



Abb. 242. Mittelstück des sog. Rauchenbergischen Epitaphs,
Klerikalseminar Freising (zwischen 1420 und 1430).

des fleischigen Körpers und der relativen Freiheit seiner Glieder. Die erhobene Hand und der nach oben gewandte Kopf sind ganz unabhängig von dem übrigen Aufbau der Gestalt. In der Figur der heiligen Barbara wird mit einer peinlichen Gewissenhaftigkeit jede Form, jede Bewegung im Pianissimo aus der Gesamtgestalt entwickelt. Die Kurve des sich neigenden Kopfes setzt schon links unten an und zieht im großen stillen Bogen über den Arm nach oben, wo der Turm so riesenhaft über den diskreten Glanz des Goldes in unsichtbare Weiten wächst und die Finger im melodischen Spiel über den Rücken des Turmes wie über die Saiten einer Harfe gleiten. Diese Seligkeit stiller Weisen spielt nicht nur über das im Traume versunkene Antlitz der Heiligen, sie klingt auch in dem weichen Rhythmus aller Teile wider. In dieser Wohlausgeglichenheit und Harmonie wetteifert die Gestalt ohne das Prätenziöse einer bestimmten Stilgattung mit den edelsten Werken griechischer Kunst. Das träumerische Schreiten eines bescheidenen Wesens wird nirgends zur Handlung, sondern zum stillen Feiergesang, in dem der formale Aufbau fast allein die leitende Stimme hat. Aber das Sichtbare will nirgends recht zu greifbarer Gegenständlichkeit wie in den griechischen Statuen sich verdichten, sondern zieht einen Dämmerchein braungrüner Töne über die Glieder, um in sanften Weisen das Lied der Seele rein zur Wirkung zu bringen.

Der übersinnliche Lebensgedanke des Nordens findet sich hier mit der schönheitsseligen griechischen Welt in einem seltenen Augenblick zusammen, in dem der „Stil“ jene zeitlose Größe erhält, die diese Heilige auch neben ihrer berühmteren Schwester in Santa Maria Formosa bestehen läßt. Diese Barbara hat innerhalb wie außerhalb der deutschen Kunst nicht ihresgleichen. Die Madonna des Rauchenbergischen Epitaphs (Abb. 242) schildert den Wandel: die sichere Disposition der Glieder: die Gewandung ist Dienerin ihrer aus den statischen Unterschieden abgeleiteten Bewegungs- und Erscheinungsdifferenzen. Das Gehen ist zum repräsentativen Stehen geworden, die körperlich-sinnliche Existenz betont ihren Eigenwert gegenüber der Ausdrucksmacht der Seele; die freien Bewegungen von Armen und Gesicht müssen das ersetzen, was dem formalen Zusammenhang im ganzen verloren gegangen ist. So weit sind Prägische Werke nie gegangen. Man wird deshalb auch in den Schulwerken der Wenzelschen Zeit solch verzettelte Silhouetten wie die des Johannes nicht finden. Ein Blick auf die heilige Barbara lehrt, was verloren wurde. Auch die schönen Nürnberger Werke haben darunter zu leiden. Doch war auch der Gewinn nicht gering. — Der Stil wirkt übrigens besonders im Österreichischen (Kärnten und Steiermark) überraschend lange nach und hat sich zum Teil bis Ende des Jahrhunderts hier gehalten.