



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Kunst des Mittelalters in Böhmen**

Die Spät-Gotik : 1310 bis circa 1600

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1879**

Rückblick auf die spät-gothischen Kirchenbauten

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97488](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97488)

nüchternste und, wie man wohl sagen darf, „abgeschabteste“ Formgebung eingehalten werden, welche begreiflicher Weise den nachkommenden Geschlechtern nicht gefiel. Als nach der Schlacht auf dem Weissen Berge (8. Nov. 1620) mit dem Katholicismus auch der Renaissance-Styl zur ausschliesslichen Herrschaft gelangte und Ferraboseco, Seamozzi, Stella, Marini, Luragho, nebst anderen italienischen Baumeistern nach Prag berufen wurden, entwickelte sich in der an Hilfsmitteln so reichen Stadt ein fieberhaftes Bestreben, grossartige Paläste im Geschmack der Renaissance zu erbauen und die bestehenden Kirchen zu modernisieren. Mit Ausnahme des Domes entgingen wenige der gothischen Denkmale den Händen der unerbittlichen Restauratoren und selbst die durch einen zufälligen Brand beschädigte Teynkirche wurde im Innern mit Stuccaturen überkleistert. Es gleicht einem Wunder, wenn da oder dort eine untergeordnete Partie verschont oder vielmehr

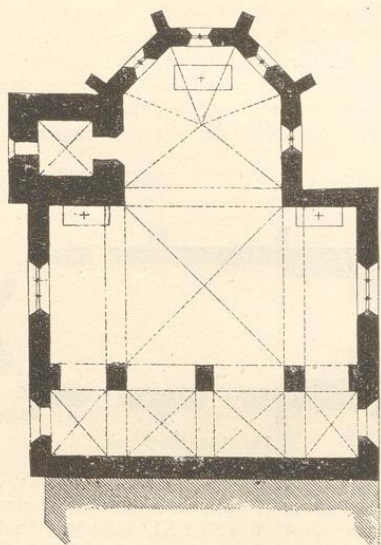


Fig. 101. (Schwarz-Kostelec.)

übersehen wurde, wie z. B. die abgelegene S. Clemens-Kirche am Poříč, welche zwar schon 1226 genannt wird, aber erst im XVI. Jahrhundert ihre gegenwärtige verkümmerte Gestalt erhalten hat. Die Grundform dieses unansehnlichen Gebäudes ist gothisch. Die Detail-Bildung aber offenbart eine puritanische Nüchternheit, welche den gleichzeitigen Bauten auf dem Lande gewöhnlich fehlt.

Dagegen zeigt die kleine zwischen 1480—1490 erbaute Spital-Capelle S. Bartholomaeus am Podskal eine wohlverstandene, von Schnörkeleien wie von übertriebener Dürftigkeit freie Formgebung, namentlich darf das Innere des Chores den besseren Werken dieser Periode beigezählt werden. Das Kirchlein entging wohl deshalb der Verzopfung, weil das Spital keine Mittel zu Neubauten besass und man es nicht der Mühe werth fand, eines so unscheinbaren Gebäudes wegen besondere Sammlungen einzuleiten. Aehnliche Verhältnisse

scheinen auch bezüglich der S. Castulus-Kirche obgewälzt zu haben. Diese Kirche, mit welcher im Jahre 1234 ein Spital verbunden war, erfuhr wegen eines Brandes in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts eine grossartige Umgestaltung, indem man an das bisher dreischiffige Langhaus nordwärts ein viertes Schiff anbaute. Durch diesen Erweiterungsban, in welchen begreiflicher Weise auch das schon vorhandene nördliche Seitenschiff einbezogen wurde, entstand an der Nordseite eine vom übrigen Kirchenhause ziemlich unabhängige Halle. Ursprünglich eine romanische Anlage, wurde die S. Castulus-Kirche im I. Bande, S. 36 besprochen und wir haben nur beizufügen, dass die Gesamtweite der besprochenen neuen Halle, welche durch drei runde Säulen in zwei gleiche Gänge abgetheilt wird, 25 Fuss beträgt bei einer Länge von 60 Fuss. Die hier vorkommenden Steinmetzarbeiten gehören zu den gediegenten Leistungen der Spät-Gothik und reihen sich eher der älteren von Meister Peter gegründeten, als der späteren Schule an, mögen daher von einem übrig gebliebenen Schüler des Petrik oder Schmelzer gefertigt worden sein.

Schliesslich haben wir noch des Oratoriums zu gedenken, welches Beneš von Laun auf Befehl des Königs Vladislav II. in einer Capelle des Domes erbaute und mit der Residenz durch einen Bogengang in Verbindung setzte. Wie die meisten Arbeiten dieses Meisters sind die Wände und das Gewölbe des Oratoriums Pracht-Exemplare der Steinbildnerei: aus einem herabhängenden Knaufe entspringt ein vielverschlungenes Astwerk, welches die Wölbung und Brustlehn überbrückt und in der Mitte den Namenszug des Königs Vladislav zeigt. Wenn auch mit den ersten Formen des Domes auffallend contrastirend, muss man doch gestehen, dass dieses Rankenwerk, welches in dem Abschnitte „Sculptur“ näher besprochen wird, eben so geistreich erfunden, als meisterhaft ausgeführt worden sei. Beneš selbst scheint jedoch die Bildhauerei nicht geübt zu haben, da die in seinen Bauten vorkommenden Sculpturen gründlich verschiedene Manieren zeigen.

#### Rückblick auf die spät-gothischen Kirchenbauten.

Während in Italien um die Mitte des XV. Jahrhunderts die mittelalterliche Architektur vollständig aufgegeben und die Wiederaufnahme der antiken, zunächst römischen Bauformen mit Entschiedenheit angestrebt wurde, gewann die gothische Kunst in den Ländern diesseits der Alpen einen neuen sehr merkwürdigen Aufschwung. Es schien förmlich, als ob die Künstler Deutschlands, Frankreichs und Englands alle Kräfte aufbieten wollten, um das Hergebrachte zu erhalten und dem aus Italien herüberwehenden antiken Geiste Thür und Thor zu versperren. Die Bestrebungen der französischen Architekten waren vorzugsweise auf höchste Eleganz der Decoration gerichtet, ohne dass sie von der altüblichen Anordnungsweise bedeutend abgingen. Hauptwerke dieser Richtung besitzen Rouen, Beauvais, Clermont und besonders Troyes. Durchgreifender waren die Umgestaltungen der englischen Gothik, welche erst in dieser Spätzeit ihr eigenthümliches Gepräge erhielt. Leichte freie Hallen mit grossen reichdecorirten Fenstern wurden beliebt, die Horizontallinien immer stark betont,

indem sich alle Formen mehr in die Breite als Höhe ausdehnten und die Vorliebe für ergiebige Räumlichkeiten sich geltend machte. Vor allen aber war es das Netzgewölbe, welches in England cultivirt wurde und hier seine höchste Ausbildung erreichte. Die fächerartig aus den Säulen und Wandpfeilern entspringenden Gewölberippen, welche sich im Scheitel vereinigen um einen 10 bis 12 Fuss tief herabhängenden Schlussstein zu unterstützen, im Verein mit ungeheuren Fenstern entwickeln oft eine mährchenhafte aller Beschreibung spottende Pracht. Als besondere Auszeichnung der englischen Spät-Gothik haben wir zwei Formen anzuführen, welche beide in Deutschland Eingang gefunden haben und namentlich in Böhmen beifällig aufgenommen worden sind: nämlich den sogenannten Tudorbogen (eine aus vier innerhalb der Spannweite befindlichen Punkten beschriebene Bogenlinie) und das perpendiculare durchflochtene Masswerk.

Anderer Art war die Richtung, welche von den deutschen Meistern angestrebt und von der einen Gränze bis zur andern festgehalten wurde. Das Hallen-System und die weiträumige Anlage bildeten allerdings in Deutschland wie in England die Hauptaufgabe der sich verjüngenden Architektur, die Durchführung jedoch wurde in beiden Ländern auf ganz entgegengesetzte Weise bewerkstelligt. In Deutschland, wo man hochstrebende Formen von je mit Vorliebe anwandte, wurde der Verticalismus durch Hinweglassung der Strebe- Pfeiler und sonstigen arbiträren Glieder möglichst gesteigert, doch erhielten die zum Theile sehr grossartigen Bauwerke durch dergleichen Vereinfachungen einen überwiegend nüchternen Charakter. Obenan steht das Münster zu Ulm, dessen Anlage zwar der frühern Periode angehört, das aber beinahe ganz im XV. Jahrhunderte ausgeführt wurde. Das fehlende Querschiff, der Mangel eines Unganges und die ursprünglich gleich weiten Schiffe verrathen die Nachblüthe der Gothik, während die eingehaltenen Höhen- und Breitenmasse selbst den Kölner Dom überragen. Wenn die vorwaltende Nüchternheit in Ulm durch einen kolossalen Thurbau verdeckt wird, tritt sie in den bayrischen und norddeutschen Ziegelbauten desto auffallender hervor. Der dem romanischen Bau-System entstammende Bündelpfeiler tritt nunmehr gänzlich zurück, um einfachen runden oder achteckigen Säulen Platz zu machen, wenn nicht die Schiffe durch schlechte rechteckige Pfeiler eingetheilt werden. Dadurch dass die zwischen den Strebe- Pfeilern sich ergebenden Räume zu Capellen umgewandelt und so in die Kirche einbezogen werden, gewinnt zwar die perspectivische Wirkung des Innern, doch kann nicht in Abrede gestellt werden, dass diese Bereicherung keinen hinlänglichen Ersatz bietet für den Ausfall des alterthümlichen Triumphbogens und der mit Diensten gegliederten Pfeiler.

In constructiver Hinsicht wurden in dieser Periode ausserordentliche Fortschritte gemacht und die Schwierigkeiten des Materials sozusagen vollständig überwunden. Indem man die Gewölbespannungen erweiterte und die unterstützenden Pfeiler bis zur Unscheinbarkeit verdünnte, gewann die Halle eine Leichtigkeit und Eleganz, welche ganz vergessen lässt, dass das Gebäude aus Stein errichtet wurde. Für den Aussenbau jedoch erwachsen aus diesen Neuerungen allerlei Nachtheile, unter denen die übermässige Vergrösserung des Dach-

werkes obenan steht. Nicht minder störend wirkt das Einbeziehen der Strebe- Pfeiler in den Innenraum, wodurch gegen aussen kahle Umfassungswände von solcher Ausdehnung geschaffen wurden, wie sie weder die antike Welt, noch das frühere Mittelalter gesehen hatte. (Ein Vergleich mit den Pyramidal-Bauten der Alten kann nicht stattfinden, da bei einer Pyramide sich nie die volle Fläche dem Auge präsentirt, während bei manchen spät-gothischen Werken, z. B. der Frauenkirche in München, ungebrochene Wände von 40.000 bis 50.000 Quadratfuss senkrechter Ausdehnung vor uns stehen.

Die Fenster mit ihren überreichen, nicht selten verkünstelten Masswerken bilden den hauptsächlichsten und, wo Thürme fehlen, einzigen Schmuck der Fagaden, während die Portale in der Regel einfach gehalten sind und keine oder nur untergeordnete plastische Ausstattung zeigen. Prachtvolle Thurbauten entstanden allerdings in dieser Periode, doch schreiben sich deren Entwürfe theils aus früherer Zeit, theils schliessen sie sich an ältere Vorbilder an, wie die Thürme von St. Stephan in Wien, von den Münstern zu Ulm und Strassburg, den Frauenkirchen zu Esslingen und Reutlingen. Den grossartigsten, durchaus der Spät-Zeit angehörenden Thurm besitzt ohne Zweifel die S. Martins-Kirche in Landshut, welcher durch Meister Hanns den Stainmetz (Johann Stetheimer von Burghausen) entworfen und zwischen 1430—1495 bis zur obersten Galerie im Steinbau vollendet wurde. Bei der bewunderungswürdigen Kühnheit und Schlankheit dieses 454 Fuss hohen Thurmes, durch welchen der auf's reichste decorirte Haupteingang führt, muss man doch gestehen, dass die Detailformen an einer auffallenden Härte und Monotonie leiden. Vielleicht an keinem anderen deutschen Bauwerke finden wir die der Spät-Gothik eigenen Gegensätze in so scharfer Ausprägung nebeneinander: am Untertheile eine phantastisch übersprudelnde Ornamentik, in den oberen Geschossen dürftige Lessenen-Sellungen, welche sich allzu oft und gleichmässig wiederholen.

Trotz der grossen Antipathie, welche in jener Zeit zwischen Deutschen und Böhmen vorwaltete und so sehr die böhmischen Meister sich bestrebten, von Deutschland unabhängig zu erscheinen und ihren Arbeiten ein nationales Gepräge zu verleihen, konnten sie sich dennoch der aus den deutschen Gauen herüberbringenden Culturströmung nicht entziehen. Sie mussten sich derselben, wenn auch gegen ihren eigenen Willen, unterordnen, und nur in der Ornamentik und Detail-Bildung wurde das angestrebte Ziel erreicht, während man in Bezug auf allgemeine Anlage und räumliche Verhältnisse stets wieder zu deutschen Mustern zurückkehrte.

Der bei weitem grossartigste Bau dieser Epoche, die S. Barbara-Kirche in Kuttenberg verdankt ihre Grundgestalt dem XIV. Jahrhundert und bewegt sich in der Hauptsache innerhalb der alten Ueberlieferungen. Die Dimensionen der sämmtlichen neuerbauten Kirchen sind verhältnissmässig beschränkt, indem die grösste von allen, die Pfarrkirche zu Briix nicht einmal die volle Länge von 200 Fuss erreicht, während in Deutschland nicht selten das Mass von 300 Fuss überschritten wird.

Den ersten Rang unter den Denkmalen der national-böhmischen Richtung behauptet der Oberbau des Chores von S. Barbara zu Kuttenberg, ein vorzugsweise decoratives, von Mathias Raysek geleitetes Bauwerk, welches in Bezug auf Originalität und sorgfältige Ausführung

mit den erhabensten Domen wetteifert, wenn auch nur ein kleiner Theil der Kirche planmässig vollendet worden ist. Eine ganz von Raysek angelegte und ausgeführte Kirche kann nicht nachgewiesen werden, es war ihm das Los eines Restaurators zugefallen und als solchen sehen wir ihn in Königgrätz, Prag, Schlan und noch mehreren anderen Orten eine staunenswerthe Thätigkeit entfalten. Hierdurch wurde er gezwungen, sich jederzeit an schon Bestehendes zu halten und nur in den Einzelheiten war ihm vergönnt, seine ureigene Kunstweise auszusprechen. Ob Raysek falls ihm grosse Neubauten aufgetragen worden wären, in den allgemeinen Dispositionen und Planen dieselbe Originalität entwickelt hätte, welche er in seiner Ornamentik niedergelegt hat, ist fraglich, und darf nicht ohne Grund bezweifelt werden, da der Meister sich mit allzu grosser Vorliebe im Detail erging.

Einen ungleich grösseren Wirkungskreis errang sich Beneš von Laun, unter dessen Leitung oder Betheiligung beinahe alle grösseren Kirchenbauten dieser Periode entstanden sind. Bei einem mehr constructiven als künstlerischen Talente trat er in mancher Beziehung

bahnbrechend auf, und man verdankt ihm insbesondere die Ausbildung der das Kirchenhaus umziehenden Emporen oder Loggien, welche wir zu Brüx in höchster Vollendung kennen gelernt haben. Der Hallenbau gelangt zu ausschliesslicher Geltung, ohne dass bestimmte Verhältnisse zwischen den Haupt- und Nebenschiffen eingehalten wurden; dabei bewegen sich die Spannweiten der Mittelschiffe regelmässig zwischen 27 bis 34 Fuss, während die Nebenschiffe manchmal unglaublich beengt sind. Im Chor-Schlusse kommen nur zwei Arten von Polygonen zur Verwendung, das Sechseck und das Achteck; neben diesen treten mitunter (wie in Graupen) ganz willkürliche Bildungen auf. Thurmbauten von künstlerischer Bedeutung, von je die schwache Seite der böhmischen Architektur, gehören zu den grössten Seltenheiten und wir haben eigentlich nur Restaurationen zu verzeichnen, als welche die Thürme der Teynkirche in Prag, der Pfarrkirchen zu Laun, Schlan und Rakonice zu bezeichnen sind. Die meisten Landkirchen besitzen abgeordnete theils hölzerne, theils steinerne Glockenthürme, auch suchte man sich hie und da mit Dachreitern zu behelfen.

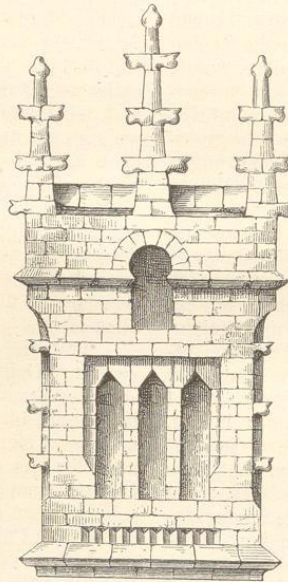


Fig. 102. (Beraun.)