

Cod. 1859 auf. Auch der nicht figurale Schmuck des Blattes – die in ein Quadrat von 15 x 15 mm eingezeichnete Initiale S[uscipe], ein sich vor purpurnem Hintergrund windender goldener Akanthuszweig – hat, wenn auch durchaus zeittypisch, seine genaue Entsprechung in den an Größe und stilistischen Merkmalen gleichen Initialen des Cod. 1859. Ein Merkmal des Gebetbuchs ist die architektonische Seitenrahmung: Sie findet sich auch in Krakau. Es kann kein Zufall sein, daß sich goldbraun gestrichene Schnitzereien wie die auf dem *David*-Blatt auch auf manchen Bildern des Cod. 1859 – wie etwa *Ecce Homo* (S. 73v) und *Kreuzigung* (S. 75v) – finden. Den letzten Beweis dafür, daß der Krakauer Ausschnitt zum Gebetbuch Karls V. gehört, liefert die erhaltene Paginierung. Die in der rechten oberen Ecke sichtbare Zahl 132 ist die der im Cod. Vind. 1859 fehlenden Seite.

Um 1774 hat man das damals noch vollständige Gebetbuch in die Bestände der Kaiserlichen Bibliothek in Wien aufgenommen und paginiert. Kurz nach der Schlacht bei Austerlitz, zuerst am 11. Juni, dann wieder am 29./30. September 1809 besuchte Denon die Bibliothek, um die wertvollsten Handschriften und Medaillen für die Sammlungen des Louvre herauszusuchen (*D.-V. Denon. L'œil de Napoléon*, Ausst.kat. Louvre, Paris 1999, S. 504), darunter das Gebetbuch Karls V. Nach dem Fall Napoleons 1815 wurde der Band nach Wien zurückgebracht, freilich ohne das Blatt mit der Abbildung Davids, das sich

nun in Denons privater Sammlung befand. An Izabela Czartoryska muß es zwischen der im Albumeintrag vermerkten Rückkehr der Handschrift nach Wien 1815/16 und dem Tod des Schenkers 1825 gelangt sein.

Die Inkunabeln, Urkunden und illuminierten Handschriften, die sich heute in der Krakauer Czartoryski-Bibliothek befinden, waren vor 200 Jahren im Sybilla-Tempel in Puławy ausgestellt. Im dortigen Landschaftsgarten hat Izabela Czartoryska eines der ältesten öffentlichen Museen in Europa gegründet, über dessen Konzeption sich Francis Haskell begeistert geäußert hat (*History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*, London-New Haven 1993, S. 280). Die im Gotischen Haus (*Abb. 2*) gesammelten »Erinnerungsstücke, Gegenstände und Bilder, belebten wie im Theater eine ganze Reihe von historischen Gestalten« (J. Wałek, »Czasy! Ludzie! Ich Dzieła!«. Teatr obrazów księżnej Izabeli Czartoryskiej. Obrazy i miniatury z Domu Gotyckiego i Świątyni Sybilli w Puławach, Ausst.kat. *Muzeum XX Czartoryskich*, Kraków 2001). Und so lassen auch ein Porträt (nach Tizian, Flandern, Ende 16. Jh.), Teile eines Harnischs und eben jenes Blatt aus seinem Gebetbuch die Gestalt Karls V. vor den Augen des Besuchers gewissermaßen – um es mit Thomas Mann auszudrücken – »persönlich wandeln« zu lassen. Eine Gestalt, die in diesem »Reliquiar Europas« nicht fehlen durfte.

Katarzyna Płonka Bałus

Albert Kotal zum 100. Geburtstag

Brünn/Brno, Masaryk-Universität, Kunstgeschichtliches Seminar, 12. Februar 2004.

Am 12. Februar beging das Brünner kunstgeschichtliche Seminar den 100. Geburtstag einer zentralen Gestalt der tschechoslowakischen Mediävistik, des Professors für Kunstgeschichte an der Universität in Brünn Albert

Kotal (1904-76), mit einem Kolloquium. In der Zeit des kalten Krieges gehörte Kotal zu den wenigen böhmischen Kunsthistorikern, die in Kontakt mit den Kollegen aus den deutschsprachigen Ländern blieben. Kurz vor

seinem Tod erhielt er den Herderpreis. Auch sein wissenschaftliches Werk litt jedoch sehr darunter, daß er aktuelle Literatur nur eingeschränkt zur Kenntnis nehmen konnte, und – was noch viel schlimmer war – daß er nur ausnahmsweise ins Ausland reisen durfte.

Das Kolloquium konzentrierte sich auf die methodologische Seite seines Erbes. Jaromír Homolka (Prag) erinnerte an die Skepsis Kutals, die ihn allerdings nicht an einem klaren Urteil und einer eindeutigen Formulierung des Forschungsergebnisses hinderte. Seine Konzentration auf die formale Analyse führte dazu, daß die auf diese Weise gewonnene Charakterisierung eines Werkes die Vielschichtigkeit und Pluralität des künstlerischen Geschehens verdecken konnte. In der Konstruktion einer linearen Entwicklung der Skulptur des böhmischen Schönen Stiles steckt – so Homolka – die Schwäche von Kutals Auffassung dieses Stilphänomens, dem seine Arbeiten gleichwohl einen festen Platz in der europäischen Kunstgeschichte sichern.

Ivo Hlobil (Prag-Olmütz) stellte eine neuentdeckte Löwenmadonna vor und suchte sie in das System von Kutals Auffassung der böhmischen gotischen Bildhauerei einzubetten: als ein für die allgemeine Entwicklung entscheidendes Werk, das bisher in dem System gefehlt hatte. Hlobil ging es darum, die unveränderte Gültigkeit von Kutals methodischen Verfahren bei der Analyse des einzelnen Werks zu zeigen.

Jiří Kroupa (Brünn) bestimmte Kutals Ort im Rahmen der »Brünnener Schule der Kunstgeschichte«, die Kotal gemeinsam mit einem anderen wichtigen Kunsthistoriker der Nachkriegszeit gestaltet hat, mit Václav Richter (1900-70). Richter entwickelte spezifische hermeneutische Forschungsverfahren auf phänomenologischer Grundlage und war deshalb

im offiziellen Marxismus-Leninismus nur eine geduldete Persönlichkeit. Infolge der Sprachbarriere sind seine Schriften leider ohne direkte Wirkung auf die Entstehung der postmodernen Methoden der Kunstgeschichte geblieben, obwohl Richter zu ihren Begründern gehört. Die Entscheidung für ein Wirken in der Provinz, das größeren intellektuellen Freiraum gewährte, verband laut Kroupa die beiden Brünnener Forscher, deren Methodik sich grundsätzlich unterschied. Kroupa definierte Kutals Einstellung als einen anti-ikonologischen Sensualismus, der damit rechnet, daß die Kunstwerke zum Ansehen und zum Dialog bestimmt sind und nie ganz erklärt werden können.

Die Autorin dieses Berichts untersuchte Kutals einflußreichstes Buch *České gotické umění* (Prag 1972, auch in englisch und deutsch erschienen: *Gotische Kunst in Böhmen*. Dt. v. Wilhelm Zimmermann, Prag 1971), die bisher einzige Zusammenschau mittelalterlicher Kunst in Böhmen und Mähren von einem tschechischen Autor. Kotal zeigt sich darin als ein charakteristischer Teilnehmer am europäischen intellektuellen Diskurs der Moderne der 60er Jahre des 20. Jh.s. Weder nationalistische noch ideologische Fragen spielen in seiner Sicht der Geschichte der böhmischen Gotik eine Rolle dank seiner Konzentration auf das Kunstwerk selbst, das als eine ständig kreative Entdeckung neuer Formen aufgefaßt wird.

Es ist eine Aufgabe der böhmischen Forschung, die Nachwirkungen fünfzigjähriger unfreiwilliger Isolation von der aktuellen Entwicklung der Kunstgeschichte und ihre eher zurückhaltende theoretische Reflexion über das Fach zu überwinden. Die gründliche Beschäftigung mit den bedeutenden Gestalten der eigenen Tradition bildet zweifellos einen guten Ausgangspunkt dafür.

Milena Bartlová