



IV. Fremde Einflüsse und selbständige Entwicklung.

Soll der eigenthümliche Wert der Kunstschöpfungen eines Landes und besonders ihre Bedeutung für die Culturverhältnisse in einem bestimmten Zeitraume charakterisiert werden, so bedarf es vor allen Dingen einer genauen Klarstellung, inwieweit sich fremde Einflüsse auf das Kunstschaffen geltend machen, die bis dahin herrschenden Kunstformen umgestalten, ob sie gleichsam mehr episodentartig auftreten oder für längere Dauer die Oberherrschaft erlangen und wie daneben eine mehr Selbständigkeit bethätigende, vom Fremden unberührte Richtung, welche durch Angehörige des Landes selbst vertreten wäre, sich behaupten und weiterentwickeln konnte oder in den Hintergrund gedrängt wurde. Von nicht geringerem Interesse erscheint auch die unparteiische Beleuchtung jener Persönlichkeiten und Umstände, welche die Einwirkungen fremder Kunstanschauungen vermittelt, die Unterweisung einheimischer Arbeitskräfte beeinflusst und gefördert haben. Bei einer Darstellung des Kunstlebens Böhmens unter den Luxemburgern müssen diese Momente um so eingehender erläutert und quellengemäß festgestellt werden, weil es sich dabei nicht nur um die Klarlegung der Wahrheit, sondern auch um möglichst vollständige Beseitigung von Irrthümern handelt, die vor nahezu einem halben Jahrhunderte in die kunstgeschichtliche Litteratur sich einzudrängen begannen und theilweise von den tschechischnationalen Kunsthistorikern heute zäher denn je festgehalten und zum Grundtone ihrer Arbeiten gemacht werden. Insbesondere gilt es, die von nationaler Voreingenommenheit erfundenen, seit Wöcel unter den Tschechen dogmenartig festgehaltenen und chauvinistisch weitergebildeten Märchen zu widerlegen, die darin gipfeln, dass »von einem Einflusse deutscher Meister auf die böhmische Kunst bis zum Anfange des 15. Jahrhunderts keine Rede sein könne und man mit vollem Recht den Aufschwung

der bildenden Kunst unter Karl IV. als das Resultat der einheimischen, als das Werk einer böhmischen Kunstschule ansehen«¹⁾ dürfe. Nicht minder muss der derzeit noch herrschenden Neigung, wohl gewisse französische, um keinen Preis aber deutsche Einflüsse auf Böhmens Kunstleben zuzugestehen, mit Thatsachen entgegengetreten werden.

Die hohe Bedeutung, welche Böhmens Kunstleben gerade unter der Regierung Karls IV. für alle mit Böhmen in regerem Verkehre stehenden Länder, insbesondere aber für Deutschland erlangen musste und wirklich erlangte, macht es doppelt zur Pflicht, kritisch alle Belege zu prüfen, welche sich für den Nachweis fremder Einflüsse und selbstständiger Entwicklung beibringen lassen.²⁾ Dem tschechischen Bemühen gegenüber, für die Kunstthätigkeit Böhmens unter den Luxemburgern die Oberherrschaft des nationalen, des tschechischen Elementes geltend zu machen und die Leistungen möglichst als Offenbarungen des autochthonen, anderen Völkern und namentlich den Deutschen überlegenen Genius zu preisen, bleibt genau zu erwägen, ob die internationalen Verbindungen des Landes nicht auch dem Kunstleben einen mehr internationalen Zug aufprägten.

Die regen Handelsbeziehungen, welche Böhmen zu anderen Ländern unterhielt, vermittelten die Kenntnis von ausländischen Kunstschöpfungen, die Einführung derselben und die Verbreitung der anderwärts herrschenden Anschauungen. Der schon unter König Johann lebhafte Verkehr mit Regensburg, Köln, Flandern, Venedig³⁾ und Ungarn⁴⁾ dauerte durch die ganze Zeit an, da man noch 1393 auf die Einfuhr aus Polen, Bayern, Österreich, Ungarn, Lausitz, Meißen und anderen Ländern hinwies.⁵⁾ Man gewährte besonders den venetianischen Kaufleuten Schutz und Begünstigungen,⁶⁾ erwirkte aber auch in Venedig⁷⁾ und in den zu passierenden Ländern⁸⁾ für die Reisen der Böhmen ebensolche Vortheile, durch welche man den Handel nach Süd-Deutschland,⁹⁾ Preußen und

¹⁾ Wocel, Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde. Prag, 1845. S. 137; seine Bezeichnung »böhmisch« ist, wie der Wortlaut der mitgetheilten, die deutschen Meister ausschließenden Stelle zeigt, gleichbedeutend mit »tschechisch«. — ²⁾ Einen Theil der nun folgenden Thatsachen hat Verf. in einem Vortrage »Böhmens Kunstleben unter Karl IV.« in der »Sammlung gemeinnütziger Vorträge« N. 153, Prag, 1891, für weitere Kreise mit Hinweglassung des wissenschaftlichen Begründungsapparates behandelt, der nun hier nachgetragen wird. — ³⁾ Emler, Regesta Boh. III. S. 777—779, N. 2006 und IV. S. 704, N. 1760. — ⁴⁾ Ebendas. IV. S. 102—103, N. 256. — ⁵⁾ Palacký, Über Formelbücher a. a. O. 2. Lfg. S. 137, N. 164. — ⁶⁾ Tadra, Summa Gerhardi a. a. O. S. 540—541, N. 199. — Brandl, Cod. dipl. Morav. IX. S. 72, N. 91. — ⁷⁾ Ebendas. S. 74, N. 94. — Čelakovský, Cod. iur. municipal. I. Privilegia civ. Prag. S. 132. — ⁸⁾ Ebendas. S. 133. — Brandl, Cod. dipl. Morav. IX. S. 268, N. 351. — ⁹⁾ Čelakovský, Cod. iur. municipal. I. Privilegia civ. Prag. S. 88—89.

Russland¹⁾ zu heben bestrebt war, während Handelssperren, wie sie Polen,²⁾ Ungarn und Österreich³⁾ sich erlaubten, durch entsprechende Gegenmaßregeln paralytisch wurden. Die einzige Thatsache, dass der Bischof Johann IV. Erfordernisse für die Herstellung seines Grabmales durch Kaufleute aus Venedig besorgen ließ, genügt vollauf zur Illustrierung der zwischen dem Handel und dem Kunstleben Böhmens bestehenden Wechselbeziehungen, in welchen Italien, Deutschland und den Niederlanden besondere Bedeutung zukam. In dem erweiterten Gesichtskreise der durch Handelsreisen gebildeten einheimischen Kaufleute musste das Kunstschaffen des Landes sich beleben.

Nirgends trat wohl Nachahmung des Fremden oder Wahrung und Weiterentwicklung der Selbständigkeit so zutage wie auf dem Gebiete der Tracht; dies gilt wie für andere Länder auch für Böhmen, dessen Einwohner, ob sie nun tschechisch oder deutsch waren, im 14. Jahrhunderte, wie schon eingehender erörtert wurde, dem allgemein menschlichen Zuge nach dem Neuen gern folgten. Schon Abt Peter von Königsaal klagte⁴⁾ über die Modethorheiten während der Regierung König Johanns und führte sie zum Theile auf den Wechsel der Herrschaft nach dem Aussterben der nationalen Dynastie zurück. Mit offenem Blicke stellte der vielgereiste Geschichtschreiber fest, dass nicht nur in Böhmen, sondern auch in den umliegenden Ländern Neuheiten der Tracht und Lebensweise zur Geltung gekommen; durfte er dabei mit Recht auf das allgemein herrschende Sprichwort hinweisen: »Böhmen hält sich nach Affenart; denn es thut, was immer es andere thun gesehen hat!«, so gab er mit Einbeziehung des letzteren einen wichtigen Anhaltspunkt dafür, dass Böhmen in der Tracht *fremdem* Beispiele folgte. Die Richtigkeit der Auffassung und der Angabe des Königsaalers Abtes Peter bestätigten auch der Canonicus Franz von Prag⁵⁾ und Benesch von Weitmil,⁶⁾ welche gewiss, wenn die Verhältnisse sich nicht wirklich so verhalten hätten, kaum nochmals auf die Berechtigung des erwähnten Sprichwortes hingewiesen haben würden. Ihre Übereinstimmung beweist, dass die affenartige Nachahmung der Tracht, welche die Bevölkerung Böhmens bethätigte, durchaus nicht allgemeinen Beifall fand, sondern allgemeinen Spott erregte; letzterer hat jederzeit die Übertreibungen

1) H. Jireček, Cod. iur. Boh. II. 3. S. 342. — Collectarius perpetuarum formarum Johannis de Geylnhausen in J. W. Hoffmanns »Sammlung ungedruckter und zu den Geschichten, auch Staats-, Lehn- und anderen Rechten des heil. römischen Reichs gehöriger Nachrichten, Documenten und Urkunden«. Anderer Theil. Halle 1737, S. 246—247, N. 252. — 2) Pelzel, Karl IV. I. UB. S. 84, N. 76. — 3) Huber, Regesten. S. 236, N. 2896. — 4) Chron. Aulae Regiae a. a. O. S. 301. — 5) Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 404. — 6) Chron. Benessii de Weitmil a. a. O. S. 482.

und ihre Ursache richtig charakterisiert und als solche in dem gegebenen Falle den sonst bei Affen gut zu beobachtenden Nachahmungstrieb hervorgehoben. Das affengleiche Verhalten der Einwohner Böhmens in Modefragen stellte Benesch von Weitmil an die Spitze seiner selbstständigen Betrachtung über die gegen das Ende der Regierung Karls IV. stärker auftretenden neuen Modethorheiten; das Gebaren der Leute bot immer noch Grund zu dem 40 Jahre früher aufgekommenen Sprichworte und war sich gleich geblieben. Durfte der Geschichtschreiber auf die Aneignung der schlechten und verderblichen Gewohnheit *anderer* Länder und auf das *Verlassen* des Brauches der Ahnen hinweisen, so betonte er damit nachdrücklichst, dass *fremde* Anschauungen und Einflüsse die Tracht der Landesbewohner bestimmten und das früher Übliche verdrängten. Und dieser Zug der Nachahmung des Fremden erhielt sich bis in die Tage des Johannes Hus, welcher dagegen eiferte, dass den Vornehmen und Adeligen *kein Kleid gefalle*, wenn es nicht *ganz nach fremder Art* gemacht sei.¹⁾ So waltete in der Tracht Böhmens während des ganzen 14. Jahrhunderts der fremdländische Einfluss vor und trat das einheimische Element entschieden zurück. Woher die fremden Einflüsse schon unter König Johann kommen mochten, lässt sich ziemlich bestimmt erweisen.

Auf dem Tage zu Speier im Jahre 1310 erregte die Tracht der Königsbraut, welche nach der Angabe des Chronisten der französischen²⁾ nachgeahmt war, die allgemeine Aufmerksamkeit; demnach war offenbar, weil gerade die Beziehung zur französischen Bekleidungsart besonders beachtet und erwähnt, ja als in den Gegenden Böhmens früher noch nicht gesehen bezeichnet wurde und für die Böhmen mithin sicher nicht zu den alltäglichen Erscheinungen gehörte, die Tracht in Böhmen damals noch nicht ausgesprochen von französischer Bekleidungsweise abhängig, welche während des 14. Jahrhunderts auf die Länder des deutschen Reiches einen bedeutenden Einfluss gewann. Die Beziehungen Johanns von Luxemburg zum französischen Königshofe, sein wiederholter Aufenthalt und die Heranbildung seines Sohnes in Frankreich, des letzteren Vermählung mit einer französischen Prinzessin, die reiche, wahrhaft königliche Ausstattung derselben,³⁾ ihre französischem Brauche huldigende Kleidung mussten namentlich die Einführung einer besonders von französischen Einflüssen abhängigen Tracht in Böhmen begünstigen, wie unter den letzten Premysliden das in den Städten und in der Sitte des Adels erstarkte deutsche Element gewiss die immer zunächst von der wohlhabenden Classe geförderte Wandlung der Tracht beeinflusste. Der

¹⁾ Joh. Hus et Hieronymi Pragensis historia et monumenta. I. Bl. 429'.
 — ²⁾ Chron. Aulae Regiae a. a. O. S. 150. — ³⁾ Ebendas. S. 320.

deutsche Einfluss auf Böhmens Tracht trat auch unter König Johann ausgesprochen zutage; denn als er 1315 gegen den Grafen Matthäus von Trentschin zu Felde zog, hatte er unter den dabei verwendeten Truppen 1500 Mann, die nach schwäbischer Art¹⁾ mit ungemein passenden Helmen ausgestattet waren. Unter diesen beiden Strömungen stand die Herausbildung der Tracht in Böhmen, welche, wie die Zeitcostüme in den Bilderhandschriften unter Karl IV. und Wenzel IV. lehren, beim Bürger- und Ritterstande von jener der benachbarten Deutschen nicht verschieden war, da sogar Hus die Herübernahme gewisser Details der deutschen Tracht²⁾ oder Beziehungen zu derselben ausdrücklich³⁾ hervorhob, die nach dem Berichte des Königsaalers Abtes Peter selbst die im allgemeinen am Althergebrachten zähe hängenden Landleute berührten; wie tief aber deutsche Einflüsse im Lande wurzelten, zeigt auch der durch Milič von Kremsier gerügte Perchtacult.⁴⁾

Es kann gar keinem begründeten Zweifel unterliegen, dass ein Zeitalter, welches in der Tracht eine geradezu *äffische Nachahmungssucht* des Fremden bethätigte, auch auf anderen, unter ähnlichen Einwirkungen stehenden Gebieten sich nicht viel anders verhalten hat. Der unbestreitbare Zusammenhang zwischen Gestaltungsbestrebungen in Tracht und Stil eines bestimmten Zeitabschnittes muss zu der Annahme führen, dass man in Böhmen während einer Periode, welche dem Fremden eine ungemein weit gehende Einwirkung auf die Tracht gestattete, auch auf dem Gebiete der Kunst fremden Einflüssen sich durchaus nicht verschloss, sondern dieselben ebenso willig wie jene für die Trachtgestaltung aufnahm. Denn es ist geradezu undenkbar, dass in einem Zeitalter, das in seiner Trachtbildung vollständig receptiv war, das diesem Triebe auch huldigende tschechisch-nationale Bevölkerungselement in der Kunst so ungemein productiv gewesen sei, um den Aufschwung der bildenden Kunst unter Karl IV. geradezu als sein Werk, als Offenbarung seiner besonderen Begabung und seines Geistes vor die Nachwelt zu stellen. Das classische Zeugnis des mit so offenem Blicke für alle Erscheinungen seiner Zeit begabten Konrad Waldhauser betont ausdrücklich,⁵⁾ dass dasselbe Volk, welches einst aus dem eroberten Mailand den Leuchterfuß und andere Kostbarkeiten auf die Prager Burg gebracht hatte, nun noch mehr und unsagbar Wertvolleres zum ewigen Gedenken an die Herrschaft Karls IV. nach Prag bringen würde. Diese Behauptung verbürgt ebenso das Herbeischaffen verschiedener in

1) Chron. Aulae Regiae a. a. O. S. 224. — 2) J. Hus et Hieronymi hist. et monumenta. I. Bl. 428'. De sacerdot. et monach. carnal. abominatione, cap. 47. — 3) Ebendas. Bl. 430, cap. 49. — 4) Menčík, Milič a dva jeho spisy z r. 1367 a. a. O. S. 316. — 5) Menčík, Konrád Waldhauser a. a. O. S. 21.

der Ferne hergestellter Kunstgegenstände als auch mit demselben eine Wertschätzung fremder Arbeiten, welche die inländischen überragten, und dadurch den Anschluss an die ihnen zugrundeliegenden fremden Kunstanschauungen.

Wie wenig man in Böhmen zur Zeit König Johanns Bedenken trug, die Kunstfertigkeit fremder Meister im wohlverstandenen eigenen Interesse sich dienstbar zu machen und an derselben einheimische Werkleute ausbilden zu lassen, bewies man bei dem Baue der Raudnitzer Elbebrücke. Zuerst suchte man in Böhmen selbst nach einem geeigneten Meister und bemühte sich, als dies erfolglos gewesen war, einen solchen in den benachbarten Ländern, also in den anstoßenden Gebieten Deutschlands, zu gewinnen, was darauf hindeutet, dass man mit einem solchen Vorgehen nur einem durch die Erfahrung bewährten Brauche folgte und gewiss schon früher deutsche Meister berufen hatte. Erst als man auf diesem Wege, der offenbar schon wiederholt zum Ziele geführt hatte und mit deutschen Meistern auch die in Deutschland geltenden Anschauungen nach Böhmen leitete, keinen Erfolg erzielte, erweiterte man den Kreis des Suchens und berief aus Avignon, wo der Bauherr Bischof Johann IV. von Dražitz mehrere Jahre am päpstlichen Hofe verlebt hatte, den im Brückenbau sehr erfahrenen Meister Wilhelm, dessen Tüchtigkeit beim Baue der Avignoner Brücke erprobt worden war.¹⁾ Dieser Vorgang ergab sich augenscheinlich aus der gesunden Beobachtung des ganz vernünftigen Grundsatzes, die Baukosten nicht unnütz durch die Berufung eines Bauleiters aus entlegenen Gegenden wesentlich zu steigern, sondern die brauchbare Kraft im Lande selbst oder in den Nachbargebieten zu gewinnen und nur, wenn dies nicht möglich war, aus weiter Ferne einen geeigneten Architekten zu berufen, mit welchem der Bauherr selbst früher einmal die Ausführung des Projectes besprochen hatte.

Die Berufung des Avignoner Brückenbaumeisters Wilhelm, welcher mit drei Gesellen nach Böhmen kam und binnen Jahresfrist unter Heranziehung inländischer Werkleute zwei Pfeiler und den sie verbindenden Wölbungsbogen vollendete, bahnte unzweifelhaft die Verbreitung neuer Kunstanschauungen an. Denn der nach Ablauf eines Jahres vom Bischofe reich beschenkt in die Heimat²⁾ entlassene Meister hatte mit seinen

¹⁾ Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 385. — Sieh urk. Beil. N. XXIV.

— ²⁾ Prag, Universitätsbibliothek. Cod. II. B. 7; Stück 79 berichtet über die Raudnitzer Bauten unter anderem: E grandi lapide super Albim pontem exstrui curavit suis sumptibus, quem intra septem annos perfecit, pro quo exstruendo ponte specialiter quendam murarium huius artis peritum Roma vocari praecepit: hic murarius nomine Wilhelmus ex Italia advena solum modo unam basim, ut vocamus banku, aedificavit pro hoc ponte. Reliquas bases et ipsum pontem aedificaverunt et perfecerunt Boemici murarii capientes modum aedificandi ab illo Italo. — Diese Auffassung beruht offenbar auf einer unrichtigen Deutung

Gesellen die aus Böhmen selbst stammenden Arbeiter so vollständig in der Kunst des Brückenschlagens¹⁾ unterwiesen, dass der Bauherr ihnen getrost die Ausführung des Werkes überlassen konnte. Diese Unterweisung war eine so gründliche und umfassende, dass sie dem Geschichtschreiber, welcher mit Aufmerksamkeit die Ausführung des ungewöhnlichen Werkes verfolgte und dabei die Grundsätze des fremden Meisters genau befolgt sah, einer ganz besonderen Erwähnung wert schien; denn in dem Nachdrucke, mit welchem sie geschah, spiegelte sich gewissermaßen etwas von der Tiefe der Einwirkung, welche die Thätigkeit des fremden Meisters und seiner Genossen bei den inländischen Arbeitern hinterlassen hatte. Es bleibt ungemein bedauernswert, dass sich in der gleichzeitig mit der Elbebrücke erbauten Kirche des Raudnitzer Augustinerchorherrenklosters die angeblich noch 1830 erhaltene Inschrift ‚opus mag. Guilelmi‘ nicht bis auf die Gegenwart herübergerettet hat; denn ließe sich zweifellos feststellen, dass dieselbe aus der Erbauungszeit der Kirche stamme und ebenso verlässlich sei wie z. B. die Koliner betreffs des Peter Parler, so stünde es gewiss ganz außer Frage, dass Meister Wilhelm auch auf die Erbauung dieses Gotteshauses bestimmenden Einfluss genommen hat. Jedenfalls ist es in hohem Grade wahrscheinlich, dass man für die Raudnitzer Bauten im allgemeinen die hervorragenden Kenntnisse des fremden Meisters auszunützen suchte; denn da die ‚Conscriptio super fundacione Monasterii sancte Marie in Rudnicz‘ ausdrücklich bemerkt, dass der Bischof auch den Chorbau der Klosterkirche durch einheimische Arbeiter vollenden ließ, musste der Beginn desselben wie bei der Brücke offenbar Meister Wilhelm und seinen französischen Gehilfen zugefallen sein.

Die neuerdings auch von französischen Forschern²⁾ getheilte Ansicht, dass Meister Wilhelm in Böhmen eine ausgedehntere Bauthätigkeit entfaltet habe, ist nach dem heutigen Stande der Belege und Denkmale unhaltbar. Der Chronist Franz von Prag sowie der Verfasser der nur wenige Jahre nach dem Beginne des Raudnitzer Brückenbaues aufgezzeichneten Gedenkschrift *beschränken* die Thätigkeit Meister Wilhelms *nur auf Raudnitz*, ohne dass sie trotz des offenkundigen Interesses für den allgemeineren Aufmerksamkeit erregenden fremden Künstler und seine Arbeit ein Einsetzen derselben an anderen Orten des Landes er-

des ‚misit ad curiam Romanam pro magistro Guilhemmo‘, das der Schreiber direct auf Rom bezog. — ¹⁾ Gurlitt, Beiträge z. Entwicklungsgesch. d. Gothik a. a. O. S. 313 behauptet ganz unrichtig, die Unterweisung sei von anderen Einwanderern (ab aliis adventis) erfolgt, während dieselbe »ab illis advenis« verbürgt erscheint, was auch sprachlich allein möglich ist. — ²⁾ Müntz, Les Architectes d'Avignon au XIV^e siècle, Documents Nouveaux, im ‚Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France‘, année 1890, auf die Autorität des Herrn Mádl in Prag hin.

wähnen, was wohl kaum unterblieben wäre, wenn Meister Wilhelm auch anderwärts in Böhmen gearbeitet hätte. *Übereinstimmend* ist nur der Nachdruck auf den *einjährigen Aufenthalt in Raudnitz*, die *Theilnahme am Brückenbaue selbst*, die *Unterweisung einheimischer Arbeiter durch den fremden Meister beim Brückenbaue* und die *Rückkehr der Fremden in ihre Heimat nach Vollendung eines genau begrenzten Theiles* der Brücke. Unter dem frischen Eindrucke dieser Thatfachen erfolgten die erhaltenen Aufzeichnungen. Erwägt man, dass die persönliche Antheilnahme des Meisters am Raudnitzer Brückenbaue und die Heranbildung der darin unerfahrenen einheimischen Werkleute durch ihn außer Frage steht, letztere aber das Verweilen des Meisters in Raudnitz ebenso verlangte wie der ungestörte Fortgang des Baues, für welchen zweifellos die ununterbrochene Anwesenheit des sachverständigen Bauleiters eine unabweisbare Nothwendigkeit war, so ist es nicht möglich, *ohne weitere Belege* die Thätigkeit des *nur ein Jahr in Böhmen weilenden* Meisters, der einem für jene Zeit ganz ungewöhnlichen Werke vorstand und, weil er weder in Böhmen noch in der nächsten Nachbarschaft seinesgleichen hatte, an den Ort desselben geradezu gebunden bleiben musste, auch auf andere Orte auszudehnen, die dann *wenigstens* vor allem *genannt werden müssten*. Hätte er z. B. am Bau der Prager Bischofsresidenz, für welche gewisse Beziehungen zu Avignon direct verbürgt sind,¹⁾ Antheil gehabt, so wäre die Buchung desselben durch den Chronisten Franz gewiss ebenso wie bei der Raudnitzer Brücke erfolgt, weshalb sein und anderer Quellen Schweigen die Wirksamkeit Meister Wilhelms nicht erweitern lässt.

So setzte nachweisbar nur in Raudnitz bei dem Brücken- und Klosterbaue während des vierten Jahrzehents des 14. Jahrhunderts französischer Einfluss ein, welcher wenigstens den Typus der erst unter den Luxemburgern vollendeten Cistercienseranlagen Sedletz und Königsaal²⁾ bestimmte.

Genau um dieselbe Zeit trat er auch in der Profanbaukunst der Landeshauptstadt zutage. Als König Johann 1333 seinen 17jährigen Sohn Karl zum Statthalter von Böhmen ernannte, fand letzterer die alte Hradschiner Residenz, die durch eine Feuersbrunst stark gelitten hatte, in verfallenem, fast unbewohnbarem Zustande, so dass er unverzüglich daran gieng, einen der reichen und mächtigen Böhmerkönige würdigen Bau aufzuführen.³⁾ Durfte ein zeitgenössischer Geschicht-

1) Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 368. — 2) Gurlitt, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte d. Gothik a. a. O. S. 313 nimmt auf dieselben gar keine Rücksicht, obzwar gerade sie das erste Einsetzen bestimmter französischer Formen feststellen lassen. — 3) Vita Karoli IV. imperatoris a. a. O. S. 348, 379 und 404; dazu ebendas.

schreiber, der offenbar ein größeres Interesse für die Ausführung hervorragender Bauten hatte und in darauf sich beziehenden Aufzeichnungen bethätigte, den neuen Residenzbau auf der Prager Burg nach Art der Residenz des Königes von Frankreich angelegt bezeichnen¹⁾, so entsprach dies gewiss den thatsächlichen Verhältnissen. Denn er war zweifellos über alle wichtigen Details des Werkes gut unterrichtet, welches im Lande, weil man hier und in den angrenzenden Gebieten noch nichts Ähnliches gesehen hatte, großes Aufsehen erregte, zu Fragen nach seinem Vorbilde führte und namentlich einem in Prag selbst lebenden Geschichtschreiber in all seinen Beziehungen klar sein musste. Die mit bedeutenden Kosten aufgeführte Hradschiner Königsburg war demnach unstreitig nach dem Muster des alten Louvre angelegt, dessen Einrichtung ja dem am französischen Hofe herangewachsenen Karl vollkommen bekannt war; mochte doch gerade die Frische und Nachhaltigkeit der daselbst gewonnenen Eindrücke den jungen Fürsten dazu führen, in dem Neubau der Prager Residenz eine Nachbildung der Pariser zu schaffen, an welche sich so manche seiner Erinnerungen knüpfte. Sollte die Aufgabe, die Prager Burg nach dem Muster des Louvre anzulegen, im vollen Umfange und den Intentionen des Bauherrn entsprechend gelöst werden, so musste die Ausführung einem Baumeister übergeben werden, welchem mehr als die mündlichen Angaben Karls zur Seite stand und das französische Königsschloss in allen Details seiner Anlage wohl bekannt war. Es ist daher in hohem Grade wahrscheinlich, dass der Königssohn, dessen Gemahlin gleichzeitig Böhmen eine Menge französischer Anregungen vermittelte, zur Herstellung des nach einem französischen Vorbilde aufzuführenden Baues auch einen französischen Architekten berief. Der bei dem Neubaue der Hradschiner Residenz unleugbar verbürgte französische Einfluss beherrschte die Profanbaukunst der böhmischen Landeshauptstadt gar bald in noch ausgedehnterem Maße; denn 1335 ließ König Johann,²⁾ den vielleicht das Vorbild seines die königlichen Schlösser überhaupt instand setzenden Sohnes angeregt hatte, sowohl auf der Prager Burg als auch in seiner Altstädter Residenz sehr viel bauen und auch in französischer Weise ausführen. Waren die letztgenannten Bauten in einer von der landläufigen Bauweise abweichenden Art, die der Geschichtschreiber als »französisch« kennen gelernt hatte, ausgeführt, so konnten dabei nur Meister und Werkleute Arbeit finden, welche mit den Gesetzen derselben vollkommen vertraut waren. Reichten die beim Residenzbau auf dem Hradschin beschäftigten Arbeitskräfte dazu nicht aus, so bedingte

S. 350, 380 und 406. — Chron. Benessii de Weitmil a. a. O. S. 504. — Chron. Aulæ Regiæ a. a. O. S. 318. — ¹⁾ Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 413 und 414. — ²⁾ Chron. Aulæ Regiæ a. a. O. S. 331.

auch wohl diese Unternehmung den Zuzug französischer Steinmetzen oder solcher, die in ihren Anschauungen herangebildet waren. Das Zeugnis des weitgereisten Königsaalers Abtes, der wiederholt in Frankreich gewesen war, so manch herrliches Bauwerk gesehen und das Eigenthümliche der dort herrschenden Bauart verstehen und unterscheiden gelernt hatte, ist für die damit beglaubigte Verstärkung der französischen Einwirkungen von höchstem Werte. Da die Zahl und der Umfang der Bauten wuchs, welche in Prag im Geiste der französischen Gothik erstanden, so mussten zweifellos französische Meister und Arbeiter, falls sie nicht direct berufen wurden, bei den regen Beziehungen zwischen Böhmen und Frankreich von selbst zum Zuzuge in jenes Gebiet angeregt werden, in welchem französische Bauweise soviel Anklang fand und von den maßgebendsten Personen nachdrücklichst gefördert wurde.

Traten doch gerade die letzteren schon in den nächsten Jahren neuerlich für die Verstärkung des Einflusses französischer Anschauungen bei der Aufführung eines Bauwerkes ein, auf welches sich das Interesse der Gesamtbevölkerung Böhmens concentrirte, nämlich beim Prager Dombaue. Als es den Bemühungen König Johanns und seines Sohnes endlich gelungen war, die schon von den Přemysliden angestrebte Errichtung des Erzbisthumes Prag durchzusetzen, welche dem Lande die Selbständigkeit der Organisation seiner kirchlichen Verhältnisse sicherte, sollte der neue Metropolitansitz rasch an äußerem Glanze älteren berühmten Bischofssitzen gleich werden und in einem neuen prächtigen Dome, dessen Baufonde der König schon 1341 bedeutende Einkünfte zugewiesen hatte, ein weithin sichtbares Zeichen der gesteigerten Machtfülle des kirchlichen Oberhauptes erstehen. Es lag nahezu in der Natur der Verhältnisse, dass der nächst dem Könige zumeist interessierte Markgraf Karl, welcher mit seinem Vater 1344 einige Zeit am päpstlichen Hofe in Avignon zugebracht hatte, gerade von diesem Orte, an welchem die Entscheidung betreffs der Errichtung des Erzbisthumes Prag erfolgte und unter Einflussnahme der Päpste sich eine ungemein rege Bauthätigkeit entwickelte, einen Baumeister für die Aufführung des neuen Domes nach Prag berief.¹⁾ Als solcher wurde wohl auf Grund mündlicher Abmachungen, die während des Aufenthaltes der Fürsten in Avignon mit dem Meister getroffen wurden, Matthias von Arras berufen, welcher den Dombau bis zu seinem Tode im Jahre 1352 leitete. Dieser in den Anschauungen der französischen Gothik ausgebildete Meister war ganz geeignet, den schon früher bei verschiedenen Bauten zutage getretenen französischen Einfluss und die einzelnen Äußerungen desselben in einer bestimmten Richtung zu concentriren. Denn gerade

1) Werunsky, Geschichte Kaiser Karls IV. und seiner Zeit. I. S. 368.

bei der Ausführung des größten Kirchenbaues im Lande konnte er nicht nur die Grundsätze der ihn beeinflussenden Schule in monumentaler Weise zum Ausdrucke bringen, sondern auch auf die Ausbildung einheimischer Werkleute im Geiste der französischen Gothik weitreichenden Einfluss gewinnen. Als Anhänger dieser Kunstweise bethätigte sich Matthias von Arras schon in der von ihm stammenden Anlage des imposanten Dombaues, die er mit Anlehnung an französische Bauten¹⁾ fünfschiffig, mit Chorumgang und Kapellenkranz ausgestattet, plante.

Wäre schon die Führung des Prager Dombaues im Stande gewesen, dem Meister in der Verstärkung und Concentrierung französischer Kunstanschauungen in Böhmen den weitest gehenden Einfluss zu sichern, so wuchs letzterer noch dadurch ungemein, dass Karl IV. den Künstler auch mit der Erbauung der großartigsten Burganlage des Landes, der Burg Karlstein, betraute. Die eigenthümliche Bestimmung dieser Burg, welche als zeitweiliger Wohnsitz des Herrschers nicht nur einen profanen, sondern als Aufbewahrungsort der sich außerordentlich mehrenden Reliquienschatze und durch die überraschend große Anzahl gottesdienstlicher Räume auch einen ausgesprochen kirchlichen Charakter erhielt, weist gewiss auf ein Vorbild hin, bei welchem eine ähnliche Vereinigung des Profanbaues und der Cultstätte zutage trat. Das war wohl nirgends ausgesprochener der Fall als bei der Residenz der Päpste in Avignon, die ja gerade in der Zeit, als Karl IV. wiederholt den Sitz des päpstlichen Hofes aufsuchte, ihrer Vollendung entgegenging. Ihr Anblick konnte wohl in dem damals hervorragenden weltlichen Herrscher den Gedanken anregen, für sich einen ähnlichen Prachtbau aufführen zu lassen, wie er in Avignon für den Aufenthalt des Oberhauptes der Christenheit erstand und gerade dem von hier berufenen und vielleicht dabei selbst in untergeordneter Stellung beschäftigten Matthias von Arras genau bekannt sein musste.

Der Wirkungskreis des letzteren in Böhmen war ganz darnach angethan, die Architektur binnen nicht zu langer Zeit vollständig in den Bannkreis französischer Ideen zu bringen. Denn da dieselben gerade an den bedeutendsten Bauten des Landes zutage traten, die dabei beschäftigten einheimischen Werkleute am meisten in ihrem Geiste angeregt werden mussten und gerade das Herrschergeschlecht nicht nur an Profanbauten, sondern auch bei Kirchenanlagen die französische Bauweise begünstigte und werktätig förderte, so wäre letztere zweifellos rasch zur Oberherrschaft in Böhmen gelangt, wenn Matthias von Arras durch

¹⁾ Gurlitt, Beiträge z. Entwicklungsgesch. d. Gothik a. a. O. S. 316 verfolgt in höchst anregender Weise den vom Meister Matthias gewählten Typus über Südfrankreich hinaus und sucht Beziehungen zum Grundrisse des Domes in Barcelona nachzuweisen.

mehrere Jahrzehnte hier gewirkt und bei der Aufführung mehrerer großer Bauwerke mindestens eine Generation einheimischer Arbeiter in der Verwertung und Verwirklichung seiner Ideen geschult hätte. Waren doch auch sonst die Bedingungen für ein tiefes und ausgebreitetes Wurzelfassen der französischen Richtung ungemein günstige, da dieselbe im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch bei den Bauführungen zu Raudnitz und Karlstein auf dem Lande selbst einsetzte und von diesen festen Punkten aus leicht weiteren Besitz erobern konnte. Der verhältnismäßig frühe Tod des Matthias von Arras lähmte die Weiterentwicklung der französischen Gothik, deren Eindringen während der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts außer der Architektur noch andere Kunstgebiete Böhmens berührte.

Gewisse Leistungen der Plastik, welche mit der decorativen Ausstattung der im französischen Geiste ausgeführten Bauten naturgemäß zusammenhängen, mussten selbstverständlich von den in der französischen Plastik geltenden Anschauungen abhängig werden, auf welche später noch näher eingegangen werden soll. Sie kamen gewiss auch zur Geltung bei dem Erzbilde, welches das Kloster Königsaal durch den Meister Johann von Brabant für das Grabmal seines königlichen Stifters anfertigen ließ;¹⁾ denn die Heimat des Künstlers weist zunächst auf eine Beeinflussung durch französische Ideen hin.

Bei den mit der Plastik in gewissem Zusammenhange stehenden Zweigen des Kunstgewerbes trat französischer Einfluss besonders in den Schöpfungen der Goldschmiedekunst zutage. Schon die Tottenkrone, welche am 31. Mai 1871 in dem Grabe des böhmischen Königs Rudolf I. im Prager Dome gefunden wurde, zeigt Anlehnung an Motive französischer Ornamentation,²⁾ die insbesondere die Herstellung der 1347 von einem unbekanntem Meister auf Befehl Karls IV. angefertigten böhmischen Krone beeinflusste.³⁾ Ob die Übereinstimmung derselben mit der Beschreibung der alten französischen Krone im Grabschatze von St. Denis darauf zurückgieng, dass die dem französischen Königshause entstammende Gemahlin Karls IV. Blanca während der Abwesenheit des Gatten die Herstellung der kostbaren Arbeit überwachte und für dieselbe bestimmte Anweisungen nach ihr bekannten Mustern gab, oder ob ein französischer Meister mit der Anfertigung betraut wurde, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Dies erscheint selbst von untergeordneter Bedeutung gegenüber der unbestreitbaren Thatsache, dass gerade eine der allerbedeutendsten Goldschmiedearbeiten Böhmens im 14. Jahrhunderte, die

1) Chron. Aulæ Regiæ a. a. O. S. 105. — 2) Die Auffindung zweier Herzogsgräber im Prager Dome. Mith. d. k. k. Centr. Comm. Jhrg. 1871. S. 89 und 92. — 3) Horčíčka, Die Kunstthätigkeit in Prag zur Zeit Karls IV. II. S. 49.

angesichts ihrer ganz besonderen Bestimmung sicher einem der künstlerisch bedeutendsten Meister übertragen wurde, klar ausgesprochene Beziehungen zu dem Formencanon französischer Kunst ausweist. Ihre Anschauungen beeinflussten demnach unbestreitbar das Kunstgewerbe Böhmens, dem auch die gerühmte reiche Ausstattung der französischen Prinzessin¹⁾ manch vortreffliches Muster der Nachahmung vermitteln mochte.

Nicht minder erlangte auf dem Gebiete der Buchmalerei Böhmens die in Frankreich gebräuchliche Ausstattungsweise der Handschriften einen bedeutenden Einfluss. Derselbe wurde unstreitig wesentlich gefördert durch die Einfuhr französischer, zweifellos auch oft mit Miniaturen ausgestatteter Handschriften, die schon im 13. Jahrhunderte begegnet und besonders durch Cistercienser vermittelt wurde; denn im Auftrage Wenzels II. kauften die Äbte von Waldsassen, Sedletz und Königsaal, welche zu dem Generalcapitel nach Citeaux gereist waren, 1292 in Paris um 200 eigens vom Könige geschenkte Mark Silbers²⁾ zahlreiche Handschriften für seine Stiftung Königsaal. Der Prager Bischof Johann IV. von Dražitz brachte vom päpstlichen Hofe in Avignon eine schön geschriebene und mit bildlichen Darstellungen gezierte Handschrift, die als Ausstattungsstück seines Wohn- und Arbeitszimmers die Bewunderung der Besucher erregte, nach Prag³⁾ und gieng auch in der Anordnung neuen Kirchenbrauches von ähnlichen, aus der Ferne mitgebrachten Quellen aus.⁴⁾ Die im böhmischen Museum aufbewahrte Jaromieřer Bibel, eine aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende französische Arbeit, welche die Hand eines tschechischen Fälschers durch Eintragung der Namen des Schreibers Sbignes von Ratibor und des Illuminators Bohusch von Leitmeritz sowie der Jahreszahl MCCLVIII zu einer hervorragenden Leistung tschechischer Buchmalerei des 13. Jahrhunderts stempeln wollte,⁵⁾ beweist wie das aus Avignon in die Bibliothek des Prager Metropolitancapitels gelangte ‚Scriptum super apokalypsim‘ den ausgedehnteren Zufluss französischer Handschriften nach Böhmen. Dass hier solche aus der Fremde eingeführte Arbeiten bei der Handschriftenanfertigung durch einheimische Schreiber und Buchmaler als Muster benützt und nachgebildet wurden, ist mehrfach nachzuweisen. Wie dadurch französischer Einfluss auf das Gebiet der Buchmalerei eindrang, so scheint es auch nicht unmöglich, dass die Malerei überhaupt von demselben berührt wurde. Bei den in der Prager Bischofs-

1) Chron. Aulæ Regiæ a. a. O. S. 320. — 2) Ebendas. S. 55. —

3) Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 368. — 4) Chron. Benessii de Weitmil a. a. O. S. 482. — 5) Woltmann, Zur Geschichte der böhmischen Miniaturmalerei. Aufdeckung von Fälschungen. Repertorium für Kunstwissenschaft, II. S. 2 uf. — Neuwirth, Die Fälschung der Künstlernamen in den Handschriften des böhmischen Museums in Prag. Mittheil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhm. 29. Jhrg. S. 301.

residenz ausgeführten Wandmalereien, deren Darstellungen durch Beschriften in belehrenden und erbauenden Versen erläutert wurden, steht eine solche Einflussnahme außer jedem Zweifel. Denn nach zuverlässigem Berichte brachte Bischof Johann IV. von Dražitz die erwähnten Verse von Avignon mit,¹⁾ wo er offenbar einen ähnlichen Gemäldecyklus gesehen hatte. Da aber Idee und Anordnung solcher Wandmalereien mit den begleitenden Versen im innigsten Zusammenhange standen und blieben, so wurden jene der Prager Bischofsresidenz nach französischem Vorbilde und mit voller Festhaltung des letzterem zugrunde liegenden Gedankens ausgeführt, wenn auch die Vollendung der Arbeit augenscheinlich einheimischen Malern übertragen wurde, weil sonst der gerade die Beziehungen zu Frankreich mit ausgesprochenem Interesse festhaltende Geschichtschreiber gewiss auch hier die weitere Einflussnahme hervorgehoben hätte, falls eine solche wirklich vorhanden gewesen wäre.

So traten in der zweiten Hälfte der Regierung des Königs Johann bei den bedeutendsten Kunstwerken Böhmens besonders französische Anregungen zutage, die mit den zur Anlage und Ausführung großartiger Bauten berufenen französischen Meistern namentlich die Architektur beeinflussten, in der Plastik, Malerei und dem Kunstgewerbe aber nicht in derselben Stärke sich zeigten.

Der französische Einfluss auf Böhmens Kunstschaffen hieng mit den innigen Beziehungen zusammen, welche zwischen den Luxemburgern und dem französischen Königshause bestanden und sowohl von den Fürsten als auch von der hohen Geistlichkeit zu dem in Avignon residierenden Hofe des Papstes unterhalten wurden. Denn die Förderung der Landes- und Privatinteressen verwies die Luxemburger mehrfach auf Frankreich, in welchem Lande Böhmen rege Handelsverbindungen unterhielten und auch ihre wissenschaftliche Ausbildung auf den hohen Schulen von Paris und Montpellier²⁾ suchten. In der Gründung der Prager Universität, die nicht lange nach König Johanns Tode mit Zugrundelegung der in Paris erprobten Einrichtungen von Karl IV. gestiftet wurde, trieb der französische Einfluss auf die Culturentwicklung Böhmens seine schönste Blüte, erreichte aber auch darin seinen Höhepunkt.

Gegen den französischen Einfluss trat der von Italien kommende zurück, wenn auch die Handelsbeziehungen zu diesem Lande manches für das Kunstgewerbe Wichtige vermittelten. Abt Paul Bawor von Břewnow zahlte für eine in Venedig gekaufte Reliquienmonstranz, die mit einem Krystallcylinder versehen war, 7 Mark,³⁾ und der Prager Bischof Johann IV. erwarb für das noch bei seinen Lebzeiten ausgeführte eigene

¹⁾ Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 368. — ²⁾ Ebendas. a. a. O. S. 433 und 508. — ³⁾ Emler, Regesta Boh. II. S. 1202, N. 2752.

Grab große, tafelförmige Cypressenbretter, welche Prager Kaufleute von Venedig mitbrachten; ¹⁾ so kam wohl gerade durch letztere noch manches im Süden erworbene Stück ins Land und konnte als Vorbild für weitere Arbeiten dienen.

Dass neben dem mit Macht eindringenden französischen Einflusse und den offenbar vereinzelt von Italien gegebenen Anregungen auch die Kunstanschauungen der benachbarten deutschen Länder auf die Kunstthätigkeit Böhmens zunächst einwirkten, steht außer jedem Zweifel. Nach dem classischen Zeugnisse des Domherrn Franz von Prag ²⁾ suchte der Bischof, als er an die Erbauung der Raudnitzer Elbebrücke gieng und in Böhmen selbst keinen dazu geeigneten Meister fand, nach einem solchen in den benachbarten Gebieten, die wohl, wie die geographischen Verhältnisse nun einmal liegen und die sonstigen Beziehungen des Landes schließen lassen, nur zu Deutschland gehört haben können. Da man aber auch schon im 14. Jahrhunderte in Böhmen unzweifelhaft brauchbare Arbeitskräfte zunächst dort suchte, wo man bereits bei ähnlichen Anlässen tüchtig bewährte Meister gewonnen hatte, so war offenbar die Berufung solcher aus den benachbarten deutschen Ländern gar nichts Ungewöhnliches, zudem ja schon unter den letzten Přemysliden mit der Erstarkung des deutschen Elementes der Bevölkerung auch der deutsche Einfluss auf die Kunstübung wachsen musste. Wenn nun z. B. 1334 der Goldschmied Kunz Reymann, ³⁾ dessen Name kaum auf tschechische Herkunft schließen lässt, aber die deutsche mehr als wahrscheinlich macht, 1339 die Goldschmiede Franczlin von Regensburg und Berthold von Nürnberg, ⁴⁾ 1342 der Goldschmied Engelbrecht von Landshut, ⁵⁾ 1343 der Goldschmied Matthias von Jauer, ⁶⁾ 1344 der Goldschmied Laurenz von Regensburg ⁷⁾ und 1345 der Goldschmied

¹⁾ Chron. Francisci Prag. a. a. O. S. 423. — ²⁾ Ebendas. S. 385. — ³⁾ Prag, Stadtarchiv. Cod. 986. Bl. 13. Item eodem anno ut supra (1334) sabbato die beatorum Sanctorum Johannis et Pauli proximo Cunczo dictus Reymann aurifaber recepit purkrecht et factus est civis domini nostri regis et dedit XVI grossos et Rinaldus scriptor fideiussit pro ipso. — ⁴⁾ Ebendas. Bl. 15'. Item anno domini ut supra (1339) Franczlinus aurifaber de Ratispona recepit purkrecht feria III ante dominicam Oculi proxima, dedit XXXII grossos et Nicolaus aurifaber ad Clementem fideiussit pro ipso. — Anno domini ut supra in vigilia beatorum apostolorum Petri et Pauli Bertholdus aurifaber de Nurnberg recepit purkrecht et dedit XXXII gr. et Wenceslaus Trubacz fideiussor suus. — ⁵⁾ Ebendas. Bl. 86'. Item anno domini et die ut supra (f. III. i. Oct. s. Stephani protom. 1342) Engelprecht de Lanczhut aurifaber recepit purchrecht ut supra et Ulricus aurifaber primus fideiussor suus. — ⁶⁾ Ebendas. Bl. 87. Item eodem anno ut supra (1343) feria VI post purificationem sancte Marie proxima Mathias de Jawer aurifaber recepit purkrecht et est concivis noster etc. — ⁷⁾ Ebendas. Bl. 88'. Item eodem anno ut supra (1344) sabbato infra Octavas sancte Marie assumptionis Laurencius aurifaber de Ratispona recepit purchrecht et factus est civis Pragensis et dedit XXX grossos. Ulricus Sitawer fideiussit pro eo.

Otto von Wien¹⁾ sich in Prag als Bürger niederließen, so war offenbar in dem Kunstschaffen Böhmens Raum für die Bethätigung jener Ideen, welche in den Kunstleistungen des deutschen Nachbargebietes hervortraten. Denn da die Genannten erst nach vollendeter Ausbildung in Deutschland Prager Bürger wurden, musste ihre Thätigkeit auch den deutschen Einfluss verstärken, der ja in der böhmischen Landeshauptstadt unter König Johann das öffentliche Leben tonangebend beherrschte. Es wäre geradezu widersinnig, wenn man annehmen wollte, dass in einem Gemeinwesen, das zahlreiche Verordnungen für die Regelung der städtischen Verhältnisse und des zu größerer Bedeutung gelangenden Innungswesens in deutscher Sprache²⁾ erließ, nicht auch deutsche Künstler und Kunsthandwerker die Anschauungen deutscher Kunst in die That umgesetzt und Einfluss auf die Gestaltung des Kunstlebens im Lande erlangt haben sollten. In den Städten Böhmens, welche vorwiegend die äußerst betriebsame deutsche Bevölkerung besetzt hatte und zu immer größerem Wohlstande brachte, musste schon nach dem Nationalitätsverhältnisse der Einwohner deutscher Einfluss in Kunstfragen zunächst Geltung erlangen, so dass Meister wie der Aussiger Maler Peter³⁾ selbst bei sonst indifferenten Namen eher dem deutschen als dem tschechischen Elemente zugerechnet werden dürfen.

Das Verhältnis der fremden Einflüsse auf die Kunstentwicklung Böhmens änderte sich unter Karl IV. wesentlich, indem das Französische, welches seit ungefähr 1330 gewissermaßen die Führung übernommen hatte, zurücktrat und die deutschen Anschauungen unter ihnen ungemein günstigen Umständen auf dem Gebiete der Architektur nahezu zur ausschließlichen Herrschaft, auf den anderen Gebieten aber zu maßgebendem Einflusse gelangten. Diese Wandlung hieng innig zusammen mit der Änderung der Stellung Böhmens, seit seinem Könige auch die Lenkung der Geschicke des deutschen Reiches zugefallen war.

Mit einemmale trat das von Karl IV. außerordentlich geliebte und geförderte Erbland besonders hervor und gewann eine erhöhte Bedeutung für die Gestaltung der damaligen Verhältnisse. Der geänderte Wirkungskreis Karls IV., welchen die Ausübung seiner Herrscherpflichten, die Erledigung der mannigfachsten Geschäfte im Verkehre mit den Parteien und das zielbewusste Eintreten für die Organisation des deutschen Reiches auf zahlreichen Reisen in alle Theile desselben führten, musste

¹⁾ Prag, Stadtarchiv. Cod. 986. Bl. 89'. Item anno domini ut supra (1345) Otto aurifaber de Wienna recepit purchrecht quarta feria post Martini. Treuslinus et Wolflinus aurifabri fideiusserunt pro ipso. — ²⁾ Aus den zahlreichen Belegen dafür seien z. B. hervorgehoben bei Emler, Regesta Boh. III. S. 589, N. 1509 oder IV. S. 349, N. 881. — ³⁾ Emler, Regesta Boh. III. S. 652, N. 1665.

auch die Anschauungen des Herrschers auf anderen Gebieten wesentlich beeinflussen und umgestalten. Hatten früher die innigen Beziehungen des luxemburgischen Hauses zu Frankreich und seinem Königshause das Eindringen und Überhandnehmen französischer Anschauungen auf die Kunstthätigkeit Böhmens erklären helfen, so bieten die weit zahlreicheren Berührungen Karls IV. mit Deutschland und Italien eine Menge dankenswerter Aufschlüsse über die Einwirkungen, welche Böhmens Kunstschaffen besonders von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Tode des Kaisers bestimmten und ein goldenes Zeitalter der Kunst für das Land herbeiführten.

Der Brennpunkt desselben war Prag, das den Bemühungen Karls IV. nicht nur die Erhebung zum Vororte eines neuen Erzbisthumes und die Gründung der Universität dankte, sondern auch als Residenz des damals angesehensten Herrschers in ganz Europa über die Bedeutung einer Provinzhauptstadt rasch hinauswuchs. Denn diese Thatsachen trugen insbesondere dazu bei, dass sich unter der Entfaltung höherer kirchlicher Pracht, bei dem Herandrängen Wissensdurstiger aus aller Herren Ländern und mit den Bedürfnissen der kaiserlichen Hofhaltung das Kunstleben Prags einen herrlichen Aufschwung nahm, welcher auch für das ganze Land von segensreichen Folgen wurde. Allein derselbe war nicht von einem nationalen, sondern vielmehr von einem internationalen Grundzuge getragen, welcher aus den Beziehungen des kunstsinnigen Fürsten sich naturgemäß als der einzig zweckentsprechende ergab und dem damaligen Kunstleben Böhmens eine ganz andere als einfach locale Bedeutung verlieh.

Denn dass Karl IV. auf dem Gebiete der Kunst nicht durch den kleinlichen Gedanken der ausschließlichen, jede gesunde Weiterentwicklung hemmenden Heranziehung der Inländer geleitet wurde, sondern von wirklich großen Gesichtspunkten ausgieng und für seine Arbeiten die als brauchbar erkannten Künstler, wo er sie eben fand, berief, ist ebenso unbestreitbar wie die Thatsache, dass bei keinem zweiten weltlichen Fürsten des 14. Jahrhunderts sich so viele Beweise eines unmittelbaren Verkehrs mit den Meistern der verschiedenen Kunstzweige wiederfinden.

Keine von Karl IV. vollzogene Berufung eines fremden Meisters war für die Gestaltung des Kunstlebens in Böhmen auch nur annähernd von einer ähnlichen Ausschlag gebenden Bedeutung wie die des 23jährigen, hochbegabten Peter Parler aus Gmünd in Schwaben; der eminent praktische Blick des Herrschers war hier geradezu wunderbar vom Glücke geleitet worden. Allerdings wurde die Thätigkeit des Genannten für die Gestaltung des Kunstlebens in Böhmen, für das

Vorherrschender bestimmter, echt künstlerischer Ideen auf dem Gebiete der Architektur durch den Umstand ungemein gefördert, dass er nahezu ein halbes Jahrhundert der Leitung der größten und künstlerisch bedeutsamsten Bauten seiner Zeit vorstand, zwei Generationen der Inländer daran ausbilden konnte und nach seinem Tode noch den offenbar begabtesten seiner Söhne in dem von ihm selbst früher so rühmlich versehenen Amte eines Dombaumeisters als Erben und Weiterbildner seiner künstlerischen Anschauungen hinterließ.

Letztere gaben der Gothik Böhmens während der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine andere Richtung, als sie in den letzten Jahrzehnten der Regierung König Johanns eingeschlagen hatte und noch während der ersten Regierungsjahre Karls IV. einhielt. Bei den bedeutendsten Bauten waren bis zu dem 1352 erfolgten Tode des Dombaumeisters Matthias von Arras französische Anschauungen maßgebend gewesen, die wohl auch noch größeren Einfluss erlangt hätten, wenn der Wirksamkeit des Genannten in Böhmen eine längere Dauer und seinen Ideen eine schulgemäße Verbreitung zuteil geworden wäre. Das verhältnismäßig frühe Hinscheiden des Meisters unterbrach unerwartet rasch die Weiterentwicklung der mehr episodentartigen Periode des unmittelbar französischen Einflusses, welche jedoch den Boden für andere, allerdings aus derselben Urquelle abgeleitete und in Deutschland eigenartig weiter ausgebildete Stilanschauungen vorbereitet hatte.

Gerade weil die Grundanschauungen der Kölner Dombauhütte sich auf dem Boden der französischen Gothik entwickelt hatten, musste ein daselbst herangebildeter genialer Architekt in Böhmen mit Leichtigkeit die Anknüpfungspunkte an die früher zumeist herrschenden französischen Ideen finden. Hatte sich auch die französische Gothik in Deutschland in einer dem deutschen Wesen und Fühlen mehr zusagenden Art modifiziert, so blieben doch noch genug Berührungspunkte zwischen beiden aus derselben Quelle strömenden Richtungen. Die Art Peter Parlers stand der des Matthias von Arras nicht so grundverschieden gegenüber, als dass sie nicht ohne sonderlichen Zwang von dem bisher Herrschenden und zumeist Begünstigten zu einem entschiedeneren Anschlusse an die deutsche Gothik hätte führen können. Vollzog sich auch der Umschwung nicht in kurzer Zeit, so trat er doch im ganzen verhältnismäßig rasch und vollständig ein, wobei natürlich von größter Bedeutung war, dass Peter Parler so lange Zeit hindurch in Böhmen die bedeutendsten Bauten ausführte und die in seiner Familie lebenden Kunstanschauungen nicht nur von ihm, sondern auch von seinen Brüdern, Söhnen und seinem Schwiegersohne nachdrücklichst vertreten und weiterverbreitet wurden.

Wäre schon die Ausführung der Bauten Peter Parlers, an welchen namentlich Einflüsse der Kölner Schule zutage traten,¹⁾ vollständig ausreichend gewesen, den nachdrücklichsten Einfluss der in Deutschland groß gewordenen Richtung des Meisters auf Böhmens Bauthätigkeit zu sichern und dieselbe von den Anschauungen der deutschen Gothik ganz abhängig zu machen, so förderte dies ungemein auch die Beschäftigung zahlreicher Steinmetzen, welche besonders aus den verschiedenen Theilen Deutschlands zuwanderten, bei den verschiedenen Bauführungen lohnende Arbeit fanden und auch besonders in der Landeshauptstadt sesshaft wurden.²⁾ Die zuverlässigsten Aufschlüsse liefern für diese Frage die Prager Dombaurechnungen, welche durch Bezeichnungen wie Straßburger, Kölner, Linzer, Andernach, von Mainz, Frankfurter, Würzburger, Rothenburger, Villinger, Regensburger, Freiburger, Dresdner, Wiener, Westfal, Schwabe, Sachse, Österreicher u. s. w.³⁾ gerade die Herkunft der zugewanderten Steinmetzen der Dombauhütte betonen und insbesondere einen Zuzug aus West- und Süddeutschland nachweisen lassen. Wie sich das Verhältnis der einheimischen Arbeiter zu diesen fremden Werkleuten stellte, lässt sich wenigstens annähernd aus den Namen selbst bestimmen, nach welchen für die Zeit von 1372 bis 1378 in der Prager Dombauhütte die einheimischen Steinmetzen in einer sehr erheblichen Minderzahl waren⁴⁾ und durchschnittlich nicht mehr als ein Viertel der Zahl betragen, welche vorwiegend Deutschlands Gebiete beistellten.

Das Zurückweichen der französischen Anschauungen vor den deutschen trat insbesondere auch auf dem Gebiete des Brückenbaues zutage, in welchem ja Meister Wilhelm aus Avignon die einheimischen Arbeiter unterwiesener hatte. Mochten dieselben auch im Stande sein, das von ihm begonnene Werk nach seinem Plane weiterzuführen und zu vollenden, so fehlte es ihnen doch offenbar an der Fähigkeit, eine ähnliche Anlage an Stelle der 1342 zerstörten Judithbrücke zweckentsprechend zu errichten; denn sonst hätten sich unzureichende Restaurationsarbeiten nicht so lange hinziehen können, bis man endlich 1357 den jungen Dombaumeister Peter Parler mit dem Neubaue der Moldaubrücke betraute.⁵⁾ Dass neben ihm als Brückenbaumeister 1372 Ottilin thätig war,⁶⁾ dessen Name wohl eher deutsche denn tschechische Herkunft verbürgt, ergab sich gewiss aus der Thatsache, dass der Bauleiter

1) Gurlitt, Beiträge z. Entwicklungsgesch. d. Gothik a. a. O. S. 307 ff. hält des Verfassers Nachweis, dass der Meister Peter Parler hieß und auf der Triforiuminschrift »Colonia« gelesen werden müsse, nicht für ausreichend, ohne jedoch die Gründe im einzelnen zu widerlegen; auf seine Erklärung des Namens und andere damit zusammenhängende Fragen wird Verf. demnächst eingehend zurückkommen. — 2) Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 421. — 3) Ebendas. S. 417. — 4) Ebendas. S. 415 und 416. — 5) Neuwirth, Peter Parler von Gmünd. S. 65. — 6) Ebendas. S. 65, Anm. 5 und S. 66.

am liebsten einen technischen Stellvertreter aufnahm, dessen Anschauungen den seinen am nächsten standen. Mochten auch tschechische Arbeiter, in welchen die erwähnte Unterweisung Meister Wilhelms nachwirkte, beim Baue der Prager Moldaubrücke gewiss mitbeschäftigt sein, so wird doch vernünftigerweise das Vorherrschen deutschen Einflusses bei demselben gewiss so lange nicht bestritten werden können, als quellengemäß sicher steht, dass der Bauleiter und sein Stellvertreter Deutsche waren. Die Abhängigkeit von französischer Bauweise war demnach beim Brückenbaue eine ziemlich rasch vorübergehende und wirklich episodentartige, während sie im Systeme großer Kirchenanlagen wie zu Kolin oder bei der Kuttenberger Barbarakirche selbst in den Werken der deutschen Gotik Böhmens nachklang, wenn sie in dieselben auch auf anderen Wegen als unter König Johann eindrang und mit gewissen Traditionen einer großen deutschen Bauhütte, in welcher Peter Parler seine Ausbildung erhalten hatte, an die vor 1350 in Böhmen zumeist maßgebenden Bauformen anknüpfte.

Die deutsche Richtung der gothischen Baukunst, welche Peter Parler am Prager Dome, an der Moldaubrücke, der so originellen Kirche des Augustinerchorherrnstiftes Karlshof, der Allerheiligen- und Teynkirche in Prag zur Geltung brachte, fasste im Lande rasch Wurzel. Schon 1359 arbeitete des Meisters Bruder Michael in dem südböhmischen Cistercienserstifte Goldenkron,¹⁾ und 1360 übernahm der Dombaumeister selbst den Bau der Kolinser Bartholomäuskirche,²⁾ so dass die Parlersche Auffassung fast gleichzeitig an zwei ziemlich weit voneinander liegenden Orten Böhmens einsetzte. Wie von einem Punkte, den sie einmal gewonnen hatte, ihre Verbreitung in die nächste Umgebung weitergriff, lehrt am besten die Thatsache, dass die Barbarakirche in Kuttenberg, welche in einer Menge Details mit der Kolinser Bartholomäuskirche übereinstimmt,³⁾ wohl nach dem Vorbilde des in der Nachbarstadt erstehenden, auch den Beifall der Kuttenberger findenden Baues ausgeführt wurde. Diese Verhältnisse erklären auch, weshalb man bald diesen, bald jenen Bau in den Ländern der böhmischen Krone, an welchem gewisse Merkmale der Parlerschen Richtung sich fanden, auf den Meister selbst zu beziehen geneigt war, während solche Anhaltspunkte höchstens darauf deuten, dass die von dem Prager Dombaumeister herangebildeten Kräfte in allen damals mit Böhmen verbundenen Gebieten reiche Arbeit fanden und die Anschauungen der ersten Bauhütte Böhmens, nämlich der des Prager Domes, weiter verbreiteten.

¹⁾ Neuwirth, Peter Parler von Gmünd. S. 35, 58, 59, 112 und 118. —

²⁾ Ebendas. S. 73 uf. — ³⁾ Ebendas. S. 86 und 87.

Die in den Schöpfungen Peter Parlers und seiner Schule zum Worte kommende deutsche Gothik behielt auch während der ersten Hälfte der Regierung Wenzels IV. unvermindert ihre Geltung. Ihre tonangebende Haltung zeigte sich insbesondere darin, dass dem Dombaumeister Peter Parler nicht nur um 1388 die Erbauung der Kuttenberger Barbarakirche, sondern auch bald darauf die Fortführung des Prager Dombaues übertragen und nach ihm sein Sohn Johann als Nachfolger für die zuletztgenannte Arbeit bestellt wurde. Mit diesem blieb die Parlersche Richtung, die ja in Böhmen eigentlich groß geworden war und sich wirklich zu echt künstlerischer Höhe aufgeschwungen hatte, bis ins erste Decennium des 15. Jahrhunderts an dem ersten Bauwerke des Landes maßgebend und behauptete, da eine durch ein halbes Jahrhundert eingelebte Kunstanschauung selbst in Prag während der unruhigen, den Ausbruch des Sturmes ankündigenden Zeiten nicht innerhalb eines Jahrzehents ganz zurückgedrängt werden konnte, bis zum Tode Wenzels IV. das Meiste ihres Besitzstandes.

Das war offenbar auch auf dem Lande, namentlich aber in den Städten der Fall; welcher Richtung der 1380 als Koliner Stadtvertreter ¹⁾ genannte Mauerermeister Henslinus Pleibshie oder die in Budweis wiederholt genannten Steinmetzen und Mauerer Ulrich, genannt Seydswancz, ²⁾ Nicolaus Freyendaler ³⁾ oder Gabler ⁴⁾ angehörten, kann ebenso wenig einen Augenblick zweifelhaft sein, als es nahe liegt, dass der Prager Kirchenbaumeister Markward, ⁵⁾ der nicht bloß in, sondern auch außerhalb der Landeshauptstadt arbeitete, als Förderer der deutschen Gothik betrachtet werden muss.

Wie sehr und wie tief die Grundsätze derselben die Bauthätigkeit Böhmens durchdrangen, lehren die *Stückbezeichnungen* der Prager Dombau-rechnungen, welche *ausnahmslos deutsch* sind; ⁶⁾ demnach war unbestreitbar der Geist des Organismus, als dessen wesentliche Bestandtheile dieselben gelten müssen, der in den deutschen Dombauhütten überhaupt geltende. Ist aus diesen Ausdrücken mit Sicherheit auf die ausschließliche Herr-

¹⁾ Borový, Lib. erect. S. 227, N. 387. — ²⁾ Budweis, Stadtarchiv. Cod. 5, Bl. 5'. Nos Wenceslaus iudex, Martin Walcha, Conradus pannifex etc. super Ulricum muratorem dictum Seydswancz . . . mediam sexagenam grossorum anno domini MCCC.LXXXVII^o. — Ebendas. Stadtrechnung v. 1392, Bl. 10, 10'. — Derselbe stammte vielleicht aus einer Egerer Familie; vgl. Mayer, Über die Verordnungsbücher der Stadt Eger. S. 58, Beil. II. — ³⁾ Budweis, Stadtarchiv. Losungsbuch, Bl. 131'. (1401.) Nicolaus Freyendaler murator ꝛ marcum de agro in fovea lapidum sub LI; ebenso Bl. 168' (1406). — Bl. 144. (1403) Item X gr. Nicolao lapicide iterum pro eadem seccione (lapidum.) — Cod. 5, Bl. 18'. (1405) Inter domos Nicolai muratoris et Nicolai pannificis etc. — ⁴⁾ Ebendas. Stadtrechnung v. 1392 Bl. 10, 10', 12'; Stadtrechnung v. 1393 Bl. 14 u. 16. — ⁵⁾ Tomek, Základy. II. S. 7. — ⁶⁾ Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 10.

schaft der Anschauungen deutscher Gothik zu schließen, so dürfen die Bauausdrücke überhaupt zum Maßstabe werden, an welchem ein Theil des deutschen Einflusses auf die Bauthätigkeit Böhmens zuverlässig beurtheilt werden kann. Schon vor der Thätigkeit Peter Parlers waren dieselben in Prag deutsch, wie nicht nur aus Verordnungen über bauliche Anlagen,¹⁾ sondern auch insbesondere daraus hervorgeht, dass der *deutsche Ausdruck sogar in Formeln* geradezu als der im *Munde des Volkes gebräuchliche* bezeichnet wurde,²⁾ was sowohl eine schon längere Zeit andauernde Verwendung als auch allgemeine Verbreitung verbürgt. Da solche Bezeichnungen ständig wurden und sich durch Jahrzehnte unverändert für dieselbe Sache erhielten,³⁾ so änderte sich offenbar in der ganzen Zeit nichts an dem, woraus sie geflossen, an der Einwirkung des deutschen Elementes auf die Bauthätigkeit des Landes. Denn nicht nur in der Landeshauptstadt,⁴⁾ sondern auch in Landstädten⁵⁾ waren deutsche Bauausdrücke bekannt und gebräuchlich; ja, selbst als tschechische Bauausdrücke mit der Zeit sich einstellten und neben den Deutschen in Bauverträgen erschienen, wies man eigentlich in dieser Nebeneinanderstellung, die z. B. in dem Krummauer Vertrage von 1407⁶⁾ begegnet, ganz unabsichtlich auf die Grundlage des Bauwesens in Böhmen, die deutsche Gothik, hin, neben deren ursprünglich weitaus vorherrschender Terminologie sich die tschechische sehr langsam und erst gegen Ende des Zeitraumes entwickelte. Wäre sie schon bei Lebzeiten Karls IV. weiter vorgeschritten und verbreitet gewesen, so hätte der Dombaurechnungsführer Andreas Kotlik, der selbst von Geburt ein Tscheche war und in den Rechnungen wiederholt tschechische Ausdrücke gerade so wie deutsche latinisierte, gewiss wenigstens in *einem* Falle eine tschechische Stückbezeichnung verwendet. Da aber nicht einmal ein einziger derartiger Fall begegnet, so ist es augenscheinlich,

1) Rössler, Altprager Stadtrecht. S. 150. — 2) Tadra, Summa Gerhardi a. a. O. S. 469—470, N. 134. Excepto pinnaculo, quod vulgariter gibl dicitur. —

3) Ebendas. S. 456—457, N. 125. Faciet lapides eminentes tragsteyn, ad quos locabit wantrucem. — Prag, Grundbuchsamt. Cod. 27. Bl. 127. (1353) Sed quam diu ultimam trabem predictus Hayden et sui heredes, qui wantruczen dicitur, tamdiu debet imponere crakstein ad murum etc. — Dobrowsky, Geschichte der böhmischen Sprache. Neuere Abhandl. d. k. böhm. Gesell. d. Wissensch. I. Band (Prag, 1790), S. 333 hebt hervor, dass im sogenannten Bohemarius »unter den Wörtern, mit welchen Werke der Kunst und Begriffe der Wissenschaften bezeichnet werden, schon viele aus dem Lateinischen und Deutschen entlehnt vorkommen, woraus abermals erhellt, dass die Böhmen die höhere Cultur ihrer Sprache sowohl als ihrer Sitten größtentheils Fremden zu verdanken haben«. — 4) Prag, Stadtarchiv. Cod. 987, Bl. 264'. (Sab. a. Nativit. Marie 1360.) Hermanus non stetit Cunczoni pro LX plaustris lapidum de Petrino welbstein dictis. —

5) Budweis, Stadtarchiv. Lösungsbuch. Bl. 144. (1403) Item XXIII gr. pro lapidibus werchstuk ad idem. — 6) Sieh urk. Beil. N. XV. a.

dass der *Dombaurechnungsführer tschechische Bauausdrücke gar nicht kannte*, die sich demnach erst unter Wenzel IV. zu entwickeln begannen und im 15. Jahrhunderte mehr hervortraten. Wie ungemein tief und nachhaltig der Einfluss deutscher Gothik auf Böhmens Bauthätigkeit war und selbst in einer Zeit, in welcher das deutsche Bevölkerungselement rücksichtslos zurückgedrängt wurde, mit unbestreitbarer Kraft nachwirkte, zeigen gerade die aus Tschechisierung deutscher Worte entstandenen Bauausdrücke des späteren Prager Steinmetzenmeisterstückes.¹⁾ Hier gab man der Wahrheit, dass das Bauwesen des Landes sich vorwiegend unter deutschem Einflusse hob und letzterer auch zunächst die fachmännischen Bezeichnungen beistellte, gewiss ganz unabsichtlich die Ehre. Da Baubetrieb und fachmännische Bezeichnungen stets im engsten Zusammenhange standen, so lebte selbst nach den Husitenkriegen in den tschechisierten deutschen Bauausdrücken die Erinnerung an jene Richtung fort, welcher Böhmen die Aufführung vielbewunderter Denkmale verdankte.

Die Einwirkung des deutschen Elementes trat nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Plastik hervor, welche zur Anfügung ihres reichen Beiwerkes verschiedene Theile eines gothischen Baues in Anspruch nahm. Die in der Führung des Meißels immer tüchtiger werdenden Steinmetzen wandten der originellen und guten Durchbildung der Details und der Wiedergabe körperlicher Formen, die dem Stile entsprechend schlank und manchmal übertrieben lang gebildet wurden, ihre vollste Aufmerksamkeit zu.

Die hohe Begabung und Gestaltungskraft Peter Parlers, der einen Wechsel der Motive und wirkungsvolles Hervortreten jedes einzelnen liebte, mussten auch auf die Plastik Böhmens einen bestimmenden Einfluss gewinnen. Besser als an der schönen, von dem Meister selbst ausgeführten Statue des heil. Wenzel tritt derselbe an den Grabmalen Přemysl Ottokars I. und II. im Prager Dome hervor, deren erstgenanntes nachweisbar von Peter Parler gearbeitet wurde, indes stilistische Gründe auch das zweite seiner Hand zuweisen. Der diese beiden Werke durchdringende Zug der Betonung des Eigenartigen einer bedeutenden Persönlichkeit, auf welche der Künstler offenbar Gewicht legte, begegnet

¹⁾ Emler, *Řemeslníci pořádkové pražští v XVI. století*. Pam. arch. a místop. VIII. S. 519, Anm. 2. U zedníků a kamenníků musel tovaryš, chtěje se státi mistrem, ukázati tyto mistrovské kusy: kamenník dveře s poduškami a grakšteinem, okno krámské v uhelnici s špuntem, stupeň do šneku točitého jinak s mnicem. Es bleibt für die Beurtheilung der Selbständigkeit, welche die Kunstanschauungen der Mitglieder dieser Zunft besessen haben können, jedenfalls charakteristisch, dass sie nicht einmal die Ausdrücke des Meisterstückes durchaus selbständig bildeten, sondern damit auf dem Boden der deutschen Gothik verharren.

nicht nur bei der Grabplatte des Erzbischofes Johann Očko von Wlaschim, sondern auch noch ausgesprochener bei den Büsten der Triforiumsgalerie des Domes, welche, soweit sie nicht von Peter Parler selbst ausgeführt sind, doch unter seinen Augen und nach seinen Angaben gefertigt sein müssen. Wie hier, so spricht auch bei den beiden Herrscherstatuen am Altstädter Brückenthurme die Hervorkehrung des Individuellen für die Einflussnahme der Parlerschen Richtung, die auch in dem prächtigen Tympanonrelief des Portales der Prager Teynkirche den bei der Gmünder Schule besonders beliebten Reichthum plastischer Ausstattung festhielt.

Derselbe zeigte sich auch in der plastischen Zuthat größerer Bauten, wie an sculpierten Capitälen, Schlusssteinen, Wasserspeiern, Thürknäufen u. dgl. Sie stand beim Dombaue unter unmittelbarem Einflusse des Dombaumeisters, welcher vertragsmäßig die Schablonen für die Detailarbeit beistellen und gerade damit die Durcharbeitung der plastischen Schöpfungen maßgebend bestimmen musste. Da in der Prager Dombauhütte und bei den anderen Bauten Peter Parlers stets zahlreiche Steinmetzen beschäftigt waren, welche manche daselbst erlernte Motive bei Gelegenheit selbständig anderwärts verwerteten, so mussten sich angesichts des ziemlich lebhaften Wechsels der Arbeitskräfte, der wenigstens für den Prager Dombau nachgewiesen werden kann, die Anschauungen der Parlerschen Schule rasch weiterverbreiten. Welcher Geltung und welches Ansehens sich dieselben in den maßgebenden Kreisen erfreuten, bewies am deutlichsten die Thatsache, dass die Ausführung des Chorgestühles im Prager Dome, also eine rein plastische Arbeit, dem Dombaumeister Peter Parler selbst übertragen wurde. Damit steht auch fest, dass in den ersten Regierungsjahren Wenzels IV. der deutsche Einfluss auf die Plastik Böhmens unvermindert andauerte.

Wie derselbe unter Karl IV. auf dem Gebiete der Architektur die französische Richtung zurückgedrängt hatte, so musste ihm letztere auch auf jenem des Erzgusses weichen. Die auf dem dritten Schlosshofe an der Südseite des Prager Domes aufgestellte Reiterstatue des heil. Georg wurde nach einer noch im vorigen Jahrhunderte erhaltenen Inschrift, welche den Schild des Drachentödters zierte, 1373¹⁾ durch Martin und Georg von Klausenburg gegossen. Die beiden Künstler sind identisch mit den gleichnamigen Söhnen des Malers Nicolaus von Klausenburg in Siebenbürgen, die bekanntlich vortreffliche Erzgießer waren und 1370

1) Mikowec-Záp, Die Reiterstatue des h. Georg in der k. Burg zu Prag. Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens II. S. 62 liest »clussenberch«. — Grueber, Kunst des Mittelalters in Böhmen. III. S. 107 sucht die Heimat der Künstler in »Norddeutschland«.

die ehernen Standbilder der drei heil. Könige Ungarns, Stephan, Emerich und Ladislaus, sowie 1390 das Standbild des heil. Ladislaus vor dem Wardeiner Dome vollendeten.¹⁾ Berücksichtigt man die in der Heimat der Genannten während des späten Mittelalters herrschenden Kunstan-schauungen, so konnte ihre Thätigkeit in Böhmen, wenn dieselbe viel-leicht auf den Betrieb des Erzgusses Einfluss gewann, nur die deutsche Richtung der Plastik verstärken, so dass letztere gefördert wurde, ob nun die Meister vom Westen oder Osten nach Böhmen berufen waren.

Fremde Einflüsse traten auch in der Malerei Böhmens während des 14. Jahrhunderts stark hervor; hier behielten die deutschen gleich-falls die Oberherrschaft.

Letztere zeigte sich wohl nirgends wieder mit solchem Nachdrucke betont als darin, dass die ältesten Satzungen der Prager Malerzeche von 1348, das Privileg Karls IV. für die Neustädter Schilder am 16. Jänner 1365 und seine Erneuerung vom 6. Jänner 1380 durch Wenzel IV. sowie die am 30. März 1392 erlassenen Bestimmungen, welche den geistlichen Malern der Altstadt und den Schildern der Neu-stadt galten, in deutscher Sprache abgefasst wurden.²⁾ Die Sprache der für die Gesammtheit und für jedes einzelne Mitglied der Zeche wichtigen Verordnungen war aber jederzeit die Muttersprache der überwiegenden Mehrzahl der Mitglieder und offenbar auch die Verkehrssprache der meisten Zechgenossen. So lange daher die für die Prager Maler und Schilder giltigen Satzungen und Privilegien in deutscher Sprache ab-gefasst und erlassen waren, müssen die dem Betriebe der Malerei in Prag zunächst stehenden Arbeiter ihrer Mehrheit nach zweifellos deutsch gewesen sein. Die Kunstan-schauungen einer Malerzeche, deren Mitglieder überwiegend nach Herkunft und Gesinnung Deutsche waren, deckten sich offenbar wohl meist mit den damals die deutsche Malerei überhaupt bestimmenden Ideen. Da aber die Prager Malerzeche³⁾ die einzige größere Malervereinigung Böhmens war und wahrscheinlich öfters die Ausbildung der spärlich in einzelnen Landstädten auftauchenden Maler beeinflussen mochte, so arbeiteten auch letztere im Sinne der deutschen Kunst. Da z. B. der kaiserliche Hofmaler Nicolaus Wurmser von Straßburg

1) Wenrich, Künstlernamen aus siebenbürgisch-sächsischer Vergangenheit. Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde. Neue Folge, 22. Band, 1. Heft S. 63 uf. — 2) Neuwirth, Der Charakter der Prager Malerzeche bis zum Schlusse des 14. Jahr-hundertes in den »Beiträgen zur Geschichte der Malerei in Böhmen während des 14. Jahr-hundertes« a. a. O. S. 51—56. — 3) Gurlitt, Beiträge z. Entwicklungsgesch. d. Gothik a. a. O. S. 324 will einen ursächlichen Zusammenhang mit niederländischen Lukasgilden finden, wofür noch der unbestreitbare Beweis zu erbringen sein wird. Denn es bleibt gewiss auffallend, dass die Prager Malerverzeichnisse wohl zahlreiche Deutsche und Tschechen, aber keinen einzigen Niederländer bieten.

schon vor 1357 die Tochter eines Saazer Bürgers heiratete,¹⁾ so hat er wahrscheinlich einige Zeit in Saaz gearbeitet und auch auf die in dieser Stadt und der Umgebung geltenden Anschauungen einigen Einfluss gewonnen. Jedenfalls bleibt es von großer Bedeutung, dass die Beziehungen des Genannten zu Saaz die ersten Fäden klarlegen, welche einen Hofmaler Karls IV. mit einer damals schon bedeutenden Stadt Böhmens verbinden und aus der isolierten Stellung einer nur dem Hofe bekannten Persönlichkeit herausführen. Wenn nun in derselben Stadt der Maler Lipold, der in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts wiederholt als Stadtvertreter, ja sogar als Bürgermeister thätig war, demnach offenbar in einem gewissen, aus eigener Arbeit erwachsenen Wohlstande lebte und meist wohl in Saaz und der Umgebung arbeitete, so waren gewiss die Städte Böhmens Pflegstätten für die deutsche Richtung der Malerei in Böhmen. Denn der Name des Johannes Czacherl, der sich am 8. Juni 1408 an den Herrn Heinrich von Rosenberg um Verwendung betreffs Zurückgabe der ihm von Kriegsknechten weggenommenen Sachen wandte und ausdrücklich als ‚des schilter sūn von witigenaw‘ unterzeichnete,²⁾ deutet darauf hin, dass dieser Schilder, dessen Beruf ja der Malerei so nahe stand, ebenso wie »Wisent Sniczzer« in Budweis³⁾ deutscher Herkunft war. Die Thätigkeit deutscher Maler wäre aber gerade in diesem Gebiete Südböhmens am wenigsten auffallend, da ja hier mit den 1338 vollendeten Darstellungen der Legende des heil. Georg im Schlosse zu Neuhaus die deutsche Malerei des 14. Jahrhunderts in einer ihrer bedeutendsten Leistungen würdig vertreten ist. Auch in Eger waren gegen das Ende des 14. Jahrhunderts mehrere zweifellos deutsche Maler thätig.⁴⁾

Die Oberherrschaft des deutschen Elementes auf dem Gebiete der Malerei Böhmens trat namentlich auch dadurch zutage, dass gerade Meister, die aus Deutschland stammten oder schon durch ihren Namen sich als Deutsche erweisen, von dem Kaiser selbst oder anderen maßgebenden Persönlichkeiten mit Aufträgen bedacht wurden. So bestellte Karl IV. den aus Straßburg gekommenen Maler Nicolaus Wurmser und Meister Theodorich als Hofmaler, während Meister Oswald⁵⁾ Arbeiten am und im Dome, wahrscheinlich auch die Wandmalereien der Wenzelskapelle ausführte. Wäre das tschechische Element das tonangebende

¹⁾ Neuwirth, Nicolaus Wurmser von Straßburg und Meister Theodorich, die Hofmaler Karls IV., in den »Beiträgen zur Geschichte der Malerei in Böhmen während des 14. Jahrhunderts« a. a. O. S. 59 sowie 69 und 70. — ²⁾ Wittingau, Fürstl. Schwarzenbergisches Archiv. Hist. 99. — ³⁾ Emler, Regesta Boh. IV. S. 24, N. 71. — ⁴⁾ Gradl, Aus dem Gewerbeleben Alt-Egers a. a. O. S. 169. — ⁵⁾ Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 491—496.

gewesen, so würde man gewiss den schon beim Raudnitzer Brückenbaue beobachteten Grundsatz befolgt und gewiss ganz vorurtheilsfrei auch tschechische Meister zu solchen Stellungen berufen haben. Die Bevorzugung deutscher Meister, welche offenbar nur in der größeren Tüchtigkeit derselben begründet war, stand somit in geradem Verhältnisse zu dem Umfange des deutschen Einflusses auf die Malerei Böhmens. Noch in den drei letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts erfolgte ununterbrochen Zuzug deutscher Maler nach Prag, so 1370 des Henslin von Augsburg,¹⁾ 1380 des Johann Rogel von Halberstadt, 1383 des Heinrich von Passau und 1391 des Claus von Erfurt, welche Künstler ebenso wie der 1382 genannte Maler Nicolaus von Constanz²⁾ oder die Maler Herdegen, Pertold von Erfurt, Mhaster Hanric von Monichhen³⁾ und andere zweifellos Vertreter der deutschen Richtung waren, die bis gegen das Ende des Jahrhunderts die Oberherrschaft behielt; ließen doch sogar deutsche Maler ihre Söhne die hohe Schule in Prag⁴⁾ besuchen, wo sie selbst vielleicht früher einmal Arbeit gefunden hatten.

Neben dem deutschen Einflusse und einer zweiten Richtung, welche zweifellos von den einheimischen Malern selbst gefördert wurde und noch näher charakterisiert werden soll, bestimmten die Schöpfungen der Malerei auch noch andere fremdländische Einwirkungen. Die Namens- eintragungen des Buches der Prager Malerzeche, unter welchen ein Johannes Galycus sich zweimal findet, lassen der Vermuthung Raum, dass auch Maler französischer Herkunft in Prag gearbeitet haben, deren Berufung oder Zuzug nach den Beziehungen Karls IV. zu Frankreich gar nicht auffallen könnte. Zweifellos sicher steht es dagegen, dass Werke italienischer Maler den in Böhmen arbeitenden Meistern neue Anregungen zugeführt haben. Denn auf den von dem Kaiser für Karlstein erworbenen Bildern, welche sich heute theils noch in der Karlsteiner Kreuzkapelle, theils in Wien befinden, nannte sich Meister Thomas von Modena als Maler.⁵⁾ Es lässt sich daraus jedoch keineswegs folgern, dass der Genannte wirklich nach Böhmen berufen wurde und durch Ausführung von Arbeiten im Lande selbst in unmittelbare Berührung mit den andern Meistern kam, da der Kaiser die Tafelbilder ebenso leicht in Italien, wo er ja wiederholt weilte, erwerben konnte. So brachte er z. B. drei Veraikontafeln, wie 1673 ein sonst gut unterrichteter Gewährs-

1) Wernicke, Urkundl. Beiträge zur Prag. Künstlergesch. a. a. O. S. IX liest unrichtig ‚Henstinus‘ gegen ‚Henslinus‘ in Prag, Stadtarchiv. Cod. 986, Bl. 102. — 2) Tadra, Příspěvky k dějinám university Pražské ve čtrnáctém století a. a. O. S. 288 und 301. — 3) Pangerl-Woltmann, Das Buch der Malerzeche in Prag, S. 85 und 86. — 4) Monumenta histor. Univ. Pragens. I, 1. S. 228. 1385. Conradus Pictorius de Cassel. — 5) Pangerl-Woltmann, Das Buch der Prager Malerzeche. S. 37.

mann versichert,¹⁾ von Rom nach Böhmen, so dass ein ähnliches Verhältnis bei den Tafelbildern des Thomas von Modena durchaus nichts Befremdendes hätte. Dass aber italienische Maler in Prag selbst gearbeitet haben müssen, zeigen die Wandmalereien im Kreuzgange des 1372 geweihten Klosters Emaus, in welchen trotz entstellender Übermalungen und schwerer Beschädigungen Züge italienischen Einflusses deutlich wahrnehmbar sind. Solche begegnen auch in den neun Tafelbildern des Cistercienserstiftes Hohenfurt, welche nach der auf einer Tafel vorfindlichen Motivdarstellung von einem Herrn von Rosenberg gestiftet sein müssen, der sie entweder durch einen aus dem Süden eingewanderten Meister oder in Italien selbst ausführen ließ. Die Thätigkeit von Künstlern, welche aus Italien nach der böhmischen Landeshauptstadt gekommen waren, setzte unmittelbar ein bei der Ausführung des Mosaikes, welches sich über dem ehemals vermauerten, nun wieder geöffneten Portale der Südseite befand und erst im Laufe des letzten Jahres von dort abgenommen wurde, um im Innern des Domes an einer geeigneten Stelle wieder angebracht zu werden. Der in seinen kurzen kunstgeschichtlichen Bemerkungen vollständig verlässliche Benesch von Weitmil, welcher über die von 1370 bis 1371 erfolgte Herstellung des Werkes berichtet²⁾ und dasselbe als eine ganz eigenartige Leistung charakterisiert, bezeichnet die Technik als griechisch. Dies bedingt noch nicht die Annahme, dass Karl IV. die zur Ausführung nöthigen Arbeitskräfte auch wirklich aus byzantinischem Gebiete berufen habe; es liegt vielmehr der Gedanke sehr nahe, dass er von Venedig, mit welchem sehr rege Handelsbeziehungen unterhalten wurden, gut geübte Mosaikarbeiter, die noch unter dem Einflusse byzantinischer Tradition standen, nach Prag kommen ließ.

So bestimmten verschiedene Einflüsse die Wand- und Tafelmalerei Böhmens im 14. Jahrhunderte; neben der Richtung, die wohl am besten als einheimisch bezeichnet und als Grundlage für die Eigenthümlichkeiten der Prager Schule im Auge behalten wird, traten besonders deutsche und vereinzelt auch italienische Einwirkungen gleichberechtigt hervor, indes sich französische gleichsam nur andeutungsweise geltend machten.

Ähnliche Verhältnisse herrschten auf dem Gebiete der Buchmalerei, die unter Karl IV. und während der ersten Hälfte der Regierung Wenzels IV. sich außerordentlich hob und in gar mancher ihrer Leistungen wirklich eine ganz beachtenswerte künstlerische Höhe erlangte. Mehrere Umstände förderten die Entwicklung dieses Kunstzweiges in hohem Grade; außer der wachsenden Prachtliebe der Kloster- und Kirchenvor-

1) Pessina, Phosphorus septicornis. S. 711. — 2) Chron. Benessii de Weitmil a. a. O. S. 541 und 544.

stände, welche Gewicht darauf legten, dass die gottesdienstlichen Bücher mit schönen Darstellungen geziert wurden, hob sie insbesondere das Bemühen des Prager Erzbischofes Ernest von Pardubitz, welcher eifrigst darauf ausging, die Kirchen des Landes mit Handschriften reichlich auszustatten, welche er theils im Lande, theils außerhalb desselben schreiben oder kaufen ließ.¹⁾ Ebenso kam der Handschriftenbedarf der Lehrer und der überaus zahlreichen Hörer der Prager Universität sowohl der Handschriftenanfertigung als auch der Ausschmückung wertvoller Exemplare mit bildlichen Darstellungen sehr zustatten. Denn da die nöthigen Lehr- und Lernbehelfe kaum in erforderlicher Zahl vorhanden waren, so mussten sie nach Vorlagen, welche gewiss zum größeren Theile aus der Fremde stammten, angefertigt werden; dabei traten infolge des Einflusses, den französische und italienische Einrichtungen auf den Betrieb der Studien an der Prager Hochschule nahmen, naturgemäß besonders französische und italienische Muster von selbst in den Vordergrund und wurden in Schrift und Bild nachgeahmt.

Die Anlehnung an eine französische Vorlage lässt sich insbesondere in dem Pontificale der Strahower Bibliothek erweisen, welches Hodik 1376 für den fünften Leitomischler Bischof Albert von Sternberg schrieb, wobei er eine aus Frankreich nach Böhmen gebrachte Handschrift benutzte,²⁾ deren Darstellungen offenbar auch die feinere Behandlung der Miniaturen beeinflussten. Da der Olmützer Bischof Johann 1368 dem Prager Thomaskloster nebst zahlreichen anderen Werken auch eine Handschrift des großen Dante und eine glossierte Abschrift der Dichtungen desselben zuwies,³⁾ so waren italienische Handschriften in Böhmen wohl bekannt und verbreitet. Dieselben kamen theilweise ins Land durch die Geistlichen, welche Erzbischof Ernest von Pardubitz in Bologna und Padua studieren ließ und nicht nur mit allem zum Lebensunterhalte Nöthigen, sondern auch mit den erforderlichen Büchern bedachte.⁴⁾ Wie viele Handschriften canonistischen Inhaltes, die zum Theile direct aus Italien stammten, sich noch kurze Zeit vor dem Ausbruche des Husitenkrieges im Privatbesitze häuften, zeigt am besten der Bücherbesitz des Prager Canonicus Adam von Nezetitz.⁵⁾ Ja, selbst nach dem Husitenkriege hörte die Erwerbung gerade solcher Handschriften von Italien aus nicht auf,⁶⁾ ein Beweis, wie man trotz der geänderten Verhältnisse immer noch an so Manchem festhielt, was sich durch die Jahrzehnte beobachtete

¹⁾ Sieh oben S. 69, Anm. 4. — ²⁾ Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken a. a. O. S. 598, 609 und 610. — ³⁾ Tomek, Zákłady, III. S. 34. — ⁴⁾ Truhlář, Vita venerabilis Arnesti a. a. O. S. 391. — ⁵⁾ Lib. erect. vol. XI. in Balbins Miscell. hist. Boh. V. S. 221. — ⁶⁾ Prag, Metropolitancapitelbibliothek. J. X. Liber sextus Bonifacii VIII. enthält die Schlussbemerkung von der Hand des Hilarius von Leitmeritz, der 1461 bis 1467 Administrator des Prager Erzbisthumes war:

Gewohnheit eingelebt hatte. Wie aber solche Handschriften nachweisbar ¹⁾ beim Studium in Prag verwendet wurden, so ergab sich daraus gewiss auch eine Anregung für die Buchmalerei aus denselben, da sie ohnehin oft den Besitzer wechselten.

Dass auch der Verkehr mit Deutschland Bilderhandschriften deutscher Herkunft nach Böhmen führte, die in ähnlicher Weise einwirken mussten, ist natürlich. So besaßen nicht nur reiche Klöster wie Goldenkron, ²⁾ sondern auch kleinere wie Braunau ³⁾ deutsche Handschriften, die sogar während der Husitenstürme selbst in dem Besitze einfacher Privatleute ⁴⁾ sich befanden. Und wie prächtig gerade die deutschen Denkmale der Buchmalerei mit Bilderschmuck ausgestattet wurden, zeigen die schönen Miniaturen des Wilhelm von Oranse in den kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien oder die Darstellungen in (der sogenannten Wenzels-Bibel der Wiener Hofbibliothek. Auch in dem Orationale und dem Mariale des Erzbischofes Ernest von Pardubitz, in dem Liber viaticus des Leitomischler Bischofes Johann von Neumarkt und in dem Missale des Johann Očko von Wlaschim kamen Kunstanschauungen, die auf deutschen Einfluss zurückgehen, mit Nachdruck zum Worte und traten noch in anderen Handschriften, die später eingehender besprochen werden sollen, bis zum Beginne des 15. Jahrhunderts bald mehr bald minder stark zutage. Wie in der Prager Malerzeche bis zu diesem Termine das deutsche Element das tonangebende blieb, so mussten auch die Buchmaler, welche dem Verbands derselben angehörten, vorwiegend von deutschem Einflusse abhängig sein, unter dem zweifellos die Hofbuchmaler Wenzels IV., mochten sie auch meist tschechischer Herkunft sein, ihre Ausbildung erlangten.

Wenn tschechische Kunsthistoriker für die Verbreitung der Ansicht eingetreten sind, ⁵⁾ dass die Leistungen der Malerei in Böhmen unter

»Hunc librum Sexti decretalium ego Hilarius de Lithomerzicz artium et decretorum doctor emi Bononie in studio XI florenis«. — Neuwirth, Italienische Bilderhandschriften in österreichischen Klosterbibliotheken. Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Band. S. 392, Anm. 6. — ¹⁾ Prag, Metropolitancapitelbibliothek. J. I. Decretum Gratiani enthält die Einzeichnung: »In scola canonistarum studii Pragensis die XXV. Maii MCCCCXXIII.« — ²⁾ Pangerl, UB. v. Goldenkron. S. 391. — ³⁾ Emler, Zlomek inventáře kláštera Břevnovského a. a. O. S. 301. — ⁴⁾ Prag, Grundbuchsamt. Cod. 31, Bl. 148. Inventarium anno domini M^oCCCC^oXXX^o feria III post Purificacionem . . . in cista Johannis de Montibus Cuthnis . . . Item liber theutunicalis in foliis in papiro et alter in coopertorio similiter in papiro . . . Item liber theutunicalis et leccionalis simul in uno volumine in foliis et in papiro. — ⁵⁾ Wocel, Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde. S. 137. — Popow, O starobylé české malbě. Časopis českého museum. Jhrg. 1846. S. 637. — Výšek, O středověkém malřství v Čechách. Časop. mus. král. česk. Jhrg. 1866. S. 143 uf. — Zap,

Karl IV. den Gipfelpunkt einer einheimischen, selbstverständlich tschechisch-nationalen Richtung seien, so hat die vorstehende Klarlegung der verschiedenen, gerade die Malerei betreffenden Einflüsse wohl mehr als hinreichend bewiesen, dass auch auf diesem Gebiete die Kunstanschauungen auswärtiger Meister, die nach Böhmen kamen, hier sich niederließen oder wenigstens mehrere Jahre arbeiteten, und fremde Muster bestimmend eingewirkt haben müssen. Die Hofstellung des Meisters Theodorich und des Nicolaus Wurmser von Straßburg zeigt ebenso wie die starke Zuwanderung und Beschäftigung deutscher Maler genau an, welcher Einfluss gerade in der kunstfreundlichsten Zeit am meisten maßgebend war, und dass das deutsche Element lange die führende Rolle behauptete.

Für die Entwicklung des Kunstgewerbes, insbesondere der Goldschmiedekunst, bildeten sich ähnliche Verhältnisse aus. Der Prager Domschatz, der nach den erhaltenen Inventarien eine stattliche Anzahl französischer, italienischer, byzantinischer, deutscher und einheimischer Arbeiten besaß, hat heute noch prächtige Leistungen der Goldschmiedekunst, welche die genannten verschiedenen Kunstanschauungen genau erkennen und verfolgen lassen. Der deutsche Einfluss auf diesem Gebiete erhellt am klarsten aus der Thatsache, dass eine recht bedeutende Anzahl der nach Prag zugewanderten Meister durch die Beigabe des Ortes ihrer Herkunft sowie durch ihre Namen¹⁾ als Vertreter deutscher Ideen bezeichnet werden. Das Vorherrschen der letzteren in den Goldschmiedearbeiten hieng sicher auch damit zusammen, dass die in der Architektur herrschenden Formen sich in den Motivenschatz der Goldschmiede eindrängten und denselben bestimmten. Da jene nach dem Tode des Dombaumeisters Matthias von Arras auf eine lange Zeit hinaus unter deutschen Einfluss kamen und sich in der von Peter Parler beeinflussten Richtung bewegten, so mussten zwischen den im Lande selbst angefertigten Schöpfungen der Goldschmiede und den Parlerschen Anschauungen

Votivní obraz arcibiskupa Očka z Vlašimi. Pam. arch. a místop. I. S. 231. — Wocel, O českém umění za doby posledních Přemyslovců. Pam. arch. a místop. VI. S. 66. — Wocel, Vyníování křesťanského umění a nejstarší památky jeho zvláště v Čechách. Prag, 1852. S. 70. — Kalousek, Karel IV. S. 162. — Zap, Versuch einer kurz. Gesch. d. bild. Kunst in Böhmen. S. 40. — Chytil, Obrazy karlšteinské v Belvedere vídeňském. Pam. arch. a místop. XI. S. 265. — Konrad, Prachatický missál ze XIV. století. Method, V. S. 54. — Alles überbieten die kritiklosen Phrasen in Method I. S. 45—46. — Von tschechischer Auffassung beeinflusst ist Passavant, Über die mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren. Zeitschrift für christliche Archæologie und Kunst. I. S. 201 und 249. — ¹⁾ Horčíčka, Die Kunstthätigkeit in Prag zur Zeit Karls IV. II. S. 22—25 bietet eine diesbezügliche Zusammenstellung, die sich aus handschriftlichem Materiale noch bedeutend vermehren lässt. — Wernicke, Urkundl. Beiträge z. Prager Künstlergesch. a. a. O. S. IX und X.

bestimmte Beziehungen hervortreten, wie dies z. B. bei der sogenannten Parlermonstranz¹⁾ udgl. der Fall war.

Französische, italienische und andere Einflüsse vermittelten meist die schon in Fassung nach Böhmen gekommenen Reliquienschenkungen; denn die fürstlichen Personen, welche Karl IV. durch Überlassung von Reliquien eine Freude zu machen hofften, oder solche dem Prager Dome schenkten, übersandten ihre Gaben offenbar in künstlerisch vollendetem Gewande.²⁾ 1363 schenkte Kasimir der Große dem Kaiser einen Zahn und einen Finger des heil. Stanislaus,³⁾ 1366 Erzbischof Pilgrim von Salzburg⁴⁾ eine große Partikel des heil. Rupert in einem silbergefassten Krystallreliquarium und 1371 König Ludwig von Ungarn Reliquien der heil. Anna.⁵⁾ Eine italienische Arbeit war der verloren gegangene Deckel, den Karl IV. für die Quaternen des Marcusevangeliums um 2000 Gulden anfertigen ließ;⁶⁾ aus reinstem Golde hergestellt und mit bildlichen Darstellungen geziert, erhielt dies Stück noch durch kostbare Steine höheren Wert.⁷⁾ Italienischen Ursprunges war das Kustäfelchen mit der Darstellung der Geburt Christi und des Gekreuzigten.⁸⁾

Alte byzantinische Arbeiten, wie das prächtige Kreuz aus dem Cistercienserkloster Paris,⁹⁾ die kleine, vergoldete Silberkapsel mit der Partikel des Julianus Alexandrinus aus Ungarn,¹⁰⁾ das Pectorale des heil. Königs Stephan,¹¹⁾ der Ring des heil. Andreas,¹²⁾ wurden immer geschätzt. Schon Wenzel II. hatte von Johann von Griechenland einige Kleinodien erworben,¹³⁾ und die Niederlassung des mehrfach unter Karl IV. nachweisbaren¹⁴⁾ Goldschmiedes Wenzel des Griechen würde an die Möglichkeit denken lassen, dass dieser offenbar schon in Böhmen selbst geborene Meister manches von den Kunstanschauungen aus der Heimat seiner Familie zu vermitteln im Stande war, in welcher wie in seinem Namen augenscheinlich Beziehungen zu dem byzantinischen Stammlande fortlebten. Freilich war nirgends eine tiefere Einwirkung byzantinischer Formen bemerkbar.

In den Landstädten Böhmens traten die Goldschmiede gewiss wenigstens theilweise für die Verbreitung des deutschen Einflusses auf. Deutsche waren offenbar die Budweiser Goldschmiede Thomel oder

1) Neuwirth, Peter Parler von Gmünd. S. 107—108. — 2) Die hier angeführten Belege sollen in dem Capitel über Reliquienverehrung und Goldschmiedekunst ausführlichst ergänzt werden, da augenblicklich die Beleuchtung der verschiedenen Strömungen durch je ein Beispiel genügt. — 3) Pessina, Phosphorus septicornis. S. 510. — 4) Ebendas. S. 506. — 5) Ebendas. S. 514. — 6) Horčička, Die Kunstthätigkeit in Prag zur Zeit Karls IV. II. S. 37. — 7) Pessina, Phosphorus septicornis S. 450, 473, 479, 507—508. — 8) Ebendas. S. 491. — 9) Ebendas. S. 448. — 10) Ebendas. S. 505. — 11) Ebendas. S. 470 und 516. — 12) Ebendas. S. 473. — 13) Emler, Regesta Boh. III. S. 197, N. 475. — 14) Tomek, Zákłady I. S. 71 und III. S. 167.

Thomlin,¹⁾ Fricz,²⁾ Theodorich Pyn³⁾ und der 1411 erscheinende Swab,⁴⁾ der 1359 begegnende Kuttengerber⁵⁾ Goldschmied Perlin oder die verschiedenen von 1390 bis 1420 in Eger genannten Goldschmiede.⁶⁾ Ja, wenn in Budweis 1370 und 1376 der zu den Stadtvertretern zählende Goldschmied Simon ausdrücklich nach der offenbar allgemein herrschenden Bezeichnungsweise als ‚koltsmid‘⁷⁾ angeführt wurde, woran man auch später⁸⁾ noch festhielt, so lag darin ein wichtiges Zeugnis, dass man den Meister mit dieser neben der sonst üblichen lateinischen Bezeichnung gewiss auffallenden Unterscheidung als einen Deutschen kennzeichnen wollte, dessen Werke unter deutschen Einflüssen entstanden.

In Eger gab es bereits um 1360, wie das Verzeichnis der Stadteinnahmen feststellen lässt, mehrere Goldschmiede,⁹⁾ deren Kunstanschauungen auch auf die Prager Innung Einfluss gewannen, da Egerer Goldschmiede nach Prag zogen und hier wie der vielgenannte Meister Heinrich von Eger lohnende Arbeit und Ansehen erlangten.

Das Vorwalten deutscher Anschauungen trat, abgesehen von der Goldschmiedekunst, auch auf anderen Gebieten des Kunstgewerbes zutage. Das 1371 den Prager Kannegießern gegebene Privileg, welches insbesondere das Mischungsverhältnis des verwendeten Materiales regeln sollte,¹⁰⁾ verwies an erster Stelle darauf, dass man sich in dieser Frage vollständig auf den Standpunkt gestellt habe, der auch zu *Nürnberg* und *Wien* als der dafür vollständig geeignete erprobt worden war. Ein solcher Hinweis war aber ebenso wenig ein Act der Willkür als des

1) Budweis, Stadtarchiv. Losungsbuch. Bl. 103'. (1400.) Petrus de curia Thomlini aurifabri XIII^o mr. — Bl. 206'. (1411.) Nicolaus Thomlini aurifabri IIII de domo. — Collecta in ponte a. 1385. Bl. 2. Themlinus aurifaber XXV etc. — Stadtrechnung v. 1390. Bl. 2. Dedi Thomlino aurifabro pro cemento VI gr. — Cod. 5. Bl. 38 und 54' erscheint er 1384 und 1390 als ‚iuratus‘; ebenso Cod. 23, Bl. 54 und 16 in den Jahren 1390 und 1392. — Emler, Regesta Boh. II. S. 1215, N. 2778. — Köpl, Falsch datierte Budweiser Urkunden. Mittheil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutsch. i. Böhm. 22. Jhrg. S. 267. — 2) Budweis, Stadtarchiv. Losungsbuch Bl. 5. (1395.) Dedit item Fricz aurifaber de domo VIII mr. I operis; ebenso Bl. 30, 50', 67' und 81 von 1396—1399, Bl. 125, 172, 206' für 1401, 1406, 1411. — Collecta in ponte a. 1385. Bl. 4. Dedit Fricz aurifaber I mr. — 3) Ebendas. Losungsbuch. Bl. 85. (1399.) Dedit Theodricus aurifaber †; ebenso Bl. 105 und 133 für 1400 und 1401. — Bl. 170. (1406.) Dytreich aurifaber iunior † sex. Dytreich aurifaber senior †. — Bl. 215. (1411.) Theodricus aurifaber, Theodricus Pyn aurifaber I. — 4) Ebendas. Losungsbuch. Bl. 215. Swab aurifaber †. — 5) Borový, Lib. erect. S. 192, N. 335. — 6) Gradl, Aus dem Gewerbsleben Alt-Egers a. a. O. S. 163. — 7) Budweis, Stadtarchiv. Cod. 5. Bl. 40' und 58 als ‚iuratus‘ genannt ‚Simon koltsmid‘. — 8) Ebendas. Collecta a. 1384. Bl. 56. Dedit Simon choltsmid XVIII six. — Collecta in ponte a. 1385. Bl. 1'. Symon Goldsmidi XVIII six. — 9) Mayer, Über die Verordnungsbücher der Stadt Eger a. a. O. S. 57; Beil. II. — 10) Neuwirth, Beiträge zur Geschichte der Malerei in Böhmen während des 14. Jahrhunderts a. a. O. S. 53, Anm. 1.

Zufalles, sondern gieng zweifellos daraus hervor, dass die genannte Prager Innung in Fragen des rationellen Handwerksbetriebes an deutschem Brauche festhielt und die Anlehnung an den letzteren mit Entschiedenheit betonte.

Diese Anlehnung wurde bis zum Ende des 14. Jahrhunderts namentlich dadurch rege erhalten, dass Meister gerade von jenen Orten, welche man gewissermaßen als Vororte für diesen Handwerksbetrieb besonders in Ehren hielt, nach Prag zuwanderten und sich hier wie 1393 die Zinggießer Heinrich und Jakob von Wien¹⁾ als Bürger niederließen. Ja, auch die 1418 in der böhmischen Landeshauptstadt sesshaft gewordenen Zinggießer Paul von Bautzen und Nicolaus Ernwein waren offenbar wie die für die Genannten Bürgerschaft leistenden Prager Meister Hans Schink und Hillebrand²⁾ Vertreter der deutschen Richtung³⁾ dieses Kunstzweiges, die in Eger der Kandler N. Pfauentritt förderte.⁴⁾

Dieselbe hielt auch auf dem Gebiete des Glockengusses vor; denn die 1799 bei der Abräumung des Schuttes des Beneschauer Minoritenklosters gefundene Glocke war 1322 von Rudger,⁵⁾ einem offenbar deutschen Meister, gegossen, ein Beweis, dass die Art desselben Einfluss auf den Glockenguss in Böhmen gehabt haben muss. Wie stark letzterer trotz sehr achtenswerter Leistungen, welche von einheimischen, tschechischen Meistern aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts sich erhielten, von Deutschland abhängig blieb und selbst nach den das Abhängigkeitsverhältnis bedeutend erschütternden Husitenstürmen immer noch vorhielt, beweist die Thatsache, dass noch 1438 der Glockengießer Peter von Nürnberg Aufträge für Böhmen übernahm⁶⁾ und 1439 die Stadt Eger den Meister Kunz von Regensburg für die Ausführung der Glockengussarbeiten gewann,⁷⁾ obzwar gerade im 15. Jahrhunderte im Innern des Landes tüchtige Glockengießer zur Verfügung standen.

¹⁾ Prag, Stadtarchiv. Cod. 986. Bl. 118. (1393.) Henricus czingisser de Wienna recepit ius civile; pro eo fideiussit Angelus apothecarius. Factum anno XCIII^o sabbato proximo post circumcisionem domini. — Jacobus canulator de Wyenna recepit ius civile; pro eo fideiussit Symon canulator. — ²⁾ Prag, Grundbuchsamt. Cod. 31. Bl. 1110. (1418.) Paulus de Budissin canulator recepit ius civile; pro eo fideiussit Hannus Schink canulator. Actum die sancti Petri ad vincula. — Nicolaus Ernwein canulator recepit ius civile; pro eo fideiussit Hillebrandus canulator. Actum feria V post Lucie. — ³⁾ Rziha, Böhmisches Zinggefäße. Mittheil. d. k. k. Cent. Com. Jhrg. 1892, S. 30 behauptet, dass »in Böhmen der Einfluss der Italiener, die im Teynhofe zu Prag gossen, seit den Zeiten Karls IV. wahrnehmbar« sei. Die eben angeführten Namen und das deutsche Kannegießerprivileg von 1371 erweisen wohl zur Genüge die Unhaltbarkeit dieser Anschauung. Im 15. und 16. Jahrhunderte gieng aber gerade der Zingguss Böhmens vielfach eigene Wege. — ⁴⁾ Gradl, Aus dem Gewerbsleben Alt-Egers a. a. O. S. 167. — ⁵⁾ Vlasák, Město Benešov a Hrad Konopiště. Pam. arch. a místop. I. S. 296. — Rybička, O českém zvonářství. Abhandl. d. k. böhm. Gesell. d. Wissensch. VII. Folge, I. Bd. S. 5. — ⁶⁾ Ebendas. a. a. O. S. 7, Anm. 1. — ⁷⁾ Gradl, Chroniken d. Stadt Eger S. 76 u. 230.

Die Stempelschneidekunst, welche schon unter den letzten Přemysliden von deutschen Meistern abhängig war und in dem Goldschmiede Wenzels II., namens Gottfried,¹⁾ einen tüchtigen Förderer gefunden hatte, blieb wie die vorwiegend von deutschen Ideen beeinflusste Goldschmiedekunst, deren geübte, vielfach aus deutschen Orten zugewanderte Meister die noch in stattlicher Zahl erhaltenen Siegelstöcke anfertigten, in der Abhängigkeit von Deutschland. Diese trat sogar nach den Husitenkriegen zutage, wenn es sich insbesondere um die Herstellung wichtiger, mit besonderer Kunstfertigkeit auszuführender Siegel handelte, der einheimische Arbeiter augenscheinlich nicht ganz gewachsen schienen; denn als König Ladislaus von Böhmen 1452 sein Majestätssiegel anfertigen lassen wollte, wandte er sich an den Rath von Nürnberg, welcher ihm einen geeigneten Meister empfehlen sollte, worauf tatsächlich die beiden Nürnberger Goldschmiede Seitz Herdegen und Hieronymus Hölper mit der Ausführung der Arbeit betraut²⁾ wurden und letztere zur Zufriedenheit des Königes vollendeten.

In der Münzprägung hielt der italienische Einfluss vor, welcher unter Wenzel II. damit eingesetzt hatte, dass der König von Florenz Reinhard, Alphard und den Lombarden Cyno berief.³⁾ Denn als König Johann die ersten böhmischen Goldmünzen schlagen ließ, betraute er 1325 mit der Ausführung dieses Unternehmens einige Lombarden.⁴⁾ Letztere gewannen durch die eigenhändige Herstellung der Prägestempel⁵⁾ einen bedeutenden Einfluss auf den Typus der Münze, da z. B. die unter König Johann geprägten Goldmünzen mit der im Revers begebenen Florentiner Lilie die Einwirkung italienischer Muster feststellen lassen. Solche Umstände erklären vollauf, dass gerade in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mehrfach Italiener⁶⁾ in Stellungen erschienen, die für Böhmens Münzwesen von Bedeutung waren. Auch unter Karl IV. behaupteten sie sich darin, da z. B. 1353 die Lombarden Andreas und Thaldo von Florenz in Kuttenberg⁷⁾ lebten und der Kaiser 1360 Jakob, den Sohn des verstorbenen Gerhard Sabolim von Lucca, zum Reichsmünzmeister machte;⁸⁾ später erlangten offenbar die einheimischen Meister das Übergewicht.

¹⁾ Emler, Regesta Boh. II. S. 1028, N. 2372. — ²⁾ Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs I. Nördlingen, 1860. S. 32. — ³⁾ Chron. Aulae Regiae a. a. O. S. 80. — ⁴⁾ Ebendas. S. 273. — Horčíčka, Beiträge zur Kunstgeschichte Böhmens im 13. und 14. Jahrhunderte aus Quellenschriften a. a. O. S. 189 ff. — Sokołowski, Nieznany dar królowej Jadwigi dla katedry na Wawelu. Krakau, 1891. S. 5—6. — ⁵⁾ Tadra, Summa Gerhardi a. a. O. S. 515, N. 183. — ⁶⁾ Ebendas. S. 397—398, N. 74. — Palacký, Über Formelbücher a. a. O. I. Lfg. S. 354—356. — Sm(olik), Summa Gerhardi. Pam. arch. a místop. XII. S. 560. — ⁷⁾ Rößler, Urkunden Herzog Ludwigs I. von Brieg. Zeitschrift d. Ver. f. Gesch. u. Alterth. Schlesiens. VI. S. 10. — ⁸⁾ Huber, Regesten. S. 249, N. 3049.

Stickereien und verwandte Arbeiten wurden ebenso gut aus der Fremde eingeführt als im Lande selbst hergestellt. War letzteres der Fall, so konnten dabei immerhin noch fremde Anschauungen zur Geltung kommen, da ja Leute wie der ‚seydenmeter‘ Georg aus Ungarn,¹⁾ zugezogen waren. Doch spricht viel dafür, dass gerade auf diesem Gebiete die fremden Einflüsse weitaus nicht so entschieden zur Geltung kamen als auf den früher besprochenen.

Es bleibt nun noch zu erwägen, welche Stellung die Bevölkerung Böhmens selbst zu den fremdländischen Einflüssen einnahm, und ob insbesondere die Tschechen eine eigenartige Kunst entwickelten.

Bei der selbst von den Tschechen zugegebenen Thatsache, dass die Deutschen sich gerade in dieser Zeit dem Lande Böhmen *»höchst nützlich«* erwiesen, auf *die Vermehrung des Wohlstandes und der Macht des Staates großen Einfluss hatten*²⁾ und in den Städten³⁾ ganz entschieden die Führerrolle behaupteten, mussten selbstverständlich die Deutschen Böhmens an der von deutschen Einflüssen getragenen Kunstentwicklung des Landes den hervorragendsten Antheil nehmen. War Peter Parler auch mit trefflicher Vorbildung nach Böhmen gekommen, so stieg doch erst hier bei der Lösung großartiger Aufgaben sein Genie zu der vielbewunderten Höhe und gewann mit der eigenen, fast ein halbes Jahrhundert währenden Thätigkeit, bei welcher er sich selbst immer mehr in die Verhältnisse des Landes einlebte, die Führerschaft auf dem Gebiete der Architektur und Plastik. Was er auf beiden Gebieten leistete und wie er fremde und einheimische Arbeiter zu beschäftigen und anzuregen wusste, kann in gewissem Sinne als die schönste Blüte einer gar manche selbständige Züge tragenden deutschen Richtung der Kunst in Böhmen betrachtet werden, auf deren Entwicklung das deutsche Bevölkerungselement und so manche demselben günstige Verhältnisse Einfluss genommen haben. Denn gerade weil die Grundanschauungen des deutschen Kunstschaffens der Zeit so vielen deutschen Einwohnern Böhmens bekannt waren, mussten sie um so tiefer Wurzeln fassen und sich in weiter Verzweigung über das Gesamtgebiet der Kunst erstrecken. Darum wuchs mit der Erstarkung des deutschen Einflusses auch in gleichem Maße ein Haupttheil der selbständigen Entwicklung im Kunstleben Böhmens, auf welchen hier nicht weiter eingegangen zu werden braucht, weil der deutsche Einfluss schon hinreichend charakterisiert wurde.

Es fragt sich nun noch, welche Stellung die tschechische Bevölkerung Böhmens zu der Entwicklung einer selbständigen Kunstthätigkeit

¹⁾ Tomek, Základy. I. S. 134. — ²⁾ Palacký, Gesch. v. Böhm. II. S. 35. —

³⁾ Ebendas. S. 41.

eingenommen hat. Waren unter den inländischen Meistern, bei welchen man vor der Erbauung der Raudnitzer Elbebrücke Umschau hielt, offenbar auch Tschechen, so besaßen dieselben doch nicht die erforderliche Ausbildung, weil ja ein fremder Meister berufen und die Unterweisung einheimischer Arbeitskräfte durch denselben nöthig wurde, die sich wohl kaum bloß auf Deutsche beschränkt haben dürfte. Die selbständige Entwicklung der durch Meister Wilhelm gegebenen Anregung durch die Tschechen war augenscheinlich keine nachhaltige, da als Meister für die Karlsbrücke nicht ein Tscheche, sondern ein erst verhältnismäßig kurze Zeit in Böhmen lebender deutscher Architekt gewonnen wurde. Die Berufung des Matthias von Arras und des Peter Parler für den Dombau, die Bestallung des im Geiste deutscher Gothik ausgebildeten Johann Parler als Dombaumeister in Prag erweisen doch sichtlich den Mangel einer geeigneten inländischen Kraft, die aus der tschechisch-nationalen Architektenschule hervorgegangen sein sollte. Hätte eine solche, was noch nicht quellenmäßig erwiesen ist, aber in chauvinistischen Darstellungen immer wieder behauptet wird, thatsächlich unter König Johann und Karl IV. neben der anfangs französischen und später allein herrschenden deutschen Richtung bestanden, so könnte sie neben diesen beiden, welchen die Ausführung der bedeutendsten Bauten zufiel, nur eine ganz untergeordnete Rolle gespielt und niemals die Kunstanschauungen der Zeit bestimmt haben, sondern nur von diesen selbst bestimmt worden sein. Wurden doch einheimische Werkleute erwiesenermaßen durch Wilhelm von Avignon herangebildet und auch zweifellos tschechische Arbeiter¹⁾ von Peter Parler in der Dombauhütte nicht nur beschäftigt, sondern dabei auch im Geiste seiner Kunst unterwiesen. Kam aber den tschechischen Arbeitern bei dem großartigsten Baubetriebe der ganzen Epoche nur ein Antheil zu, welcher sich zu jenem der Deutschen fast wie 1:4 stellte, so konnte eine tschechische Architektenschule nur von untergeordneter Bedeutung sein und musste, wenn sie mit dem von deutschen Meistern Gebotenen concurririen wollte, sich an den Werken derselben zu gleicher Höhe bilden. Solange man die Führung des Dombaues in deutschen Händen ließ und gerade die künstlerisch bedeutungsamsten Anlagen wie die Bartholomäuskirche in Kolin oder die Barbarakirche in Kuttenberg deutschen Meistern übertrug, stand wohl die tschechische Richtung hinter der deutschen zurück.

Unter König Wenzel IV. trat bereits theilweise eine Änderung dieses Zustandes ein, die allerdings die Grundlagen nur wenig verrückte. Wie die Angehörigen der Baumeisterfamilie Lutka, so waren auch der königliche Baumeister in Kundratitz namens Kříž und der gleichnamige

¹⁾ Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 415 und 416.

Baumeister des Patriarchen Wenzel von Antiochien wie sein Bruder Johann und sein Oheim Staniek tschechischer Herkunft, die sich auch am Ende des 14. und beim Beginne des 15. Jahrhunderts bei zahlreichen Steinmetzen und Mauerern Prags aus den Namen erweisen lässt. Gibt man selbst zu, dass die vielleicht aus Krummau stammende Baumeisterfamilie eine mehr eigenartige Richtung eingeschlagen und fortentwickelt habe, so blieben doch die Grundlagen derselben jene der deutschen Meister. Denn nur durch Schulung bei den letzteren war man zu Ausdrücken wie Frambogen, Kragstein, Fensterbank, Dachsim, Bockgestell, Hütte gekommen, neben welchen sich das Streben nach einer gewissen Selbständigkeit in den neugebildeten tschechischen Fachausdrücken bethätigte. Wie weit dieselbe sich entwickelte, erhellt am besten aus der Thatsache, dass die Wölbungsanlage der Krummauer Kirche, das beglaubigte Werk Meister Johanns, ein Hallenbau ist, der doch kaum als eine originelle Schöpfung tschechischer Baukunst gelten kann, sondern mit Nothwendigkeit auf die deutsche so oft mit der Hallenanlage arbeitende Gothik als Ausgangspunkt der Fachbildung der Krummauer Meister hinleitet. Vielleicht waren sie gleich anderen südböhmischen Arbeitskräften wie z. B. Peter von Prachatitz¹⁾ in Prag gebildet worden, in dessen Dombauhütte der 1410 in Pilsen beegnende Meister der Steinmetzkunst Hans von Neuhaus wahrscheinlich als einfacher Steinmetz Neuhaus²⁾ gearbeitet hatte. Die Bedeutung einer selbständigen Anschauungen entwickelnden Richtung wurde stets auch an der Nachhaltigkeit der von ihr abhängigen Wirkung beurtheilt. Wie sie bei Peter Parler sich dadurch äußerte, dass sie sich bei seinen Lebzeiten über das ganze Land erstreckte und nach seinem Tode in anderen fortlebte, so müsste eine selbständige tschechische Architektenschule Südböhmens doch ähnliche Lebensfähigkeitsbeweise gegeben haben. Allein die Richtung des Meisters Staniek und seiner Neffen bildete in Südböhmen durchaus nicht die nöthigen, tüchtigen Architekten heran, da schon 1444 Ulrich von Rosenberg sich um die Berufung des Meisters Andersen nach Österreich wandte,³⁾ weil er solche Meister in Krummau nicht hatte. Und nicht viel besser als mit dieser Architektenschule, welcher man noch am ehesten die Bezeichnung einer »tschechischen« zuerkennen möchte, mochte es anderwärts bestellt sein; denn wie man gern Prager Meister für Bauten in alle Theile des Landes berief, so hielt man sich gewiss zumeist an solche, welche die für ihre Zeit beste

¹⁾ Neuwirth, Peter Parler von Gmünd. S. 59 und 60, — ²⁾ Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 506. — ³⁾ Ilg, Kunst-topographische Mittheilungen aus den fürstlich Schwarzenbergischen Besitzungen in Südböhmen. III. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. Jhrg. 1891. S. 30.

Ausbildung, nämlich in der Dombauhütte, genossen hatten. Von einer ausgesprochen tschechischen Richtung der gothischen Baukunst in Böhmen, von einer führenden, dem deutschen Einflusse gleichgeltenden Stellung war bis zu den Husitenkriegen keine Rede. Vereinzelt tschechisch klingende Namen in einzelnen Städten können dafür nicht ernsthaft in Betracht kommen, da die Beziehung bestimmter Bauten auf dieselben schwer fällt und gerade an jenem Orte, an welchem eine tschechische Strömung an die Oberfläche gelangt, der deutsche Einfluss unbestreitbar nachgewiesen werden kann. Auf welcher Grundlage das Bauwesen Böhmens selbst gegen das Ende des 15. Jahrhunderts blieb, zeigen die deutschen Nachklänge in den Fachausdrücken des Prager Meisterstückes der Steinmetzen, ein Beweis, dass man sich selbst in einem Jahrhunderte, in welchem das deutsche Element mit Macht zurückgedrängt wurde und dem tschechischen weichen musste, nicht ganz von den Nachwirkungen jenes Einflusses loslösen konnte, welcher zur Zeit der schönsten Kunstblüte Böhmens die erste Stelle eingenommen hatte. Mehr als auf dem Gebiete des Kirchenbaues, an dessen größten Anlagen die tschechische Architektenschule keinen bestimmenden Antheil hat, da ihren Meistern, wie Peter Lutka, nur minder umfangreiche Bauten zufielen, scheint sich die tschechische Richtung im Anfange des 15. Jahrhunderts bei Profanbauten hervorgethan zu haben, da Wenzel IV. für den Bau des neuen Schlosses in Kundratitz den Meister Křiž bestellte, der vielleicht auch einmal in der Dombauhütte gearbeitet hatte, in welcher 1376 und 1378 ein Steinmetz Crux¹⁾ mehrere Wochen hindurch beschäftigt war.

Mit der Abhängigkeit mancher tschechischer Werkleute von der Richtung des Peter Parler und vom deutschen Einflusse war keineswegs eine slavische Nachahmung verbunden, da ja die also herangebildeten Meister in ihren eigenen Arbeiten auch selbständige Züge hervorkehren mochten. Das musste sich auch auf die plastischen Zuthaten der Bauten erstrecken, in welchen die eigene Auffassung des technischen Bauleiters am besten zur Geltung kommen konnte. In einigen Marienstatuen, wie jener zu Pilsen oder Neuhaus, kam eine etwas eigenartige, in mehreren Details von dem Herkömmlichen abweichende Richtung zutage, die sich vielleicht unter einer gewissen Antheilnahme der tschechischen Meister entwickelte, während alle größeren plastischen Arbeiten des Domes und der Erzguss deutschen Einfluss verrathen.

Dass auch das tschechische Element in die Entwicklung der Prager Malerzeche eingreifen musste, lehren nicht nur die Namenseinzeichnungen des Buches der Malerzeche, sondern auch die Bürgerrechtserwerbungen

¹⁾ Neuwirth, Wochenrechnungen. S. 255, 257, 351—355.

da z. B. der 1391 in Prag das Bürgerrecht erwerbende Nicolaus von Chotieboř¹⁾ nebst anderen damals in der Landeshauptstadt sesshaft werdenden Künstlern offenbar tschechischer Herkunft waren. Gerade in den noch erhaltenen Schöpfungen der Malerei lässt sich, wie später noch ausführlich dargelegt werden soll, ein Zug selbständiger Entwicklung erkennen, welchen das tschechische Bevölkerungselement, theils selbst thätig eingreifend, theils brauchbare Motive der Darstellung vermittelnd, wesentlich gefördert hat. Denn manche Werke bieten eine so eigenartige Auffassung und Durchbildung der würdevollen Heiligengestalten, Selbstständigkeit der Zeichnung und Farbengebung, welche nicht in eine oder die andere Kategorie der fremden Einflüsse eingereiht werden können und daher einen localen Ursprung haben müssen; dieser ist, weil ja das deutsche Bevölkerungselement vorwiegend an der Förderung der deutschen Richtung theilhaftig war, entweder der lebendigen Vertiefung desselben in die Eigenart des Charakters der Landesbewohner tschechischer Nationalität oder letzteren selbst zuzurechnen. Dieselben hatten zweifellos mittelbar oder unmittelbar Antheil an der Herausbildung gewisser Eigenthümlichkeiten, welche die Schöpfungen der böhmischen Maler von anderen gleichzeitigen wesentlich unterscheiden. Die aus einheimischen Einflüssen herangewachsene Auffassung bestimmte auch Werke der Buchmalerei wie das Brevier des Kreuzherrngroßmeisters Leo von 1356, die Štítnýhandschrift der Prager Universitätsbibliothek und Details der Miniaturen des Pontificales für den Leitomischler Bischof Albert von Sternberg. Die Namen der Hofbuchmaler Wenzels IV. verbürgen um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts einen großen Einfluss des tschechischen Elementes auf die Werke dieses Kunstzweiges, der allerdings schon einer mehr handwerksmäßigen Darstellungsweise und einer gewissen Verflachung der Auffassung zu verfallen begann. Auch auf die Glasmalerei gewannen tschechische Meister, zu welchen wohl der 1390 in Prag sesshaft gewordene Glasmaler Wenzel von Klattau²⁾ gehörte, schon im 14. Jahrhunderte Einfluss.

Ebenso beeinflussten tschechische Anschauungen die Leistungen der Goldschmiedekunst, da in Prag 1340 Ulrich von Hohenmauth, 1343 Jesco von Časlau, 1345 Dietrich von Königgrätz,³⁾ 1364 Jesco von Pilsen,

1) Chytil, Über einige Madonnenbilder Böhmens aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Mittheil. d. k. k. Centr. Comm. Jhrg. 1887. S. XXIII, Anm. 2. — Wernicke, Urkundl. Beiträge zur Prag. Künstlergesch. a. a. O. S. IX. — 2) Horčíčka, Ein Beitrag zur älteren Geschichte des Glases in Böhmen. Mittheil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutsch. i. Böhm. 29. Jhrg. S. 255—256, Anm. 1. — 3) Wernicke, Urkundl. Beiträge zur Prag. Künstlergesch. a. a. O. S. IX. fragt, ob das „Grecz“ vielleicht Münchengrätz sei, das damals allgemein als „Gredis monachorum“ bezeichnet wurde, mithin hier nicht gemeint sein kann.

1381 Jesco von Schlan und Claus Sturzer von Časlau,¹⁾ wahrscheinlich insgesamt Goldschmiede von vorwiegend tschechischer Nationalität, das Bürgerrecht erwarben und noch manch anderer Goldschmiedsname der Landeshauptstadt²⁾ und anderer böhmischer Städte die Existenz gleicher Meister verbürgt. Denn der 1407 in Pilsen mehrmals auftretende Goldschmied Hanusch³⁾, der 1401 als Stadtvertreter Kuttенbergs genannte Bartosch⁴⁾ oder der 1414 bei Ordnung Kolinер Angelegenheiten be-
 gegnende Goldschmied Hana,⁵⁾ vielleicht auch der mehrmals erscheinende Budweiser Goldschmied Hanusch Kcholner⁶⁾ gehörten augenscheinlich zu jenen Vertretern der Goldschmiedekunst, welche der tschechischen Bevölkerung entstammten. Trotz ihrer bedeutenden Anzahl lässt sich eine selbständige Entwicklung ihrer Richtung nicht genau abgrenzen, da der verbürgte Ursprung eines Werkes in Böhmen noch nicht mit zwingender Nothwendigkeit dazu leiten muss, dass es nur von tschechischen Meistern gearbeitet sein kann und letztere ja gewiss so manches von den deutschen Kunstgenossen lernten; daher ist eine strenge Scheidung beider Antheile nicht mit Sicherheit durchführbar. Doch standen die tschechischen Goldschmiede schon im Zeitalter Karls IV. den deutschen wahrscheinlich in nichts nach; denn wenn der Hofgoldschmied dieses Herrschers, Hanusch von Kolin, vielleicht, wie der Name zu besagen scheint, tschechischer Nationalität war, so wäre dieser Sachverhalt ziemlich erwiesen. Da der Kaiser gleichzeitig deutsche Baumeister und Maler zweifellos nur in Rücksicht auf ihr überlegenes, seinen Plänen entsprechendes Können für seine Bauten beschäftigte, so würde die Bestellung eines tschechischen Hofgoldschmiedes, die aus dem gleichen Grunde erfolgt sein müsste, auf eine hohe Kunstfertigkeit dieses einheimischen Meisters deuten. Leider fehlen sichere Anhaltspunkte, die Originalität derselben zu erweisen, ihre Entwicklung und Nachwirkung klarzulegen. Gewiss ist aber, dass den tschechischen Goldschmieden auch ein wesentlicher Antheil an der Blüte der böhmischen Goldschmiedekunst unter den Luxemburgern

1) Wernicke, Urkundl. Beiträge zur Prag. Künstlergesch. a. a. O. S. IX. u. X. — 2) Horčička, Die Kunstthätigkeit in Prag zur Zeit Karls IV. II. Theil. S. 22—25. — Menčík, Pořádek bratrstva zlatnického a. a. O. S. 270—271. — 3) Prag, böhm. Museum, Cod. 3 D. 19. S. 28. Procop institor obtinuit in Hanussio aurifabre (!) XVI. gr. — S. 31. Rzycha obtinuit in Hanussio aurifabro L gr. — 4) Veselský, Královské horní město Hora Kutná. Kuttенberg, 1867. S. 45. — 5) Registra zápisův královských i obecných roku 1454. Archiv český II. S. 478. — 6) Budweis, Stadtarchiv. Cod. 23. Bl. 17. Nos Wenceslaus iudex etc. . . super Hannus Kcholner aurifabro . . . † sexag. gr. census anno domini M^oCCC^oLXXXV^oVIII^o. — Bl. 65. Nos Sigismundus Claricius iudex etc. super Johannem Kchölner aurifabrum . . . † sexag. gr. . . anno M^oCCCCVI^o. — Losungsbuch, Bl. 170 und 207' (1406 und 1411) Hanus Kolner (Kolnar) aurifaber I. — Schlesinger, UB. d. St. Saaz. S. 80, N. 191 erscheint in Saaz ein Goldschmied Andreas, dessen Nationalität zweifelhaft bleiben muss.

zukommt, und dass sie dabei auch manchen selbständigen Gedanken hervortreten ließen und organisch weiter bildeten.

Dass in einem culturell so fortgeschrittenen und thätigen Lande, wie es Böhmen im 14. Jahrhunderte war, beide Bevölkerungselemente an der Pflege des Kunstgewerbes ziemlich gleichen Antheil hatten, ist naheliegend. Die von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich mehrenden Werke des Glocken- und Zinggusses, welche zweifellos von tschechischen Meistern stammen, waren nur möglich bei der bereits vor den Husitenkriegen erlangten und weitergebildeten Fertigkeit solcher einheimischer Kräfte. Zu letzteren zählte z. B. der Gießer Wenzel Gai, welcher 1402 ein zinnernes Taufbecken herstellte,¹⁾ oder der Prager Glockengießer Peter Kotlarž, welcher 1416 eine heute in Ondřejow befindliche Glocke goss²⁾ und 1413 jene der Laurenzkirche in Welim anfertigte.³⁾ Nach den Husitenkriegen fanden tüchtige tschechische Gießmeister in Prag und in den Landstädten ziemlich viel Arbeit.

In der Herstellung der prächtigen Paramente und Gewänder versuchten sich, wie z. B. der Name des Prager Bürgers Kwitek bestätigt,⁴⁾ gleichfalls tschechische Arbeiter, in deren Zahl auch die Buchbinder Blazko⁵⁾ oder Wenzel⁶⁾ sowie der ausdrücklich als ‚kneharz‘ bezeichnete Johannes⁷⁾ gehörten.

So hatte die tschechische Bevölkerung des Landes an Böhmens Kunstleben unter den Luxemburgern einen immerhin recht beachtenswerten Antheil, in welchem gerade, als dieser Bevölkerungstheil sich immer selbständiger zu machen und besonders von deutschen Einwirkungen zu befreien strebte, die Keime zu einer Weiterentwicklung liegen konnten. Mehr als auf dem Gebiete der Architektur und Plastik, welche anfangs stark von französischen Anschauungen beeinflusst wurden und dann in eine mehrere Jahrzehnte hindurch stets wachsende Abhängigkeit von deutscher Kunst kamen, zeigte sich derselbe in der Malerei und bei den verschiedenen Zweigen des Kunstgewerbes; nirgends ist er aber derart gewesen, dass man mit vollem Rechte den Aufschwung der bildenden Kunst unter Karl IV. als das Resultat der einheimischen, nationalen Kunstbestrebungen, als das Werk einer böhmischen Kunstschule ansehen könnte.

Hätte es thatsächlich eine solche gegeben, so hätte dieselbe, wenn sie überhaupt ihre Bestimmung erfüllen sollte, wenigstens dem Lande

¹⁾ Schottky, Prag, wie es war und wie es ist. 2 Bände. Prag, 1831. I. S. 425.

— ²⁾ Vlasák, Hrádek nad Sázavou a celé jeho okolí. Pam. arch. a místop. III. S. 265.

— ³⁾ Nechvíle, Farní chrám P. sv. Vavřince ve Velimi na Poděbradsku. Method XIV. S. 17. — ⁴⁾ Tomek, Základy, II. S. 152, 290, 310 und 68. — ⁵⁾ Ebendas. II. S. 295.

— ⁶⁾ Ebendas. II. S. 30. — ⁷⁾ Ebendas. II. S. 285 und 307.

die zur Ausführung großer Aufträge erforderlichen Kräfte zur Verfügung stellen müssen; denn an großen Aufgaben wächst auch die Größe der Kunst und der Künstler. Allein eine gewisse Ironie in dem quellenmäßig sicher gestellten Gange der Ereignisse liefert zu dem nebelhaften Gebilde der Existenz einer »böhmischen« Kunstschule höchst drastische Belege. Meister Wilhelm und Matthias von Arras werden von Avignon, Peter Parler von Gmünd berufen und des letzteren Sohn nach des Vaters Tode als Dombaumeister in Prag bestellt; französische Einflüsse weichen den mehr als ein halbes Jahrhundert in Böhmen vorherrschenden deutschen. Dem Meister Johann von Brabant sowie den Brüdern Martin und Georg von Klausenburg überträgt man bedeutende Arbeiten des Erzgusses; die Maler Nicolaus Wurmser von Straßburg und Theodorich werden vom Kaiser selbst mit großen Aufträgen betraut. Diese Thatsachen illustrieren denn doch ganz eigenartig die Höhe der »böhmischen Kunstschule«, die nicht einmal das dem Lande Nöthige selbst producierte, sondern weil dies eben fehlte, die Berufung fremder tüchtiger Kräfte verlangte. Dabei bleibt noch höchst merkwürdig, dass Deutschland, dessen Kunstleben die tschechischen Kunstgeschichtschreiber gegen das in Böhmen unter Karl IV. blühende als in einer Art Dornröschenschlaf befangen hinstellen möchten, Künstler an Böhmen abgeben, das künstlerisch angeblich noch zurückgebliebene Land dem einer hohen Kunstblüte sich erfreuenden aushelfen muss, eine bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts nach *deutschen Satzungen* und deutschen Privilegien lebende Malerzeche »nach einem *italienischen* (!) Vorbilde«¹⁾ organisiert und der Mehrheit ihrer Mitglieder nach *tschechisch* gewesen sein soll und selbst die *tschechische Architektenschule* mit *deutschen Fachbezeichnungen* arbeitet. Ob angesichts dieser Thatsachen das schöne Märchen von der böhmischen Kunstschule unter Karl IV. weiter bestehen kann und das Festhalten desselben nicht einer Verkehrung aller Logik gleichkommt, wird jeder Unparteiische sich selbst beantworten, der sich vollständig darüber klar ist, dass ein Mangel hervorragender Kunstkräfte nicht dort besteht, woher Künstler berufen werden, sondern nur dort, wohin diese Berufung nöthig wird, und dass der von seinem geistigen Capital Leihende unmöglich der selbst Mangel leidende Schuldner des Darlehensbewerbers sein kann.

Dem Kunstleben Böhmens unter den Luxemburgern, dessen Großthaten man gern als gottbegnadete Kundgebungen des tschechischen Genius hinstellen möchte, haftet ein ganz anderer Zug an, als der ist, den man als besonders charakteristisch hervorheben will. Wohin man den Blick wendet, um die künstlerischen Leistungen der Époque

¹⁾ Wocel, Grundzüge der böhm. Alterthumskunde. S. 138.

zu prüfen, den eigentlichen Wert derselben für die Gesamtentwicklung der Kunst, ihre Ursprünglichkeit oder ihre Abhängigkeit von anderwärts geltenden Anschauungen zu bestimmen, überall zeigt sich eine starke Einflussnahme von auswärts. Die gegen das Ende der Regierung König Johanns entschiedener vordrängenden französischen Ideen traten unter Karl IV. bald vollständig vor den Anschauungen der deutschen Kunst zurück, welche auf dem Gebiete der Architektur und Plastik fast bis zu den Husitenstürmen die Oberherrschaft behauptete und auch auf dem der Malerei bis zum Anfange des 15. Jahrhunderts neben anderen Einflüssen nicht bloß gleichberechtigt, sondern in gewissem Sinne maßgebend erscheint.

Die mehr allgemeine Bedeutung, welche Prag als erste Bildungsstätte im deutschen Reiche und Böhmen als Lieblingsaufenthalt und Erbland des deutschen Kaisers gerade durch die Beziehungen desselben zu den verschiedenen Fürstenhöfen Europas erlangte, lässt insbesondere diesen Grundton der Kunstthätigkeit Böhmens als ganz natürlich erscheinen. Noch manches Jahr der ersten Regierungshälfte Wenzels IV. blieben die »einheimischen, nationalen Kunstbestrebungen« hinter fremden Einflüssen weit zurück, und behauptete die deutsche Richtung sich an erster Stelle. Ein Zeitalter, welches die Künstler nur nach ihrer Tüchtigkeit und Brauchbarkeit beschäftigte und, bei ihrer Berufung lediglich ihr Wissen und Können berücksichtigend, die wirklich Geeigneten wo immer herkommen ließ, war von nationaler Beschränktheit frei, welche das Kunstleben Böhmens erst dann zu beeinträchtigen begann, als die nationale Bewegung immer nachhaltiger alle Verhältnisse des Landes durchdrang. *Während der Regierung Karls IV., des goldenen Zeitalters für Böhmens Kunstentwicklung, hatte die Kunstthätigkeit vollständig einen internationalen Charakter. Und nur weil die Kunst Böhmens nicht in den Fesseln nationaler Befangenheit schmachtete, die das Gute und Brauchbare der Kunstübung anderer Völker und insbesondere der Deutschen engherzig zurückwies, erreichte sie unter Karl IV. infolge der mannigfachen fremden Einflüsse, die anregend ihre Entwicklung bestimmten und so ungemein förderten, nicht nur eine bewundernswerte Höhe, sondern eine nahezu allgemeine Bedeutung für Europa.* Sie wurde so ein wichtiges Glied in der Entwicklungsreihe spätmittelalterlicher Kunst in Mitteleuropa, weil sie in unmittelbarer lebendiger Fühlung mit allen Strömungen blieb, welche sich der Kunstpflege jener Zeit überhaupt förderlich zeigten. Wie dieselben aus deutschen Gebieten am lebhaftesten zuströmten und besonders von der deutschen Bevölkerung des Landes, die damals neben der tschechischen als mindestens vollkommen gleichwertiger Culturfactor erschien, mit Verständnis und Nachdruck gefördert wurden, so klingt auch aus dem internationalen Gesamtcharakter des Kunstlebens in

Böhmen vom Tode Wenzels III. bis zum jähen Hinscheiden Wenzels IV. der deutsche Einfluss am stärksten hervor, neben welchem noch manche andere Einwirkungen das Gesamtbild in vielen Details so anziehend und abwechslungsreich gestalten. Unter denselben stehen namentlich *einige auf dem Gebiete der Malerei und des Kunstgewerbes in der Einflusssphäre des tschechischen Bevölkerungselementes, das in reger Rührigkeit an dem Kunstschaffen als gleichberechtigt, stark von fremden Einflüssen berührt und erst später selbst bestimmend theilnahm.* Die immer wieder mit großem Pathos vertretene Behauptung, dass ihm in erster Linie, ja fast ausschließlich die Kunstblüte Böhmens unter Karl IV. zu unvergänglicher Ruhme angerechnet werden müsse, lässt sich angesichts der quellenmäßig feststellbaren Thatsachen, welche ganz andere Einflüsse daran den hervorragendsten Antheil haben lassen und die Abhängigkeit von der deutschen Kunst und großen Meistern derselben für lange Zeit unbestreitbar in den Vordergrund rücken, in dem klaren Lichte sicher beglaubigter Verhältnisse nicht aufrecht erhalten.

Dies schmälert nicht im geringsten die Thatsache, dass die tschechische Bevölkerung, welcher die angesehensten kirchlichen Würdenträger, so viele Adelige, Vertreter der niederen Geistlichkeit, des Bürger- und Bauernstandes, Künstler und Handwerker entstammten, Aufträge gebend, vermittelnd und an ihrer Ausführung betheiligt, naturgemäß von selbst zu einer gewissen künstlerischen Selbständigkeit fortschreiten musste. Wie sich das Ringen nach Freiheit des tschechischen Volkes zunächst in der Hebung des nationalen Bewusstseins und in der Pflege und Förderung seiner Muttersprache entfaltete und durch diese zu einer nicht zu bestreitenden Höhe nationalen Lebens und Fühlens führte, auf welcher man leider bald die Besinnung und die Schätzung des Wahren, Edlen, Schönen und Guten verlor, so trachtete man zweifellos mit den wachsenden Erfolgen in nationalen Fragen auch allmählich nach einer mehr unabhängigen Kunstübung.

Angesichts der erhebenden Gewissheit, dass die Kunst in Böhmen unter den drei ersten Luxemburgern so herrliche, an sich höchst wertvolle Denkmale hervorgebracht hat, welche nicht nur das Interesse des Fachmannes und Forschers reizen, sondern für die Kunstgeschichte überhaupt ausgesprochene Bedeutung haben, kommt erst in zweiter Linie die gewiss wichtige Frage in Betracht, was bei der Herstellung dieser Werke fremden Einflüssen und selbständiger Anschauung der Einheimischen zu danken, dem deutschen oder tschechischen Bevölkerungselemente zuzurechnen sei. Dass beide an der Kunstförderung und dem Kunstschaffen sich in hervorragender Weise betheiligten, ersteres neue Anschauungen zuführend und in großartigen Schöpfungen verkörpernd, letzteres in unbestreitbarer Begabung und eifrigem Streben sich daran

fortbildend und allmählich eine gewisse, auf diesem Wege errungene Selbständigkeit wie in nationalen Fragen hervorkehrend, muss bei ruhiger Erwägung beide Einwohnerstämme des Landes mit hoher Genugthuung erfüllen. Denn dass der tschechische Stamm, welcher in Bildung, Tracht und Lebensgewohnheit so ausgesprochen unter fremdem Einflusse stand, bis zur Übersetzung des ‚Ackermann aus Böhmen‘ hinauf im Anschlusse an die deutsche Litteratur blieb und selbst seinen größten Mann des Zeitalters, Joh. Hus, in den meisten und wichtigsten theologischen Fragen mit fremdem Capitale arbeiten sah, also auf den verschiedensten Gebieten eine unleugbare, allmählich zur Selbständigkeit leitende Nachahmung bethätigte, wohl die Führung des Kunstlebens und die ausschlaggebende Bestimmung der Richtung der Kunstthätigkeit nicht besessen haben kann, sondern auch in Kunstfragen zunächst anerkennenswerte Nacheiferung zeigte und erst von dieser zur Hervorkehrung der Eigenart aufstieg, muss jeder unparteiisch Denkende als dem Zuge der Zeit entsprechend finden.

