



Abb. 240. Kreuzigung, bayerisch, um 1420, Bayer. Nationalmuseum, München.

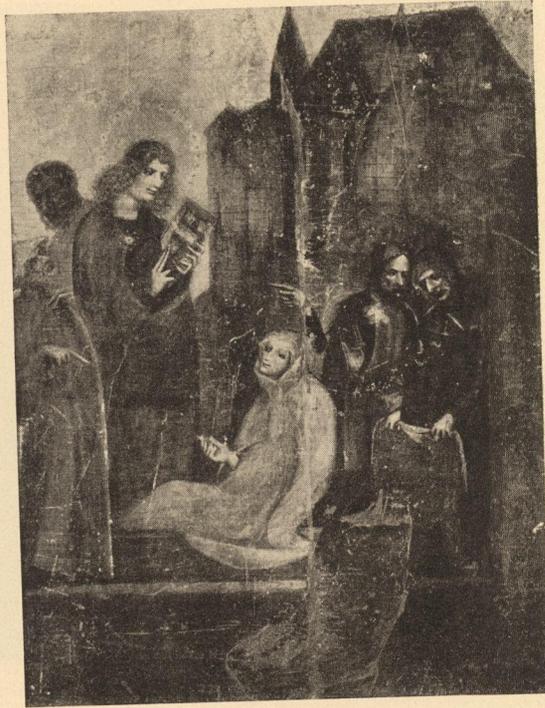


Abb. 241. Auferweckung der Drusiana, Bayer. Nationalmuseum, München.

motiv der erwartungsvollen Frage, die nirgends ihre Antwort schon gefunden hat. Es wird in diesen Bildern, ähnlich wie in denen Giotto's, nicht alles gesagt; es bleibt ein ungeklärter, unerklärter Rest vorhanden, eine große Frage nach jener rätselhaft unheimlichen Macht, die aus dem nächtigen Halbdunkel heraus in den handelnden Menschen Gestalt gewinnt. Insoferne bleibt das Bild eines der interessantesten Werke der neuanebrechenden Zeit, in dem sich ein gutes Stück mittelalterlicher pantheistischer Mystik erhält. Die Unbeholfenheit in der Schilderung gegenständlicher Einzelheiten spielt gegenüber dieser klugen Bildorganik keine große Rolle.

Daneben hat auch die direkte Beziehung zu den südlichen Provinzen Italiens bestimmend auf das Bild bayerischer Kunst eingewirkt. In dem Tod der Maria aus dem Weildorfer Altar (Abb. 243) geht die Erscheinung der Hauptgestalt auf dasselbe Vorbild zurück wie die der gleichen Darstellung in Raudnitz, während man in der Komposition der heiligen drei Könige im einzelnen wie im ganzen einen vom Oberrhein vormalten, ähnlich auch in Südtirol vorkommenden Typ zu erkennen hat.

Diese Verbindung von oberrheinischen und pragischen Stilelementen ist auch für eines der schönsten Werke Salzburger Stiles, das Rauchenbergische Epitaph in Freising, entscheidend gewesen¹¹⁾ (Abb. 242). Es steckt viel von dem Repräsentativen südlicher Kunst in diesen Bildern. Aber neben dem edelmännischen Stolz des Italiens, der stille, glaubensmächtige, grüblerische Ernst des Deutschen, wie die anmutsvolle Koketterie und Lebensgewandtheit unserer westlichen Nachbarn. Man denkt an Holbein, wenn man diese stolze Ruhe und Eleganz der Madonna sieht. Die Sorglosigkeit, mit der die Figuren in ihren harten Einzelsilhouetten ohne den Gedanken an eine bildmäßige Verbindung einfach nebeneinander gestellt sind, ist das charakteristische Zeichen der neuen Zeit. Über die künstlerische Herkunft dieses Stiles gibt der Altar in Altmühlendorf einerseits (Abb. 237) und die Brixener Kreuzigung andererseits genügend Aufschluß. Es ist eine Umbildung der Formenwelt des Altmühlendorfer Altarbildes durch jene vom Oberrhein und Prag hier zusammentreffenden neuen Kunstanschauungen. Man kann diesen langsam sich bildenden Rationalismus in der Behandlung des Standmotives der einzelnen Figur leicht verfolgen und sich dabei überzeugen, daß da nicht auf der ganzen Linie ein Fortschritt zu verzeichnen ist. Die „Gotik“ kam in der hl. Agnes der Streichenkapelle (Taf. XVIII) gegenüber dem Flügel des Pähleraltares (Taf. XVIII) mit der hl. Barbara in dem vorsichtigen Zusammenwachsen weicher Kurven nur verschämt zum Ausdruck gegenüber der sinnlichen Vollkraft