

Malerei und Plastik der Renaissance, der Barock- und Rococozeit.

Über den Werken der Tafel- und Wandmalerei der heranbrechenden Renaissanceperiode waltete ein eigenthümliches Schicksal: es hat sich ihrer verhältnißmäßig eine geringere Zahl erhalten als aus den vorangehenden Zeiten. Und doch muß die Production um die Wende des XV. Jahrhunderts eine immense gewesen sein, wenn wir nach der langen Reihe von Namen, welche sich uns in den Städtebüchern und insbesondere in den Aufzeichnungen der Maler-Confraternität erhalten haben, schließen dürfen. Aber diese Nachrichten, so willkommen sie sind, geben uns über die Entwicklung der Kunst selbst nur geringen Aufschluß. Eine Unzahl von Künstlernamen lernt man kennen, aber keiner darunter erfreut sich eines ruhmvollen Klanges; die Bruderschaft hält sie alle in ihrem Bann und kennt keinen Unterschied zwischen großen und geringen Meistern, sondern nur zwischen Ältesten und Zechmitgliedern. Die Ältesten brauchen eben nicht die Bedeutendsten ihrer Kunst zu sein, wenn sie nur fromm, rechtschaffen, erfahren und sonst vertrauenswürdig sind. Und wenn sich einer von den Vielen in seiner Zeit hervorgethan hat, so fehlte es ihm an jener Ruhmbegierde, welche anderwärts den Meister dazu bewog, seinen Namen am Werke selbst zu verewigen.

Selbstverständlich machen sich zunächst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts Einflüsse der niederländischen Malerschule geltend. Auf hervorragende Weise äußern sie sich in den Wandmalereien einer vom Hofmeister Michael Smizek von Brchovišt nach dem Jahre 1485 ausgestatteten Kapelle der Barbarakirche in Kuttenberg. Die Kreuzigung Christi, Augustus und Sibylla, die Gerechtigkeit Trajans und die Begegnung Salomons mit der Königin von Saba zeigen nahe Verwandtschaft mit ähnlichen Darstellungen der niederländischen Malerschule und zugleich eine hohe Vollendung, wie man sie bei anderen mehr oder weniger gleichzeitigen Wandmalereien, beispielsweise im Schlosse Blatna, in der Burg Klingenberg, nicht antrifft.

Nach einer anderen Richtung macht sich der niederländische Einfluß in einer Serie von Tafelbildern des Kreuzherren-Convents in Prag, welche um die Wende des XV. Jahrhunderts entstanden sind, bemerkbar. Die Darstellungen der beiderseits bemalten Tafeln haben zumeist auf den Orden Bezug. Wie sich eine Darstellungsweise traditionell wiederholt, zeigt uns der Vergleich eines dieser Bilder, auf welchem die heilige Agnes mit dem Großmeister, einen Kirchenbau haltend, dargestellt ist, mit der ähnlichen Darstellung des berühmten Kreuzherren-Psalters vom Jahre 1356.

Das Festhalten an alten Traditionen zeigt sich in anschaulicher Weise in den zahlreichen Madonnenbildern, von denen einige erst dem Schlusse des XV. und dem Beginn des XVI. Jahrhunderts angehören. Eines der schönsten und besterhaltenen

Madonnenbilder, nach dem Vorbilde der Hohenfurter Madonna gemalt, befindet sich in dem Kapuzinerkloster zu Raudnitz und trägt die gepunzte Inschrift: „Vetha MCCCCC XIII. B. D.“ (Im Jahre 1513. B. D.). Ein Monogramm wie in diesem Falle kommt sonst selten vor. Raudnitz ist überhaupt so glücklich, zahlreiche aus verschiedenen Perioden stammende Tafelbilder zu besitzen; unter den Bildern der dortigen Probstkirche fesselt uns unwillkürlich eine Folge von Passionsbildern. Es ist etwas ungemein Originelles in diesen Szenen, welche uns bald durch die urwüchsige und edle Ausdrucksweise anziehen, bald durch das Übermaß des Grauensvollen abstoßen, aber doch gefangen halten. Die bewegten Szenen, wo Christus vor Kaiphas und Pilatus geführt wird, wo er als Ecce homo dem Hohne des sich zusammenrottenden Volkes preisgegeben wird, sind neben der Grablegung die besten Leistungen der ganzen Reihe. Die ganze Folge, welche bereits im Ornamentalen den ausgesprochenen Renaissancestil aufweist, ist wohl am Beginn des XVI. Jahrhunderts entstanden und soll von einem auseinandergelegten Flügelaltar herrühren. Zahlreiche dieser Zeit angehörige Flügelaltäre mit Passionsbildern und Darstellungen aus dem Leben Mariens kommen noch in zumeist dem Verkehr abgerückten Orten und Dörfern vor, so in dem Kirchlein zu Libisch, in der Kirche zu Slavětín, welche einen von Wenzel Sokol von Mor im Jahre 1531 gestifteten, mit Schnitzereien reich verzierten Flügelaltar birgt. Auch das Diöcesan-Museum in Leitmeritz enthält Arbeiten dieser Zeit. Sowohl künstlerisch als auch culturhistorisch interessant ist der im Rathhause zu Neubyzšov befindliche, um das Jahr 1530 entstandene Flügelaltar, welcher in der Mitte das Abendmahl Christi, auf den Flügeln die Gestalten zweier hussitischer Priester, des Pfarrers Wenzel und seines Bruders Jan, trägt.

In einigen Gemälden dieser Zeit ist der Einfluß Dürers unverkennbar; der durch die zahlreichen Beziehungen zu Nürnberg und durch die unter der Regierung Ferdinands I. eingetretenen Verhältnisse geförderte Einfluß der fränkischen Malerschule beschränkt sich wesentlich auf das zweite Viertel des XVI. Jahrhunderts und weicht in der zweiten Hälfte desselben der Richtung der italienischen und alsdann der niederländischen Maler. Neben der Dürer'schen Richtung macht sich insbesondere in den nördlichen, von deutscher Bevölkerung bewohnten Gegenden Böhmens der Einfluß der sächsischen Schule Cranachs bemerkbar.

Eine ganz interessante Erscheinung ist ein im Norden Böhmens vorkommender Künstler, von dessen Hand ein in der Kirche zu Selau bei Raaden befindlicher Flügelaltar herrührt; seinen Namen kennen wir nicht, doch hat er wenigstens sein Werk mit den Anfangsbuchstaben desselben I. W. und der Jahreszahl 1526 signirt. Die Darstellungen der Innenseite sind dem Leben Mariens entnommen, während an den Außenseiten der Flügel die fast lebensgroßen Gestalten der Landespatrone Böhmens erscheinen. Die Malereien sind kraftvoll und saftig, die großen Gestalten, wie z. B. der in voller

Turnierrüstung auftretende heilige Wenzel von packender Natürlichkeit. Ein aus Melnik stammendes Bild, welches den Erlöser zwischen den Gestalten des Todes und des knienden Donators darstellt, trägt dieselbe Signatur nebst der Jahreszahl 1539 und liefert den Beweis, daß die Thätigkeit dieses Meisters eine ziemlich ausgedehnte war.

Einen tieferen Einblick bietet die Kunst der Illuminatoren, welche sich in Böhmen seit jeher einer allgemeinen Gunst erfreute und ununterbrochen gepflegt, feste Wurzeln faßte. Ziemlich früh macht sich hier der Renaissancestil geltend; in einem Lobkowitz'schen Gebetbuche vom Jahre 1494 kommen neben den althergebrachten Motiven auch solche der ausgesprochenen Renaissance in der Art Avante's vor und eine Reihe von Werken, welche am Beginn des XVI. Jahrhunderts im Auftrag eines bedeutenden Kunstmäcens, Ladislaus von Sternberg, Herrn auf Bechyn, Kanzler des Königreiches Böhmen, ausgeführt wurden, weist gleichfalls neben traditionellen ornamentalen Motiven Einflüsse der Renaissance auf. In dem, im Jahre 1500 von Jakob von Olmütz auf dem Schlosse zu Bechyn geschriebenen und gemalten, gegenwärtig in den Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses aufbewahrten Graduale kommt die Renaissance noch nicht voll zum Durchbruch, dagegen ist dies der Fall bei zwei kleineren, in böhmischer Sprache geschriebenen Werken, welche zu dem Schönsten zählen, was die böhmische Miniaturmalerei in dieser Richtung geschaffen hat. Es ist dies das Leben des heiligen Franciscus, gegenwärtig im Besitze des Grafen Czernin, und ein in der Sammlung des Herrn Dr. Figdor in Wien befindliches Breviarium im Jahre 1505 von Ägidius von Ratibor, Priester des Prediger=Ordens zu Pilsen, geschrieben. Ein viertes, noch erhaltenes Werk, der prächtige umfangreiche böhmische Codex: Das Leben der heiligen Wüstenbewohner, im Jahre 1516 entstanden, liefert ein Beispiel, wie man die Renaissanceformen der in die Breite sich ergehenden Weise der alten ornamentalen Motive anzupassen verstand. In allen diesen Werken kehrt die Gestalt des Stifters wieder und in allen kommt die Darstellung der Stigmatisirung des heiligen Franciscus vor, welcher sich einer besonderen Verehrung von Seite des Donators erfreute.

Daß Renaissance motive zuerst in katholischen Andachtsbüchern auftauchen, ist durch den innigeren Contact der katholischen Glaubenspartei mit Italien wohl erklärlich. Dagegen dauert es ziemlich lange, ehe die Renaissance auch in den kolossalen utraquistischen Gesangsbüchern Eingang findet. Es sind das Werke ganz eigener Art, untereinander nahe verwandt und doch verschieden und immer von einem ausgesprochenen volksthümlichen Charakter. Nur Norditalien hat in seinen riesigen Choralbüchern etwas Ähnliches hervorgebracht. Die aus dem ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts stammenden Cationale sind durchwegs in lateinischer Sprache abgefaßt, erst nach und nach tritt die böhmische an ihre Stelle. Die schwungvoll behandelten Initialen und Randleisten,



K. R. v. Siegl

Titelblatt aus der böhmischen Handschrift: „Das Leben der heiligen
Wüstenbewohner“ (1516).

in bunten Farben und Gold prangend, bilden die Hauptzierde der ganzen Ausstattung, welche einen wahren Schatz von ornamentalen Motiven bietet.

Der derbe und ungezügelter Humor, der sich in den aus dem Schlusse des XV. Jahrhunderts herrührenden Arbeiten öfters zu breit macht, weicht nach und nach einer

weihewollen Würde oder einer fröhlichen Laune, welche nichts Aufdringliches besitzt. An der Spitze dieser Arbeiten steht das in den Jahren 1491 bis 1493 von Matthäus Illuminator für den Rutenberger Hofmeister Michael Smisek von Brchovišt gemalte Cationale (in den Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien) und ein ziemlich gleichzeitiges, ähnliches, gleichfalls aus Rutenberg stammendes Werk in der Hofbibliothek in Wien. Es folgen dann das kolossale Cationale der fürstlich Lobkowitz'schen Bibliothek zu Prag, das Cationale der Stadt Jungbunzlau vom Illuminator Janicek Zmilek aus Pisek gemalt, ein silberverwandtes Werk zu Königgrätz von dem reichen Bürger Johann Franus im Jahre 1505 gestiftet, das Graduale der Stadt Deutschbrod, im Auftrage des Nikolaus Trčka von Lipa von Paul Melnicensis 1506 geschrieben, und jenes der Stadt Leitmeritz, von Jakob Konovskij von Welgenau und Wenzel von Neprik gestiftet. Ein großes Bild in dem letzteren stellt die Verbrennung des Hus vor, eine Darstellung, welche zur Zeit der Gegenreformation aus den meisten der anderen Chorbücher entfernt worden ist. Sonstige Darstellungen haben auf den Inhalt der Gesänge Bezug; bei den meisten hat sich eine traditionelle Darstellungsweise festgestellt, hier und da greifen die Illuminatoren zu den Stichen Schongauers, später auch Dürers und bedienen sich derselben, falls die Auffassung ihrem Geiste entspricht, als Vorbilder, ein Verfahren, welches zu jener Zeit auch in der deutschen und italienischen Kunst nicht zu den Seltenheiten gehört.

Der Gebrauch der Gesangbücher war ein äußerst ausgedehnter; bei jeder Kirche bestand ein Litteratenchor, zu dessen Bedürfnissen ein schön geschriebenes Cationale gehörte. Nach Abschaffung der lateinischen Gesänge begann die Production von neuem. Während in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts einzelne reiche und angesehenen Männer das ganze Werk stiften, ist es in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts Ehrensache der ganzen Gemeinde, ein solches zu beschaffen; die Innungen, Bürger und Bürgerfrauen, Patrizier und kleine Leute, selbst Bauern aus der Umgegend trugen das Ihrige dazu bei, daß das seltene Buch sich zu ihrem Andenken und zum Ruhme der Gemeinde so glänzend als möglich gestalte. Es liegt ein eigenthümlicher Zauber darin, in diesen Folianten zu blättern, man sieht das Werk entstehen und wachsen, der Ort und seine Bewohner treten uns leibhaftig entgegen, wir lernen das Leben und Weben eines gottesfürchtigen Geschlechtes kennen und lauschen manchen intimen Charakterzug den alten Pergamentblättern ab. Selbst Werke von geringerem künstlerischen Werth erhalten hierdurch etwas Anziehendes, vom culturhistorischen Standpunkte sind sie alle von Wichtigkeit. Der massenhafte Bedarf dieser Chorbücher hatte schließlich eine Fabrication im Großen zur Folge. Schon Paul von Melnik scheint die Ausstattung derselben handwerksmäßig betrieben zu haben. Ein Cationale seiner Hand in der Bibliothek des



Miniatur aus einem lateinischen Cationale von Jungbunzlau. (Um 1500.)

Museums des Königreiches Böhmen und insbesondere sein spätestes Werk, das lateinische Cationale von Laun vom Jahre 1530, stehen nicht auf derselben Höhe wie das Graduale von Deutschbrod. Allerdings war hier ein Trüba der Stifter.

Eine förmliche Anstalt zur Anfertigung von Chorbüchern ist durch Johann Táboršký, den kundigen Schreiber und Mathematiker, welcher für seine Verdienste von Ferdinand I. das Prädicat von Klokotská Hora erhalten, ins Leben gerufen worden. Im Jahre 1500 geboren, kommt er zuerst im Jahre 1530 vor, in welchem er das Register des älteren Chrudimer Cationales verfaßt und mit seinem Monogramm signirt. Aber erst in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts werden Cationale seiner Werkstätte häufiger. Der vorzüglichste Meister, dessen er sich bedient, ist Fabian Pulér, welcher mit bewundernswerther Leichtigkeit und Bravour schuf und dem es nicht an entschiedenem Compositions-talent fehlt. Obenan steht das in lateinischer Sprache im Jahre 1551 geschriebene Chorbuch der katholischen Metropolitankirche zu Set. Weit in Prag, es folgen die böhmischen utraquistischen Cationale von Ludiz aus dem Jahre 1558, von Laun aus dem Jahre 1563 und von Časlau (gegenwärtig in der Hofbibliothek zu Wien) aus dem Jahre 1565. Ein besonderes Interesse bietet das prachtvollste Graduale von Ludiz, indem es verzeichnet, was die Malerei jedes einzelnen Blattes gekostet, was für Pergament und Einband verausgabt worden. Der Gesamtaufwand für das gegen 500 Blatt zählende Werk betrug über 283 Schock Meißener Groschen: gewiß keine unerhebliche Summe für eine kleine Stadt. Allerdings rühren nicht alle in den genannten Büchern enthaltenen Malereien von der Hand Pulérs her, einiges dürfte Táboršký selbst gemalt, anderes geringeren Händen überlassen haben. Auch auf dem Gebiete der Tafelmalerei war nachweislich Pulér thätig, aber leider hat sich keines seiner Werke dieser Art erhalten. In anderen bei Táboršký gefertigten Cationalen machen sich andere Hände, welche mehr die traditionelle Weise bewahren, bemerkbar, so in den von Matthias Becka von Klattau geschriebenen böhmischen Cationalen von Tepliz vom Jahre 1560 und 1566 und von Klattau vom Jahre 1560.

Johann Táborský, welcher noch in seinem 70. Lebensjahre die astronomische Mathausuhr beaufsichtigte und im Jahre 1570 eine Beschreibung derselben, welche sein eigenes und auch wohl eigenhändiges Porträt enthält, verfaßte, fand in Johann Kantor Starý in der Neustadt Prags einen Nachfolger, welcher gleich ihm zahlreiche Maler beschäftigt zu haben scheint. Aus seiner Offizin stammen unter Anderem die böhmischen Cantionale der Stadt Jungbunzlau vom Jahre 1572, der Kleinseite Prags vom Jahre 1572 und die Domnitzer Gesangbücher vom Jahre 1580 bis 1583. Der künstlerische Werth dieser Werke ist nicht gleichmäßig und der Stil der Malereien zeigt bereits eine Umwandlung; sowohl in der Ornamentik der Initialen als auch im Figürlichen macht sich der niederländische Einfluß geltend.

Neben Táborský ist auf diesem Gebiete Matthäus Drnys, von Ferdinand I. 1562 mit dem Prädicate „de Lindperk“ bedacht, eine der interessantesten Erscheinungen; derselbe bekleidete das Amt eines Geometers des Königreiches Böhmen und wußte ebenso gut den Pinsel wie den Zirkel zu führen. Den Beweis liefern seine Malereien in den böhmischen Gesangsbüchern von Leitomischl vom Jahre 1563 und Trebnitz vom Jahre 1575. Seine Darstellungsweise ist kraftvoll und lebendig. Ein gewisser alttestamentarischer Charakterzug, welcher den bibelfesten hussitischen Gemeindegliedern zusagte, äußert sich in seinen Werken und manche aus dem Leben gegriffene Scenen lassen an Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig. Dabei steht er im Ornamentalen den Italienern am nächsten und in manchen Versalien und Cartouchen des Trebnitzer Cantionales kommen bereits barocke Motive zum Vorschein, wie sie sich zu jener Zeit nur in Italien finden.

Der Einfluß der italienischen Malerei, welcher sich in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts geltend macht, wurde selbstverständlich durch die Gegenwart italienischer Künstler nur gefördert. Zur Zeit des Erzherzogs Ferdinand finden wir auch den Hofmaler Francesco Terzio in Prag mit verschiedenen Entwürfen beschäftigt. Es gilt den Orgelfuß in der Domkirche auszustatten, die Sigismundkapelle dortselbst auszumalen, Skizzen für dieses und jenes zu liefern.

Auch in den Landstädten und auf Schlössern tauchen italienische Maler auf und machen den einheimischen starke Concurrrenz. Um das Jahr 1565 finden wir besonders einen Baptista de Testo mit Aufträgen auf dem Lande viel beschäftigt. In Prag war wohl die gegenseitige Eifersucht keine geringe, und Fälle, wo böhmische und deutsche Maler ihr Lob den Italienern nicht vorenthalten, werden als etwas Außergewöhnliches angeführt. Aber schon zur Zeit Maximilians erschienen auch die Niederländer auf dem Schauplatze, zuerst in Wien zwei junge Künstler, der Maler Bartholomäus Spranger und der Bildhauer Johann de Monte. Nach dem Tode Maximilians kommen beide nach Prag und während der letztere bald verschwindet, weiß sich der erste zu behaupten; in Prag sesshaft,

von Rudolph II. zum Hofmaler ernannt und 1595 in den Adelsstand erhoben, bildet er den Mittelpunkt der ganzen nachfolgenden Künstlergesellschaft. In erster Reihe sind dies der Kupferstecher Agidius Sadeler, gleich Spranger aus Antwerpen gebürtig, der Maler Hans van Achen, welcher ebenfalls zum Hofmaler Rudolphs II. ernannt wurde (gestorben in



Miniatur aus dem böhmischen Canticale des Literaten-Chors in Chrudim (1570).

Prag 1615), dann die Maler Johann Rottenhammer, Joseph Heinz, Jakob Hoefnagel, Roelant Saveryj und viele andere. Einige hielten sich nur zu Lebzeiten Rudolphs II. in Prag auf und verließen es, als sich mit seinem Tode die Verhältnisse änderten. Dagegen blieben Spranger und van Achen bis an ihr Lebensende in Prag thätig und ihre Werke übten einen entschiedenen, ziemlich anhaltenden Einfluß, welcher noch durch die Stiche

Sadeler's gefördert wurde. Zahlreiche Porträts Rudolphs II., seiner Künstler'schaar, seiner Hofleute, verdanken der Trias: Spranger, van Achen und Sadeler ihren Ursprung. Eine Anzahl religiöser Bilder gefellt sich den Bildnissen zu, doch in diesen liegt nicht das Hauptgewicht der Schule. Mythologische Darstellungen, mit Vorliebe erotische Scenen behandelnd, die verschiedenen Allegorien der Tugenden, der sieben freien Künste, der Welttheile, der Elemente und der Planeten, Darstellungen verschiedener Beschäftigungen und Lustbarkeiten, das ganze Wissen und Treiben der Zeit in anschaulicher Form, — das ist der eigentliche Bilderkreis der höfischen Kunst, welcher, durch die Richtung des Studiums, der Literatur gefördert, über die Wälle Prags hinüberdringt und in den Sälen der Schlösser und Rathhäuser, an den Façaden, an Thürmen und Thoren immer wiederkehrt.

Neben den fremden höfischen Künstlern bethätigen sich einheimische, zur Confraternität zählende Maler. Im Jahre 1598 werden die Satzungen neu festgesetzt und bereits im Jahre 1595 die Malerei zur freien Kunst erhoben. Unter den heimischen Künstlern erfreuen sich Simon Hutský von Bürgliß und Daniel Alexius von Květná, welcher die erzbischöfliche Kapelle in Prag ausgemalt hat, eines guten Rufes.

Ein gewisses Festhalten an alten Traditionen ist in den Arbeiten heimischer Künstler mit niederländisch-wäl'schen Einflüssen vermischt. Dies gilt auch von den Malern und ihren Werken auf dem Lande, außerhalb Prags. Eine ganze Schaar von Malern treffen wir in Südböhmen, zumeist in Rosenberg'schen Diensten thätig. Bald sind es Einflüsse der niederländischen, insbesondere Spranger'schen Richtung, bald directes Anlehnen an die italienische Kunst, welche sich hier bemerkbar machen. Als Beispiel ersterer Art mag die ziemlich gut erhaltene Ausstattung des großen Saales auf dem Schlosse zu Rosenberg gelten. Die mythologischen Gruppen, die Darstellungen aus dem menschlichen Leben von der Wiege bis zum Grabe, sind ebenso charakteristisch wie die in einem andern Gemach daselbst befindlichen Darstellungen der Planeten.

Ähnlich gestalten sich die Verhältnisse in anderen Gegenden, aber Hervorragendes trifft man allerdings selten an. Eine Künstlergestalt verdient jedoch besondere Beachtung, der Chrudimer Maler Matthäus Radouš, dessen Leistungen die Thätigkeit einer kleinen Localschule, die sich in Chrudim während des XVI. Jahrhunderts herangebildet hat, würdig abschließen. Allem Anschein nach gehören die Malereien des böhmischen, im Jahre 1570 entstandenen Cantionale, welche sich in den figurenreichen Compositionen dem Besten was Pulér geleistet hat, an die Seite stellen, seiner Hand an; sicherlich sind als seine Werke die farbenprächtigen böhmischen Gesangbücher der Stadt Königgrätz, in den Jahren 1585 bis 1604 entstanden, beglaubigt. Zahlreiche Lehrlinge versammeln sich um den Meister, welcher als Typus eines Landstadtmalers und zugleich als der

bedeutendste von allen hingestellt werden kann. Die heranbrechenden Kriegsjahre zerstreuen die Schaar und beeinträchtigen auch die Thätigkeit des Meisters, welcher, um aus seiner Vaterstadt nicht scheiden zu müssen, hochbetagt zum katholischen Glauben übertrat und im Jahre 1631 starb.

Ein Fach ist es, welches vorzugsweise von diesen Meistern der Landstädte geübt wird, das Herstellen von Epitaphien, welche das Andenken der Verstorbenen zu ehren bestimmt sind. In Friedhofkirchen, sowie ab und zu auch an den Wänden und Pfeilern der Hauptkirchen oder in den Sacristeien derselben aufgehängt, enthalten sie gewöhnlich auf Tod und Auferstehung bezughabende Darstellungen mit den knieenden Gestalten der Verbliebenen. Selbst ein Spranger hielt es nicht unter seiner Würde, seinem Freunde Michael Peterle von Annaberg für die Stephanskirche in Prag ein Epitaphium zu malen, und schuf in dem gewaltigen, über den Tod triumphirenden Christus eines seiner besten und ergreifendsten Bilder.

Das Grabdenkmal, bald in Form einer Tumba, bald als Epitaphium gestaltet, spielt auch in der Entwicklung der plastischen Künste eine bedeutende Rolle. Die Tumbaform, wie sie sich in den Přemyslidengräbern zur Zeit Karls IV. ausgeprägt, bleibt immer nur den Hohen und Höchsten vorbehalten. In die Mitte einer Kirche gestellt, entbehrt sie nicht, selbst bei einer weniger vollkommenen Durchführung, wie dies bei dem Grabdenkmal des Johann von Pernstein in der Kirche zu Pardubitz der Fall ist, eines würdevollen Eindrucks. Zur vollendeten Durchbildung gelangt diese Form in dem glänzenden Mausoleum der Domkirche in Prag, welches auf Geheiß Maximilians II. von Alexander Collin in den Jahren 1564 bis 1589 hergestellt wurde; ursprünglich für die Eltern Maximilians bestimmt, sollte es nur die Gestalten derselben tragen, aber nach dem früh erfolgten Tode Maximilians wurde auch seine Porträtfigur den auf der Tumba liegenden Gestalten zugesellt.

Unter den zahlreichen Epitaphien aus Stein, die insbesondere im nördlichen Böhmen häufig vorkommen, findet man nicht selten ganz bedeutende Arbeiten, wie es zum Beispiel mit dem Grabmale Wolfs von Salhausen vom Jahre 1589 in der Kirche zu Bensen, den Sculpturen in Waltirsch, den Grabdenkmälern des Friedrich und Melchior von Nedern aus den Jahren 1565 bis 1566, beziehungsweise 1610 in Friedland, den Epitaphien der Brozanský von Břesovitz vom Jahre 1583 und 1588 in der Kirche zu Brozan und anderen der Fall ist. Interesse erregen auch die in und neben der Martinik'schen Kapelle der Domkirche in Prag befindlichen Grabsteine der Herren Johann und Georg von Lobkowitz, von welchen ersterer laut eines im Jahre 1581 abgeschlossenen Vertrages von Vincenz Strašryba, Steinmetzen in Laun, welcher vor dem Jahre 1594 über der Arbeit starb, ausgeführt wurde. In diesen Arbeiten lernen wir Strašryba als einen der

tüchtigsten Steinmetze kennen, bedeutend genug, um in der Kunstgeschichte erwähnt zu werden. Um so mehr lassen uns diese Arbeiten den Verlust des von ihm in seiner Vaterstadt Laun im Jahre 1574 errichteten Brunnens beklagen, welcher als ein Meisterwerk gepriesen wurde.

Noch ein Verlust muß hier leider verzeichnet werden, um so trauriger, als er erst in neuerer Zeit verschuldet worden ist: die Zertrümmerung des schönen steinernen Brunnens, welcher 1590 bis 1593 unter Primator Wenzel Krocin von Drahohejl errichtet, eine Zierde des Altstädter Ringes bildete. Nur wenige Überreste des Werkes haben sich in das böhmische Landesmuseum gerettet. Den Arbeiten Straßrybas verwandt, mußte der Brunnen von einem ihm ebenbürtigen Meister herrühren, falls er nicht das Werk seines Meißels gewesen.

Während es Sache des Steinmetzen war, die Märkte und Ringe mit großen, steinernen Brunnen zu versehen, fiel dem Erzgießer die Aufgabe zu, Gärten mit Fontainen zu schmücken. Die Thätigkeit eines Erzgießers des XVI. Jahrhunderts war mitunter recht vielseitig; es handelt sich nicht immer um Werke der hohen Kunst, das Gebiet des Kunstgewerbes nebst jenem des Waffenwesens treten vielmehr in den Vordergrund. Einer der vielseitigsten und begabtesten, welche in Böhmen gewirkt haben, war Thomas Jaros, gebürtig aus Brünn. Im Jahre 1547 (?) von Ferdinand I. zum königlichen Büchsenmeister bestellt, erscheint er vom Jahre 1548 ununterbrochen beschäftigt. Die größten und schönsten Glocken rühren aus seiner Werkstätte her, dann liefert er verschiedenes Geschütz und sein Werk ist auch der schöne „singende Brunnen“, welcher den königlichen Schloßgarten am Gradschin ziert. In einem Mathesis bohemica betitelten Manuscript der Prager Universitätsbibliothek befindet sich unter verschiedenen Anleitungen über Guß von Kanonen und Mörsern, Glocken und Kannen eine Zeichnung des besagten Brunnens mit der böhmischen Inschrift: „Dieser Brunnen ist am Schlosse zu Prag gefertigt worden im Jahre 1554 bis zum neunten Jahre und er ist gefertigt worden von Meister Thomas dem Büchsenmeister und von mir Wawřinec Krizicka von Bytyška, da habe ich selbst alle Figuren ausbereitet und Wolf der Büchsenmeister hat geformt und mit einander haben wir ihn gegossen.“ Diese Nachricht hat sich als richtig erwiesen, nur was die Jahreszahl betrifft, hat der Verfasser einen lapsus memoriae begangen, welcher zu verschiedenen Deutungen Anlaß gab. Anstatt 1554 soll es einfach 1564 heißen. Im Jahre 1563 wurde der Gedanke gefaßt, einen Brunnen auszuführen und der Maler Francesco Terzio bekam den Auftrag, eine Skizze auszuführen, welche anscheinend nicht zur Durchführung gelangte. In den Jahren 1564 bis 1569 wurde das Werk vollbracht, aber erst nach dem im Jahre 1570 erfolgten Tode des Meisters Thomas Jaros im Schloßgarten aufgestellt. Nebst dem von Wawřinec Krizicka, welcher in den Rechnungen als Lorenz Kandler, „mitbürger in der



Der eiserne Brunnen im Schloßgarten zu Prag.

Neustadt“ auftritt, angeführten Meister Thomas, welcher das Ganze leitete, und Wolf Hofprugger, welcher nach Jarosens Tode zum königlichen Büchsenmeister bestellt wurde, waren bei dem Zustandekommen des Werkes Hans Peiser und Anthoni de Campion betheilig, von welchen der erstere das Modell zum Untersatz und unteren Becken, der letztere jenes für das obere Becken und den „Sackpfeifer“ hergestellt hat.

In einem anderen Falle wurde ein Gartenbrunnen im Ausland bestellt. Im Jahre 1599 ließ Herr Johann Lobkowitz bei Benedikt Wurzelbauer in Nürnberg einen Brunnen für seinen am Grabschloß gelegenen Garten herstellen; der Brunnen, im Jahre 1600 aufgestellt, wurde im Jahre 1648 von den Schweden mit anderer Beute weggeschleppt, und nach mannigfachen Schicksalen gelangte schließlich die von demselben herrührende Gruppe Venus und Amor darstellend in den Besitz des kunstgewerblichen Museums in Prag als Geschenk des Fürsten Johann von Liechtenstein.

Aber das Bedeutendste, was in dieser Art in Prag hervorgebracht wurde, waren die Bildwerke, welche Adrian de Bries für den Wallenstein'schen Garten schuf. Angeblich seit 1590 in Prag thätig, hatte er daselbst im Jahre 1593 die gegenwärtig im Louvre zu Paris befindliche Gruppe „Merkur mit Pandora“ vollendet und bald folgten verschiedene Arbeiten, darunter Porträtbüsten Rudolphs II. nach. Abermals finden wir de Bries in Prag in den Jahren 1622 bis 1627, und diesmal sind es die zahlreichen Figuren, Gruppen, Vasen, welche aus seiner Werkstätte hervorgingen, um den prunkvollen Garten des neu erbauten Palastes des mächtigen Feldherrn Albrecht von Wallenstein zu zieren. Aber noch derselbe Krieg, welcher zu diesen bedeutenden Schöpfungen gewissermaßen Anlaß gab, hat sie ihrem ursprünglichen Standorte entrückt, indem sie im Jahre 1648 von den Schweden in ihre nördliche Heimat weggeschleppt werden, wo sie bis heute eine Zierde des königlichen Schlosses Drottningholm bilden.

Die unter der Ägide des großen Friedländers entstandenen Werke sind die letzten bedeutenderen Leistungen, welche die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Die bewegten Jahre des dreißigjährigen Krieges, welche so vielen Kunstdenkmälern ihren Untergang bereitet haben oder doch wenigstens sie dem Boden, wo sie entstanden, entführten, haben der weiteren Entwicklung der Kunstthätigkeit ein jähes Ende gebracht. Unter der Anzahl jener, welche dem Glauben ihrer Väter nicht entsagen wollten oder überhaupt durch die eingetretenen Verhältnisse sich genöthigt sahen, das Land zu verlassen, waren viele bedeutende Männer von Talent, darunter auch Männer der Kunst. Der bedeutendste Kupferstecher Böhmens, Wenzel Hollar von Prachno, wirkte als Exulant in London, und aus einer der Gemeinde der böhmisch-mährischen Brüder angehörenden Emigranten-Familie entstammt Johann Rupecký (in der Brüder-Colonie zu Bößing in Ungarn 1667 geboren), welcher sich nicht selten gleich Hollar als natione Bohemus zu bezeichnen pflegt. Einer Emigranten-Familie entstammt auch Karl Škreta Šotnovský von Závoriž, welcher es vorzog zum katholischen Glauben überzutreten, und nachdem er in Italien sich in der Malerei ausgebildet, in seine Heimat zurückzukehren, wo er bereits im Jahre 1644 auftrat und alsdann Gelegenheit fand, eine erfolgreiche Thätigkeit zu entwickeln.

Als mit dem westfälischen Frieden ruhigere Zeiten eingetreten waren, füllten sich die verödeten Kirchen wieder mit neuen Altären, von welchen manche zur Erinnerung an das denkwürdige Ereigniß errichtet wurden. Auch hatte der katholische Glaube mittlerweile von den ehemals zumeist utraquistischen Gotteshäusern Besitz genommen und man ging nun



Karl Škreta: Porträt eines Unbekannten.

daran, dieselben entsprechend einzurichten. Das Anstößige hatte man schon früher entfernt und der ganze Umschwung trug bedeutend dazu bei, daß sich von den Werken des XV. und XVI. Jahrhunderts, insbesondere in Prag, so wenig, ja nahezu gar nichts erhalten hat.

Die bald nach dem Jahre 1648 entstandenen Altäre zeigen eine ziemlich gleichmäßige Behandlung. Das schwarz mit Gold gehaltene Gerüst ist architektonisch gegliedert und

baut sich nicht selten in zwei Etagen auf; die zahlreichen holzgeschnitzten Figuren gehören mitunter zu dem Besten, was in dieser Art in Böhmen geschaffen wurde, sie haben noch nicht die barocke Haltung der späteren Arbeiten, klingen vielmehr in ältere Traditionen aus.

So war das Gerüst beschaffen, zu welchem Škreta und seine Zeitgenossen, wie Mathias Zimbrecht und andere, ihre Altarblätter lieferten. Es wäre in vielen Fällen ungerecht, wenn man ihre Kunst nach dem gegenwärtigen Zustande der Bilder messen wollte; dieselben sind mit der Zeit stark nachgedunkelt und mit Staub bedeckt worden, oder wie dies bei den Bildern Škretas in der Leitmeritzer Kathedrale der Fall ist, wurden die Farben von den Sonnenstrahlen nahezu aufgezehrt, und in den meisten Fällen haben noch unberufene Hände unter dem Vorwande liebevoller Restauration zur Verderbniß beigetragen. Nur in Ausnahmefällen ist der Zustand ein weniger bedauernswerther. Škreta schloß sich während seines Aufenthaltes in Italien gänzlich der Richtung der Eklektiker an und setzte seine Zeitgenossen durch seine Eigenschaft, sich fremde Malweise anzueignen, in Staunen. Es gibt kaum einen bedeutenden Künstler Italiens des XVI. Jahrhunderts und vom Beginn des XVII. Jahrhunderts, welcher nicht in der Liste jener vorkäme, deren „Manier“ nach dem Dafürhalten seiner Zeitgenossen Carlo Škreta, wie er sich zu unterschreiben pflegte, täuschend nachgeahmt hat. In günstiger Weise tritt in seinen besten Leistungen, wie in dem Hochaltarblatt der Maltheferkirche in Prag eine gewisse Hinneigung zu der venetianischen Schule hervor. Bedeutend sind seine Leistungen im Porträtfach, welche zumeist auch bedeutende Persönlichkeiten vorführen; die hohe Geistlichkeit ist darunter selbstverständlich vertreten, insbesondere durch jene Männer, welche der Kunst gewogen waren, wie der Administrator des Malthefer-Priorats Bernard de Witte oder der erste Bischof von Leitmeritz Maximilian Rudolph von Schleinitz. Das gespreizte Wesen, welches in den Leistungen der früheren Generation, wie beispielsweise des Hofmalers Ferdinands III. Luyx von Luxenstein vorherrscht, ist in den Bildnissen Škretas völlig abgestreift; die natürliche Haltung, der lebendige Ausdruck, der warme Ton zeichnen diese Bildnisse von jenen der früheren Generation aus.

Der gewaltige künstlerische Aufschwung, dessen Anfänge in seine Lebenszeit fallen, hatte zur Folge, daß am Schluß des XVII. Jahrhunderts Prag von fremden Künstlern nahezu überflutet wird und daß selbst auf dem Lande bei den kunstsinigen Adeligen und Prälaten Künstler stete Verwendung finden. Unter den gegen Schluß des XVII. Jahrhunderts sesshaft gewordenen fremden Künstlern sind Rudolph Byiz, Johann Dnghers, Jan Valerij Callot zu nennen, und denselben gesellen sich zahlreiche Maler zu, welche aus dem damals noch zur Krone Böhmens gehörenden Breslau stammend mit Recht den heimischen Künstlern beigezählt werden können. Johann Christoph Liška, Georg W. Neunherz, Johann Georg Heintsch und Franz X. Palcko sind die bedeutendsten unter ihnen.

Ein heimischer Künstler, Peter Brandl 1668 in Prag geboren, übertrifft sie jedoch alle an Originalität und künstlerischem Können. Von ihmührt eine Anzahl von Altarblättern sowohl in den Kirchen Prags, als auch auf dem Lande hr. In Prag ist er insbesondere



Peter Brandl: Selbstporträt.

in der Carmeliterkirche und bei St. Jakob mit mehreren Werken vertreten, auf dem Lande hat er namentlich in Kuttenberg, wo er eine Zeit lang sich aufhielt und für das benachbarte Kloster Sedlec zahlreiche Altarblätter lieferte, eine umfassende Thätigkeit entwickelt, welche auch daselbst durch seinen im Jahre 1735 erfolgten Tod ihren Abschluß fand. Seine Himmelfahrtsbilder, seine Visionen sind schwungvoll, seine Martyrien mit brutaler

Kraft gemalt. Das Colorit war ursprünglich von klarer, leuchtender Farbe, wie es beispielsweise bei dem Simeon und Anna darstellenden Bilde bei den Carmelitern in Prag der Fall ist; erst in späterer Zeit scheint er sich die tiefe Farbenstimmung angeeignet zu haben, welche im Einklang mit der Wahl und Behandlung der Gegenstände einen der spanischen Schule verwandten Zug verräth. Derselbe kommt noch nachdrücklicher bei seinem Zeitgenossen Balcko, welcher eine Vorliebe für visionäre Darstellungen und asketische Heilige hat, zum Vorschein.

Besonders ein Zweig der Malerei, die Freskotechnik, wurde in Böhmen zu einer hohen Stufe der Vollendung gebracht. Die gewaltigen Gewölbe und Kuppeln der Kirchen, die Plafonds der Refectorien und Prachtsäle erforderten einen prunkvollen Schmuck, und die Kunst eines Pozzo und eines Tiepolo hatte etwas Verführerisches an sich. Der Richtung derselben leisteten die Theoretiker und Perspectivmaler wie Ferdinand Galli-Bibiena und der auch als Lehrer hervorragende Maler und Ingenieur Johann Ferdinand Schor Vorschub.

Anfänglich erscheinen auch auf diesem Gebiete fremde Künstler: Kosmas Damian Assam und Johann Hiebel von Ottobeuren, welcher die Clemenskirche des Jesuitencollegis Clementinum mit prächtigen Fresken schmückte. Auch der Schlesier Liška hatte sich in dieser Richtung bethätigt; von ihm rührt ein Theil der Fresken der Kreuzherrenkirche in Prag her; dieselben durch ein großes Kuppelbild zu vollenden, wurde der junge Maler Wenzel Lorenz Reiner herangezogen, welcher bereits im Verein mit Assam die Kirche am Weißen Berge mit Fresken versah. In Reiner (geboren in Prag 1686, gestorben 1743), welcher ursprünglich Beduten, Thierstücke, Altarblätter mit großer Virtuosität schuf, erstand nun Böhmen der größte Freskomaler des XVIII. Jahrhunderts und wohl einer der bedeutendsten Meister seiner Zeit überhaupt. Die kolossalen Gemälde, welche die Gewölbe von St. Agid, St. Thomas, St. Katharina u. a. m. in Prag, in den Klosterkirchen zu Dux, Dffel bedecken, sind, wiewohl sie an Farbenpracht viel eingebüßt haben, von einer gewaltigen Wirkung. Die Ordensheiligen und Ordensbrüder spielen darauf eine hervorragende Rolle und in der Verherrlichung derselben sehen wir gewissermaßen die Macht, zu welcher in jener Zeit die Geistlichkeit gelangte, sich wieder spiegeln. Auch zahlreiche Schloßbauten rühmen sich seiner Fresken, leider ist ein am meisten gerühmtes Werk dieser Art, die Fresken des Palais Černín in Prag, völlig vernichtet worden.

Das Beispiel Reiners trug wesentlich dazu bei, daß sich ein Virtuosenenthum in der Freskotechnik ausbildete. Da es in erster Reihe galt, Gotteshäuser auszustatten, hat sich auch eine Anzahl von Ordensgeistlichen der Freskomalerei zugewendet; ein Prämonstratenser vom Stift Strahov, Siardus Nosecký, welcher insbesondere im Stift Strahov selbst figurenreiche und farbenprächtige Werke schuf, steht in erster Reihe, dann der Jesuit Ignaz Raab, im Ganzen trockener und düsterer als der farbenfreudige Prämonstratenser.



Wenzel Lorenz Reiner: Der heilige Augustin; Plafongemälde in der St. Thomaskirche zu Pögg.

Die beiden gehören noch den Zeitgenossen Reiners an; die nächstfolgende Generation gebietet noch über alle Mittel der Kunst, verfällt aber in einen Manierismus, so daß ihre Werke nicht selten den Eindruck der Couliſſenmalerei hervorbringen. Tadeas Supper, der Urheber des großen Freskocyclus im Stift Sedlec, Karl Kovár, welcher auch im benachbarten Kuttenberg thätig war, und der zierliche J. Hager, ein Schüler Palckos, sind die bedeutendsten. Als letzte Epigonen Reiners wirken die beiden Brüder Aramolin, aus Nimburg gebürtig, Joseph, welcher dem Jesuitenorden angehörte, und sein Bruder Wenzel.

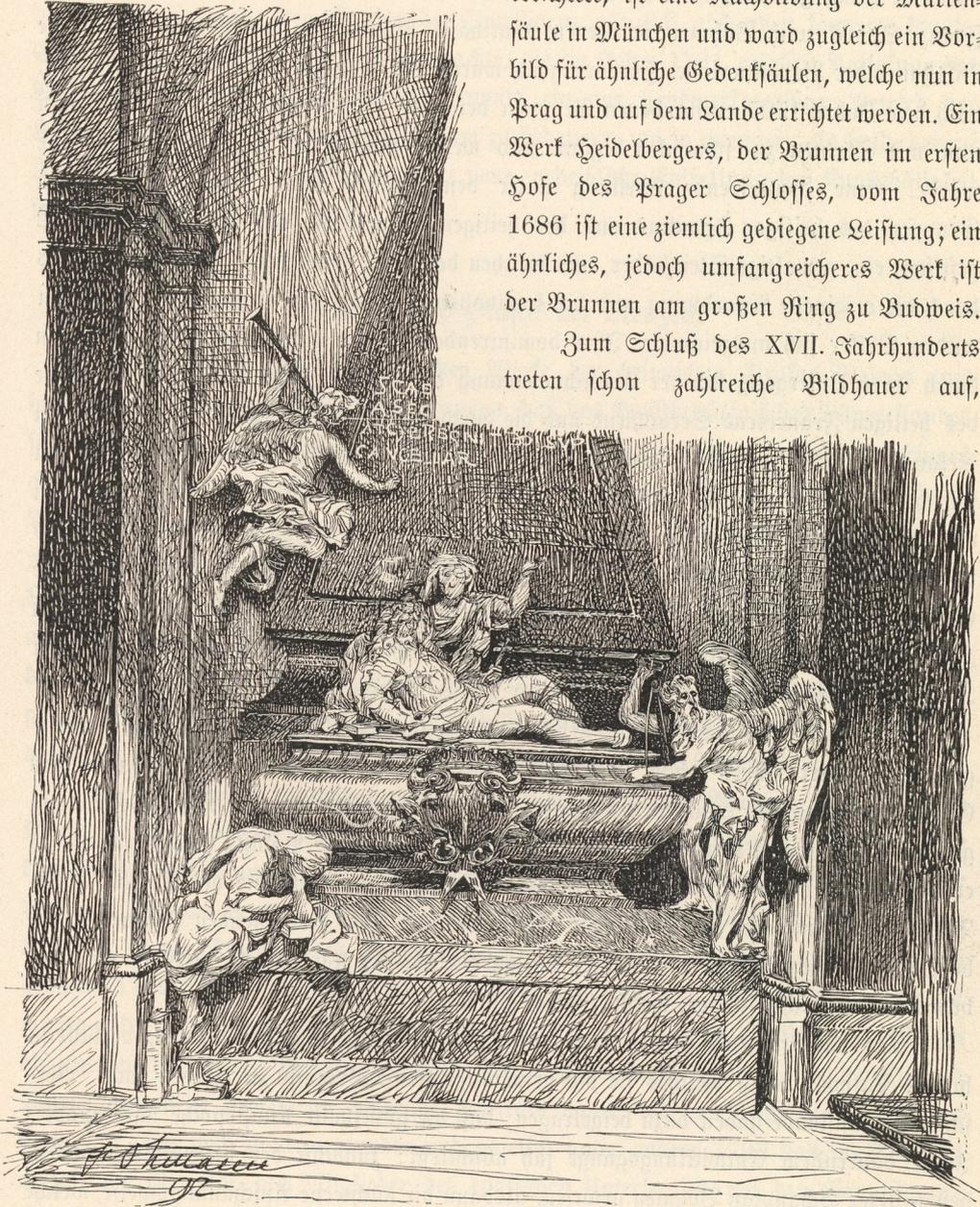
Die kirchliche Kunst absorbirte nahezu alle Kräfte, so daß die Genre- und Landschaftsmalerei kaum aufkommen konnten. Doch gab es auch zahlreiche Maler, welche auf diesen Gebieten thätig waren, namentlich wurde Landschafts-, Blumen- und Stillleben-Malerei nach der Art der Holländer eifrig gepflegt. Als Landschaftsmaler entwickelt insbesondere die Kuttenberger Familie Hartmann, Johann Jakob und seine Söhne Franz und Wenzel, eine bedeutende Thätigkeit; ganz nette Stillleben, insbesondere Blumen, liefern: Albalbert Angermayer und sein Schüler Kaspar Hirschelsh (geboren in Prag um 1701, gestorben 1745). Außerordentlich fruchtbar war Norbert Grund (geboren in Prag 1714, gestorben 1767), von welchem eine Anzahl anmuthiger Bilder kleineren Formates herrührt. Genrescenen und Landschaften aller Art, Dorfszenen, Jagdszenen und Reitergefechte, späterhin auch verschiedene „galante“ Szenen, wohl unter dem Einfluß Watteaus und seiner Richtung entstanden, werden von ihm flott und manchmal nicht ohne pikanten Reiz geschildert; auch das Getriebe des alten Prag spiegelt sich in den Bildchen Grunds. Die Beliebtheit, welcher sich die Schöpfungen dieses Kleinmeisters erfreuten, hat seinen Freund, den Kupferstecher Balzer veranlaßt, eine Reihe derselben serienweise herauszugeben.

Die bedeutende Bauthätigkeit kam wie den decorativen Künsten überhaupt, so insbesondere dem Gedeihen der Plastik zu statten. Stuccatur- und Bildhauerarbeit stehen im Vordergrund, während Holzschnitzerei nur mäßig betrieben wird und der Metallguß gänzlich aufhört. Die nach dem Modell von Johann Brokoff gegossene Erzstatue des heiligen Johannes auf der Prager Brücke, welche von dem Nürnberger Wolf Hieronymus Herold im Jahre 1683 ausgeführt worden, ist das letzte künstlerische Werk auf diesem Gebiete.

Die selbständige Stellung der Plastik war wohl mitbestimmend bei den Versuchen der Bildhauer, sich von der Malerconfraternität zu emancipiren; mit Ernst Heidelberg, Georg Bendel an der Spitze, standen sie seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts gegen die Bruderschaft in Opposition, bis 1660 vom Appellationsgerichte zu Recht erkannt wurde, daß die Maler nicht befugt seien, die Bildhauer „wider ihren Willen unter ihre Kunst zu zwingen“.

Die beiden Meister Heidelberger und Pendel sind die meist beschäftigten Bildhauer der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, doch sind ihre Arbeiten, insbesondere jene Pendels recht mittelmäßig. Die Mariensäule am großen Ring, welche Pendel im Jahre 1650 errichtete, ist eine Nachbildung der Mariensäule in München und ward zugleich ein Vorbild für ähnliche Gedenksäulen, welche nun in Prag und auf dem Lande errichtet werden. Ein Werk Heidelbergers, der Brunnen im ersten Hofe des Prager Schlosses, vom Jahre 1686 ist eine ziemlich gediegene Leistung; ein ähnliches, jedoch umfangreicheres Werk ist der Brunnen am großen Ring zu Budweis.

Zum Schluß des XVII. Jahrhunderts treten schon zahlreiche Bildhauer auf,



Ferdinand M. Brokoff: Grabmal des Johann Wenzel Bratislaw Graf Mitroviz in der Jakobskirche zu Prag.

darunter insbesondere Andreas Quiteiner aus Friedland gebürtig, Matthäus Seckel und Johann Brokoff, welcher aus Georgenberg in Oberungarn stammte und sich um das Jahr 1675 in Prag niederließ. Sein Sohn Maximilian Ferdinand Brokoff, im Jahre 1688 in Prag geboren, ist nebst dem im Jahre 1704 von dem kunstliebenden Grafen Franz Sporck nach Böhmen berufenen Matthäus Braun der bedeutendste böhmische Bildhauer der Barockperiode. Hervorragend waren die, noch im Verein mit dem Vater, nach dem Jahre 1707 entstandenen Gruppen der alten Karlsbrücke zu Prag, welche man nun mit Statuen zu schmücken begann und welche zugleich zu einer Art Kunstschule wurde. Eine dominirende Stellung unter den Brückenstatuen nahmen die beiden Gruppen des heiligen Ignatius und des heiligen Franciscus, von den Jesuiten 1712 gestiftet, ein, gewaltige Steinbilder, von welchen besonders jenes des heiligen Franciscus durch die originelle Anordnung und die kraftvollen Gestalten der Vertreter der bekehrten wilden Völker sich auszeichnete. Ihre dominirenden Stellen haben die beiden Gruppen durch ihren Untergang bei der Überschwemmung des Jahres 1890 gebüßt. Die Gruppe des heiligen Franciscus Seraphicus und die durch den „Türken“, welcher die christlichen Sklaven bewacht, populär gewordene Statue des heiligen Johann von Matha schließen sich ihnen an. In anderer verwandter Richtung sehen wir Brokoff mit dem Ausführen von Gedenkensäulen beschäftigt; auch das große, dem Grafen Johann Wenzel Bratislav von Mitrovitz 1716 nach dem Entwurfe Fischers von Erlach in der Jakobskirche errichtete Grabmal zeigt einen verwandten Charakter. Seltener hat er seinen Meißel decorativen Zwecken geliehen, doch sind seine finster grollenden „Mauren“ des Palais Morzin vom Jahre 1714 die prächtigsten Karyatiden der ganzen Epoche.

Hingegen liegt die Bedeutung Brauns insbesondere in seinen decorativen Leistungen; dieser Art waren schon seine etwas bizarren Erstlingswerke, welche er in den Gärten zu Kufus und Lysá für den Grafen Sporck ausgeführt hat; zur hohen Vollendung gelangt er in seinen Karyatiden und Bildwerken, welche die Paläste Prags zieren; in erster Reihe gehören dazu jene des Palastes Clam-Gallas, dann die der Paläste Thun-Tetschen, Buquoy und des Maltheser Grandpriorats. Von freistehenden Statuen ist die bedeutendste die Gruppe der heiligen Luitgardis auf der Karlsbrücke, zugleich eine der bedeutendsten Schöpfungen, welche letztere aufweist.

Die nächstfolgende Generation, unter welcher Ignaz Plazer dominirt, verfällt in hohles Pathos, durch welches sie die urwüchsige Kraft Brokoffs zu ersetzen sucht. Verschiedene Umstände haben dazu beigetragen, daß die glanzvolle Kunstpoche nach hundert Jahre dauerndem Entwicklungsgange jäh abschließt: zunächst der siebenjährige Krieg, dessen steter Schauplatz Böhmen gewesen, alsdann die nüchterne Anschauungsweise, welche schließlich der Kunst gegenüber eine feindliche Stellung nimmt. Eine Zeit brach ein,

die nicht nur kein bedeutendes Werk aufkommen ließ, sondern auch den künstlerischen Schätzen, welche frühere Generationen ansammelten, das größte Verderben brachte. Insbesondere bei der Aufhebung der vielen Klöster wurden die Werke der Väter mit einer Barbarei und Pietätlosigkeit behandelt, welche uns darüber staunen läßt, wie sehr der Kunstsinne gerade den Kreisen der Intelligenz gänzlich abhanden kommen konnte. Eines jedoch, was diese Zeit mit sich brachte, die im Jahre 1781 erfolgte Auflösung der Malerconfraternitäten, von welchen damals ein nur handwerksmäßiger Betrieb der Kunst engherzig gehütet wurde, ist kaum zu bedauern, um so weniger, als bald darauf Institutionen entstanden, welche für eine neue, gedeihliche Entfaltung der Kunstthätigkeit fruchtbare Keime in sich trugen.

Malerei und Plastik der Neuzeit.

Die spärlichen und unbedeutenden Werke der heimischen Profan-Malerei aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts bezeugen, daß das Kunstbedürfniß des Bürgerstandes sowie des reichbegüterten Adels in Böhmen damals im Allgemeinen ein äußerst geringes gewesen ist. Nur für kirchliche Zwecke fanden bis zu der durch Kaiser Josef II. verfügten Aufhebung der Klöster einige Maler Beschäftigung. Außer Altarbildern haben wir nur wenige und mittelmäßig gemalte Porträts aus jener Zeit. Diesen völligen Mangel an Liebe und Verständnis für Malerei und Plastik, welcher damals mit geringen Ausnahmen alle Stände beherrschte, haben unsere Nachbarn gründlich ausgenützt, indem sie nicht nur durch ihre Agenten in Böhmen einzelne hervorragende alte Kunstwerke erwarben, sondern ganze, in älterer Zeit angelegte vorzügliche Kunstsammlungen vornehmer Familien ankauften und damit die aufblühenden Kunstsammlungen ihrer Heimat bereicherten.

Die von Kaiser Leopold I. im Jahre 1692 gegründete Akademie der bildenden Künste in Wien war die Anstalt, an welcher zahlreiche junge Männer aus Böhmen ihre künstlerische Ausbildung suchten und fanden. Zu den tüchtigsten gehörten die Brüder Josef Hinkel und Anton Hinkel aus Böhmischem-Leipa, von welchen der erste, von der Kaiserin Maria Theresia als Hof-Pensionär zur weiteren Ausbildung nach Italien geschickt, 1769 Mitglied der Akademie zu Florenz und 1771 k. k. Hof- und Kammermaler wurde und eine große Anzahl von Porträts hervorragender Persönlichkeiten malte, Anton hingegen nach größeren Reisen sich längere Zeit in Paris aufhielt, wo er, von der Königin Maria Antoinette protegirt, zahlreiche Porträts malte, bis er, durch die Revolution vertrieben, sich nach London wandte und daselbst unter andern 1793 das 96 Porträts umfassende Gemälde der Mitglieder des englischen Unterhauses mit den Hauptfiguren Pitt und Fox malte.