



Abb. 64. A. Dürer, Handzeichnung, Kupferstichkabinett Berlin (L. 47).

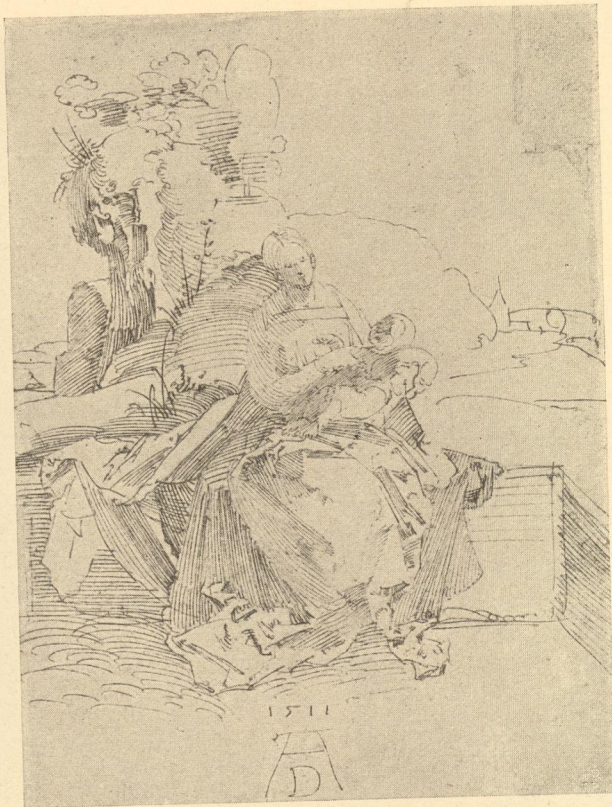


Abb. 65. A. Dürer, Handzeichnung im Louvre, Paris (L. 315).

schen Tendenzen ist auch Dürer gelegentlich nachgegangen. In der Gruppe (Abb. 64) muß alles das Figürliche sagen: die Madonna will die Anmut und Holdseligkeit selbst sein neben dem andächtigen und bescheidenen Gatten und das allzu glanzvolle Licht ist geschäftig bemüht, der kühlen Dunkelheit die heimliche Schönheit des Körpers zu entreißen, indes der Raum in interesselosem Schweigen verharret. Der Baumstamm hat einige Mühe, der Gruppe den nötigen Halt im Bilde zu geben. Der Rest mittelalterlicher Repräsentation gibt der beabsichtigten freien, natürlichen Beweglichkeit etwas von dem Charakter eines tableau vivant, ähnlich wie dies vielfach auch in den italienischen repräsentativen Darstellungen nicht selten zum Ausdruck gelangt. In der Zeichnung vom Jahre 1511 empfängt die mimisch ganz bedeutungslose Figur ihren Erscheinungscharakter durch die Lichtsphäre, in der sie sich befindet; sie bleibt nur sekundäres Farbmotiv in dem völlig pleinairistisch aufgefaßten Raumbilde (Abb. 65). Die einzelnen Gegenstände sind nicht mehr beleuchtet, sondern Motiv des unendlichen Lichtes, daher auch besonders in dem Raum die lockeren, alle Augenblicke sich ins Helle verlierenden Silhouetten. Aber dies Licht Dürers besitzt doch noch etwas von dem verhaltenen Pathos eines Künstlers, dessen Auge immer das Große sucht. In den die Schatten charakterisierenden Querschraffuren faßt die sichere Hand in großen Zügen diese frei im Raume schwebenden und sich verflüchtigenden Massen zusammen, die in ihrer Ruhe der Sonne des Bildes jenen Frieden geben, der so stark kontrastiert mit dem derben Ungestüm in der kleineren Welt des Hausbuchmeisters. Was hier bei Dürers hartknochigem, ernstem Wesen Form gewinnt, sind die künstlerischen Erkenntnisse des späten Rembrandt, während der Hausbuchmeister mehr an die Sturm- und Drangperiode des großen Holländers erinnert. Deshalb leitet dieser Geist in Altdorfers Werken (Abb. 66) wirklich zu jener in Elsheimers Kunst sich fortsetzenden künstlerischen Anschauung hinüber, die mit dem Begriff „Natürlichkeit“ (ähnlich wie Menzel) zugleich den des Gegensatzes zum Kunstmäßigen und Gekünstelten verband und in der regellosen Freiheit den wunderlichen Reichtum alles Sichtbaren mit dem sachlichen Auge des außenstehenden Beobachters schildert. So erscheint nur das harmlose Antlitz