

JAROMÍR HOMOLKA

EINIGE BEMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNG
DES SCHÖNEN STILS IN BÖHMEN

Eine der Grundfragen der Entwicklung der böhmischen mittelalterlichen Plastik ist der Zusammenhang des sogenannten schönen Stiles mit der vorhergehenden Schöpfung. Im schönen Stil sieht man grösstenteils einen auffallenden Rückschlag der Entwicklung. Albert Kutal bewies, dass der schöne Stil durch die Synthese der *Parlerschen Plastik* (und zwar Peter Parlers eigener Richtung) und der Kunstströmung der Achtzigerjahre entstanden ist, die er als eine romantisierende Richtung bezeichnete. Diese romantisierende Richtung, auf welche Kutal grosses Gewicht legte, und die sich aus der Kunst der Siebzigerjahre herauskristalisiert hat, steht in Verbindung mit dem Prager Hof, ist ihrem Charakter nach voll tiefer Widersprüche und erneuert die gotische kaligraphische Tradition.¹ Die Entwicklung ist demnach Fortsetzung und Rückschlag zugleich.

Einige Umstände deuten darauf hin, dass es sich um Kreise handelte, die einigermassen abweichende Ziele verfolgten. Bekanntlich richtete sich der überwiegende Teil des Bildhauerschaffens der *Werkstatt Parlers beim hl. Veit* auf eine Ausdrucksform der Wirklichkeit, auf eine plastische und realistische Form. Die romantisierende Richtung und die ausserhalb des Hofes aufstrebende Holzplastik bewahrte demgegenüber ständig ihren Zusammenhang mit der nachklassischen Tradition. Eine zusammenhängende Entwicklung der Holzplastik beginnt daheim, wie Kutal aufzeigte, mit dem Schaffen des *Meisters der Madonna aus Michle* und seiner Werkstätte: also mit dem Werk eines Meisters, der mit seiner künstlerischen Ansicht dem nachklassischen, abstrahierenden Stil der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört, mit einigen seinen jüngeren Arbeiten aber neue Kunstgedanken andeutet und vorbereitet. Diese setzten sich um 1350 durch und bedeuteten — ähnlich wie im ganzen mitteleuropäischen Bildhauerwesen — eine Änderung der traditionellen Form im Sinne einer fortschreitenden Sinnlichkeit, konkreten Formgebung und Vermenschlichung. Also eine etappenweise Auflösung der traditionellen Auffassung und abstrakten künstlerischen Ordnung des Kunstwerkes. In Böhmen ist dies mit einem starken Hang zur reliefmässigen und malarischen Gestaltung der Form und mit einer Beeinflussung der Holzplastik durch

die Malerei verbunden. Die Plastik bleibt aber auch weiterhin ein repräsentatives kultisches Werk und auch in der Komposition der Draperie bleiben vielfach Elemente und Faktoren der traditionellen Komposition erhalten. Auch dort, wo der klassische Faltenwurf des Mantels erneuert wird, der dem Kontrapost des menschlichen Körpers entspricht (Schema der klassischen Kathedralgotik, bei uns z. B. die *Braunauer Madonna* oder die sog. *Goldene Madonna aus Iglau*), bildet das Faltensystem eine formelle Ordnung, die zwar mit der Wirklichkeit koordiniert wird, in der aber ständig irgendwie die traditionsgebundene Idee einer der Wirklichkeit übergeordneten formellen Ordnung vorhanden ist. Diese Ordnung nimmt hier nur eine andere Form, einen anderen Charakter an: sie äussert sich langsam auf dem Gebiet der Sinnlichkeit und als Steigerung und Verselbständigung der von der Wirklichkeit abgeleiteten Elemente. Ein Werk, das dieses Stadium sehr markant vertritt, ist die sitzende *Madonna von Betschau*. Sie gehört zur Gruppe der sitzenden Madonnen der Siebzigerjahre und steht aus der ganzen Gruppe der Malerei am nächsten: die flächenartige Form wird von einem kompakten Strom von Erhebungen gebildet, die störungslos in Vertiefungen, in eine einheitliche hell-dunkle Form übergehen. Diese Madonna ist ebenfalls am meisten von unmittelbarer Lebendigkeit und Gefühlstiefe erfüllt: die Beziehung von Mutter und Kind ist durchaus natürlich. Aber Mariens aufrechter und etwas überhöhter Rumpf verleiht zusammen mit der nicht allzu breiten Basis und im Verein mit der erhaltenen Frontalität der Gestalt Mariens dieser Statue doch wiederum einen repräsentativen Charakter; dabei fügen sich gleichzeitig die bogenförmigen, male- risch aufgefassten Draperien aneinander und bilden ein zusammenhängendes System, eine Ordnung, die mit der Wirklichkeit kooperiert, dennoch aber ihr gegenüber eine formelle Selbständigkeit bewahrt und von ihr wieder abrückt. Gegenüber der formellen und ideellen Homogenität der Werke des nachklassischen abstrahierenden Stils entsteht hier ein gewisser Dualismus von Werten, die in und über der Wirklichkeit liegen; man erreichte hier einen Raum für menschliche Qualitäten und vermochte gleichzeitig mit modernen Stilmitteln die alte Idee des religiös-repräsentativen Charakters aufrechtzuerhalten.

Für die jüngeren Arbeiten ist charakteristisch, dass sich darin gleichzeitig die bei der *Madonna von Betschau* beobachteten grundlegenden Tendenzen weiter entfalten und vertiefen: die Tendenz zu sinnlich betonter Wirklichkeit, ferner die repräsentative Auffassung des Ganzen und schliesslich das Streben nach Schaffung einer rein formellen Komposition, die von der Wirklichkeit ihren Ausgang nimmt, sich aber gleichzeitig ihr gegenüber selbständig macht. Wie sich diese Tendenzen gegenseitig beeinflussen und umwerten, zeigen die jüngeren Arbeiten der Gruppe sitzender Madonnen.

Bei der *Saraser Madonna* ist der Realismus bedeutsam vorgeschritten, das Kind ist ungemein greifbar und lebendig, der Körper Mariens organisch aufgefasst und mit Sicherheit plaziert; trotz der grundlegenden Reliefgestaltung entfaltet sich die

