



Abb. 119. Verlobung der heiligen Katharina, nürnbergisch um 1450, Nürnberg, German. Museum.

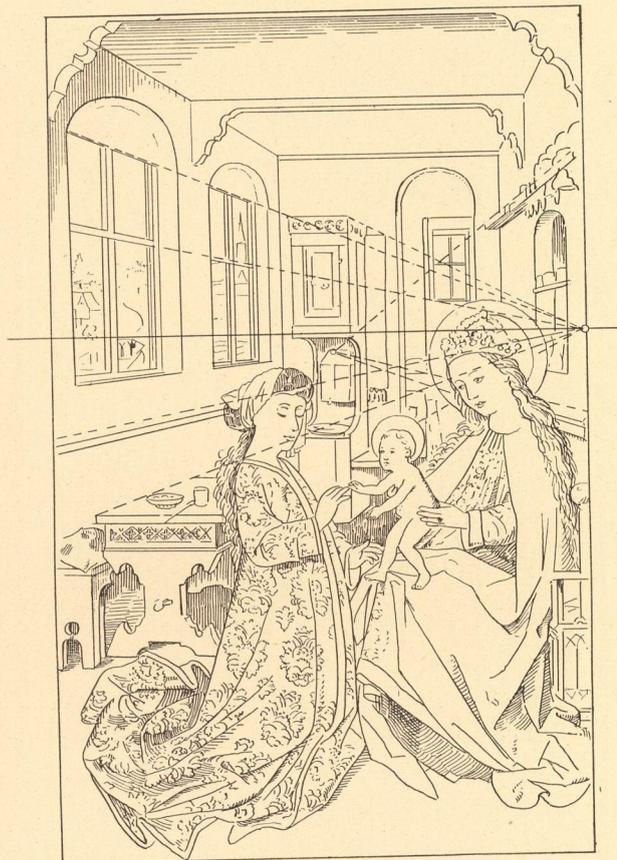


Abb. 120. Perspekt. Rekonstruktion von Abb. 119.

zenden Fluchtlinien. Links dagegen beginnen sie erst hinter der Figur, so daß der oben abschließende Querbalken eigentlich in der Luft hängt (vergl. hierzu die Gestalt des Engels in Rogiers Verkündigung, der innerhalb der Fluchtlinien an dieser Stelle steht). Und doch zeigt dieses Bild einen auffallend fein entwickelten Sinn für die formale Beziehung der Teile. Man braucht nur Schrank, Handtuch und Tisch anzusehen, deren Silhouetten nicht so sehr auf die Charakteristik gegenständlicher Einzelheiten als auf die formale Beziehung zu den übrigen vielen Rechtecksmotiven des Raumes Rücksicht zu nehmen scheinen. Der Linienraum des Schongauerschülers (Abb. 36) läßt diese Vorzüge ganz vermissen; zudem wirken hier die viel schlichteren und breiter gehaltenen Gewandfalten mehr wie dort, trotz der niederländischen Anleihe, als Fremdkörper.

Der Meister des Peringsdörferschen Altars konstruiert (1487) bereits nach einem einheitlichen Fluchtpunkt (Abb. 121), der rechts oben an der Schulter des Heiligen so liegt, daß die Fluchtlinien gewissermaßen den Sehstrahlenwinkel dieser Hauptperson bilden. Auch hier könnte der Heilige kaum aufstehen, ohne mit dem Kopfe an die Decke anzustoßen und auch die an der Türleibung sich ergebenden bolzengeraden Fluchtlinien sind motivisch völlig in dem reich gegliederten Bilde verloren. So unwahrscheinlich die züchtige Trennung der beiden Geschlechter und so unpraktisch die Situation dem Zweck entsprechend auch sein mag, so gehört doch diese Schöpfung zu den feinsten und interessantesten raumkünstlerischen Leistungen des 15. Jahrhunderts. Die Raumotive sind eine umrahmende Erweiterung und Klärung der Körperlichkeit des Figürlichen, die aber doch in Haltung und Erscheinung auch ihrerseits dem perspektivischen Konstruktionsgedanken Rechnung tragen. Auch greifen zusammenhaltend und ordnend hier überall in klar überschaubarer Struktur die Grenzotive des Bildes ein. Daher auch das erstaunlich feste Gefüge des Ganzen. Der breiten Riesengestalt des Lucas, wie der mädchenhaften Zartheit der Gottesmutter ist jeweils das „Gehäuse“ auf den Leib gepaßt und in all der strengen Zucht der künstlerischen Gedanken findet still doch