

Renaissance nennt, zweifellos näher. Die größere Natürlichkeit und die imposante Freiheit der so breit über den ganzen Bildraum sich ausdehnenden Glieder eines zum Teil nackten, antikisch gewandeten Christus mit den reliefartigen, an antike Motive erinnernden Kriegsknechtsgestalten vor der Sarkophagwand sind Reminiszenzen an das „klassische“ Zeitalter. Mit lockeren Gliedern liegen dagegen die motivisch sich so fein entsprechenden schlanken Gestalten in dem Glasgemälde, wie Zwerge auf der Riesenhöhe des von unten emporwachsenden Berges und über ihnen erscheint vor dunkelblauem Grunde in leuchtendem Rot das stolze Urbild von Dürers Selbstporträt. In den streng frontal genommenen Gliedern, eingebaut in die harte Organik des Bildes, gewinnt über dürftiger Körperlichkeit heilige Glaubensmacht und milde

Trauer eine ergreifende Gestalt. Die ganze hieratische Strenge des Bildaufbaues läßt der Künstler in die fast drohende Energie des Armes münden. Die Figur des Meisters von Verdun in ihrer prachtvollen Körperlichkeit hält Zwiesprache mit dem göttlichen Vater, die Regensburger ätherische Gestalt predigt mit stummem Munde zur Seele der Menschheit. Dort hat das Räumliche nur insoweit künstlerischen Wert und Sinn, als es aus dem freien Motive der Gestalten sich formt, hier ist seine Unendlichkeit das unsichtbare bestimmende Element, das sich in der strengen Organik des Sichtbaren offenbart (vgl. Abb. 18). Die eleganten Kurven, die den Arm in die Hüfte zwängen und den herabfallenden Mantel gliedern, sind freilich etwas gequälte Zugeständnisse an den neuen Geist französischer Gotik, die mit dem Breitformat der Bilder und den Resten antiker Kompositionsgedanken wenig zu tun haben.

Die entsprechende Darstellung in dem Brüsseler Psalter (Abb. 214) bildet eine Zwischenstufe aus der sog. gotischen Stilperiode. Die anschaulich dem Körper gegenüber individualisierten Gliedmassen, die mehr dem Gedanken des würdevollen Herausschreitens nachgehen, die Verteilung der streng nach Horizontalen und Vertikalen sich gliedernden und zusammenschließenden Fi-



Abb. 216. Tötung Abners durch Joab, Glasgemälde (um 1360), Nationalmuseum, München.



Abb. 217. Kains Brudermord, Glasgemälde (um 1370), Nationalmuseum, München.

guren in der durch sie ausgefüllten Bildebene, sind die retrospektiven Seiten des Bildes. Die frontale Stellung der Hauptfigur, die Symmetrie der Komposition, ihr hieratischer Grundcharakter entsprechen dem Werke des Regensburger Bildes. Aber hier (Abb. 211) spricht sich nicht nur ein neues „Raumgefühl“, sondern ein ganz neuer Lebensgedanke aus. Der linke Arm weist wirklich in neue unerhörte Weiten. Deshalb muß der rechte Arm so tief gehen, inauguriert die stark verkleinerten Figuren so große Tiefe, rücken die Engel so weit in den „Hintergrund“, stellen sich die nach vorne kollinearen Tiefenlinien des Sarkophages auf die durch das erhobene Bein charakterisierte Rechtsbewegung ein. Der „Körper“ ist wirklich nichts anderes „mehr“ als ein Bindemotiv für die gegensätzlich bewegten Arme. Die geistige Idee der Hauptfigur ist Ausgangspunkt für die Raumkomposition, ihre „Richtigkeit“ ergibt sich durch die spezifische Bildidee. Das Problem der Gotik liegt auch hier nicht in den scheinbar charakteristischen Materialien (schlanke Körper, Vertikalismus, rationalistische Konstruktion u. dgl.) sondern im Prinzip des Denkens. Das Vor-