



Abb. 114. Schwäbisch um 1450, Pfarrei St. Moritz, Augsburg (Phot. Höfle).



Abb. 115. Stich des Meisters E. S., Dresden, Kgl. Kupferstichkabinett.

Die Komposition der Wenzelbibel (Abb. 110) unterscheidet sich insofern wieder von den beiden Darstellungen, als sie weder systematisch von einem neutralen Blickpunkt des Beschauers aus organisiert, noch in einer „freien“ Beweglichkeit des von den Raummotiven sich loslösendem Figürlichen sich gefällt, vielmehr aus der diesem zugrunde liegenden Idee selbst heraus auch die von allem optischen Rationalismus unabhängigen Erscheinungsbeziehungen gewinnt. In dem Bilde wird in allen Teilen (Bäume, Felsen, Terrain, Figuren usw.) systematisch aus der Profilansicht die Niedersicht entwickelt, wobei die verschiedenen Silhouettenmotive allein durch das der Hauptfigur bestimmt werden; der „Heilige auf dem Berge“ ist somit gewissermaßen das Bildmotiv. Der Berg ist aber nicht von materieller Größe, himmelhoch sich in den Raum ausdehnend, sondern der „Berg“, die Entwicklung aus der Tiefe zur Höhe, ist der Grundgedanke jeder Teilform des Bildes, wobei diese Idee des Ansteigens immer zugleich auch die Silhouettenform der Hauptperson in sich untrennbar enthält; völlig im Sinne des logischen Aufbaues der Musik. Noch deutlicher finden sich diese Ideen auch ausgeprägt in der Auferstehung des Meisters von Wittingau, wo das „Auferstehen“ Bildgedanke insofern geworden ist, als durch die Niedersicht des ganzen unteren Teiles das Schweben Christi sichtbar gemacht wird (Taf. IX), ohne daß der Bildzusammenhang mit dem Hintergrunde verloren geht.

Wer die Kunst des 15. Jahrhunderts verstehen will, muß auf diese Leistungen des 14. Jahrhunderts zurückgreifen. In der Anbetung des Kindes des Meisters E. S. (Abb. 115) ist der Gedanke des Anbetens durch die Staffelung der Figurengruppe, die so reizvoll von links oben durch den Engel nach rechts her zum liegenden Christkind geführt wurde, zum bestimmenden Raummotiv geworden, denn die Mauerprofile u. a. dahinter sind auf dieses Gruppenprofil eingestellt. Aber der Baldachin darüber mit seiner fast zentral-symmetrischen Anordnung führt hier ein selbständiges Tiefenmotiv ins Bild ein, das so nur geringen Zusammenhang mit dem Gruppenmotiv hat²⁾. Die Gestaltungsgrundsätze der Hohenfurter und die der Wenzelschen Bilder vermengen sich hier. In den beiden Gemälden der Pfarrei St. Moritz (Abb. 114) und des Sterzinger Altars (Abb. 116) sind diese Kompositionsprinzipien weitergeführt. In dem schwäbischen