



Abb. 121. Meister des Peringsdörfer Altars, hl. Lukas die Madonna malend, nürnbergisch, zweite Hälfte des 15. Jahrh., Nürnberg, Germanisches Museum.



Abb. 122. Victor Dünwegge, hl. Lukas die Madonna malend, Münster, erste Hälfte des 16. Jahrhunderts (Phot. Stödter).

auch die Seele ihren Weg. Bei Victor Dünwegge haben künstlerisch die aus den Positionen sich zufällig ergebenden Silhouetten der Gestalten nichts mit denen des für sich erdachten Saales zu tun. Seine vielgliedrigen Vertikalmotive lassen zwar isolierte Tiefenkonturen nicht aufkommen und geben dem Raume eine Höhenentwicklung, die aber im wesentlichen nur seiner panoramatischen Sonderexistenz zugute kommt und den Gedanken der Bildeinheit durch das Hereinnehmen der vereinigenden Horizontalen und Vertikalen der Bildgrenze nirgends aufnimmt. Der Raum ist nur Hintergrund für die Figuren. Bei dem Nürnberger dagegen bleibt dieser Saal formaliter doch nur Idee, deren Erscheinung aus der des Figürlichen entwachsen ist. Die seitliche Verlegung des Augenpunktes in dem Dünweggeschen Bilde ist übrigens viel auffallender als in dem Nürnberger, wo die Figuren durch das mehr zentral-symmetrische Zusammenlaufen ihrer Haupt-silhouetten die Verschiebung des Fluchtpunktes nach rechts kaum bemerkbar werden lassen³).

Dieser Sphäre ist Dürer entwachsen. Auch im heiligen Hieronymus (Abb. 124 und Taf. III) wird man — perspektivisch gesprochen — dieselben „Mängel“ und Vorzüge wie in dem Nürnberger Bilde finden. Wenn der heilige Hieronymus aufstünde, würde der Tisch, auf dem er schreibt, nicht einmal bis zu seinen Knien, sein Kopf bis fast unter die Decke reichen, und doch wird das nicht weiter auffallen, da ja auch hier alles durch die Figur völlig konsequent bestimmt wird. Im Prinzip Verbindung des bestimmenden Figuralmotivs mit dem der Bildgrenze und eine natürliche gesteigerte Klarheit der ganzen Bildstruktur: Der Neigung der schreibenden Gestalt von links hinten nach rechts vorne folgt die übereck gestellte der Bank, ebenso wie die Silhouette des Löwen, des Hundes, ja der ganze Raum in seiner perspektivischen Konstruktion. Der Augenpunkt ist deshalb ganz rechts fast an die Bildgrenze gerückt, woraus sich alle optischen Konsequenzen ergeben. Über die Konstruktion selbst ist zunächst zu sagen, daß der natürlich zu