

und das aus anderer Kunst Gewonnene seiner künstlerischen Sehweise mit selbstsicherer Kraft ein- oder gar unterordnet. Es ist nun sehr merkwürdig, daß, nachdem diese mit italienischen Formgebilden schwerfällig beladenen Stiche zustande gekommen sind, der Künstler plötzlich wieder und wie absichtlich von allem Italienischen sich wegwendet und in der untersehten prallen Frauenfigur des sogen. „großen Glückes“ (B. 77) oder der Nemesis, den weiblichen Leib und zwar einen häßlichen weiblichen Leib so realistisch als nur immer denkbar schildert. Auch die mächtigen Flügel der Gestalt bildet er mit der größten Andacht, Treue und Geduld einem Natureindruck nach. Man stelle diese naturalistische schwere Nemesisgestalt unmittelbar neben die in schönem Rhythmus leicht bewegte liebliche Mädchenerscheinung auf dem Stiche „Der Traum des Doktors“, der nur wenige Jahre früher gestochen sein kann, und man wird erstaunen darüber, daß derselbe Meister innerhalb eines kurzen Zeitraumes eine so grundverschiedene Formanschauung ausspricht. Wir dürfen uns der Nemesis als einer der mächtigsten Offenbarungen seines trotz gefährlicher fremder Einwirkungen ungebrochen gebliebenen, echt nordischen Natursinnes gewiß freuen, aber wir können uns der Tatsache nicht verschließen, daß Dürer damals seines Weges nicht recht sicher war und daß die italienische Kunst ihn kurz danach nochmals ganz in ihren verzauberten Bann zieht. Der Kupferstich „Adam und Eva“ (B. 1) von 1504 ist ein nur zu deutliches Beispiel dafür, wie Italien ihm aufs neue das Konzept verrückt und wie er in der Mischung von Natur und übernommenen Formvorstellungen schließlich gar in eine gewisse Erstarrung seines an sich doch so gewaltig tiefen und wahren Lebensgefühles gerät. Ein schönes Studienblatt (London; L. 234) von 1504 zeigt genaue Vorarbeiten nach der Natur für Arme und Hände des Adam; hier ist noch volles Leben, der Stich aber bringt es abgeschwächt. Hiezu kommt, daß er glaubte, mit Hilfe gewisser errechneter Maße den Schönheitsgesetzen, nach denen die Italiener ihre Menschengestalten anscheinend aufgebaut hatten, auf die Spur zu kommen und nun seine Figuren von Adam und Eva nach ganz bestimmten Proportionen mit Zirkel und Richtscheit sich regelrecht konstruierte. Die Folge ist, daß der erwähnte Stich den Charakter einer gewissen lehrhaft-absichtlichen, musterbeispielhaften Art bekam und uns heute nicht recht innerlich zu erfassen vermag. Man merkt dem Blatt deutlich an, daß es Dürer gar nicht um den Vorgang des Sündenfalles selbst zu tun war — wieviel packender hat z. B. Baldung in einem Holzschnitt ihn zu geben gewußt! — sondern daß es ihm um Formprobleme ging. Trotzdem muß auf die Zeitgenossen diese erste, ins Große gewollte und freier bewegte Spiegelung unbekleideter Menschenkörper gewaltigen Eindruck gemacht haben, denn so etwas war nördlich der Alpen bisher noch nicht versucht worden. Auch ist die Landschaft mit ihrem Getier so naturverbunden und die stecherische Behandlung so mit eingeborenem malerisch-graphischem Gefühl belebt, daß auch wir noch so manchen Augengewinn an diesem Stiche haben können. Im Jahre 1507 hat er das gleiche Thema nochmals in zwei Flügelbildern (Madrid, Prado) behandelt, nun mit mehr Glück, denn hier sind die Gestalten leichter in der Bewegung und befeelter: