



Abb. 45. A. Dürer, Das sog. Meerwunder, Kupferstich um 1504.

sagenhaften Größe der Märchenwelt in der Landschaft des „Meerwunders“ steht hier die bedrückende Engigkeit der Schulmeisterei und die erwachende Sehnsucht nach Erkenntnis und Freiheit gegenüber.

Die neue Zeit der Renaissance war diesen Ideen nicht günstig, denn das, was sie brachte, war eine Objektivierung der sinnlichen Erkenntnis. Man begann über dem bloßen Formen das Wesen der Gestaltung selbst zu untersuchen und es wäre nicht falsch, einen vorwiegend analytischen Grundcharakter in dem sinnlichen Denken dieser Zeit zu erkennen. Nur kann man nicht sagen, sie hätte die Bildbedeutung der Formen über ihre transzendente Ausdrucksbedeutung gestellt. Denn auch die mittelalterliche Kunst hatte aus einem langsam gewachsenen sinnlichen Vorstellungsbesitz innerhalb ihrer Ideenwelt sich auf diesem Gebiete der formalen Gestaltung eine hohe Vollkommenheit errungen. Es ist geradezu ein Vorzug der deutschen Kunst, daß sie sich dieses mittelalterliche Organi

finden, hier erscheint es mir als unentbehrlich<sup>10</sup>).“ Auch das Kreuz ist in seiner Vertikale wohl mehr als ein raumbildendes Mittel in dieser horizontal sich ausdehnenden Bildform, wo die Häuser in kristallinischer Gesetzmäßigkeit so eng übereinander emporwachsen nach der Höhe, aber doch verbunden und gebunden bleiben mit der an dem Boden verharrenden Erdmasse. In dem Ganzen die gediegene Kleinarbeit eines eifrigen Studiums, das über die Pedanterie der engen Regel noch nicht hinausgefunden hat und doch hungert nach dem Lichte der Erkenntnis. Das „Bild“ ist im Grunde genommen nur eine steigende Wiederholung der „Gebärde“ des Lesenden, weshalb die Häuser- und Landschaftsgruppe ohne stoffliche Einzelcharakteristik auf ein einheitliches Erscheinungsmotiv gebracht worden ist. Der