

motivischen künstlerischen Durchbildung der ganzen Gruppe sich zu verwirklichen bemüht, bleibt das Mittelalterliche und wohl das Beste dieses köstlichen Werkchens. Im Hinblick hierauf wäre es daher falsch, auf Grund des anatomisch-richtigeren Körperaufbaues des Hohenfurther Gnadenbildes (Abb. 156) dieses für das „entwickeltere“ oder „reifere“ zu halten. Der künstlerischen Einheit nach ist das Prager Bild — sieht man von den Versehen der Kopistenhand ab — genau so vollendet wie das andere (vgl. auch den Text S. 82 ff.). Man kann nur sagen, daß das sinnliche Interessengebiet und das Ausdrucksbedürfnis der beiden Künstler ein verschiedenes ist und muß versuchen, das Gestaltungsprinzip aus der im Bilde realisierten künstlerischen Vorstellung selbst zu gewinnen. Auch die gleichartige Verteilung von Blaugrün und Rot über die ganze Gruppe verleiht ihr eine originelle farbige Einheitlichkeit und einen sinnlichen Reiz, wie ihn kaum eine andere Madonnenschöpfung des 15. Jahrhunderts in Böhmen besitzt.

In dem Gnadenbild von Hohenfurth gibt es kein frommes Publikum mehr, dem Mutter und Kind einen liebenden Blick aus träumerischen Augen schenken, die Himmelskönigin ist allein mit ihrem Kinde und die formale Disziplin einer natürlichen Eleganz entspricht der ungesuchten Würde und Anmut der Gestalt (Abb. 156). Die Bewegung der hochgenommenen Schulter und des geneigten Kopfes charakterisiert sich in dem Prager Bilde anschaulich durch die Verschiedenartigkeit der äußeren Silhouettierung, in dem des Prager Bildes wiegt die Erscheinungseinheit mehr als die Schilderung von — freilich mimisch auszudeutenden — Bewegungsdifferenzen körperlicher Einzelheiten. Deshalb sind hier Kopf und Schulter in einer einheitlichen, den Silhouetten des Christkinds entsprechenden Geraden zusammengefaßt. Auch das herabhängende weiße Kopftuch ist streng an die Erscheinungsmotive der Umgebung gebunden und läßt doch in seiner steifen Silhouettierung das Vertikalmotiv des Rahmens gemeinsam mit der linken Außensilhouette nicht unberücksichtigt, so daß bei aller Sinnesfreudigkeit und Liebe, mit der der Künstler in Gesicht und Gewandung das Pianissimo zartester Übergänge in den keuschen Rundungen der Konturen schildert, doch auch die Strenge mittelalterlicher Hierarchie wie eine sanfte Fessel in die bescheidenen Lebensregungen eingreift<sup>17)</sup>.

An die Stelle freier anmutiger Beweglichkeit, die unbewußt gegen die erstarrende Macht der Gesetzlichkeit und Einheit der eigenen sinnlichen Vorstellung kämpft, ist hier die wohl-abgewogene Harmonie des Gesetzes getreten, wie sie auch den Meistern der Hochrenaissance — Raffael u. a. — als Ziel ihres Schaffens vor Augen schwebte, nur daß hier nicht die selbst geschaffene Ordnung einer freihandelnden Persönlichkeit wie in der Renaissance, sondern



Abb. 155. Veränderte Wiederholung des Gnadenbildes in Hohenfurth (aus d. 15. Jahrh.); Prag, Rudolfinum (Phot. Stödner).