



Bečovská kaple



I. Stavební vývoj kaplové věže a vznik sakrálního prostoru

- Kaple Navštívení Panny Marie se nachází v **přízemí menší hranolové věže**, která byla součástí palácového jádra horního hradu Bečov. Tato věž stojí v bezprostředním sousedství další velké hranolové věže situované na nejvýše položeném místě hradního areálu a náležela k nejvýznamnějším částem obytného a reprezentativního prostoru šlechtického sídla. Vznik kaple je výsledkem **dodatečné úpravy starší obytné dispozice**, k níž došlo pravděpodobně kolem poloviny 14. století. Samotné vysvěcení kaple je doloženo až **rokem 1400**, což ukazuje na její postupný stavební i liturgický vývoj.
- Vestavba kaple do starší obytné věže odpovídá širší stavební praxi vrcholného středověku, kdy se soukromé sakrální prostory stávaly integrální součástí šlechtických rezidenčních areálů. Takové kaple plnily nejen funkci liturgickou, ale současně i reprezentativní a rodovou. Sloužily jako místo každodenní modlitby, rodových pobožností i slavnostních bohoslužeb a současně vyjadřovaly duchovní orientaci i společenské postavení svých zakladatelů.
- Samotný prostor kaple má **obdélný půdorys a je zaklenut dvěma poli křížové klenby**. Výška kleneb respektuje úroveň původního trámového stropu starší obytné místnosti, což dokládá skutečnost, že sakrální prostor vznikl adaptací již existujícího interiéru. Tento typ stavební proměny patří k charakteristickým znakům rezidenční architektury 14. století, kdy docházelo k postupnému přetváření obytných částí hradu podle měnících se reprezentačních a liturgických potřeb šlechtických rodů.
- Na **svornících klenby** se dochovala heraldická i symbolická výzdoba, která významně přispívá k interpretaci stavebního i ideového kontextu kaple. Jeden ze svorníků nese **znak pánů z Rýzmburka – hrábě držené rukou**. Tento motiv jednoznačně poukazuje na donátorský podíl příslušníků tohoto rodu na vzniku kaple i její výzdoby. Druhý svorník zdobí reliéfní motiv **čtveřice vinných listů složených do kříže**, který lze interpretovat jako symbolický odkaz na Krista jako vinný kmen, jeden z významných christologických symbolů středověké ikonografie.
- Vestavba sakrálního prostoru do věže si vyžádala zásadní úpravy původní dispozice. Původní západní vstup byl zrušen a východní vstup rozšířen a upraven pro tzv. **dětskou tribunu**. Nový vstup do kaple byl následně prolomen ve středu východní stěny, avšak v průběhu 19. století byl zazděn. Tyto zásahy ukazují na postupnou proměnu komunikačního systému prostoru a současně na přizpůsobení interiéru liturgickému provozu.
- Významné změny se dotkly také **osvětlení prostoru**. Původně byla kaple osvětlena dvěma protilehlými okny, situovanými v severní a jižní stěně. V průběhu stavebních úprav kolem poloviny 14. století bylo jižní okno zazděno a severní upraveno do podoby sakrálního okna s lomeným obloukem a jednoduchou kružbou. Krátce před vysvěcením kaple bylo toto okno dále rozšířeno a opatřeno novou kružbou, která byla nahrazena při novodobých úpravách v 19. století.

- Původní je rovněž **okno v severovýchodním rohu kaple**, což dokládá skutečnost, že do jeho ostění zasahuje dochovaná nástěnná malba. Tento detail patří k důležitým stavebně-historickým indikátorům chronologie výzdoby interiéru.
- Podél jižní stěny kaple byla vystavěna dnes již zaniklá **panská tribuna** se schodištěm přistavěným při zdi, které umožňovalo přímý sestup do prostoru lodi. Tribuna byla podklenuta dvěma poli křížové klenby a představovala významný prvek liturgického provozu kaple. Její existence dokládá, že kaple sloužila nejen běžným bohoslužbám, ale také soukromým pobožnostem příslušníků šlechtického rodu, kteří mohli liturgii sledovat z odděleného prostoru odpovídajícího jejich společenskému postavení.
- V podkruchtí je patrný **otisk tumby nebo oltářní menzy**, který dokládá existenci staršího liturgického vybavení prostoru. Otázkou zůstává podoba původní podlahy kaple. Současná dřevěná podlaha je mladší a pochází pravděpodobně z doby, kdy kaple již nesloužila svému původnímu sakrálnímu účelu.
- Architektonická podoba kaple tak představuje výmluvný doklad proměny obytného prostoru ve specificky koncipovaný sakrální interiér. Kombinace původních stavebních prvků věže a pozdějších úprav souvisejících s liturgickou funkcí prostoru dokumentuje postupný proces vzniku hradní kaple jako integrální součásti reprezentativního prostředí šlechtického sídla.
- Současně je zřejmé, že kaple nebyla jediným sakrálním prostorem hradního areálu. Stavebně-historický vývoj naznačuje existenci více kaplí, z nichž kaple Navštívení Panny Marie představovala jednu z nejvýznamnějších. Její vznik lze klást do období stavebních aktivit pánů z Rýzmburka ve druhé polovině 14. století, kdy docházelo k výrazné přestavbě rezidenčních částí hradu i k jejich reprezentativnímu rozšíření.
- V tomto kontextu je třeba chápat také vznik nástěnné malířské výzdoby, která tvoří nedílnou součást koncepce interiéru kaple a představuje jeden z nejcennějších dochovaných souborů hradní malby vrcholného středověku v českých zemích.

II. Ikonografický program nástěnných maleb a jejich stylové souvislosti

- Nejvýznamnější hodnotu interiéru kaple Navštívení Panny Marie představuje dochovaná nástěnná **malířská výzdoba mimořádné výtvarné úrovně**. Přestože její současný stav byl v průběhu staletí opakovaně narušen stavebními zásahy, změnami funkce prostoru i novodobými restaurátorskými úpravami, patří tento soubor k nejpozoruhodnějším dokladům hradní nástěnné malby vrcholného středověku v českých zemích. Výzdoba nevznikla jednorázově, ale postupně v několika etapách, které následovaly v relativně krátkých časových intervalech a společně vytvořily promyšlený ikonografický celek odpovídající charakteru hradní kaple jako soukromého sakrálního prostoru šlechtického rodu.
- Program nástěnné výzdoby propojuje **mariánská, christologická i eschatologická témata**. Taková skladba odpovídá liturgickému významu prostoru a současně odráží dobovou podobu šlechtické zbožnosti druhé poloviny 14. století. Mariánský charakter výzdoby vyplývá již ze samotného zasvěcení kaple Navštívení Panny Marie a promítá se do výběru hlavních ikonografických motivů.
- Jedním z ústředních výjevů výzdoby je scéna **Zvěstování Panně Marii**, která symbolicky zahajuje dějiny spásy a současně představuje základní motiv mariánského cyklu. Tento výjev byl ve středověké nástěnné malbě mimořádně rozšířený a v prostředí hradních kaplí nabýval zvláštního významu jako připomínka okamžiku vtělení Krista. V rámci kompozice se pravděpodobně nacházely také postavy donátorů, patrně příslušníků rodu pánů z Rýzmburka, kteří stáli u zrodu kaple i její výzdoby. Zobrazení donátorů v sakrálním prostoru patřilo k běžným prostředkům reprezentace a současně symbolicky vyjadřovalo jejich účast na duchovním životě kaple.
- Významnou součástí ikonografického programu představuje rovněž scéna **Klanění tří králů**. Tento motiv zdůrazňuje Kristovo uznání jako vládce celého světa a současně odkazuje k univerzálnímu charakteru křesťanské víry. V prostředí vrcholně gotické dvorské kultury měl tento výjev také výrazný reprezentativní rozměr a mohl symbolicky souviset s ideou legitimacy panovnické moci. Stylové rysy této kompozice naznačují inspiraci prostředím dvorského umění druhé poloviny 14. století a svědčí o kulturních kontaktech objednavatelů výzdoby s aktuálními uměleckými proudy své doby.
- Další významnou scénou je **Korunování Panny Marie**, které představuje završení mariánského cyklu a zdůrazňuje její výjimečné postavení v nebeské hierarchii. Tento motiv patřil k oblíbeným tématům vrcholně gotické mariánské ikonografie a v prostředí hradní kaple symbolicky vyjadřoval naději na přímluvu Panny Marie při posledním soudu. Přítomnost apoštolů sv. Petra a sv. Pavla v této kompozici může současně souviset s důrazem na autoritu apoštolské tradice a univerzální charakter církve.
- Silně emotivní charakter má výjev **Smrti Panny Marie**, který patří k nejpůsobivějším scénám celé výzdoby. Kompozice s postavou Krista přijímajícího duši své matky odpovídá tradičnímu ikonografickému typu rozšířenému ve středověké Evropě. Tento motiv zdůrazňuje lidský rozměr Mariina života i její přechod do nebeské slávy a patří k nejvýznamnějším mariánským tématům pozdně středověké zbožnosti.

- Vedle mariánských motivů zauímají významné místo také výjevy christologického cyklu. K nim náleží především scéna **Ukřižování Krista** doplněná postavami obou lostrů, která připomíná centrální událost křesťanské víry – Kristovu oběť za spásu lidstva. Přítomnost tohoto motivu v prostoru hradní kaple zdůrazňuje osobní rozměr středověké zbožnosti i důraz na meditaci nad utrpením Krista.
- Součástí výzdoby je rovněž výjev **Posledního soudu**, který připomíná konečný osud člověka a potřebu duchovní připravenosti na okamžik posledního soudu. Tento motiv patřil k tradičním součástem ikonografických programů sakrálních interiérů a měl výrazný didaktický charakter. V prostředí hradní kaple mohl současně posilovat osobní zbožnost členů šlechtického rodu i jejich doprovodu.
- K pozoruhodným motivům patří rovněž zobrazení **Volto Santo**, legendárního krucifixu uctívaného v italské Lucce. Přítomnost tohoto motivu dokládá kulturní kontakty českého prostředí s italským uměním a současně svědčí o šíření specifických forem středověké zbožnosti ve střední Evropě. Motiv Volto Santo byl ve vrcholně středověkém umění spojován s mimořádnou úctou ke Kristovu utrpení a mohl být chápán jako ochranný symbol.
- Ve výzdobě kaple se objevuje také postava **sv. Kryštofa**, jehož zobrazení mělo ve středověké společnosti výraznou ochrannou funkci. Podle dobové víry měl pohled na jeho podobu chránit věřícího před náhlou smrtí bez svátostí. Proto byl tento motiv velmi oblíbený jak v městském, tak v hradním prostředí.
- Celkový ikonografický program kaple představuje promyšlený celek, který propojuje základní témata mariánské úcty s christologickým cyklem a motivy posledních věcí člověka. Takové uspořádání odpovídá funkci kaple jako prostoru osobní modlitby, liturgického provozu i rodové reprezentace.
- Styl maleb představuje pozoruhodnou syntézu tradičních prvků české gotické malby první poloviny 14. století a novějších tendencí spojených s dvorským uměním druhé poloviny téhož století. Na jedné straně je patrná lineární stylizace figur a důraz na výraznou konturu typickou pro starší domácí tradici. Na straně druhé lze pozorovat snahu o větší prostorovost kompozice, jemnější modelaci drapérií i inspiraci soudobým italským malířstvím.
- Zvláštní význam má skutečnost, že některé motivy – zejména scéna Klanění tří králů – vykazují stylové souvislosti s prostředím dvorské kultury druhé poloviny 14. století. Tyto paralely naznačují, že objednavatelé výzdoby byli dobře informováni o aktuálním vývoji výtvarného umění a snažili se jej reflektovat i ve svém rezidenčním prostředí.
- Významnou roli při vzniku výzdoby sehrál rod pánů z Rýzmburka, jehož heraldické motivy se dochovaly na svornících klenby a jehož příslušníci byli pravděpodobně zobrazeni i mezi donátorskými postavami v rámci ikonografického programu kaple. Donátorský program měl nejen náboženský význam, ale současně představoval důležitý prostředek reprezentace a potvrzení společenského postavení objednavatelů.
- Stylové i ikonografické souvislosti maleb ukazují na kulturní rozhled jejich objednavatelů i na jejich vazby na prostředí vrcholně gotické dvorské kultury českých zemí. Výzdoba kaple Navštívení Panny Marie tak představuje významný doklad proměn nástěnného malířství druhé poloviny 14. století i specifického charakteru šlechtické zbožnosti této doby.

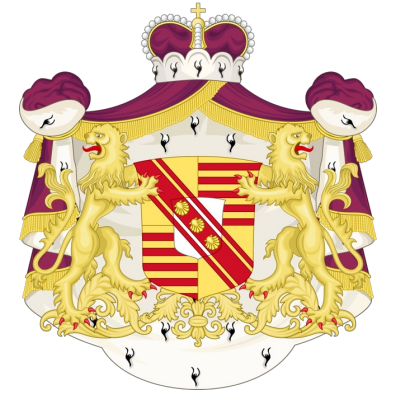
III. Vrstvy maleb, proměny funkce kaple a novodobé zásahy do její podoby

- Nástěnná výzdoba kaple Navštívení Panny Marie nevznikla jednorázově, ale **postupně v několika malířských etapách**, které následovaly v relativně krátkých časových intervalech. Tento vývoj odpovídá běžné praxi vrcholně středověké nástěnné malby, kdy ikonografický program sakrálního prostoru vznikl postupně a reagoval jak na liturgické potřeby, tak na proměny reprezentačních nároků objednavatelů.
- Za nejstarší lze považovat **vrstvu maleb provedenou na červeném podkladu**, dochovanou především ve vyšších partiích klenebních polí závěru kaple. Tato vrstva pravděpodobně souvisí s první stavební úpravou prostoru na sakrální interiér ve **druhé polovině 14. století**. Její stylové znaky ukazují na návaznost na domácí tradici české gotické nástěnné malby a současně dokládají vysokou úroveň výtvarného zpracování již v této rané etapě výzdoby.
- Další **malířská vrstva** vznikla patrně v souvislosti s **vysvěcením kaple roku 1400** nebo krátce před ním. Přítomnost konsekračních křížů na mladší vrstvě maleb naznačuje, že právě tato etapa souvisela s liturgickým potvrzením sakrální funkce prostoru. Tato mladší výzdoba pravděpodobně doplnila a sjednotila ikonografický program interiéru do podoby, kterou lze v základních rysech rekonstruovat dodnes.
- Nelze vyloučit ani částečné překrytí starší vrstvy maleb novější výzdobou. Takové zásahy byly ve středověké praxi běžné a mohly souviset jak s technickým poškozením starších maleb, tak s proměnou estetických představ objednavatelů nebo s potřebou aktualizovat ikonografický program prostoru.
- Vznik nástěnné výzdoby kaple lze s velkou pravděpodobností spojovat s činností příslušníků rodu pánů z Rýzmburka, kteří patřili k významným šlechtickým rodům českých zemí druhé poloviny 14. století a kteří sehráli zásadní roli při stavebním rozvoji rezidenčních částí hradu Bečov. Přítomnost jejich **heraldického znamení na svornících klenby i pravděpodobné donátorské postavy** ve scéně Zvěstování Panně Marii podporují interpretaci o jejich přímém podílu na vzniku výzdoby kaple.
- Donátorský program měl v prostředí hradní kaple zásadní význam. Zobrazení objednavatelů v sakrálním prostoru symbolicky potvrzovalo jejich účast na duchovním životě kaple a současně vyjadřovalo jejich společenské postavení i kulturní ambice. Přítomnost donátorských postav byla zároveň výrazem osobní zbožnosti i prostředkem reprezentace rodové identity.
- Stylové charakteristiky maleb naznačují, že jejich autor nebo autoři byli obeznámeni s aktuálními výtvarnými podněty dvorského prostředí druhé poloviny 14. století. Vedle tradiční lineární stylizace figur lze pozorovat také snahu o prostorovější uspořádání kompozice, jemnější modelaci drapérií i inspiraci italským malířstvím. Tyto prvky svědčí o kulturních kontaktech objednavatelů i o jejich schopnosti reflektovat současný vývoj výtvarného umění.

- Zvláštní význam má skutečnost, že některé motivy ikonografického programu vykazují **souvislosti s prostředím dvorské kultury českého království druhé poloviny 14. století**. Tyto paralely naznačují, že výzdoba kaple vznikala v kulturním prostředí dobře informovaném o aktuálních uměleckých tendencích své doby a že její objednavatelé usilovali o reprezentativní podobu odpovídající jejich společenskému postavení.
- Další vývoj kaple výrazně ovlivnily změny její funkce v raném novověku. **V období reformace přestala sloužit původnímu katolickému účelu** a byla využívána evangelickým společenstvím. Tato změna liturgického využití prostoru se pravděpodobně promítla i do stavu nástěnných maleb. Podle historických zpráv mohlo tehdy dojít k jejich částečnému poškození, například pokusem o jejich odstranění omýváním vodou.
- Proměna funkce kaple se odrazila také v úpravách jejího interiéru. Současná **dřevěná podlaha** je mladší a vznikla patrně v době, kdy kaple již nesloužila svému původnímu sakrálnímu účelu. Podobně i **zazdění některých vstupů** a změny komunikačního systému prostoru souvisejí s novodobým využitím interiéru.
- Další zásahy do podoby nástěnných maleb proběhly **na počátku 20. století**, kdy byly některé **kontury figur dodatečně zvýrazněny**. Tyto úpravy měly restaurátorský charakter, avšak současně částečně změnily původní výtvarný výraz maleb i jejich ikonografickou čitelnost. V některých případech vedly tyto zásahy k mylným interpretacím jednotlivých scén.
- Významnou etapu představoval **restaurátorský průzkum** realizovaný v letech 1991-1993, který přispěl k lepšímu poznání technologického provedení maleb i jejich stavebních souvislostí. Tento průzkum potvrdil existenci více malířských vrstev a současně umožnil přesnější interpretaci ikonografického programu kaple.
- Přesná chronologie jednotlivých etap výzdoby však zůstává i nadále otevřenou otázkou dalšího výzkumu. Stejně tak není dosud možné jednoznačně určit počet autorů podílejících se na realizaci maleb ani přesně rozlišit podíl jednotlivých malířských dílen.
- Nástěnná výzdoba kaple Navštívení Panny Marie představuje **mimořádně cenný doklad vývoje hradní nástěnné malby českých zemí druhé poloviny 14. století**. Současně poskytuje jedinečné svědectví o podobě šlechtické zbožnosti této doby i o reprezentativních ambicích objednavatelů výzdoby.
- Kaple jako celek představuje **výjimečně dochovaný sakrální prostor integrovaný do rezidenční architektury vrcholně středověkého hradu**. Kombinace stavebních úprav, ikonograficky promyšleného programu nástěnné výzdoby i dochovaných heraldických prvků dokládá její význam jako prostoru osobní modlitby, liturgického provozu i rodové reprezentace.
- Kaple Navštívení Panny Marie na hradě Bečov tak patří k nejvýznamnějším dokladům sakrální architektury a nástěnného malířství vrcholného středověku v prostředí šlechtických rezidencí českých zemí a představuje mimořádně hodnotný pramen k poznání kulturního prostředí druhé poloviny 14. století.

Bečov nad Teplou
J. Schäfler
pol. 19. stol.











TOPOGRAPHIE DER HISTORISCHEN UND
KUNSTGESCHICHTLICHEN DENKMALE IN
DER TSCHECHOSLOWAKISCHEN REPUBLIK

HERAUSGEGEBEN VON DER

DEUTSCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE
FÜR DIE TSCHECHOSLOWAKISCHE REPUBLIK IN PRAG

UND VON DER

ARCHÄOLOGISCHEN KOMMISSION BEI DER TSCHECHISCHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE IN PRAG (ÜBER ANREGUNG IHRES
ERSTEN PRÄSIDENTEN JOSEF HLÁVKA UND UNTER STÄNDIGER
MITARBEIT IHRES GENERALSEKRETÄRS DR. ANTON PODLAHA)

A. LAND BÖHMEN

L.

DIE BEZIRKE TEPL UND MARIENBAD

VERFASST VON

DR. ANTON GNIRS



M C M X X X I I

DR. BENNO FILSER VERLAG G. M. B. H. AUGSBURG

TOPOGRAPHIE DER HISTORISCHEN UND
KUNSTGESCHICHTLICHEN DENKMALE

IN DEN BEZIRKEN

TEPL UND MARIENBAD

VERFASST VON

DR. ANTON GNIRS

MIT 534 TEXTILLUSTRATIONEN UND 1 KARTE



M C M X X X I I

DR. BENNO FILSER VERLAG G. M. B. H. AUGSBURG



Abb. 177. Petschau. Die Burg Ober-Petschau in der Zeit um das J. 1800. Nach einer Lithographie des Grafen Ludwig Buquoi.

Burg und Schloß Petschau. Eine weiter zurückreichende Nachricht zur BAUGESCHICHTE der Burg findet sich bei Bruschius:

Das städtlein P e t s c h a u samt dem überaus herrlichen schloss dieses namens hat ehehin dem edlen und wohlgeborenen herrn Caspar Pflügen, herrn auf Petschau und Tachau, zugehöret und ist zu bauen angefangen worden von herrn Slacco von Riesenburg, das schloss hat verneuert und mit mancherley gebäuden aufs schönste gezieret der edle und wohlgeborene herr Hans Pflug, böhmischer cantzler, welcher verschieden anno 1537 den 14. August.

Diese kurze Chronik läßt sich durch die baugeschichtliche Untersuchung kaum erheblich erweitern, wenn auch die Burganlage in der Platzwahl an das alte Schema des Burgwalles noch erinnert, der den Auslauf eines Bergrückens durch einen Querwall vom Hinterlande abriegelt. Denn was heute von der älteren Burganlage kenntlich ist, das haben die Riesenburge und die Herren Pflug (1502 bis 1547) gebaut, während die kurze Zeit der Schläggenwalder Stadtherrschaft nur einige Spolierungen vorgenommen und den baufälligen Bergfried im J. 1623 bis auf seinen Unterbau beseitigt hat.

In der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege wurde nach den Erfahrungen der J. 1647/48 der Ausbau der Burg Petschau zu einer Sperrfeste in Erwägung gezogen, wozu im September des J. 1656 Generalwachtmeister Johannes de Lacron mit seinem Stabe an Ort und Stelle an dem Befestigungsplane arbeitete. Nach diesem entstand in der Unterburg ein die Pilsener Straße mit seinen Geschützen

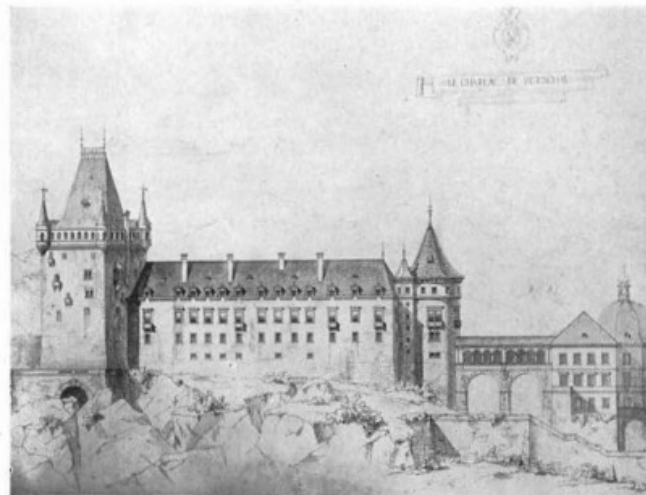


Abb. 198. Petschau. Entwurf des Architekten J. Zitek zum Umbau der Burg aus dem J. 1870.

bestreichendes Reduit, das im J. 1753 zum Eckturm des Neuschlosses ausgebaut wurde.

Unter der Herrschaft der Grafen Questenberg wurden in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrh. durchgreifende Veränderungen nur in der ehemaligen Unterburg vorgenommen, welche schon früher ihr Bauwerk an den Querwall vor den Zugang zur Hochburg gelegt hatte. Auch während dieser Bauperiode wurde aber immerhin der älteste Baubestand in der Oberburg geschont. Ihn haben Abtragungen und Umbauten erst zu Anfang des XIX. Jahrh. angegriffen. Zunächst wurde der ältere, schon von Hans Pflug umgebaute Palas nächst dem runden Bergfried zu einem herrschaftlichen Beamtenhaus um das J. 1820 erweitert, worauf der mindest bis 1842 noch geschlossen gebliebene Binnenhof der Burg zum Zweck der bequemerer Zufahrt aufgebrochen wurde. Ihr wurde das alte Torhaus, der zugehörige Zwinger und anderer Torschutz geopfert. Eine bald folgende Adaptierung nahm schließlich den bereits gekürzten Tortrakt der Burg das baufällige Fachwerk des Stockwerkes und durchschnitt den durch dieses geführten alten Zugang zur Schloßkirche.

Im J. 1825 wird in einem Berichte des herrschaftlichen Oberamtes in Petschau die Burg folgend dargestellt:

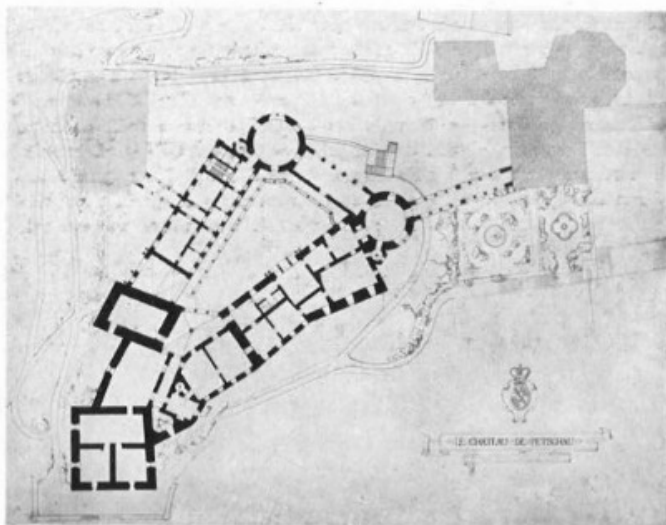


Abb. 199. Pöchlarn. Plan zu einem Umbau der Burg. Gezeichnet J. Zitek 1870.

(Ober-Pöchlarn) ist ein altes Schloss in zwey abtheilungen, welches in Altpöchlarn auf einem hohen steilen felsen liegt, an dessen fusse der Teplfluss schlangenförmig fließt. die aussicht von einem theil dieses dormalen noch 2 stock hohen schlosses, welches früher aus 4 stockwerken bestanden haben soll, ist eine der angenehmsten... dieser theil wird nicht bewohnt, sondern dient blos zur aufbewahrung des obrigkeitlichen getreides. in diesem schlosse ist eine lutherische kapelle, worunter sich eine sehr geräumige gruft befindet. die zweyte abtheilung, worin der herrschaftliche kastner wohnt und welche im jahre 1526 von Johann Pflug erbaut wurde, hat einen grossen geräumigen rittersaal, welcher jedoch nicht bewohnt wird. auch ist bemerkenswert, dass sich allda ein theil von einer burgwarte befindet... von ihrem material ist das untere schloss und die 20 klafter lange brücke gebaut...

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrh. war die Burg Pöchlarn ernstlich in ihrem Bestand bedroht. Im J. 1863 faßte Herzog Alfred von Beaufort-Spontin den Plan, die Hochburg mit dem Neuschloß zu einer einheitlichen Baugruppe zu verbinden. Diesem Auftrage folgten auch malerische Skizzen des Architekten A. Gnaulth, der ohne Rücksicht auf die alten Denkmalwerte seiner Romantik freie Zügel ließ, das Neuschloß als angeblich wertlos beseitigen und an seine Stelle auf hohem Unterbau und Terrassen die von Türmen flankierte Stadtfront eines romantischen Neubaus stellen wollte. Auch in der alten oberen Burg sollte das Bauwerk eine neue Gestaltung erhalten, deren Projekte den irrenden Vorstellungen vom Burgenbau folgten, wie



Abb. 200. Pöchlarn. Die von dem Umbauprojekt des J. 1870 verschont gebliebene Burgfront.

sie eben jene Zeit beherrschten. Ein dritter Flügel sollte mit dem bestehenden Bau den alten Binnenhof der oberen Burg wiederherstellen. Als zu weitgehend wurden diese Bauvorschläge abgelehnt.

Zur gleichen Zeit hatte auch der damals in Wien tätige Prager Architekt J. Zitek in ähnlicher Weise wie später in seinen Bau- und Renovierungsplänen für das Schloß Stranov bei Jungbunzlau Bau-erneuerungen für die Pöchlarner Burg vorgeschlagen. Sie hatten romantische Fassaden verlangt, forderten den Umbau der oberen Burg zu einer Anlage mit dreieckigem Binnenhof und wollten von diesem einen hohen Brückengang in den dritten Stock des zu schonenden Neuschlosses hinüberführen. Über den Umfang der ersten vom Architekten J. Zitek ausgearbeiteten Projekte (Abb. 198, 199) unterrichtet seine am 6. August 1866 dem Herzog Alfred von Beaufort-Spontin vorgelegte Rechnung über ausgeführte Arbeiten:

1. Honorar für die Ausarbeitung der Pläne für das herzogliche Schloß zu Pöchlarn, bestehend in 15 Blatt Plänen und drei perspektivischen aquarellierten Ansichten 5000 Fres.
2. Honorar für die Pläne nebst Kostenvoranschlag des herzoglichen Jagdpavillons 1000 Fres.

Dann haben sich auch Pläne einer allgemeinen Renovierung erhalten, die gemeinsam von J. Zitek und A. Gnaulth ausgearbeitet worden waren. Sie forderten zum großen Teil die Beseitigung des alten Bauwerkes und veränderten im Geschmack der Zeit bis zu architektonischen Unmöglichkeiten die einzelnen Teile der Burg. Die im Schloßarchiv verwahrten Skizzen und Pläne bleiben charakteristische Zeugnisse für die Auffassung des Burgenbaues und für die Aufgaben seiner Pflege in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrh. Die Vorschläge der Architekten J. Zitek und A. Gnaulth konnten eine Zustimmung

des Bauherrn nicht finden. Es wurden daher von anderer Seite neue Restaurierungspläne eingefordert, welche aber auch mehr oder weniger den alten Burgbestand bedrohten. So erliegen noch Restaurierungspläne und Vorschläge des Architekten *Alf. Frère* in Charleroi und schließlich aus den J. 1889 bis 1892 Pläne des Karlsbader Baumeisters *Josef Waldert* und des Ingenieurs *Josef Schaffer*. Diese versuchten in verschiedenen Varianten nun eher den alten Charakter der Petschauer Burg zu wahren; aber auch sie wurden vom Bauherrn im Interesse der Denkmalerhaltung verworfen.



Abb. 201. Petschau. Die Burg Ober-Petschau und Terrassengärten am Neuschloß.

Die alte Burg und ihre Einrichtung. Im höchstgelegenen Teil der Burganlage hat sich eine Baugruppe erhalten, wie sie seit ihrem letzten Ausbau im J. 1524 durch den Zusammenschluß von drei zeitlich verschiedenen Gebäuden entstanden ist (Abb. 202, 203). Es sind dies die beiden turmartigen Bauten, die durch den Zwischenbau eines Saaltraktes verbunden wurden. Zu ihrem ältesten Teil, zur SCHLOSSKIRCHE im sogenannten KAPELLENTURM (Abb. 204), war am Ende des XIV. Jahrh. noch zur Zeit der Riesenburgischen Herrschaft der Grundstein gelegt worden. Ungefähr 100 Jahre später folgt dann die Erbauung des westlich gelegenen WOHTURMES, während das RENAISSANCEHAUS des Saaltraktes als Zwischenbau nach dem Jahresdatum auf einem Fensterstein erst im J. 1524 vollendet wurde.

In einem dem Burgenbau keineswegs fremden, wenn auch selten vorkommenden Anlageplan entwickelt sich der hohe Kapellenturm

mit einer kleinen gotischen SAALKIRCHE im Untergeschoß (Abb. 207), neben dem im Raume des heutigen Saaltraktes abseits liegend im XV. Jahrh. ein zweiter etwas niedriger Bau vorausgesetzt werden muß. Von diesem aus war der bewohnbare Oberstock der Schloßkirche über einen Schwebegang und durch ein hölzernes Erkertürmchen mit Spindeltreppe zugänglich, das außerhalb des Baues an seinem abge-schrägten Nordwesteck angehängt war (Abb. 226). Vorhandene Stein-

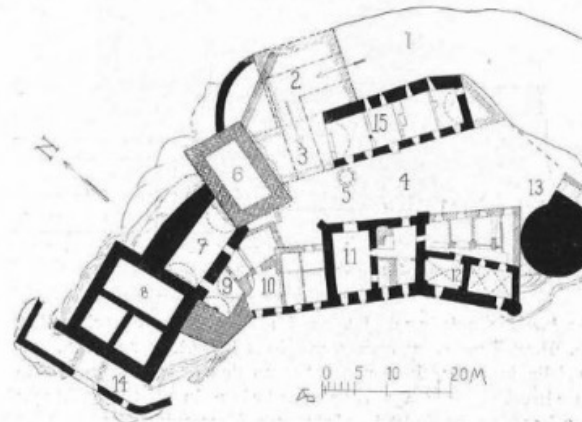


Abb. 202. Petschau. Grundriß der Oberburg. Erklärung: 1 Burgweg, 2 und 3 Zwinger und Borgtor, im XIX. Jahrh. abgetragen, 4 Burghof, 5 vermutliche Lage des im XIX. Jahrh. verschütteten Schloßbrunnens, 6 Unterbau des Kapellenturmes, 7 Keller unter dem Saaltrakt der Oberburg, 8 Unterbau des Wohnturmes, 9 Reste vom Unterbau eines Turmbaues, 10 Wohnbau des XIX. Jahrh., 11 Palas aus der Zeit um 1500, 12 Bauflügel des Palas in der Verbindung mit dem Bergfried 13, 14 Schildmauer vor dem Wohnturm. Erklärung: Mit strichierter Linie angedeutete Bauten sind in der ersten Hälfte des XIX. Jahrh. abgetragen worden.

⋯⋯⋯ Erhaltenes Bauwerk aus dem Ende des XIV. Jahrh.,
 ——— Bauwerk Ende des XV. und erste Hälfte des XVI. Jahrh.,
 - - - - - Bauwerk des XIX. Jahrh.

konsole und andere Baureste leiten zu dieser Wiederherstellung, die das Erkertürmchen in einen an der Nordmauer des Kapellenturmes einst vorkragenden Balkonerker einmünden läßt. Einzelheiten dieser Baueinrichtung sind in dem Raume oberhalb der Schloßkirche noch kenntlich, ebenso der Ansatz des langen Balkonerkers, dessen Öffnung heute am Dachboden der Schloßkirche eine trocken gelegte Steinmauer schließt.

Die am 14. Mai 1400 erfolgte Einweihung der SCHLOSSKIRCHE ZU S. MARIÄ HEIMSUCHUNG gibt einen Zeitansatz zu ihrer Erbauung. Ihr Saalraum hat als Baufläche ein etwas verschobenes Rechteck mit den diagonalen Längen von 14 m und 10 m. Ein gotisches



Abb. 203. Pöschau. Längsschnitt durch die Baugruppe der Oberburg.

Rippengewölbe mit zwei Jochen, im Scheitel 9 m hoch, bildet die Decke. Ihre Rippen werden von Konsolen (Abb. 205, 206, 494) getragen, die in einer Höhe von $3,8\text{ m}$ an den Langwänden und in den Ecken sitzen. Die beiden Schlußsteine in den Gewölbscheiteln sind geziert. Der Schlußstein nächst der Altarwand trägt das Wappenbild der Riesenburge, den von einer Hand gehaltenen Rechen (Abb. 208), der zweite Schlußstein (Abb. 209) ein heraldisches Vierblatt.

Der alte Bodenbelag des Kapellenraumes ist nicht mehr vorhanden. Er ist durch einen Bretterboden ersetzt, unter dem alsbald der klüftige Felsen erscheint. Tastungen ergaben vor dem Altarplatz ein spoliertes Grab in einer Felsspalte ohne Spur einer besonderen Herrichtung. Diese Bestattung könnte in der Platzwahl auf die Person des Kapellengründers bezogen werden.

Von der verschwundenen GRUFT der Kapelle, auf welche noch Nachrichten aus dem Anfange des XIX. Jahrh. hindeuten, sind reichlich Bauspuren an den Wänden zu sehen. Aus ihnen läßt sich der Einbau zweier Gewölbefelder im südlichen Teile der Kapelle wiederherstellen (Abb. 207, 215), in dem die Gruft (Krypta) aufgebaut war.

Zur einstigen Einrichtung gehörte ein verschwundener Altar an der Nordwand, dem gegenüber zwischen den Langwänden eingespannt eine vom Gruftbau getragene Empore lag. Vor ihr öffnete sich der ursprüngliche Eingang an der Ostwand der Schloßkirche aus dem Oberstock des einstigen Burgtores. Neben dem Zugang ist etwas



Abb. 204. Pöschau. Burghof und Kapellenturm. Aufnahme von der Plattform des abgetragenen Bergfriedes aus.

höher gelegen in alter Vermauerung die Wandnische eines mit Bildmalerei geschmückten Oratoriums kenntlich. Dieses war nach den in der äußeren Kirchenmauer (Abb. 215, 16) noch sichtbaren Türgewänden ebenfalls vom Stockwerk des inneren Burgtorhauses zugänglich.

Zu sehr jungen Bauherstellungen des XIX. Jahrh. in der Schloßkirche gehört nach der Abtragung des Gruftgewölbes der Treppenausgang an der Südseite, der Einbau eines in die Wände eingeschnittenen Zwischenbodens und die beiden Fenster in den Ecken der Altarwand. Eine Renovierung aus dem Ende des XIX. Jahrh. hat dem erweiterten Fenster der Altarwand ein neues gotisches Maßwerk gegeben. Das alte gleichartige Fensterwerk wird in der Burg verwahrt. Eine letzte vorübergehende Verwendung zu Kultzwecken hatte die

capella in arce nach dem Stadtbrande des J. 1760 bis zum erfolgten Neubau der Pfarrkirche im J. 1767 gefunden.



Abb. 205. Petschau, Schloßkapelle:
Eckkonsole der Gewölbrücken.



Abb. 206. Petschau, Schloßkapelle:
Gesiertes Gewölkkonsole an der Längswand.

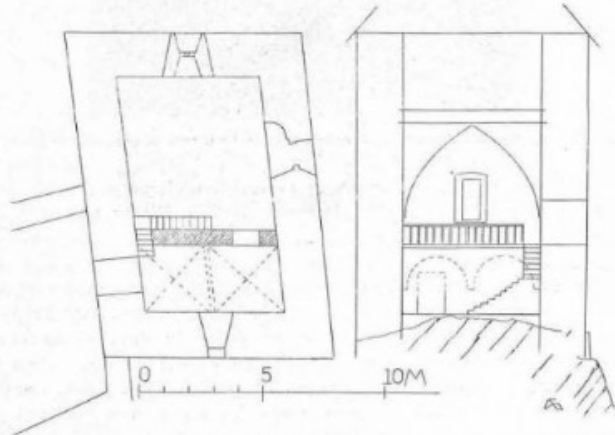


Abb. 207. Petschau, Schloßkapelle: Der Grufbau und die von ihm getragene Empore.
Plan und Aufriß.

Die WANDMALEREIEN DER SCHLOSSKIRCHE sind eine künstlerische Arbeit aus dem ersten Jahrzehnt des XV. Jahrh., aus der Zeit nach einer ersten kleinen Bauveränderung, die unter dem Malgrund in der Vermauerung eines ursprünglichen Ausganges der Westwand kenntlich ist. Dieser Wandschmuck sollte bei der in der ersten

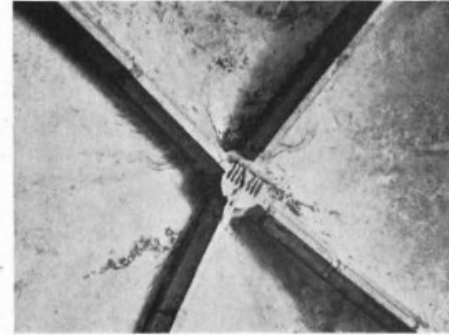


Abb. 208. Petschau, Schloßkapelle: Schlüsselstein mit dem Wappen der Ritsenberge.



Abb. 209. Petschau, Schloßkapelle: Schlüsselstein mit Vierblatt.

Hälfte des XVI. Jahrh. hier geplanten Neueinrichtung eines Betsaales beseitigt werden, wobei man aber den guten Verputz schonen und erhalten wollte. Daher suchte man die für eine protestantische Kirche unmöglichen Marien- und Heiligenbilder durch Waschen und Abreiben der Wände zu entfernen. Doch fielen die Ereignisse des J. 1547 mit dieser Arbeit zusammen, für die es eine Fortsetzung nicht mehr geben sollte; die geplante Umwandlung der Schloßkirche unterblieb und erhebliche Reste ihres alten Wandschmuckes ließen sich erhalten. Sein

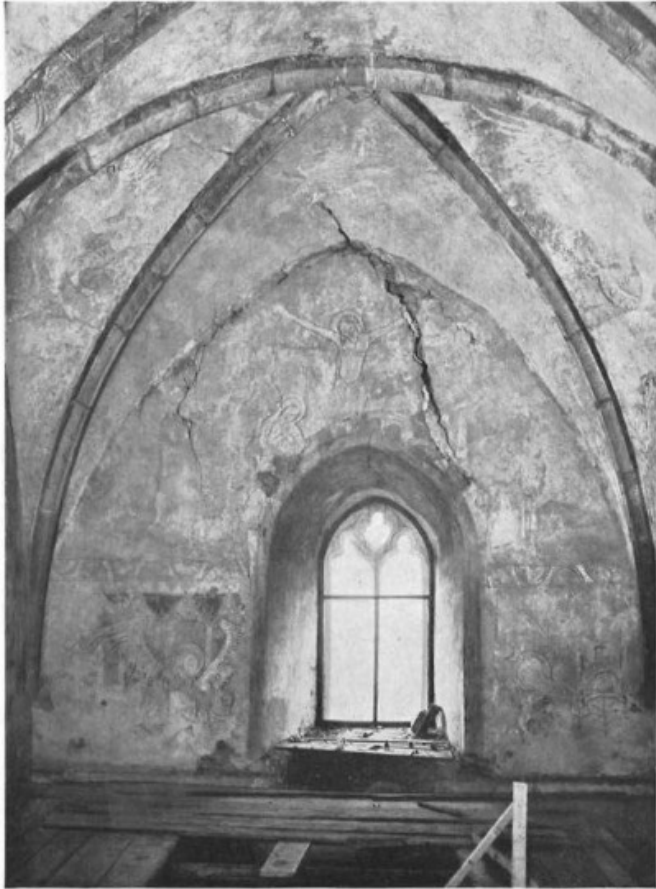


Abb. 210. Pötschan. Schloßkapelle: Verkündigung und die Kalvariengruppe in den Fresken der Altarwand.

Erhaltungszustand gestattet noch einen Einblick in den Stil und in die Maltechnik des hier tätigen Meisters. Daß ihm die heute weggewaschenen Farben nur koloristische Mittel waren, bestätigen die hier von Künstlerhand zur Formbildung entworfenen Konturzeichnungen der Figuren und des Ornamentes. Ihre Umrißzeichnungen waren als erste Malarbeit



Abb. 211. Pötschan. Schloßkapelle: Der Erzengel im Verkündigungsbilde.

auf den frischen noch nicht ganz abgedunsten Kalkgrund aufgetragen worden und wurden dadurch im Gegensatz zur eigentlichen Malerei zu einem unabwaschbaren Fresko. Dieses überliefert wenigstens Komposition und Inhalt der Wandbilder, in denen sich den Vorlagen alter Buchmalerei folgend noch einmal die Eigenart eines frühen heimischen Linienstils wiederholt. Trotz weitgehender Zerstörung ihrer farbigen



Abb. 212. Pöchlarn. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Die Könige in der Anbetungsgruppe.

Werte bilden die Pöchlarn Wandmalereien, kurz vor den Stürmen der Hussitenjahre entstanden, ein Zeugnis für einen unbekanntem Maler der alten böhmischen Schule.

Das erhaltene Bildwerk deckt alle Wandflächen der Schloßkirche, greift dann auch auf die Gewände der Lichtwege wie auf das heute vermauerte Oratorium über und ziert die Kappenfelder des Gewölbes. Seine Steinrippen sind in den farbigen Schmuck mit einbezogen worden, um abwechselnd roten und hellen Marmor vorzutäuschen. Das Bild eines drapierten Wandbehanges schmückt 2,1 m hoch die Sockelpartien, denen ein ornamentales Friesband folgt. Ihm ist die Funktion eines

Bildträgers gegeben. Der Inhalt der auf ihm aufgebauten Bilderreihen bezieht sich auf den christologischen Kreis oder er ist dem Marienkultus und jenen Heiligenlegenden entnommen, die im späten Mittelalter besonders auf den Burgen fast zu Glaubenssätzen geworden waren.

Die gegen Norden gerichtete ALTARWAND (Abb. 210) ist in zwei Zonen geteilt. Die obere enthält das Kalvarienbild mit Johannes und Maria am Kreuzstamm (Abb. 215, 1). Im Hintergrunde schimmern die stark verblaßten Bilder der beiden Schächer kaum mehr kennbar



Abb. 213. Pöchlarn. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Die thronende Gottesmutter hält dem kalenden König das Kind entgegen.

eben noch aus der Malfläche heraus, während die Soldatenfiguren in der Kreuzigungsgruppe auch völlig verwaschen sind. In der unteren Zone ist eine Verkündigung (Abb. 215, 2) angebracht, die der üblichen Verteilung dieser Darstellung in die beiden Fensterpfeiler auch hier folgt: links erscheint in heftiger Vorwärtsbewegung der Verkündigungengel mit der Botschaft auf einem flatternden Schriftband (Abb. 211), rechts die demütige Gestalt der Jungfrau. Der architektonische Rahmen einer Arkade mit gotischen Giebeln vermittelt die Vorstellung eines geschlossenen Raumes, in dem die Verkündigung vor sich geht.

An der Längswand der Evangeliumseite beginnt oben im Gewölbezwickel die Bilderreihe mit einem völlig verwaschenen Bilde der



Abb. 214. Petschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: S. Christophorus mit dem göttlichen Kinde am Arme.

Geburt Christi im Stalle (Abb. 215, 3), an das sich die Anbetung durch die H. Drei Könige anschließt (Abb. 215, 4). Von diesem Bildwerk einer höfischen Malerei hat sich nur die Konturzeichnung eines alten Linienstils und die graue Untermauerung der Schatten erhalten. Die thronende Gottesmutter hält den Königen das Kindlein entgegen, das mit ausgestreckten Armen nach der Gabe des ersten knienden Königs greift (Abb. 213). In zuwartender Haltung nähern sich die beiden anderen Könige mit den Geschenken in der Hand (Abb. 212). Die folgende Wandfläche ist in der Vertikalen geteilt. In dem ersten Bilde wächst die Riesengestalt S. Christophorus

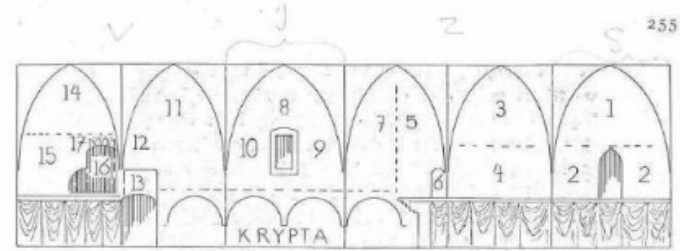


Abb. 215. Petschau. Schloßkapelle: Verteilung der Wandbilder. 1 Kalvariengruppe oberhalb des Altars, 2 Verkündigung, 3 Geburt Christi, 4 Anbetung der Könige, 5 S. Christophorus, 6 Der Leidensmann, 7 Die h. Kümmeris am Kreuze, 8 Christus als Weltenrichter, 9 Die Verdammten am Wege in den Höllenrachen, 10 Die Seligen vor der Himmelstüre, 11 Martyrium der Zehntausend, 12 König Saphor, 13 Heiligenbild, 14 Krönung Mariens, 15 Tod der h. Klara, 16 Oratorium, 17 Vier Köpfe in einem Fries.



Abb. 216. Petschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Die Darstellung der h. Kümmeris.

mit dem Kinde am Arme in die Höhe (Abb. 214, 215, 6). Ein Baum mit buschigem Geäste dient dem Riesen als Wanderstab. Daß der



Abb. 217. Petschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Das Weltgericht.

Heilige einer gefahrenbergenden Wasserflut trotz, deutet unter Zugrundelegung einer tieferen Symbolik ein auffallend gezeichneter Krebs an. Ohne Zusammenhang bleibt das rechts davon untergebrachte Bild des Schmerzensmannes im Gehäuse (Abb. 215, *d*), dem auf der anderen Seite des Christophelbildes eine dem mittelalterlichen Mystizismus nicht fremde Darstellung der h. Kümmeris (S. Wilgefortis) entspricht (Abb. 215, *f*; 216). Ihre mit dem Hemdrock bekleidete Gestalt hängt am Kreuze und zeigt das bärtige Gesicht der eigenartigen Heiligen. Die Figur des Spielmannes unterhalb dieses Kreuzbildes ist durch die Anlage des auf die Empore vom Saaltrakt her gelegten Kapelleneinganges zerstört worden. Es folgt nun an der südlichen Stirnwand das Jüngste Gericht (Abb. 217). Seine Darstellung lehnt sich dem Wortlaut der Schrift an, wenn sie hier nach der Apokalypse 1 *d* 16 oder 19 *c* 15 *a*: *de ore eius procedit gladius* dem auf den Regenbogen thronenden Weltenrichter zwei Schwerter aus dem Munde wachsen läßt (Abb. 215, *e*). Neben dem thronenden Christus haben noch die kniende Gestalt der Gottesmutter, auf der anderen Seite Josef, dann die Engel des Gerichtes ihren Platz gefunden. Von dem Fenster in der Mitte der südlichen Stirnwand getrennt er-



Abb. 218. Petschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Der Eingang zur ewigen Seligkeit.



Abb. 219. Petschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Die ewige Verdammnis.
Topographie der Kunstdenkmale, Bezirks Tepi und Marienbad.



Abb. 220. Petschan. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Die Figur des heidnischen Königs Saphor.

scheinen auf der linken Seite die Gerechten am Weg zum Himmelstor mit Petrus an der Pforte (Abb. 218), auf der Gegenseite werden die Ungerechten dem flammenden Rachen der Hölle überliefert (Abb. 219). Das anschließende Feld der nächsten ungeteilten Längswand enthält

Teile eines figurenreichen Marterbildes (Abb. 215, 11), in dem sich die große Figur des heidnischen Königs Saphor (Abb. 215, 12) am besten erhalten hat, der von links her im spottenden Gestus dem Schauplatz des Martyriums zuschreitet (Abb. 220). Daß er auf dem breitkrämpigen Hute eines fast ganz abgewaschenen Porträtkopfes sich zu bewegen scheint, kann nur ein Zufall sein. Mit der Figur des heidnischen Königs



Abb. 221. Petschan. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Das Martyrium der Zehntausend.

verbindet sich das Bild der zehntausend Märtyrer in einer Fassung, wie sie Nürnberger Holzschnitte des XV. Jahrh. kennen (Abb. 221). Das dornige Geäste, in dem aufgespießt die windenden Leiber der Bekenner verbluten, scheint sich zu einem Baum zu vereinigen. Oben in der Höhe tragen Engel in einem weißen Tuche die Seelen der Blutzeugen zum Himmel. Auf der gleichen Wand ist noch ein Bild Mariens im Gehäuse (Abb. 215, 13) untergebracht, ober dem ohne jeden Zusammenhang der erwähnte, leider völlig abgewaschene Porträtkopf mit flachem, breitkrämpigem Hut erscheint. Im folgenden Feld schließt vor dem Verkündigungsbild der Altarwand die Reihe der wenigen Mariendarstellungen die Krönung Mariens zur



Abb. 222. Pötschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Der Tod der h. Klara.

Himmelskönigin (Abb. 215, 14). Der Thron, auf dem sie zur Rechten des krönenden Sohnes sitzt, steht in der turmreichen Himmelsstadt. Zu seinen Füßen erblickt man noch zwei Apostelgestalten, von denen die des Schwerträgers auf der linken Seite als S. Paulus zu deuten ist. Unterhalb der Marienkrönung ist eine seltene Vorlage für das Wandbild verwendet, das den Tod der h. Klara nach dem Texte der *Legenda aurea* darstellt (Abb. 215, 15; 222). Neben der auf einer Bahre gebetteten Sterbenden haben sich elf heilige Jungfrauen versammelt; sie haben die Hände zum Gebete gefaltet und tragen alle den Heiligenschein. Neben ihnen steht ein Priester. Zwischen den in zwei Gruppen geteilten Jungfrauen erscheint als Hauptfigur die gekrönte Gottesmutter, welche die Seele der eben Dahinscheidenden in den Armen zum Himmel trägt. Die Darstellung entspricht der Überlieferung der Legende in der Zeit der Bildentstehung:

Da kamen viele jungfrauen in weissen kleidern an ihr bett. darunter ging unser lieben frawen, die hätt eine kron auf, und ging ein lichter glanz von ihr, dass das kloster in der nacht ganz licht ward. und neiget sich unser liebe fraw zu sankt Klara nieder, sobald gab sie ihren geist auf und fuhr ihr seel zu den ewigen freuden. (*Legenda aurea.*)

Rechts vom Tode der h. Klara öffnete sich einst das ursprüngliche, heute vermauerte Oratorium (Abb. 215, 16), dessen Wände und Decke auch mit Malereien bedeckt waren. In seiner



Abb. 223. Pötschau. Aus den Wandbildern der Schloßkapelle: Supraporta mit Köpfen.

Supraporta (Abb. 215, 17) läuft ein kurzer Fries mit vier jugendlichen Köpfen (Abb. 223). Mehr als eine füllende Zier hier sehen zu wollen, verbietet das Fehlen weiterer Kennzeichnung und jegliche Porträthaftigkeit.

Soweit die Gewölbeteile zwischen den Rippen noch Einzelheit der Malerei unterscheiden lassen, waren in die vier Kappenfelder oberhalb des Altarplatzes Evangelistensymbole verteilt, während in die mit geflügelten Engeln gezierten Kappen des zweiten Joches vom Schlußsteine die Strahlen eines farbigen Sternes hineinleiteten. Aus den Zwickeln zwischen den aufsteigenden Rippen wächst grünes Laubwerk in die Höhe.

Zu geschichtlichen Erinnerungen der Kapelle zählen auch einzelne, auf Besucher der Empore zurückgehende WANDKRITZELEIEN. Eine Griffelinschrift an der Ostwand, Kursive des XV. Jahrh., verdient als Schriftdenkmal festgehalten zu werden (Abb. 224). Im unteren Teil des Bildes der tausend Märtyrer liest man nach *Esaias 7* oder *Matthäus 21b 13*:

Domus mea domus orationibus vocabitur...

Diese sorgfältig eingegrabene Inschrift ist mehr als mäßige Wandbeschriftung, da ihr Wortlaut im Mittelalter zu den liturgischen Kennzeichnungen eines Kirchenraumes oder eines Kircheneinganges zählte. Daneben erscheint ebenfalls eingeritzt das kleine Bild des älteren Pflug-



Abb. 224. Petschau. Wandkritzeleien des XV. Jahrh.

sehen Wappens mit gespaltenem Schild und Helmzier (Abb. 225), ein großer Buchstabe M in Gitterschrift und als weitere Kritzelei die Jahrzahl 1511.

Der WOHNTURM DER HOCHBURG. Gegenüber dem Kapellenturm (Schloßkirche) erhob sich aus dem Burgbering der gewaltige Wohnturm der alten Burg, ursprünglich als isolierter Kemenatenbau. Sein ungefähr 10 m hoher, auf klüftigen Fels gestellter Unterbau mit einer fast quadratischen Baufläche von 16 × 16,5 m entwickelt sich in vier Stockwerken. Mit mancher Einzelheit der inneren Einrichtung noch ausgestattet, gibt er das Beispiel der Weiterentwicklung des Wohnturmes zum geräumigen Renaissancehaus innerhalb einer Burganlage. An Stelle gezimmerter Stuben ist schon der gemauerte Raum getreten. Die Stockwerke teilt daher gleichartig eine mittlere durchlaufende Längsmauer. Dann werden in der westlichen Haushälfte noch durch eine nur bis in das dritte Stockwerk emporgeführte Querwand je zwei Stuben gewonnen, denen der lange ungeteilte östliche Raum als ein Vorzimmer dient.

Der SAALTRAKT DER HOCHBURG. Als letzter Bau wurde zwischen Kapellenturm und Wohnturm der Oberburg ein Saaltrakt im J. 1524 nach einem gleichen Plan eingebaut, wie er in der Elbogener Burg schon etwas früher am Ende des XV. Jahrh. zwischen die sogenannte rote Kemenate und Schloßkapelle das große Saalhaus



Abb. 225. Petschau. Schloßkapelle. Wandkritzelei aus dem Ende des XV. Jahrh.: Wappen mit Helm.

eingeschoben hat. In Petschau bekam der Saaltrakt eine gleiche Funktion. Ebenerdig liegt in diesem ein langer, mit einer Tonne überwölbter fensterloser Keller mit einer rundbogigen Eingangstüre, auf den dann in den Stockwerken drei Säle folgen. Sie verbinden den Kapellenturm mit dem Wohnturme, in dem allein die heute aufgelassenen Stockwerksverbindungen (freie Holztreppe) lagen.

Im folgenden führt die Beschreibung der erhaltenen Baueinrichtungen durch die Säle und durch den Wohnturm nach der Zählung auf den hier abgebildeten Stockwerksplänen: Erstes Stockwerk (Abb. 226₂): Der Zugang erfolgte durch zwei Türen aus dem Nachbarhaus. Sie

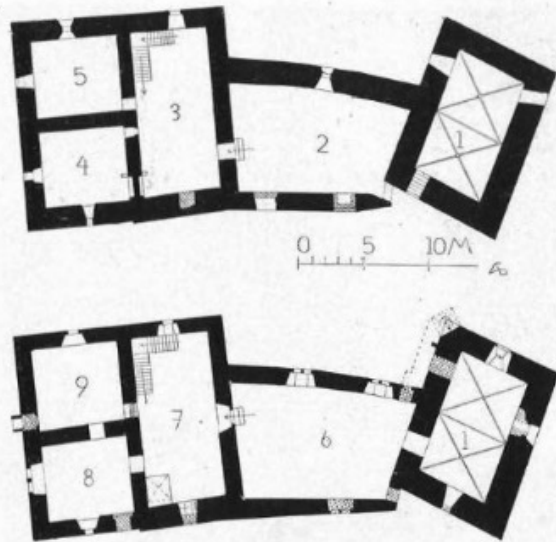


Abb. 226. Petschau. Grundrisse aus dem ältesten Teile der Oberburg. Erklärung: Hochparterre: 1 die Kapelle im Kapellenturm, 2 Parterre des Saaltraktes, 3 Vorraum mit Stiegeeinbau, 4 und 5 Wohnräume. I. Stockwerk: 6 Saal, 7 Vorraum mit Stiegeeinbau, 8 und 9 Wohnräume.

sind heute vermauert. Als Lichtweg diente dem weiten Raum 2 ein einziger breiter Lichtschlitz an der Nordwand. Im Nordwesteck des Vorraumes 3 ist an der Wand der Einbau der alten, freigeführten Holzstiege sichtbar. Der ursprüngliche weiße Kalkverputz des Raumes ist hier erhalten, ebenso im Südwesteck die Nische des offenen Feuerplatzes mit den Steinkonsolen seines zerstörten Rauchmantels. Vom Eingang des Raumes 4 ist das aus Haustein gesetzte Türgewände mit gotischen Spitzbögen zum Teil erhalten. Die übrigen Türgewände dieses Stockwerkes sind ausgebrochen und durch rohes Balkenwerk ersetzt. Dem Kamin des Raumes 3 entspricht im Raume 4 die gleiche Heizanlage. Raum 5 besitzt an der Westseite einen Balkonausgang für das Sekretum. Nach außen ist er spitzbogig gewölbt, während innen ein Steingewände mit geradem gotischen Sturz eingebaut ist.

Der Saal 6 des ersten Stockwerkes (Abb. 226) ist mit einiger Innenarchitektur ausgestattet. Die Nordwand wird von zwei Renaissancefenstern mit profilierten Gewänden und einem Fensterkreuz aus Haustein durchbrochen. In den tiefen Laibungen sind Fenstersitze aus gekahlten Steinplatten eingebaut. Der gegenseitigen Wand war nur eine gleichartige Lichtöffnung (vermauert) gegeben. Neben ihr ist im Eck für ein

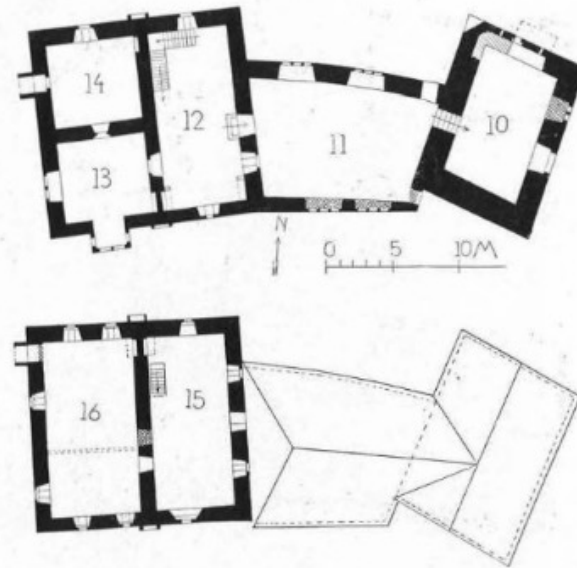


Abb. 227. Grundrisse aus dem ältesten Teil der Oberburg. Erklärung: II. Stockwerk: 10 bewohnbarer Raum ober der Kapelle, 11 Saal, 12 Vorraum mit Stiegeeinbau, 13 und 14 Wohnräume mit reicher Bauausstattung und Erker. III. Stockwerk: 15 Vorraum, 16 großer, ehemals unterteilter Raum mit Sitznischen an den Lichtwegen.

weiteres, nach Ost gerichtetes Fenster noch der Platz gefunden worden. Es ist heute ebenfalls zugemauert. Die Saalausgänge in die Kirchengempore wie in die Antikamera des Wohnturmes sind mit reich gezierten Rundbogenportalen ausgestattet (Abb. 228, 229). Wie die Fenstergewände tragen sie Steinmetzzeichen (Abb. 230). Als Material ist der helle Trachyt vom Spitzberg der Tepler Gegend (Hermannsdorf) verwendet. Im Raum 7 sind die Spuren der einst eingebauten Holzstiege auch noch zu sehen, ferner der Standplatz eines großen Kachelofens im Südwesteck. Von der alten, bemalten Balkendecke haben sich einzelne Träger noch erhalten. Die Fenster in den Stirnwänden sind mit Sitzbänken ausgestattet. Die folgenden beiden Räume 8 und 9 sind Wohnstuben. Eine besitzt weite Lichtöffnungen und einen heute vermauerten Erker an der Südwand, Raum 9 wird durch ein einziges Fenster erhellt. An der anschließenden Wand führt eine schmale Pforte in einen kleinen Erker (Sekretum). Seine Kragsteine sind ebenso erhalten wie seine gotische Spitzbogentüre.

Über eine vornehme Raumausrüstung verfügte das zweite Stockwerk (Abb. 227). Dem mittleren Saal 11 waren ursprünglich Lichtwege



Abb. 228. Petschau, Oberburg: Rundbogenportal zwischen Saalraum und Schloßkapelle.

an der Süd- wie an der Nordseite durch weite dreiteilige Fenster gegeben, zu denen noch im Südosteck (Kapelleneck) ein Ausguck kam. Ein Aufgang, fünf Stufen hoch, führte in den Oberraum 10 des Kapellengebäudes hinauf, der schon oben beschrieben wurde. Die alten Türgewände fehlen hier wie an dem gegenüberliegenden Ausgang, der in die gemeinsame Antikamera 12 des Stockwerkes führt. Ihre vermauerten Lichtwege mit Fensterbänken und erhaltenen Sitzbrettern bringen den Nachweis, daß die Ostwand ursprünglich freistehend den Ausblick ins Freie an der Stelle gestattet hat, wo heute der Saalbau liegt. Fensternischen mit Sitzbänken haben dann auch die Lichtwege an den Schmalseiten des gleichen Raumes. Hier waren in den Ecken der Südwand auch noch zwei gegenüberliegende Kamine eingerichtet. Die Steinkonsole ihres Rauchmantels sind erhalten, ebenso die an der Außenwand vorspringenden Rauchzüge. Die an die Antikamera anschließenden zwei heizbaren Stuben waren einst prunkvoll ausgestattet. Das Zimmer 13 öffnet sich an der Südseite in einen weiten Erker, gegen West durchbricht ein weites Doppelfenster die Wand. Reich ge-



Abb. 229. Petschau, Oberburg: Rundbogenportal am Eingang des Wohnturmes.

zierte spätgotische Türverkleidungen (Abb. 231, 232) sind Reste alter Raumzier, wie bemalte Deckenbalken und Wandmalerei aus der Zeit um 1520. Aus ihr sind nach arger Zerstörung in der Fensternische die Figuren eines geflügelten und eines schlafenden Putto auf einem Gesims ruhend zu erkennen. Ebenso läßt sich in den farbigen Flächen an der westlichen Erkerwand die Figur eines Schwerträgers noch unterscheiden. Sonst erscheinen an den übrigen Wandflächen unter der Tünche im Sockel ein Balustradenmotiv, darüber Rankenwerk und Bruchstücke aus zierenden Aufschriften. Gleich vornehm ist der folgende Raum 14. Auch sein Erkerpörtchen ist mit reicher Hausteinarchitektur einer späten Gotik des ausgehenden XV. Jahrh. verkleidet. Wandmalereien lassen sich hier nur an den Fenstern verfolgen. Die sonst weiß getünchten Wände deuten auf den ehemaligen Raumschmuck eines textilen Wandbehanges hin.

Ein drittes Stockwerk (Abb. 227) ist nur im Wohnturme für Stuben ausgebaut gewesen. In den Vorraum 15 mündete einst die Stiege. Er hat Lichtwege nach den freien Seiten, von denen die nach

Osten mit Fensterbänken ausgestattet waren. Zwei von diesen sind heute vermauert und münden in den Dachboden des jüngeren Saaltraktes. Das mittlere Fenster ist modern zu einem Zugang erweitert. Ein Kamin im Nordwesteck heizte den Vorraum. Die aufgelassene Raumteilung für 16 weicht von den unteren Stockwerken ab. Ein Erkerbau im Eck, Spuren eines Kamins im Nordosteck sind neben Lichtwegen mit Fensterbänken (Abb. 233) die einzigen erhaltenen Bau-einrichtungen. Die Wände waren einst mit Wandteppichen behängt. Einen ehemaligen Wandbehang fordern einmal an der getünchten Ostwand die vereinzelt gebliebenen Versuche eines Malers mit dekorativen Schriftproben des XV. Jahrh., ferner die auf die in unmittelbarer Nähe



Abb. 230. Petschau. Steinmetzzeichen am Bauwerk der Burg und von einem Stadttor: 1 und 2 vom Portal des Fischmeisterhauses, jetzt im Burghof, 3 und 4 Haussteine im Wohnturm. I. Stockwerk: 5 Fenstergewände im Saal des I. Stockwerkes, 6 westliches Portal im Saal des I. Stockwerkes, 7 Fenstergewände im Saal des I. Stockwerkes, 8 Fenstergewände im Saal des II. Stockwerkes, 9 und 10 Gewölberippen der Kapelle, 11 gotischer Spitzbogen im Wohnturm, Parterre, 12 und 13 Kapellenportal im Saal des I. Stockwerkes, 14 Fenstergewände im Saal des II. Stockwerkes, östliches Fenster, linkes Gewandstück, 15 von einem Scharstein des östlichen Stadttores in Petschau.

des Kaminfeuers beschränkt gebliebene Bemalung der Wände mit gobelinartigen Bildern einer Gartenlandschaft. Die Nähe des offenen Feuers gab ohne Zweifel die Veranlassung, zu seiten des Kamins auf einen Wandbehang mit Textilien zu verzichten.

Die Dachstühle des Kapellenturmes und des Wohnturmes sind aus neuerer Zeit. Ein Meisterwerk des Zimmermannes ist der mit großem Holzaufwand auf dem Saaltrakt abgegebene Dachstuhl.

Saalhaus und Kapellenturm der Hochburg gaben dem ehemaligen Burghof den nördlichen Abschluß. Ein älterer Bau, der vor der Erbauung des Wohnturmes als Palas gedient haben kann, verschwindet heute in der langen Front des in der ersten Hälfte des XIX. Jahrh. zwischen Wohnturm und rundem Bergfried erbauten Beamtenhauses (Abb. 202, 11). Vom alten Bau treten aus seiner Hoffront noch die später angefügten Eckpfeiler hervor. Die Front seiner Seitenflügel, zwei

schmale Hausbauten mit gewölbten Räumen, ist an einem einst vergitterten Fenstergewände im Innern des Gebäudes noch kenntlich. Sie flankierten den alten Palas und stellten die Verbindung mit dem Bergfried auf der einen Seite, mit dem Wohnturm auf der anderen Seite her. Das erweiterte Pflugische Wappen (Abb. 235) mit dem Lindensproß und den Pflugscharen erinnert in der Hoffront des Palas an die Zeit der J. 1495 bis 1547.



Abb. 231. Petschau. Oberburg: Geziertes Türgewände im Wohnturm aus der Zeit um 1500.

Die heutigen Torgewände des Gebäudes sind gelegentlich seiner Neuherichtung als Wohnhaus kürzlich eingebaut worden. Sie stammen aus verschiedenen Gebäuden, wohin sie einmal von der Burg Petschau aus gebracht worden waren. Der jetzige Schloßherr hat ihre Rückstellung in eine ursprüngliche Zugehörigkeit veranlaßt. Das in seiner wuchtigen Profilierung auffallende Gewände eines rundbogigen Tores (Abb. 236) war verschleppt als Stalltor in dem der Petschauer Herrschaft früher gehörigen Neuhof einmal eingebaut worden, während der jetzige Eingang in den ehemaligen Palas, das von Säulchen mit profiliertem Sturz



Abb. 232. Petschau. Oberburg: Geziertes Türgewände aus der Zeit um 1500.



Abb. 233. Petschau. Oberburg: Fenster mit Wandlaken im vierten Stockwerk des Wohnturmes



Abb. 234. Petschau. Fenster mit eingebauten Bänken im Wohnturm der Burg.

umrahmte Gewände, aus dem Theusinger Johanneschloß stammt (Abb. 237). Ein Meisterzeichen an der benachbarten Pforte aus dem Petschauer Fischmeisterhaus wiederholt sich auf der Burg



Abb. 235. Petschau. Burg: Das erweiterte Wappen der Herren Pflug.

im Saalbau des J. 1524. Das Gewände des nächsten Erdgeschoßfensters stammt aus dem sogenannten Herrenhaus vor der Schloßbrücke.

Der BERGFRIED. Den Abschluß der westlichen Baugruppe der Burg bildet der runde Bergfried (Abb. 202), von dem heute unge-



Abb. 236. Petschau. Oberer Burghof: Portal aus dem herrschaftlichen Meierhof Neuhof bei Schönwehr.

fähr 10 m hoch nur das massiv gemauerte Sockelwerk mit einem Durchmesser von ungefähr 12 m erhalten geblieben ist. Nachforschungen nach einem sagenhaften Schatz haben vor nicht zu langer Zeit Veranlassung zu dem durch den Unterbau getriebenen Gang gegeben.

Zur Geschichte des Bergfriedes ist nur soviel bekannt, daß er zur Zeit der Schlaggenwalder Herrschaft im J. 1623 bis auf den heute erhaltenen Unterbau abgetragen wurde. Die Veranlassung dazu war nach dem Schlaggenwalder Ratsprotokoll vom 27. März 1623 folgend gegeben:

Demnach der grosse schlossturm zu Petschau von tag zu tag grössere risse bekommt und zu besorgen ist, es möge über den vorigen noch grösserer schaden dem schlosse sowohl als den daran stossenden bürgern zu Petschau begegnen, also ist zur verhütung solchen unheils und schadens für rathsam befunden worden, dass der kranz desselben soll abgetragen werden. wie er dann alsobald Georg Merzen in Mieleßgrün um 30 gulden neben dem alten holz auf selben verdingt worden, jedoch dass er die steine ganz herabthun und einem ehrsamen rath übergeben soll.



Abb. 237. Petschau. Oberer Burghof: Portal vom Theusinger Johannesschloß.

Letzte Erhaltungsarbeiten an der Ruine des Bergfriedes werden aus den Jahren 1871/72 gemeldet. Von seinem Bau, Rundelle genannt, wurde damals baufälliges Mauerwerk abgetragen und der Turm zu seiner Sicherung mit frischem Steinwerk und einem Steinkranz gekrönt.

Im Sockelwerk des Bergfriedes steht das stark verwitterte Unionswappen der Kaunitz-Questenberg aus dem XVIII. Jahrh.

Im Schlosse: Der romanische RELIQUIENSCHREIN des h. Maurus aus der Abtei zu Florennes bei Namur. Goldschmiedearbeit des XIII. Jahrh. in getriebenem Kupfer, vergoldet (Abb. 239).

Die Geschichte des Reliquiars hängt mit der Geschichte der Benediktinerabtei Florennes zusammen, wohin schon im J. 1012 bis auf das Haupt des h. Maurus aus Reims die Übertragung der Reliquien erfolgt war. Als die französische Revolution am Ende des XVIII. Jahrh. der Abtei den Untergang gebracht hatte, war das

Reliquiar zerschlagen und später veräußert worden. Seine Trümmer gelangten in den Besitz der Herzoge von Beaufort, deren Kunstsinn die pietätvolle Erhaltung und Wiederherstellung auf einem neuen Holzgehäuse gedankt wird. Im XIX. Jahrh. wurde der Reliquierschrein im belgischen Besitz des herzoglichen Hauses Beaufort nach Petschau überführt und hier in der Schloßkapelle aufgestellt.



Abb. 238. Petschau. Portal am Herreshaus. Siehe Seite 285.

Frühere Beschreibungen und gute Abbildungen des Reliquierschreines liegen vor im Katalog Nr. 55 der Exposition rétrospective zu Brüssel im J. 1888 und in den Publikationen der Société de l'art ancien en Belgique, 4. Heft, 14—16, mit Abbildungen. Bearbeitet mit Bemerkungen von Max Dvořák wurde das Denkmal endlich auch für die Akten der ehemaligen k. k. Zentralkommission für Denkmalspflege in Wien, Z. 1023 des J. 1908 durch P. Ignaz Kathrein in Stift Melk.

Der Reliquierschrein hat eine Länge von 1,385 m, eine Höhe von 0,645 m und ist 0,42 m breit. In der Form und in der schmückenden Ausstattung führt er auf Beispiele der frühchristlichen Sarkophagarchitektur mit dachartigem Deckel zurück. In ihrer Art wird die Gliederung des Reliquierschreines durch Säulenarkaden bestimmt. Zu ihrem Aufbau stehen an den Stirnflächen auf wulstigen



Abb. 239a. Petschau. Schloß: Der Reliquierschrein des h. Maurus.

Basen mit angedeuteten Eckknollen schlanke gekuppelte Säulchen, die auch den Rhythmus der Längsarkaden je einmal in der Mitte unterbrechen. Im Flächenbelag der Wände und des Daches herrscht getriebene Arbeit vor. Dazwischen erscheint je ein durchlaufendes farbiges Emailband im Sockel und am Fries der Arkade, auf dem dann neben Filigranbeschlägen verschieden ornamentierte kurze Emailappliken sich unterbrechen. Für ihre Färbung sind nach dem Geschmack rheinischer Meister des XIII. Jahrh. blaue und grünlichblaue Nuancen bevorzugt. Dieselbe Anordnung wiederholt sich in der Umrahmung der Dachflächen. Auch hier wechselt Filigranarbeit mit Email in der Architektur der Giebelwände. In den Friesen und in der Umrahmung



Abb. 239b. Der Reliquierschrein des h. Maurus. Limogesappliken.

der Medaillons wird der reiche Schmuck noch durch farbige Steine erweitert, unter denen auch antik-römische Glaspasten und Gemmen vorkommen. Die Kranzgesimse an den Giebeln, dann die durchlaufende Firstbekrönung mit ihren Glasknäufen sind eine Erneuerung gelegentlich der Restaurierung des Schreines im XIX. Jahrh.

Die figürlichen, getriebenen Plastiken des Schreines: An der Stirnseite thront zwischen Säulenpaaren eines Kleeblattbogens der Heiland mit der zum Segen erhobenen Rechten, während die Linke ein Buch auf das entblößte linke Knie stützt. Im emaillierten Fries des Giebels und des Bogens läuft in bezug auf das Christusbild die Inschrift:

+ SVM · QVOD · ERAM · NEC · ERAM · QVOD ·
SVM · MODO · DICOR · VTRVMQVE · + SVM ·
VITE · PORTVS · SVM · VERI · LVMINIS · ORTVS ·

Ebenso in einem Emailstreifen an der Sockelplatte eine zweite Christusinschrift:

+ SVM · SOLVENS · MORTIS · DIREQVE · PERICVLA · SORTIS ·

An der gegenseitigen Giebelwand wiederholt sich die gleiche

Bogenarchitektur als Rahmen für die Sitzfigur des h. Maurus, der in der Rechten geschultert das Schwert als Zeichen seines Martyriums und in der Linken ein Kirchenmodell trägt. Die zugehörige, auch hier auf farbigen Emailbändern in den Friesen laufende Inschrift lautet:

+ ISTE · SACER · MAVRVS · MARTIR · FVIT · AT ·
QVE · SACERDOS · + MAVRVS · CELESTEM ·
MERCATVS · SANGVINE · VESTEM ·

Legende des Sockelstreifens:

+ HOC · VAS · NOBILITAT · QVEM · CELI · GLORIA · DITAT ·

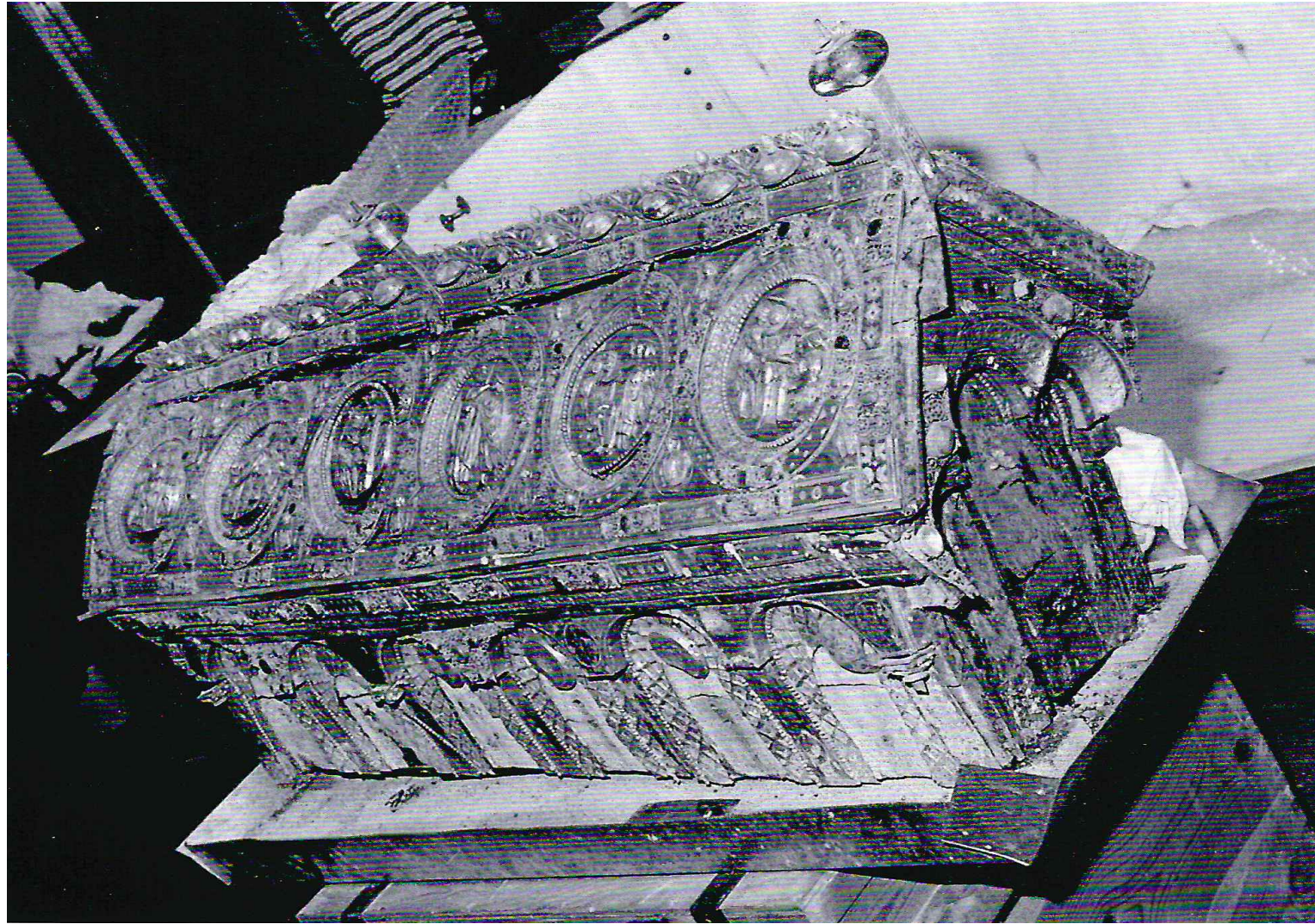


Abb. 240. Petschau. Schloß: Holzrelief des Matthäus Gollaprat.

Die Langwände des Schreines werden von sechs etwas gedrückten Arkaden gegliedert, in denen die zwölf Sendboten des Herrn thronen. Ebenso sind zwölf getriebene Reliefs, jedes in einem tiefen Diskus, auf die beiden Dachflächen verteilt. Sie stellen Szenen aus der Vita S. Mauri dar.

Zur plastischen Zier des Reliquierschreines zählen dann noch gleichartige Engelbilder und Medaillons mit einem sich wiederholenden Heiligenbild in den Zwickeln zwischen den Disken der Dachflächen. In den Bogenzwickeln der Wandarkaden wechseln Filigranverkleidungen mit Emailflächen ab, die folgende Bilder enthalten: 1. Die eherne Schlange, 2. Jakob mit gekreuzten Armen segnet Ephraim und Manasse, die Söhne Josephs, 3. des Moses Wasserwunder in der Wüste. Auf der gegenseitigen Arkadenwand: 4. Moses bezeichnet mit dem Blute des









UMĚLECKOHISTORICKÝ PRŮZKUM NÁSTĚNNÝCH MALEB V HRADNÍ KAPLI NA BEČOVĚ



Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV







*Svorník s motivem vinných listů,
složených do kříže.*



*Svorník s heraldickým znamením pánů
z Rýzmburka.*



Severní stěna presbytáře s Ukřižováním a Zvěstováním Panně Marii.



Severní stěna presbytáře, okenní výklenek, fragment postavy světce (světice?).



Severní stěna presbytáře, nahoře, Panna Maria pod křížem.



Severní stěna presbytáře, nahoře, sv. Longinus (setník?) pod křížem



Severní stěna presbytáře, nahoře, Ukřižování.



Severní stěna presbytáře, nahoře, Ukřižovaný Kristus



*Severní stěna presbytáře, střed, Panna Maria ze
Zvěstování s donátorem (donátorkou?).*



*Severní stěna presbytáře, střed, Archanděl Gabriel
s donátorem.*



*Západní strana presbytáře, nahoře námět
Narození Krista, dole Klanění tří králů.*



Západní strana presbytáře, dole, Klanění tří králů.



Západní strana presbytáře, nahoře, Narození Krista.



*Západní strana presbytáře, nahoře, Stáj
s narozeným Kristem zahříváným volkem
a oslem.*



Východní stěna presbytáře, nahoře Korunování Panny Marie, dole Smrt Panny Marie.



Východní stěna presbytáře, dole, Smrt Panny Marie.



Východní stěna presbytáře, nahoře, Korunování Panny Marie.



Východní stěna presbytáře, nahoře, sv. Pavel.



Východní stěna presbytáře, nahoře, rodina donátora.



Východní stěna presbytáře, nahoře, sv. Petr.



Východní stěna lodi, Madona s Kristem.



Východní stěna lodi, detail závěsu s ptáčky.



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů.



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů, trůnící král Saphor (Hadrián?), detail.



Východní stěna lodi, Umučení deseti tisíc rytířů, Andělé odnášejí duše rytířů do nebe, detail.



Král David, nástěnná malba v bývalé císařské falci ve Forchheimu, kol. 1380.



Východní stěna lodi, rostlinné motivy.



Západní stěna lodi, Volto Santo, sv. Kryštof, Bolestný Kristus.



Západní stěna lodi, sv. Kryštof.



Západní stěna lodi, sv. Kryštof, detail.



Západní stěna lodi, Bolestný Kristus.



Západní stěna lodi, sv. Kryštof, vodní bytost, detail.



Západní stěna lodi, Volto Santo.



Západní stěna lodi, Volto Santo, detail.

*Jižní stěna lodi,
Poslední soud,
Apokalyptický
Bůh, detail.*



*Jižní stěna lodi, Poslední soud,
Apokalyptický Bůh.*



Žižní stěna, Poslední soud.



Žižní stěna lodi, Poslední soud, Brána ráje.



Žižní stěna lodi, Poslední soud, Peklo – tlama Leviatana.



*Jižní stěna lodi,
Poslední soud, Panna Maria.*



*Jižní stěna lodi, Poslední soud, sv. Jan
Křtitel.*



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Marka.*



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Matouše.*



Klenba kaple, Slunce.



Klenba kaple, Měsíc.



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Lukáše.*



*Klenba kaple,
Symbol evangelisty Jana.*