

das Vorbild flämischer Kunst ebenso erkennen wie die hartbrüchigen Falten der üppig am Boden sich brechenden Gewandung, die einen so stark unteretzten Körper nach Art der gleichzeitigen burgundischen oder späteren flämischen Werken mit behaglicher Pracht umhüllen. Trotzdem aber hielt sich der Künstler ganz frei von dem dort üblichen rationalistischen Aufbau der Stube und weiß sehr geschickt mit einer naiven Rücksichtslosigkeit die kulissenartig sich hintereinander schiebenden Wände, den „Ofen“ wie das Betpult nach Art des 14. Jahrhunderts aus den Bewegungsgedanken der Figuren diese zusammenfassend zu entwickeln, wobei die freie Verbindung des von Engeln umspielten Buchstabenmotivs und dem darüber herauswachsenden „Ofen“motiv in einem höchst anmutigen Gaukelspiel der Formen sich vollzieht. Auch in Abbildung 272 werden die relativ stark in Erscheinung tretenden kollinearen Tiefenlinien formal geschickt mit dem geistigen Mittelpunkt des Bildes und dem figürlichen Teile vereint. Das lustige Bemühen, dem perspektivischen Problem auch in den Rückenansichten der Gestalten nachzugehen, ist auch historisch wichtig, freilich vor lauter Konstruktionsproblemen ist die Szene zur langweiligen Repräsentation geworden. Die annähernde Gleichartigkeit des sanftschimmernden weichen Oberflächenlichts läßt das

Nachwirken der französischen Meisterschaft besonders fühlbar werden. Im ganzen der erste, künstlerische Niederschlag des Geistes der kleinbürgerlichen Welt. Ihre philiströse Engigkeit, ihre harmlose Gutmütigkeit, ihr schwerfälliges, bedächtiges Wesen, ihre kindliche Einfalt, unterscheidet sie von dem durch den Meister des Gebetbuches Albrechts II. noch vertretenen fran-



Abb. 274. Verkündigung aus Meister Martins Gebetbuch cod. 1767, Kaiserl. Hofbibliothek, Wien.

klürlich. Ihnen verdankt ein anderer Klostermaler, Simon von Niederaltaich, entscheidende Anregungen. Gegenüber den beiden genannten Werken macht sich hier vor allem in der räumlichen Anordnung ein ganz anderer Geist bemerkbar (Abb. 273). Die hohen Bögen mit den Mauern und den blockartig sich übereinander auftürmenden unteren Teilen formen sich malerisch, in wechselnden Winkel gegeneinander sich absetzend, zu einer fast imposanten monumentalen Räumlichkeit, der nur das in ihr förmlich versinkende Figürliche in seiner banal-senshaften Existenz widerspricht. Man wird in der Typik ebenso als in den breit zusammen sich schließenden Akzessorien (siehe Tafel XIX, Abb. 4), leicht die Analogien zum Salzburger Bibelschmuck erkennen und kann nur staunen, wie eine relativ so ungelenke Hand den pathetischen Raumeffekt dieses Stilkreises so frei weiter zu entwickeln und zu steigern verstand. Gerade diese kleinen und bescheideneren Werke lassen erkennen, wie tief der künstlerische Instinkt hier bereits in den breiteren Schichten der Illustratoren wurzelt. Man trifft auf dieselbe künstlerische Eigenart wie bei den Werken der von den französischen Gotikern sich so sehr unterscheidenden Baumeistern, die den Chor der Lorenzkirche in Nürnberg und eine Geburt Mariens wie Albrecht Altdorfer geschaffen haben. Dieser Stilkreis bildet auch wirklich die Grundlage für die große deutsche Landschaftskunst. Die sauber konstruierten Werke und die verfeinerte Kunst des Gebetbuches Albrechts II. ist die Frucht eines geschickteren Künstlertums, dem aber diese ursprüngliche, gesunde, künstlerische Begabung durchaus fehlt. Der Rationalismus hat sich hier völlig durchgesetzt und gehört das Werk bereits der zweiten Epoche des 15. Jahrhunderts nach 1430 an.

zösisch-höfischen Geist. Seinem geschlechtslosen Formenideal setzt sie ihren Charakter und Originalität entgegen, verwandt den früheren bayerischen Werken wie der Mettener Regel, der Salzburger Bibel u. a. Die Einwirkungen des bayerischen Miniaturenstiles auf diesen österreichischen Miniaturistenkreis sind daher aus lokalen wie psychologischen Gründen besonders leicht er-