

auf dem Rande des geöffneten Sarkophages sitzenden Gestalt, andererseits des unbeweglichen, frontal sich darbietenden Oberkörpers mit der himmelwärts weisenden Hand. Dieser hier im wesentlichen in der Figur Christi sich ausdrückende Gedanke der Auferstehung wird bei dem Wittingauer Meister zum Bildgedanken; der Eindruck des Emporschwebenden ist Resultat der Niedersicht des Sarkophages sowie der Figurengruppe und des Erdbodens, die sie vor unseren Augen in die Tiefe versinken und uns mit Christus auf sie herabblicken läßt. Es ginge auch hier nicht an, die perspektivisch „korrekte“ Darstellung des Raumbildes zum Maßstab einer Kritik zu machen, da die besonderen künstlerischen Relationen nur nach der Nähe oder Ferne eines konstruktiven räumlichen Idealbildes beurteilt werden. Diese Renaissanceapotheose der göttlichen Heldengestalt ist übrigens zugleich nach deutscher Weise der Ideenwelt der Mystik entwachsen. Der Christus schwebt über dem geschlossenen und versiegelten Sarkophag und trotzdem in feinem Kontrapostum der natürlichen Schrittbewegung nachgegangen wurde, treten



Abb. 149. Auferstehung Christi vom Meister von Hohenfurth, Stift Hohenfurth.

die einzelnen körperlichen Gliedmaßen gegenüber der mimischen Umdeutung des künstlerisch so vorsichtig zusammengeschlossenen Motivs der ätherischen Gestalt nicht weiter in Erscheinung. Widersprechende Kompositionselemente wie in dem Hohenfurther Werke wird man hier nicht finden. Die Außensilhouette greift klar den Bewegungsgedanken der Gestalt auf und die ihr folgenden Innensilhouetten des schlichten Mantels halten die erwachenden Glieder doch noch in der Sphäre der Traumwelt zurück. Die die Fahne umfassende träumende Hand, die so kräftig in dem Hohenfurther Bilde zugreift, wird vorsichtig an die Vertikale des Lanzenschafte herangeführt und der Mantel zum Begleitmotiv für den nach oben weisenden Gestus. Auch die weiblichen Charakterköpfe der Heiligenfiguren der Rückseite mit ihren manchmal an nordfranzösische Kathedralskulpturen erinnernden Gewanddrapierungen umspielt noch der märchenhafte Schimmer mittelalterlicher Traumwelt, während in den Männergestalten die Mimik bereits zu momentanen wilden Affekten wird (Abb. 151), so daß ein Stück romanischer Formenanmut und etwas von dem stürmischen Tatenrang der Renaissanceheroen in diesen streitbaren Gestalten mit ihren hageren „Körpern“ steckt, von denen nur der Petrus in seiner martialischen Derbheit und gutmütigem Stumpfsinn das deutsche bäuerliche Element vertritt. Man merkt besonders den Mädchengestalten an, daß hier nicht immer eine gewissenhafte Meisterhand über den Formenzusammenhang wacht, aber die Köpfe allein schon würden genügen, um das Altarwerk zu einer der hervorragendsten Schöpfungen deutscher Kunst des 15. Jahrhunderts zu machen. In den Farbrelationen erinnert besonders die Auferstehung an Rembrandtsche Gestaltungsgrundsätze. Das helle Rot des Mantels der Hauptfigur ist die einzige auffallende Farbe, die die übrigen Halbtöne ins Dunkel zurückweist.

Fünzig Jahre später konnte auch die kölnische wie nürnbergische Malerschule den Köpfen der weiblichen Heiligen nichts Besseres zur Seite stellen. Der Typus dieser Gesichter ist durchaus deutsch. Dagegen läßt der der männlichen Heiligen mit den starkvordringenden Backenknochen, den kleinen Augen und der scharf ausgesprochenen Hackennase die Einwirkungen tschechischer Eigenart erkennen, die zweifellos auch ein nicht zu unterschätzendes wirkendes Element in den kulturellen Bewegungen Böhmens darstellt.