



108. Dürer: Händestudien zum Bilde: Der zwölfjährige Christus und die Schriftgelehrten. Sammlung Blasius, Braunschweig



109. Christuskind. Studie zum Rosenkranzbild

seinen Stil, während der Meister selbst, seinem stetig vorwärts dringenden Geiste neue Nahrung zu verschaffen, im Jahre 1506, im fünfunddreißigsten seines Lebens, ein zweites Mal, jetzt für fast acht Monate über die Alpen nach Venedig ging.

Nur äußere Umstände, die engen Handelsbeziehungen Nürnbergs mit der Lagunenstadt, wo die deutschen Kaufleute ihr eigenes Haus, den Fondaco dei tedeschi, hatten, führten den Meister gerade hierher. Was ihn nämlich innerlich erneut über die Alpen zog, das Suchen nach der großen und klaren Form, ist gerade diejenige Eigenschaft, die in der farbenfrohen malerischen Kunst Venedigs weniger stark als in den Schulen von Florenz und Mittelitalien zu Hause war. Und in der Tat, wenn Dürer auch in seinen Tafelbildern, die er in Venedig malte, die einheimischen Künstler, wie er schreibt, selbst durch seine Farben in Verwunderung gesetzt habe, so kann das doch nicht über den tiefgreifenden Gegensatz, der zwischen seinen Bildern und den Venezianern bestehen bleibt, hinwegtäuschen. Sein Hauptwerk des dortigen Aufenthalts ist das große Rosenkranzbild für den Fondaco der Deutschen gemalt und in stark beschädigtem Zustande im Stifte Strahow bei Prag: die Maria mit dem Kinde thronend, angebetet vom Papst, dem Kaiser Maximilian und den Mitgliedern der deutschen Kolonie, in der zentralen Anordnung der venezianischen Santa Conversazione (Einzelheit vgl. Bd. 1, Abb. 1). Die farbige Haltung dieser Zeit überliefert uns besser das dem vorigen äußerst nahestehende Bild der Madonna mit dem Zeisig in der Berliner Galerie; auch hier verleugnen Komposition und Anordnung der im leuchtendblauen Mantel vor rotem Vorhang sitzenden, von Engeln gekrönten Maria die Eindrücke venezianischer Madonnenbilder nicht. Aber tritt man nach Betrachtung des Bildes vor die Bilder des Bellini und Carpaccio, so enthüllt sich der tiefgehende Unterschied. Tonig und weich ist die Farbe der Venezianer, von einer Grundstimmung zusammengehalten, indessen Dürers Farben glasmalerartig klar, hart und bunt nebeneinanderstehen. Das dritte in Venedig gemalte Bild, Christus unter den Schriftgelehrten (Bd. 1, Abb. 97), entstand unter dem Eindruck der physiognomischen Studien des Lionardo. Die zahlreichen sorgsamsten Zeichnungen von Händen und Köpfen zu diesem und zum Rosenkranzbilde, ferner einige Akt-, Kopf- und Kinderzeichnungen (Abb. 108—110); vgl. auch die Zeichnung des Kopfes von 1506 in der Albertina, abgebildet im 1. Bande, Abb. 96 a) — meist in Tusche auf grünlich getöntem Papier mit sorgfältig aufgesetzten weißen Lichtern, weisen ebenfalls darauf hin, wie stark doch Dürer die Bewältigung der plastischen Form selbst inmitten des farbenfrohen Lebens in Venedig beschäftigte. Daher reiste er auch nach Bologna, um sich