



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Kunst des Mittelalters in Böhmen**

<<Die>> Periode des Luxemburgischen Hauses : 1310 - 1437

**Grueber, Bernhard**

**Wien, 1877**

Tomaso da Mutina und seine in Böhmen befindlichen Werke

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97413](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97413)

## Malerei.

Auf den Gebieten der Malerei und der Kleinkünste waren bereits anerkennenswerthe Fortschritte gemacht worden, als Karl durch seine grossen und fast gleichzeitigen Schöpfungen eine neue Kunstära einleitete. Wie in Deutschland und Frankreich bildete die Miniaturmalerei auch in Böhmen eine feste Grundlage, auf welcher fortgebaut werden konnte: dazu kamen italienische Elemente, welche ohne Zweifel durch den kaiserlichen Kunstfreund nach Prag verpflanzt worden sind. Dass die Tafelmalerei durch italienische Künstler in Böhmen eingeführt worden sei, ist durch zahlreiche Arbeiten und sogar durch Namensunterschriften sichergestellt, wenn auch unmittelbare geschichtliche Nachrichten fehlen. Die Vermuthung, dass der Prinz Karl während seines italienischen Feldzuges 1331 — 1333 mit lombardischen Künstlern bekannt geworden sei und diese an seinen Hof gezogen habe, wird durch zwei bedeutungsvolle Thatsachen bestärkt: erstens tragen die frühesten Wandgemälde des Kreuzganges im Kloster Emaus ganz den Charakter der Schule Giotto's, zweitens finden sich in Prag, Karlstein und auf den ehemaligen Besitzungen der Herren von Rosenberg so viele von Tomaso da Mutina (Modena) herrührende und zum Theil mit seinem Namen unterfertigte Bilder, darunter Bruchstücke eines grossen Altarschreines, dass an eine Zuzugung aus Italien unmöglich gedacht werden kann. Da gerade die Gemälde des Mutina Gegenstand einer langwierigen und erbitterten literarischen Fehde geworden sind, welche sich um den Schluss des vorigen Jahrhunderts über die Erfindung der Ölmalerei entsponnen hat, erscheint es selbstverständlich, dass wir die Werke eines geschichtlich documentirten Künstlers dieser Abhandlung voranstellen.

### Tomaso da Mutina.

Über die letzten Lebensjahre dieses Künstlers sind wir besser unterrichtet, als über seine Entwicklungsperiode und seinen Aufenthalt in Böhmen. Sicheren dem Klosterarchive von St. Paul in Treviso entnommenen und von Tiraboschi und P. Federici veröffentlichten Nachrichten zufolge wurde Tomaso Mutina in Treviso geboren, stattete dort zwischen 1348 bis 1352 den Capitelsaal des Dominicanerklosters aus und soll daselbst um 1356 verstorben sein. Den im Capitelsaale befindlichen Wandgemälden ist folgende von der Hand des Malers herrührende Inschrift beigesetzt: Anno domini MCCCLII. Prior Tarvisinus ordinis praedicatorum depingi fecit istud capitulum, et Tomas pictor de Mutina pinxit istud. Die in diesem Saale noch vorhandenen ziemlich erhaltenen Wandgemälde stellen in vierzig nebeneinander gereihten Portraitfiguren die berühmtesten Mitglieder des Dominicaner oder Predigerordens dar; sie sind ungemein sauber ausgeführt und in derselben Weise behandelt, wie die in Böhmen vorfindlichen Mutina-Bilder.

Es kann daher dieser Meister sich nur von zwischen 1334 bis 1348 in Böhmen aufgehalten haben, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass sein Name in den Verzeichnissen der Lucasbruderschaft fehlt.

Gegenwärtig zählt man in Karlstein noch vierzehn grössere und kleinere Bilder, die ursprünglich dem erwähnten Altarschrein angehörten und von denen eines mit dem Namen „Tomas de Mutina“ unterzeichnet ist. Drei andere ehemals einen Flügelaltar bildende Tafeln sind nach Wien abgegeben worden und haben in der k. k. Bildergalerie des Belvederegebäudes zwischen verschiedenen altdeutschen Bildern Platz gefunden. Diese drei Gemälde wurden dort in einen einzigen Rahmen eingefügt und sind vor kurzer Zeit mit Geschick restaurirt worden. Das Mittelbild zeigt die Madonna mit dem Kinde, zur Rechten sieht man den heiligen Wenzel, zur Linken den heiligen Palmatus, welchem die mit Karlstein verbundene Pfarrkirche zu Budnian gewidmet ist. Die Bilder sind auf Goldgrund gemalt, der durch Diagonalstreifen in kleine Quadrate zerlegt ist: in diesen Feldern sind schachbrettartig abwechselnd die böhmischen Wappenzeichen, Löwe und Adler in gepresster Arbeit eingepasst. Die ganze Breite beträgt zusammen 4 Fuss 8 Zoll, die Höhe 2 Fuss 6 Zoll Wiener Masses, die Ausführung geschah mit eigenthümlicher Tempera-farbe auf Lindenholz und mit so zarter Verschmelzung der Farbentöne, dass selbst ein geübtes Auge zu dem Glauben verführt wird, Ölbilder zu erblicken.

Am unteren Rande des Mittelbildes hat sich der Künstler mit einem artigen Gedichtchen verewigt:

„Quis opus hoc finxit. Tomas de Mutina pinxit.“

„Quale vides lector, Barisini filius auctor.“

Dieser leonische Vers verräth nicht allein eine für damalige Zeit ungewöhnliche Bildung, sondern drückt zugleich ein künstlerisches Selbstbewusstsein aus, welches den gleichzeitigen deutschen Meistern gänzlich fehlt. In sinntrouer Übersetzung würde der Spruch etwa lauten: Du fragst, von wem dieses Machwerk herrühre? — Thomas von Modena heisst der Maler. Wie es ausgefallen ist siehst du freundlicher Beschauer: ob gut oder übel — ich, des Barisini Sohn, bin der Urheber.

Professor Ehemant in Prag, welcher sich nebenbei mit kunstgeschichtlichen Studien und namentlich mit Untersuchungen über die Burg Karlstein beschäftigte, hatte um 1775 öffentlich die Behauptung aufgestellt, dass die Ölmalerei lang vor dem Auftreten der Brüder von Eyck in Böhmen geübt worden sei: er stützte seine Behauptungen zunächst auf den Namen Mutina, welcher in der That einen böhmischen Klang hat und auch als Ortsname vorkommt. Die Sache machte grosses Aufsehen und man war geneigt, dem Ehemant Glauben zu schenken, bis Tiraboschi<sup>1</sup> und Federici die gültigsten

<sup>1</sup> Tiraboschi, Notizie de Pittori Modenesi. Modena 1756, pag. 269. — P. Federici, Memorie Trevigiane, I, pag. 51. Man vergleiche ferner: Seroux d'Agincourt, III, Th. S. 125 — 126, wo die in Treviso vorhandenen Bilder des Mutina beschrieben und illustriert werden.

Beweise beibrachten, dass Mutina ein Lombarde sei. Auch in Bezug auf Technik hatte sich Ehemant geirrt; während der Mutina-Streit aufs heftigste entbrannt war, liess sich jemand beikommen, eines der Bilder mit einem in Spiritus getränkten Schwamm zu überfahren. Leider begann der etwas unvorsichtige Kunstforscher seine Untersuchungen nicht etwa in einer Ecke, sondern im Gesichte eines herrlichen Eccehomo-Bildes, welches total ruinirt wurde. Der leichte Terpentin-Firniss, mit welchem das Bild überzogen war, löste sich augenblicklich auf und es zeigte sich, dass die Farben nicht mit Öl, sondern mit Eiweiss und ähnlichen Substanzen angemacht waren.<sup>1</sup>

Mutina ist gleich den Bolognesen Vitale dalle Madonne und Lippo di Dalmasio mit Auszeichnung Madonnamalier, obgleich er sich auch in Darstellungen aus dem neuen Testamente glücklich bewegte. Die Zeichnung der Gestalten und namentlich der Köpfe verräth, dass Mutina nicht allein nach der Natur, sondern auch nach Antiken studirt habe: neben strenger Correctheit gewahrt man in den Madonna-Gesichtern zu Wien und Karlstein einen Schönheitssinn und ein Formenverständnis, wie es sich erst in den Werken viel späterer Künstler, des Fra Angelico da Fiesole, gestorben 1455, und Gentile da Fabriano, gestorben 1450, wiederfindet. Indem der sonst scharfsinnige und unparteiische Schnaase den Mutina im IV. Th. S. 480 seiner Kunstgeschichte des Mittelalters einen wenig bedeutenden Künstler nennt, begeht er einen grossen Irrthum: freilich fügt er in einer Anmerkung bei, dass er Karlstein nicht gesehen habe. Folglich ist obiges Urtheil, da Schnaase weder Hohenfurt noch sonst einen Ort, wo sich Gemälde von Mutina befinden, besucht hat, lediglich auf das Wiener Bild begründet, welches damals äusserst verwahrlost und unbeachtet so hoch aufgehängt war, dass man die Feinheiten unmöglich bemerken konnte.

Das Hauptbild des in Karlstein vorhandenen Altarwerkes ist nicht mehr vorhanden, sondern nur vier grössere Nebenbilder, welche in zwei Flügel eingerahmt sind. Der Rahmen war mit miniaturartig gemalten Figürchen ausgelegt, von denen sich zehn unversehrt erhalten haben: sie stellen musicirende Engel (Fig. 126) und Heilige dar und halten durchschnittlich eine Höhe von 6 Zoll ein, während der Grund, auf welchem sie angebracht sind, nur 16 Linien breit ist. Die in der Weise Giotto's auf den Rahmen gemalten italienisch-gothischen Ornamente dürfen nicht übersehen werden, wenn man Mutina's künstlerische Bedeutung gehörig bezeichnen will, da wir sie auch anderwärts antreffen werden. In dem einen Flügel befindet sich das beschädigte Ecce homo-Bild mit der Unterschrift: Tomas de Mutina fecit; im Bogenfelde darüber ist ein Engel angebracht, der auf einem Spruchbände die Worte *ecce homo* trägt.

Im anderen Flügel, der dem Christusbilde als Gegenstück diente, sieht man eine Madonna mit dem Kinde von solcher Feinheit der Durchbildung, dass selbst ein Perugino oder Francesco Francia auf dieses Werk stolz sein dürfte. Im Bogenfelde erscheint hier der Erzengel Gabriel mit dem Spruchbände: Ave Maria. Der gerade von vorn abgebildete Engel hat röthlich blonde Haare, dunkle durchsichtige Gesichtsfarbe und ist mit einem rothen Überwurf und blassgrünem Rocke

<sup>1</sup> Im Verlaufe der literarischen Fehde liess Kaiser Joseph II. im Jahre 1789 mehrere von den Karlsteiner Bildern nach Wien bringen, darunter zwei von Theodorich gemalte Kirchenväter und eine ohne alle Begründung dem Wurmser zugeschriebene Kreuzigung.

bekleidet. Die Engelbilder sind je 13 Zoll hoch und 12 Zoll breit, das Ecce-homo-Bild und die gegenüberstehende Madonna halten eine Höhe von 24 Zollen bei gleicher Breite mit den obigen ein.

Ein ähnliches nicht minder schönes Madonnabild befindet sich in der Gemäldegalerie (nicht in der Kirche) des Stiftes Hohenfurt, es ist mit dem Monogramm *M* (Tomas Mutina) versehen und von ausserordentlicher Anmuth. Lichtbraune zierlich gescheitelte Haare umgeben das Köpfchen, aus welchem wunderbar leuchtende Augen hervorblicken. In der linken Ecke des Bildes bemerkt man den Donator, ein etwa 3 Zoll hohes Figürchen, einen Mönch in Cistercienser Ordenstracht darstellend, der in den Händen ein Spruchband hält mit den Worten „miserere mei Dominus.“ Auf dem 5 Zoll breiten vergoldeten Rahmen sind oben und unten fliegende Engel, zur linken S. Catharina und Kunigunde, zur rechten S. Margaretha und Barbara miniaturartig hingemalt, dazwischen winden sich Spruchbänder hindurch. Das Gemälde ist mit Einschluss des Rahmens 30 Zoll hoch und 26 Zoll breit.

Es scheint, dass diese Art von Rahmendecoration durch Mutina in Böhmen eingeführt worden sei, und wir nehmen deshalb keinen Anstand, auch das berühmte von Hirt, Kugler, Ambros und anderen Forschern vielfach besprochene Veronica-Bild im Prager Dome unbedingt dem in Rede stehenden Meister zuzuschreiben. In Bezug auf Grösse, Farbauftrag, Rahmenwerk und sonstige Ausstattung stimmt der Christuskopf (vera Icon) mit der beschriebenen Hohenfurter Madonna genau überein und es frappirt nur im ersten Augenblick der tiefbraune Ton des Antlitzes, welcher den Hofrath Hirt veranlasste, hier ein Werk byzantinischer Kunst zu erblicken. Diesem Ausspruche haben mit allerlei Vorbehalten die übrigen Forscher beigepflichtet, obgleich schon Ambros in seiner Beschreibung des Prager Domes<sup>2</sup> eher ein alt-italienisches auf byzantinischen Grundlagen geschaffenes Werk zu erkennen glaubte. Mikovec war indess der erste, welcher nach sorgfältiger Untersuchung entdeckte, dass der Rahmen sei als der Christuskopf, sondern dass das ganze Bild von einer und derselben Hand herrühre und in Böhmen ausgeführt worden sei. Sein in Detail-Forschungen bewährter Scharfblick hat ihn auf die richtige Spur geleitet, denn das Ineinanderfügen der Bretter und Leisten, aus denen das Ganze besteht, konnte nur bewerkstelligt werden vor der Auftragung des Malgrundes. Der Rahmen ist so innig mit dem Hauptbilde verbunden und verbolzt, dass die Vergoldung mit welcher alle Theile überzogen sind, in den Fugen auch nicht die kleinsten Sprünge oder Ablösungen erlitten hat. Das Christusbild selbst ohne Rahmen ist 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit, der Rahmen hält ringsum eine Breite von 5 1/2 Zoll ein.

Die Gesichtsbildung trägt die herkömmlichen Formen, längliches Oval mit feingeschnittener Nase, grosse braune Augen, festgeschlossene doch volle Lippen. Durch die sehr klare braune Gesichtsfarbe schimmern geröthete Wangen hindurch, Haare und Bart sind sorgfältig geordnet und von einem Halse oder Kleidungsstücke finden sich eben so wenig Andeutungen, als von der in Veronica-Bildern üblichen Dornenkrone. Der

<sup>2</sup> Siehe dessen „Dom zu Prag“, 1858, Seite 264.

auf Goldgrund stehende Kopf macht den Eindruck einer himmlischen Erscheinung. Auf dem Rahmen erblickt man die böhmischen Landes-Patrone, zur Rechten die Heiligen Wenzel, Prokop, und Sigismund, zur Linken Adalbert, Veit und Ludmilla. An den oberen und unteren Streifen sind flatternde Engelsfigürchen mit Spruchbändern angebracht. Diese Engel mit ihren grünen und rothen Flügeln scheinen mit derselben Schablone, welche am Hohenfurter Bilde gebraucht wurde, vorgezeichnet worden zu sein; auch die Gestalten der Landes-Patrone tragen hier wie dort das gleiche Gepräge und die gleichen Mängel. Andere Madonna-Bilder von Mutina's Hand sieht man in der Decanatskirche zu Pisek, in der Minoritenkirche zu Krumau und ein entsetzlich überschiertes in der Pfarrkirche des Marktes Hohenfurt.

Mutina übte einen sehr grossen Einfluss auf die in Böhmen sich heranbildende Malerschule, und es haben sich an ihn mehrere Künstler angeschlossen, unter denen der schon genannte Nicolaus Wurmser obenan steht. Der Farbenauftrag Mutina's ist ausserordentlich zart und verschmolzen, dabei nichts weniger



Fig. 126. (Karls tein. S. Caecilia von Mutina.)



Fig. 127. (Karlst ein.)

als ängstlich; er bediente sich einer flüssigen, langsam trocknenden Temperafarbe, welche mehreren italienischen Künstlern damaliger Zeit bekant war und die sich ähnlich wie die Ölfarbe auftragen und vertreiben liess. Die Gewänder ordnete er mit Geschmack an, die Körperform spricht sich dabei immer deutlich aus, und, nackte Theile, wie z. B. der Leib des Ecce homo-Bildes, sind richtig gezeichnet, nur die Hände oft auffallend vernachlässigt. Im Costüm zeigt der Künstler eine genaue Kenntniss böhmischer Verhältnisse, welche er nur durch längeren Aufenthalt im Lande erworben haben konnte: die Trachten der Landes-Patrone, die vielen in den Bildern eingeflochtenen Wappen, Fahnen und Embleme beruhen auf örtlichen Studien, abgesehen von dem Umstände, dass im Hohenfurter Bilde das Portrait eines dortigen Convent-Mitgliedes angebracht ist. Dass Kaiser Karl Mutina's Bilder sehr geschätzt und das gegenwärtig im Prager Dome befindliche Veronica-Bild den in Karlstein aufbewahrten Reichskleinodien hat beifügen lassen, ist gewiss; dass aber dieser Kopf in Rom während der Anwesenheit des Kaisers sollte gemalt worden sein, wie in dem von Pessina mitgetheilten Katalog angegeben wird, ist absolute Unmöglichkeit, denn der gewandteste Maler könnte diese Arbeit nicht unter vier Monaten vollenden, während Karl nur etwa einen Monat (21. October bis 25. November) in Rom verweilte. Da sich zwei ähnliche Bilder in Karlstein befanden, konnte ein Irrthum leicht unterlaufen.

Die Madonna von Karlstein wurde als besonders charakteristisches Werk Mutina's ausgewählt und durch Fig. 127 illustriert.