gehören meist der früheren Periode an und sind im zweiten Bande geschildert worden; die Burgen der Ritter jedoch, welche im XIV. Jahrhundert erbaut wurden, tragen selten künstlerisches Gepräge und gewähren trotz des gewöhnlich malerischen Ansehens für den Forscher geringes Interesse. Einzelne Reste von Thoren, Treppenhäusern und Erkern werden hie und da getroffen, ohne dass man Aufschluss über die Anlage erhalte; nennenswerth sind eine Partie im Hofe des Schlosses Pardubitz mit einer Vortreppe, ein Thor in der weitläufigen und imposanten Burg Kunětice (Kunětička Hora), welche jedoch in ihren Hauptbestandtheilen durch die Herr von Pernstein um 1500 gründlich erneuert worden ist, ferner die Wartthürme der Burgen Kost und Raby, erstere im Bunzlauer Kreise, die andere im Böhmerwalde

gelegenen. Bei dem Städtchen Lauf unweit Nürnberg besteht ein von Kaiser Karl IV. angelegtes, freilich oft umgeändertes Schloss mit altem Treppenhaus und Eingang, neben welchem eine wohlerhaltene Standbild des heiligen Wenzel angebracht ist, welches späterhin geschildert werden soll. Meist sind es nur die Burg-Capellen, welche ihre ursprüngliche Form gewahrt haben: diese stehen manchmal isolirt wie in Kunétie oder sind als Erker vorgebaut, wie in Blatna und bei bescheidenen Dimensionen gewöhnlich aus dem Achteck geschlossen. Einzelne befestigte Thürme zum Schutze der Strassen und Pässe wurden von Karl IV. häufig errichtet, wie die Kunzwarte am goldenen Steig, die sogenannte „Gans“ unweit Prachatitz, Bajreck bei Neuern und Maidstein an der Moldau. Maidstein ruht auf uralten Fundamenten, welche der vorhistorischen Zeit entstammen, der Thurm ist durch eine am 23. Juni 1349 von Kaiser Karl ausgestellte Urkunde als ein Werk Jodok II. von Rosenberg documentirt. Durch Anlage dieser Feste wollten die Herrn von Rosenberg ihre Besitzungen gegen einen von Süden her eindringenden Feind schützen und waren zugleich im Stande, die Moldau zu sperren.

#### Rathhäuser und öffentliche Gebäude.

Über den Rathhäusern Böhmens waltete ein besonderer Unstern, es hat kein einziges seine ursprüngliche Form behalten. Die Rathhausbauten der Alt- und Neustadt Prag sind zwar durch Kaiser Karl angeregt, aber erst unter Wenzel IV. ausgeführt worden. Das hochgerühmte gothische Rathhaus zu Kolin wurde im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts abgetragen, von dem mehrmals abgebrannten Rathhause zu Leitmeritz besteht noch ein einziger Eckpfeiler, welcher an die alte Pracht erinnert, das Rathhaus zu Kuttenberg ist 1770 durch einen Brand zerstört und dann abgetragen worden, die Rathhäuser zu Pilsen, Budweis, Caslau, Königgrätz und überhaupt der meisten Städte wurden modernisirt und halten nicht einmal die ursprünglichen Stellen ein, endlich das im elegantesten Früh-Renaissancestyle ausgeführte Rathhaus zu Brüx, mit welchem ein aus der Zeit des Kaisers Karl herrührender Thurm verbunden ist, sieht der Abtragung entgegen und wird vielleicht, während wir diese Zeilen niederschreiben, demolirt.

In Leitmeritz lässt sich indess die alte Anlage noch so ziemlich herausfinden. Man erkennt, dass die im nördlichen Deutschland übliche Anordnung auch in Böhmen mustergiltig geworden ist. Die dem Marktplatze zugekehrte Vorderseite des Erdgeschosses war mit einem offenen etwa 15 Fuss weiten Laubengange versehen, unter welchem feinere Waaren feilgeboten wurden. Hinter diesem Gange befand sich ehemals eine Halle für die Stadtwage und die Marktschreiberei, auch eine Stube für die Wachmannschaft, unterhalb im Keller einige Gefängnisse. Der Versammlungssaal nahm (wie bei allen Rathhäusern) den grössten Theil des ersten Geschosses in Anspruch, nebenan lagen, wenn es der Raum zuliess, einige Gerichtsstuben und wie z. B. in Brüx auch eine Folterkammer. Im zweiten Stockwerke waren gewöhnlich nur Nebenräume untergebracht, auch die Aufbewahrungskammern für Waffen, Fahnen und allerlei Requisiten.

#### Der Stadthurm in Kaden.

Einigen Ersatz für die mangelnden Rathhausbauten gewährt der ebenso schöne als wohlerhaltene Stadthurm in Kaden, ein zwar einfaches aber glücklich angeordnetes Bauwerk, welches ganz aus Sandsteinquadern aufgeführt, sich mit Inbegriff des Helmes zu einer Höhe von 170 Fuss erhebt. Das Rathhaus, zu welchem dieser Thurm gehört, brannte im Jahre 1811 ab und wurde dann in modern prosaischer Weise aufgebaut: der glücklicherweise vom Feuer verschonte Thurm blieb von Sicherheits- und Bau-Commissionen unangetastet. Er bildet in Grundrisse ein reguläres Quadrat von 25 Fuss

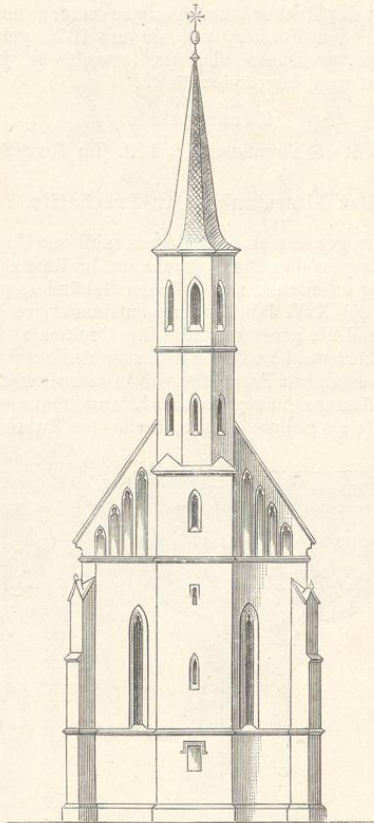


Fig. 114. (Prag.)

seitlicher Ausdehnung und besteht aus vier Stockwerken. Durch das Erdgeschoss führte ehemals der Haupteingang in das Rathhaus: im ersten Stockwerke befindet sich eine zwar nicht mehr benützte und verwahrloste Kapelle mit einem netten Erker, der als Altarraum diente. Die beiden oberen Stockwerke enthalten keinen bemerkenswerthen Gegenstand. Hat man die hier hindurchführenden Stiegen erklommen, tritt man in der Höhe von 100 Fuss auf einen offenen mit Zinnen bekrönten Umgang, wo der achteckige Helm ohne andere Vermittlung anzusteigen beginnt, als dass die Ecken des Umgangs durch erhöhte Zinnen abgeschragt sind. Der

mit höchster Accuratesse durchgeführte Helm ist es, der dem Thurme seinen eigentlichen Werth verleiht: die achtseitige Pyramide wird an den Ecken von sogenannten Krabben oder Kriechblättern eingefasst und in der Höhe von 30 Fuss durch einen senkrecht stehenden Giebelkranz unterbrochen, worauf die abermals mit Krabben umgebene Pyramide sich bis zur Stärke von 24 Zoll zuspitzt und mit einem achteckigen Knaufe bekrönt wird. Der Thurm wird häufig als ein Werk des XV. Jahrhunderts genannt, weil Kaden 1362 und wieder 1421 durch Feuer zerstört wurde: allein das Bauwerk hat diese Unglücksfälle überdauert, wie unter anderen dreh den Umstand sichergestellt wird, dass die Capelle schon 1450 aufgehoben wurde. Auch die Bildungen der Krabben und Gesimse zeigen noch die alterthümlichen Formen, wie sie um 1370 gebräuchlich waren, wesshalb sich das angebliche jüngere Alter nicht wohl begründen lässt.

Illustration.

Ansicht des Thurmes. Fig. 119. (Im Texte S. 103.)

**Das Literatenhaus in Prachatitz.**

Wie es gekommen, dass die von zahllosen Unglücksfällen heimgesuchte Stadt Prachatitz im Besitze eines vollständig erhaltenen ansehnlichen Gebäudes, welches der Mitte des XIV. Jahrhunderts entstammt, verblieben ist, während die grossen Städte ihre Denkmale verloren haben, gehört wohl zu den seltsamsten Schicksalsfügungen. Es bestand in Prachatitz wie in mehreren anderen Städten Böhmens ein sogenanntes Literatenhaus, welches zum Theile als Schule diente, theils den Zweck hatte,

junge Leute für den Kirchendienst und Gesang heranzubilden. Einer nicht verbürgten Sage nach soll Žižka in dem Literatenhause zu Prachatitz seinen ersten Unterricht erhalten haben. Die Grundform ist ein unregelmässiges Viereck, dessen Seiten verschiedene kleine Ausbengungen und Ecken zeigen. Das Haus ist um einen kleinen Hof gelagert, nach welchem die Dachung geneigt ist; es erhebt sich senkrecht in zwei Stockwerken zur Höhe von 42 Fuss, wo ein kräftiges Gesimse das ganze Gebäude umzieht. Oberhalb dieses Gesimses ist ein 12 Fuss hoher Zinnenkranz angeordnet, welcher dem Ganzen ein trotzig-kriegerisches Ansehen verleiht und eher auf eine Stadtburg oder ein Gefängniss schliessen lässt. Die Fenster sind ungleich vertheilt, viereckig und klein, sie haben tiefe wohlhaltene Einfassungen, auch sieht man Spuren, dass einige mit steinernen Stäben ausgestattet waren. Von den Gemächern des Erdgeschosses sind mehrere eingewölbt, die der oberen Stockwerke aber mit Holzdecken versehen. Die Stuben sind winkelig und verkommen, da das Gebäude nach und nach den verschiedensten Zwecken dienen musste und zur Zeit meiner Anwesenheit vom Kirchendiener bewohnt wurde. Errichtet ist das Ganze aus granitischen Bruchsteinen, die Zinnen, Gesimse, Strebpfeiler und Fenstereinfassungen bestehen aus Werkstücken. Im XVII. Jahrhundert, als in Prachatitz das Bemalen der Häuser Mode wurde, blieb auch das Literatenhaus von einer derartigen Ausstattung nicht ganz frei, doch haben Sonne und Regen nur einige nicht mehr zu entziffernde Reste übrig gelassen.

Auf der Tafel mit der Ansicht der Prachatitzer Kirche erblicken wir auch das Literatenhaus, es steht zur Rechten des Chores.



Fig. 115. (Prag.)

**Die Moldaubrücke zu Prag.**

Im Jahre 1342 war die alte von der Königin Judith erbaute Brücke über die Moldau durch ein Hochwasser beinahe ganz zerstört worden und es trat an den damaligen Mitregenten Karl alsobald die Aufgabe heran, für eine neue und zweckmässigere Verbindung zwischen den zwei durch den Fluss getrennten Hälften der Stadt Sorge zu tragen. Es war auch in Folge verschiedener Neuerungen nothwendig geworden, die durch die Altstadt zur Brücke führende Hauptstrasse umzulegen und der Brücke selbst eine andere Richtung zu geben, weil das Flussbett sich verändert hatte. Die Ausführung dieses wichtigen Unternehmens musste indess für einige

Zeit zurückgestellt werden: es traten die Kaiserwahl, die deutschen Angelegenheiten, der Dombau, die Gründung der Neustadt und noch so manche Zeit und Geld in Anspruch nehmende Geschäfte dazwischen, ehe Hand ans Werk gelegt werden konnte. Es scheint auch, dass ein zuverlässiger Meister für eine so schwierige Bauführung nicht vorhanden gewesen sei. Auffallend erscheint immerhin, dass der mittlerweile zum Kaiser und König erhobene Karl IV. den Brückenbau dem ersten Dombaumeister Mathias nicht anvertraute, und erst sechzehn Jahre nach dem Einsturze der alten Brücke den Neubau vornahm. Endlich nachdem alle Vorbereitungen getroffen worden waren, legte der Kaiser eigenhändig am 9. Juli 1358 den Grundstein zu

der neuen Brücke und übertrug die Leitung des Baues dem Meister Peter, welcher damals fünf und zwanzig Jahre zählte und sich nach erst zweijährigem Aufenthalt in Böhmen das volle Zutrauen seines kaiserlichen Gönners erworben hatte. Der Bau wurde am rechten Ufer der Moldau begonnen und machte in den ersten Jahren verhältnissmässig rasche Fortschritte: der siebente Pfeiler wurde glücklich aufgeführt und man rückte bis zu der inmitten des Flusses liegenden Insel Kampa vor, als man auf unerwartete Hindernisse stiess. Theils war gegen das linke Ufer hin der Baugrund von schlechterer Beschaffenheit, theils lagen hier mehrere dem Dom-Capitel und dem Bischofe gehörende Gärten, welche Besitzer sich nicht zu einer Abtretung bequemen wollten. Der Kaiser scheint kurz vor seinem Tode diese Hindernisse beseitigt zu haben, erlebte jedoch die Vollendung des Werkes, die erst gegen 1400 erfolgte, nicht mehr. Über den weiteren Bauverlauf, die Einweihung und Eröffnung der Brücke fehlen sozusagen alle Nachrichten: ein Waitmühl der alle Ereignisse sorgsam aufzeichnete, war nicht vorhanden und König Wenzel IV. war kein Freund von kirchlichen Feierlichkeiten, welche den Chronisten jener Zeit wichtiger erschienen, als die Sache um die es sich handelte. Wahrscheinlich zog neben der neuen Brücke her eine hölzerne Nothbrücke, welche stückweise abgetragen wurde, sobald eine Partie des Neubaus dem Verkehr eröffnet worden war.

Die Brücke hat in ihrem fünfshundertjährigen Bestande zwar viele Änderungen erfahren, ist auch etwas verkürzt worden, ohne jedoch die ursprüngliche Form ver-

loren zu haben. Auch sind viele Joche, von Auswechslungen einzelner Steine abgesehen, ganz die alten geblieben. Die gegenwärtige Länge zwischen den Thürmen beträgt 1645 Wiener Fuss; die Breite innerhalb der Geländersteine ist nicht ganz gleich und wechselt

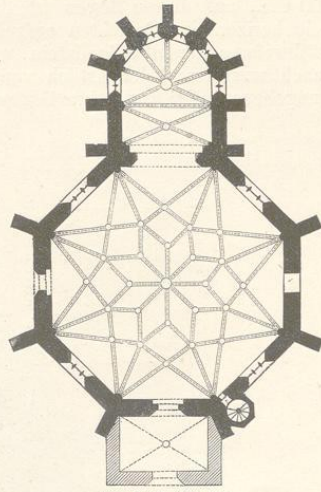


Fig. 116. (Prag.)

zwischen 31 bis 33 Fuss, wie auch die Brückenlinie sich nicht schnurgerade hinzieht sondern mehrere Ausbeugungen zeigt. Nach älteren Abbildungen zählte man

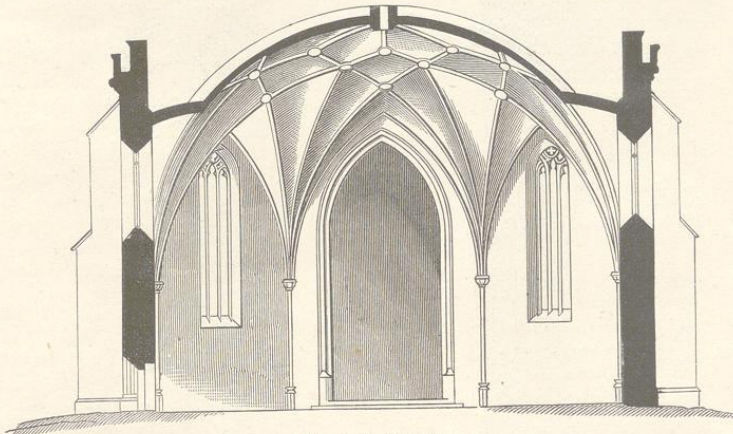


Fig. 117. (Prag.)

in der ganzen Länge 16 grosse Bogenöffnungen und zwei Landdurchlässe, welche letztere im Jahre 1706 vermauert worden sind. Gegenwärtig bestehen zwischen dem Altstädter Brückthurm und der Insel Kampa 10 Bogen, von dieser Insel bis zum Kleinseiter Brückthurm 5 Bogen, wozu noch ein innerhalb des Altstädter Thurmes bestehender nicht mehr dem alten Bau angehörender Bogen kommt. Die Spannweite der Bogen scheint ursprünglich mit 72 Fuss, die der Pfeiler mit 30 Fuss angenommen gewesen zu sein, doch halten weder Bogen noch Pfeiler dieses Mass genau

ein, bald sind die Öffnungen, bald die Pfeiler etwas weiter oder schmäler. Die Pfeiler sind mit spitzwinklichen Vorhäuptern versehen, auf welchen im vorigen Jahrhundert strebepfeilerartige Postamente aufgemauert wurden, um die vielbesprochenen Standbilder und Figurengruppen, meist Heilige des Jesuitenordens darstellend, aufzunehmen. Die Oberfläche der Brückenbahn bildet in der Längenrichtung eine Bogenlinie, da die mittleren Bogen beinahe durch Halbkreise, die äusseren aber durch immer flacher werdende Segmente beschrieben sind.

Die Construction der Wölbungen zeigt manches Eigenthümliche: es ziehen zwei Reihen von genau keilförmig behauenen Bogensteinen übereinander hin, die unteren haben eine Länge von 80, die oberen von 65 Cm., die Breite der Steine ist beliebig und wechselt von 35 bis 60 Cm., auf diesen Bogen ist das übrige Mauerwerk in horizontalen Schichten aufgeführt. Das Materiale ist durchaus derselbe Sandstein, welcher am Dome gebraucht wurde und der östlich von Prag bei Nehvizd in ungeheuren Massen gebrochen wird.

Die Brücke führt noch immer den Namen des kunstliebenden Kaisers, welcher sie gründete und dessen Standbild am Altstädter Brückthurme angebracht ist: sie behauptet unter den mittelalterlichen Brückenbauten eine hervorragende Stellung und dürfte in Bezug auf solide Construction unübertroffen dastehen. Wo Meister Peter sich die Kenntnisse angeeignet, um in noch jugendlichem Alter ein so ungeheures Werk durchzuführen, werden wir aus seiner am Schlusse dieses Bandes beigefügten Biographie ersehen.

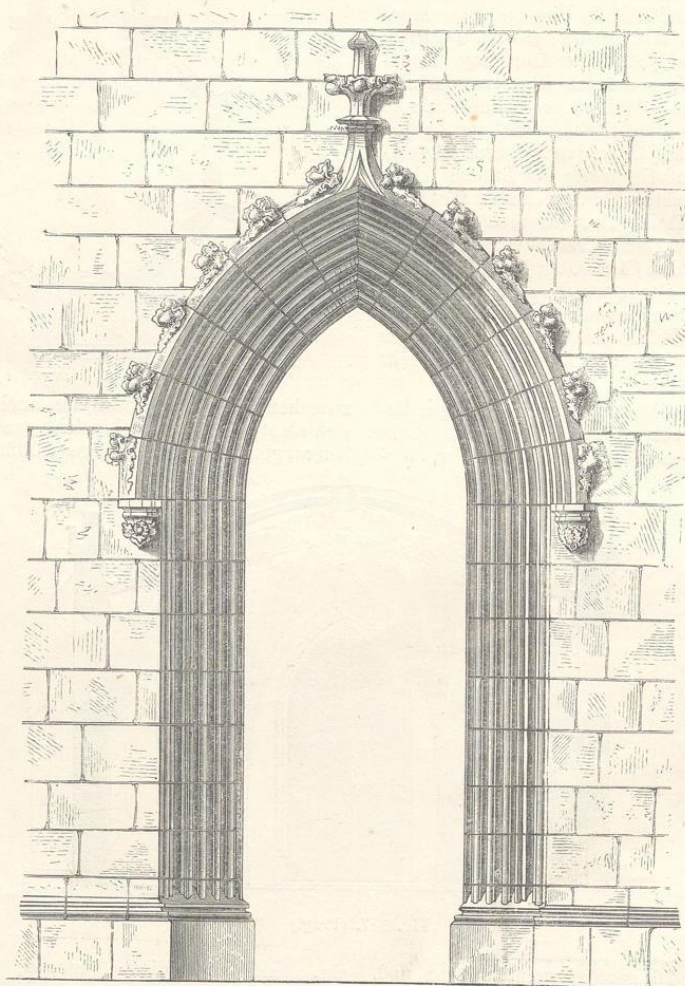


Fig. 118. (Karlshof.)

Illustrationen.

Ansicht eines Joches, Grund und Aufriss. Fig. 120, 121. (Im Texte S. 104.)

An der Brücke kommen viele, aber nur sehr einfache Steinmetzzeichen vor, als:



und ähnliche, welche grösstentheils den Buchstaben des lateinischen Alphabets nachgebildet sind.

## Bildende Künste.

### Die Malerbruderschaft S. Lucas.

Durch den Dombau und die Gründung der Neustadt hatte Karl IV. für die sich entwickelnde Kunstthätigkeit einen Mittelpunkt geschaffen, dessen wohlthätige Folgen sich früher offenbarten, als irgend erwartet werden durfte. Schon im vierten Jahre nach dem Beginn des Dombaues und gleichzeitig mit Gründung der Prager Universität traten die vorragenden Meister der verschiedenen Kunstgewerbe, als: Maler, Schilderer, Illuminatoren, Bildhauer in Stein und Holz, Former, Goldarbeiter und Goldschlager, Glaser, Pergamentmacher, Ciseleure und Buchbinder zusammen, um einen Verein zu gründen, dessen ausgesprochener Zweck gegenseitige Belehrung und Unterstützung war. Obschon diese Gesellschaft, deren Statuten hier mitgetheilt werden, in erster Linie die Interessen der kirchlichen Malerei zu fördern suchte, wesshalb zum Vorsteher satzungsgemäss nur ein Maler gewählt werden durfte, übte sie doch auf die Hebung der übrigen Fächer den vortheilhaftesten Einfluss. Die Satzungen dieser Gesellschaft haben sich erhalten; sie gelangten, als sich im vorigen Jahrhundert die Maler-Innung auflöste, in die Hände des wissenschaftlich gebildeten Malers Quirin Jahn, der sie in den „Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen, VI. Heft, 1788“ veröffentlichte und dann an die sich bildende Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde überliess. In der Bibliothek dieser Gesellschaft wird die Originalschrift noch immer verwahrt: sie ist in deutscher Sprache auf starkes geripptes Papier geschrieben mit jenem Ductus, der um die Mitte des XIV. Jahrhunderts üblich war, in welchem auch die zahlreichen von Kaiser Karl herrührenden Urkunden geschrieben sind. Das Heft ist in Quartformat gehalten, und es wäre möglich, dass der berühmte Theodorich, welcher seinen Namen mit dem Beisatze „primus magister“ obenansetzte, die aus gemeinschaftlichen Berathungen hervorgegangenen Satzungen niedergeschrieben habe. Etwa 1440, als sich im Lande die Ruhe zu befestigen schien und die Künstler das Bedürfniss fühlten, sich wieder aneinander zu schliessen, wurde eine böhmische Übersetzung den alten Statuten beigefügt: die Schriftzüge dieser Übersetzung verrathen deutlich eine um etwa einhundert Jahre jüngere Hand.

Wie bei allen mittelalterlichen Einrichtungen bildete das religiöse Element die Grundlage des Vereines, welcher den heiligen Lucas zu seinem Patron wählte und sich auch Lucas-Bruderschaft nannte. Die ersten Abschnitte der Statuten beziehen sich auf Gottesdienst, kirchliche Ordnung und Beiträge, dann folgen verschiedene sehr praktische Vorschriften, von deren Zweckmässigkeit man oft überrascht wird. Die ursprüngliche Satzung besteht aus dreissig Paragraphen, welche zusammen sechzehn einzelne Gesetze enthalten. Meh-

rere späterhin theils in lateinischer, theils böhmischer Sprache hinzugefügte Artikel beschäftigen sich nur mit Nebendingen und sind für unsere Zwecke bedeutungslos. Wir führen die Gesetze der Reihe nach an.

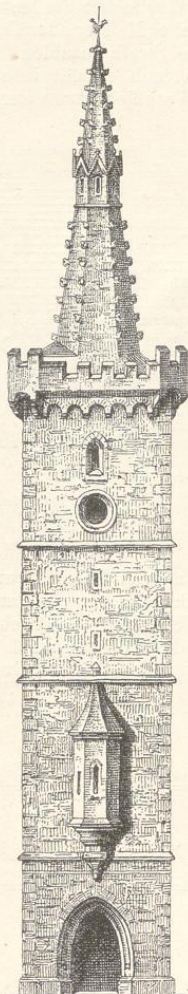


Fig. 119. (Kaden.)

- I. Dieser Abschnitt besagt, dass am Jahrestage 1348 die Maler und Schilderer zusammengetreten seien, um eine Bruderschaft zu stiften: Gott und unserer Lieben Frau zu Lobe, auch zu Ehren des heiligen

Lucas und aller übrigen Heiligen. Die Bruderschaft soll allen Mitgliedern zum Troste gereichen und sie hinführen zur Seligkeit. Desshalb soll jeder Meister (meystir) und seine Frau (Wrawe) verbunden sein, am St. Lucas-Abend einer Vesper beizuwohnen: wer ausbleibt oder vor dem Schlusse des Gottesdienstes fortgeht, hat ein Pfund Wachs als Strafe zu bezahlen. (dy schollin gebyn ezu puss eyn pfunt wachis.) — Ferner soll jährlich am St. Lucas-Tag eine feierliche Messe abgehalten und eine 9 Pfund schwere Wandelkerze gestiftet werden. Die Kerze muss schön bemalt und mit Gold und Silber verziert sein: sie soll in der Kirche verbleiben und brennen bei den Hochzeiten der Mitglieder. Wer immer die Messe am Lucas-Tage versäumt, sei es Meister oder Frau, die sollen zwei Pfund Wachs Strafe bezahlen.

II. Dieser Paragraph enthält in sechs Unterabteilungen die Verpflichtungen der Mitglieder gegen

den Pfarrer, die Vorschriften bei Beerdigungen und die von Seite der Bruderschaft an die Hinterlassenen zu leistenden Unterstützungen. Hier kommt unter Anderm das beherzigenswerthe Gesetz vor, dass drei Meister bei der Leiche eines dem Verein Angehörigen Wache halten sollen bis zur Bestattung; dass ferner die Namen derjenigen, welche den Sarg zu tragen haben, durch das Los bestimmt werden. (Und daz man di leich ezu Kirchin tragin schol. so schol man di brif aus der puehsin nemen. und welcher vier namen man begreift. dy schulln zu hant yer mentil von in tun. und schulln mantyllaz dy leich ezu Kirchen tragen).

III. Dieses Gesetz stellt die Beiträge und das Eintrittsgeld fest, enthält die Bestimmung, dass der, welcher im Rückstand bleibt, die schon geleisteten Einzahlungen verliert: falls er aber abwesend sein sollte, könne er die entfallenden Beträge bei der Rückkehr entrichten, wie denn bezüglich der Ein-

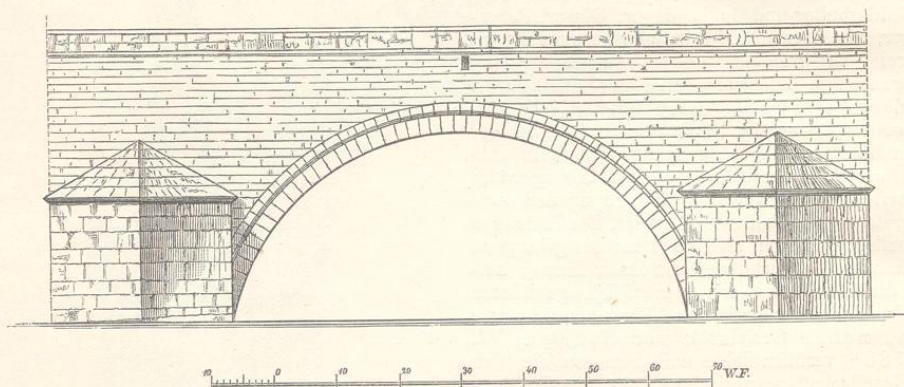


Fig. 120. (Prag.)

zahlungen allerlei Erleichterungen beigeachtet sind. (Ein Beweis, dass es damals trotz Wohlfeilheit und Ueberfluss an Beschäftigung mit dem Geldbeutel der Künstler nicht viel besser bestellt war, als in unseren Tagen.) Das zu leistende Ein-

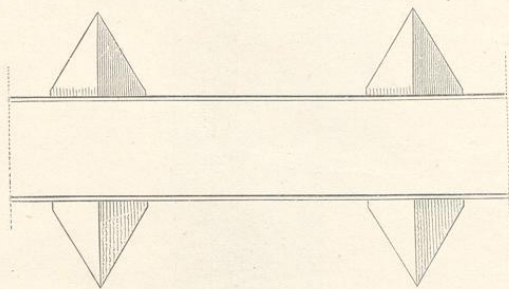


Fig. 121. (Prag.)

trittsgeld wird auf einen halben Schock angesetzt, „wer unsir czech habin wil, der mus geben eyn halb schok.“ (Im Context wird die Bruderschaft immer Zeche genannt, die ehemals allgemeine Bezeichnung für jede Genossenschaft.)

IV. Handelt von den Verpflichtungen der Schlüsselmeister, welche die Aufsicht über das Geldwesen und die Zusammenkünfte führen. Es sollen deren vier sein, welche zusammen für das ihnen anvertraute Bruderschaftsvermögen haften müssen. Macht ein Schlüsselmeister sich einer Versäumniss schuldig, soll er einen halben Groschen Strafe bezahlen.

V. Enthält Bestimmungen über die Verheiratung von Meistertöchtern an solche Männer, welche der Bruderschaft nicht angehören. Diesen Männern werden allerlei Begünstigungen zur Erlangung des Meisterrechtes und zum Eintritte in die Zeche angeboten.

VI. Ähnliche Begünstigungen werden auch den Söhnen der Mitglieder zu Theil, wenn sie sich selbständig machen wollen.

VII. Enthält Gesetze über Streitigkeiten der Meister untereinander. In den Versammlungen dürfen keine Händel geführt werden: kömmt es zwischen Meistern in den Vereinslocalitäten zu Zerwürfnissen oder betreffen diese Zerwürfnisse Gesellschaftsangelegenheiten, müssen die streitigen Punkte der Meisterversammlung vorgelegt werden, und nur diese hat zu entscheiden. Will Jemand dieser

Entscheidung sich nicht fügen, soll er austreten, (dy gebin im selber urlaub aus der zeech — sagt der vernünftige Paragraph).

- VIII. Gesetze wegen Streitigkeiten zwischen Meistern und Gesellen (Knechten). — Wenn ein Knecht die Arbeit einstellt, den soll kein anderer Meister aufnehmen. Wer es mit Vorwissen thut, hat Strafe zu bezahlen. Meister und Knecht haben den Streitfall dem Brudermeister (Vorstand) und den vier Zechmeistern anzuzeigen: folgt der Meister der Entscheidung nicht, kann der Knecht Arbeit aufsuchen und bei jedem andern Meister eintreten, wie er Lust hat, folgt aber der Knecht nicht, darf ihn künftighin (fuerbas) kein der Zeche angehörender Meister aufnehmen.
- IX. Enthält ein Gesetz wegen Ausleihens des Bahr-tuches, der Kerzen und anderer der Bruderschaft angehörender Gegenstände. Ferner werden verschiedene Eigenthumsrechte erörtert.
- X. Betrifft die Zusammenkünfte, das Ansagen derselben, das Verlesen des Zechenbuches, das Verhalten in den Zusammenkünften.
- XI. Werden die Strafen für Diejenigen bestimmt, welche aus einer vom Brudermeister angeordneten Versammlung wegbleiben.
- XII. In diesem Abschnitte wird die Verordnung ausgesprochen, dass kein Anderer als ein Maler zum Brudermeister erwählt werden dürfe. Auch die Schlüsselmeister sollen Maler sein, wogegen die übrigen vier Zechmeister (Ausschussmitglieder) anderen Fächern angehören können.
- XIII. Derjenige, welcher heimliches Gerede über die Bruderschaft verbreitet (gegen dieselbe intrikirt), soll Strafe bezahlen und ausserdem niemals in den Rath gewählt werden.
- XIV. In der Zeche soll nichts gesprochen werden, was nicht Kunstangelegenheiten betrifft und der Zeche zu Nutz und Frommen gereicht. Hat jemand besondere den Verein betreffende Anträge zu stellen, soll er seine Wünsche einem der vier Zechmeister mittheilen und durch diesen vortragen lassen. Thut er dieses nicht und hält selbst einen Vortrag, soll er ein halbes Pfund Wachs zur Strafe bezahlen, ebenso alle Jene, welche dem Sprecher beistehen. Alle Bussen werden in das Buch eingetragen, und es darf weder der Brudermeister, noch einer von den vier Zechmeistern eine Strafe erlassen. Wer aber gar, ohne es einem der Vorstände angezeigt zu haben, die Satzungen angreift, der muss eine Geldbusse von einem Tagesverdienst tragen.
- XV. Dieser Abschnitt erklärt, warum der heilige Lucas als Patron der Zeche erwählt wurde, nicht allein weil er ein Evangelium verfasst habe, sondern weil er der Erste gewesen: „der unser liben wra-ven bilt gemalt hat.“
- XVI. Die vier Zechmeister sollen verrichten alles, was in der Zeche zu verrichten ist: und thun sie das nicht, schieben sie die Arbeiten hinaus und übertragen sie die Geschäfte an Andere, sollen sie jedesmal einen Groschen Strafe zahlen.

Wenn auch im Eingange dieser Statuten ausgesprochen wird, dass der Verein von den Malern und Schilderern gegründet wurde, ergibt sich doch aus den beigefügten Namensverzeichnissen, dass Bildhauer,

Goldarbeiter, Glaser und andere Handwerker der Zeche als Mitglieder angehört haben.

So kommt ein Schieferdecker Namens Hanuš, ein Buchbinder Wenzel vor, auch sind Frauen eingetragen, so die Malerinnen Clara und Margaretha, wahrscheinlich Witwen von Malern, welche das Geschäft des Mannes fortführten. Der grössere Theil des ältesten dem XIV. Jahrhunderts angehörenden Namensregisters enthält meist Taufnamen, auch kommen sehr viele Namen mit entschieden deutschem Klange vor, wie: Friedlein, Herdegen, Goldschmitt, Schwab, Martinus Suevus, Bernarth, Pesold, Spigler, Umfahrer, Untersink, Zwengross, Krumperz, Regenbogen, Hohnan, Snyzer, Rothbecher, Wolgastern u. a. neben denen zahlreiche böhmische getroffen werden. So zeichnet sich ein Magister Stephanus ausdrücklich als Bohemus, ihm folgen Mister Klauz, Waclaw Panicz, Janek Panicz, Petr Panicz, Mistr Petrzik Pustota, Mistr Petrzik rzezak, Jahnek rzezak, Stěpanek illuminator, Petrik Sstitarz, Efenczlaw Sstitarz, Jan Bradaty, Mistr Rohlik, Janek Czrný, Alexy sklenarz, Waniek Kunzuw sýn, Pawel skenarz u. a. Von diesen Namen dürften die meisten gewöhnlichen Handwerkern angehören, und es sind deren äusserst wenige, welche sich mit erhaltenen Werken in Verbindung bringen lassen.

Neben Theodorich, welcher sich als Primus Magister unterzeichnet und der bei der Stiftung des Vereines präsidierte, ist Petrus Ventrosus (der Dickbauch oder Bruchaty genannt) ein sehr bedeutender Miniaturmaler, von dem sich ein Codex in der Dombibliothek erhalten hat. Dann kommt der königliche Maler „Mistr Kunz Kraluow malerz“ vor, der auch Ältester genannt wird und dem einige Gemälde in Karlstein, jedoch mit geringer Wahrscheinlichkeit, zugeschrieben werden.

Bildhauer werden in dem Verzeichnisse auffallend wenige angeführt; nur ein Meister Wenceslaus fertigt sich als sculptor, welchem sich einige Holzschnitzer anschliessen. Dagegen treffen wir Glaser (vitreatores), Goldschmiede und Schilderer (clypeatores) in ziemlicher Anzahl, zwischen denen auch Illuminatoren und Membranatoren, Pergamentmacher, bemerkt werden. Ob das öfters verzeichnete Wort „rasor“ einen Barbierer oder einen Grundschleifer bedeutet, wollen wir nicht entscheiden: wahrscheinlich ist, dass damals das Grundiren als besonderes Geschäft betrieben wurde, indem man die Hintergründe der Bilder in der Regel zu vergolden und mit kunstreich gepressten Ornamenten auszustatten pflegte.

Wenn die Malerei und die meisten Kunstgewerbe durch Gründung der Lucasbruderschaft in ungeahnter Weise gehoben wurden, übte dieselbe auf die architektonischen Verhältnisse keinen nachweisbaren Einfluss. Die Bauleute (Steinmetzen) unterhielten sowohl unter einander wie mit den grösseren Bauhütten einen fortwährenden noch nicht genügend aufgehellten Verkehr; auch hat sich in unzweifelhafter Weise herausgestellt, dass Abgeordnete der Haupthütten hin und her reisten, um die Einheitlichkeit der Disciplinen aufrecht zu erhalten. Es ist mithin selbstverständlich, dass in den Bruderschaftsverzeichnissen die Namen der Steinmetzen und Polire fehlen, obgleich viele derselben zugleich Bildhauer, Former und Decorationsmaler waren. Unerklärlich aber scheint, warum einige Meister ersten Ranges, wie Nicolaus Wurmser, Martin und Georg Clussenberg, Mutina und der Verfertiger des grossen

Mosaikbildes, dem Vereine nicht beigetreten sind. Es gewinnt den Anschein, als habe zwischen dem Dombaumeister Peter und den sämtlichen neben ihm am Dombaue beschäftigten Künstlern einerseits und den

Meistern der Lucasbruderschaft anderseits eine gewisse Spannung bestanden, die wohl durch künstlerische Eifersüchtelei hervorgerufen worden sein mochte.

## Sculptur.

Die Bildhauerkunst hat seit ältester Zeit in Böhmen keinen allgemeinen Anklang finden wollen, wie bereits in den früheren Theilen dargelegt worden ist. Sind auch in einigen Klöstern ziemlich gelungene Sculpturen ausgeführt worden, tragen dieselben doch nur dilettantenhaftes Gepräge, eine Verbreitung fand nicht statt und es blieb bei einzelnen Versuchen. Daher lassen sich zwischen den um 1150 und 1300 gefertigten Bildwerken keine Fortschritte erkennen, sondern es scheint vielmehr, als ob der kaum erwachte Sinn sich nach und nach verloren habe. Die wenigen unter Otakar II. entstandenen monumentalen Bildwerke zu Goldenkron und Prag stehen sowohl in Bezug auf Zeichnung wie Ausführung bedeutend tiefer, als der im St. Georgs-Kloster befindliche und im ersten Bande S. 79 beschriebene Steinaltar, welcher mindestens ein um 130 Jahre höheres Alter besitzt.

Der Mangel plastischen Schmuckes, welcher an den unteren Partien des Prager Domes so empfindlich hervortritt, kann nur daher rühren, dass der erste Dombaumeister keine genügenden Arbeitskräfte vorfand, um wenigstens das Portal auszustatten. Mittlerweile hatte sich durch die grossartigen und beinahe gleichzeitigen Unternehmungen des Kaisers das Bedürfniss gesteigert, und es bedurfte nun eines bahnbrechenden Talentes, welches zugleich anregend und selbstthätig, wie Giotto in Italien, die vorhandenen Kräfte zu vereinigen und auch eigene Meisterwerke aufzustellen verstand. Dieses Talent fand sich in dem Meister Peter von Schwäbisch-Gmünd, dessen bildnerische Begabung und Thätigkeit wir bereits kennen gelernt haben.

### Peter Arler als Bildhauer.

Das erste Sculpturwerk, mit welchem der Meister in Prag auftrat, dürfte die erwähnte für die Wenzels-Capelle bestimmte Statue des heiligen Wenzel gewesen sein. Dieses wohlerhaltene Gebilde trägt ganz den Charakter eines Erstlingswerkes: es ist mit unbeschreiblichem Fleisse, aber auch einiger Befangenheit in allen Theilen durchgeführt, die Stellung noch nicht frei von der bekannten Schwingung des Leibes, welche den gothischen Standbildern eigen ist. Etwas freier behandelt zeigt sich die am Schlosse zu Lauf befindliche Statue desselben Heiligen, vielleicht unmittelbar nach der obigen gefertigt. Der Ausdruck ist hier wie dort derselbe sanfte und edle: die Waffen und Kleidungsstücke sind in beiden Figuren gleich angeordnet, indem der linke Arm sich auf einen Schild stützt, während die erhobene rechte Hand eine (an beiden Statuen abhan-

den gekommene) Kreuzesfahne trug. Diesen etwa um 1360 hergestellten Arbeiten scheinen die schablonenmässig behandelten Fürstengräber im Dome gefolgt zu sein. Das Materiale, welches in dieser Beziehung zu Gebote stand, war ein sehr dürftiges und beschränkte sich vermuthlich auf einige Münzen, wesshalb dem Künstler zu verzeihen ist, dass er sich nur für Otakar II. begeisterte und dessen Gestalt ungleich besser als die übrigen ausarbeitete.

Den richtigen Weg fand Peter erst, als er die Brustbilder für das Triforium ausführte. An dieser Arbeit erkennt man recht augenscheinlich, welche Mühe der Künstler sich gab, um die angelernte gothische Manier zu überwinden und sich an die Natur zu halten. Während den Bildnissen jener Personen, welche der Meister nicht persönlich kennen gelernt hat, neben manchen Härten jene Verflachung anhaftet, welche allen aus der Erinnerung oder nach ungenügenden Hilfsmitteln gefertigten Portraits eigen ist, zeigen die spätern nach dem Leben geformten Büsten eine Feinheit der Modellirung, wie sie erst in den Werken der Cinquecentisten wieder getroffen wird. Als echte Künstlernatur hat Arler die Frauenbilder mit Vorliebe behandelt; die Kaiserinnen Anna von Schweidnitz und Anna von Bayern, dann die Königin Johanna, Wenzels Gemalin, werden schwerlich mit des Künstlers Anschauungsweise unzufrieden gewesen sein.

Einen grossen Einfluss auf die bildnerische Thätigkeit des Gmündner's übten ohne Zweifel die beiden Erzgiesser Martin und Georg Clussenberg, welche 1373 in Prag auftraten. Um diese Zeit konnte Meister Peter bereits tüchtige Schüler herangebildet haben und allen Aufträgen nachkommen, welche an ihn ergingen. Bewegten sich die Brüder Martin und Georg noch einigermassen in der alterthümlichen Formenwelt, besaßen sie dagegen seltene technische Kenntnisse und eine leichte in Deutschland noch unbekanntere Auffassungsweise. Auch die damals am Dome beschäftigten italienischen Mosaikarbeiter mögen beigetragen haben, die Anschauungen unseres Arler zu bereichern; gewiss ist, dass die letzten von ihm ausgeführten Sculpturen, zu denen das nachweisbar erst nach 1380 ausgeführte Standbild des Erzbischofs Oeko von Vlašim gehört, als seine vollendetsten Werke bezeichnet werden dürfen. Auch die St. Barbara-Kirche zu Kuttenberg besitzt zwei der Schule Peters entstammende Statuen, von denen die eine den heil. Wenzel, die andere (wahrscheinlich) die heil. Ludmila darstellt, welche trotz ihres höchst defecten Zustandes eine bemerkenswerthe Grossheit in ihrer Anordnung kundgeben.

### Die Erzgiesser Clussenberg.

Wo Kaiser Karl die beiden Erzgiesser Martin und Georg hat kennen lernen, ist nicht zu ermitteln. Wahrscheinlich leitet sich der Name Clussenberg, welcher in Folge einer falschen Lesart auch Clussenbach geschrieben wird, von einem Ortsnamen ab. Da jedoch fast unzählige Ortschaften ähnlich klingende Namen führen, sind wir über die Abstammung der Künstler eben so wenig unterrichtet, mag nun die eine oder andere Lesart die richtige sein. Weil im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts die Erzgiesserei vorzugsweise in den Städten Köln und Lübeck betrieben wurde, und der Kaiser seit 1370 viel mit letzterer Stadt verkehrte, sie besuchte und mit Vorrechten ausstattete, darf die Heimat der Clussenberge wohl in Norddeutschland gesucht werden. Nähere Anhaltspunkte sind bisher nicht beigebracht worden; ein zweites Werk, welches mit dem von diesen Künstlern gefertigten Standbilde eine Verwandtschaft ausspräche, ist nicht bekannt.

Der Erzguss stellt den h. Georg zu Pferde dar, wie er den Drachen erlegt. Der Ritter erhebt sich im Sattel und stösst mit der rechten seine Lanze dem sich aufbäumenden Gethier in den Rachen, während die Linke den Zügel hält. Das Ungeheuer scheint eben aus einer Felshöhle hervorgekrochen zu sein, es umringelt mit seinem langen Schweife die Vorderfüsse des Pferdes, welches sich zum Sprunge aufrichtet und auf den Hinterfüssen steht. Das Gusswerk ist etwas unter Lebensgrösse gehalten, die Höhe beträgt von den Hufen des Pferdes bis zu der erhobenen Hand St. Georgs 6 Fuss 7 Zoll, das Pferd ist 4 Fuss 9 Zoll und die Figur des Reiters 3 Fuss 10 Zoll Wiener Masses hoch. Das Haupt des Heiligen ist unbedeckt und die herabwallenden Haare werden durch ein Stirnband zusammengehalten, während die ganze Gestalt von einer vollständigen Rüstung umhüllt wird. Die Gesichtsbildung ist noch typisch und zeigt die grösste Seelenruhe, die Figur aber hat eine wohl gemessene Bewegung und der springende Hengst ist so lebendig und kraftvoll dargestellt, dass schon Bohuslav Balbin im Jahre 1681 darüber berichtet: „miraculo est artificibus“ und weiterhin: „minimae venulae et fibrae, et quidquid usquam in equo vivit, vivit et in aere“. In der That sind die Adern des Thieres mit Sachkunde ausgedrückt und sogar die Apfelspiegel am Hintertheile angegeben. An der Vorderseite des gegossenen Felsens welcher dem Pferde und Drachen als Postament dient, ist noch ein zweiter Drachenkopf angebracht, der Wasser aus seinem Rachen speit. Uns scheint dieser Wasserspeier eine spätere Zuthat zu sein, da das Denkmal schwerlich für einen Brunnen bestimmt war. Es stand ursprünglich auf dem Platze vor der Georgs-Kirche, wurde bei dem grossen Brande von 1541 beschädigt, indem ein herabstürzender Balken die rechte Hand des Heiligen abschlug. Die Spuren der Löthung sind am Arme deutlich wahrzunehmen. Eine fernere Beschädigung erlitt das Werk bei Gelegenheit einer 1581 abgehaltenen Festivität: es bestiegen nämlich mehrere Personen den Rücken des Pferdes, dessen Füsse dieser Last nicht gewachsen waren, sondern brachen, so dass das Ross und seine überzähligen Reiter in den mit Wasser gefüllten Röhrkasten stürzten. Auch diese Schäden wurden glücklich ausgebessert, und das Bildwerk besteht noch beinahe unverändert, wie es

aus der Gusswerkstätte hervorgegangen; nur ein wichtiger Theil ist abhanden gekommen, nämlich der am linken Arme des Reiters befestigte Schild. Dieser Schild war mit einem Kreuze verziert und an seinem Rande mit folgender Inschrift versehen: A. D. M. CCCLXXIII. hoc opus imaginis S. Georgii p. martinum et georgium de Clussenberg conflatum est.

Die Entfremdung des Schildes scheint erst während der Regierung der Kaiserin Maria Theresia geschehen zu sein, als das Standbild von seinem früheren Aufstellungsorte weggebracht und in den inneren Schlosshof des Hradschin versetzt wurde. Karl Adolf Redel, welcher im vorigen Jahrhundert eine Beschreibung von Prag veröffentlichte, las die Inschrift noch und fügt, indem er die Georgs-Statue bespricht, ausdrücklich bei, dass auf dem Schilde ein goldenes (vergoldetes) Kreuz angebracht gewesen sei.

Das Erz besteht nach angestellten chemischen Untersuchungen zum grössten Theile aus Kupfer, dem auf 10 Gewichtstheile nur etwa 1 Gewichtstheil reines Zinn beigemischt ist; andere Zusätze wurden nicht gefunden. Die Anfertigung dieses Standbildes dürfte übrigens nicht der ausschliessliche Zweck gewesen sein, wesshalb der Kaiser die Erzgiesser nach Prag berief; vielmehr scheint es, dass die Ausführung von Erzthüren für den Dom beabsichtigt war, welche Unternehmung durch den unerwartet raschen Tod des Kaisers nicht zu Stande kam. Ein dem Mittelalter entstammendes rundes Gusswerk von solcher Bedeutung ist diesseits der Apen nicht bekannt; die verschiedenen zum Theil ausgezeichnet schönen Grabdenkmale in Köln, Lübeck und anderen norddeutschen Städten sind nicht Rund- sondern Reliefgüsse.

#### Illustration:

Das Georgs-Standbild, linksseitige Ansicht. (S. Fig. 122 auf Seite 108.)

#### Relief von der Maria-Schnee-Kirche in Prag.

An der Umfriedungsmauer, welche den alten Klostergarten des Karmeliterklosters an der Ostseite abschliesst, sind die Reste eines sehr eigenthümlichen Reliefs eingemauert worden, welche erkennen lassen, dass sie einst das Bogenfeld des Haupt-Portals ausfüllten, dann nach dem Kirchenbrande und allerlei Schicksalen an dieser Stelle vor gänzlicher Zerstörung gesichert werden sollten. In den nächstgelegenen Häusern waren vor wenigen Jahren noch einige Bruchstücke desselben Reliefs zu sehen, so dass der Inhalt des Ganzen errathen werden konnte. Die Darstellung ist einer Marien-Legende entnommen, und in unmittelbare Beziehung mit der Stiftung des Karmeliterklosters gebracht worden. Oben in der Spitze des Bogens erblickt man die heilige Jungfrau, den Leichnam Christi auf dem Schosse haltend. Sie sitzt auf einer steinernen Ruhebänk, der Leichnam aber wird von einem aus dem unteren Felde hinaufwachsenden, mit Ästen versehenen Kreuze unterstützt. Das unterhalb befindliche Feld enthielt eine nach Art der Motivbilder angeordnete Widmung; in den äussersten entgegengesetzten Ecken waren die Gestalten des Kaisers Karl und seiner ersten Gemalin, der Margaretha la Blanche de Valois, angebracht, neben dem Kreu-

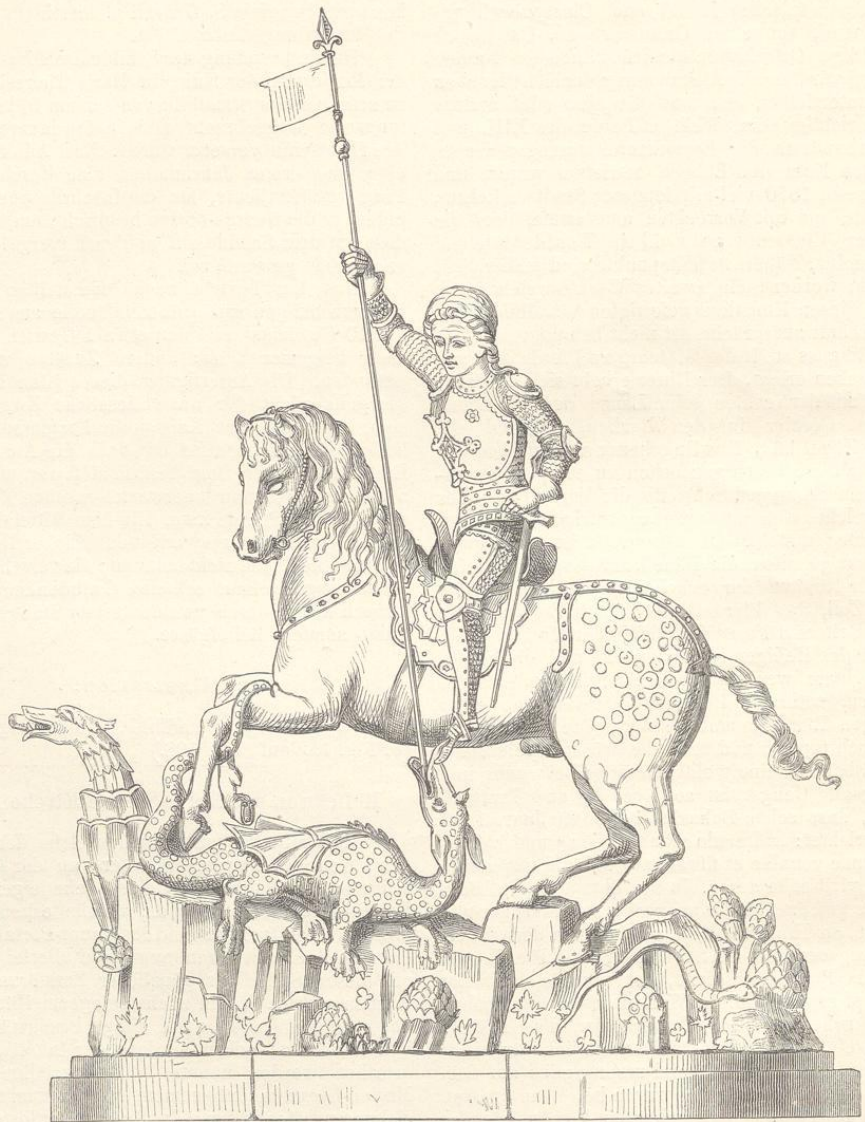


Fig. 122. (Prag.)



Prag.



Art. 116. Anst. v. Jockinger & Winter-Wan.

zesstamme sassen auf löwenartig gestalteten Sitzen die Namenspatrone des Kaisers und der Kaiserin, wie im Gespräche miteinander begriffen. Die Gestalt Mariens ist um das zweimalige so gross als die des auf ihrem Schosse befindlichen Körpers Christi, auch viel grösser als die Figuren der unteren Reihe. Das Gebilde ist ungewöhnlich ruinös, kein Kopf, keine Hand oder sonst ein hervorragender Theil blieb erhalten; dennoch machen die Bruchstücke einen ausserordentlichen Eindruck, welcher theils dem gewählten Linienflusse, theils der markigen Behandlungsweise zugeschrieben werden darf. Die Ausführung ist frei und skizzenhaft, ganz

Carmelitermönch gewesen sein, der sich in Italien gebildet hat.

Illustration.

Abbildung der Mittelgruppe. Fig. 123. (Im Texte S. 109.)

Veronicabild in Nimburg.

Im Bogenfelde der kleinen Thüre, welche aus dem südlichen Thurne der Nimburger Pfarrkirche auf die Orgel-Empore führt, befindet sich ein mit höchstem Fleisse ausgeführtes Veronica- oder Schweisstuchbild, von welchem nicht mit Sicherheit entschieden werden kann, ob es gleichzeitig mit der Kirche (c. 1345) oder erst unter König Vladislav II., als der fragliche Thurm um 1480 noch einem Brande erneuert werden musste, hergestellt worden sei. Die Ähnlichkeit des Christuskopfes mit einigen am Prager Dome vorkommenden, von Meister Peter herrührenden Sculpturen bestimmt uns, diese Arbeit der früheren Periode zuzutheilen. Zwei Engel von noch etwas alterthümlicher Formgebung tragen oder unterstützen das Antlitz Christi, indem sie den Kreuzesnimbus wie einen Präsentirteller festhalten. Von dieser etwas naiven Anordnung abgesehen ist das Bild trefflich im Raume angeordnet und von feinsten Empfindung. Das Materiale ist der oft erwähnte Mergelstein, welcher in der Nähe von Prag gebrochen und noch immer zu Bildhauerarbeiten verwendet wird. Dem Umstande, dass die Arbeit nur mässig vertieft wurde, hat man zunächst die vollständige Erhaltung dieses Bildwerkes zu verdanken, welches nicht der Hand Arlers, wohl aber seiner Schule zugeschrieben werden darf.

Nebst diesem Relief besitzt die Kirche noch einen einzelnen sculptirten Knauf mit einem Kranze von Eichenblättern, ebenfalls aufs sorgfältigste ausgeführt.

Illustration.

Abbildung des Reliefs. Fig. 124. (Im Texte S. 110.)

Christi Einzug.

Im Vorhause eines neben der ehemaligen Kirche S. Johannes an der Furth (na Zábřadl) stehenden Privatgebäudes ist im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts ein Relief eingefügt worden, von welchem eine Abbildung auf einer besonderen Tafel beigegeben wird. Das kleine nur 28 1/2 Zoll hohe und 22 Zoll breite Bildwerk stellt die im 19. Capitel des Evangeliums Lucas enthaltene Scene mit dem Zöllner Zachäus dar, wie er einen Maulbeerbaum besteigt, um den einziehenden Jesus zu sehen. Der Zöllner kauert zwischen den Ästen eines Baumes und streut Blätter auf den Weg herab, während Christus auf einem Esel dahinreitet und mit der erhobenen Rechten den Segen ertheilt. Die allverständliche Composition hält die möglichste Einfachheit ein und füllt den oben mit einem Halbkreise geschlossenen Rahmen vortrefflich aus. Antlitz und Gestalt Christi sind würdevoll und anmuthig zugleich, das Gewand, ein bis unter das Kinn reichender nicht gegürteter Rock fliesst in langen, wenig gebrochenen Falten bis zu den Füßen hernieder und

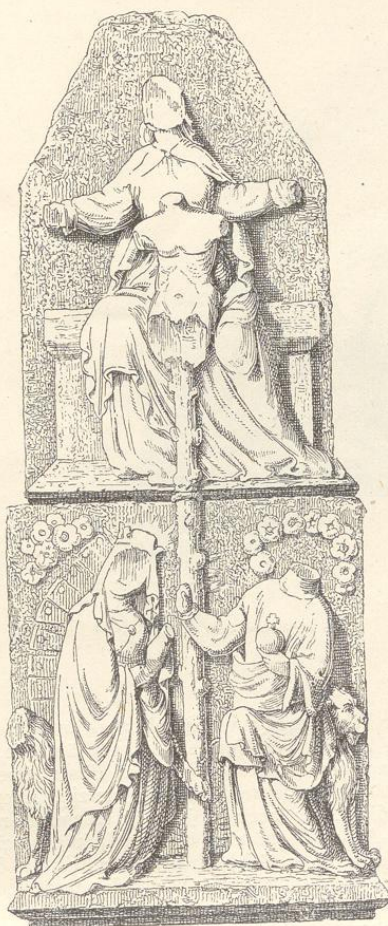


Fig. 123. (Prag.)

in derselben Weise, wie gewandte Bildhauer heutigen Tages solche Arbeiten zu behandeln pflegen, für welche sie ein genaues Modell nicht nothwendig erachten. Würden nicht die angebrachten Gesimse und Ornamente die Entstehungszeit (circa 1350) in unzweideutigster Weise documentiren, könnte man versucht sein, die Arbeit dem Donatello oder Andrea Verrocchio zuzuschreiben. Der Verfertiger dürfte ein

bedeckt auch den Rücken des bedächtig einhersehenden Thieres. Das miniaturartig behandelte, im Originale nur etwa 6 Zoll (16 Cm.) lange Figürchen des Zachäus macht einen fast komischen Eindruck, indem es sich an den Ästen des bereits entblätterten Baumes festhält und neugierig herabschaut. Rückwärts von der Gestalt des Heilands erblickt man noch zwei kleine Bäume von jener Artischocken- oder Tannenzapfenform, welche wir schon als charakteristisches Merkmal des XIV. Jahrhunderts bezeichnet haben. Über das Bildwerk liess sich keine andere Nachricht auffinden, als dass es an einer Mauer der bis auf einen kleinen Rest

abgetragenen S. Johanneskirche angebracht gewesen und um 1820 an die gegenwärtige Stelle versetzt worden sei. Die wiederholt ausgesprochene Behauptung, dieses Werk habe das Bogenfeld des ehemaligen Eingangs der frühromanischen Johanneskirche gebildet, wird schon durch das bescheidene Breitenmass von 22 Zollen (57 Cm.) widerlegt, davon abgesehen, dass die Behandlung aller Theile das Zeitalter Karl's verräth. Die überaus fleissige und geglättete Arbeit ist sehr wenig vertieft und ragt an den höchsterhabenen Stellen nicht über 6 Cm. aus dem Grunde empor; als Materiale wurde der übliche Mergelstein benützt.



Fig. 124. (Nimburg.)

#### Das Marien-Standbild in Pilsen.

An diese auf dem Hochaltar der Erzdechantenkirche in Pilsen aufgestellte aus besonders feinem Mergelstein gefertigte Statue knüpfen sich zahlreiche Sagen, welche nur in dem einen Punkte übereinstimmen, dass der Verfertiger blind gewesen sei. Es wird erzählt, dass die heilige Jungfrau einem armen blinden Manne, der sich vorher nie mit Kunst beschäftigt hatte, erschienen sei und ihn geheissen habe, ihr Bildniss auszuarbeiten. Von ihr angeleitet und mit den nöthigen Werkzeugen ausgestattet soll er sich an die Arbeit gemacht und dieselbe auch glücklich vollendet haben, worauf ihm durch göttliche Gnade das Augenlicht ertheilt worden sei. Wie bei allen dergleichen Sagen wird das Wunder in eine sehr frühe Zeit zurückverlegt und soll sich unter den Otakaren zugetragen haben. Mikovec, welcher in seinem öfters angeführten Werke über die Alterthümer Böhmens eine Beschreibung und Abbildung dieses Marienbildes bringt, glaubt, dass dasselbe schon 1384 Gegenstand

grosser Verehrung gewesen sei, weil damals der Erzbischof Johann von Jenstein allen Gläubigen, welche am Altare der heiligen Jungfrau zu Pilsen einer täglichen Frühmesse beiwohnen, einen vierzigtagigen Ablass verkündigte. Da aber in jeder grösseren Kirche ein Marien-Altar bestand und in dem Indulgenzbrieife ein Bildwerk nicht erwähnt wird, ist fraglich, ob dasselbe damals schon in der Kirche vorhanden war.

Die Statue ist 4 Fuss 3 Zoll hoch und macht den Eindruck voller Lebensgrösse. Die Madonna steht aufrecht und hält auf ihren Armen das Jesukind etwas vorwärts, als wollte sie es Jemanden zeigen; dabei ist der Oberkörper leicht zurückgebengt, während der Blick auf dem Kinde ruht. Dieses ist ganz unbekleidet und spielt mit einem Apfel, wobei es jedoch den Kopf in befremdlicher Weise gegen abwärts hängen lässt. Wie in älteren Maler- und Bildhauerwerken gewöhnlich vorkommt, zeigt sich auch hier der Körper des Kindes als der am schwächsten durchgeführte Theil im Gegensatz zu der Marienfigur, welche den vorzüglichsten Bildwerken des

Jahrhunderts beigezählt werden darf. Besonders muss das schöngeformte mit einem Kronenreif bedeckte Haupt der heiligen Jungfrau hervorgehoben werden und der zärtliche Blick, mit welchem sie das Kind betrachtet. Mit den im Prager Dome befindlichen Sculpturen hat diese nicht die mindeste Verwandtschaft, wohl aber mit der Marmorstatuette zu Karlstein und mit der beschriebenen thronenden Maria in der Teynkirche. Nach der Behandlung der Gewänder zu schliessen, welche in unzähligen herabhängenden Falten die Untertheile aller drei Figuren umgeben, will es scheinen, als wäre das Bild zu Pilsen das jüngste und einigermaßen von jenen beeinflusst. Die Entstehungszeit darf zwischen 1360 — 1370 angenommen werden, in keinem Falle später.

Das Gebilde war sehr harmonisch bemalt, die Wangen sanft geröthet, Augen blau, Haare und Krone vergoldet; der Schleier und das über die Arme gebreitete



Fig. 125. (Pilsen.)

Tuch waren weiss, der Mantel blau mit goldenen Blumen durchzogen, das Unterkleid blassroth. Obwohl diese Bemalung noch wohl erhalten war, fand man doch vor einigen Jahren für gut, das ganze Gebilde mit dicken grellen Ölfarben zu überstreichen, wodurch es zur Unscheinbarkeit entstellte wurde und für den ersten Anblick jedwede künstlerische Bedeutung verloren hat.

Illustration.

Kopf der Marienstatue. Fig. 125. (Im Texte S. 111.)

#### Madonna zu Reichenau.

Reichenau (Richnov Soukenický) gehört zu den interessantesten Städten des nordöstlichen Böhmens und besitzt neben einem schönen Schlosse eine im gothi-

schen Style beinahe ganz erneuerte Dreieinigkeitskirche und eine alte dem heiligen Gallus gewidmete Pfarrkirche, welche um 1350 erbaut, die schlichte Form der meisten in dieser Gegend vorkommenden Landkirchen einhält. Der rechteckig abgeschlossene Chor ist mit zwei Kreuzgewölben, das Schiff aber mit flacher Holzdecke versehen, der Bau einschiffig mit einem sauber ausgeführten und wohl erhaltenen gothischen Portal an der Westseite. Diese Kirche rühmt sich, eine von Erzbischof Arnest eigenhändig geschnittene und auch von ihm 1356 hieher gestiftete Marienfigur zu besitzen. Obwohl Schaller in seiner Topographie von Böhmen (Königgrätzer Kreis, 1790) diese Sage erzählt, legt er derselben geringe Wichtigkeit bei durch die flüchtige Bemerkung „nach der gemeinen Aussage“. Ich war daher nicht wenig überrascht, ein feines Schnitzwerk zu finden, welches offenbar der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehört. Die Statue ist etwas über 3 Fuss hoch, aus Lindenholz geschnitten und bemalt, doch die Bemalung nicht mehr die ursprüngliche. Gewöhnlich mit einem seidnen Mantel angethan und entstellt durch eine ungeheure blecherne Krone nebst anderen solchen Liebesgaben ist die Betrachtung des Kunstwerkes nur in einer freien Stunde möglich, wenn der Kirchendiener die Umhüllungen beseitigen kann. Das längliche Gesicht erinnert noch an byzantinische Vorbilder, wozu noch der bräunliche Anstrich des Gesichtes kommt; die Gestalt ist schwächlich und die knapp anliegenden Gewänder fallen in gerundeten, nicht gebrochenen Falten bis auf die Fussspitzen hernieder. Die Tradition, dass Arnest das Bild hieher geschenkt habe, wird zwar durch keinen geschichtlichen Vorgang oder sonstigen Beleg unterstützt, doch widerspricht der Charakter des Werkes der Sage nicht, welche bei ihrer allgemeinen Verbreitung nicht ganz unbegründet sein mag. In Bezug auf künstlerischen Werth steht das Bild zu Reichenau bei weitem den Sculpturen des Prager Domes nach, kann auch nicht der Pilsner Madonna verglichen werden; es ist eine handwerklich tüchtige Arbeit, wie man deren im nördlichen Böhmen mehrere trifft. Sollte das Werk in der That vom Erzbischof Arnest herrühren, bestätigt es die vielseitige Begabung dieses Kirchenfürsten, ohne ihm deshalb zu einem Künstler ersten Ranges zu qualificiren. Genau in derselben Weise ist auch die vielbesprochene Madonna in der Stiftskirche zu Glatz ausgeführt, welche ebenfalls dem Arnest zugeschrieben wird.

Kleinere Holzschnitzereien, deren sich in den Kirchen zu Prag viele erhalten haben, wie auch die Marienstatue zu Haindorf, können wir füglich übergehen; ein ganzer zusammenhängender Altar aus der Zeit des Kaisers Karl ist in Böhmen nicht mehr vorhanden, auch scheinen die damals ausgeführten Kanzeln, Sanctuarien und sonstigen Kircheneinrichtungen ausnahmslos verloren gegangen zu sein. Zwar besitzen sowohl die Teyn- wie die Stephanskirche zu Prag noch alterthümliche Kanzeln, welche jedoch als Werke des vorgerückten fünfzehnten Jahrhunderts documentirt sind. Ihren Höhenpunkt erreichte die durch Karl IV. hervorgerufene Bildhauerschule erst unter seinem Nachfolger Wenzel, dessen erste Regierungsjahre für die fernere Ausbildung und Verbreitung der Sculptur überaus günstig waren.

## Malerei.

Auf den Gebieten der Malerei und der Kleinkünste waren bereits anerkennenswerthe Fortschritte gemacht worden, als Karl durch seine grossen und fast gleichzeitigen Schöpfungen eine neue Kunstära einleitete. Wie in Deutschland und Frankreich bildete die Miniaturmalerei auch in Böhmen eine feste Grundlage, auf welcher fortgebaut werden konnte: dazu kamen italienische Elemente, welche ohne Zweifel durch den kaiserlichen Kunstfreund nach Prag verpflanzt worden sind. Dass die Tafelmalerei durch italienische Künstler in Böhmen eingeführt worden sei, ist durch zahlreiche Arbeiten und sogar durch Namensunterschriften sichergestellt, wenn auch unmittelbare geschichtliche Nachrichten fehlen. Die Vermuthung, dass der Prinz Karl während seines italienischen Feldzuges 1331 — 1333 mit lombardischen Künstlern bekannt geworden sei und diese an seinen Hof gezogen habe, wird durch zwei bedeutungsvolle Thatsachen bestärkt: erstens tragen die frühesten Wandgemälde des Kreuzganges im Kloster Emaus ganz den Charakter der Schule Giotto's, zweitens finden sich in Prag, Karlstein und auf den ehemaligen Besitzungen der Herren von Rosenberg so viele von Tomaso da Mutina (Modena) herrührende und zum Theil mit seinem Namen unterfertigte Bilder, darunter Bruchstücke eines grossen Altarschreines, dass an eine Zuzugung aus Italien unmöglich gedacht werden kann. Da gerade die Gemälde des Mutina Gegenstand einer langwierigen und erbitterten literarischen Fehde geworden sind, welche sich um den Schluss des vorigen Jahrhunderts über die Erfindung der Ölmalerei entsponnen hat, erscheint es selbstverständlich, dass wir die Werke eines geschichtlich documentirten Künstlers dieser Abhandlung voranstellen.

### Tomaso da Mutina.

Über die letzten Lebensjahre dieses Künstlers sind wir besser unterrichtet, als über seine Entwicklungsperiode und seinen Aufenthalt in Böhmen. Sicheren dem Klosterarchive von St. Paul in Treviso entnommenen und von Tiraboschi und P. Federici veröffentlichten Nachrichten zufolge wurde Tomaso Mutina in Treviso geboren, stattete dort zwischen 1348 bis 1352 den Capitelsaal des Dominicanerklosters aus und soll daselbst um 1356 verstorben sein. Den im Capitelsaale befindlichen Wandgemälden ist folgende von der Hand des Malers herrührende Inschrift beigesezt: Anno domini MCCCLII. Prior Tarvisinus ordinis praedicatorum depingi fecit istud capitulum, et Tomas pictor de Mutina pinxit istud. Die in diesem Saale noch vorhandenen ziemlich erhaltenen Wandgemälde stellen in vierzig nebeneinander gereihten Portraitfiguren die berühmtesten Mitglieder des Dominicaner oder Predigerordens dar; sie sind ungemein sauber ausgeführt und in derselben Weise behandelt, wie die in Böhmen vorfindlichen Mutina-Bilder.

Es kann daher dieser Meister sich nur von zwischen 1334 bis 1348 in Böhmen aufgehalten haben, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass sein Name in den Verzeichnissen der Lucasbruderschaft fehlt.

Gegenwärtig zählt man in Karlstein noch vierzehn grössere und kleinere Bilder, die ursprünglich dem erwähnten Altarschrein angehörten und von denen eines mit dem Namen „Tomas de Mutina“ unterzeichnet ist. Drei andere ehemals einen Flügelaltar bildende Tafeln sind nach Wien abgegeben worden und haben in der k. k. Bildergalerie des Belvederegebäudes zwischen verschiedenen altdeutschen Bildern Platz gefunden. Diese drei Gemälde wurden dort in einen einzigen Rahmen eingefügt und sind vor kurzer Zeit mit Geschick restaurirt worden. Das Mittelbild zeigt die Madonna mit dem Kinde, zur Rechten sieht man den heiligen Wenzel, zur Linken den heiligen Palmatus, welchem die mit Karlstein verbundene Pfarrkirche zu Budnian gewidmet ist. Die Bilder sind auf Goldgrund gemalt, der durch Diagonalstreifen in kleine Quadrate zerlegt ist: in diesen Feldern sind schachbrettartig abwechselnd die böhmischen Wappenzeichen, Löwe und Adler in gepresster Arbeit eingepasst. Die ganze Breite beträgt zusammen 4 Fuss 8 Zoll, die Höhe 2 Fuss 6 Zoll Wiener Masses, die Ausführung geschah mit eigenthümlicher Tempera-farbe auf Lindenholz und mit so zarter Verschmelzung der Farbentöne, dass selbst ein geübtes Auge zu dem Glauben verführt wird, Ölbilder zu erblicken.

Am unteren Rande des Mittelbildes hat sich der Künstler mit einem artigen Gedichtchen verewigt:

„Quis opus hoc finxit. Tomas de Mutina pinxit.“

„Quale vides lector, Barisini filius auctor.“

Dieser leonische Vers verräth nicht allein eine für damalige Zeit ungewöhnliche Bildung, sondern drückt zugleich ein künstlerisches Selbstbewusstsein aus, welches den gleichzeitigen deutschen Meistern gänzlich fehlt. In sinntrouer Übersetzung würde der Spruch etwa lauten: Du fragst, von wem dieses Machwerk herrühre? — Thomas von Modena heisst der Maler. Wie es ausgefallen ist siehst du freundlicher Beschauer: ob gut oder übel — ich, des Barisini Sohn, bin der Urheber.

Professor Ehemant in Prag, welcher sich nebenbei mit kunstgeschichtlichen Studien und namentlich mit Untersuchungen über die Burg Karlstein beschäftigte, hatte um 1775 öffentlich die Behauptung aufgestellt, dass die Ölmalerei lang vor dem Auftreten der Brüder von Eyck in Böhmen geübt worden sei: er stützte seine Behauptungen zunächst auf den Namen Mutina, welcher in der That einen böhmischen Klang hat und auch als Ortsname vorkommt. Die Sache machte grosses Aufsehen und man war geneigt, dem Ehemant Glauben zu schenken, bis Tiraboschi<sup>1</sup> und Federici die gültigsten

<sup>1</sup> Tiraboschi, Notizie de Pittori Modenesi. Modena 1756, pag. 269. — P. Federici, Memorie Trevigiane, I. pag. 51. Man vergleiche ferner: Seroux d'Agincourt, III. Th. S. 125 — 126, wo die in Treviso vorhandenen Bilder des Mutina beschrieben und illustriert werden.

Beweise beibrachten, dass Mutina ein Lombarde sei. Auch in Bezug auf Technik hatte sich Ehemant geirrt; während der Mutina-Streit aufs heftigste entbrannt war, liess sich jemand beikommen, eines der Bilder mit einem in Spiritus getränkten Schwamm zu überfahren. Leider begann der etwas unvorsichtige Kunstforscher seine Untersuchungen nicht etwa in einer Ecke, sondern im Gesichte eines herrlichen Eccehomo-Bildes, welches total ruinirt wurde. Der leichte Terpentin-Firniss, mit welchem das Bild überzogen war, löste sich augenblicklich auf und es zeigte sich, dass die Farben nicht mit Öl, sondern mit Eiweiss und ähnlichen Substanzen angemacht waren.<sup>1</sup>

Mutina ist gleich den Bolognesen Vitale dalle Madonne und Lippo di Dalmasio mit Auszeichnung Madonnamalier, obgleich er sich auch in Darstellungen aus dem neuen Testamente glücklich bewegte. Die Zeichnung der Gestalten und namentlich der Köpfe verräth, dass Mutina nicht allein nach der Natur, sondern auch nach Antiken studirt habe: neben strenger Correctheit gewahrt man in den Madonna-Gesichtern zu Wien und Karlstein einen Schönheitssinn und ein Formenverständnis, wie es sich erst in den Werken viel späterer Künstler, des Fra Angelico da Fiesole, gestorben 1455, und Gentile da Fabriano, gestorben 1450, wiederfindet. Indem der sonst scharfsinnige und unparteiische Schnaase den Mutina im IV. Th. S. 480 seiner Kunstgeschichte des Mittelalters einen wenig bedeutenden Künstler nennt, begeht er einen grossen Irrthum: freilich fügt er in einer Anmerkung bei, dass er Karlstein nicht gesehen habe. Folglich ist obiges Urtheil, da Schnaase weder Hohenfurt noch sonst einen Ort, wo sich Gemälde von Mutina befinden, besucht hat, lediglich auf das Wiener Bild begründet, welches damals äusserst verwahrlost und unbeachtet so hoch aufgehängt war, dass man die Feinheiten unmöglich bemerken konnte.

Das Hauptbild des in Karlstein vorhandenen Altarwerkes ist nicht mehr vorhanden, sondern nur vier grössere Nebenbilder, welche in zwei Flügel eingerahmt sind. Der Rahmen war mit miniaturartig gemalten Figürchen ausgelegt, von denen sich zehn unversehrt erhalten haben: sie stellen musicirende Engel (Fig. 126) und Heilige dar und halten durchschnittlich eine Höhe von 6 Zoll ein, während der Grund, auf welchem sie angebracht sind, nur 16 Linien breit ist. Die in der Weise Giotto's auf den Rahmen gemalten italienisch-gothischen Ornamente dürfen nicht übersehen werden, wenn man Mutina's künstlerische Bedeutung gehörig bezeichnen will, da wir sie auch anderwärts antreffen werden. In dem einen Flügel befindet sich das beschädigte Ecce homo-Bild mit der Unterschrift: Tomas de Mutina fecit; im Bogenfelde darüber ist ein Engel angebracht, der auf einem Spruchbände die Worte *ecce homo* trägt.

Im anderen Flügel, der dem Christusbilde als Gegenstück diente, sieht man eine Madonna mit dem Kinde von solcher Feinheit der Durchbildung, dass selbst ein Perugino oder Francesco Francia auf dieses Werk stolz sein dürfte. Im Bogenfelde erscheint hier der Erzengel Gabriel mit dem Spruchbände: Ave Maria. Der gerade von vorn abgebildete Engel hat röthlich blonde Haare, dunkle durchsichtige Gesichtsfarbe und ist mit einem rothen Überwurf und blassgrünem Rocke

<sup>1</sup> Im Verlaufe der literarischen Fehde liess Kaiser Joseph II. im Jahre 1789 mehrere von den Karlsteiner Bildern nach Wien bringen, darunter zwei von Theodorich gemalte Kirchenväter und eine ohne alle Begründung dem Wurmser zugeschriebene Kreuzigung.

bekleidet. Die Engelbilder sind je 13 Zoll hoch und 12 Zoll breit, das Ecce-homo-Bild und die gegenüberstehende Madonna halten eine Höhe von 24 Zoll bei gleicher Breite mit den obigen ein.

Ein ähnliches nicht minder schönes Madonnabild befindet sich in der Gemäldegalerie (nicht in der Kirche) des Stiftes Hohenfurt, es ist mit dem Monogramm *M* (Tomas Mutina) versehen und von ausserordentlicher Anmuth. Lichtbraune zierlich gescheitelte Haare umgeben das Köpfchen, aus welchem wunderbar leuchtende Augen hervorblicken. In der linken Ecke des Bildes bemerkt man den Donator, ein etwa 3 Zoll hohes Figürchen, einen Mönch in Cistercienser Ordenstracht darstellend, der in den Händen ein Spruchband hält mit den Worten „miserere mei Dominus.“ Auf dem 5 Zoll breiten vergoldeten Rahmen sind oben und unten fliegende Engel, zur linken S. Catharina und Kunigunde, zur rechten S. Margaretha und Barbara miniaturartig hingemalt, dazwischen winden sich Spruchbänder hindurch. Das Gemälde ist mit Einschluss des Rahmens 30 Zoll hoch und 26 Zoll breit.

Es scheint, dass diese Art von Rahmendecoration durch Mutina in Böhmen eingeführt worden sei, und wir nehmen deshalb keinen Anstand, auch das berühmte von Hirt, Kugler, Ambros und anderen Forschern vielfach besprochene Veronica-Bild im Prager Dome unbedingt dem in Rede stehenden Meister zuzuschreiben. In Bezug auf Grösse, Farbauftrag, Rahmenwerk und sonstige Ausstattung stimmt der Christuskopf (vera Icon) mit der beschriebenen Hohenfurter Madonna genau überein und es frappirt nur im ersten Augenblick der tiefbraune Ton des Antlitzes, welcher den Hofrath Hirt veranlasste, hier ein Werk byzantinischer Kunst zu erblicken. Diesem Ausspruche haben mit allerlei Vorbehalten die übrigen Forscher beigeppflichtet, obgleich schon Ambros in seiner Beschreibung des Prager Domes<sup>2</sup> eher ein alt-italienisches auf byzantinischen Grundlagen geschaffenes Werk zu erkennen glaubte. Mikovec war indess der erste, welcher nach sorgfältiger Untersuchung entdeckte, dass der Rahmen sei als der Christuskopf, sondern dass das ganze Bild von einer und derselben Hand herrühre und in Böhmen ausgeführt worden sei. Sein in Detail-Forschungen bewährter Scharfblick hat ihn auf die richtige Spur geleitet, denn das Ineinanderfügen der Bretter und Leisten, aus denen das Ganze besteht, konnte nur bewerkstelligt werden vor der Auftragung des Malgrundes. Der Rahmen ist so innig mit dem Hauptbilde verbunden und verbolzt, dass die Vergoldung mit welcher alle Theile überzogen sind, in den Fugen auch nicht die kleinsten Sprünge oder Ablösungen erlitten hat. Das Christusbild selbst ohne Rahmen ist 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit, der Rahmen hält ringsum eine Breite von 5 1/2 Zoll ein.

Die Gesichtsbildung trägt die herkömmlichen Formen, längliches Oval mit feingeschnittener Nase, grosse braune Augen, festgeschlossene doch volle Lippen. Durch die sehr klare braune Gesichtsfarbe schimmern geröthete Wangen hindurch, Haare und Bart sind sorgfältig geordnet und von einem Halse oder Kleidungsstücke finden sich eben so wenig Andeutungen, als von der in Veronica-Bildern üblichen Dornenkrone. Der

<sup>2</sup> Siehe dessen „Dom zu Prag“, 1858, Seite 264.

auf Goldgrund stehende Kopf macht den Eindruck einer himmlischen Erscheinung. Auf dem Rahmen erblickt man die böhmischen Landes-Patrone, zur Rechten die Heiligen Wenzel, Prokop, und Sigismund, zur Linken Adalbert, Veit und Ludmilla. An den oberen und unteren Streifen sind flatternde Engelsfigürchen mit Spruchbändern angebracht. Diese Engel mit ihren grünen und rothen Flügeln scheinen mit derselben Schablone, welche am Hohenfurter Bilde gebraucht wurde, vorgezeichnet worden zu sein; auch die Gestalten der Landes-Patrone tragen hier wie dort das gleiche Gepräge und die gleichen Mängel. Andere Madonna-Bilder von Mutina's Hand sieht man in der Decanatskirche zu Pisek, in der Minoritenkirche zu Krumau und ein entsetzlich überschiertes in der Pfarrkirche des Marktes Hohenfurt.

Mutina übte einen sehr grossen Einfluss auf die in Böhmen sich heranbildende Malerschule, und es haben sich an ihn mehrere Künstler angeschlossen, unter denen der schon genannte Nicolaus Wurmser obenan steht. Der Farbenauftrag Mutina's ist ausserordentlich zart und verschmolzen, dabei nichts weniger



Fig. 126. (Karls tein. S. Caecilia von Mutina.)



Fig. 127. (Karlst ein.)

als ängstlich; er bediente sich einer flüssigen, langsam trocknenden Temperafarbe, welche mehreren italienischen Künstlern damaliger Zeit bekant war und die sich ähnlich wie die Ölfarbe auftragen und vertreiben liess. Die Gewänder ordnete er mit Geschmack an, die Körperform spricht sich dabei immer deutlich aus, und, nackte Theile, wie z. B. der Leib des Ecce homo-Bildes, sind richtig gezeichnet, nur die Hände oft auffallend vernachlässigt. Im Costüm zeigt der Künstler eine genaue Kenntniss böhmischer Verhältnisse, welche er nur durch längeren Aufenthalt im Lande erworben haben konnte: die Trachten der Landes-Patrone, die vielen in den Bildern eingeflochtenen Wappen, Fahnen und Embleme beruhen auf örtlichen Studien, abgesehen von dem Umstände, dass im Hohenfurter Bilde das Portrait eines dortigen Convent-Mitgliedes angebracht ist. Dass Kaiser Karl Mutina's Bilder sehr geschätzt und das gegenwärtig im Prager Dome befindliche Veronica-Bild den in Karlstein aufbewahrten Reichskleinodien hat beifügen lassen, ist gewiss; dass aber dieser Kopf in Rom während der Anwesenheit des Kaisers sollte gemalt worden sein, wie in dem von Pessina mitgetheilten Katalog angegeben wird, ist absolute Unmöglichkeit, denn der gewandteste Maler könnte diese Arbeit nicht unter vier Monaten vollenden, während Karl nur etwa einen Monat (21. October bis 25. November) in Rom verweilte. Da sich zwei ähnliche Bilder in Karlstein befanden, konnte ein Irrthum leicht unterlaufen.

Die Madonna von Karlstein wurde als besonders charakteristisches Werk Mutina's ausgewählt und durch Fig. 127 illustriert.

Andere italienische Künstler.

Neben Mutina wirkte noch ein zweiter Anhänger der Schule Giotto's in Prag, dessen Technik mehr an alterthümlichen Traditionen festhielt. Da er keines seiner Werke unterfertigte und sonstige Anhaltspunkte fehlen, sind wir bei unserer Beurtheilung einzig und allein auf den künstlerischen Charakter angewiesen. Das bekannteste und vielleicht älteste dieser Gemälde ist das Wallfahrtsbild der heiligen Jungfrau zu Königs-saal, von welchem die Sage geht, dass es König Wenzel II. eigenhändig von Prag in die von ihm erbaute Kirche getragen habe. Zahlreiche Ornamente und auch die Anordnung des Bildes setzen den Einfluss des Florentiner Altmeisters ausser Zweifel, wesshalb die Entstehung in keinem Falle über das Jahr 1330 hinauf-

gerückt werden kann. Das Bild ist auf eine mit Leinwand überzogene Holztafel (Eichen- oder Kastanienholz) gemalt und mit Goldgrund umgeben. Der Grund ist matt und mit einradirten Ornamenten durchzogen, die Heiligenscheine der Maria und des Christuskindes bestehen aus Glanzgold. Es ist volle Lebensgrösse eingehalten, die Darstellung ein Kniestück von 3 Fuss, 3 Zoll lichter Höhe und 2 Fuss, 2 Zoll Breite. Maria trägt einen weiten lichtblauen mit goldenen Sternen besetzten Mantel und hat einen weissen Schleier um das Haupt geschlungen. Hellgelbe Haare, die wie Wolle aussehen, quellen in grossen Locken unter dem Schleier hervor und ringeln gegen den Nacken zurück. Im Gesichte der Jungfrau zeigen sich mehrere ausgebesserte Stellen, die Hautfarbe ist bräunlich und dünn aufgetragen, die Schatten schwärzlich. Mund und Wangen stark zinnoberroth (wahrscheinlich in Folge späterer Übermalun-

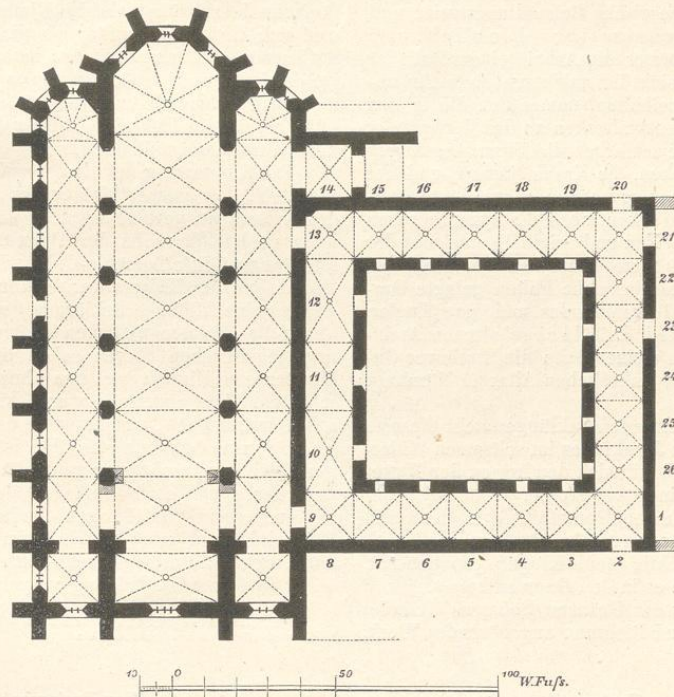


Fig. 128. (Prag.)

gen), die Augen gross und mandelförmig gezeichnet, der Blick sanft. Das Kind erscheint beinahe ganz nackt, nur ein durchsichtiges Tuch umgibt seine Lenden; es sperrt die langen Finger und Zehen weit auseinander, doch ist das Köpfchen richtig gezeichnet und die Bewegung naturgemäss. Auch Maria besitzt überlange Hände mit ungegliederten Fingern. Wie viel oder wenig von den allenthalben vorkommenden Härten der ursprünglichen Malerei und den verschiedenen späteren Reparaturen zuzuschreiben sind, lässt sich nicht ermitteln; nichts desto weniger macht das Ganze den Eindruck eines wahren Kunstwerkes, was zunächst der wohlgerundeten Zusammenstellung zu verdanken ist. Das Bild

hat den grossen Kirchenbrand von 1420 überstanden und wurde erst nach geraumer Zeit aus der Asche herausgegraben, woher die vielen Beschädigungen rühren.

Ein zweites dieselbe Hand verrathen des Marienbild befindet sich in der Vyšhrader Collegiat-Kirche, ebenfalls auf mit Leinwand überspanntes Holz gemalt, 20 Zoll im Lichten hoch, 14 Zoll breit und vollständig erhalten. Maria ist sitzend in ganzer Figur dargestellt, das Kind auf dem Schosse haltend. Ein tiefblauer wohlgefalteter Mantel, welcher die Gestalt vom Kopfe bis zu den Füssen umhüllt, lässt nur die Hände frei, deren Form und übermässige Länge als schwächster Theil des Werkes bezeichnet werden dürfen. Bräunlicher Fleisch-

ton, ockergelbe wollige Locken und mandelförmige Augen finden sich auch hier; die grössere Harmonie und Farbentiefe mag daher kommen, dass das Bild beinahe gar nicht durch Reparaturen berührt worden ist. Das Kind trägt einen engen, mit gothischen Arabesken verzierten Rock von Goldbrocat, aus welchem lange braune Füsse hervorragen, und ist ebenfalls mit hellgelben Locken ausgestattet. Der die Malerei umgebende Grund besteht aus Goldblech, welches nach den Umrissen der Figur ausgeschnitten und mit getriebenen Wappen-Emblemen versehen ist.

Als drittes derselben Frühzeit angehörendes Kunstwerk haben wir eine in der Galerie des Stiftes Strahov aufbewahrte Madonna zu verzeichnen, welche bei lebensvoller Auffassung sich durch eigenartige Kleidung auszeichnet. Kniestück, 3 Fuss hoch und 2 Fuss 7 Zoll breit, zeigt der Madonnakopf fast überlebensgrosse Verhältnisse, doch fehlt nicht eine gewisse Grazie. Kugler will hier nürnbergische Behandlungsweise und ein Streben nach „grossartiger Lieblichkeit“ erblicken, während Förster die Arbeit einem Italiener zuschreibt, welcher Ansicht ich mich um so mehr anschliesse, als viele Einzelheiten, namentlich die in den Gewändern angebrachten Arabesken an das Königsaal-Bild erinnern. Die Fleischfarbe, die Form der Augen und die hellgelben Locken, die Krone Mariens und der Farbauftrag sind genau so behandelt, wie in den beiden vorbeschriebenen Werken, auch die byzantinischen Anklänge fehlen nicht. Neu und originell erscheint der weisse Überwurf mit purpurothem Besatze, mit welchem Maria bekleidet ist; diese in reiche Falten gelegte Drapirung hat etwas sehr Befremdendes und mag Kugler, welcher gelegentlich der i. J. 1844 abgehaltenen Architekten-Versammlung an meiner Seite die Strahover Galerie besuchte, an den Imhof'schen Altar in Nürnberg erinnert haben.

Mit den byzantinisirenden Anklängen steht die sehr lebhaft bewegte Bewegung des Jesukindes im seltsamen Widerspruche: es zappelt und will sich den Armen der Mutter entwinden, indem es einen mit grosser Treue nach der Natur gemalten Rothgimpel (Dompfaffen) in der Hand hält. Dabei ist der Witz eingeschaltet, dass der Vogel, welchen das Kind tüchtig beim Kragen gepackt hat, sich zurückwendet und es in den Daumen beisst.

Auch ausserhalb der Gränzen Böhmens befindet sich ein dieser Zeit und Richtung angehörendes Werk,

nämlich in der Kirche zu Windberg unweit Deggendorf in Bayern, wohin es Karl IV. gestiftet hat, weil das ehemalige Prämonstratenserkloster Windberg eine böhmische Stiftung war.

#### Der Kreuzgang im Kloster Emaus.

Die angeführten Tafelgemälde entstammen aller Wahrscheinlichkeit nach jener Zeit, als Karl noch den Titel Markgraf führte und der böhmischen Regierung als Statthalter vorstand, nemlich den Jahren 1334—1346. In diese Zeit fällt auch die Gründung des Slaven-Klosters Emaus, dessen architektonische Gestaltung erklärt worden ist. Nach einer im Kreuzgange erhaltenen Inschrift soll Karl bereits 1343 den Bau begonnen haben; wahrscheinlicher jedoch ist, dass dieses um ein Jahr später geschehen sei. Als gewiss darf angenommen werden, dass der Kreuzgang mit den Klostergebäuden um etwa fünfzehn Jahre früher als die Kirche ausgeführt wurde, weil sich die Mönche anfänglich mit der nahe gelegenen S. Cosmas und Damian-Kirche hatten behelfen müssen. Da die Erbauung des Kreuzganges keine lange Zeit in Anspruch nehmen konnte, enthält die Nachricht, dass 1348 bereits ein Theil der Bilder vollendet gewesen sei, keine Unwahrscheinlichkeit.

Die Ausstattung des Emauser Kreuzganges eröffnet die Reihe der grossen Malerwerke, welche auf Befehl des Kaisers ausgeführt wurden, und verdient als der umfassendste diesseits der Alpen im Laufe des Mittelalters ausgeführte Gemälde-Cyklus die vollste Beachtung. Die Absicht des Kaisers war, in den Feldern des Kreuzganges eine bildliche Erklärung der Bibel anzubringen, damit die aus den östlichen Provinzen ankommenden noch heidnischen Slaven schon beim Eintritt in das Kloster eine Hinneigung zum Christenthum empfangen möchten. Zum erstenmal wurde hier jene Reihenfolge von Darstellungen, welche unter dem Namen „biblia pauperum“ bekannt geworden ist, in grossen Wandgemälden zur Anschauung gebracht. In achtundzwanzig dem neuen und sechsundfünfzig dem alten Testamente entnommenen Darstellungen (jedes neutestamentliche Bild wird durch zwei unterhalb im selben Gewölbfelde angebrachte alttestamentliche Bilder erklärt) wird die Bibel in folgender Ordnung vorgeführt:<sup>1</sup>

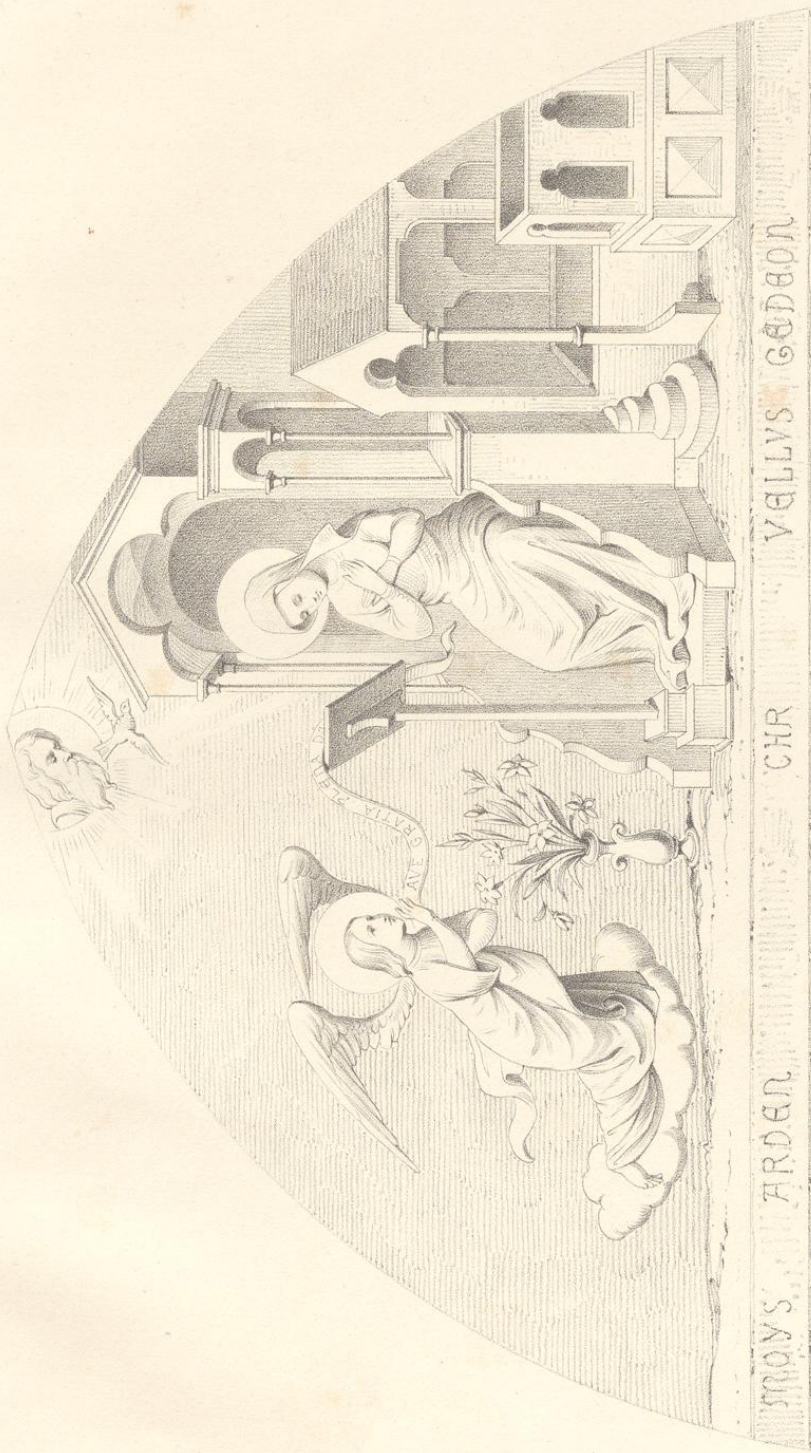
<sup>1</sup> S. Illustration Fig. 128, woselbst die Wandfelder mit den Nummern der betreffenden Fresken bezeichnet sind.

#### Neues Testament.

1. Mariae Verkündigung. ....
2. Christi Geburt. ....
3. Christi Beschneidung. ....
4. Anbetung der Könige. ....
5. Darbringung im Tempel. ....
6. Flucht nach Ägypten und Kindermord. ....

#### Altes Testament.

- { Der brennende Dornbusch.
- { Gedeons Vliess.
- { Arons blühender Stab.
- { (Zerstörtes Bild.)
- { Abrahams Beschneidung.
- { Zefora beschneidet den Sohn.
- { Joseph wird von den Brüdern verehrt.
- { Pharaos Verehrung.
- { Darbringung der Erstgeburt.
- { Darbringung Samuels vor Hely.
- { Pharao lässt die Judenkinde ertränken.
- { Die Bergung des Moses.



F. v. Waldum. del. Aug. Witz.



7. Taufe Christi. . . . . { Naman badet im Jordan.  
Aron und seine Söhne waschen die Hände.
8. Versuchung Christi. . . . . { Versuchung des Moses.  
(Zerstörtes Bild.)
9. Hochzeit zu Kana. . . . . { Eliseus macht das Wasser gesund.  
Moses ruft Wasser aus dem Felsen.

Doppelbild.<sup>1</sup>

10. a. Erweckung des Jünglings zu Naim. . . . . { Eliseus erweckt den Sohn der Witwe.  
Elias erweckt den Knaben.
10. b. Christus speiset fünftausend Mann. . . . . { Einsammlung der Manna.  
(Zerstörtes Bild.)

Doppelbild.

10. c. Die Juden wollen Christum steinigen. . . . . { Naboth wird gesteinigt.  
(Zerstörtes Bild.)
10. d. Christus wird von Martha gespeist. . . . . { (Beide Gegenbilder sind ganz zerstört.)

Doppelbild.

11. a. Christus und die Samariterin. . . . . { Rebekka reicht dem Elieser den Krug.  
Die Witwe lässt den Elias trinken.
11. b. Magdalena salbt die Füße des Herrn. . . . . { Moses heilt seine Schwester Mirjam.  
Gehäsi wird vom Aussatz befallen.

Doppelbild.

12. a. Die sämtlichen Bilder dieses Feldes sind wegen Durchbrechung einer Thüre zerstört worden.
12. b. Christus am Ölberg. . . . . { Kains Brudermord.  
(Zerstörtes Bild.)
13. Christi Verspottung. . . . . { König David wird verhöhnt.  
Die Knaben verspotten den Elias.
14. Die Geisselung Christi. . . . . { Hiobs Geduld.  
Achior an den Baum gebunden.
15. Die Kreuzigung. . . . . { Isak trägt das Opferholz.  
(Zerstörtes Bild.)
16. Auferstehung Christi. . . . . { Simson trägt die Stadthore.  
Jonas wird vom Fische ausgeworfen.
17. Himmelfahrt Christi. . . . . { Die Jakobsleiter.  
Himmelfahrt des Elias.
18. Ausgiessung des Geistes. . . . . { Thurmbau zu Babel.  
Elias' Opfer vom Feuer verzehrt.
19. Gang nach Emaus. . . . . { (Zwei zerstörte Bilder.)
20. Die Kreuzabnahme. . . . . { Schöpfung der Eva.  
Eva pflückt den Apfel.
21. (An dieser Stelle befindet sich ein ganz neues, dem Cyklus durchaus fremdes Gemälde, eine Scene aus dem Leben des heiligen Benedict enthaltend.)
22. Der ungläubige Thomas. . . . . { Adam und Eva werden aus dem Paradiese vertrieben.  
(Zerstörtes Bild.)
23. und 24. Diese beiden Felder enthalten spätere Einschaltungen, denen die Gegensätze fehlen. Dargestellt sind:  
a. Golgatha mit den Schächern am Kreuze, wobei das Kreuz Christi schon leer ist.  
b. Christus in der Vorhölle.  
c. Das Fegefeuer.
25. Die unbefleckte Empfängniss. Maria zertritt den Kopf der Schlange. . . . . { David mit dem Haupte des Goliath.  
Judith trägt den Kopf des Holofernes.
26. Die thronende Maria. . . . . { Sibylla verkündet dem Kaiser Octavianus die Geburt Christi.

<sup>1</sup> Der Kreuzgangshügel gegen die Kirche besteht nur aus fünf Jochen davon die drei mittleren grösser sind, daher auch die Wandfelder Platz für Doppelbilder geben.

Das letzte Bild stellt den Kaiser Karl und seine erste Gemahlin Blanca dar, wie sie das Kloster stiften, ist also ein geschickt in den typologischen Kreis hereingezogenes Motivbild. Zwischen den leicht kennbaren Portraitfiguren des Kaisers und der Kaiserin erblickt man eine sehr gelungene Abbildung der Klosterkirche von Emaus. Unterhalb der Bilder ziehen Streifen hin, auf welchen erklärende Bibelsprüche in lateinischer Sprache angebracht sind, z. B. *Virgo salutatur — Vellus Gedeonis — Fuit Moysi in rubo ardenti praeostensio . . — Christus adoratur*, u. s. w. Die Figuren der in der oberen dem neuen Testamente entnommenen Bilderreihe sind beinahe in voller Lebensgrösse gehalten, die unteren Figuren haben eine durchschnittliche Höhe von 3 Fuss. Da die alten gothischen Fenster des Kreuzganges

herausgebrochen und sodann erweitert wurden, ferner viele Bau-Reparaturen sowohl im Gange wie in den anstossenden Kloster-Localitäten stattgefunden haben und ausserdem das Gebäude sehr feucht ist, wurden begreiflicherweise die Gemälde von vielen Unbilden betroffen. Über die zu wiederholtenmalen vorgenommenen Restaurationen gibt eine am Treppenhause angebrachte, im Jahre 1654 verfasste Inschrift Kunde mit den Worten:

*Carolus Romanorum Imperator et Bohemiae Rex anno Domini MCCCXLIII Claustra haec aedificavit et pieturis ornavit. Restauratae et repictae sunt anno MCDXII. iterumque MDLXXXVIII et MDXCIV. et tandem accuratius et melius MDCLIV. —*



Fig. 129. (Prag.)

Also viermal sind nach dieser Angabe die Malereien aufgefrischt worden, und zwar das erstmal schon im Jahre 1412. Diese erste Restauration dürfte jedoch keine allgemeine gewesen sein, vielmehr ist wahrscheinlich, dass damals erst die Bilder 25 und 26 vollendet wurden, welche nicht mehr die zu Grunde gelegte typologische Ordnung befolgen. Was die letzte, accuratere und bessere Wiederinstandsetzung von 1654 betrifft, gehört sie zu den ausgeartetsten Klecksereien, welche die Spranger'sche Schule hervorgebracht hat. Es wurden damals erbarmungslos alle Gemälde mit Leimfarben überstrichen, so dass keine Spur vom alten

Bestand auf uns gekommen wäre, wenn sich nicht, wie es in der Wenzels-Capelle der Fall war, die neuere Tünche abgeblättert hätte. Da kam nun von den ursprünglichen Malereien so vieles, wenn auch im verblassten Zustande, zum Vorschein, dass wir Zusammenhang und Haltung verfolgen können. Die ersten und ältesten Bilder befinden sich im westlichen Flügel des Kreuzganges; sie zeigen die Gruppen von der Verkündigung bis zur Hochzeit von Kana und sind unverkennbar durch italienische Künstler ausgeführt worden. Das Gemälde der Verkündigung habe ich selbst von Schmutz und Tünche mit endloser Mühe gereinigt und erkannte

sgleich, nachdem der Hintergrund mit Brod abgerieben war, die auffallendste Ähnlichkeit mit dem in der Capelle Maria dell' Arena zu Padua befindlichen Verkündigungsbilde, welches Giotto um 1305 gemalt hat. Maria sitzt in einer Laube, die in italienischer Gothik gehalten ist, vor ihr liegt auf einem Pulte ein Gebetbuch, neben dem Pulte steht eine Vase mit Lilien. Der gegenüber auf einer Wolke herniederschwebende Engel hält ein Spruchband, welches in zierlichen Schwingungen über das Betpult hinflattert und die ersten Worte des jenglischen Grusses enthält. Aus der Spitze des Bogenfeldes sieht Gott Vater hernieder und sendet den heiligen Geist in Form einer Taube gegen die in Andacht versunkene Jungfrau hin. Der Hintergrund ist tiefblau, mit goldenen Sternen besetzt, Maria trägt einen weissen Schleier, ein knapp anliegendes röthliches Unterkleid und einen

lichtblauen Mantel. Der Engel hat ein helles gelbliches Gewand. Die Composition bewegt sich in leichten gefälligen Linien; Ausdruck der Gesichter und Faltenwurf erinnern eher an Mutina als an den Verfertiger des Vysehrader oder Königsaalers Bildes, die Technik lässt eine tüchtige Vortübung erkennen. Gerade die sichere Technik dürfte Ursache gewesen sein, wesshalb der Kaiser Künstler aus Italien berufen hat. Alle oben bezeichneten, italienischen Künstlern zuerkannten Bilder haben sich viel besser erhalten als die späteren von einheimischen Kräften ausgeführten, was ohne Zweifel einem geheimgehaltenen Bindemittel zuzuschreiben ist, mit welchem erstere ihre Farben versetzten.

Haben anfänglich nur Italiener im Kreuzgange gearbeitet, scheinen sich doch bald Schüler herangebildet zu haben, welche die Arbeiten fortsetzen konnten;



Fig. 130. (Hohenfurth.)

mit dem zehnten Bilde verschwindet der italienische Charakter; man sieht, dass verschiedene Künstler hinter- oder nebeneinander gewirkt haben, und es machen sich hie und da sehr naturalistische Züge bemerkbar. <sup>1</sup> Eines der besterhaltenen späteren Werke ist die Speisung der fünftausend Menschen. In diesem Bilde ist eine Gruppe von Hungrigen angebracht, die ein Stück slavischen Volkslebens mit solcher Treue schildert, dass man sich in die Mitte des böhmischen Volksfestes Fidlovačka versetzt glaubt. Kinder und Greise drängen

<sup>1</sup> Den italienischen Ursprung der älteren Bilder hat Schnaase wohl erkannt, und auch bemerkt, dass die späteren Malereien von anderen Händen gefertigt wurden. Ob deutsche oder böhmische Künstler hier thätig waren, lässt sich nicht ermitteln.

mit aufgehobenen Händen herbei, um von den Fischen und dem Brote ihren Theil zu erhalten. Diese lebendige etwas genreartige Gruppe haben wir in Fig. 129 (S. 118) den Illustrationen beigelegt, ebenso in einer besonderen Tafel die Verkündigung, um dem Beschauer einen Vergleich zu ermöglichen.

#### Werke gemischten Styles.

In der Prälatur des Stiftes Emaus wird ein früher in der Kirche befindliches Kreuzigungsbild aufbewahrt, welches besonders deshalb merkwürdig erscheint, weil darin die italienische und die einheimische Mal-

weise unvermittelt nebeneinander stehen. Die Frauengruppe zur Rechten des Kreuzes, Maria mit Johannes und zwei Begleiterinnen, scheint einem sienesischen Vorbilde entnommen zu sein, während das Crucifix und die zur linken Seite stehenden Lanzknechte das Gepräge der böhmischen Miniaturschule (nicht eben in glücklicher Weise) offenbaren. Die zusammensinkende Maria wird von den Frauen unterstützt und zeigt eine edle Gestalt von zarter Empfindung: sie hat, was sehr zu beachten ist, trefflich gezeichnete Hände, dabei sind die Farben an der ganzen Gruppe sicher und pastos aufgetragen. Die Gestalt des Gekreuzigten ist über Gebühr verzeichnet, Hände und Füße im Verhältniss zum Körper kolossal und caricaturartig. Ähnlich sieht es mit der ganzen linksseitigen Gruppe aus, alle Gesichter sind derb und übermässig breit. Möglich, dass das

Bild von einem Italiener angefangen und späterhin von einem Unberufenen vollendet wurde; auch scheint durch eine schlechte Restauration manches Unheil angebracht worden zu sein.

Das Bild ist 4 Fuss 1 Zoll hoch und 3 Fuss im Lichten breit, auf glatten Goldgrund gemalt und die eichene Tafel mit starker Leinwand überzogen.

Dieser gemischten Richtung gehört auch ein in der Teynkirche befindliches Ecce-homo an, welches von Kugler wegen seines Ausdruckes sehr gepriesen wird, sonst aber alle Mängel des vorbeschriebenen Bildes theilt.

Ungleich höher steht ein Cyclus von Tafelbildern im Besitze des Klosters Hohenfurt und in der dortigen Gallerie verwahrt. Die Anzahl der Bilder beträgt neun gleich grosse Stücke von 37 Zoll Höhe und 34 Zoll Breite lichten Masses. Sie sind auf Tafeln von Eichen-



Fig. 131. (Hohenfurt.)

holz gemalt, das Holz wurde vor der Grundirung tüchtig mit Leim getränkt und dann mit Leinwand überspannt, welches Verfahren allgemein üblich gewesen zu sein scheint. Der Malgrund ist blendend weiss, fühlt sich seifenartig an und scheint aus französischer Kreide mit einem kleinen Zusatz von Gips zu bestehen. Die Zeichnung wurde mit einer stumpfen Feder und schwarzer Tusche vorgezogen und sodann die Localtöne mit Lasurfarben aufgetragen, welche Colorirung die Grundlage bildete. War das Gemälde soweit fertig, so wurden die Schatten mit dünnflüssiger schwarzbrauner Tusche angedeutet und wo nöthig vertieft; zu allerletzt setzte man einige Lichter mit Deckfarben auf und vertrieb sie

auf's zarteste. Diese Behandlung hat mit der gewöhnlichen Aquarellmalerei grosse Ähnlichkeit und unterscheidet sich von Mutina's und seiner Zeitgenossen Malweise dadurch, dass die Farben ungebrochen blieben und nur die Lichter mit Weiss versetzt wurden. Der ganze Farbauftrag ist durch einen ungeschickten Retoucheur bis ins Kleinste blossgelegt worden, indem derselbe eines der Bilder mit Seifenwasser abgewaschen hat, wodurch die leicht löslichen Farben stellenweise fortgeschwemmt wurden und Grundirung, Zeichnung wie Farbenbehandlung zu Tage traten.

Es kommen an diesen Werken mehrere und bei weitem lebhaftere Farben vor, als man in Bildern der

Frühzeit zu treffen pflegt; neben den gewöhnlichen Erd- und Metallfarben sieht man carminartigen Purpur, schönes, nicht durch Mischung hervorgebrachtes Rosenroth und ein solches Hellviolett, dann ein saftiges Grasgrün und ein liches reines Gelb, welche Farben dermal unbekannt sind. Dagegen fehlen bräunliche und graue Tinten beinahe gänzlich.

Dargestellt sind die Hauptmomente des neuen Testaments: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung, Ölberg, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des Geistes. Die meisten Compositionen sind sehr figurenreich und belebt, die Hintergründe vergoldet, doch ragen blühende Bäume und Gesträuche mit kenntlich gezeichneten Blättern in den Goldgrund hinein. In der Darstellung „die Geburt Christi“ ist ein aus der Ferne herantretender Hirt perspectivisch verkleinert, und im Ölbergsbilde kommen Felsenpartien und sorgfältig nach der Natur gemalte Vögel vor; im Hintergrunde der Verkündigung sieht man sogar eine flachgezeichnete Landschaft.

Die Bilder sind nicht von gleichem Werthe, es hat ein Schüler mitgearbeitet, von welchem Ölberg, Kreuzigung und Himmelfahrt, aber bei weitem schwächer als die übrigen, herrühren. Das Himmelfahrtsbild verdient in so fern einige Beachtung, als von der Gestalt Christi nur die Füße zu erblicken sind, welche Darstellungsweise wir in der Wenzels-Capelle kennen gelernt haben. Die Anbetung und zum Theile auch die Ausgiessung des Geistes sind durch Retouchirung verdorben worden, während die übrigen vier Bilder vollständig erhalten blieben. Alle in diesen Tafeln vorkommenden Engel- und Frauengestalten haben goldgelbe gelockte Haare, Christus und die Jünger sind mit lichtbraunen, Judas und der linke Schächer mit rothen Haaren ausgestattet.

Neben dem lieblich hingehauchten Verkündigungsbilde zeigt sich die Auferstehung als besonders glücklich angeordnet und enthält Köpfe von höchster Schönheit.

In der Mitte des Bildes sitzt ein Engel auf dem leeren Sarge, welchem Christus, die Osterfahne in der Hand und von einem lichtblauen Gewande umflossen, soeben entstieg ist. Zu seinen Füßen im Vordergrunde liegen die schlafenden Wächter und füllen die linke Seite des Gemäldes aus. Von der Rechten her nahen die drei Frauen mit den Salbengefässen und blicken überrascht auf das Grab und den Engel, welcher ihnen das Leichentuch zeigt; Fig. 130 (S. 119). Eine vom Original genommene Durchzeichnung des Engelköpfchens ist in Fig. 131 (S. 120) beigelegt und mag von der eigenthümlichen Feinheit dieser Gruppe einen Begriff geben.

Der Schriftsteller Mikovec, welcher 1858 eine Monographie des Klosters Hohenfurt veröffentlichte, hat zuerst auf diese Bilder aufmerksam gemacht, indem er die Ansicht aussprach, es seien die Tafeln böhmischen Ursprunges und bereits zur Zeit der Klostergründung (1259) in der Kirche als Altarschrein aufgestellt gewesen. Er stützt seine Behauptung zunächst auf den Umstand, dass auf einem der Gemälde das Portrait eines Herrn von Rosenberg angebracht ist. Durch dieses Portrait, welchem das Rosenberg'sche Wappen beigelegt ist, wird allerdings die Stiftung der Bilder als eine von der Familie Rosenberg ausgehende documentirt, aber im entferntesten kein Beleg über das Alter gegeben. Auch sahen sich alle Mitglieder der Familie als Stifter von Hohen-

furt an, so dass bis zu dem Aussterben des berühmten Geschlechtes (1611) jedes Familienglied mit gleichem Rechte als Donator des Altarwerkes angesehen werden könnte, wenn nicht die archäologische Untersuchung mit grosser Bestimmtheit die Mitte des XIV. Jahrhunderts für die Entstehung der Bilder andeuten würde.

Italienische Anklänge machen sich besonders in der Gruppierung und Anordnung der Gewänder bemerkbar, die Technik hingegen erinnert an die kölnische Schule. Da die Herren von Rosenberg im Donauthale reich begütert waren, könnten die Bilder auch in Oesterreich gefertigt worden sein, wo seit ältester Zeit ein künstlerischer Verkehr mit Nord-Italien bestand. In Böhmen kommen anderweitige dieser Richtung angehörende Werke nicht vor.

#### Der königliche Maler Kunze.

Trotz aller angewandten Mühe hat es bisher nicht gelingen wollen, auch nur ein einziges Werk dieses vielgenannten Meisters mit Sicherheit zu bestimmen. Er selbst zeichnet sich im Protokoll der Lukasbruderschaft als „mistr Kunze Kraluow malerz“ ein, wird auch Altmeister genannt, und es scheint fraglich, ob er an den grossen Unternehmungen, die mit 1348 begannen, Theil genommen habe. Nach v. Murr und Passavant soll Kunze böhemus zufolge einer im Nürnberger Wandelbüchlein enthaltenen Notiz im Jahre 1310 aus Nürnberg ausgewiesen worden sein.<sup>1</sup> Diese Nachricht erhält durch die Bezeichnung Altmeister insofern einige Glaubwürdigkeit, als Kunze bei seiner Ausweisung doch etwa zwanzig Jahre alt sein musste, folglich 1348 das obige Prädicat mit Recht verdiente. Er muss bald nachher verstorben sein und wird im Jahre 1352 dem frommen Andenken empfohlen. Jahn hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Portraitbilder in Karlstein von Kunze herrühren mögen, welche Ansicht in mehrere Werke übergangen ist, obwohl sie jeder Begründung entbehrt. Da die Wandgemälde des 1348 gegründeten Schlosses Karlstein unmöglich vor 1352 begonnen werden konnten, hat Kunze an diesen Arbeiten ganz gewiss nicht theilgenommen.

Da ihm jedenfalls eine gewisse Bedeutung zukommt, dürfte er dem Geiste der Zeit entsprechend wahrscheinlich Madonnamalergewesen sein und wir haben ihn auf diesem Gebiete zu suchen. Hier begegnen wir nun mehreren von einem unbekanntem Meister gefertigten Marienbildern, welche eine unabhängige Stellung einnehmen. Alle zeichnen sich durch höchst sorgfältige und zugleich kräftige Behandlung aus, sie sind, ohne Anwendung von Lasuren ganz mit Deckfarben gemalt, von Härten nicht frei, sonst aber gefällig und anatomisch richtig entworfen. Auch eine leise Hinneigung an die alte Nürnberger Schule lässt sich nicht in Abrede stellen. Als Werke dieser Richtung bezeichnen wir ein allerliebtestes Mariabildchen in der Sacristei des Prager Domes, eine fast lebensgrosse Madonna in der Cistercienserkirche Goldenkron, welche zwei Bilder wegen der trefflich gezeichneten Hände besondere Rücksicht verdienen, endlich eine Madonna in der Schlosscapelle zu Krumau und eine ähnliche in der Teynkirche zu Prag. Auch ein in der Hohenfurter Gallerie befindliches, kräftig ausgeführtes Kreuzigungsbild darf hieher gezählt werden,

<sup>1</sup> Passavant, Kunstblatt. Jahrgang 1841, N. 87. Von Murr, Journal XV. 25.

wenn auch die Hände und Füße minder schön gezeichnet sind.

#### Nikolaus Wurmser.

Die vielseitige Wirksamkeit dieses hochbegabten Künstlers haben wir bereits in den Schilderungen des Prager Domes und des Schlosses Karlstein angedeutet; es erübrigt noch, seine Stellung zu der sich entwickelnden Prager Schule und, soweit dieses möglich, seine Lebensverhältnisse darzulegen. Wurmser scheint frühzeitig, etwa 1340 an den böhmischen Hof gekommen zu sein, vielleicht bei jener Gelegenheit, als König Johann in Begleitung des Markgrafen Karl zum erstenmal nach Avignon reiste. Er trat früher auf als sein Rivale Theodorich, war schon um 1354 in Karlstein und 1360 im Prager Dome beschäftigt. Von Kaiser Karl wurde er mit zwei Gnadenbriefen bedacht, deren erster am 14. Oktober 1359, der zweite am 13. December 1360 ausgestellt worden ist. Diese beiden Urkunden sind auf uns gekommen; aus der ersten ersehen wir, dass Wurmser bisher als Höriger an dem Hofe gelebt und erst durch den Gnadenbrief die Freiheit erhalten habe. Die Urkunde lautet: Dominus Imperator fecit gratiam Magistro Nicolao dicto Wurmser de Argentina pictori suo propter hoc, ut ipse diligenciori studio pingat loca et castra, ad que deputatus fuerit, quod ipse possit disponere, legare, donare, testari et ordinari de bonis suis omnibus mobilibus et immobilibus, et rebus suis in vita sua, vel in morte pro sue libitu voluntatis eum (et sine) clausula ratihabicionis, non obstantibus quibuscunque Juribus, consuetudinibus, statutis et ordinacionibus quibus omnibus extitit derogatum. Mandamus igitur universis et singulis et cet.: ut non impediatur, sub pena indignationis etc. Presencium etc. Datum Prage anno d. MCCCLIX. Indictione XII., VIII. idus Novembris. etc. ad relacionem Pauli notarii Camere. Henricus Thezauri. Dieser Erlass ist noch in der Form abgefasst, wie der Kaiser an untergeordnete Personen durch seine Ämter Gnaden und Privilegien zu ertheilen pflegte. Die zweite direct vom Karl ausgehende und gefertigte Urkunde ist stylisirt wie die an adelige Personen erlassenen Zuschriften:

Karolus quartus Romanorum Imperator et Boemie rex. Quod nos consideratis multiplicibus meritis probatis nec non fidelibus gratisque obsequiis, quibus dilectus nobis Magister Nicolaus Pictor, familiaris noster nobis ac tenus complacere studuit et valet, et poterit amplius in futurum ibi curiam suam in Morzie (Morzin) tercium medium Laneum continentem, ab omni censu Collecte sive Berne, seu cujuslibet alterius solacionis onere, ad vite ipsius dundaxat tempora de speciali nostra gracia et certa sciencia, et auctoritate nostra Regia Boemie eximimus, ac tenore presencium gracious libertamus. Mandantes universis et singulis officariis nostris in Karlstein Bernarum collectoribus ceterisque officialibus nostris quibuscunque, qui sunt, aut pro tempore fuerint fidelibus nostris dilectis, quatenus a dicto magistro Nicolao racione dieti curie, nullos penitus Census, Bernas seu alias quaslibet soluciones exigant, aut requirant, prout gravem nostre indignacionis offensam diligunt evitare. Etc. Per Dominum de Koldiez, Joannes Eystetensis. Datum Norinberge. A. M.CCCLX. Indiccione XIII. idus Decembris.

Obwohl in diesen beiden Documenten die bisher von Wurmser hergestellten Arbeiten nicht näher bezeichnet sind, ersehen wir doch, dass er bereits vieles zur Zufriedenheit des Kaisers ausgeführt habe, dass ferner unter dem Schlosse, von welchem in dem ersten Briefe die Rede ist, nur Karlstein verstanden werden könne, wie denn auch das von allen Steuern befreite Gut Morzin ganz nahe bei Karlstein liegt. Endlich musste ein thatsächlicher Grund vorliegen, wesshalb Karl IV. um diese Zeit den Wurmser auszeichnete. Dieser Grund war auch vorhanden. Im Jahre 1357 war die Dechantenkirche S. Maria zu Karlstein feierlich eingeweiht worden, worauf die noch anzufertigenden Malereien in der Katharinen-Capelle und die Ausstattung der Altare gerade eine solche Zeitfrist in Anspruch nahmen, als zwischen der Einweihung und Ausstellung der Gnadenbriefe verfloss.

Unterziehen wir die in der Wenzels-Capelle zu Prag und in Karlstein befindlichen mit voller Berechtigung dem Wurmser zugeschriebenen Arbeiten in Bezug auf Styl und Technik einer näheren Betrachtung, lässt sich eine bedeutende Hinneigung an die Manier der in Böhmen wirkenden italienischen Meister nicht verkennen. Wurmser scheint sich an Mutina angeschlossen und sowohl den Farbauftrag wie auch die Compositionsweise dieses Meisters angenommen zu haben, ohne seine deutsche Eigenthümlichkeit aufzugeben. An Phantasie und Gefühlstiefe übertrifft er den Mutina bei weitem, erreicht ihn aber nicht in Bezug auf correcte Zeichnung. Dabei ist Magister Nicolaus ein Süddeutscher und Elsasser geblieben durch und durch, man kann ihn mit Recht als Vorläufer des Martin Schön und des Hans Holbein des Jüngern bezeichnen. Namentlich zeigt das Colorit der Fleischtheile, z. B. in dem erwähnten Bilde der unbefleckten Empfängniss zu Karlstein oder in den Christusbildern der Wenzels-Capelle oft eine Klarheit, wie sie nur in den Werken Holbeins getroffen wird. Die Localtöne sind dünn, aber mit Deckfarben in naturgemässen Abstufungen aufgetragen, die Lichter pastos mit nicht vertriebenen Pinselstrichen gezeichnet, die Falten in grossen Linien mit wenigen Brechungen gelegt und die Haare durch einzelne sehr fein gezogene Lichtlinien gehoben.

Diese Behandlung der Haare mit einzelnen Lichtlinien ist ein charakteristisches Zeichen der Wurmser'schen Schule und bildet den Gegensatz zu der mehr wolligen Malweise des Theodorich und seiner Anhänger. Ob Wurmser im Kreuzgange von Emaus mitgearbeitet habe, ist nicht bekannt, wenn es auch als wahrscheinlich vorausgesetzt werden darf. Fernere Wandgemälde, welche ihm zugeschrieben werden durften, besass noch vor kurzem die alte Burg zu Pisek, wo ein neben dem Rittersaale liegendes Prunkgemach ganz in der Manier des Meisters ausgestattet war. Das mit einem Kreuzgewölbe überdeckte Gemach hatte an der Westseite ein Bogenfenster, an der Nord- und Ostseite Thüren und nur gegen Süden hin eine volle Wand. Diese war von einem figurenreichen Kreuzigungsbilde eingenommen, während man in den Feldern oberhalb der Thüren die Geburt Christi und die Heiligen drei Könige erblickte. Die schön geschwungenen Gewölberippen prangten in reicher Vergoldung und um die Gemälde her zogen sich in einem Arabeskenkranze Wappen und Embleme. Das Ganze war im Jahre 1856 noch trefflich erhalten und wurde erst zehn Jahre später unnöthigerweise eingerissen, als

die Regierung den Wunsch aussprach, dass dieses Denkmal erhalten werden möchte. Auch die im Rittersaal angebrachten, aber viel jüngeren Gemälde sind seitdem bis auf wenige Spuren verblasst, oder durch Muthwillen verdorben worden, weil die Piseker brauberechtigte Bürgerschaft den Saal als Schüttboden benützte.

Unter den Tafelbildern, welche Wurmser's Hand verrathen, steht die schöne Maria in der Stiftskirche zu Hohenfurt obenan. Bereits in einer Indulgenz vom Jahre 1394 als Wallfahrtsbild genannt, wird es gegenwärtig in einer besonderen Capelle der Kirche verwahrt und zeigt jene Anordnung, welche wir an den Mutina-Bildern kennen gelernt haben. Der Rahmen ist vergoldet und mit auf den Goldgrund gemalten Miniatur-Bildern ausgestattet; die böhmischen Landes-Patrone fehlen auch hier nicht, dazwischen Engel mit Spruchbändern. Obwohl die Spuren vieler Retouchen zu gewahren sind, zeigt das Colorit noch immer grosse Klarheit,

dabei rundet sich der beinahe schattenlose Madonnakopf vortrefflich ab. Das Bild soll von den Rosenbergern der Kirche verehrt worden sein, doch findet man über die Schenkung und das Gemälde selbst in dem reichen Kloster-Archive keine andere Nachricht, als den obigen vom Erzbischof Johann von Jenstein herrührenden Erlass.

Eines der besterhaltenen Werke dieser Richtung, entweder ganz aus der Hand Wurmser's hervorgegangen oder unter seiner Aufsicht angefertigt, wird in der Dechanteikirche zu Beneschau seit Jahrhunderten verehrt und zwar als Hochaltarbild. Dieses Gemälde stellt die unbefleckte Empfängnis dar: Maria steht in ganzer lebensgrosser Figur auf der Mondsichel, das Kind auf dem linken Arme haltend, während die Rechte den Mantel leise anzieht. Die Figur scheint im Vorwärtsschreiten begriffen und tritt der um den Mond sich herumwindenden Schlange aufs Haupt. Die oberen Ecken



Fig. 132. (Karlst.)

des Bildes sind durch zwei fliegende Engel ausgefüllt, welche eine Krone über dem Haupte Mariens halten. Das Bild ist von Übermalungen frei geblieben, zwar etwas verblichen, weil es von der Mittagssonne getroffen wird, sonst aber in gutem Zustande: die Höhe beträgt beinahe  $5\frac{1}{2}$  Fuss, die Breite 3 Fuss 4 Zoll, und die mit Leinwand überspannte Holztafel ist vor dem Auftragen des Malgrundes mit einem kräftigen Firnis, vielleicht Cedern-Öl, getränkt worden. Der Farbenauftrag zeigt die dem Wurmser eigene Klarheit, die Lichtpartien sind zwar hie und da ausgespart, doch die Hauptlichter kräftig mit Deckfarben aufgesetzt, wie auch die Haare mit einzelnen feinen Linien gezeichnet. Von italienischen Einflüssen, denen sich Meister Nicolaus nicht verschlossen hat, ist dieses Gemälde ziemlich frei, wesshalb wir es seiner Frühzeit zuschreiben möchten.

Dafür spricht auch der Umstand, dass der Künstler den Hintergrund nicht vergoldet, sondern versilbert hat, was insofern stört, als das Silber verdunkelt und stellenweise ganz schwarz geworden ist.

Von den im Lande vorkommenden Tafelgemälden ist dieses das grösste: es soll der 1420 zerstörten Minoritenkirche angehört haben und durch Kaiser Karl dahin gestiftet worden sein: bei der bedeutenden Grösse ist räthselhaft, wie es der Verwüstung entgangen ist. Da das Bild sehr ungünstig beleuchtet und obendrein so hoch angebracht ist, dass die Einzelheiten selbst von dem schärfsten Auge nicht wahrgenommen werden, sei noch bemerkt, dass als die beste Zeit zur Betrachtung die Nachmittagsstunden von 2—4 Uhr sich eignen: früher und später hindern die den Altar überstreichenden Sonnenstrahlen die Übersicht.

Ein diesem sehr ähnliches Gemälde, derselben Zeit angehörend, aber entsetzlich durch Übermalungen verdorben, erblickt man in der Decanalkirche zu Wildenschwert. Format und Anordnung sind hier wie dort nahezu gleich, doch steht das Wildenschwerter Bild auf Goldgrund und sind auch zu den Füßen der heiligen Jungfrau Engel angebracht. Es scheint daher eine Variante des erstbeschriebenen Werkes zu sein, aus derselben Schule hervorgegangen und (soweit die Überpinselungen erkennen lassen) etwas jünger als jenes, worauf die besser gezeichneten Hände hindeuten.

Ein sehr werthvolles, mit der Hohenfurter Madonna in allen Theilen übereinstimmendes Gemälde enthält der linke Seitenaltar in der Stephanskirche zu Prag. Durch eine aufgesetzte silberne Krone und aller-

lei Opfergaben fast ganz verdeckt und in einen Glaskasten eingefügt, ist dieses Werk selbst den Kunstfreunden in Prag unbekannt, weil die wenigen nicht verdeckten Theile unter dem Schimmer des Glases nicht übersehen werden können.

Erst nach jahrelangem Bemühen wurde mein Gesuch bewilligt, den mit eisernen Bändern befestigten Glaskasten herabheben und öffnen zu dürfen, worauf ich ein Mariengesicht erblickte, welches an Zartheit selbst das Hohenfurter Bild übertrifft. Die Farbe jedoch ist stark verblichen. Auf dem Rahmen sind ausnahmsweise Szenen aus dem neuen Testament angebracht; Verkündigung, Geburt Christi, Heil. drei Könige und Darbringung im Tempel, Figuren von zwei Zoll Höhe mit grösster Sauberkeit vollendet.

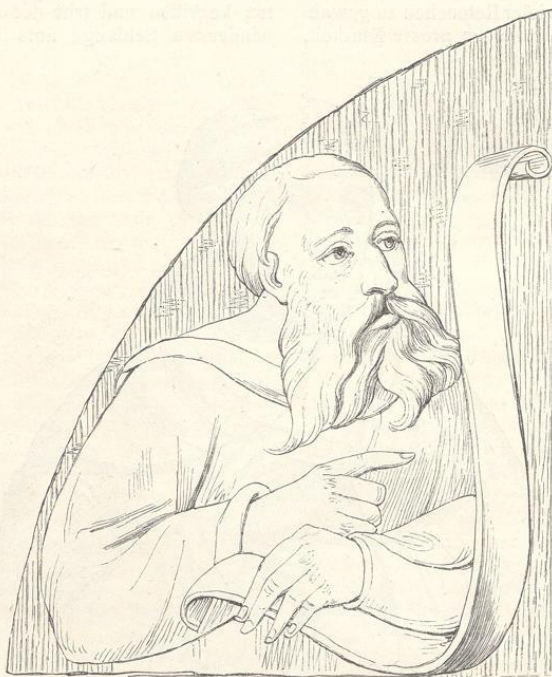


Fig. 133. (Karlstein.)

#### Theodoricus primus Magister.

Dieser neben Wurmser hervorragendste Maler des durch den Kaiser zusammenberufenen Künstlerkreises tritt uns im Jahre 1348 als Vorsteher der Malerbruderschaft und bereits anerkannter Meister entgegen, doch ist uns weder sein Geburtsort noch seine Schule bekannt, und auch der kaiserliche Gnadenbrief gewährt über die Lebensverhältnisse des Künstlers nicht den geringsten Aufschluss. Die dem Namen Theodorich angehängte Bezeichnung „von Prag“ ist neuesten Ursprungs und kommt weder in der karolinischen Schrift vor, noch ist sie den Forschern Pelzel, Jahn und Dlabac, welche sich mit der Geschichte des Künstlers beschäftigten und von denen die beiden letzteren noch im gegen-

wärtigen Jahrhundert wirkten, bekannt: vielmehr sind alle geneigt, eine deutsche Abkunft anzunehmen, weil der Name Dietrich (Theodorich) zumeist in Schwaben getroffen wird.<sup>1</sup> Der kaiserliche Erlass lautet mit Hinweglassung der überflüssigen Wiederholungen:

Karolus Quartus etc. Notum facimus tenore presentium universis. Quod advertentes artificiosam picturam et solemnem Regalis nostre Capelle in Karlstein, quâ fidelis nobis dilectus Magister Theodoricus, pictor noster et familiaris, ad honorem omnipotentis Dei et inclytam laudem nostre dignitatis Regie predictam Capellam tam ingeniose et artificialiter decoravit, et innate fidelitatis constantiam, et obsequiorum aliorum puritatem

<sup>1</sup> Jahn: über die ältesten Maler Böhmens. in Riegers Statistik. I. 66 ff. — Pelzel, Kaiser Karl der Vierte. II. 789. J. Schaller, Topographie, Berauner Kreis, 16. Dlabac, Künstlerlexicon. I. 321. Ueberall wird der Künstler Dietrich genannt.

continuum, quibus etiam idem nostre Celsitudini cordis sinceritate complacuit, et desiderat nihilominus in antea studiosa voluntate, efficacique opere ferventius complacere. Volentes igitur de innata nobis regie benignitatis Clementia, premissorum intuitu eidem, ejusque heredibus alienius retributionis recompensam facere, et gratiam specialem, animo deliberato, sano etiam Principum Baronum, Nobilium et aliorum fidelium accedente consilio de certa nostra scientia, et auctoritate Regia Boemie predicto Theodorico, et suis heredibus legitimis curiam, quam in villa Morzina cum quatuor mansis agrorum obtinere dignoscitur, ab exactione, Steura, collecta, angariis et perangariis, ungelto, contributionibus, ac omnibus et singulis aliis oneribus, quibuscunque etiam designari specialibus valeant vocabulis per Nos, heredes et Successo-

res nostros Reges Boemie, aut officiales nostros, et eorum per Regnum Boemie ex quacunque causa in futurum, quomodolibet imponendis eximimus, absolvimus, libertavimus, libertamus nihilominus per presentes taliter tamen, quod predictus Theodoricus et sui heredes, qui pro tempore fuerint, ob reverentiam divini numinis, et solemnitatem Capelle regalis predictae, perpetuo de curia, et quatuor mansis prefatis in antea triginta talenta cere, quorum quindecim in festo S. Michaelis Archangeli venturo proxime tunc incipiendo, et alia quindecim in festo S. Georgii Martiris immediate sequenti, et sic annis singulis in antea continuandum, nomine pensionis annue dare, et solvere sine contradictionis obstaculo teneantur. Mandantes igitur universis et singulis Burggraviis, Officialibus, Viceofficialibus, Procuratoribus censuum,

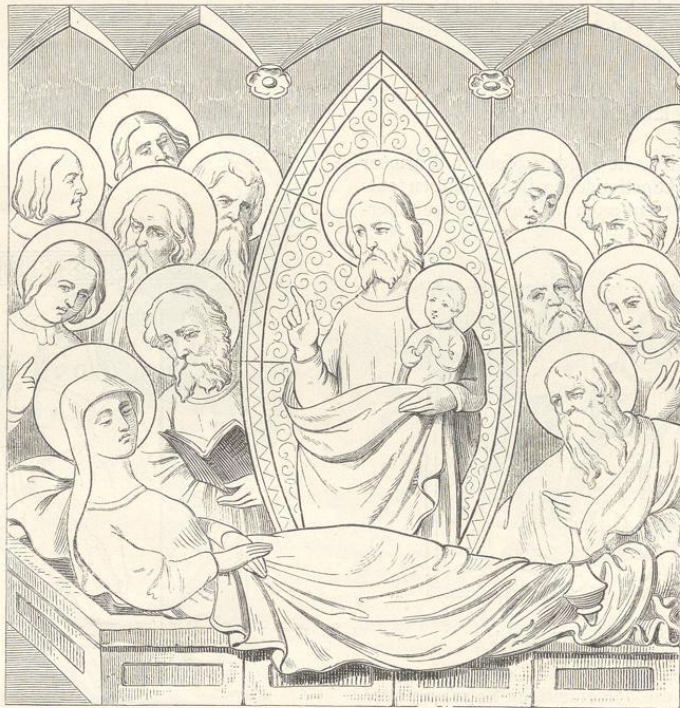


Fig. 134. (Kolin.)

et redditum nostrorum collectoribus per Regnum nostrum Boemie ubilibet constitutis qui sunt, vel pro tempore fuerint fidelibus nostris dilectis, ne a predicto Theodorico aut heredibus suis legitimis, de curia et quatuor mansis agrorum prefatis ultra prefata fringinta talenta cere aliquid exigere aut extorquere presumant, sed potius ipsos circa prefatam nostram gratiam inviolabiliter conservare studeant, prout indignationem nostram gravem, et penam eis pro motu nostro proprio infligendam voluerint acrius evitare. Presentium etc. — Datum Prage A. Dni. MCCCLXVII. Indict. V. quarta Kal. May. etc. —

Theoderich oder Dietrich scheint bis zum Jahre 1370 ausschliesslich mit der Kreuz-Capelle, welche in der Urkunde Königs-Capelle genannt wird, beschäftigt

gewesen zu sein. Die meisten der daselbst befindlichen Gemälde sind Tafeln, deren heute noch mit Zurechnung einiger kleinen Zwickelbilder, die in die Gewölbeabschnitte eingepasst sind, nicht weniger als 133 gezählt werden, obwohl mehrere Lücken von den Wänden herabstarren. Auch die Wandmalerei hat er geübt und die in den Fensternischen angebrachten Wandgemälde tragen in unzweifelhafter Weise alle seine Eigenthümlichkeiten; wie überhaupt undenkbar erscheint, dass in dieser Capelle andere Künstler beschäftigt gewesen sein sollten, als Dietrich und seine Gehilfen. Einen Zusammenhang zeigen die Wandgemälde nicht: sie sind des verschiedensten Inhalts und willkürlich nebeneinander gestellt: man sieht in einem Fensterbogen das apokalyptische

Lamm, die sieben Leuchter und ähnliche Anspielungen, im zweiten den englischen Gruss, daneben die Erweckung des Lazarus, die Anbetung der Weisen und noch einige so sehr beschädigte Darstellungen, dass sie nicht mehr genau bestimmt werden können. Dass auch die Tafelbilder keine gegenseitige Beziehung aussprechen, haben wir bei Erklärung der Burg Karlstein erwähnt und es bleibt nur beizufügen, dass Meister Dietrich einen grossen Kreis von Schülern herangebildet zu haben scheint, während er in Karlstein arbeitete. Die grosse Anzahl der Gemälde, die endlos vielen Arbeiten, welche die Herstellung und Grundirung der Holztafeln, das Aufsetzen der gepressten Ornamente und Embleme, dann das Vergolden der Hintergründe erforderte (Dinge, welche damals jeder Maler in seiner Werkstätte ausführen musste), setzen auch viele Gehilfen voraus. Auch entwickelt die Schule Dietrichs bald nachher eine ausgebreitete Thätigkeit, welche sich weit über die Gränzen Böhmens ausdehnt.

### Verschmelzung der Schulen.

So entschieden sich die beiden Meister Wurmser und Dietrich in ihren künstlerischen Bestrebungen entgegenstehen (und vielleicht auch im Leben gegenüber-



Fig. 135. (Prag, k. k. Bibliothek.)

standen), gehen doch die beiderseitigen Schulen unvermerkt ineinander über. Man gewahrt diese Verschmelzung der Schulen am deutlichsten in einem Votivbilde, welches der Erzbischof Oëko von Vlašim der Stiftskirche zu Raudnitz verehrt hat, das späterhin einen Platz in der Bildergalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag gefunden hat. Die wolligen Haare und verblasenen Gesichter, welche als Eigenthümlichkeiten Dietrich's bezeichnet worden sind, werden in dem Raudnitzer Bilde zwar noch getroffen, aber schon in sehr gemilderter Weise; wogegen die schärfere und feinere Zeichnung Wurmser's in den Einzelheiten besonders den Gewändern sich bemerkbar macht. In der Raudnitzer Kirche sieht man ferner einen Flügelaltar, in dessen mittlerer Tafel der Tod Mariä in alterthümlicher Auffassung dargestellt ist. Maria kniet auf einem Bette und sinkt zusammen, hinter ihr steht Christus und nimmt die Seele in Empfang, während die

Apostel um das Bette herumknien. Die Anordnung verräth tiefes Gefühl, die Ausführung aber ist roh, eine Schtülerarbeit, die mehr guten Willen als Kenntnisse verräth. Die dazu gehörigen Seitenflügel enthalten ein Ecce homo und eine Madonna mit dem Kinde, augenscheinliche Reminiscenzen an die Mutina-Bilder in Karlstein, aber in eine derbe Manier übertragen und dem Gepräge nach der Regierungszeit des Königs Wenzel IV. angehörend. Ähnliche wenig durchgebildete Tafelbilder werden in der Dominicanerkirche zu Budweis, der Pfarrkirche in Deutschbrod und einigen Landkirchen des südlichen Böhmens getroffen, welcher Theil des Landes mit alten Bildern viel reicher ausgestattet ist als der Norden.

Auch in den sehr verblassten Wandgemälden des Kreuzganges in Strakonitz lässt sich eine Verschmel-

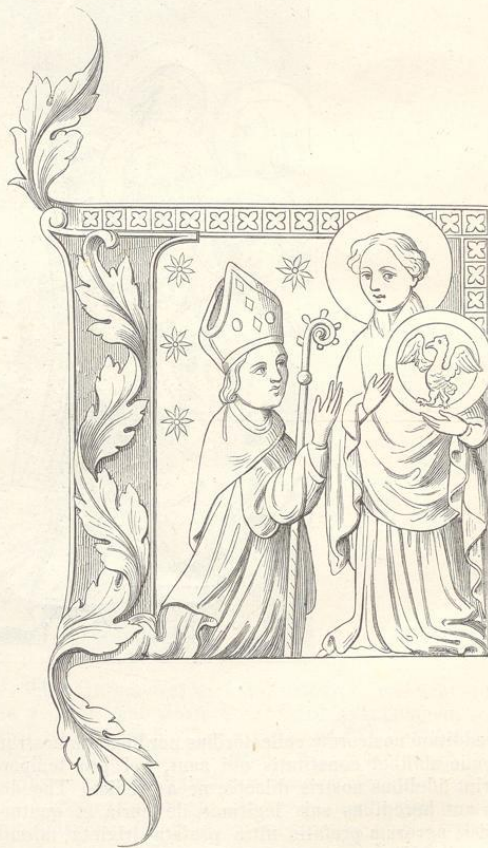


Fig. 136. (Hohenfurth.)

zung der beiden Schulen wahrnehmen, doch herrscht im allgemeinen Theodorichs Manier vor. Diese Gemälde sind übrigens nicht gleichzeitig gefertigt, einiges scheint sogar der vor-karolinischen Periode anzugehören. Wir werden uns im folgenden Abschnitte noch mit Theodorich und seiner Schule zu beschäftigen haben.

Illustrationen:

Kirchenlehrer von Theodorich, Fig. 132. (Im Texte S. 123).

Evangelist von demselben, Fig. 133. (Im Texte S. 124).

Glasmalerei.

Die Glasmalerei wurde zwar geübt, erfreute sich jedoch weder eines höheren Aufschwunges noch allgemeiner Verbreitung. Man darf sich durch die Worte der Chronisten (namentlich des Franciscus) nicht täuschen lassen, wenn von so prächtigen gemalten Fenstern gesprochen wird, dass nie schöneres gesehen worden sei. Diese Beschreibungen beziehen sich nur auf bunte Glastafeln, wie man sie heute noch da und dort, z. B. in der Kirche zu Nimburg trifft. Die wenigen

Reste von Glasbildern, welche dem XIV. Jahrhundert entstammen, sind unbedeutend und gehören nur kleineren Zusammenstellungen an. Bruchstücke dieser Art sieht man in der Katharinen-Capelle zu Karlstein und in einigen Sammlungen. Künstlerischen Werth besitzen nur zwei in der Bartholomäus-Kirche zu Kolin vorhandene Theile eines grösseren Bildes, welches die Geschichte der heiligen Jungfrau Maria zum Inhalt hatte und das wohl ein Geschenk des Kaisers Karl sein mochte. In dem besser erhaltenen Flügel ist der Tod Marias dargestellt und zwar nach der oben erwähnten Tradition, dass Christus zwischen den versammelten Jüngern erschienen sei und die Seele, welche die Gestalt eines kleinen Kindes hat, der Scheidenden abgenommen und in den Himmel geführt habe. Die sterbende Jungfrau liegt ausgestreckt auf einem Ruhebette, hinter welchem Christus steht, dessen überirdische Erscheinung durch die Mandorla ausgedrückt ist. An jeder Seite sind sechs Apostel angebracht, von denen aber nur die Köpfe



Fig. 137. (Prag, Museum.)

gesehen werden. Die Figur Mariens ist mit tiefer Empfindung aufgefasst und die einzelnen Köpfe gut charakterisirt. Wo aber dieses treffliche Gemälde gefertigt wurde, ist unbekannt.

Das Glasgemälde in Kolin, Fig. 134. (Im Texte S. 125).

Miniaturen.

circa 1335 — 1360.

Dieser Kunstzweig war von je in Böhmen der beliebteste und wurde nicht allein in den Klöstern, sondern auch von weltlichen Illuminatoren betrieben. Zu welcher bedeutender Höhe die Miniaturmalerei schon um 1312 gelangt war, haben wir aus dem Passionale der Prinzessin Kunigunde ersehen, wiewohl über dieses Bilderwerk zu bemerken ist, dass es in seiner Art einzig dasteht und ähnliches nicht wieder geschaffen wurde. Es trat auch schon um diese Zeit die Aquarellmalerei mehr und mehr zurück um der Deckfarbenmanier Platz zu machen, weil diese eine ungleich höhere Farben-

pracht entwickeln lässt. Die Anzahl der mit Miniaturen ausgestatteten Pergamentschriften aus Karls Zeit ist höchst bedeutend: es dürften deren gegen dreissig im Lande vorhanden sein, von denen die Bibliothek des Domcapitels nahezu die Hälfte besitzt. Auch die Bibliothek der k. k. Universität und des böhmischen Museums in Prag, die Stiftsbibliothek zu Hohenfurth und die fürstlich Lobkovic'sche Sammlung in Raudnitz enthalten höchst werthvolle Werke dieser Art, denen sich einzelne in auswärtigen Sammlungen befindliche Codices anreihen. Die Miniaturen eines Messbuches, welches in der Dombibliothek aufbewahrt wird, rühren von Peter Bruchaty (in welchem Wocel den im Malerprotokoll vorkommenden Petrus Ventrosus vermuthet) her und zeichnen sich besonders durch scharfen Ausdruck und Farbenpracht aus; dabei sind die Bilder meist in den Umfang der Anfangsbuchstaben eingepasst, welche Anordnung bis zur Mitte des Jahrhunderts vorzugsweise beliebt war. An dieses Werk schliesst sich eine Bilder-Bibel in derselben Bibliothek an, anscheinend etwas jünger, ebenfalls reich decorirte Initia-

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

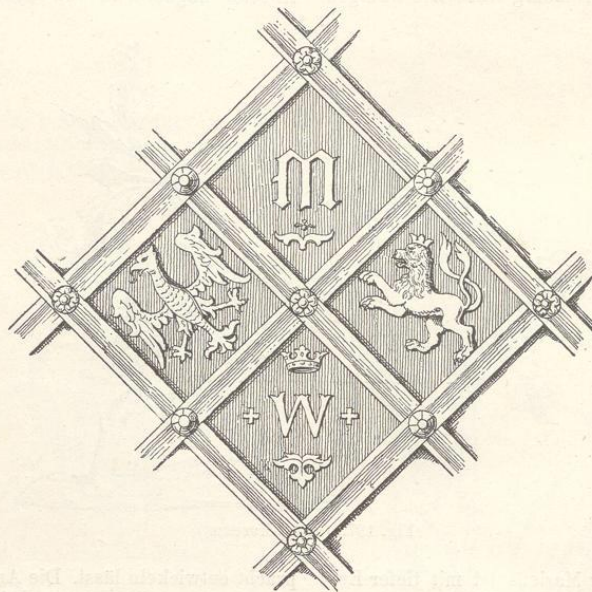


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

**Illustrationen.**

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initiale aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

**Miniaturen.**

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasie reichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

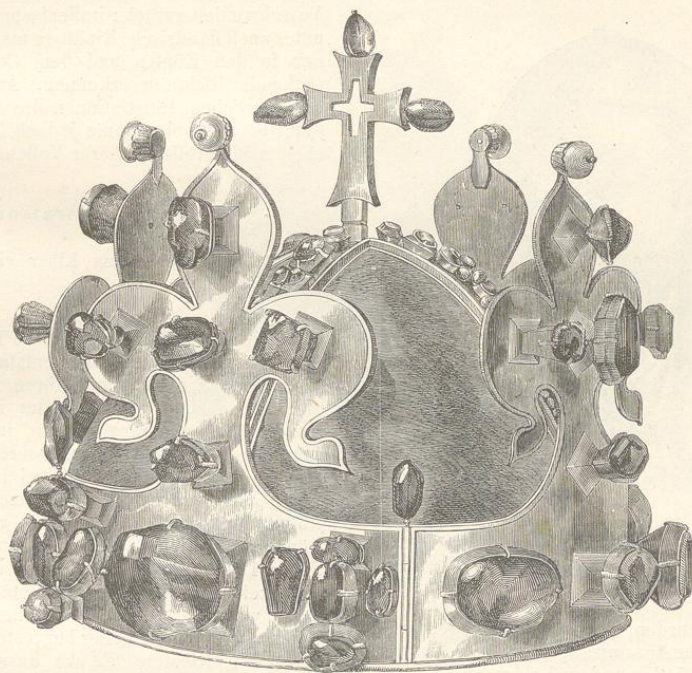


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

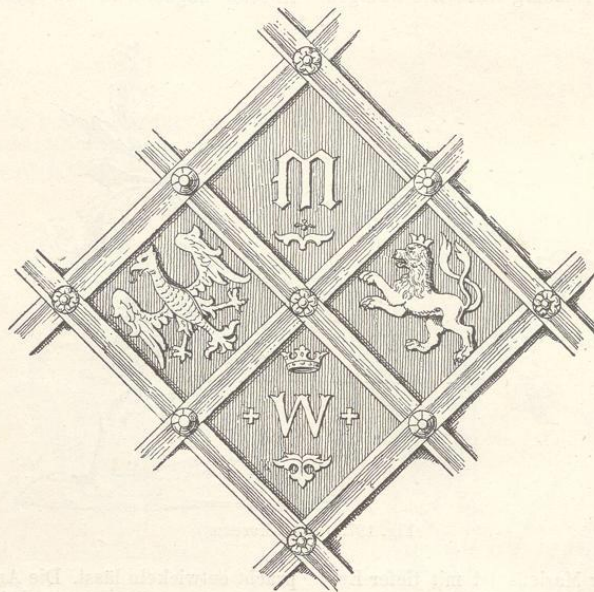


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

**Illustrationen.**

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initialen aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

**Miniaturen.**

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasie reichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

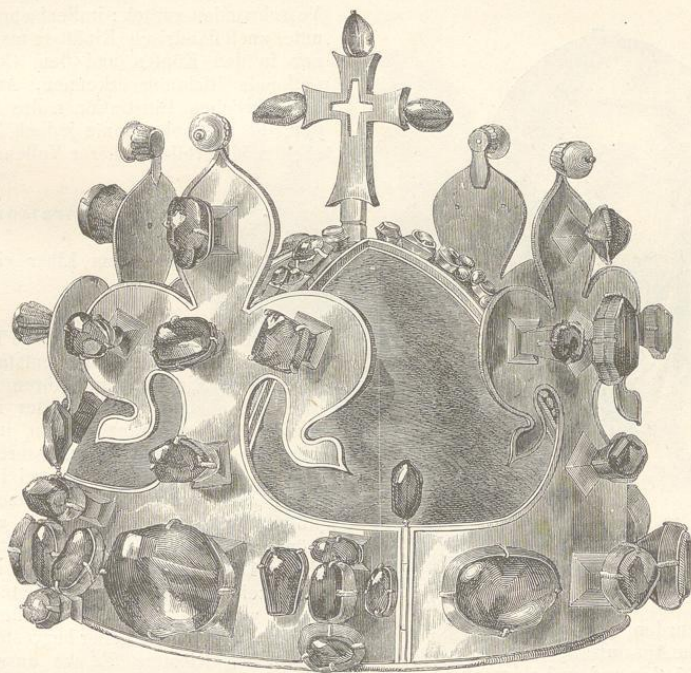


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

len enthaltend. Nun folgen dem Alter nach mehrere grösstentheils sehr umfangreiche Psalterien und Erbauungsbücher, welche der Erzbischof Arnest für den Gebrauch angehender Cleriker hat anfertigen lassen und die erst im Laufe der letzten Jahre durch die Bemühungen des gegenwärtigen Dom-Seniors und rühmlichst gekanntem Geschichtsforschers P. A. Frind ans Licht gebracht und der Dombibliothek einverleibt wurden. Jedes enthält nur ein oder zwei Bilder in der Manier des Bruchaty, jedoch schwächer in der Zeichnung. Die breite verblaste Gesichtsbildung, welche Kugler, Waagen und Schnaase als Eigenthümlichkeit der böhmischen Schule bezeichnen, tritt in diesen Miniaturen auffallend hervor. Grazierer erscheinen die Illustrationen dreier Miniaturwerke mittlern Formates mit Figürchen von nur etwa 5 Cm. Höhe, die wahrscheinlich von einer und derselben Hand

herrühren. Die erste dieser Pergamentschriften befindet sich in der kaiserlichen Bibliothek zu Prag, führt den Titel: Naučeni Křestanské pravdi (Christliche Unterweisung) und wurde auf Veranlassung des Thomas Stitny gefertigt. Es enthält dieses 30 Cm. hohe und 21 Cm. breite Buch 158 zum Theil sehr defecte Pergamentblätter mit zahlreichen Initialen, unter denen die sieben Sacramente, die Einkleidung einer Nonne und die Krönung Mariae durch zarte Ausführung hervorragen. Von den beiden andern eben so grossen und in derselben Weise ausgestatteten Werken ist das eine im Besitze des Stiftes Hohenfurt, das andere in der Raudnitzer Bibliothek. Beide enthalten zumeist Initialen mit einzelnen Heiligenbildern. Mit Vergoldungen ist gespart und freie Rankenwerke kommen nur ausnahmsweise vor; die Hintergründe sind gewöhnlich tapetenartig gemustert und der Farbauftrag sehr har-

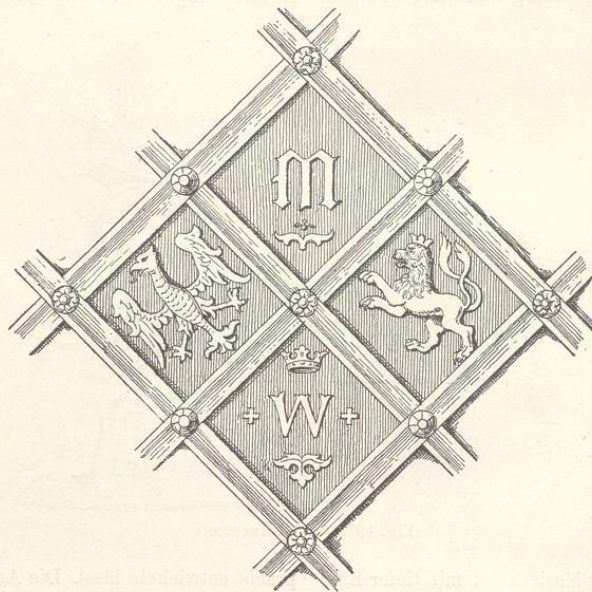


Fig. 138. (Prager Dom.)

monisch, wobei gebrochene Töne vorherrschen. Ein italienischer Hauch durchzieht alle in den obigen Büchern enthaltenen Malereien, auch sind sie sämtlich mit Deckfarben ausgeführt.

**Illustrationen.**

Die Beichte aus Stitny's Erbauungsbuch, Fig. 135. (Im Texte S. 126).

Initiale aus einem Hohenfurter Codex, Fig. 136. (Im Texte S. 126).

**Miniaturen.**

circa 1360 — 1380.

Bis annähernd zum Jahre 1360 bewegt sich die Miniaturmalerei so ziemlich in derselben alterthümlichen Weise, welche schon in dem Vyšehrad Codex einge-

halten worden ist: die eingeschalteten Bilder sind theils in selbstständiger Form dem Ganzen oder den einzelnen Capiteln vorgesetzt, theils leiten sie als verzierte Anfangsbuchstaben die Abschnitte ein. Immer jedoch dienen die Gemälde als Erklärung des jemaligen Textes, wie denn die Illustration von vornherein Aufgabe der Miniaturmalerei war. Wurden hie und da humoristische Anspielungen, Karikaturen und architektonische Ornamente eingeschaltet, so standen solche Lückenbüsser doch immer in einiger Beziehung zu der Darstellung und blieben dieser untergeordnet, wie u. a. in dem Codex Mater Verborum oder in der Jaromir'schen Bibel. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, um 1360 oder noch etwas später wurde es üblich, die Schriften mit allerlei Rankenwerken, Blumen, Landschaften und verschiedenartigsten Darstellungen auszustatten, welche mit dem Texte nicht den geringsten Zusammenhang haben.

Meister dieser neueren Richtung ist Zbyšek (Zbinko) von Trotina, einer der phantasie reichsten Künstler des Mittelalters, dessen Fleiss nicht mindere Bewunderung verdient als seine geistreiche Auffassung. Das dilettantenhafte Gepräge, welches der Miniaturmalerei anhaftet und in italienischen, deutschen wie französischen Werken häufig getroffen wird, ist in den Bildern des Zbinko vollkommen abgestreift: er zeichnet sicher und correct, führt jeden Gegenstand mit gleicher Sorgfalt aus und bewährt im Ganzen wie in allen Einzelheiten einen höchst geläuterten Geschmack. Dabei versteht es der Künstler, selbst den geringfügigsten Dingen, einem Büschel Farrenkräuter, einigen Kornähren, einem Lattenzaun u. s. w. malerische Seiten abzugewinnen und sie mit Geschick zu Mittelpunkten seiner Darstellungen zu machen.

Seine kostbarsten Werke sind in den Besitz des böhmischen Museums gelangt, nemlich ein Gebetbuch des Erzbischofs Arnest und ein Reise-Brevier des Bischofs Johann von Leitomyšl. Das erstere enthält nur zwei Bilder: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, ausgestattet mit 16 Cm. hohen Figuren von seltener Schönheit und Gefühlstiefe. In diesen Bildern begegnen wir zum erstenmal dem Bestreben, die Farben perspectivisch abzustufen und ein naturwahres Colorit zu gewinnen. Die Farbenharmonie ist so gelungen, dass von allen bekannten Miniaturen nur die Eyck'schen mit denen des Zbyšek verglichen werden können. Die Ausführung dieses Gebetbuches scheint in die letzten Lebensjahre des Erzbischofs Arnest (gestorben am 30 Juni 1364) zu fallen; es ging, wie sich aus der Technik entnehmen lässt, dem erwähnten Reisebrevier voran. Dieses

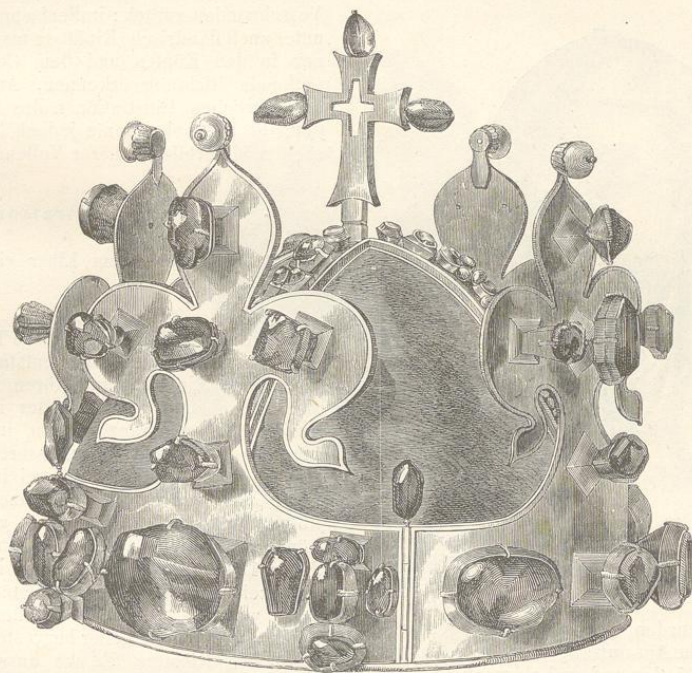


Fig. 139. (Prag.)

ist auf jeder Seite überschrieben mit den Worten: „Liber Viaticus dñi Johannis luthomyssl~ Imperial~ consil.“ Johann von Neumarkt (de novo foro) bekleidete die Stelle eines Hofkanzlers unter Kaiser Karl und stand dem Leitomyšler Bisthum von 1354 bis 1364 vor: er war ein Mann von grosser Gelehrsamkeit, Freund der Künste, gründete zu Leitomyšl auch ein Augustiner-Eremitenkloster mit einer grossartigen Kirche zum heil. Kreuz, in welcher er 1380 begraben wurde. Über die Entstehungszeit des Reise-Breviers sind wir im Unklaren, gewöhnlich nimmt man das Jahr 1360 an, viele Umstände jedoch deuten auf ein etwa fünfzehn Jahre jüngeres Alter hin. Der auf sorgfältigst geglättetes Pergament

geschriebene Codex ist 39 Cm. breit und 50 Cm. hoch, die Malereien sind durchaus mit Deckfarben ausgeführt, der Auftrag noch feiner und eleganter als in dem vorbeschriebenen Werke. Man trifft Initialen und Randverzierungen in diesem Buche: die ersteren stehen gewöhnlich auf blauen Grunde, in welchen lichtblaue Ornamente mit etwas Gold eingezeichnet sind. Die Randverzierungen zeigen den Übergang von der noch bei Bruchatý vorwaltenden romanischen Decorationsweise zu den leichtgeschwungenen bereits etwas stacheligen gothischen Arabesken. Der Künstler zieht alle möglichen Pflanzen und Blüten in seinen Bereich, als: Erdbeeren Lilien, Bohnen, Eichen und Tannenreiser, Weinranken

u. s. w. So kommt unter anderen vor, dass ein Blatt ganz mit Erbsenschoten ausgefüllt ist, welcher gewiss trockene Gegenstand mit einer Virtuosität und einem Geschmache vorgetragen wird, dass selbst die späteren Blumenmaler von Fach, Jan Breughel, de Heem und J. van Huysum nicht besseres aufzustellen vermochten. Die Figuren sind lebensvoll und so scharf charakterisirt, dass man nicht selten an Dürer's Holzschnitte und mehr noch an das von ihm mit Miniaturen ausgestattete Gebetbuch des Kaisers Maximilian I., in der k. Bibliothek zu München, erinnert wird. Man bedauert bei Betrachtung der Arbeiten Zbyšek's nur, dass er sich nicht auch in grösserem Massstabe versucht hat, oder, falls es geschehen sein sollte, dass diese Arbeiten verloren gingen. Auch die in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindlichen, aber etwas späteren Miniaturwerke, ein Missale des Erzbischofs Zbynko von Hasenburg



Fig. 140. (Prag.)

und eine für den König Wenzel IV. verfasste deutsche Bibel dürfen, wenn sie nicht unmittelbar von diesem Meister gefertigt wurden, seiner Schule zugeschrieben werden. Die bildliche Ausstattung der Werke, von denen das letztere um 1395, das andere bald nach 1400 gefertigt sein mögen, ist dieselbe wie im Liber viaticus: es kommen hier wie dort ganz ähnliche Vignetten, Randzeichnungen und Initialen vor. Über die verschiedenen in der Bibel angebrachten Randzeichnungen, welche sich auf König Wenzels Liebschaft mit einer Bademagd beziehen, spricht sich Pelzel dahin aus, dass diese Zeichnungen erst 1441 auf Veranlassung Kaiser Friedrichs III. dem Buche beigelegt worden seien.<sup>1</sup> Man sieht den König im Bade, wie er von zwei halbnackten Mädchen bedient wird, dann wie er im Stoecke sitzt und die in das Costüm der Mutter Eva gehüllte Magd zu ihm kommt und ihm befreit, u. dgl. — Geschrieben wurde die Bibel ganz bestimmt auf Anordnung Wenzels, da sein und seiner zweiten Gemahlin Sophia Bildnisse

<sup>1</sup> Pelzel, Lebensgeschichte des Böhmisches und Deutschen Königs Wenzeslaus, II. 521 ff.

auf dem ersten Blatte angebracht sind. Dass es mit den in einer Bibel etwas anstössigen Darstellungen der Bademägde ein besonderes Verhältniss habe, ist wahrscheinlich, indessen möchten wir, da alle Bilder derselben Hand anzugehören scheinen, eher glauben, dass König Sigismund, Wenzels falscher Bruder, als Kaiser Friedrich die Spöttereien veranlasst habe. Durch Sigismund gelangten auch die beiden Codices nach Wien, wo sie seitdem ununterbrochen verblieben. Die in diesen Miniaturen eingehaltene Technik zeigt im Vergleich mit dem Reise-Brevier noch manche Fortschritte, namentlich sind die vorkommenden Portraits des Königs und seiner Gemahlin mit grosser Naturwahrheit behandelt und fein individualisirt. Die Hintergründe der Vignetten sind noch immer tapetenartig gemustert und mit eingelegeten Gold-Ornamenten versehen, Bäume und Baulichkeiten stehen gewöhnlich auf Goldgrund. Das böhmische Element tritt in den Werken Zbyšek's bis zum Verschwinden zurück: italienische, fränkische und mitunter auch flandrische Einflüsse machen sich bemerkbar, nur in den Köpfen und dem Costüm, lässt sich die nationale Richtung erkennen. Am geistreichsten sind die herrlichen Illustrationen des Liber viaticus erfunden, die Farbenharmonie jedoch ist in der letztbesprochenen Bilderbibel höherer Vollendung zugeführt.

#### Illustration.

Arabeske aus dem Liber viaticus, Fig. 136 (Im Texte S. 126).

Mit dem Meister Zbyšek von Trotina, welcher einer angesehenen Adelsfamilie entstammen soll, hat die böhmische Miniaturschule ihren Höhepunkt erreicht: sie steht ebenbürtig neben der niederdeutschen, burgundischen und französischen, indem einzelne Partien hier, anderedort mit grösserer Vorliebe cultivirt wurden. Die böhmische Malerei im Grossen jedoch hat keine solchen Fortschritte gemacht, dass sie der altkölnerischen oder fränkischen gleichgestellt werden könnte: die Blüthe-Periode ist kurz und umfasst die Jahre 1348 bis 1370, da schon in der letzten Regierungszeit Karls grössere Arbeiten nicht mehr ausgeführt wurden. Grosse zusammenhängende Aufgaben haben zuerst jene Italiener hergestellt, welche den Kreuzgang des Klosters Emaus ausstatteten, die ersten Gemälde selbst fertigten und für die übrigen den Weg vorzeichneten. An diese Meister, als deren bedeutendster Tomaso Mutina anzuerkennen ist, hat sich nur Wurmser angeschlossen, welcher in der Wenzels-Capelle und der Marienkirche zu Karlstein Werke von solch künstlerischer Bedeutung aufstellte, wie sie bisher in unserem Lande noch nicht gesehen worden waren. Dass die Schule nicht Fuss fassen konnte und auch in späterer Zeit nicht nach Verdienst gewürdigt wurde, rührt zunächst von der religiös nationalen Gährung her, welche bald nach Karls Tode an die Oberfläche trat und den Künsten gegenüber eine feindliche Stellung einnahm.

Dietrich und die übrigen Künstler seiner Richtung begnügten sich mit Darstellung von Brustbildern oder einzelnen Figuren: selbst wenn ersterer die Zusammenstellung mehrer Figuren zu einem Bilde versuchte, wie in den Fensternischen der Kreuz-Capelle zu Karlstein,

steht doch jede einzelne Persönlichkeit für sich, ohne die geringste Beziehung auf ein Ganzes.

Im Überblicke der erhaltenen böhmischen Malereien fällt ganz besonders auf, dass bisher nicht eine einzige Darstellung der Heiligen Familie aufgefunden worden ist, während mehr als hundert einzelne Madonnabilder vorhanden sind. Auch jene sogenannten Paradiesbilder, durch welche sich die Kölner Schule ganz besonders auszeichnet, fehlen in Böhmen, wo der Sinn nicht sowohl auf Anmuth als vielmehr auf Einfachheit und bei Theodorich sogar auf derbe Grossartigkeit gerichtet war. Dieses Streben konnte nichts anders als eine frühzeitige Verflachung herbeiführen, wesshalb auch die früheren Wand- und Tafelbilder liebevoller behandelt sind, als die späteren. Belege hiefür finden wir in den um 1380 ausgeführten Flügelbildern zu Raudnitz,<sup>1</sup> in den Wandgemälden der romanischen

Kreuz-Capelle in Prag und der Kirche zu Libiš bei Melnik, welche sämmtlich in den ersten Regierungsjahren des Königs Wenzel IV. hergestellt worden sind.

#### Kleinkünste.

Da Kaiser Karl einer der eifrigsten Sammler von Kunstgegenständen war und bei seinen zahlreichen Reisen Gelegenheit hatte, aus allen Ländern Werke zu erhalten, die er theils dem Prager Domschatze einverleibte, theils in seinen Schlössern aufstellte, wäre es sehr gewagt, alle in Sammlungen vorfindlichen Arbeiten der Goldschmiedekunst, der Elfenbeinschnitzerei oder Stickerie als böhmische Erzeugnisse auszugeben, insofern nicht bestimmte Nachrichten vorliegen.

Als beglaubigte Werke der böhmischen Goldschmiede- und Ciselirkunst nennen wir vor allen die auf



Fig. 141. (Prag.)

Anordnung des Kaisers Karl IV. gefertigte Königskrone von Böhmen, welche laut des 1387 von dem Domdecan Bohuslav und dem Priester Smilo verfassten Inventars des Domschatzes, zu Prag ausgeführt wurde. Der Goldschmied, welchem diese Arbeit übertragen wurde, ist in dem Verzeichnisse nicht angeführt; es wird nur kurz gesagt, das die Krone im Jahr 1347 von einem Meister der Prager Confraternität überaus reich und prachtvoll angefertigt worden sei. Auch hätte es der Kaiser, welcher

stets beflissen war, die böhmische Industrie zu heben, in keinen Falle zugelassen, dass eine so wichtige Arbeit einem auswärtigen Künstler übertragen worden wäre. Die Krone bildet einen zerlegbaren aus vier Theilen bestehenden goldenen Stirnreif, welcher an der Oberseite mit vier alterthümlichen Lilien besetzt und durch Charnierbänder so eingerichtet ist, dass man denselben nach Erforderniss verengen oder erweitern kann. Zwei sich kreuzende Bügel überspannen den Reif; auf dem Mittelpunkte erhebt sich ein sogenanntes Maltheserkreuz von 8 Centm. Höhe, an den Armen mit Gemmen besetzt. Sowohl der Reif mit den Lilien, wie die Bügel sind auf

<sup>1</sup> Es ist hier, was ausdrücklich bemerkt sein soll, nur von einigen im Schiffe der Raudnitzer Kirche befindlichen Altarflügeln die Rede. Die im Chor dieser Kirche aufbewahrten Passionsbilder sind nachhusitisch und verrathen den Einfluss Wohlgenuths.

das reichste mit Edelsteinen und Perlen verziert, welche in dem oben erwähnten Inventar genau aufgezählt werden. So enthält die erste Lilie vier Rubinen, einen grossen Saphir, und zwei Ballasrubinen. Die zweite Lilie sieben Saphire, einen Ballasrubin und an der Spitze eine grosse Perle; die dritte Lilie fünfzehn theils dunkle, theils Ballasrubinen, in der Mitte einen grossen Saphir und auf der Spitze eine Perle. Die letzte Lilie

muss man gestehen, dass die vielen und verhältnissmässig übergrossen Gemmen dem Ganzen ein schweres Ansehen verleihen. Der Durchmesser des Stirrbandes beträgt bei grösster Erweiterung 20 Centm.; die Höhe des Reifes mit Inbegriff der Lilien ist 12, der Reif allein  $4\frac{1}{2}$  Centm. hoch. Das Innere der Krone ist mit einem Häubchen ausgefüllt.

Illustration.

Abbildung der böhmischen Königskrone, in  $\frac{1}{2}$  der natürlichen Grösse. Fig. 139. (Im Texte S. 129.)

Böhmischen Ursprung verrathen sodann in unverkennbarster Weise mehrere lebensgrosse Büsten von Landespatronen, welche in Silber getrieben und zum Öffnen eingerichtet, zur Aufbewahrung von Reliquien dienen. Das Verzeichniss führt siebenundzwanzig solcher Büsten an, von denen jedoch die meisten verloren gegangen sind. Erhalten haben sich die Brustbilder der Heiligen: Wenzel, Adalbert, Veit und Ludmila. Das künstlerische bedeutendste Bildwerk ist das der heiligen Ludmila, 34 Centm. hoch und an den Schultern  $29\frac{1}{2}$  Centm. breit, mit der Bunze aus Silber getrieben und vergoldet. Das Gesicht hat feine Züge und gleicht auffallend dem Steinbilde, welches am Aussen des Domochores angebracht ist: ein Schleier umfließt in wohlgelegten Falten den ganzen Kopf, ausserdem wird der Hals von dem im XIV. Jahrhundert üblichen Kinnuche verhüllt. Von einer erst in der Neuzeit ausgeführten Bemalung des Gesichtes abgesehen, ist die ganze Büste trefflich erhalten und gehört in allen ihren Theilen dem Zeitalter Karls IV. an, während die übrigen mehr oder minder in späterer Zeit überarbeitet worden sind. So ist an dem Brustbild des heiligen Veit nur noch der Kopf echt, die Schultern aber nebst den kleinen Engelsfiguren welche als Träger dienen, gehören einer viel späteren Zeit an. <sup>1</sup> Diese Büste hält eine Höhe von  $50\frac{1}{2}$  Centm. ein.

Illustrationen.

Brustbild der heiligen Ludmila. Fig. 140. (Im Texte S. 130.)

Brustbild des heiligen Veit. Fig. 141. (Im Texte S. 131.)

Ein Reliquiar in Form eines mit ausgestreckter Hand versehenen Vorderarmes trägt ebenfalls den Charakter der böhmischen Kunstschule und der Zeit Karls IV. Der Arm erhebt sich senkrecht aus einem viereckigen gothischen Gehäuse, das an den Ecken mit Thürmchen versehen ist, besteht aus Silber mit reicher Vergoldung und Edelsteinbesatz. In der Mitte der innern Handfläche befindet sich ein sechsfeldriges gothisches Fensterchen, durch welches man die Reliquie sehen kann. Alle fünf Finger sind mit Ringen ausgestattet, an denen grosse Edelsteine nicht fehlen. Hand und Arm halten Naturgrösse ein, die Höhe des Ganzen beträgt  $57\frac{1}{2}$  Centm., von denen auf das Sockelgehäuse  $18\frac{1}{2}$  Centm. entfallen.

<sup>1</sup> Der Archäologe Dr. F. Boek, welcher im XIV. Jahrgang der Mittheilungen der k. k. Central-Commission, S. 9 ff. einen Bericht über den Domschatz von St. Veit veröffentlichte, hielt in Anbetracht der Engelsfiguren und Körpertheile die ganze Büste für eine Arbeit des XV. oder XVI. Jahrhunderts, und übersah, dass der Kopf viel älter sei.

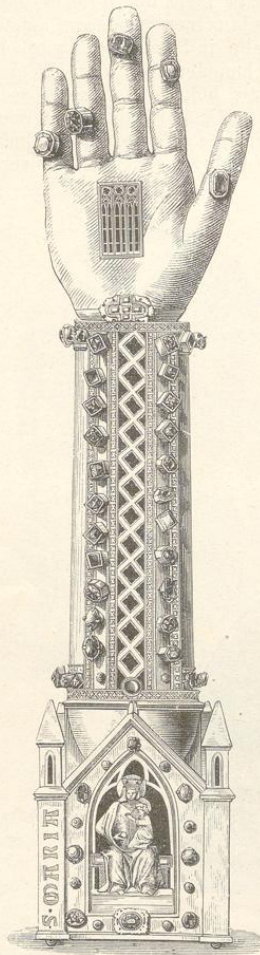


Fig. 142. (Prag.)

enthält ebenfalls eine Perle obenan, in der Mitte einen grossen Ballas und um denselben herum drei grosse und vier kleinere Saphire. Das Kreuz ist in der Mitte mit einem kreuzförmig zugeschnittenen Saphir ausgestattet, in welchem man die Gestalt des Heilands in gravirter Arbeit erblickt. An jeder Seite des Kreuzes sind Ballase, auf der Spitze und am Fusse runde Saphire angebracht; auf den Bügeln endlich zählt man zusammen neunzehn Ballasrubinen, fünf und zwanzig Smaragde und sechzehn Perlen. Die Ausführung dieses kostbaren Werkes ist eine im höchsten Grade sorgfältige und geglättete, doch

Der Sockel nimmt bei weitem das grösste Interesse in Anspruch; hier sind vorzüglich schöne, in Silber getriebene Figürchen angebracht, welche von gothischen Maasswerken umrahmt, die vier Seiten also ausfüllen:

An der Vorderseite sieht man die Himmelskönigin mit dem Jesukinde in sitzender Stellung, an der rechten Seite den Heiland, gleichfalls sitzend und ein Buch in der Hand haltend. Die beiden anderen Seiten werden

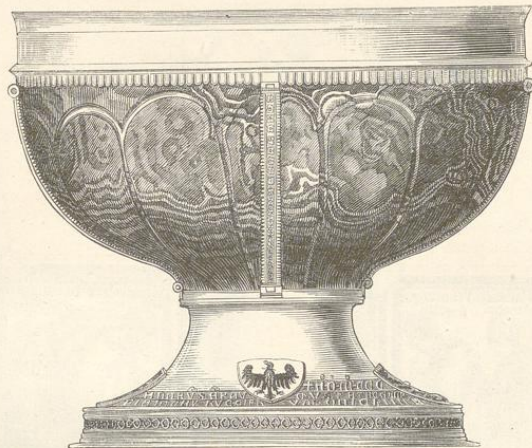


Fig. 143. (Prag.)

durch St. Georg und Ludmila eingenommen. Der Arm hat die Form eines aufwärts sich verjüngenden Cylinders und ist verziert, als ob er mit einem reichen, gemusterten Stoffe bekleidet wäre; in der Mitte zieht sich ein rautenförmiges Dessin hinauf, daneben Streifen mit Smaragden, Rubinen und Saphiren. Die Gestalt des Ganzen hat, wie nicht zu leugnen, etwas Befremdliches und

zugleich Abstossendes, nur durch den Sockel werden wir mit dem Gebilde ausgesöhnt.

Illustration.

Reliquiar in Form eines Brachiale. Fig. 142. (Im Texte S. 132.)

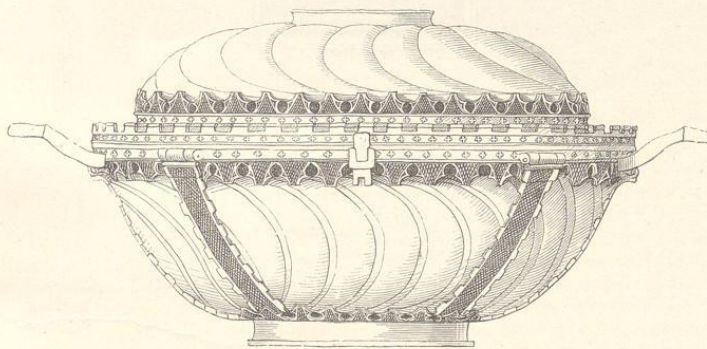


Fig. 144. (Prag.)

Unendlich grössere Befriedigung gewährt unserem Auge eine grosse Onyxschale mit silberner und vergoldeter Fassung, documentirt als eine von Kaiser Karl dem Dome gemachte Schenkung. Die Schale selbst hat ovale Form, ist 16 Centm. lang, 12 Centm. breit, 7 Centm. tief und mag vielleicht antik sein, da der Kai-

ser bei seinem mehrmaligen Aufenthalte in Rom die verschiedensten Kunstwerke und Seltenheiten erworben hatte; die Fassung jedoch hat er ganz gewiss in Prag herstellen lassen, wie die am silbernen Fusse der Schale angebrachten böhmischen Wappen und folgende Inschrift darthun:

† A. D. MCCCL. Jubileo Carolus Romanorum semp. augustus et Boemie Rex Pragen. Eccle. ad usum infirmorum hunc ciphum onichini lapidis donavit. †

Diese Schrift ist mit Majuskeln in etwas erhabener Arbeit glänzend auf matten (ausgeätzten) Grund gesetzt worden, die dazwischen eingefügten vier Wappenschil-

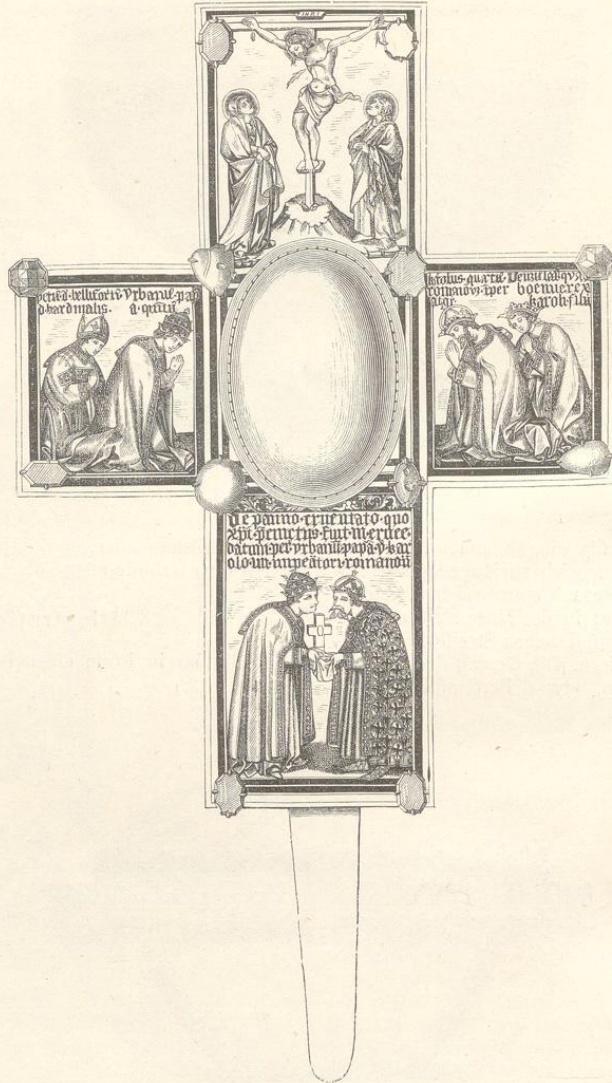


Fig. 145. (Prag.)

der enthalten den schwarzen Adler auf weissem Grunde und den weissen Löwen auf rothem Grunde, jedes Wappen zweimal. Der obere silberne Rand wird durch vier goldene Leisten mit dem Fusse verbunden und dadurch die Schale festgehalten, da ein anderes Befestigungsmittel nicht wohl anzuwenden war. Der Zweck des Gefässes ist in obiger Inschrift ausge-

sprochen, es sollte als Speisekehl für die Communicanten dienen.

Illustration.

Ansicht der Onyxschale. Fig. 143. (Im Texte S. 133.)

Mit geringerer Wahrscheinlichkeit dürfen ein grosses goldenes Reliquienkreuz und eine aus Bergkrystall geschnittene Schale als böhmische Erzeugnisse angesehen werden, obgleich diese Werke verschiedene Erinnerungen an die Regierungszeit Karls IV. enthalten. Die 14½ Centm. lange und 11½ Centm. breite Krystallschale besteht aus einem den heutigen Suppenäpfeln ähnlichen Gefässe und einem ebenfalls krystallinen Deckel, beide Theile mit silbernen und vergoldeten Einfassungen und auch mit Henkeln ver-

gebrauch bestimmt und es mochte wohl eine der Gemahlinen Karls in demselben Schmucksachen oder Pomaden verwahrt haben, ehe es an den Dom geschenkt wurde. Die Arbeit gehört offenbar der karolinischen Zeit an, der vorzüglich elegante Schliiff des Krystalles deutet auf Florenz hin, wo damals die Bearbeitung der Edelsteine mit Virtuosität betrieben wurde.

Dieses Gefäss enthält gegenwärtig ein äusserst feines Gewebe, der Sage nach ein Stück von dem Schleier der heiligen Jungfrau Maria, welches auf unbekanntem Wege hieher gelangt sein soll.

Das grosse Goldkreuz ist eingerichtet, um bei feierlichen Gelegenheiten auf eine Stange oder einen Fuss gesteckt und herumgetragen werden zu können; der Stamm des Kreuzes hält ohne den Zapfen, der zur Befestigung dient, eine Höhe von 31 Centm. und eine Breite von 9 Centm. ein, während der Querbalken bei gleicher Breite eine Länge von 23 Centm. besitzt. Die

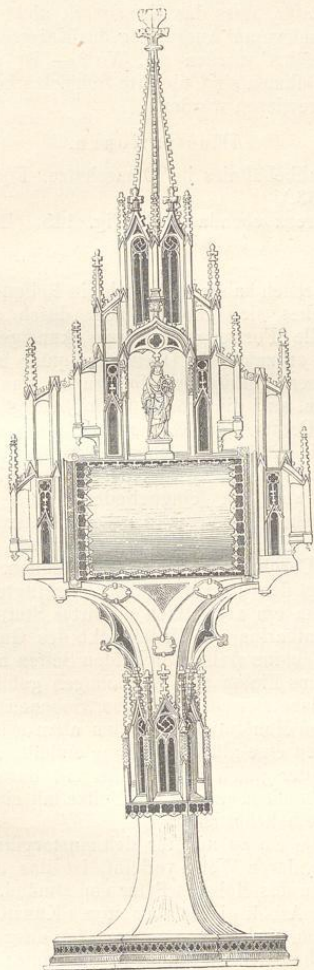


Fig. 146. (Prag).

sehen, was eben nicht auf kirchlichen Gebrauch deutet. Sowohl die Bodenschale wie der Deckel sind schraubenartig gewunden, eine im XIV. und XV. Jahrhundert bei Trinkgefässen sehr beliebte Decorationsweise, welche auch in der Elfenbeinschnitzerei Eingang gefunden hat. Die Ränder von Schale und Deckel werden von gothischen Bogenornamenten umzogen, auch ist das Fussgestelle mit dem oberen Rand durch Spangen verbunden. Ursprünglich war das Gefäss für den Haus-

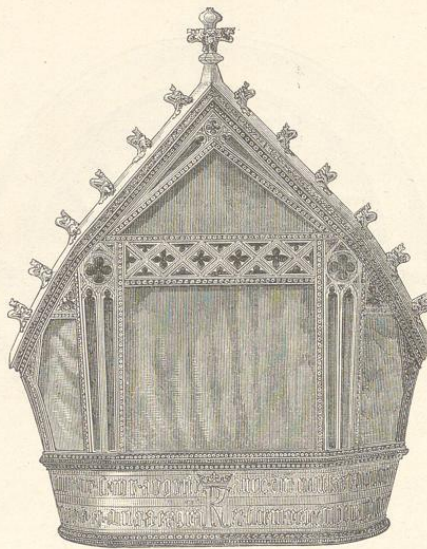


Fig. 147. (Prag.)

ässere Form ist ganz einfach, es kommen weder Randverzierungen noch die bei mittelalterlichen Kreuzen regelmässig angebrachten Kleeblattbogen vor, wogegen die Vorderseite kostbare Niellirungen und Emails enthält. In der Vierung des Kreuzes wird unter einem länglich runden Krystalldeckel ein Theil von dem Lentuche verwahrt, mit welchem Christus bei der Kreuzigung umgürtet gewesen sein soll, wesshalb auch im Obertheil des Kreuzes ein Kruzifixbild mit den nebenstehenden Personen Maria und Johannes eingepasst ist. Im linken Querbalken sieht man den Papst Urban V. und den Cardinal Belliforti, deren Namen mit Minuskeln oberhalb der Figuren eingeschrieben sind: Urbanus papa Quintus, Petrus de Bellifortis diaconus cardinalis. Der rechte Querbalken (vom Beschauer rechts) enthält als Pendant die Figuren des Kaisers Karl und seines Sohnes Wenzel, darüber die Inschrift: Carolus quartus Romanorum Imperator, Wenceslaus

quartus Bohemiae rex. Sowohl der Kaiser wie der Papst nebst ihren Begleitern sind in knieender Stellung abgebildet. Auf dem unteren längeren Kreuzesstamme ist die Übergabe der Reliquie durch den Papst an den Kaiser dargestellt. Der Papst, ohne Zweifel Portrait, hält ein kleines Kreuz in der Hand, welches der Kaiser zu übernehmen sich anschickt: Ersterer hat die Tiara auf dem Haupte und ist mit einem Pluviale bekleidet, der Kaiser trägt den Krönungsmantel und die deutsche Reichskrone und gleicht genauest den Karlsteiner Portraits. Darüber steht die Inschrift: De panno eruentato, quo Christus praecinctus fuit in cruce datum per Urbanum papam V. Carolo IV. imperatori Romanorum.

Obgleich durch diese Inschriften die Vermuthung nahe gelegt wird, es sei das Kunstwerk in Italien gefertigt und im vollendeten Zustande dem Kaiser übergeben worden, lassen doch sowohl die Zeichnung der Figuren wie auch die Form der Buchstaben manchen Zweifel zu. Das obere Kreuzigungsbild ist eine unver-

schmolzte Arbeiten können nur langsam gefördert werden; die Ausführung der Bilder und die Zusammenfügung nahm gewiss ein volles Jahr in Anspruch, welche Zeit nicht zu hoch gegriffen ist, da das Ganze von Einer Hand herrührt. Endlich ist zu berücksichtigen, dass Urban V. schon im Jahre 1370 zu Avignon verschied, und zwar in keiner für den Kaiser sonderlich günstigen Stimmung. Alle diese Umstände, die stilistische Verwandtschaft der Gravirungen mit den Karlsteiner Bildern, das auf dem Kreuze angebrachte Portrait des Königs Wenzel, welcher als Knabe von etwa 8 bis 9 Jahren dargestellt ist, sprechen dafür, dass das Kunstwerk nicht aus Italien stamme, sondern auf Anordnung des Kaisers in Deutschland ausgeführt worden sei. Wo? — ist eine offene Frage: in Böhmen sind nielirte Schmelzarbeiten bisher nicht nachgewiesen worden.

Illustrationen.

Krystallbehältniss im Domschatze. Fig. 144. (Im Texte S. 133.)

Goldkreuz ebendasselbst. Fig. 145. (Im Texte S. 134.)



Fig. 148. (Prager Dom.)

kennbare Copie des in der Katharinenkapelle zu Karlstein befindlichen Altarbildes, auch stimmt der Faltenwurf aller Figuren mehr mit den gleichzeitigen deutschen als italienischen Arbeiten überein. Noch entschiedener tragen die Schriftzeichen deutschen Charakter. Wahrscheinlich hat der Kaiser die Zeichnungen zu dem Kreuze von einem der in seinen Diensten stehenden Künstler anfertigen, die Gravirungen aber in Köln ausführen lassen, durch welche Annahme die über den Entstehungsort obwaltenden Zweifel ihre Lösung finden würden. Bei Beurtheilung dieses in geschichtlicher wie künstlerischer Beziehung hochwichtigen ja einzigen Kleinodes ist Folgendes in das Auge zu fassen: die Reliquie hat der Kaiser vom Papste Urban V. in Rom erhalten, und zwar wie aus der Geschichte des Römerzugs hervorgeht, zwischen 17. October bis 21. November 1368. Dass in dieser Frist das Kreuz sollte angefertigt worden sein, ist reine Unmöglichkeit; dergleichen gravirte und einge-

Schliesslich haben wir noch ein Reliquiar zu schildern, welches sich eben so sehr durch einfach geschmackvolle Formgebung wie kunstgeschichtliche Bedeutung auszeichnet. Dieses Reliquiar baut sich in Gestalt einer gothischen Monstranze zur Höhe von 45 1/2 Centm. auf, die grösste Breite beträgt 14, die des Fusses 12 Centm.; das Ganze besteht aus vergoldetem Silber und enthält in einem krystallinen Cylinder mehrere Reliquien. Aus einem sechstheiligen Fusse entwickelt sich ein feingliederter mit Fialen und durchbrochenen Fensterchen geschmückter Schaft, der oberhalb in eine Ausladung übergeht, wie wir sie am Erker des Carolinum kennen gelernt haben. Diese Ausladung trägt den der Quere nach eingefügten Cylinder, auf welchem ein vortrefflich ciselirtes Statnettchen der heiligen Katharina, als Mittelpunkt des Ganzen, unter einem Baldachine steht. Von beiden Seiten her schliesst sich eine aus Fialen und Strebebogen gebildete Architektur, welche zwischen dem übertriebenen Reichthume der späteren Monstranzen und den allzu schlichten der früheren Zeit eine glückliche Mitte einhält, an den Baldachin an, der gleich dem Schaft mit durchbrochenen Fenstern versehen und an der Spitze mit einer schönen Kreuzblume bekrönt ist.

Was diesem an und für sich mustergiltigen Kunstwerke besonderen Werth verleiht, ist das angebrachte Handzeichen des Meisters Peter von Gmünd. Wir haben mithin eine Arbeit dieses vielseitigen Künstlers vor uns, welche, wenn auch nicht ganz von ihm ausgeführt, doch gewiss nach seinen Zeichnungen und unter seiner Leitung entstand. Auch eine zweite ganz ähnliche Monstranze befindet sich noch im Domschatze und darf demselben Urheber zugeschrieben werden.

Illustration.

Monstranzenförmiges Reliquiar im Domschatze. Fig. 146. (Im Texte S. 135.)

Die Genossenschaft der Goldschmiede zu Prag besitzt ein Reliquiar, das ebenfalls in die Zeit Karl IV. gehört.

Es hat die Form einer niedrigen Mitra, wie selbe noch im XIV. Jahrhundert allenthalben üblich war. Das Reliquiar ist 12 Zoll hoch und besteht aus einem silbervergoldetem Gehäuserippe mit eingefügten Krystallwänden. Von dem breiten metallenen Reifen als dem Unterbau des ganzen Gehäuses erheben sich Spangen und Stützen mit zierlichem gothischen Ornament, wie an einer wirklichen Mitra die beiden Cornua bildend. Auf jedem Cornu ist ein querlaufendes Band mit durchbrochenem Vierpass-Ornament bewerkenswerth, den Aussenrand schmückten zierliche Blätterknorren, die Spitze eine Kreuzblume. In diesem durchsichtigen Gehäuse erblickt man hinter den hellen Krystalltafeln einen rothen Seidenstoff, der die Mitra des heil. Eligius, des Patrons der Goldschmiede, verhüllt. Karl IV. erhielt diese Reliquie vom König Karl von Frankreich und schenkte sie den Prager Goldschmieden, welche dieselbe kostbar fassen liessen. Die gleichzeitige Inschrift mit der Chiffre des Kaisers, d. i. dem gekrönten „K“ versehen, enthält in zwei Zeilen folgende Mittheilung:

anno domini MCCCLXXVIII infula seti eligii appostata est per serenissimum principem at. dominum dominum karolum quartum romanorum imperatorem semper augustum et boemie regem donatum ei a domino Karolo rege francie que nobis aurifabris pragensibus per ipsum dominum nostrum imperatorem data est et donata ex gratia speciali.

Illustration.

St. Eligius-Reliquiar. Fig. 147. (Im Texte S. 135.)

Stickereien älterer Art, besonders Mitren und Casulen werden nicht allein im Domschatze, sondern in mehreren Stiften getroffen, z. B. in Hohenfurt, Tepl, Osseg und anderen Orten. Die Kaiserin, Anna von Bayern, hat für den Dom mehrere Stickereien gefertigt, welche aber verschwunden sind; Reste eines vorzüglich schönen gestickten Antependiums werden in der Pfarrkirche zu Nimburg aufbewahrt. Diese Arbeiten sind meist mit doppelt gewirnter Seide und zwischengeschobenen Goldfäden ausgeführt, Blumen und andere Decorationen oft mit verschiedenen Stoffen erhaben aufgesetzt, auch wirkliche Malereien auf Seide und Pergament eingeflochten.

Wenn von diesen und ähnlichen Arbeiten selten Stifter und Entstehungsorte angegeben werden können, darf mit Sicherheit behauptet werden, dass die zahlreichen Eisenarbeiten örtliche Erzeugnisse sind. Einen ungewöhnlichen Schatz meisterhafter Schmiedearbeiten besitzt das Schloss Karlstein, von denen nur die bemerkenswerthesten hervorgehoben und beschrieben werden sollen. Vor allen verdient das 25 Fuss lange, 7 Fuss hohe und von einer prachtvollen Krönung überragte Gitter, welches die Kreuz-Capelle in Chor und Schiff abtheilt, die vollste Beachtung. Unterhalb aus einfach gekreuzten Stäben bestehend, wird es in der Höhe von 7 Fuss mit einem aus Eisen und Holz construirten Gebälke eingefasst, über welches eine aus Spitzbogen, Drei- und Vierpässen, Krabben und Kreuzblumen kunstreich gefügte eiserne Bekrönung bis zum Gewölbscheitel ansteigt. Das Ganze war vergoldet und das Gebälke mit farbigem Schmucke ausgestattet. Zierlicher noch

ist die kleine eiserne Thüre ausgearbeitet, welche von der Marienkirche in die Katharina-Capelle führt. Die Höhe dieser durch aufgesetzte Bänder in Rautenfelder zerlegten Thüre beträgt nur  $5\frac{1}{2}$  Fuss, die Breite 3 Fuss.

Die Felder sind mit schachbrettartig abwechselnden Wappenzeichen, dem weissen böhmischen Löwen auf rothem Grunde und dem schwarzen Reichsadler auf goldenem Grunde ausgefüllt; die Wappenbilder bestehen aus getriebener Arbeit und die 2 Zoll breiten Eisenbänder sind auf kunstreichste mit kleinen Rosetten und zierlich bearbeiteten Schraubenköpfen besetzt, alles glänzend in Gold und Farbenpracht (Seite 83, Fig. 80).

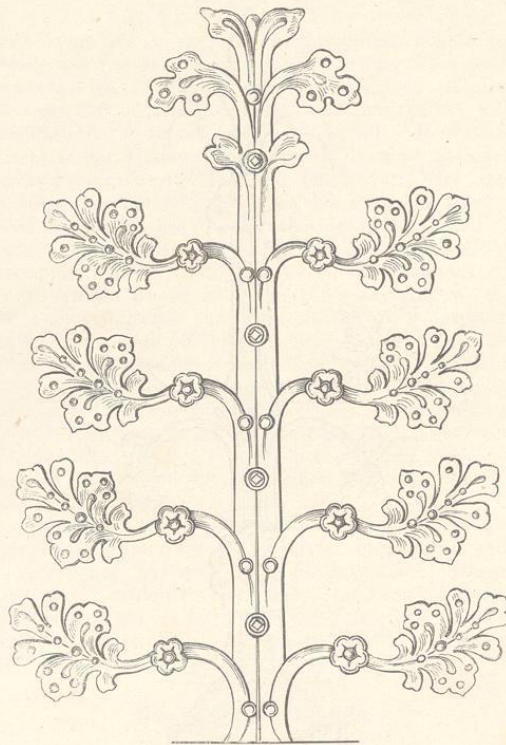


Fig. 149. (Karlstein.)

Ähnlich behandelt zeigt sich die ebenfalls eiserne Thüre der Wenzels-Capelle im Dome, doch ist hier die farbige Ausstattung schon abgenützt worden. Neben den Wappenzeichen (Adlern und Löwen) sind auch verschiedene Buchstaben als Erinnerung an die Stiftung angebracht, so ein bekröntes W. und ein S. M., Wenzel und S. Maria bedeutend. Von dem in der Mitte dieser Thüre angebrachten aus Bronze gegossenen Löwenkopfe, welcher den Ring im Rachen hält, behauptet die Sage, dass es derselbe Kopf und Ring sei, an welchen der heilige Wenzel sich sterbend angehalten habe. Der Kopf ist jedoch eine Arbeit des XIV. Jahrhunderts und wurde wahrscheinlich von den Brüdern Clussenbach gegossen.

Illustrationen.

Partie von der Thüre der Wenzels-Capelle, Fig. 138  
(Im Texte S. 128).

Löwenkopf an derselben Thüre, Fig. 148. (Im  
Texte S. 136).

Diesen Arbeiten reihen sich in Beziehung auf  
Technik und geschmackvolle Zeichnung zwei Thür-  
beschläge an, von denen das erstere einem im Altstädter  
Rathhause zu Prag befindlichen Wandschranke, das  
zweite einer kleinen Thüre in Soběslau angehört. Wenn  
auch etwas jünger, als die Thüren im Dome und zu  
Karlstein dürfen sie immerhin hier eingereiht werden.

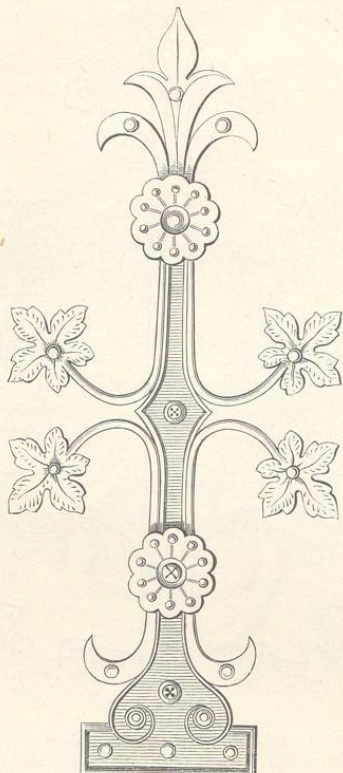


Fig. 150. (Soběslau.)

Illustrationen.

Beschläge im Altstädter Rathhause, Fig. 149. (Im  
Texte S. 136.)

Beschläge in der Pfarrkirche zu Soběslau, Fig. 150.  
(Im Texte S. 137.)

Gitterwerke aus der Zeit Karls des Vierten kom-  
men noch in einigen älteren Kirchen vor, so zu Nimburg,

Königgrätz und Rakonitz, fein gearbeitete Beschläge  
aber sind ausserordentlich selten.

**Stukkaturen, gepresste Arbeiten, Vergoldungen.**

Das Verfahren mittelst bleierner Formen Orna-  
mente aus Gyps oder ähnlicher Masse unmittelbar auf  
Wandflächen aufzupressen, scheint durch dieselben ita-  
lienischen Künstler nach Böhmen verpflanzt worden zu  
sein, denen wir die ältesten Tafelbilder zugeschrieben  
haben. Die frühesten gepressten Arbeiten von ziemlich  
starkem Relief trifft man in den Bildern des Mutina,  
welcher seine Hintergründe auf diese Art anzustatten  
und dann zu vergolden pflegte. Wurmser und Theodorich  
bemächtigten sich dieser Technik, die bis herein in  
das XVII. Jahrhundert fleissig geübt wurde. Doch  
haben die beiden letzteren Künstler nicht sowohl die  
Hintergründe als die Rahmen ihrer Gemälde mit der-  
gleichen reliefirten Arbeiten versehen. Das Vorzüg-  
lichste dieser Art hat Karlstein aufzuweisen, wo solche  
Ornamente sowohl als fortlaufende Friese wie als  
Rahmen zwischen den Edelsteinbelegen vorkommen.  
Die Masse, aus welcher diese Stuccoarbeiten bestehen  
ist nicht genau bekannt: Bildhauer und Chemiker,  
durch welche ich Untersuchungen anstellen liess,  
wollten Roggenmehl und pulverisirten Prager Kalk,  
welche Substanzen in trockenem Zustande miteinander  
vermengt und dann zu einem dicken Brei angemacht  
wurden, als Hauptbestandtheile erkennen. Die Aus-  
führung wurde durch zwei zusammenhelfende Arbeiter  
bewerkstelligt, der eine trug die Masse mit der Spachtel  
auf die gehörig angefeuchtete Mauerfläche, der  
zweite rückte mit der Form nach und reinigte, sobald  
das gepresste Ornament hinlänglich angezogen hatte,  
die Ränder von dem Überschusse. Es wurden in dieser  
Manier späterhin Masswerke und Blumen mit einem  
Relief von etwa 1 1/2 Zoll Tiefe hergestellt. Die in Karl-  
stein angewandte Masse zeichnet sich durch ungewöh-  
nliche Dauerhaftigkeit aus und wird weder durch Feuer  
noch Feuchtigkeit angegriffen. Auch die dortigen Ver-  
goldungen haben sich als besonders schön und dauer-  
haft bewährt und lassen vier oder fünf verschiedene  
Arten des Auftrages erkennen, von denen nur eine ein-  
zige, nämlich die Herstellung des Glanzgoldes auf  
geschliffenen Bolusgrund, heute noch üblich ist. Die  
Kunst, Metalle, besonders Eisen, mit Hilfe eines Firnis-  
ses dauerhaft und zugleich halbgläzend zu vergolden,  
ist verloren gegangen.

Schliesslich haben wir noch die Steinschleiferei zu  
erwähnen. Da im Dome und in den Kirchen zu Karl-  
stein Wandflächen von mehr als 2000 Quadratfuss mit  
geschliffenen Halbedelsteinen, Carneolen, Achaten, Ame-  
thysten und Chrysoprasen belegt sind, setzt die grosse  
Menge dieser Gesteine besondere Schleif-Apparate vor-  
aus. Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah das Schleif-  
en auf besonderen Mühlen, indem die Edelsteine auf  
den Oberflächen horizontal umlaufender Mühlensteine erst  
geglättet und dann auf gewöhnliche Weise polirt wurden.