



Abb. 156. Gnadenbild in der Stiftskirche zu Hohenfurth (um 1370).

im Anschluß an das Mittelalter ihre übernatürliche Determiniertheit in Sein und Tun ihre sichtbare Gestalt erhält. Während deshalb bei dem Prager Meister die Hände die praktische Erfüllung ihres durch das Bewegungsmoment gegebenen Zweckes in stark differenzierten Silhouetten umständlich zum Ausdruck bringen, schmiegen sie sich hier wie bei Tizians Meisterwerken vorsichtig an das Motiv der Körpersilhouette des Kindes an und verwachsen durch dieses wieder in der Ruhe des Organismus des Ganzen.

Die Randfiguren (bes. linke Eckfigur) erinnern noch an die Kunst des Meisters des Hohenfurther Heilszyklus (Abb. 154); doch fällt eine umständliche pomphafte Drapierung großer Stoffmassen auf, die

die körperliche Organik im Gegensatz zu den Werken des wilderen, robusteren und sinnlicheren Meisters von Wittingau mit Absicht zu umgehen scheinen und in der formalen Indifferenz gut zu der Sanftmut wunschloser Gestalten passen.

Der prinzipielle Gegensatz schält sich besonders in den Schulwerken beider Künstler deutlich heraus, die noch in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts sich in den verschiedenen böhmischen Tafelbildern bemerkbar machen. Für die Komposition der heiligen Margaretha des Stiftes Hohenfurth (Abb. 151 a), einem Schulwerk des Meisters des Gnadenbildes, sind gegenüber den Gewandfiguren des Wittingauer Meisters und seinem strengeren Zusammenschluß der äußeren und inneren Konturen die vielen Sondermotive in den reich herabhängenden Gewandungen charakteristisch, die ganz unabhängig von den etwas steifen Gesten der Hände