



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten  
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

**Schweitzer, Hermann**

**Ravensburg, 1905**

Die böhmische Schule.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

Pflege des Altarbildes und in den Botivbildern einen Ersatz suchen. Letztere kamen für sich und auch an Stelle der Totenschilder und Epitaphien immer mehr auf. Auch die Füllungen von Möbeln, Truhen und Schränken, besonders Sakristei- und Paramentenschränken wurden mit Bildern geschmückt.

Man bediente sich der sog. Temperatechnik. Die Holztafel wurde mit einem fein geglätteten Kreidegrund überzogen, auf welchen man die angeriebenen Farben mit Leimwasser, gewöhnlich Eiweiß und Honig, auftrug. Den Hintergrund vergoldete man, und das Ganze wurde mit einem Firnis überzogen, der zugleich schützte und die Leuchtkraft erhöhte.

Tafelbilder aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts sind selten, während sie gegen die Mitte und Ende desselben an Zahl zunehmen, und zugleich sich in ihrem

Kunstcharakter bestimmter unterscheiden, so daß man sie in verschiedene Schulen einteilen kann.

Man bestimmt nach Landschaften zunächst vier solcher Schulen, eine böhmische, nieder-rheinische, schwäbische und fränkische.

#### Die böhmische Schule.

Die böhmische Schule der Tafelmalerei verdankt ihr Aufblühen ebenso wie die Buchmalerei dem kunstfertigen Kaiser Karl IV. (1347—78). Sie entsteht als Hofkunst, gegründet und gepflegt von zum Teil aus weiter Ferne hergerufenen Meistern. Dadurch aber, daß sie sich nicht aus dem Volke heraus entwickelte, konnte sie hier auch nicht eigentlichen Fuß fassen, und blieb deshalb auch ohne nachhaltende Bedeutung für die allgemeine Entwicklung der deutschen Kunst.

Karl IV. wollte seine Residenzstadt Prag und sein Lieblingschloß Karlstein, „pallacium de Karlsteyn prope Pragam“, mit allem Glanze zieren, den er an den französischen Fürstensitzen kennen gelernt und bewundert hatte. Der französische Architekt Matthias von Arras, der zum Bau des St. Vitus-Domes 1344 berufen wurde, ist wohl auch der Architekt der Burg Karlstein, was auch eine Bestätigung in der Ähnlichkeit der Burg mit dem päpstlichen Palaste in Avignon findet.

1348 hatte sich schon in Prag eine Malerbruderschaft mit der Mehrzahl nach deutschen Mitgliedern gebildet.

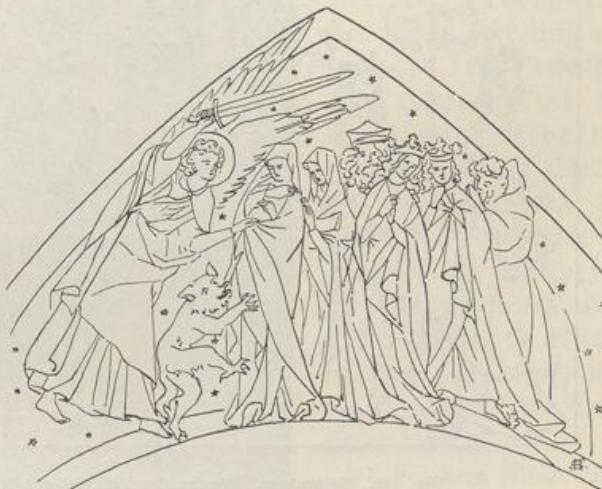


Fig. 148. Aus dem jüngsten Gerichte, Ramersdorf.  
Nach G. aus'm Barth.

Dazu berief Karl auch Maler von auswärts. Einen Meister Tomaso von Mutina, der hauptsächlich in Modena studiert hatte und die giotteske-sienesische Kunstrichtung mitbrachte, war von 1352—57 in seinem Dienste thätig. Auch noch andere italienische Künstler müssen beschäftigt gewesen sein; so zeigt das Mosaik des jüngsten Gerichts am südlichen Querhausportale des Domes auf dem Hradschin deutlich die Hand eines venetianisch-byzantinisiierenden Künstlers.

Auf dem Schlosse Karlstein waren drei Kapellen, die mit böhmischen Halbedelsteinen inkrustiert und gemalt wurden. An den Malereien kann man drei oder vier Meisterhände unterscheiden.

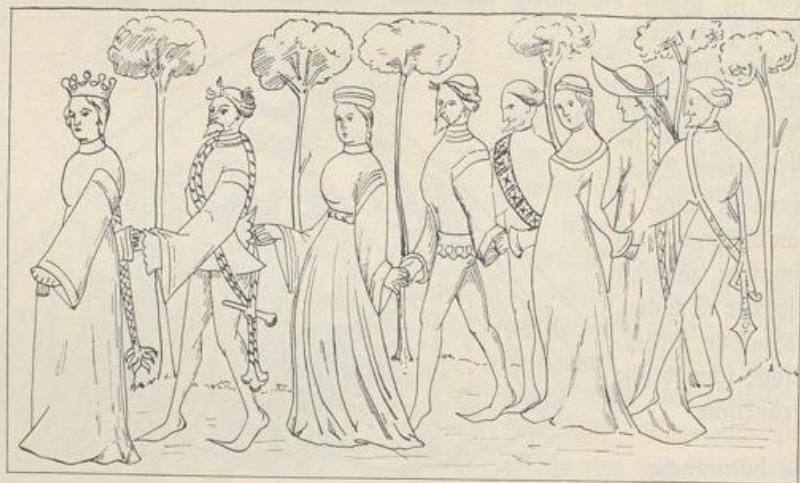


Fig. 149. Reigentanz. Wandmalerei im Schlosse Kunckelstein.

Von Tomaso von Mutina sind die Szenen aus der Apokalypse in der Marienkapelle, in der kleinen Katharinenkapelle das Bild des Kaisers und seiner zweiten Gemahlin Anna von Schweidnitz, eine Kreuzigung, Heiligenbilder und zwei Altarflügel ebenfalls auf Karlstein. Andere Arbeiten von ihm sind die 26 Wandbilder, Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente im Emauskloster, und ein Triptychon in Wien, die Madonna mit dem Kinde und zwei männliche Heilige darstellend. Auf diesem Bilde hat der Künstler sich selbst auch genannt.

An Tomaso schließen sich zwei Künstler an, die ihm wohl besonders in Bezug auf die Technik wertvolle Belehrung danken. Nikolaus Wurmser aus Straßburg, 1359—61 in Prag erwähnt, er habe viel in Burgen gemalt, hat wohl die Fresken in dem zur Kreuzkapelle führenden Treppenhaus geschaffen, welche uns die Legende des hl. Wenzel und der Ludmilla und an den Wölbungen geflügelte Engel zeigen. Auch scheint er einen großen, jetzt zerstörten, Stammbaum Karls IV. und seiner ersten Gemahlin Blanca in einem Saale der Prager Königsburg in den Jahren 1355—57 gemalt

zu haben, der bis auf Priamos zurückging, und von dem Kopieen erst vor einiger Zeit in einer Wiener Handschrift aufgefunden wurden. Ein Tafelbild, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, in Wien wird ihm ebenfalls zugeschrieben. — Sein Stil ist der mittelrheinische, schlanke weiche

Gestalten mit etwas unbehilflichen Extremitäten, lieblichem Gesichtsausdrucke und wolligem, alle Formen rundendem Faltenwurfe.

Der bedeutendste Künstler der böhmischen Schule ist aber der Meister Dietrich, Theodorich von Prag, der etwa von 1364—67 hier arbeitete. Sein Hauptwerk sind die 133 Tafelgemälde (126 noch an Ort und Stelle), die als Verzierung die Wände der Kreuzkapelle im Bergfried des Schlosses Karlstein bekleiden. Hier wurden früher die Reichsinsignien aufbewahrt, und die Heiligen so als deren Hüter bestellt.

Neber dem Altare war die Kreuzigung angebracht, die jetzt mit noch zwei andern Bildern von Kirchenvätern in Wien aufbewahrt wird. An den Wänden entlang waren dann in zwei oder drei Reihen die Halbfiguren von Aposteln, Evangelisten, Heiligen und

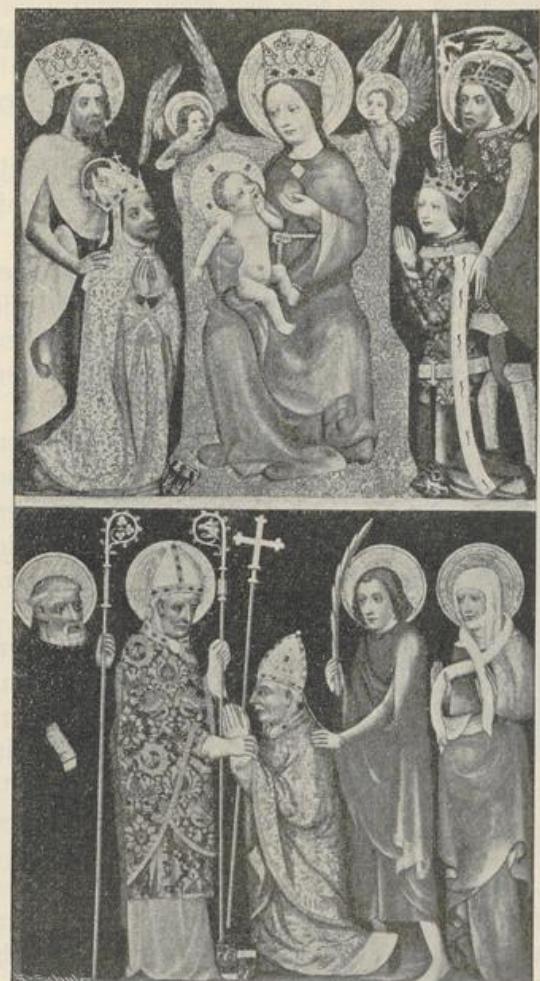


Fig. 150. Madonnenbild mit Stifter von Theodorich von Prag.  
Rudolfinum Prag.

Kirchenvätern. Sinnend schaut diese ehrwürdige Versammlung von dem goldenen Hintergrunde auf den Beschauer. Ernst und in männlicher Kraft, manchmal sogar bis ins Derbe und Plumpe gehend, sind die Gestalten dargestellt. Vortrefflich ist schon der hl. Mauritius als Mohr charakterisiert.

Diejenen Werken verwandt sind die Gemälde der Wenzelkapelle im Dome auf dem Hradtschin, und ein Bild (Fig. 150) im Rudolfinum zu Prag, die Madonna thronend mit dem Kinde und der Kaiser mit seinem Sohne

Wenzel vor ihr knieend, empfohlen von ihren Schutzpatronen, darunter der Stifter Oeko von Wlaschim mit vier Heiligen. Dieses letztere Bild ist aber bedeutend schwächer als die Karlsteiner Heiligenbilder und dürfte wohl nur als Schulbild gelten können, dennoch gibt es einen guten Begriff von der Art des Meisters.

In der Kirche zu Mühlhausen am Neckar ist ein Altarwerk auf der Empore, gestiftet von einem Prager Bürger Reinhard von Mühlhausen, das ebenfalls der Schule des Meisters Theodorich zuzuschreiben sein wird.

Wie die Miniaturmalerei, so ging auch die böhmische Wand- und Tafelmalerei einem raschen Verfall entgegen, nachdem keine fördernde Fürstengunst sie mehr schirmte.

Die drei andern deutschen Schulen haben einen einheitlicheren Charakter als die böhmische. Zwar kann man auch bei ihnen fremde Einflüsse feststellen, doch das längere Bestehen und Ausreisen der einzelnen Schulen lässt sie sich in sich selbst festigen, und als einheitlich geschlossene Bildungen von ausgeprägtem Charakter vor uns treten.

In diesen Schulen selbst lassen sich dann wieder drei Entwicklungsphasen umgrenzen, die zeitlich etwa von 1400—30, von 1430—50 und von 1450—1500 angegeben werden können. Die Schulen haben ihren Mittelpunkt in den Hauptstädten ihrer Landschaft, die niederrheinische in Köln, die fränkische in Nürnberg und die schwäbische in Ulm. Die niederrheinische und die fränkische bilden die Extreme.

Die Kölner Schule trägt mehr einen lyrischen Charakter, die Figuren sind zarte schlanke Gestalten, von weichem, mehr weiblichem Empfinden getragen. Nürnberg dagegen vertritt das dramatische Element, starke unterseitige Gestalten, voll Leidenschaft und männlichem Leben. Die schwäbische Schule nimmt die Mittelstellung ein, sie erzählt und belehrt, sie vertritt das epische Element.

#### Die Schule von Köln.

Köln, das deutsche Rom, war in den letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts ein Vorort der deutschen Malerei, berühmt in allen Ländern deutscher Zunge. Hier suchte man die mystisch-religiösen Ideale der Zeit künstlerisch zu verwirklichen. Dadurch kam eine mystisch-schwärmerische Richtung in die Malerei, die in der Darstellung milder gemütvoller Gefühle ihre Hauptaufgabe erstrebt und fand. Heiterer Frieden breitet sich über die Gemälde aus, fromme Umhuld und schwärmerisch-innige Frömmigkeit sehen wir überall leise schalten und walten.

So war es natürlich, daß ihr dramatische Scenen weniger gelangen, und sie durch Neuerlichkeiten die ihr fehlende innere Wucht zu ersehen suchte. Beispielsweise glaubte sie durch besonders häßliche Schergen bei der Passion den furchtbaren Vorgang deutlicher zu machen, was aber selten Erfolg hatte.

In diesem Ringen nach Ausdruck vernachlässigt die Kölner Schule das