

## BEMERKUNGEN ÜBER GRAPHISCHE ZEICHNUNGEN.

Zur Einführung zweier unveröffentlichter Studien von Lucas van Leyden.

Handzeichnungen für Holzschnitte und Stiche tragen weit offensichtlicher das Gepräge ihrer zukünftigen Bestimmung und Verwendung an sich als jene für Gemälde. Ihre strenge und klare Formgebung, ihre Sauberkeit in der Durchführung heben sich — nicht immer zu ihrem Vorteil — von dem ungestümen und schaffensfrohen Gestalten der anderen ab, wie es der Aufbau eines Bildes mit sich brachte. Dort die Abhängigkeit von einer verwandten Technik auf Holz oder Kupfer, hier ein freies Walten auf dem Papier ohne besondere Bezugnahme auf die Ausführung, die allzeit ihre eigenen Wege wandelte. Dort meist Federtechnik oder spitze Griffel, hier jede Art aller zugänglichen Mittel. Nur die Radierung folgte dem malerischen Brauch, weil auch sie ein ungehemmt zeichnerisches Entstehen anstrebte und eine rasche und der Phantasie willige Unterordnung bedingte. Rembrandts Zeichnungen für seine graphischen Produkte unterscheiden sich in keinerlei Weise von jenen seiner Bildkompositionen.

Indes kommen bis zum ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts bereits dreierlei Zeichnungsarten für die Graphik in Betracht, die gleichzeitig drei Entwicklungsstufen bezeichnen: der kompositionelle Entwurf (Konturzeichnung), die Klarmachung der Strichmodellierung bis in jedes Detail (ausgeführte Kupferstichzeichnungen) und die Anlage von Teilstudien. Viel muß es von diesem Material einst gegeben haben, aber verschwindend wenig ist heute der Forschung erhalten geblieben, so daß man von einem Meister zum andern greifen muß, um sich zur Genüge ein deutliches Bild zu verschaffen.

Vom Anbeginn wurde das Umrißmäßige ohne viel Umstände auf den grundierten Holzstock gezeichnet oder abgeklatscht, auf die Metallplatten aber allzeit aufgepaust. Diese nicht immer gegenseitig vorgedachten Entwürfe legten den Ton mehr auf einfache Klarheit als auf Modellierung. Die Tradition alter Buchillustration spielte noch lange mit. Nicht nur jene frühen Beispiele wie die kleinen Holzstöckel der Amerbachschen Offizin in Basel (Abb. 1), auch noch Dürers Zeichnungen zum Marienleben wissen uns zu berichten, daß keinerlei anderweitige Studien hiezu in Verwendung standen, sondern alles unmittelbare Wiedergabe der freien Phantasie war. Es sei denn, daß zu einzelnen Figuren wie etwa zur Kirchengängerin in Mariens Verlobung (B. 82) oder zur babylonischen Buhlerin in Dürers Apokalypse (B. 73) die Skizzenbücher mit ihrem Vorrat erhalten mußten. Und wenn später schon Teilentwürfe separat angelegt wurden, wie jene Zuschauergruppe des Hinter-



Abb. 1. Albrecht Dürer zugeschriebene Zeichnung auf einem Holzstock in Basel. (Rechte Hälfte).