



Abb. 127. Anbetung der Könige aus dem Kreise Dürer-Altendorfer, Innsbruck, Ferdinandeum.

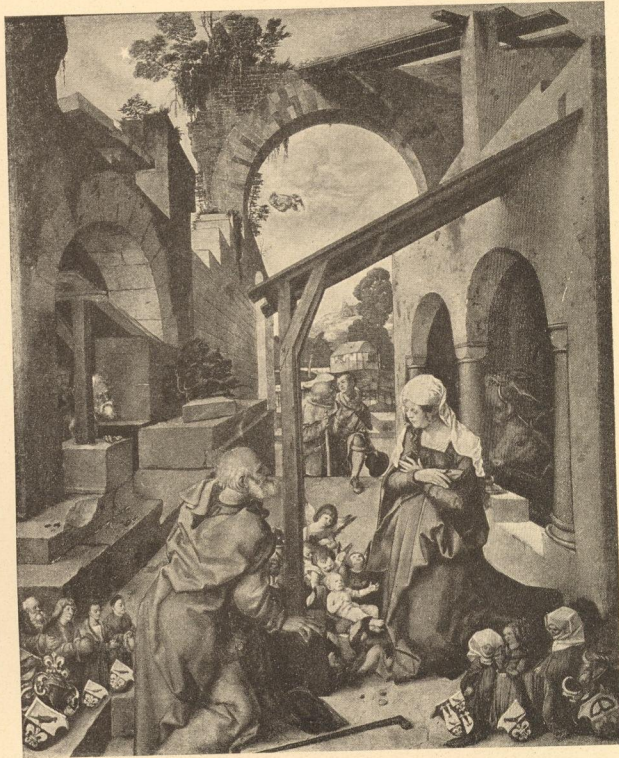


Abb. 128. A. Dürer, Anbetung des Kindes, München, Kgl. Alte Pinakothek (Phot. Bruckmann).

teristischen Profilen wie die rechte Seite zu einem abschließenden Mauerkomplex so verarbeitet ist, daß die unten sich abtreppenden Blöcke die Vertikalen und die perspektivischen Tiefenmotive ebenfalls in die Ebene des Bodens überleiten. Gewiß steht die gegenständliche Einzelcharakteristik gelegentlich der Klarheit dieses sinnlichen Grundgedankens im Wege, aber bei einem Vergleich mit einem der Schule Altendorfers (Abb. 127) erwachsenen Bildchen in Innsbruck, das zudem Motive der Florentiner Anbetung Dürers mit in die Figurenkomposition übernimmt, wird leicht ersichtlich, wie durch die Umarbeitung bei annähernd gleicher perspektivischer Konstruktion der künstlerische Zusammenhang völlig zerstört wurde: Eine Guckkastenperspektive mit nur winkelrecht gegeneinander sich absetzenden Wänden. Der Gestalt des Joseph wurde besonders übel mitgespielt. Auch die geniale Ecklösung mit ihrer starken Tiefenwirkung vorne links ist die Ähnlichkeitsbeziehung zu dem pyramidal symmetrischen Gruppenmotiv geopfert worden. Der Bogen hinten, rationalistisch auf einem Pfeiler aufgebaut, ein enges Loch, durch das das Auge ins Freie gelangt, während Dürer den Bogen über die zusammenlaufenden Fluchtlinien hinwegführt, ohne an die Sichtbarkeit seiner Widerlager, desto mehr aber an die Bedingungen des Sichtbaren im Bilde überhaupt zu denken (Breitenmotiv der Gruppe des Vordergrundes).

Die folgende Zeit des 16. Jahrhunderts war darauf bedacht, die perspektivischen Konstruktionslinien motivisch im Bilde außer Wirksamkeit zu setzen, so daß der Raum das selbstverständliche Korrelat des Zusammenwirkens der rein sinnlichen Elemente war, wo man nicht — wie etwa Dürer — versuchte, systematisch die Fluchtlinien aus den Gruppenmotiven sich entwickeln zu lassen. Die künstlerische Logik wog immer schwerer als die mathematisch-perspektivische. Trotz der Kenntnis perspektivischer Konstruktionen hatten auch Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schon diesen künstlerischen Erfordernissen entsprechend, auf die einheitliche Durchführung derselben nicht nur verzichtet, sondern sogar — wie Michael Pacher — gegen ihre Regeln im Sinne des 14. Jahrhunderts komponiert und dies, obwohl die Freude am perspektivischen Experimentieren fast allen Bildern des Künstlers ihr auszeichnendes Merk-