

nimmt. Es ist bezeichnend, daß die bereits dem 15. Jahrhundert angehörende modernisierte Wiederholung des Bildes aus Krummau (Abb. 155) den stilistischen Wandlungen der nordfranzösischen Miniaturenkunst vom Anfang des 15. Jahrhunderts, wie sie etwa durch Jaquemart Hesdin (Abb. 160) vertreten wird, Rechnung trägt. Mit der femininen Lyrik der Kölner Kunst, wie man das früher geglaubt hat, hat jedenfalls die böhmische Kunst dieser Zeit und dieser Meister gar nichts zu tun. Auch ist der Wandel in der künstlerischen Anschauung zum Teil bereits innerhalb der Werkstatt des Meisters des Hohenfurter Heilszyklus



Abb. 153. Krönung der Maria, Stift Klosterneuburg bei Wien (Gemalt 1322—1329).

selber vorbereitet. Während der Hauptmeister¹⁴⁾ schon der weltlich-höfischen Kunstrichtung, ihrer koketten Grazie und lyrischen Zartheit nachgeht (vergl. Taf. X), versucht sein Werkstattgenosse (Abb. 154) noch durch den monumentalen Zug und die robuste Heldenhaftigkeit der älteren durch den Meister des Klosterneuburger Altarwerkes vertretenen Kunstweise und ihre südländische Art zu imponieren (Abb. 153). Ganz ähnlich frei und groß wie in der Christusfigur der Krönung Marias des Klosterneuburger Künstlers ist auch in der Anbetung der Könige des Hohenfurter Heilszyklus der Mantel um mächtige Glieder geschlungen und man merkt leicht, wie schwer es dem Künstler fällt, dem durch den jüngeren und moderneren Meister gegebenen Vorbild der Madonna, seinen zierlichen und so fein zusammengebauten Gewandmotiven zu folgen. Auch widerspricht die breite Massigkeit des ganzen Körpers dem kleinlichen Wirrwarr der einzelnen Falten, die nur die Formel, nicht das Prinzip der Gestaltung zu umfassen wissen.

Der Vergleich der sitzenden Madonnen in dem Bilde aus Stift Klosterneuburg (Abb. 153) und der Verkündigung des Meisters des Hohenfurter Passionszyklus (Taf. X) läßt recht gut erkennen, daß dort der sinnliche Zusammenschluß der einzelnen Motive nur so weit erfolgt, als dies ohne Aufgabe der körperlichen Individualität der Gliedmaßen möglich ist, während hier die sinnliche Einheit der ganzen Gestalt und ihre formale Beziehung zum umgebenden Thron bereits mehr gilt, als die Richtigkeit und Vollständigkeit körperlicher Einzelheiten. (Das Motiv der überfallenden Mantelfalte auf dem Schenkel des linken Beines trifft in dem älteren Bilde auf die gerade Kontur des nebenstehenden Motives, die in der jüngeren Schöpfung durch die Kurvaturen der Umgebung in den Gesamtorganismus verarbeitet wird.) Auch die relative Selbständigkeit der Architekturen, ihre Weiträumigkeiten, die Freiheit der Gesten und Bewegungen lassen in dem symmetrischen monumentalen Aufbau unter der Hülle der dünnstengligen „gotischen“ Formenwelt doch die stillen Nachwirkungen der Antike wie das lodernde Freiheitsbedürfnis der modernen