

1400 und dem deutschen Holzschnitt vor Dürer, ja bei Dürer vor der Apokalypse und gleichzeitig mit ihrer Bearbeitung. Die böhmische Bibel des Konrad von Vechta (1402, jetzt in Antwerpen, kg. Bibliothek) zeigt solche von Himmelszeichen des strafenden Feuers in diagonaler Richtung. Hier hilft die Erscheinung dem Raumeindruck, dem Aufbau des Raumes über der Landschaft. Dazu kommt es allmählich auch im deutschen Holzschnitt. Das Weitere habe ich dazu in meiner Abhandlung über Dürers Apokalypse gesagt. Ich möchte hier nur auf Michael Greyffs Holzschnitt zu Sebastian Brants Flugschrift *De fulgetra anni XCII* (92, d. h. 1492) aufmerksam machen, der den himmlischen Fulgor zeigt, wie er einen Stein (Meteor) schleudert zum Zeichen, daß Kaiser Maximilian die Weltherrschaft und Weltbesserung antreten soll. Die Vorgeschichte dieser Erscheinungen sind die Fulgor-Erscheinungen der Vechta-Bibel, die auch Steine schleudern. Die Nachgeschichte ist über viele Darstellungen in Holzschnitten der Schedelschen Weltchronik, 1493 (im gleichen Stil) zu Dürers Zeichnung der „*Hoffnung*“ für die Tarocchi (1493), zu den Apokalyptischen Reitern und dem ganzen Apokalypse-Zyklus Dürers.



44. *Triumph der Venus. Italienischer Meister um 1410. Paris, Louvre. Dämonische Antithese zur Himmelfahrt Mariä (Engel als Teufel).*

Die deutsche Graphik des 15. Jahrhunderts und ihr Abschluß, Dürers Apokalypse vom Jahre 1498, wurden bisher, auch von Dvořák, nur als Übernahme und Verarbeitung niederländischer Elemente verstanden. Die Frage der starken Bindung ihrer Anfänge an die böhmische Malerei, der Fortsetzung des böhmischen Lichtphänomens insb. im Schrotschnitt, der auf anderen Gebieten vielbewährten Tradition Nürnbergs, die auf Karl IV. und Wenzel IV., auch noch Sigismund zurückgeht, wurden ganz außer Acht gelassen. Ohne diese Frage hier auszuführen möchte ich nur zwei böhmische diagonale Kompositionen, eine von der Karlsteiner Apokalypse um 1360 in Wandmalerei, eine Tafel und dagegen das Blatt VIII mit der diagonalen Vision des Starken Engels in Dürers Apokalypse vergleichen.

Es ist vor allen die entsprechende Vision von Karlstein, aus dem Freskozyklus der Apokalypse, die wohl keines Kommentars bedarf, nur einer Frage, ob der Maler von Karlstein und Dürer nicht eine noch ältere gemeinsame Vorlage hatten.(?) Der andere Vergleich ist nicht mehr so schlagend, aber man kann an ihm das gemeinsame Prinzip diagonaler Komposition und dessen inhaltliche Bedeutung gut aufzeigen. Die hl. Elisabeth erscheint auf dem Tafelbild der Hl. Kreuzkapelle von Karlstein (um 1360) als Franziskanernovizin in weißer Kopftracht, der Legende entsprechend. Es gibt noch andere Gründe, die an die Franziskanermystik denken lassen, an ihre dichterische Auswertung im *dolce stil nuovo* vor Dante (Jacopone da Todi), wo eine himmlische lichte Frauenerscheinung angebetet wurde als Spenderin des himmlischen Mahles höherer Erkenntnis, in der Tradition des Boethius, und in Vorbereitung der *donna gentilissima Filosofia Dantes*. Die Dunkelheit, aus der der Bettler ans Licht gelockt wird, wäre als die *sacra tenebria*, heilige Dunkelheit franziskanischer Mystik zu verstehen, aus ihr tritt der Bettler wie Platons Gefangener aus der dunklen Höhle heraus. In der *sacra tenebria* sollte der Auserwählte passiv auf die Erleuchtung von oben warten.<sup>33</sup> Man nehme auch das Goethewort „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nicht erblicken“ in Erwägung. Unser Bild von Karlstein ist keine gewöhnliche Heiligendarstellung, sondern eine allegorische. In Italien (Siena) hieß dieser Typus schon gleichzeitig eine *Carità di Sant' Elisabetta*,