

Hilde Bachmann:

Schlesien und die böhmische Plastik des 14. Jahrhunderts

Schlesien grenzt im Südwesten unmittelbar an Böhmen. Beide Länder wurden im 13. Jahrhundert von der ostdeutschen Kolonisation erfaßt. Man mußte daher annehmen, daß die kulturellen Beziehungen zwischen ihnen besonders eng sind. Abgesehen von der gemeinsamen Lage im Osten, machen auch einige historisch belegte Ereignisse aus dem 14. Jahrhundert diese Verbundenheit wahrscheinlich. Trotzdem ist die gesamte Plastik Schlesiens durch das ganze 13. Jahrhundert hindurch ähnlich wie die Baukunst von den westlich und nördlich angrenzenden Gebieten her bestimmt. So weisen etwa die Apostelfragmente aus der Trebnitzer Klosterkirche über Westfalen (Vorhalle des Domes von Paderborn) nach Südfrankreich. Im späteren 13. Jahrhundert empfängt die schlesische Plastik mehr von Thüringen und der Provinz Sachsen (Magdeburg, Naumburg, Meißen, Wechselburg) die entscheidenden Impulse. Ein Beispiel dafür ist das frühgotische Portal zwischen Hedwigskapelle und Presbyterium im Kloster Trebnitz¹, dessen Marienkrönung auffallend sächsische Züge aufweist (Stil des Kaiserpaares Otto und Edith von 1240/50 im Magdeburger Dom, während die Nordseite des Portals mit der Kreuzigungsgruppe mehr mit den Lettnerfiguren im Naumburger Dom verwandt ist). Noch das Kruzifix in der Breslauer Martinskapelle (um 1320) gehört in die Nachfolge der großen sächsischen Triumphkreuze von Wechselburg, Naumburg usw. Magdeburg bleibt für Schlesien und den gesamten Nordosten von etwa 1280 bis zum Ende des 14. Jahrhunderts maßgebend. Bis Mecklenburg (Doberan) und Pommern (Stralsund²) zeigt sich das Echo der magdeburgischen Plastik. Dieser Vorgang hat seine Analogie in der Verbreitung des Magdeburger Stadtrechtes seit der Mitte des 13. Jahrhunderts in den zahlreichen neu gegründeten Städten (vgl. die Städtegründungen Herzog Heinrichs I. in Schlesien und deren Ausstattung mit Magdeburger Recht). Der Verbreitung niederdeutscher Formen in Schlesien entspricht in Böhmen etwa das spätromanische Tympanonrelief in der Prager Georgskirche, das eng mit einer Sitzmadonna im Halberstädter Dom verwandt ist, oder das weniger bekannte Relief an der Ostseite des Kleinseitner Brückenturms in Prag², eine hochwertige Arbeit, die von den Aposteln der Chorschranken im Dom von Halberstadt abhängig ist.

Dies alles sind jedoch mehr gelegentliche Übernahmen aus entfernten Kunstkreisen, die keine kontinuierlichen Entwicklungen begründen. Sie gehören zu jenen „Zufallsleistungen“, die im Osten in Zeiten von Stilwenden häufig sind. So kommt es, daß um die Mitte des 13. Jahrhunderts und dann

1) A. Zinkler, D. Frey, G. Grundmann, Die Klosterkirche in Trebnitz. Breslau 1940.

2) E. Bachmann, Das staufische Relief vom Kleinseitner Brückenturm. Zs. f. sudetendt. Gesch. 1941. S. 241 ff.

wieder am Beginn der Renaissance (vgl. das ungewöhnlich frühe Auftreten von Renaissanceformen unter den Jagellonen an Portalen des frühen 16. Jahrhunderts in Böhmen und Schlesien) in den ostdeutschen Gebieten mitunter unvermittelt erstaunlich „moderne“ Kunstwerke erscheinen. Man hat daher zu unterscheiden zwischen gelegentlichen Entlehnungen, die ohne Nachfolge bleiben, und kontinuierlichen Entwicklungen, die einen selbständigen Kunstcharakter ausbilden. Was die schlesische Plastik betrifft, so zeigen sich in ihr zum ersten Male spezifisch schlesische Züge vor der Mitte des 14. Jahrhunderts und zwar in den sogenannten „Löwenmadonnen“. Ihr Kerngebiet ist Schlesien selbst. Es gibt fortan nur wenig bildhauerische Erzeugnisse, die von ihrem Einfluß ganz frei wären. Zu diesen gehören z. B. drei aufeinanderfolgende Stehmadonnen in der Liegnitzer Peter- und Paulskirche, sodann eine Stehmadonna aus Städtel Leubus und schließlich zwei verwandte Stücke aus Thauer und Jauer.³ An den Liegnitzer Madonnen, deren früheste wohl um 1320/30 entstanden ist, tritt zum ersten Male eine Erscheinung auf, die auch für Böhmen und Mähren wichtig ist: sie zeigen unverkennbar österreichische Züge. Besonders bei der mittleren im Liegnitzer Kunstgewerbemuseum⁴ (aus den vierziger Jahren) ist die Verwandtschaft mit dem Kreis um die Klosterneuburger Madonna offensichtlich. Auf den verwandten Kopftypus ist schon verwiesen worden, aber auch das für schlesische Verhältnisse ungewöhnlich plastische Faltenwerk steht österreichischen Madonnen, etwa der weiblichen Stehfigur aus der Kapuzinerkirche in Wiener-Neustadt, ziemlich nahe. Die dritte, noch spätere Liegnitzer Madonna zersetzt zwar diesen Stil, doch läßt sie sich noch immer auf dieselbe Grundform zurückführen. Alle drei treten zu einer folgerichtigen Entwicklung zusammen.

Die beiden Madonnen aus Thauer und Jauer lassen sich mit der Madonna aus Friesach (Dominikanerkirche) vergleichen. Und was die zierliche Madonna aus Städtel Leubus betrifft, so ist bei dieser schon öfter auf die aus dem Stifte Admont in der Steiermark hingewiesen worden. Schließlich hat auch das Kruzifix im Diözesanmuseum zu Breslau denselben Typus wie die beiden Riesenkreuze aus Nonnberg und Friesach, wenn auch die schlesische Ausformung viel stärker in der Vergegenwärtigung des Leidens ist.

Bemerkenswert ist, daß die Beeinflussung der schlesischen Plastik durch Österreich (die schlesischen Stücke liegen alle rund um ein Jahrhundert-drittel später) in Mähren, dem natürlichen Durchzugs- und Verbindungsland dorthin, keine Spuren hinterläßt. Dies zeigt etwa der Vergleich einer

3) H. Braune, E. Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*, Abb. 3, 6. Leipzig (1929); E. Wiese, *Schlesische Plastik vom Beginn des 14. bis zur Mitte des 15. Jhs.* Leipzig 1923. Tf. XVI, Nr. 1, 3, Tf. XVII, Nr. 1, 3.

4) Die angegebenen Aufstellungsorte der einzelnen Stücke beziehen sich auf den Zustand der letzten Jahre vor oder im Kriege; wohin sie heute u. U. gekommen sind, entzieht sich der Kenntnis d. Verf.

mährischen Madonna aus Olmütz⁵ mit der aus Städtel Leubus. Diese weisen untereinander keinerlei Ähnlichkeit auf, obwohl sie beide von der Admonter Madonna abhängig sind.

Erst seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts werden die Beziehungen zwischen der schlesischen und der böhmischen Plastik enger. Um 1327 kommt Schlesien bekanntlich zu Böhmen. Der künstlerische Austausch zwischen diesen beiden Ländern ist wechselseitig, beide Länder empfangen voneinander. Während sich die monumentale Plastik der Prager Parlerhütte nach Schlesien verbreitet, wirken die zierlichen beweglichen Löwenmadonnen umgekehrt von Schlesien nach Böhmen. Nur von dem, was Böhmen aus Schlesien in der Plastik empfangt, soll hier die Rede sein. Was die Prager Parlerkunst angeht, so beschränkt sich ihr Einfluß auf die Bauplastik, und diese ist in Schlesien um diese Zeit nicht gerade stark vertreten, sie besteht in der Hauptsache aus Konsolen und Schlußsteinen an Sakral- und Profanbauten. Auch setzt diese Entwicklung erst in den siebziger Jahren ein, während der schlesische Einfluß in Böhmen schon früher wirksam wird. Daß die Prager Tumben unter anderem in einer Reihe oberschlesischer Grabmäler Nachfolge finden (Herzog Boleslaw I. von Falkenberg, Bolko II. von Oppeln), das ist hinreichend bekannt.

Was nun die schlesisch beeinflussten Skulpturen in Böhmen betrifft, so sind diese keineswegs einheitlich, es lassen sich vielmehr zwei verschiedene Gruppen unterscheiden. Eine mehr statuarisch massige und eine ornamental bewegliche und untektonische. Beide haben ihre Analogien in der böhmischen Malerei jener Zeit. Die erste in den teigig schweren Büstenbildern des Meister Theoderich in der Burg Karlstein, die zweite in dem zierlichen Gekräusel einer Reihe böhmischer Handschriften, wie etwa im *Mariale Arnesti* oder im *Missale* des Bischofs von Olmütz. Man möchte darin gern die landschaftlichen Eigenheiten beider Länder erkennen. Böhmen neigt mehr dazu, die massigen, schweren und echt plastischen Werte auszubilden, während in Schlesien, im Ursprungsland der Löwenmadonnen, der Zug zum Ornamentalen, Untektonischen, aber auch zu unpathetischer, innerer Beseelung überwiegt. Beide Länder nun liefern einen entscheidenden Beitrag zur Entstehung des weichen Stils. Das unendlich feine, gleitende Faltenlineament, dazu die runden, lieblichen Kopftypen mit der gewölbten Stirn und dem kurzen Kinn stammen von den Löwenmadonnen — die außerdeutschen Vorstufen des weichen Stils in der Malerei können hier nicht weiter berücksichtigt werden —, die Statik jedoch, die schweren, sinkenden Gewandmassen der „schönen Madonnen“ sind böhmische Eigenart. Trotzdem könnten Stücke wie die Krummauer Madonna in Böhmen oder Schlesien allein nie entstanden sein, sie sind nur durch Einwirkung österreichischen Formgefühls denkbar.

Die Löwenmadonnen, seit langem ein fester kunstgeschichtlicher Begriff, sind eine Gruppe von Skulpturen im ostdeutschen Raum, die sich nicht so

5) H. Bachmann, *Gotische Plastik in den Sudetenländern vor Peter Parler*. Brunn-München-Wien 1943. Tf. 23 b.

sehr durch ikonographische Beigaben (die Sockelfigur des Löwen), als vielmehr durch gemeinsame stilistische Eigenschaften auszeichnen. Es müssen also den Figuren nicht unbedingt Sockeltiere beigegeben sein, auch Madonnen müssen es nicht sein, sondern es haben sich die Stilmerkmale ebenso auf Standfiguren von Aposteln ausgebreitet, auf Kruzifixe, und selbst ein Vesperbild gibt es, das lose noch mit dem Löwenmadonnenkreis zusammenhängt (Pietà aus Osterode in Ostpreußen⁶, um die sich dann selbst wieder eine kleine Gruppe gebildet hat). Das Verbreitungsgebiet der Löwenmadonnen beschränkt sich ausschließlich auf den deutschen Osten. Es reicht von Danzig und Ostpreußen — von dort abhängig teilweise Pommern, Finnland und sogar Südschweden — bis nach Salzburg und nach der Steiermark im Süden. Wenn vereinzelte Stücke in Westdeutschland auftauchen, dann handelt es sich fast ausschließlich um Import, wie etwa bei der Stuttgarter Löwenmadonna aus der Sammlung Manz. Die Kerngebiete jedoch sind Schlesien und in Ostpreußen das untere Weichselland.

Während der ikonographische Typus schon am Ende des 12. Jahrhunderts zum ersten Male auftaucht (die älteste Sitzmadonna mit einem Löwen unter den Füßen ist die von Solsona bei Lerida von 1163), scheint die älteste Madonna auf schlesischem Boden die aus der Matthiaskirche in Breslau von 1320 zu sein.⁷ Sie vertritt jedoch noch nicht eigentlich den Stil der Löwenmadonnen, auch ist sie im Wesen nicht typisch schlesisch, sondern scheint noch nach Magdeburg zu verweisen. Dort gibt es schon im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts eine Madonna, die auf einem Löwen steht. Die Magdeburger Madonna kommt allerdings noch ganz aus dem Formenreichtum der Spätromanik, das Gewand wickelt sich noch in feinsträhnigem Gefältel um den Körper. Trotz des zeitlichen Abstandes von fast 80 Jahren scheint in der Matthias-Madonna noch etwas davon erhalten. Das Standmotiv ist freilich gezielter, das Faltenrelief räumlicher geworden; aber sobald man die sogenannte wundertätige Madonna im Magdeburger Dom als Zwischenglied einschiebt, wird die Entwicklung ziemlich folgerichtig.

Die ersten Löwenmadonnen, die stilistisch wie ikonographisch den Typus rein vertreten, tauchen in den vierziger Jahren auf. Sie stammen durchweg nicht aus Schlesien, sondern aus dem Gebiet der unteren Weichsel (Ladekopp bei Danzig, Lauck in Ostpreußen usw.). Gleich von Anfang an gibt es den Typus der sitzenden neben dem der stehenden Löwenmadonna (Madonna aus Hermsdorf).⁸ Für die Lage der Plastik in Ostpreußen gilt im allgemeinen dasselbe wie für Schlesien. Die Bauplastik der Ordensburgen im 13. und frühen 14. Jahrhundert war noch völlig vom Westen (Freiburg, Köln, aber auch Flandern) bestimmt, während sich gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts

6) K. H. Clasen, *Mittelalterliche Bildhauerkunst im deutschen Ordensland Preußen*. Berlin 1939.

7) ders., Bd II. Nr. 17.

8) Die sitzenden Löwenmadonnen gehen ikonographisch auf die Vorstellung vom Throne Salomonis zurück, im 13. Jh. noch eine gebräuchliche Darstellung.

das Schwergewicht auf die Städte verlegt und die eigenständigen Kräfte mit den Löwenmadonnen zu Worte kommen. Ihre typischen Merkmale sind: komplizierter Umriß, kontrapostreicher Aufbau, weites Ausladen des Oberkörpers nach seitlich hinten; eine ganz auf Zeichnung und gleitenden, ununterbrechlichen Linienfluß gestellte Oberfläche ohne jede Andeutung räumlicher Tiefe; untektionische, fast ornamental aufgefaßte Körper, die jedoch die anatomische Richtigkeit nie verletzen. Das breit hingelagerte Faltenwerk bei den sitzenden Madonnen hat fast Reliefcharakter. Die Stimmung ist immer von einer etwas leeren Fröhlichkeit, die Gesichter zeigen ein archaisierend stereotypes Lächeln. Das Verhältnis von Mutter und Kind ist intim, das Kind immer besonders jugendlich und drall, nie sitzt es repräsentativ oder segnend, sondern liegt meist unbekleidet in den Armen der Mutter (zu einer Zeit, da es bei anderen Madonnen noch auf Jahrzehnte hinaus streng frontal stehend den Segen spendet und ein langes Gewand trägt).⁹ Die Köpfe der Löwenmadonnen sind rundlich, die Augen stehen meist etwas schräg, die Augenbrauen darüber sind weit hinaufgerückt.

Neben reliefhaft labilen Bildungen gibt es aber auch innerhalb des Löwenmadonnenkreises eine Richtung, die mehr zu vollräumlichem, säulenhaftem Aufbau neigt, wie etwa die Apostelreihe aus der Magdalenenkirche in Breslau, die ihrerseits reiche Nachfolge gefunden hat. Getreue Abbilder sind die Apostel aus Strassburg in Ostpreußen. Noch bei den zwei Aposteln im Stadtmuseum von Eger kann man eine letzte Auswirkung ihres Stils feststellen. Freilich läßt sich auch innerhalb der Löwenmadonnen eine Entwicklung feststellen, die von tektionischen, fast monumentalen, aber bewegungsreichen, mit Steigerungenergie geladenen Typen zu bewegungsärmeren Bildungen mit tragem und schwerem Faltenwerk fortschreitet. In diese spätere Entwicklungsstufe gehören dann etwa die Marienkrönungen der Viereraltäre, Bankau usw.

In der zweiten Jahrhunderthälfte hebt sich nun in Böhmen und Mähren deutlich eine Gruppe von Skulpturen ab, die dem Löwenmadonnenkreis nahesteht. Böhmen — allerdings nicht Prag, sondern Nord- und Ostböhmen — gerät damals unter schlesischen Einfluß. Doch gilt dies wiederum nur mit gewissen Einschränkungen. Zumindest eine Komponente der böhmischen Plastik (außerhalb der Parlerhütte in Prag) läßt sich auf die böhmische Buchmalerei zurückführen. So ist der Liber viaticus des Johannes von Neumarkt, des Kanzlers Karls IV., auf diese Gruppe schlesisch beeinflusster böhmischer Plastik — übrigens auch auf die Parlerhütte in Prag, vgl. die Statue Wenzels d. Hl. — nicht ohne Wirkung geblieben.

⁹) Freilich gibt es vereinzelt in der Malerei ähnlich bewegte Darstellungen des Christuskindes, die jedoch meistens dem 13. Jh. angehören (Fresken im Dom zu Gurk) und damit noch von den byzantinisch beweglichen Typen der Sitzmadonnen abhängen. Byzanz selbst geht jedoch zu dieser Zeit einer Erstarrung entgegen, sein Einfluß ist seit der zweiten Hälfte des 13. Jhs. im Abklingen.

Betrachten wir zunächst die sogenannte *Eiglmadonna* aus Iglau, die aus der dortigen Minoritenkirche stammt und dann in Privatbesitz kam.¹⁰ Sie ist noch ganz aus dem Geiste der ersten Jahrhunderthälfte geschaffen. Der Körper ist schmal und merkwürdig spindelförmig und eng von dichten, parallelen Falten umwickelt.

Das Motiv des Überwurfes mit seitlichen Gehängen, das um die Jahrhundertmitte bei den Gewändestaturen der Chorportale von Schwäbisch-Gmünd aufkommt, ist hier abgewandelt: der Gewandstreifen, der dort dazu dient, den aufstrebenden Vertikalen eine Horizontale entgegenzusetzen, ist hier freilich so breit geraten, daß er keine Unterbrechung bedeutet, sondern vielmehr mithilft, das Spindelförmige der Gestalt zu unterstreichen.

Zur *Eiglmadonna* treten noch zwei weitere Figuren aus Ostböhmen, die zwar dem Löwenmadonnenkreis verbunden, aber so eng mit der *Eiglmadonna* verwandt sind, daß man Iglau als ein kleines Zentrum für sich ansehen muß. Zeitlich der *Eiglmadonna* am nächsten ist die *Madonna* aus *Unterkalna* bei Trautenau, und etwas später, wahrscheinlich schon aus den achtziger Jahren, die *Madonna* aus dem Seitenchor der St. Jakobskirche in Iglau.¹¹ Bei dieser schlägt der Iglauer Lokalcharakter wieder voll durch: die engen Falten, der walzenförmige Körper, der durch das Gewand nicht verhüllt, sondern betont wird; doch ist diese Figur schon viel gelöster, der Kontrapost einleuchtender. In Schlesien sind damit vergleichbar die *Madonna* in der Mitte des *Laubaner Altars*¹² oder eine Reihe von *Löwenmadonnen*, die sich um die *Madonna* aus Altstadt bei Namslau¹³ gruppieren. Allerdings nähern sich die Iglauer *Madonnen* durch den feinsträhnigen Faltenstil, der den weichen Flächen der übrigen *Löwenmadonnen* widerspricht, mehr der noch magdeburgischen *Madonna* aus St. Matthias in Breslau.

Im Typus den Iglauer *Madonnen* nicht unähnlich, doch dem *Löwenmadonnenkreis* durch die kreisende Linienführung enger zugehörig, ist die *Marienfigur* an der Stadtkirche von Braunau.¹⁴ Ihr steht die *Mittelmadonna* im Kirchlein von Altstadt¹⁵ bei Namslau in Schlesien wohl am nächsten. Die *Braunauer Figur* ist jedoch blockhaft schwer, der Umriss geradlinig und geschlossen, während die schlesische Skulptur leicht und graziös im Standmotiv ist und fast den Charakter einer Kleinplastik hat.

Ebenfalls aus Braunau, aus der dortigen Klosterkirche, stammt noch eine kleine *Madonnenstatue* (Abb. 1), die anscheinend lange ein Gnadenbild gewesen ist. Dafür spricht, daß von ihr eine Kopie in Stein und mehrere gestochene *Wiedergaben* vorhanden waren.¹⁶ Ihre Beziehung zu Schlesien ist

10) J. Opitz, Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger. Prag 1936.

11) H. Bachmann, Gotische Plastik ..., Tf. 35.

12) H. Braune, E. Wiese, Schlesische Malerei u. Plastik ..., Nr. 140.

13) dies., Nr. 7 a, Tf. 4.

14) H. Bachmann, Gotische Plastik ..., Tf. 38.

15) H. Braune, E. Wiese, Schlesische Malerei u. Plastik ..., Abb. 7.

16) A. Kutal, České umění gotické. Prag 1949.

aber bei weitem nicht so eindeutig wie bei den bisher besprochenen Beispielen. Sie hat wohl etwas von der Feinsträhnigkeit der Iglauer Gruppe, doch ist ihr Aufbau viel symmetrischer, das enge Gefältel modelliert nicht den Körper heraus, sondern bildet an beiden Seiten die in den vierziger Jahren konventionellen Gehänge, die in elegantem Bogen auf den Boden aufstoßen. Vom Gesichtstyp ist durch die starke Übermalung nur zu sehen, daß sie den wachen, innigen Blick der Hradeker Madonna besitzt, doch sind die Proportionen gestreckter und im herkömmlichen Sinne ebenmäßiger. Diese Plastik, die wahrscheinlich etwas älter ist als die Eigelmadonna, ist dadurch interessant, daß sie sich, abgesehen von der losen Verwandtschaft zu den von Schlesien beeinflussten Exemplaren, ungleich stärker einer Gruppe nähert, die in Südböhmen und Mähren beheimatet zu sein scheint. Vgl. etwa die Madonnen aus Michle, Proskowitz, Znaim, Deschney usw. Sie alle sind zweifellos österreichisch beeinflusst, wenn sich auch in den böhmischen Ländern so etwas wie ein selbständiger Typ herausgebildet hat. Die Verwandtschaft mit Oberösterreich veranschaulicht am besten ein Vergleich der frühen Madonna aus Znaim, die eine etwas archaisch strenge Vorstufe zu den gelösteren Madonnen um 1340 darstellt (dazwischen träte noch die kleine Apostelfigur aus Eichhorn bei Brünn), mit dem bekannten hl. Florian aus dem Stadtmuseum in Linz.

Der triumphierende Christus aus Saleslitz¹⁷ bei Melnik läßt sich mit dem Christus aus der Magdalenenkirche in Breslau vergleichen, der später ins dortige Kunstgewerbemuseum kam. Bei der böhmischen Figur fallen vor allem die kurzen, breiten Proportionen auf, die schweren, träg sinkenden Gewandmassen, der ebenmäßige, aber fast stumpfe Gesichtsausdruck (der wohl nicht nur auf die vielfache spätere Übermalung zurückzuführen ist). Der Breslauer Salvator gehört zum Löwenmadonnenkreis und wird sogar dem gleichen Meister zugeschrieben wie die Hermsdorfer Madonna, nur ist er ungleich statuarischer in der Anlage; neben dem böhmischen wirkt er im Ausdruck viel aufgeweckter und fast fröhlich. Und noch etwas: die Beine sind beim Christus in Saleslitz nicht vom Gewand verhüllt, dadurch wird das organische Stehen hervorgehoben, während es bei der schlesischen Figur nur auf den gleitenden Ablauf der Linien ankommt.

Die Saraser Madonna (Abb. 2) leitet zu jener Reihe von Madonnenfiguren über, die, abgesehen von ihrer Verwandtschaft mit dem Löwenmadonnenkreis, mehr oder weniger stark von der böhmischen Buchmalerei beeinflusst sind. Die Saraser Madonna selbst ist allerdings davon noch wenig berührt, sie ist auch nicht das früheste, aber dafür bei weitem das qualitativste Stück. Ihr nahe stehen die Sitzmadonnen aus Hradek, Hochpetsch und Eger. Die Saraser Madonna ist von außergewöhnlicher Plastizität, Strickfalten modellieren den Körper, das Kind vollends ist rundlich wie erst wieder Kinder des Barock. Der leicht gleitende Linienfluß der schlesischen Löwenmadonnen

17) H. Bachmann, *Gotische Plastik . . .*, Tf. 39.

ist hier gleichsam erstarrt und hat plastisch hervorgehobene Konturen bekommen. Dazu kommt die überaus komplizierte Stellung, das gezierte, etwas plattfüßige und dennoch pretiöse Stehen auf unnatürlich nach außen gedrehten Füßen. Im Physiognomischen hat sie etwas unendlich Warmes und menschlich Nahes; kleine, genrehafte Bewegungen wie das Fingerlutschen des Kindes verstärken diesen Zug.

Was die böhmische Buchmalerei angeht, so muß man zwei Gruppen unterscheiden; die erste ist strenger tektonisch und trägt noch vielfach Züge der Art des Hohenfurther Meisters. Im Laufe der Entwicklung finden sich bei ihr derbe, fast grobe Gestalten. Immer aber ist sie von klarer Plastizität. Neben dem Liber viaticus des Johannes von Neumarkt gehört ihr noch die Handschrift „Laus Mariae“ des Konrad von Heimburg und das Missale des Abtes Nicolaus von Kremsier an. Die letzten beiden Handschriften sind etwas später entstanden, immerhin aber noch vor 1364. Die zweite Gruppe hebt sich davon deutlich ab. Sie zeichnet sich durch eine allgemeine Verhäßlichung und einen Mangel an plastischer Klarheit aus. Die Struktur ist teigig weich und unstatistisch, die Konturen und Saumlinien gewinnen ein selbständiges Leben, sie begrenzen nicht plastische Gebilde, es sind selbständige Ornamente. Dazu gehört eine Reihe von Handschriften, die sich um das um 1368 entstandene Evangeliar des Johann von Troppau gruppieren, so das Orationale Arnesti, das noch einiges von der älteren, strengeren Gruppe hat, während das Missale Olumucensis mit seinen zappligen Figuren und den schnörkelig gewundenen Gewandsäumen noch über das Evangeliar des Johann von Troppau hinausgeht.

Die Saraser Madonna nun läßt sich, wenn überhaupt, nur mit der ersten Gruppe vergleichen, etwa mit der Verkündigungsmaria aus dem Laus Mariae des Konrad von Heimburg.¹⁸ Die Motive und der Aufbau sind gleich, auch Einzelheiten wie der Mantelwurf, der über der Brust mit einer Schnalle zusammengehalten wird und sich dann in breiter Rundung öffnet, um den Armen Bewegungsfreiheit zu geben; oder die üppige Tütenfalte, die unter dem angepreßten Arm in kompliziertem Faltenwurf herabsinkt, und die runde, plastische Modellierung einzelner Körperpartien. Trotzdem ist die Saraser Madonna ungleich straffer und zusammengefaßter, und zwar weit mehr, als an sich der Unterschied der Gattungen ausmacht.

Die H r a d e k e r Madonna¹⁹ wurde schon als „einzigster böhmischer Typ“ der Löwenmadonnen anerkannt. Sie vereinigt ganz verschiedene Elemente. In Aufbau, Haltung, und Geistestypus hat sie viele Gemeinsamkeiten mit der Madonna aus Neiße (ursprünglich aus Sadow in Oberschlesien).²⁰ Auch diese sitzt, die Knie etwas ungleich und den einen Fuß etwas vorgeschoben, und ähnlich wird auch das Kind mit einer weitausgreifenden Rundung des Unter-

18) A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik II. Berlin 1936. Abb. 9.

19) H. Bachmann, Tf. 41.

20) H. Braune, E. Wiese, Abb. 27.

arms etwas spitzfingrig geziert gehalten; der Oberkörper weicht von ihm zurück, während sich der Kopf dem Kind wieder zuneigt. Es ist der gleiche etwas divergierende, leere und doch zärtliche Blick, den die Augen aussenden. Trotzdem sind die böhmischen, dem Löwenmadonnenkreis nahestehenden Beispiele des fortgeschrittenen zweiten Jahrhundertdrittels in ihrem Körpergefühl und ihrer plastischen Klarheit noch mehr den frühesten schlesischen Löwenmadonnen verwandt. So hat die Saraser Madonna in ihrer artikulierten Plastizität weit mehr mit der alten Ladekopper (von 1340) und die Hradeker mit der ebenso frühen Sitzmadonna aus Hermsdorf zu tun als mit den zeitgenössischen. Die Hradeker Madonna hat überdies auch Einflüsse der Buchmalerei aufgenommen, wenn sie auch in der Auffassung ganz und gar plastisch ist. Es ist diesmal die zweite Gruppe der böhmischen Buchmalerei, die auf sie eingewirkt hat, die Art des Evangeliars des Johann von Troppau und des Missale des Bischofs von Olmütz.²¹ Von hier stammen vermutlich die blasigen Schlingenfalten, das kräftige Herausmodellieren einzelner Körperteile — in der Malerei geschah das durch betontes Auftragen von Deckweiß —, die Faltenverwerfungen, die das organische Gefüge unübersichtlich machen und die Figur ornamental zerlegen. Die späteste dieser Handschriften entstand vor dem Jahr 1370, und man wird mit der Ansetzung der Plastik auch nicht weiter hinaufrücken dürfen.

In die Reihe der schlesisch beeinflussten böhmischen Skulpturen gehört schließlich auch die von der Prager Galerie in den Kriegsjahren erworbene Madonna aus Konopischt (Abb. 3), die zwar mit der Hradeker besonders im Aufbau viel Verwandtschaft besitzt, doch um vieles qualitätvoller ist. Trotz ihrer ausgeprägten Plastizität ist die Figur deutlich auf eine einzige Sicht gearbeitet. Nur von vorn kommt der spannungsreiche, ausgeklügelt komplizierte Aufbau zur Geltung. Dabei ist sie der Saraser Madonna verwandt, wenn auch bei ihr das spitz Kapriziöse nicht so weit entwickelt ist. An seine Stelle tritt hier trotz aller Geziertheit etwas zuständlich Gelöstes, statt Witz Wärme. Und dies läßt — obwohl der Typus zweifellos schlesisch ist — auf österreichische Herkunft schließen. (Da das Schloß Konopischt nur der Aufstellungsort war — es befanden sich dort habsburgische Sammlungen —, ist über den eigentlichen Entstehungsort auch nichts weiter ausgesagt.) Vom Typus der Löwenmadonnen stammt nur der kontrapostische Aufbau und die Beherrschung der Figur durch den weichen Linienfluß. Der Löwe oder auch nur das unebene Postament, das ursprünglich die Füße zu der typisch gezierten Haltung zwang, ist verschwunden; die Füße stehen bei ihr fast parallel auf. Auch der „Katzenkopf“ ist ins Österreichische verwandelt. Das Gesicht ist länger, Wangen und Stirn sind nicht so stark gewölbt, die hochsitzenden Brauen ziehen sich über lebhaft blickenden Augen hin. Daß es in Österreich

21) F. Burger, Deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zur Renaissance (Handbuch der Kunstwissenschaft I). Berlin-Neubabelsberg 1913—1919. Abb. 166, 173.

eine Abwandlung der Löwenmadonnen gibt, beweist die sog. „Salzburger Löwenmadonna“ von 1340 im dortigen Städtischen Museum. Das plastische Körpergefühl, die besonders heftigen Ausladungen, sowie eine gewisse Schärfe und Eigenwilligkeit erinnern bei der Konopischer Madonna an die Salzburger, wenn auch das böhmische Stück wohl schon in die siebziger Jahre gehört.

Von ganz anderer Grundhaltung ist die Madonna aus Hochpetsch²² bei Brüx. Sie ist überaus malerisch bei verhältnismäßig steifer, starrer Gesamthaltung. Von dem Pretiösen, Eleganten etwa der Saraser Madonna ist sie weit entfernt, sie wirkt daneben fast dörflich plump, auch im Mimischen, doch kann man ihr ein gewisses schwerfälliges Pathos nicht absprechen. Der Einfluß der böhmischen Malerei ist hier mindestens ebenso stark wie der schlesische. An schlesischen Arbeiten stehen ihr solche in der Art der Madonna des Bankauer Altars nahe, die ihrerseits mit der älteren Madonna aus Kertschütz²³ zusammenhängt. Die Hochpetscher Madonna hat von beiden etwas; von der älteren die etwas steife Tektonik und Größe und von der Bankauer Madonna das zugleich Manierierte und Naturnahe.

Bemerkenswert aber ist, daß hier zum ersten Male die böhmische Tafelmalerei einwirkt. Der Gesichtstyp der Hochpetscher Madonna steht zweifellos den Gesichtern des Meisters Theoderich mit den breiten, langen Nasen und der Massigkeit der Formen am nächsten (vgl. etwa die Tafelbilder an der linken Nischenwand des hinteren Ostfensters in der Karlsteiner Kreuzkapelle), bezeichnend weiter die verschwommenen und zugleich realistischen Züge. Aus der Buchmalerei stammt nur das kompliziert verschlungene Faltenwerk der Sockelpartie. Natürlich kommt hier als Einflußquelle nur die zweite Handschriftengruppe in Betracht, das Evangelium des Johann von Troppau etwa oder das Orationale Arnesti.

Die Madonna aus dem Stadtmuseum in Eger²⁴ hat nichts von den gezierten Verrenkungen, den jähren Achsenbrechungen der eben genannten Madonnen; sie sitzt steil aufgerichtet und streng frontal, der Aufbau ist symmetrisch. Das noch vollkommen bekleidete Kind ist ebenfalls dem Beschauer zugewendet; wahrscheinlich handelt es sich — ausgenommen nur die Iglauer Eiglmadonna — um die älteste Figur der ganzen Gruppe. Trotzdem zeigen sich auch schon hier in Ansätzen die wirbelnden Schlingen und Fischblasenfalten, das Gesicht ist weicher, fleischiger und weniger maskenhaft. Auch für die Egerer Madonna finden sich Parallelen in Schlesien. Von der Madonna aus Neiße war schon in Verbindung mit der Hradeker Madonna die Rede; von ihr sind einige andere Figuren aus derselben Gegend abhängig, die außerdem freilich auch noch Elemente der ersten Jahrhunderthälfte bewahren. So die Madonna aus der Gymnasialkirche in Neiße²⁵, die einen

22) H. Bachmann, Tf. 42.

23) H. Braune, E. Wiese, Nr. 13, 32.

24) H. Bachmann, Tf. 43.

25) H. Braune, E. Wiese, Nr. 28.



Abb. 3

Sitzmadonna aus Konopischt, um 1360/70

Schatten modelliert sind. Wir sehen auch, wie Aufbau und Standmotiv des Johannes d. T. zustandegekommen sind; alle Eigenschaften des Löwenmadonnenkreises, die in den Bankauer Aposteln rein vorkommen, sind im Egerer Johannes gemildert und zugunsten höherer Standfestigkeit und Plastizität verarbeitet. Überdies kommt noch ein malerisches Element hinzu, das hier wahrscheinlich aus der Schule des Meisters Theoderich stammt. Mehr noch: die Art der Modellierung erinnert in mancher Hinsicht sogar an Meister Bertram von Minden, wenngleich von einer Beeinflussung keine Rede sein kann. Die beiden Egerer Johannesfiguren können unmöglich bis nach 1370 hinaufgerückt werden. Man wird sich vielmehr eine ähnliche Auswirkung der böhmischen Malerei in Westfalen wie in den Egerer Statuen vorstellen haben.

Die böhmische Plastik des 14. Jahrhunderts hat somit nicht unwesentliche Impulse von Schlesien empfangen. Nahezu ein rundes Drittel des überkommenen Gesamtbestandes war in diesem Zusammenhang zu erörtern. Nur der österreichisch-bayerische Kreis ist noch von ähnlicher Bedeutung. Bemerkenswert daran ist, daß der schlesische Einfluß nur eine Unterströmung böhmischer Plastik berührt. Doch gewinnt gerade diese mehr provinzielle Schicht außerhalb der karolinischen reichsstädtischen Prager Kunst für die folgende Stilstufe, für die Kunst um 1400, eine besondere Bedeutung. Hier nämlich — vor allem wenn man auch jene böhmischen Madonnen hinzurechnet, die Anregungen aus der gleichzeitigen böhmischen Malerei, besonders der Miniaturmalerei, verarbeitet hatten — sind wesentliche Züge der Schönen Madonnen des weichen Stils vorgebildet. Auch sonst hat Schlesien zur karolinischen Kultur Böhmens beigetragen; so stammte der Kanzler Karls IV. Johannes von Neumarkt von dorthier. Aber Böhmen hat doch wiederum nicht nur empfangen. Es hat, seit Prag unter Karl IV. die Hauptstadt des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation und der deutschen Kunst geworden war, in reichem Maße zurückgegeben. Dies freilich, die Auswirkungen der Parlerschen Architektur und Plastik und nicht zuletzt der böhmischen Malerei nach dem deutschen Nordosten, ist längst bekannt.