



gegenüber der Hauptfigur um so mehr in Erscheinung treten, als diese in ihrem hellen transparenten Blau, die Materialität ihrer Körperlichkeit fast verliert und sich in ein sanftes schimmerndes Licht auflöst, dessen „Schatten“ das etwas dunkler gehaltene, korrespondierende Blau des Buchstabens ist. So dient hier das Licht (die aufgelöste Lokalfarbe) im Gegensatz zu der materiellen Lokalfarbe der Umgebung der Entmaterialisierung des Körperlichen und in weiterem Sinne der Metaphysik der in der Gestalt sich symbolisierenden göttlichen Idee. In der Trinität (Taf. XV, 3.) dagegen wird der gesamte, von dem Buchstaben eingeschlossene Raum durch gleichartige grünlichgelbe und violette Brechung der Lokaltöne in eine einheitliche, „impressionistische“ Lichtsphäre verwandelt, deren atmosphärischer Charakter durch den fast brutalen Kontrast



Abb. 168. Liber viaticus d. Johann von Neumarkt, Prag, Böhm. Mus. (n. Jahrb. der kunsth. Samml., Bd. 22).



Abb. 169. Sog. Missale des Bischofs von Olmütz, Prag, Metropolitanbibliothek (n. Top. der hist. und Kunst. im K. Böhmen).

der starken, vorne und rückwärts abschließenden Lokalfarben noch besonders verstärkt wird. In Farbe und Licht treten mithin hier Rahmen und Raum in einen systematischen Gegensatz. Eine Mittelstellung zwischen beiden Lösungen nimmt eine ähnliche Initiale im Orationale ein (Taf. XV, 4.), wohl die feinste Leistung der Miniaturmalerei der karolingischen Zeit. Hier sind der umrahmende Buchstabe und die gesamte räumliche Umgebung der Figur in starken leuchtenden Lokalfarben gehalten, so daß deren Materialität weniger in der dinglichen Charakteristik als in der Individualität der ungegliederten Lokalfarbe selbst und ihrer Grenze liegt. Aber diese so entstehenden Vertikalsilhouetten, ohnedies streng eingeordnet in den Organismus des Ganzen, nehmen das Motiv der in idolhafter Strenge thronenden Gestalt sogleich auf und die nach vorne zunehmende Helligkeit der Farbe bereitet besonders in dem aufblitzenden Rot auf den spirituellen Lichtcharakter der Figur Christi vor, ein übrigens auch mimisch sehr wirksames Darstellungsmittel, dessen erst Dürer sich wieder als agierenden Hintergrundes für die flammende Energie seiner Köpfe bediente. Diese Überleitung einer leuchtenden Pracht schöner Diesseitigkeit in die mystische Sphäre göttlicher Existenz rein mit sinnlichen Mitteln ist ein mittelalterliches Problem, das erst Grünewald in seiner Himmelfahrt Christi (Taf. VI) im 16. Jahrhundert künstlerisch wieder aufgenommen hat.

Die Mystik, die als subjektive Gefühlsreligion den dogmatisch-didaktischen Grundcharakter der Religion verdrängt und im Vereine mit einer rationalistischen Erkenntnisweise auch das kirchliche Leben in neue Bahnen lenkt, findet in dieser bescheidenen Welt des Buchschmuckes doch ihr reizvollstes, anschauliches Analogon. Hinter der Idylle und traulichen Anmut dieses Farbenglanzes steigt doch der große Kampf der Zeiten für das kundige Auge auf. Diese Künstler