

## Malerei und Plastik im Mittelalter.

Mit dem Eindringen und der Verbreitung des Christenthums in Böhmen vollzog sich ein Umschwung auf dem Gebiete der Architektur, der allmählig auch Plastik und Malerei berührte. Allein gegenüber der Zahl romanischer Baudenkmale verschwanden nahezu die durch die Ungunst späterer Jahrhunderte stark zusammengesmolzenen Überreste, welche auf den Grad der Kunstfertigkeit in der Handhabung des Meißels und des Pinsels während der romanischen Epoche schließen lassen. Diesen Verlust gleichen theilweise zuverlässige Nachrichten über verhältnißmäßig frühe Künstler und Leistungen derselben aus.

Gewiß ist, daß auch in Böhmen anfangs die Übung dieser Künste in den Händen der Geistlichkeit und insbesondere der um die Hebung der Wissenschaft und Cultur so hochverdienten Benedictiner ruhte. Unter der Regierung Bratislavs II. stand an der Spitze des von dem Landespatron Prokop gegründeten Klosters Sazava die interessante Künstlerpersönlichkeit des Abtes Božetěch, der nicht nur den 1095 vollendeten Erweiterungsbau der Klosterkirche aufs prächtigste ausstattete, sondern auch geschickt zu malen, Stein und Holz für plastische Zwecke zu bearbeiten und in Bein zu dreheln verstand. Auch nach ihm blieb Sazava ein gerade für die Ausübung der Malerei und Plastik nicht unwichtiger Ort. Denn der als Božetěchs Nachfolger eingeführte Břevnover Propst Diethard (1097 bis 1133) schrieb nicht bloß selbst gottesdienstliche Bücher, sondern nahm auch zur Herstellung solcher mit Bilderschmuck gezierten Werke besondere Schreiber auf. Abt Silvester (1134 bis 1161) ließ das Kloster mit Gemälden schmücken und dem aus Meßstammenden Künstlerabt Reginhard rühmt der Chronist von Sazava die Fertigkeit zu malen, aus Holz, Bein oder verschiedenartigem Metall Statuen anzufertigen, Glasmosaik zusammenzusetzen, kurz jede Übung des Kunsthandwerkes nach. Wie in Sazava war es auch in anderen Klöstern Böhmens bestellt, denn mancher aus Zwifalten nach Kladrau wandernde Benedictiner, mancher aus dem Rheingebiet zugezogene Prämonstratenser und mancher aus fränkischen Ordenshäusern berufene Cistercienser stellte die Kunstfertigkeit seiner Hand in den Dienst des Hauses, bei dessen würdiger Ausschmückung wie in anderen Ländern Plastik und Malerei Hand in Hand gingen. Die Wandmalerei gewann offenbar in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts an Ausdehnung, da der Geschichtschreiber es bei der Angabe der 1129 unter Soběslav I. ausgeführten Restauration der Břžehradler Collegiatkirche für besonders erwähnenswerth hielt, daß der Fürst die Wände mit Malereien zieren ließ.

Die aus dem XII. Jahrhundert stammenden Sculpturen an der Südseite und im Tympanonfelde der Kirche St. Jakob bei Kuttenberg, welche mehrere Heilige und den segnenden Christus darstellen, sind zwar derb und unbeholfen, aber besser als die beiden

Priestergestalten des Tympanons der Wenzelskirche in Hrušiv. Die Belegung der Portalhohlkehle durch Thierdarstellungen, die sich bei letzterer findet, trat noch reicher an dem um 1200 entstandenen Portal in Zaborž zu Tage. Während der Gekreuzigte des Podvinecer Tympanons nebst den beiden ihm zu Füßen liegenden Gestalten schwach gezeichnet ist, erreichte die Cistercienserkunst sowohl in der feinen, maßvollen Decoration des Portals zu Hradiště (Münchengrätz), als auch in dem originellen steinernen Lesepulte in Ofegg bereits hohe Vollendung. Innerhalb der romanischen Auffassung blieb der in Triptychonform angeordnete Steinaltar der Prager Georgskirche. Im Mittelstück knien vor der das segnende Christuskind haltenden Maria, die von zwei Engeln gekrönt wird, die Äbtissinnen Maria und Bertha des Georgsklosters, im linken Flügel die 1200 bis 1228 nachweisbare Klostervorsteherin Agnes, die Schwester Přemysl Ottokars I., der selbst im rechten Flügel betend dargestellt ist. Die zwar strenge, aber in allen Theilen harmonische Gruppierung läßt trotz mancher Härte und Angstlichkeit der Ausführung den Schluß zu, daß man in Böhmen während der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts mit Erfolg natürlichem Ausdruck plastischer Schöpfungen zustrebte. Auf dem Prager Boden lassen sich die in dieser Hinsicht gemachten Fortschritte am besten verfolgen in dem Tympanonrelief aus der aufgehobenen Lazaruskirche, dessen Auferweckung des Lazarus eine mit verständigem Auge dem Leben abgelauichte Bewegung durchdringt; dagegen lagert über dem thronenden König, welcher der Kleinseite das Stadtrecht verleiht — einem Sculpturüberrest, der vor einigen Jahren in einem Hause neben dem Kleinseitner Brückenthurm aufgefunden wurde — mehr statuarische Ruhe bei meist paralleler Ordnung des Faltenwurfs. Was die Steinplastik des Übergangsstils an reizend durchgebildeten decorativen Details zu leisten im Stande war, kam nirgends wieder in so elegantem und feinem Vortrage wie bei den Capitälern und Schlußsteinen der Kirchen des Prager Agnesklosters zur Geltung.

Von den noch im Geiste romanischer Kunstübung ausgeführten Wandmalereien haben sich nur geringe, sehr stark beschädigte Überreste in der Kapelle unter dem südlichen Thurm der Georgskirche in Prag erhalten. In der Halbkuppelwölbung der Apsis begegnet uns das der mittelalterlichen Malerei geläufige Motiv des auf dem Regenbogen thronenden Erlösers, neben dessen Mandorla die Evangelistensymbole angeordnet sind, während an der Wand der Apsisrundung, sowie an der Süd- und Westwand Apostel- und Heiligenfiguren erscheinen, die nur eine einzige zusammenhängende Darstellung, die Marter eines halbentblößten, an einen Baum gefesselten Jünglings zeigen. Die Deckenwölbung zierte das ungemein arg mitgenommene Bild des himmlischen Jerusalems, dessen Composition Anklänge an die gleiche, ebenfalls im XIII. Jahrhundert ausgeführte Deckenmalerei in Gurk bietet. Die Gewandung der von dunkelbraunem Grunde in schwarzen Umrissen sich abhebenden Gestalten ist wenig durchgebildet und in einfachen Tönen ohne



St. Georg auf dem Schloßbrunnen am Grabschün.

feine Abstufungen, ja fast ohne Schattirung colorirt. Die Wölbung der Hauptapsis der Georgskirche zeigt Überreste einer Krönung Mariä, welche derselben Zeit angehört. Am das Ende der Übergangszeit rückt ein Theil der vor kurzem bloßgelegten Spuren der Wandmalereien in der Kirche des Prager Agnesklosters, deren architektonischer und plastischer Reichthum noch durch eine stilvolle Bemalung gehoben wurde, da auch Capitäle und Schlußsteine in Farbe gesetzt und vergoldet waren.

Den nahezu vollständigen Verlust romaniſcher Wandmalereien vermögen die erhaltenen Bilderhandschriften nur theilweise auszugleichen. Das augenscheinlich in Böhmen während der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts vollendete Byſehrader Evangelistar, dessen meist einförmige, in groben Umrissen gezeichnete Typen mehr-

fach mißlungene Verhältnisse aufweisen, läßt trotzdem auch großartige Züge ernster, künstlerisch hoher Auffassung erkennen. Letztere sinkt in den Darstellungen der Wolfenbüttler Wenzelslegende, die im XII. Jahrhundert nach einem älteren Muster hergestellt wurde. Den Höhepunkt der Buchmalerei dieses Abschnittes markirt wohl die in sauberer Deckmalerei nach herkömmlichem Typus ausgeführte Kreuzigung des Ostrover Codex in der Prager Metropolitanapitel-Bibliothek. In der Durchbildung der Typen und des Initialschmuckes bewegt sich die aus einem böhmischen Benedictinerkloster stammende „Mater verborum“ innerhalb der Grundsätze, welche die deutsche Buchmalerei der ersten Hälfte des XIII. Jahr-

hundertz überhaupt einhält. Das in derselben Zeit entstandene Sedlecer Antiphonar zeigt vereinzelt auch die Anlehnung an ein byzantinisches Vorbild, während in dem nach Stockholm entführten Riesencodex, welchen Soběslav im Kloster Podlažitz schrieb, die mehr locale Auffassung zu Tage trat. Züge der letzteren begegnen uns auch in einigen Handschriften der Prager Universitäts- und Kapitelbibliothek, deren Herstellung in Böhmen jedoch nicht immer mit Sicherheit aus inneren Gründen zu erweisen ist.

Seit die Gothik im Lande Boden gefaßt hatte und an Ausbreitung gewann, lenkte die Plastik gleich der Malerei in andere Bahnen ein. Die Cistercienser behielten anfangs die Führung. Das Tympanonrelief des Hohenfurter Sacristeieinganges, die decorativen Details des dortigen Kapitelsaals und jene in den ursprünglichen Theilen der Goldenkroner Anlage zeigen bei sicherer Handhabung des Meißels saubere und geschmackvolle Abrundung. Die Grabsteine der Äbte blieben wie der des Abtes Paul von Hradiště einfach, während Königsaal für seinen königlichen Stifter Wenzel II. zunächst ein prächtiges in Stein gearbeitetes Grabmal und an dessen Stelle bald darauf eine von dem Meister Johann von Brabant gegossene Erzplatte aufstellen ließ. Daß um die Mitte des XIII. Jahrhunderts offenbar ein anderer Geist die plastischen Arbeiten zu beherrschen begann, beweist die besondere Anerkennung, welche man den sculptirten Säulen des unter dem Domdechanten Veit vollendeten Domkreuzganges zollte. Den Marktplatz der Prager Altstadt zierten steinerne Standbilder, zum Andenken an Wenzel I. errichtet. Elfenbeinarbeiten erwarb man — wie Abt Bavor von Břevnov am päpstlichen Hofe — meist in der Fremde. Schon um 1300 wurde eine große, aus Holz geschnitzte Statue für die Politzer Propsteikirche um 9 Mark Silber angeschafft; Reisealtärchen aus weißem oder rothem Marmor waren nicht selten. Vereinzelt lieferte noch eine Mönchshand plastische Arbeiten, so Abt Budissius von Strahov (1290 bis 1297) eine Marienstatue für den Chor seiner Stiftskirche.

Große Sculpturwerke der Frühgothik haben sich nicht erhalten, was auf uns gekommen ist, gehört vorwiegend der reich entwickelten und der verfallenden Gothik an. Die künstlerisch bedeutendsten Werke stammen aus der Zeit vor den Hussitenkriegen. Bedeutender als das fast ganz verwitterte Relief von der Maria-Schnee-Kirche des ehemaligen Prager Karmeliterklosters ist die Bischofsstatue an dem Façadenstrebpfeiler der Nimburger Stadtkirche. Eine geradezu einzig dastehende Leistung des Erzgusses jener Zeit bleibt die heute im dritten Burghofe aufgestellte Reiterstatue des heiligen Georg, 1373 durch Martin und Georg von Klauenburg, die Söhne des Klauenburger Malers Nikolaus, gegossen. Die beiden auch in Ungarn angesehenen Erzgießer verliehen dem etwa in halber Lebensgröße ausgeführten Werke eine überraschende Lebendigkeit, die besonders in der Bewegung des Pferdes und in der Durchbildung seines Leibes eindringendes Naturstudium verräth, wenn auch die Haltung des drachentödtenden Reiters von einer gewissen Befangenheit

nicht frei ist. Die von den fremden Meistern in so vorzüglicher Weise gegebene Anregung übte auf die Entwicklung der Gußtechnik zu Gunsten feinerer Durchbildung der plastischen Details keinen nachweisbaren Einfluß aus. Denn das in der Königgräzer Heiligengeist-

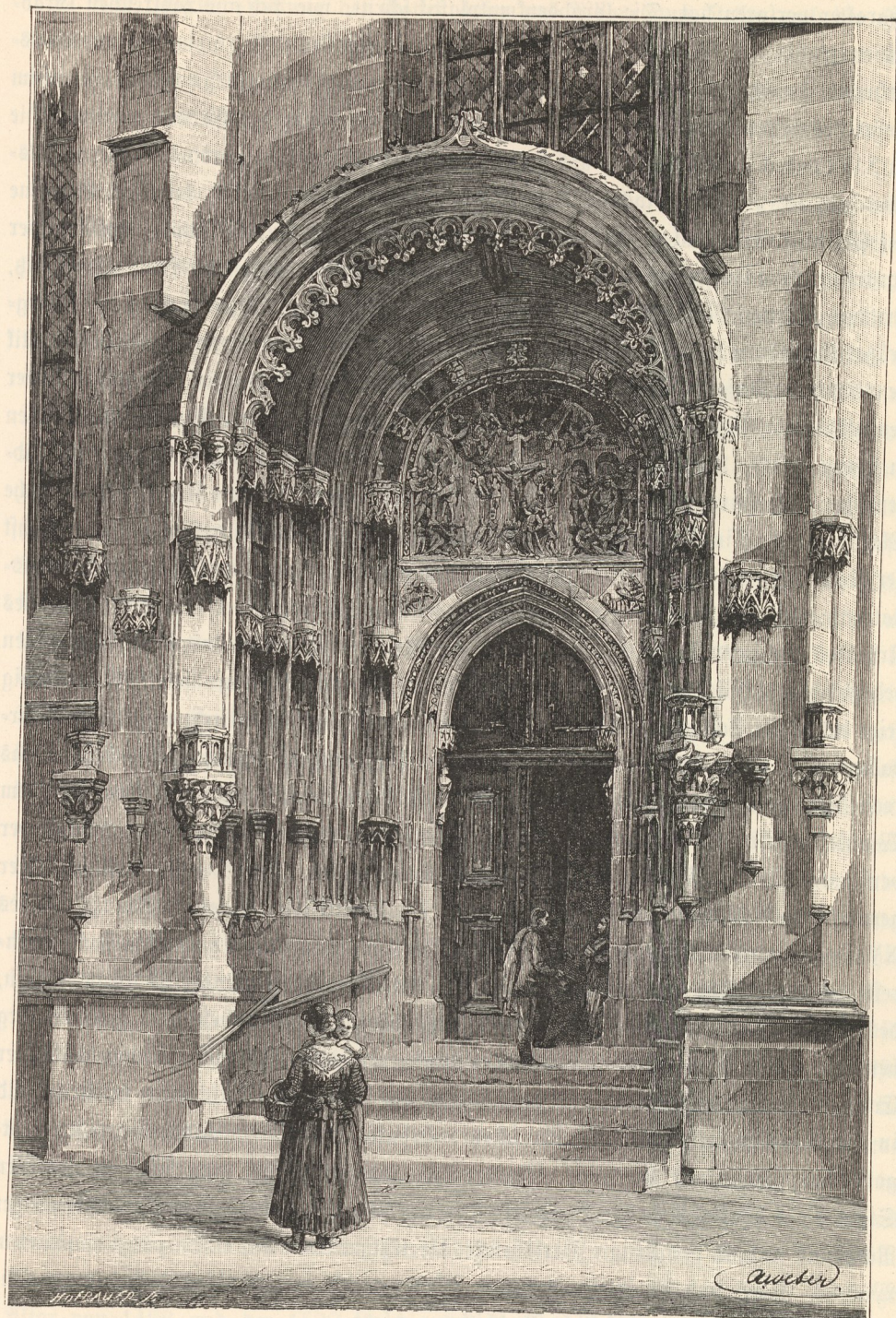


Der Thürklopfer an der Thüre der St. Wenzelskapelle in Prag.

kirche erhaltene Taufbecken, welches 1406 Abt Bartholomäus von Podlaziß anfertigen ließ, zeigt ungemein derb gearbeitete Apostelgestalten. Ja, auch in den einer späteren Zeit entstammenden zinnernen Taufbecken, welche in der Form einer umgestürzten Glocke auf drei Füßen ruhen und sich in der Prager Stephanskirche, in Nimbürg, Soběslau,

Leitmeritz, Rutttenberg, Chrudim, Laun, Kolín u. a. D. erhalten haben, zeigt sich wie bei den besonders seit der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zahlreicher werdenden Glocken, die nur vereinzelt mit einem Flachrelief des Gekreuzigten, der heiligen Maria oder des Kirchenpatrons geziert wurden, trotz aller Tüchtigkeit der Ausführung nichts, was künstlerisch besonders beachtenswerth wäre, — hier walteten die Formen der Gothik fast noch durch das ganze XVI. Jahrhundert hindurch vor. Bronze-Epitaphien, wie z. B. das des Busko von Seeberg aus dem Jahre 1499 wurden erst in der Renaissancezeit häufiger; dagegen schuf, nach dem Löwenkopfe an der Thüre der Prager Wenzelskapelle und nach einem ähnlichen späteren an der Thür der Egerer Nikolauskirche zu schließen, die ganze Zeit hindurch der Bronzeguß geschmackvolle, in guter Eiselirung durchgearbeitete Thürverzierungen.

Die gothijche Steinplastik lieferte gerade in der Zeit, da die größte Bauthätigkeit im Lande sich entfaltete, ihre besten Arbeiten. Ein Meister, dem gleich Peter Parler Erfindung und hohe Begabung fürs Plastische eigen war, sowie ein Wechsel der Motive mit wirkungsvoller Herausarbeitung der Details zusagte, mußte die unter seiner Leitung Arbeitenden durch Vorbild und Unterweisung beeinflussen. Von seiner Hand stammten die anmuthige, stilvolle Wenzelsstatue, die Grabmale Přemysl Ottokars I. und II. und wahrscheinlich ein Theil der Triforiumsbüsten im Prager Dom, deren übrige sowie die anderen Grabdenkmale böhmischer Fürsten unter seinen Augen entstanden. Wie hier so kam auch in dem Denkmal des Prager Erzbischofs Johann Doko von Blaschim und in den Herrscherstatuen am Altstädter Brückenthurm eine besondere Vorliebe für das Betonen des Wesentlichen bedeutender Personen zum Worte, ein Zug, der auch noch im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts den Statuenschnuck anderer Bauten ins Leben rief. Der Reichthum plastischer Ausstattung, den namentlich die im Geiste der Gmünder Schule ausgebildeten Bildhauer bevorzugten, offenbarte sich am schönsten in den plastischen Zuthaten der Bauten, als sculpirten Schlußsteinen, Capitälén, Consolen, Baldachinen, originellen Wasserspeiern und besonders in dem prächtigen, figurenreichen Portalschnuck der Prager Teynkirche. Derselbe ist das bedeutendste und umfangreichste Werk gothischer Steinplastik, bietet im Tympanonfelde außer der Kreuzigung mit allen Details der Überlieferung die Geißelung, Verspottung und Dornenkrönung Christi, an den Strebepfeilerconsolen das Opfer Abrahams und Moses mit den Gesetzestafeln und war ursprünglich noch mit zahlreichen anderen Statuen ausgestattet, welche einst die heute leeren Bilderblenden zierten. Ihm zunächst steht wohl das tumbenartige Grabmal der heiligen Ludmila in der Ludmilakapelle des Prager Georgsklosters, welches auf dem Deckel die ruhende Gestalt der die Hände faltenden Heiligen und an den beiden Langseiten in spätgothischen Nischen je fünf derbe Heiligenstatuetten zeigt, aber bei wiederholter Überarbeitung viel von seinem ursprünglichen



Nordportal der Teinkirche in Prag.

Charakter verloren hat. Die Grabdenkmalplastik schritt, wie sich aus zahlreichen Grabsteinen großer und kleiner Gotteshäuser des Landes feststellen läßt, zu einer immer lebenswahrem Darstellung der betreffenden Personen vor, wobei das anfangs nur in schwachem Relief gearbeitete Bildniß allmählig in entsprechender Rundung entschiedener vortrat. Die im XIV. und XV. Jahrhundert als Zierde jedes Gotteshauses angeordneten Sacramentshäuschen, die z. B. in Nachod, Eger, Schlan, Rakonitz als zierlich decorirte Schreine mit Seitenstreben, Fialen, Baldachin, Wimperg- und Kreuzblumenkrönung, bald wieder pyramidenartig aufsteigend, wie in den Kirchen zu Kaurim, Böhmisches-Brod, Prachatitz, Krumau, Gang, Mezamyslitz, in der Dreifaltigkeitskirche zu Rüttenberg, in der Königräßer Kathedrale u. a. D. die Evangelienseite des Chorraumes zierten, boten der Plastik neue dankbare Aufgaben, die einheimische wie fremde Meister mit Geschick lösten. Als Muster der heimischen Richtung darf das inschriftlich von Kaysek verfertigte Sacramentshäuschen in Gang gelten, während in Eger sich Einflüsse Nürnberger, in Prachatitz solche süddeutscher Auffassung zeigen. Auch an den Aufbau der Kanzeln drängte sich die spätgothische Plastik und schuf in Rüttenberg, Prag, Laun, Aussig und Unterhaid treffliche Werke; nächst der Rüttenberger ist die von Kaysek in Gang angefertigte Kanzel, welche an reicher Ausstattung noch von der Rakonitzer übertroffen wird, wohl wegen der Nachweisbarkeit des Urhebers am interessantesten, wenn auch ihr Meister keineswegs mit den gleichzeitigen bedeutenden plastischen Leistungen anderer Länder auf gleicher Stufe steht. Ebenso wenig zeigt der gegen Schluß des XV. Jahrhunderts in der Prager Teinkirche aufgestellte Altar baldachin, daß der Künstler eine hervorragende Begabung für das Plastische besaß. Das realistisch herausgearbeitete Aftwerk spätgothischer Decorationsweise kam an dem Wladislaw'schen Dratorium des Prager Doms und an der reichen Umrahmung der berühmten Uhr im Thurme des Altstädter Rathhauses am entschiedensten und mit einer gewissen künstlerischen Eleganz zur Geltung. Die Plastik trat in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts auch immer mehr in den Dienst des Profanbaues, wie die Sculpturenreste der Burg Lititz, am Saalbau in Pürglitz, des abgerissenen Prager Thors in Schlan, des Saazer Thors in Laun, des steinernen Hauses, sowie des Stadtbrunnens in Rüttenberg beweisen. Eine sehr anerkennenswerthe Leistung maßvoller Außenverzierung bleibt der Erker in Laun, während uns in dem Portal des Altstädter Rathhauses in Prag und in dem daneben befindlichen Fenster schon mehrfach geschmacklose Auswucherungen spätgothischer Zierformen begegnen. Ein repräsentativ realistischer Zug schuf in einzelnen Städten als Wahrzeichen der Handelsfreiheit die Rolandssäulen, wie jene am Leitmeritzer Rathhause und an der Prager Karlsbrücke; die letztgenannte auf einem mit gewappnetem Wächter, Engel und Kaufmann gezierten Pfeiler wurde vor wenigen Jahren durch eine im Stilgefühl nicht ganz glückliche Nachbildung ersetzt.



Die Innenausstattung der Gotteshäuser und Wohnräume stellte auch der Holzbildnerei zahlreiche lohnende Aufgaben. Gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts stand dieselbe wie die Steinplastik unter dem Einfluß der Parler'schen Richtung, denn nach Vollendung des Prager Domchors übernahm Peter Parler selbst die Herstellung des leider nicht erhaltenen Chorgestühls. Die während der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts steigende Marienverehrung führte zur Anfertigung schöner Marienstatuen, wie in der Prager Teinkirche, in der Propsteikirche zu Neuhaus, in der Erzdechantenkirche zu Pilsen, in der Kirche zu Reichenau, im Museum zu Eger; der fromme Glaube des Volkes bezog die Herstellung einzelner auf den um die Belebung des Mariencultus hochverdienten Erzbischof Ernst von Pardubitz. In einzelnen der jetzt sich mehrenden städtischen Museen und im Privatbesitz haben sich ziemlich zahlreiche Überreste von Holzsculpturen des XIV. und XV. Jahrhunderts erhalten. Außer dem fein componirten Rahmen des städtischen Museums in Prag und dem Prager dornengekrönten, die Wundmale zeigenden Christus ragen durch edle Auffassung je eine heilige Barbara und eine heilige Katharina im Museum zu Pilsen und im Leitmeritzer Diöcesanmuseum, sowie eine heilige Ludmila im Besitz des Fürsten Adolf Josef zu Schwarzenberg hervor, während sonst z. B. in der dem archäologischen Vereine „Vocel“ zu Rüttenberg gehörigen „Dornenkrönung“, in der Ludmila- und Adalbertfigur aus der Kapelle des wälschen Hofes und zahlreichen Einzelgestalten des Egerer Museums handwerksmäßige Tüchtigkeit ohne hervorragende Originalität sich zeigt. Ungemein tiefes Gefühl durchdringt die Rüttenberger Christusstatue von 1511, die wahrscheinlich der einheimische Meister Jakob ausgeführt hat. Namentlich wurde die Holzplastik durch die Aufstellung der damals üblichen Altarschreine gefördert, von denen sich einige vollständig erhalten haben, während von anderen nur das Hauptstück auf uns gekommen ist. Zu den ersteren zählt außer dem wohl der Zeit Wladislaws II. entstammenden Pürglitzer Altar der gleichfalls deutschen Einfluß zeigende Altar der Auffiger Decanalkirche, der wieder die Anfertigung des 1493 in der Kirche zu Klapay bei Lobositz geweihten Flügelaltars beeinflusst zu haben scheint und scharf charakterisirte Gestalten zeigt. Das im Auftrage eines Herrn von Martiniz ausgeführte Altarwerk in Smečno nähert sich im Ornamentalen den Chorsthühlen der Barbarakirche in Rüttenberg, in welcher Meister Jakob 1502 einen prächtigen, 1675 beseitigten Flügelaltar mit der Hauptdarstellung des letzten Abendmahls aufgestellt hatte. Eine weit derbere Durcharbeitung zeigen die Chrudimer Werke, wie z. B. der Flügelaltar der Decanalkirche, der schon in der Anordnung der Himmelfahrt Mariä ein Abgehen von der sonst üblichen Darstellungsweise und auch auf den die Flügel zierenden Szenen der Verkündigung und Heimsuchung Mariä, der Geburt Christi und der Anbetung der Könige einige originelle Züge ausweist. Der Seeberger Altar von 1498 und der 1520 für die Toduskirche in Eger geweihte Flügelaltar,

die heute im Egerer Museum stehen, nähern sich dem Durchschnittsmaß handwerksmäßiger fränkischer Arbeiten, während die Barbara im Mittelschrein des Selauer Seitenaltars sächsishe Einwirkungen zeigt, die ja auch auf dem Flügelaltar der „vierzehn Nothhelferkapelle“ des Franciscaner Klosters in Raaden sowie auf der aus Freiberg stammenden „Tafel“ des Heiligengeisthospitals in Graupen durchklingen. Der Tod Mariä vom Flügelaltar der wälischen Kapelle in Rüttenberg ist schwächer als dieselbe Darstellung einer der Gojauer Kirche gehörigen Altarschnitzerei, die in den Köpfen Maria's und des Johannes ideale Schönheit, in den Falten nicht die üblichen geknitterten Brüche, sondern langgezogene Linien bietet; lebendiger als beide Stücke ist die gleiche Darstellung des Holzreliefs der Klominer Kirche.

Da man auf das Vorhandensein kunstvoll gearbeiteter Chorstühle und die Anfertigung derselben durch bewährte Meister offenbar hohen Werth legte, so fand die Holzbildnerei auch hier ein reiches Feld zu fruchtbarer Bethätigung. Welche vollendete Leistungen sie gerade auf diesem Gebiete zustande brachte, zeigen die Chorstühle der Jakobs- und besonders der Barbarakirche in Rüttenberg, die rücksichtlich des Aufbaues und der Decoration zu den beachtenswerthesten Schnitzwerken des absterbenden Mittelalters gehören und die gothischen Formen noch reiner bewahren als die schon unter dem Hereinfluten von Renaissance-Anschauungen entstandenen zwei Kirchenstühle der Brüxer Stadtkirche. War die Thür eines gottesdienstlichen Raumes außen nicht mit Eisenbändern beschlagen und der Raum der dadurch entstehenden Rauten nicht, wie bei der Karlsteiner Katharinenkapelle, der Wenzelskapelle des Prager Doms oder der Kirche in Kladno, mit Wappen oder Buchstaben ausgefüllt, so wurde auch die Außenfläche solcher Thüren dem Holzschnitzer, der sie bei der Jakobskirche zu Brachatitz einfach und geschmackvoll, in Schlan mit dem ganzen Reichthum spätgothischer Fenster- und Maßwerkbildungen verzierte, in Arbeit gegeben. Nicht minder konnte derselbe, wie das Orgelgehäuse in Deutschbrod zeigt, bei der Ausführung eines Orgelbaues seine Kunstfertigkeit bethätigen. Von Triumphkreuzigungsgruppen ist nächst der ungemein edel durchgebildeten, 1439 aufgestellten in der Prager Teinkirche und der fast gleichwerthigen in der Goldenfroner Stiftskirche besonders noch die um 1481 entstandene Kreuzigungsgruppe der Kirche zu Luditz beachtenswerth, deren gleichzeitige Ölberggruppe wie jene in Eger und Pilsen unter Anlehnung an fränkische Muster entstanden zu sein scheint.

Weit bedeutender als die Stellung, welche die Werke gothischer Plastik in Böhmen in einer allgemeinen Geschichte der Plastik einnehmen, ist die der Wand-, Tafel- und Buchmalerei. 1244 wurde der Domkreuzgang, 1252 die Michaelskapelle und 1253 der Chor des Prager Doms mit Malereien geschmückt, und die bei der Restauration der Kirche in Key und in der Budweiser Dominicanerkirche wieder zu Tage getretenen Überreste von Wandgemälden lassen gleich einigen Darstellungen in der Klungenberger Kapelle und den jüngst bloßgelegten Wandmalereispuren in der Kirche des Prager Agnesklosters darauf schließen,



Botivbild des Erzbischofs Otto von Vlašim.

daß die Ausschmückung der Innenräume mit bildlichen Darstellungen sehr beliebt war. So ließ z. B. Abt Paul Bavor von Brevnov die Kammer des Abtes, Sprechzimmer und Dormitorium in Politz, Bischof Johann IV. die Hauskapelle der Prager Residenz mit den Bildern seiner Amtsvorgänger und sein Speise- und Wohnzimmer mit Darstellungen, die durch belehrende Verse erläutert waren, sowie mit den Wappenschildern böhmischer Adeliger ausmalen. Über die Art einer solchen bilderreichen Innenausstattung geben die Wandmalereien im Schlosse zu Neuhaus, welche auf Befehl Ulrichs von Neuhaus 1338 ausgeführt wurden und die Georgslegende in der Auffassung des damaligen Ritterthums behandeln und durch deutsche Inschriften erläutern, einen vollständig ausreichenden Aufschluß. Sie entsprechen auch in der mit schwarzen Strichen leicht ausgeführten Skizzirung der schlanken, oft anmuthigen Gestalten und in dem Aufsetzen der Farben ohne Modellirung, wie es auch in dem gleichzeitigen Wandbilde der Nikolauskirche auf dem Friedhof zu Bergreichenstein uns begegnet, der Technik der deutschen Wandmalerei dieses Zeitraums.

Unter Karl IV. entfaltete sich die Malerei in Böhmen, begünstigt durch die 1348 vollzogene Organisation der Prager Malerzexe, deren deutsch geschriebene Satzungen noch erhalten sind, zu ungewöhnlicher Blüte, die auf alle Zweige dieses Kunstgebietes sich erstreckte. Nun gelangten italienische Einflüsse in den bis 1372 vollendeten Kreuzgangsbildern des Klosters Emaus, welche einer Scene des neuen Testaments zwei des alten an die Seite stellen, mehr zum Worte, während in den Wandbildern der Karlsteiner Marienkirche und Katharinenkapelle der Hofmaler Nikolaus Wurmser von Straßburg die der rheinischen Schule geläufige Schlantheit und feinere Kopfbildung wahrte. Dieser näherten sich nebst den an Kapellenwänden des Beitsdoms erhaltenen Überresten auch die wahrscheinlich von Meister Oswald 1373 vollendeten Passionsdarstellungen der Prager Wenzelskapelle, während die Wandgemälde in den Fenstern der Karlsteiner Kreuzkapelle sowie die Darstellungen aus der Wenzels- und Ludmilalegende an den Wänden des Treppenaufgangs zu diesem Raume nebst den Bildnissen Karls IV., Blanca's und Wenzels IV. in der Marienkirche mehr den Geist der Richtung Theodorichs athmen, welcher die noch näher zu erwähnenden Tafelbilder der Kreuzkapelle schuf. Derselbe durchbringt nicht minder die Wandmalereireste in dem Kreuzgang zu Strakonitz, deren „Frauen am Grabe Christi“ und „Christus in die Vorhölle hinabsteigend“ noch die Compositionsweise festhalten, welche uns im Passionale der Äbtissin Kunigunde des Prager Georgsklosters begegnet. Wie reich selbst kleine Landkirchen mit Wandmalereien ausgestattet waren, lehren am besten die gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts entstandenen Bilder der Kirche zu Libisch, die in zahlreichen Härten eine mehr handwerksmäßige Ausführung bekunden. In die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts gehören die an der nördlichen Chorwand der Prager Georgskirche ausgeführten, größtentheils noch übertünchten Scenen der Georgs-

und Marienlegende. Unter den Wandgemälden des XV. Jahrhunderts verdienen die im Thorthurm des Schlosses zu Blatna, deren mattgrüner Grund mit grünen ineinandergesflochtenen Bändern und distelartigen Ranken auch in Klingenberg vorkommt, besondere Beachtung. Die Darstellungen sind den architektonischen Verhältnissen des Raumes angepaßt und zeigen an den Nischenwänden der drei Fenster die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, die Geburt Christi und Anbetung der Könige, die Enthauptung der heiligen Katharina und das Fegefeuer. Reicher Wappenschmuck ziert die Wände des Gemaches, in welchem von den übrigen Bildern besonders der Kampf des heiligen Georg fesselt. Fast gleichzeitig entstanden die Wandgemälde im Rittersaal der Burg zu Pisek, die 1479 vollendet wurden. Mehr als die Kreuzigung und Anbetung der Könige interessiert uns die verhältnißmäßig lebendige Darstellung des Turniers, in welchem das Andenken an ein für die Stadt wichtiges Ereigniß festgehalten wurde. Gleiches Bestreben führte im Schlosse zu Neuhaus zu der Ausführung des nur schwer kenntlichen Gemäldes der Schlußverhandlungen über die Landesverfassung Vladislaws II. — Heinrich IV. von Neuhaus, der dieses Werk vollenden ließ, ist in der kleinen Marienkapelle des Neuhauser Schlosses nebst seinen drei ersten Frauen sowie seiner Tochter Anna abgebildet. In Klingenberg wurde der größere Theil der Wandmalereien unter Bohuslav von Schwamberg (1473 bis 1490) und Christoph von Schwamberg (gestorben 1534) vollendet. Überall gewähren Wappenbeigaben Anhaltspunkte für die Bestimmung der Entstehungszeit. Einen anderen Charakter als die genannten Malereien zeigen die Bilderreste in der ehemaligen Schloßkapelle zu Petschau, die an die Richtung der Nürnberger Schule sich anlehnen. Der Auffassung österreichischer Malereien des XV. Jahrhunderts nähert sich der Tod Mariä in Rosenberg, jener der deutschen Kunst eine Kreuzigung an der Außenseite des Chors der Prachatiger Stadtkirche.

Hinter der so bedeutenden Entfaltung der Wandmalerei blieb die Tafelmalerei, welche besonders die wachsende Marienverehrung förderte, nicht zurück. Einzelne Typen berühmt gewordener Marienbilder des XIV. Jahrhunderts wurden mit geringen Änderungen wiederholt. So begegnet uns das Motiv der Madonna von Teindles in dem Bilde zu Steinfirchen, das Goldenkroner auf einem Marienbilde des Prager Doms, das Königsaal auf Bildern in Leitomischl und im Besitz des Fürsten Adolf Josef Schwarzenberg, das Motiv eines 1396 noch in Raudniß erhaltenen Originals in der Madonna von Breznitz und das zumeist verbreitete Hohenfurter Motiv auf den Marienbildern zu Neuhaus, Wittingau, aus dem Minoritenkloster und dem Jodokuspitale zu Krumau. Mehrere dieser Bilder haben einen mit Heiligen- und Engelsfiguren bemalten Rahmen, der auch bei einigen Madonnendarstellungen der Prager Gemäldegallerie patriotischer Kunstfreunde, des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, der Prager Stephanskirche

und der Hohenfurter Gallerie, auf der Heimjuchung Mariä (Prag, Gallerie patriotischer Kunstfreunde) und dem bekannten Vera-ikon des Prager Doms uns begegnet. Italienische, deutsche, byzantinische und einheimische Anschauungen traten hier neben einander auf. Erstere kamen außerdem wohl am schönsten zur Geltung in dem Madonnenbilde des Thomas von Mutina in Karlstein, der Tafel mit sechs Heiligen aus dem Leitmeritzer Diöcesanmuseum, der Kreuzigung des Klosters Emaus und in dem von einem Rosenberger gestifteten Hohenfurter Tafelbildercyklus. Das imposanteste Werk der Tafelmalerei in Böhmen bleiben die zahlreichen Heiligendarstellungen, die als Täfelung der Wände der Karlsteiner Kreuzkapelle verwendet und von dem Hofmaler Theodorich zwischen 1360 bis 1370 vollendet wurden. Die hier vertretene Durchbildung und Auffassung der würdevollen Heiligengestalten, die auf Typen der Zeit zurückgreifen und nicht nach der Schablone gearbeitet sind, die Selbständigkeit der Zeichnung und Farbengebung können geradezu als Eigenart der böhmischen Malerei dieses Zeitraumes bezeichnet werden, zu welcher die Tafel mit dem heiligen Agidius zwischen Adalbert und Prokop in der Kirche zu Blanitz eine Vorstufe bildet. Sie zeigt sich auch in dem mit den Karlsteiner Tafelbildern fast gleichzeitigen Motivbilde des Erzbischofs Johann Dčko von Blásim (Prag, Gallerie patriotischer Kunstfreunde), auf welchem der Stifter nebst dem Kaiser, seinem jugendlichen Sohne und den Landesheiligen vor der thronenden Madonna mit dem Kinde lebenswahr dargestellt ist. Denselben Typus betont nicht minder der heilige Wenzel der Kleinsieitener Nikolauskirche in Prag und die Tafel mit den böhmischen Landespatronen aus Dubčef. Selbständige Fortschritte in der angedeuteten Richtung machte der Meister von Wittingau, dessen Hand die aus St. Magdalena stammenden Tafelbilder (Prag, Gallerie patriotischer Kunstfreunde und Wittingauer Archiv) zugerechnet werden. Dagegen verfiel der Maler der vier im Pfarrhause zu Schweidnitz erhaltenen Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Christi in eine mehr handwerksmäßige, fast rohe Manier. Leidenschaftlichkeit und ein gewisses Behagen an der Herausarbeitung von Marterscenen wurden maßgebend für die Passionsdarstellungen der Raudnitzer Tafelbilder. Mehrere der Tafelbilder in den Gallerien der Klöster Hohenfurt und Strahov, die einen sehr ungleichen Kunstwerth besitzen, gehörten offenbar Flügelaltären an, welche, wenn ein geschnitztes Mittelstück vorhanden war, letzteres gleichfalls im Reize der Farben boten, so daß, wie anderswo, auch in Böhmen auf diesem Gebiete Plastik und Malerei einander in die Hände arbeiteten.

Unter den Altarwerken, deren Mittelstück nicht geschnitzt, sondern nur gemalt war, gehören der heimischen Richtung aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts an: das aus dem Georgskloster stammende mit dem Tode Mariä; die Flügel zeigen die Verkündigung und Heimjuchung Mariä, die Anbetung der Könige und den Drachentödter Georg. Der Ottauer Flügelaltar, welcher neben dem Mittelbilde der Kreuzigung vier Scenen aus dem

Leben Johannes des Täufer's bietet, wiewohl mit dem Silbergrunde von der Übung des ausgehenden XV. Jahrhunderts ebenso ab wie das Marienbild zu Beneschau oder einige Tafeln der Strahover Gallerie. Die Passions-scenen des aus der Netolitzer Wenzelskirche stammenden



Miniatur aus der Handschrift des Wilhelm von Dranse (1387).

Altars (Schloß Frauenberg) beeinflussten österreichische Anschauungen, die, auch in zwei kleinen Flügelbildern und der Anbetung der Könige zu Heuraffel uns begegnend, in Südböhmen sich einer beifälligen Berücksichtigung erfreut zu haben scheinen. Einflüsse deutscher Typen, die theilweise durch Holzschnitte und Stiche vermittelt sein können, treffen wir auf dem Flügelaltar mit der heiligen Sippe in der Königräber Kathedrale; die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, sowie die Anbetung der Könige stehen über den gleichen Scenen des Kuttenberger Altars. Tüchtige Tafelbilder lieferten die langsam eine schulmäßige, mehr selbständige Entwicklung betonenden Meister in Chrudim in den dort erhaltenen Altarwerken, an deren Darstellung sich schon der Geist einer neuen Zeit hier und da herandrängte. Gothische Ornamentation blieb, wie die Andreas- und Thomastafeln des städtischen Museums in Klattau zeigen, noch in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Kraft.

Die Glasmalerei lieferte bereits im XIII. Jahrhundert tüchtige Arbeiten; schon 1276 stellte Bischof Johann III. für den Prager Dom zwei große Fenster mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente bei. Von der Tiefe und Leuchtkraft der Farben, welche solchen Werken in der besten Zeit eigen war, zeugt außer den Resten in den Fenstern der alten Krumauer Schloßkapelle und der Kreuzigung in der Karlssteiner

Katharinenkapelle besonders der Tod Mariä in Kolin. Noch in der Zeit Wladislaws II. erfreute sich dieser Kunstzweig, wie die Überreste in Pürglitz und in der Karlshofer Stiftskirche erkennen lassen, großer Förderung.

Nur ganz vereinzelt wurde musivische Arbeit zum Schmuck der Bauten verwendet; so ließ Karl IV. 1370 bis 1371 an der Fassade der südlichen Eingangshalle des Prager Doms das erst vor kurzem abgenommene Mosaik, welches außer dem jüngsten Gericht und den böhmischen Landespatronen den Kaiser und seine vierte Gemalin zeigte, durch italienische Arbeiter ausführen.

Einen besonderen Aufschwung nahm unter den Luxemburgern auch die Buchmalerei, die schon zur Zeit der letzten Přemysliden Tüchtiges geschaffen hatte. Rudger von Ofsegg war als Hersteller solcher Arbeiten geschätzt, die übrigens, wie dies für das Kloster Königsaal, Břevnov und Bischof Johann IV. nachweisbar ist, auch in Frankreich und Italien angekauft wurden. Unter dem Einfluß baierischer Anschauungen entstand gegen Ende des XIII. Jahrhunderts die Belislaw'sche Bilderbibel (Prag, Bibliothek des Fürsten Lobkowitz), die aber erst im XIV. Jahrhundert fertig wurde und sowohl durch originelle Behandlung der Motive als auch durch den Reiz des Zeitgeschichtlichen hervorragend. Großartiger ist die Auffassung der leicht colorirten Federzeichnungen des Passionales der Äbtissin Kunigunde des Prager Georgsklosters, das der Canonikus Beneš geschrieben und vielleicht auch illuminirt hat, wenn auch darin kein von der gleichzeitigen deutschen Buchmalerei sich abhebender Localcharakter zu Tage trat. Einen schulartigen Abschluß erlangte Böhmens Buchmalerei erst unter Karl IV. zunächst durch französische Muster, deren Ornamentik nachgeahmt wurde, während die Individualisirung der Figurenmalerei zurückblieb. Neben gleichzeitigen deutschen Einflüssen entwickelte sich auch die einheimische Richtung naturgemäß weiter und zeitigte in dem 1356 für das Prager Kreuzherrenkloster vollendeten Brevier des Großmeisters Leo sowie in dem 1376 geschriebenen Lehrbuch der christlichen Wahrheit des Thomas von Štitné (Prag, Universitäts-Bibliothek), in der 1388 abgeschlossenen Bibel des Prager Altaristen Kunjso (Bibliothek des Grafen Erwein Rostiz-Rhinef), sowie in dem Missale des Prager Canonikus Wenzel von Radež (Prag, Metropolitankapitel-Bibliothek) schöne Früchte, hinter welchen die Handwerksleistungen des Kapliger und Sloveniger Missales (Prachatic, Wittingauer Archiv), sowie die 1411 bis 1414 hergestellte Leitmeritzer Bibel (Leitmeritzer bischöfliche Bibliothek, Wittingauer Archiv) zurückblieben. Der Einfluß der französischen Vorbilder, der schon in dem Antiphonar und Brevier der böhmischen Königin Elisabeth, der Witwe Wenzels II. (Raigern, Stiftsbibliothek) hervor getreten, machte sich besonders in dem Mariale und Orationale des Erzbischofs Ernst von Pardubitz, in dem Liber viaticus des Leitomischler Bischofs Johann von Neumarft (Prag, böhmisches Museum) und im Missale des Olmützer Bischofs Johann





Licht

Montanari

Chromolithographie von E. Angeer & Wöschl.

Triest der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Deutsche Trachten: Egerländer, Egerländerin und Braunauerin.



Diko von Blašim — 1351 bis 1361 — (Prag, Metropolitankapitel-Bibliothek) geltend. In den unter Wenzel IV. entstandenen Bilderhandschriften, in dem 1387 vollendeten Wilhelm von Oranje (Wien, kunsthistorisches Hofmuseum), in der berühmten deutschen Bibel und in der „goldenen Bulle“ (Wien, Hofbibliothek) begann das Kunstschaffen der Buchmaler schon zu verflachen, während in der 1402 für Konrad von Wechta geschriebenen Bibel (Antwerpen, Musée Platin-Moretus) und in dem 1409 von Laurinus von Klattau ausgeführten Missale des Prager Erzbischofs Jbynko Zajic von Hafenburg (Wien, Hofbibliothek) noch der frühere Adel der Auffassung überwog. Von den am Hofe Wenzels IV. thätigen Hofilluminatoren Frana, Mikolaus, Wenzel und Johann fertigte ersterer einen Theil der Bilder der Wenzelsbibel an. Abgesehen von diesen Hauptwerken haben sich in in- und ausländischen Bibliotheken noch zahlreiche, künstlerisch weniger hochstehende Bilderhandschriften erhalten, die in Böhmen ausgeführt wurden. Denn auch nach den Hussitenkriegen leistete die Buchmalerei daselbst Tüchtiges und wußte sich neben den im XVI. Jahrhundert immer mehr zur Geltung kommenden Illustrationskünsten des Holzschnitts und Kupferstichs lange mit Erfolg zu behaupten, wobei sie allerdings vielfach die durch letztere vermittelten Motive verwerthete und langsam durch diese Renaissance-Einflüsse im Figürlichen und Ornamentalen einen anderen Charakter annahm. Unter den in tschechischer Sprache geschriebenen Bilderhandschriften sind die Kladrauer und die taboritische Bibel sowie ein altes Testament der Prager Universitäts-Bibliothek, die 1435 für Herrn Philipp von Paderov vollendete Bibel der Wiener Hofbibliothek, die Stundengebete zur heiligen Maria (Prag, Universitäts-Bibliothek und Böhmisches Museum) und mehrere andere hervorzuheben. Seit der Mitte des XV. Jahrhunderts richteten die einzelnen Kirchengemeinden ihr Augenmerk auf die Anschaffung bilderreicher Gesangsbücher (Cantionale), von denen sich prächtige, meist dem XVI. Jahrhundert angehörige Exemplare in vielen Städten erhielten. Noch ins XV. Jahrhundert gehört das Rutenberger (Prag, Bibl. Lobkowitz) und das berühmte Leitmeritzer Cationale. Wie ungleichartig Werke derselben Art ausgestattet waren, zeigt das 1486 von Johann von Humpolec angefertigte Rutenberger Missale neben dem, welches der Illuminator Matthäus für den Hofmeister Smisek von Brchovišt (Wien, kunsthistorisches Hofmuseum) vollendete. Fleißige und saubere Ausführung, die noch vielfach alte Anschauungen festhält, zeigen die für Ladislaus von Sternberg gemalten Handschriften. Die Entwicklung der Buchmalerei in Böhmen, auf welche die ziemlich zahlreichen einheimischen Illuminatoren den meisten Einfluß nahmen, blieb hier und da mit der deutschen Kunst in Zusammenhang, wie z. B. die von Ulrich Bart in Magdeburg vollendeten, 1491 vom Stifte Tepl erworbenen Bilderhandschriften zeigen. Aber nach den Hussitenkriegen ging die künstlerische Auffassung, die unter Karl IV. vorgeherrschte und in einer gewissen internationalen Weise sich ausgebildet hatte, in einer immer mehr handwerksmäßigen unter.