



Abb.148. Aus d. Stundenbuch d. Jean de France, Herzog v. Berry, ehem. Turin, zw. 1404 u. 1413

daß die sogenannte Entwicklung nicht immer zur Klärung des Raumbildes (die der ältere Meister entschieden in höherem Maße erreicht hat) als vielmehr auf die sinnliche Einheit und Ordnung des Gesichtsvorstellungsbesitzes drängt, dessen Prinzip es zu erkennen gilt. Mit der Gebärde Christi verlieren sich die Bildmotive ohne Rücksicht auf die Bildgrenze in die Unendlichkeit. Wie ein Abglanz ihrer feierlichen Stille liegt es über dem Gesichte der schlafenden Jünger. Der Meister von Hohenfurth schildert das Schlafen durch die verschiedenen Stellungen des Ausruhens, der Meister von Wittingau die Wunsch- und Willenlosigkeit des Träumens oder halbawachen Daseins, den Stimmungszustand. Der künstlerische Gegensatz, der sich in diesen beiden Bildern ausspricht, ist identisch mit dem von italienischer und deutscher Renaissance. Er kehrt auch im 16. Jahrhundert mit aller Stärke wieder, wovon Dürers gleichartige Darstellung (Abb. 42 u. 43) am besten erzählen können. Bei dem Hohenfurther Meister die Determiniertheit der Handlung durch das im Bilde sich realisierende Einheitsideal, hier die frei handelnde Persönlichkeit als Ausgangspunkt und bestimmender Faktor im Bilde. Nur die etwas sentimentale Elegie des Bildes, die versteckte Eleganz in mancher der Konturen, die vorsichtige Charakteristik in den Köpfen macht den Einfluß des höfischen Kunstgeschmackes noch fühlbar.

Noch deutlicher tritt der Gegensatz zweier Generationen in der Kunst der beiden Meister bei einem Vergleich ihrer Auferstehungsdarstellung in Erscheinung (Abb. 149 u. Taf. X). Sarkophag und Christusfigur geben in ihrem charakteristischen Kontrast, die Grenzmotive des Bildes wiederholend, den Ton an, die Figurengruppe rechts, bescheiden in eine Ecke gerückt, fügt sich ebenso wie die Silhouette des sie empfangenden Engels der hieratischen Strenge der Bildstruktur ein, dessen Stille weder die im Winde flatternde Fahne noch die farbig ganz dem Sarkophag sich unterordnenden Formen der erschreckten Kriegsknechte trotz ihrer Bewegungsfreiheit zu beeinträchtigen vermögen. Der Gedanke mittelalterlicher Repräsentation, der durch die Haltung und die einfache vertikale Außensilhouette der Christusfigur zum Ausdruck gelangt, widerspricht freilich der überreichen Silhouette der Gewandung, die in ihrer kleinlichen Häufung der Motive schon den Willen einer neuen Zeit verkündet und in ihrer jugendlichen Lebendigkeit zu der patriarchalischen Feierlichkeit des Ganzen nicht mehr passen will⁸⁾.

In der Christusfigur des Meisters von Wittingau versinnbildlicht sich nicht mehr allein die Erhabenheit der göttlichen Erscheinung, sondern die bezwingende Macht der siegenden Persönlichkeit, zu deren Füßen wie furchtsame Sklaven um den Thron des stolzen Herrn die Kriegsknechte liegen und aus dem Dunkel der Nacht zu seiner Lichtgestalt scheu emporblicken. Der Hohenfurther Meister versucht die physiologische Seite des körperlichen Vorgangs mit der Idee der Himmelfahrt, der Transsubstantiation, in Einklang zu bringen. Deshalb einerseits die rationalistische Beschreibung des Heruntersteigens der

Darstellungsproblem nicht mit der Relation von Gewand und Körper erschöpft. Durch das Zusammenarbeiten der sich krümmenden äußeren und inneren Silhouetten wird die Gesamterscheinung vor allem ein charakterisierendes Ausdrucksmittel für den seelischen Schmerz und die stille, willenlose Hingabe und Ergebung. Das Gesicht selber ist dabei zu kurz gekommen. Daher behält auch beispielweise die Gewandung unten nur den Bewegungsgedanken der mehr schwebenden als knienden Gestalt, nicht ihre sinnlichen Beziehungen zur Ebene des Bodens (wie beim Meister von Hohenfurth) im Auge, und die Felsen steigen aus ungewissen Tiefen empor, stehen nicht auf einem „Vordergrund“ auf. Die Helligkeitsdifferenzen dienen nicht mehr der Darstellung der räumlichen Trennung, sondern der sinnlichen Verbindung des räumlich und farbig Getrennten. Sie werden über den ganzen Bildraum verteilt. „Bildmotiv“, das den Helligkeitswechsel auf eine typische Grundformel bringt, die aber bescheiden hinter der Geistigkeit des Bildgedankens zurücktritt. Die Reste archaischer Niedersicht in den Felsen kommen streng untergeordnet unter die Bildstruktur als selbständige Motive kaum mehr in Betracht. Das Gemälde ist übrigens gegenüber der Hohenfurther Schöpfung ein Beispiel dafür,