



Abb. 125. Perspekt. Rekonstr. von L. Cranachs Bild, Abb. 41.



Abb. 126. Perspekt. Rekonstruktion von A. Dürers Bild Abb. 128.

den charakteristischen Wechsel von Hell und Dunkel an der Wand ebenso wie am Boden usw. motivisch das Bild umfassen ließ, ist durchaus nicht der hohen Lage des Horizontes zuzuschreiben, sondern der mangelnden Konsequenz in der Berücksichtigung des sich hiedurch ergebenden sinnlichen Tatbestandes (wie beispielsweise die Profilsansicht des Löwen und die Aufsicht des Bodens). Dürer wußte zwecks Angleichung der Tiefenkonturen an die Bildgrenze das vertikale Pfeilmotiv der Doppelfenster dem Bildgedanken dienstbar zu machen, wo Cranachs Horizontalen sich an dem vertikalen Bildrande tot laufen. Aus demselben Grunde gab er der Rückwand im Anschluß an die horizontale Grenze eine Breitenausdehnung, im Gegensatz zu dem Hochformat des abschließenden Wandmotivs des Hintergrundes im Cranachbild. Auch für die linke Seite, wo der Löwe und die beiden Bänke im rechten Winkel zueinander stehen, gilt dasselbe, während bei Dürer das Schrägmotiv von Bank, Löwe und Hund parallel zur Figur des Hieronymus verlaufend dessen Silhouetten mit der Bildhorizontalgrenze ebenso wie rechts und links, hinten und vorne miteinander organisch verbinden. Durch das Treppentmotiv wird der Vordergrund zugleich der Vertikalgrenze ausgeglichen. Auch in Abbildung 125 ist das künstlerisch Wesentliche nicht der zentrale Augenpunkt auf einheitlichem Horizont, ebensowenig wie hieraus sich die sinnlichen Relationen etwa erklären. Diese sich übereinander türmenden Bögen und in scharfem Winkel sich absetzenden Mauern der so streng in sich geschlossenen Räumlichkeit verdanken ihre Erscheinung einer Formendisziplin, die in das allgemeine Grundprinzip rationalistischer Raumkonstruktion das Figürliche mit einzubeziehen versucht (siehe auch Abb. 128), aber doch dessen Sondersilhouetten wiederum zum bestimmenden Motiv für den Bildaufbau macht. Deshalb ist die Figur des Joseph so tief in den Boden verankert und in den breiten von oben gesehenen Rückenpartien in Ähnlichkeitsbeziehung zu dem in Niedersicht gegebenen Boden, ebenso wie links seitlich zu den Tiefenkonturen der Mauer getreten⁴⁾. Auch die Madonna ist in den Hauptsilhouetten durch die perspektivische Konstruktion bestimmt. Andererseits ist das Schrägmotiv der Gruppensilhouette in dem Bretterdach und darüber in dem vertikalen Mauerpfeiler und einem weiteren „Bretter“-motiv nach oben weitergeführt, das in der linken Seite mit ihren Bogensilhouetten aus denselben charak-