



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen

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

Grueber, Bernhard

Wien, 1877

Die Tafelbilder in Hohenfurt

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

sogleich, nachdem der Hintergrund mit Brod abgerieben war, die auffallendste Ähnlichkeit mit dem in der Capelle Maria dell' Arena zu Padua befindlichen Verkündigungsbilde, welches Giotto um 1305 gemalt hat. Maria sitzt in einer Laube, die in italienischer Gothik gehalten ist, vor ihr liegt auf einem Pulte ein Gebetbuch, neben dem Pulte steht eine Vase mit Lilien. Der gegenüber auf einer Wolke herniederschwebende Engel hält ein Spruchband, welches in zierlichen Schwingungen über das Betpult hinflattert und die ersten Worte des englischen Grusses enthält. Aus der Spitze des Bogenfeldes sieht Gott Vater hernieder und sendet den heiligen Geist in Form einer Taube gegen die in Andacht versunkene Jungfrau hin. Der Hintergrund ist tiefblau, mit goldenen Sternen besetzt, Maria trägt einen weissen Schleier, ein knapp anliegendes röthliches Unterkleid und einen

lichtblauen Mantel. Der Engel hat ein helles gelbliches Gewand. Die Composition bewegt sich in leichten gefälligen Linien; Ausdruck der Gesichter und Faltenwurf erinnern eher an Mutina als an den Verfertiger des Vysehrader oder Königsaalers Bildes, die Technik lässt eine tüchtige Vortübung erkennen. Gerade die sichere Technik dürfte Ursache gewesen sein, wesshalb der Kaiser Künstler aus Italien berufen hat. Alle oben bezeichneten, italienischen Künstlern zuerkannten Bilder haben sich viel besser erhalten als die späteren von einheimischen Kräften ausgeführten, was ohne Zweifel einem geheimgehaltenen Bindemittel zuzuschreiben ist, mit welchem erstere ihre Farben versetzten.

Haben anfänglich nur Italiener im Kreuzgange gearbeitet, scheinen sich doch bald Schüler herangebildet zu haben, welche die Arbeiten fortsetzen konnten;



Fig. 130. (Hohenfurth.)

mit dem zehnten Bilde verschwindet der italienische Charakter; man sieht, dass verschiedene Künstler hinter- oder nebeneinander gewirkt haben, und es machen sich hie und da sehr naturalistische Züge bemerkbar. ¹ Eines der besterhaltenen späteren Werke ist die Speisung der fünftausend Menschen. In diesem Bilde ist eine Gruppe von Hungrigen angebracht, die ein Stück slavischen Volkslebens mit solcher Treue schildert, dass man sich in die Mitte des böhmischen Volksfestes Fidlovačka versetzt glaubt. Kinder und Greise drängen

¹ Den italienischen Ursprung der älteren Bilder hat Schnaase wohl erkannt, und auch bemerkt, dass die späteren Malereien von anderen Händen gefertigt wurden. Ob deutsche oder böhmische Künstler hier thätig waren, lässt sich nicht ermitteln.

mit aufgehobenen Händen herbei, um von den Fischen und dem Brote ihren Theil zu erhalten. Diese lebendige etwas genreartige Gruppe haben wir in Fig. 129 (S. 118) den Illustrationen beigelegt, ebenso in einer besonderen Tafel die Verkündigung, um dem Beschauer einen Vergleich zu ermöglichen.

Werke gemischten Styles.

In der Prälatur des Stiftes Emaus wird ein früher in der Kirche befindliches Kreuzigungsbild aufbewahrt, welches besonders deshalb merkwürdig erscheint, weil darin die italienische und die einheimische Mal-

weise unvermittelt nebeneinander stehen. Die Frauengruppe zur Rechten des Kreuzes, Maria mit Johannes und zwei Begleiterinnen, scheint einem sienesischen Vorbilde entnommen zu sein, während das Crucifix und die zur linken Seite stehenden Lanzknechte das Gepräge der böhmischen Miniaturschule (nicht eben in glücklicher Weise) offenbaren. Die zusammensinkende Maria wird von den Frauen unterstützt und zeigt eine edle Gestalt von zarter Empfindung: sie hat, was sehr zu beachten ist, trefflich gezeichnete Hände, dabei sind die Farben an der ganzen Gruppe sicher und pastos aufgetragen. Die Gestalt des Gekreuzigten ist über Gebühr verzeichnet, Hände und Füsse im Verhältniss zum Körper kolossal und caricaturartig. Ähnlich sieht es mit der ganzen linksseitigen Gruppe aus, alle Gesichter sind derb und übermässig breit. Möglich, dass das

Bild von einem Italiener angefangen und späterhin von einem Unberufenen vollendet wurde; auch scheint durch eine schlechte Restauration manches Unheil angebracht worden zu sein.

Das Bild ist 4 Fuss 1 Zoll hoch und 3 Fuss im Lichten breit, auf glatten Goldgrund gemalt und die eichene Tafel mit starker Leinwand überzogen.

Dieser gemischten Richtung gehört auch ein in der Teynkirche befindliches Ecce-homo an, welches von Kugler wegen seines Ausdruckes sehr gepriesen wird, sonst aber alle Mängel des vorbeschriebenen Bildes theilt.

Ungleich höher steht ein Cyclus von Tafelbildern im Besitze des Klosters Hohenfurt und in der dortigen Gallerie verwahrt. Die Anzahl der Bilder beträgt neun gleich grosse Stücke von 37 Zoll Höhe und 34 Zoll Breite lichten Masses. Sie sind auf Tafeln von Eichen-



Fig. 131. (Hohenfurt.)

holz gemalt, das Holz wurde vor der Grundirung tüchtig mit Leim getränkt und dann mit Leinwand überspannt, welches Verfahren allgemein üblich gewesen zu sein scheint. Der Malgrund ist blendend weiss, fühlt sich seifenartig an und scheint aus französischer Kreide mit einem kleinen Zusatz von Gips zu bestehen. Die Zeichnung wurde mit einer stumpfen Feder und schwarzer Tusche vorgezogen und sodann die Localtöne mit Lasurfarben aufgetragen, welche Colorirung die Grundlage bildete. War das Gemälde soweit fertig, so wurden die Schatten mit dünnflüssiger schwarzbrauner Tusche angedeutet und wo nöthig vertieft; zu allerletzt setzte man einige Lichter mit Deckfarben auf und vertrieb sie

auf's zarteste. Diese Behandlung hat mit der gewöhnlichen Aquarellmalerei grosse Ähnlichkeit und unterscheidet sich von Mutina's und seiner Zeitgenossen Malweise dadurch, dass die Farben ungebrochen blieben und nur die Lichter mit Weiss versetzt wurden. Der ganze Farbauftrag ist durch einen ungeschickten Retoucheur bis ins Kleinste blossgelegt worden, indem derselbe eines der Bilder mit Seifenwasser abgewaschen hat, wodurch die leicht löslichen Farben stellenweise fortgeschwemmt wurden und Grundirung, Zeichnung wie Farbenbehandlung zu Tage traten.

Es kommen an diesen Werken mehrere und bei weitem lebhaftere Farben vor, als man in Bildern der

Frühzeit zu treffen pflegt; neben den gewöhnlichen Erd- und Metallfarben sieht man carminartigen Purpur, schönes, nicht durch Mischung hervorgebrachtes Rosenroth und ein solches Hellviolett, dann ein saftiges Grasgrün und ein liches reines Gelb, welche Farben dermal unbekannt sind. Dagegen fehlen bräunliche und graue Tinten beinahe gänzlich.

Dargestellt sind die Hauptmomente des neuen Testaments: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung, Ölberg, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des Geistes. Die meisten Compositionen sind sehr figurenreich und belebt, die Hintergründe vergoldet, doch ragen blühende Bäume und Gesträuche mit kenntlich gezeichneten Blättern in den Goldgrund hinein. In der Darstellung „die Geburt Christi“ ist ein aus der Ferne herantretender Hirt perspectivisch verkleinert, und im Ölbergsbilde kommen Felsenpartien und sorgfältig nach der Natur gemalte Vögel vor; im Hintergrunde der Verkündigung sieht man sogar eine flachgezeichnete Landschaft.

Die Bilder sind nicht von gleichem Werthe, es hat ein Schüler mitgearbeitet, von welchem Ölberg, Kreuzigung und Himmelfahrt, aber bei weitem schwächer als die übrigen, herrühren. Das Himmelfahrtsbild verdient in so fern einige Beachtung, als von der Gestalt Christi nur die Füße zu erblicken sind, welche Darstellungsweise wir in der Wenzels-Capelle kennen gelernt haben. Die Anbetung und zum Theile auch die Ausgiessung des Geistes sind durch Retouchirung verdorben worden, während die übrigen vier Bilder vollständig erhalten blieben. Alle in diesen Tafeln vorkommenden Engel- und Frauengestalten haben goldgelbe gelockte Haare, Christus und die Jünger sind mit lichtbraunen, Judas und der linke Schächer mit rothen Haaren ausgestattet.

Neben dem lieblich hingehauchten Verkündigungsbilde zeigt sich die Auferstehung als besonders glücklich angeordnet und enthält Köpfe von höchster Schönheit.

In der Mitte des Bildes sitzt ein Engel auf dem leeren Sarge, welchem Christus, die Osterfahne in der Hand und von einem lichtblauen Gewande umflossen, soeben entstieg ist. Zu seinen Füßen im Vordergrunde liegen die schlafenden Wächter und füllen die linke Seite des Gemäldes aus. Von der Rechten her nahen die drei Frauen mit den Salbengefässen und blicken überrascht auf das Grab und den Engel, welcher ihnen das Leichentuch zeigt; Fig. 130 (S. 119). Eine vom Original genommene Durchzeichnung des Engelköpfchens ist in Fig. 131 (S. 120) beigelegt und mag von der eigenthümlichen Feinheit dieser Gruppe einen Begriff geben.

Der Schriftsteller Mikovec, welcher 1858 eine Monographie des Klosters Hohenfurt veröffentlichte, hat zuerst auf diese Bilder aufmerksam gemacht, indem er die Ansicht aussprach, es seien die Tafeln böhmischen Ursprunges und bereits zur Zeit der Klostergründung (1259) in der Kirche als Altarschrein aufgestellt gewesen. Er stützt seine Behauptung zunächst auf den Umstand, dass auf einem der Gemälde das Portrait eines Herrn von Rosenberg angebracht ist. Durch dieses Portrait, welchem das Rosenberg'sche Wappen beigelegt ist, wird allerdings die Stiftung der Bilder als eine von der Familie Rosenberg ausgehende documentirt, aber im entferntesten kein Beleg über das Alter gegeben. Auch sahen sich alle Mitglieder der Familie als Stifter von Hohen-

furt an, so dass bis zu dem Aussterben des berühmten Geschlechtes (1611) jedes Familienglied mit gleichem Rechte als Donator des Altarwerkes angesehen werden könnte, wenn nicht die archäologische Untersuchung mit grosser Bestimmtheit die Mitte des XIV. Jahrhunderts für die Entstehung der Bilder andeuten würde.

Italienische Anklänge machen sich besonders in der Gruppierung und Anordnung der Gewänder bemerkbar, die Technik hingegen erinnert an die kölnische Schule. Da die Herren von Rosenberg im Donauthale reich begütert waren, könnten die Bilder auch in Oesterreich gefertigt worden sein, wo seit ältester Zeit ein künstlerischer Verkehr mit Nord-Italien bestand. In Böhmen kommen anderweitige dieser Richtung angehörende Werke nicht vor.

Der königliche Maler Kunze.

Trotz aller angewandten Mühe hat es bisher nicht gelingen wollen, auch nur ein einziges Werk dieses vielgenannten Meisters mit Sicherheit zu bestimmen. Er selbst zeichnet sich im Protokoll der Lukasbruderschaft als „mistr Kunze Kraluow malerz“ ein, wird auch Altmeister genannt, und es scheint fraglich, ob er an den grossen Unternehmungen, die mit 1348 begannen, Theil genommen habe. Nach v. Murr und Passavant soll Kunze böhemus zufolge einer im Nürnberger Wandelbüchlein enthaltenen Notiz im Jahre 1310 aus Nürnberg ausgewiesen worden sein.¹ Diese Nachricht erhält durch die Bezeichnung Altmeister insofern einige Glaubwürdigkeit, als Kunze bei seiner Ausweisung doch etwa zwanzig Jahre alt sein musste, folglich 1348 das obige Prädicat mit Recht verdiente. Er muss bald nachher verstorben sein und wird im Jahre 1352 dem frommen Andenken empfohlen. Jahn hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Portraitbilder in Karlstein von Kunze herrühren mögen, welche Ansicht in mehrere Werke übergangen ist, obwohl sie jeder Begründung entbehrt. Da die Wandgemälde des 1348 gegründeten Schlosses Karlstein unmöglich vor 1352 begonnen werden konnten, hat Kunze an diesen Arbeiten ganz gewiss nicht theilgenommen.

Da ihm jedenfalls eine gewisse Bedeutung zukommt, dürfte er dem Geiste der Zeit entsprechend wahrscheinlich Madonnamalergewesen sein und wir haben ihn auf diesem Gebiete zu suchen. Hier begegnen wir nun mehreren von einem unbekanntem Meister gefertigten Marienbildern, welche eine unabhängige Stellung einnehmen. Alle zeichnen sich durch höchst sorgfältige und zugleich kräftige Behandlung aus, sie sind, ohne Anwendung von Lasuren ganz mit Deckfarben gemalt, von Härten nicht frei, sonst aber gefällig und anatomisch richtig entworfen. Auch eine leise Hinneigung an die alte Nürnberger Schule lässt sich nicht in Abrede stellen. Als Werke dieser Richtung bezeichnen wir ein allerliebtestes Mariabildchen in der Sacristei des Prager Domes, eine fast lebensgrosse Madonna in der Cistercienserkirche Goldenkron, welche zwei Bilder wegen der trefflich gezeichneten Hände besondere Rücksicht verdienen, endlich eine Madonna in der Schlosscapelle zu Krumau und eine ähnliche in der Teynkirche zu Prag. Auch ein in der Hohenfurter Gallerie befindliches, kräftig ausgeführtes Kreuzigungsbild darf hieher gezählt werden,

¹ Passavant, Kunstblatt. Jahrgang 1841, N. 87. Von Murr, Journal XV. 25.