



Abb. 66. A. Altdorfer, Heiliger Georg,
München, Alte Pinakothek (Phot. Bruckmann).

der Außenseite der Dinge, nicht ihre formgewordene Lebendigkeit, und ferne von allen dramatischen und ethischen Differenzen wird die Natur zum freien, lustig-schönen Tummelplatz des freien Daseins eines zwerghaften Geschlechtes, ohne Rücksicht auf seine spezifische Menschlichkeit. Deshalb ist der heilige Georg Altdorfers nur Staffage ohne Angabe oder künstlerische Verarbeitung des dramatischen Inhaltes, indes darüber die Unzahl der Blätter, ohne eigentliche Struktur sich zu einer fast imposanten regellosen Masse türmen, deren mittlere, schräg verlaufenden Silhouetten in ihrer Ähnlichkeitsbeziehung zu der sich neigenden Rittergestalt darunter die einzige Konzession an eine bildmäßige Komposition ist. Die Reste mittelalterlicher Phantastik und die epische Erzählerlust sind relativ bedeutungslos gegenüber der rationalistischen Sachlichkeit in der Beschreibung der dinglichen Einzelheiten.

Die impressionistische Auffassung des Gegenstandes in Dürers Zeichnung (Abb. 65) ist älter als die, welche diese farbige Einheit vermischen läßt (Abb. 64). Hier greift bereits das ästhetisierende Ideal der italienischen Renaissance auch auf die Farbe über, die nicht mehr realisiertes Licht, als vielmehr idealisierter Körper

sein will. Um diese Zeit beginnt auch die Farbe als Stimmungsmittel mit dem Inhalte des Dargestellten in Verbindung zu treten, so daß auch dieser Ästhetizismus der Farbe von dem transszendentalen Idealismus der ererbten Weltanschauung des Deutschen nicht ganz unberührt blieb. Der stärker werdende Hang zur Systematisierung der künstlerischen Erkenntnisse hat dazu geführt, über alle Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst sich auch theoretisch Rechenschaft zu geben. Das kam vor allem der Technik zugute. Denn die Anwendung des Bindemittels resultiert nun aus seinen optischen Qualitäten²²). Die einzelnen Künstler sind aber hierbei durchaus selbständig und ohne akademische Note diesen allgemeinen Tendenzen der Zeit gefolgt.

Das ist überhaupt der deutschen Kunst am Anfang des 16. Jahrhunderts zu eigen, daß ihr Gesamtcharakter sich außerordentlich zu komplizieren beginnt und nicht wie die italienische einem deutlich fühlbaren Abschluß einer gewissermaßen konzentrisch sich äußernden Vollendung entgegengeht, sondern nun mit aller Stärke den Kampf der Geister fühlbar werden läßt: die wilde, suchende Hast, den Fanatismus der Arbeit und den verbohrtten sittlichen Ernst, der das Erbe der Jahrhunderte alten Vergangenheit eigensinnig in die neue Zeit mit herüber schleppt und doch wie nirgendwo den Geist der neuen Ära mit durstigen Lippen trinkt.

In Holbeins Kunst taucht das kosmopolitische Ideal der Renaissance ebenso wie der ver-