



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

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

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Sculptur.

---

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

## 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.

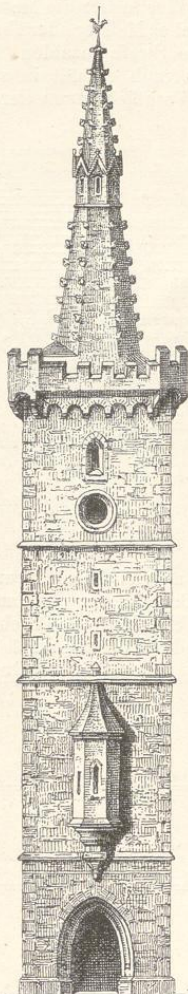


Fig. 119. (Kaden.)

- 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 Unterabtheilungen die Verpflichtungen der Mitglieder gegen

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

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

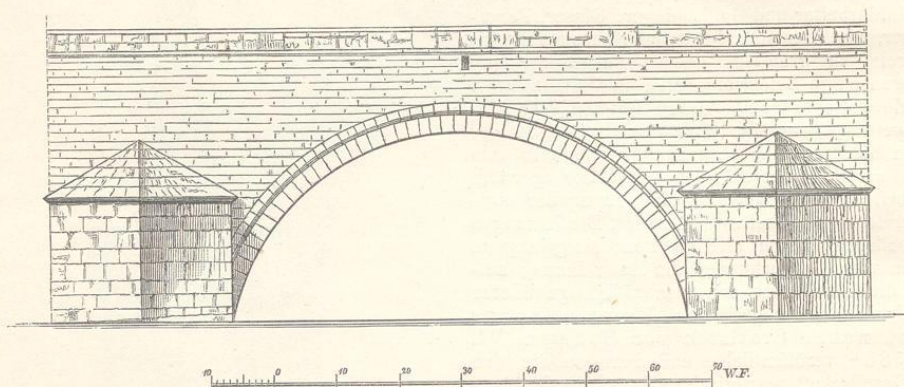


Fig. 120. (Prag.)

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

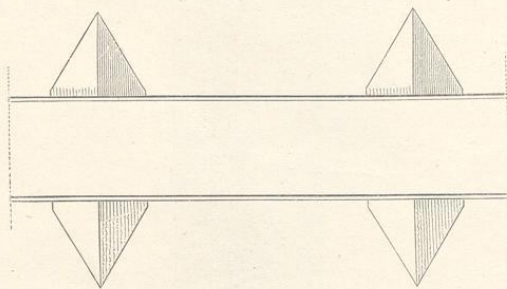


Fig. 121. (Prag.)

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

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

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

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

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

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

- VIII. Gesetze wegen Streitigkeiten zwischen Meistern und Gesellen (Knechten). — Wenn ein Knecht die Arbeit einstellt, den soll kein anderer Meister aufnehmen. Wer es mit Vorwissen thut, hat Strafe zu bezahlen. Meister und Knecht haben den Streitfall dem Brudermeister (Vorstand) und den vier Zechmeistern anzuzeigen: folgt der Meister der Entscheidung nicht, kann der Knecht Arbeit aufsuchen und bei jedem andern Meister eintreten, wie er Lust hat, folgt aber der Knecht nicht, darf ihn künftighin (fuerbas) kein der Zeche angehörender Meister aufnehmen.
- IX. Enthält ein Gesetz wegen Ausleihens des Bahr-tuches, der Kerzen und anderer der Bruderschaft angehörender Gegenstände. Ferner werden verschiedene Eigenthumsrechte erörtert.
- X. Betrifft die Zusammenkünfte, das Ansagen derselben, das Verlesen des Zechenbuches, das Verhalten in den Zusammenkünften.
- XI. Werden die Strafen für Diejenigen bestimmt, welche aus einer vom Brudermeister angeordneten Versammlung wegbleiben.
- XII. In diesem Abschnitte wird die Verordnung ausgesprochen, dass kein Anderer als ein Maler zum Brudermeister erwählt werden dürfe. Auch die Schlüsselmeister sollen Maler sein, wogegen die übrigen vier Zechmeister (Ausschussmitglieder) anderen Fächern angehören können.
- XIII. Derjenige, welcher heimliches Gerede über die Bruderschaft verbreitet (gegen dieselbe intrikirt), soll Strafe bezahlen und ausserdem niemals in den Rath gewählt werden.
- XIV. In der Zeche soll nichts gesprochen werden, was nicht Kunstangelegenheiten betrifft und der Zeche zu Nutz und Frommen gereicht. Hat jemand besondere den Verein betreffende Anträge zu stellen, soll er seine Wünsche einem der vier Zechmeister mittheilen und durch diesen vortragen lassen. Thut er dieses nicht und hält selbst einen Vortrag, soll er ein halbes Pfund Wachs zur Strafe bezahlen, ebenso alle Jene, welche dem Sprecher beistehen. Alle Bussen werden in das Buch eingetragen, und es darf weder der Brudermeister, noch einer von den vier Zechmeistern eine Strafe erlassen. Wer aber gar, ohne es einem der Vorstände angezeigt zu haben, die Satzungen angreift, der muss eine Geldbusse von einem Tagesverdienst tragen.
- XV. Dieser Abschnitt erklärt, warum der heilige Lucas als Patron der Zeche erwählt wurde, nicht allein weil er ein Evangelium verfasst habe, sondern weil er der Erste gewesen: „der unser liben wra-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. Jahrhundert angehörenden Namensregisters enthält meist Taufnamen, auch kommen sehr viele Namen mit entschieden deutschem Klange vor, wie: Friedlein, Herdegen, Goldschmitt, Schwab, Martinus Suevus, Bernarth, Pesold, Spigler, Umfahrer, Untersink, Zwengross, Krumperz, Regenbogen, Hohnan, Snyzer, Rothbecher, Wolgastern u. a. neben denen zahlreiche böhmische getroffen werden. So zeichnet sich ein Magister Stephanus ausdrücklich als Bohemus, ihm folgen Mister Klauz, Waclaw Panicz, Janek Panicz, Petr Panicz, Mistr Petrzik Pustota, Mistr Petrzik rzezak, Jahnek rzezak, Stěpanek illuminator, Petrik Sstitarz, Efenczlaw Sstitarz, Jan Bradaty, Mistr Rohlik, Janek Czrný, Alexy sklenarz, Waniek Kunzuw sýn, Pawel skenarz u. a. Von diesen Namen dürften die meisten gewöhnlichen Handwerkern angehören, und es sind deren äusserst wenige, welche sich mit erhaltenen Werken in Verbindung bringen lassen.

Neben Theodorich, welcher sich als Primus Magister unterzeichnet und der bei der Stiftung des Vereines 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 Grundscheifer 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-

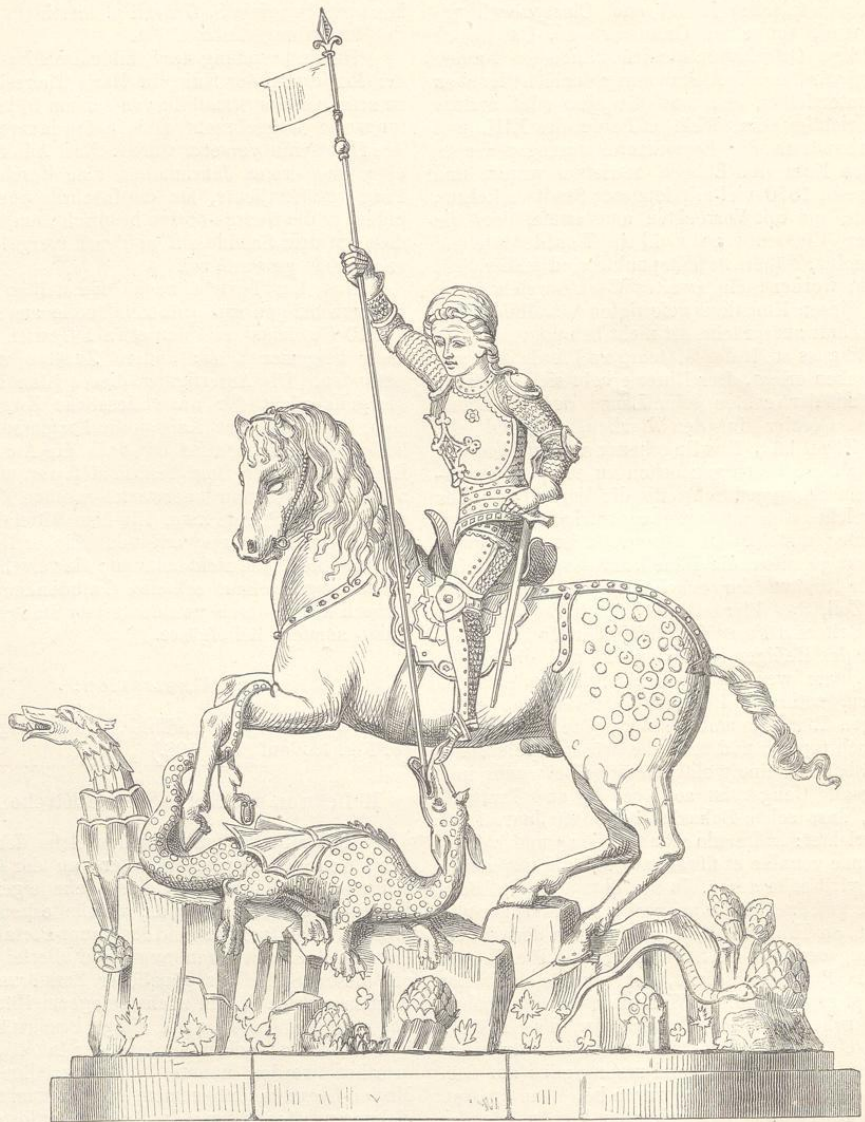


Fig. 122. (Prag.)



Prag.



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

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

Carmelitermönch gewesen sein, der sich in Italien gebildet hat.

Illustration.

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

Veronicabild in Nimburg.

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

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

Illustration.

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

Christi Einzug.

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

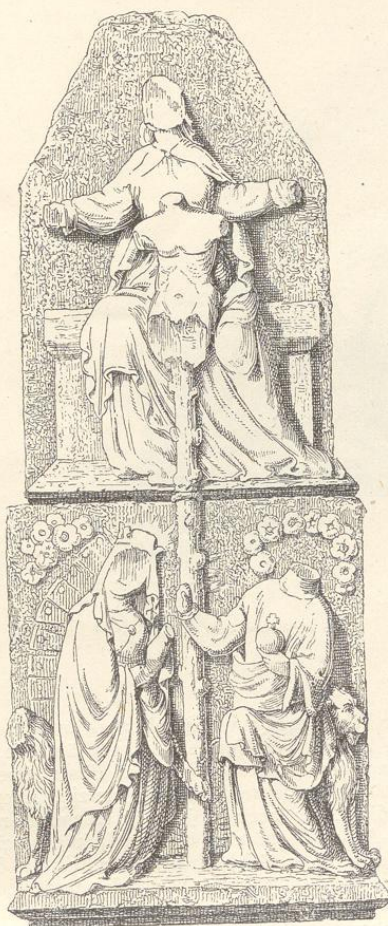


Fig. 123. (Prag.)

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

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

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



Fig. 124. (Nimburg.)

#### Das Marien-Standbild in Pilsen.

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

grosser Verehrung gewesen sei, weil damals der Erzbischof Johann von Jenstein allen Gläubigen, welche am Altare der heiligen Jungfrau zu Pilsen einer täglichen Frühmesse beiwohnen, einen vierzigtagigen Ablass verkündigte. Da aber in jeder grösseren Kirche ein Marien-Altar bestand und in dem 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 gebreite



Fig. 125. (Pilsen.)

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

Illustration.

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

#### Madonna zu Reichenau.

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

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

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