



Abb. 37. Schule des sog. Hausbuchmeisters, Verkündigung, Mainz (Phot. Bruckmann).



Abb. 38. Rogier van d. Weyden, Verkündigung, München, Alte Pinakothek (Phot. Bruckmann).

selbst zu tun hat. Man kann auch nicht sagen, daß das Bild an Stelle der „linearen“ „malerische“ Zusammenhänge setzte, denn die bloße Wiedergabe größerer Helligkeiten oder Farbtransparenz hat nicht ohne weiteres etwas mit den farbigen Beziehungen zu tun. Auch bleibt die bei Rogier fehlende Gleichartigkeit des Oberflächenlichtes von Gesicht, Gewandung und dem Boden hier doch nicht in allen Teilen des Bildes gewahrt und die Ähnlichkeitsrelation der Helligkeitswerte ist im Grunde in dem Münchner Bilde größer als in dem Mainzer Werke. Es läßt sich daher nur sagen, daß die Richtigkeit der gegenständlichen und körperlichen Einzelheiten wichtiger ist als die ideelle Einheit des Bildes. Bei Rogier ist die perspektivische Konstruktion hervorgegangen aus einer wohlüberlegten sinnlichen Relation der Teile. Nirgends verliert er den Gedanken an das charakteristische schmale Rechteck der Bildform, das sich überall unter Einbeziehung des Figürlichen wiederholt (Beispiel: der steile Winkel des gebogenen Knies der Madonna wiederholt den Winkel der äußeren Silhouette des verkürzten Bettes, die vertikale Innen-silhouette der Gewandung der Madonna paßt sich ebenso wie die hochaufstrebende Lilie und das Pult der vertikalen Bildgrenze an usw.). Der Engel ist freilich an diese strenge Ordnung des sinnlichen Daseins, als himmlische Erscheinung, relativ wenig gebunden.

Die spätere Zeit hat sich diese hier vom Mittelalter übernommen künstlerischen Erkenntnisse erst langsam wieder erringen müssen. Stellenweise ging der Sinn für die künstlerische Einheit ganz abhanden, wie etwa in der Zeichnung einer Verkündigung aus der Schule Schongauers (Abb. 36),