

vollen Abschluß verleiht, Laurin von Klattau, die neuen Ideen der Epoche Karls VI. von Frankreich nach Böhmen. Aber dieses Epigonentum behält doch den ganzen Zauber einer naiven Ursprünglichkeit. Die mädchenhafte Koketterie jener in Farben schwelgenden Kunst bringt in die weltmännische Eleganz einen Zug herzerfrischender Fröhlichkeit, wie sie auch das auszeichnende Merkmal der in Österreich ja „klassisch“ gewordenen Kunst des 13. Jahrhunderts gewesen ist. Der Zusammenhang mit der heimischen Überlieferung sicherte dieser Kunst auch zugleich die lokale Originalität. Das beglaubigte Kunstwerk dieses Meisters, die Kreuzigung in dem Hasenburgischen Meßbuch, ist hier schon gewürdigt worden (Taf. XIV und S. 147). Es erübrigt nur noch auf seine nicht minder glänzenden Schöpfungen hinzuweisen, die außer-



Abb. 199. David tanzt vor der Bundeslade, latein. Bibel für König Wenzel, Hofbibliothek, Wien.

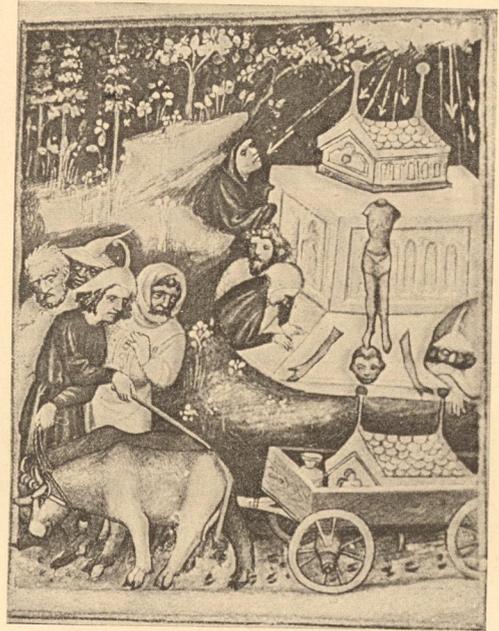


Abb. 200. Der Götze Dagon, aus der latein. Bibel für König Wenzel (1402), Museum Plantin-Moretus, Antwerpen.

halb Böhmens überhaupt erhalten sind. Es ist das prachtvolle Vesperale und Matutinale der Stadtbibliothek von Zittau (Taf. XVII), eine unter Beteiligung von Gehilfen aus der Werkstatt des Meisters Laurin hervorgegangene Schöpfung³⁵). Christus steigt aus dem Sarkophag mit dem verbindlichen Lächeln des jungen Fürsten, der die Kutsche verläßt, um die bereitstehenden Ehrendamen — Frauen am Grabe — zu begrüßen, und Maria empfängt mit dem vergnüglichen Lächeln der Beschenkten in der Farbenpracht von Rot, Blau, Goldgelb und Weiß den etwas verschämt sich gebärdenden jungen Engel. Die Stadtmauer mit den roten und blauen Dächern dahinter umfaßt das elegante Rund des Buchstabens und wird mit dem nach oben weisenden Türmchen rechts zur Himmelsleiter, wo von schwarzgoldenem Grunde im lustigen Engelskranz Gott-Vater seinen niedlichen Jungen aus silberblauen Wolken hebt. Im einzelnen sind hier die Beziehungen zu dem Kreise der Wenzelhandschriften, besonders der des Willehalm von Oranese, leicht erkennbar. Auch im Gestaltungsprinzip bleiben die Kompositionen auf dem Boden dieser Schöpfungen stehen. Das ins Freie sich öffnende Stübchen ist doch nur szenischer Hintergrund, der mit dem Bewegungsgedanken der Hauptfiguren verwachsen ist und ihrer bildmäßigen Bindung dient. Daher ist nicht nur hinter der knienden Gestalt des Engels der kleine und hinter der stehenden der Madonna der große Turm angebracht, sondern die ganze linke Seite der Stadtmauer versinkt in die Tiefe, die rechte geht mit der aufgesprungenen Madonna sozusagen in die Höhe. Der Vergleich mit der Verkündigung im Mariale Arnesti (Tafel XII) ist daher in mehr als einer Hinsicht interessant: Die Figuren erscheinen jetzt klein in einem landschaftlichen Gesamtraum, und doch entwickelt dieser hier die Organik seiner Erschei-