



Abb. 36. Schule Schongauers, Handzeichnung, Wien, Albertina

Geltung erhielt. Doch geben auch der deutschen Kunst die mit diesen Neuerungen verbundenen Kämpfe das charakteristische Gesicht.

In der Verkündigungsdarstellung eines mittelhessischen Bildes des 15. Jahrhunderts (Abb. 37) sind die Einzelheiten vor der Zimmerrückwand vor allem von gegenständlichem Interesse und ebenso wie etwa Stuhl und Bett ohne jeden Zusammenhang mit dem Silhouettenbilde der Figuren. Sie dienen daher wohl in ihrer panoramatischen Isolierung der Klärung des Raumbildes, nicht aber seiner sinnlichen Vereinheitlichung. Daher sind der bunte Boden, die krause Gewandung der Madonna, wie der wohlgeglättete Betthimmel im Hintergrund künstlerisch für sich bestehende Einzelheiten, die nichts miteinander zu tun haben. Bei dem Niederländer (Abb. 38) ist der figurale Teil sinnlich gleichen Wesens wie der „Raum“ und seine Teile (die Gewandmotive entsprechen denen der Baldachinbehänge usw.). Die abgrenzenden Konturen dienen hier erst in zweiter Linie der dinglichen Charakteristik der Einzelheiten, denn sie sind überall Resultat des ganzen Bildgedankens. Der Betthimmel wird durch den Deckenbalken in den steinernen Horizontalabschluß des Bildes übergeleitet, der durch die Kragsteine auch die Verbindung mit der vertikalen Bildgrenze zu finden weiß, während in dem Mainzer Bilde der Bogen sich vom Rahmen durch die Überschneidung möglichst zu isolieren strebt, genau so wie die zufällig sich ergebende Silhouette der Engelsflügel, die bei Rogier so vorsichtig den umrahmenden Hintergründen angepaßt sind. Das sich abtreppende Fenstermotiv wiederholt die Silhouette des Gruppenmotives, ebenso wie die beiden Bettvorhänge. In dem Mainzer Bild mangelt der Silhouette der Madonna jede künstlerische Beziehung zu dem darüber sich entfaltenden Vorhangsmotiv, das sich bei Rogier so fein der schlanken Gestalt der Madonna assimiliert. Die anatomische Richtigkeit wiegt hier viel weniger als die künstlerische. Die Vorliebe für Vertikalmotive, die man gerne als „gotisch“ bezeichnet, hat hier nur die ephemere Bedeutung einer Geschmacksfrage, die nichts mit dem künstlerischen Gestaltungsproblem

in ihrer Wesenheit zu charakterisieren. Ihre künstlerische Verwertung ist allein von kunstwissenschaftlichem Interesse. Deshalb ist die illusionäre Raumgestaltung oder die klare Plastizität der frei sich bewegenden Körper nicht immer als künstlerischer Fortschritt gegenüber Werken anzusprechen, die solches vermissen lassen. Gegenständliche Klarheit und künstlerische Klarheit sind zwei verschiedene Dinge. Das künstlerische Problem der Renaissance-malerei beruht gerade deshalb zum Teil auch in der Erhaltung der naiv gewonnenen künstlerischen Erkenntnisse des Mittelalters oder ihrer Wiedereroberung und Verbindung mit dem mathematisch konstruktiven Ordnungsprinzip eines Zeitalters, das den metaphysischen Naturalismus des Mittelalters in einen rationalistisch orientierten umzusetzen begann. Die Lösung dieser Probleme ist aber den deutschen Künstlern zum Teil viel leichter gefallen und besser gelungen wie manchen Größen der italienischen Hochrenaissance, weil eben jener rationalistische Naturalismus hier niemals eine ausschließliche