

Ein Felsgesicht bei Albrecht Dürer

von Heinz Ladendorf

Von der unerhörten Scharfsichtigkeit Dürers legt gerade dieses Blatt in vielen Einzelheiten Zeugnis ab. – Diesen Satz schrieb Friedrich Winkler in seinem großen Werk über die Zeichnungen des Meisters¹, und er erwähnt auch die Betrachtungen von Eduard Flechsig: In der künstlerischen Durchbildung aller Einzelheiten übertrifft sie freilich die anderen (Landschaften) bei weitem. Dürer hat, das geht aus der ganzen Art der Arbeit hervor, viel Zeit gehabt, er ist nicht gedrängt worden, aufzuhören, bevor er fertig war, wie bei manchen anderen Landschaften, die er auf der Reise aufgenommen hat².

blick ein, wo nach den Angaben über den Aufbau der Landschaft, des Bergkegels mit der Burg, plötzlich gesagt werden mußte: – aber die helle Felsformation vorn unter dem zweiten und dritten Wachturm von links, neben dem seitlichen unbeleuchteten Teil der Felswand, die sieht ja aus wie ein Felsgesicht!

In der Tat ist wohl ein riesiger Kopf, im Profil nach links gewandt, mit großem Kinn, deutlicher Nase, Augenangabe und hoher Stirn nicht zu verkennen. Sieht man hier etwas in die Landschaft hinein? Ist es nur die Phantasie des Betrachters, die aus ab-

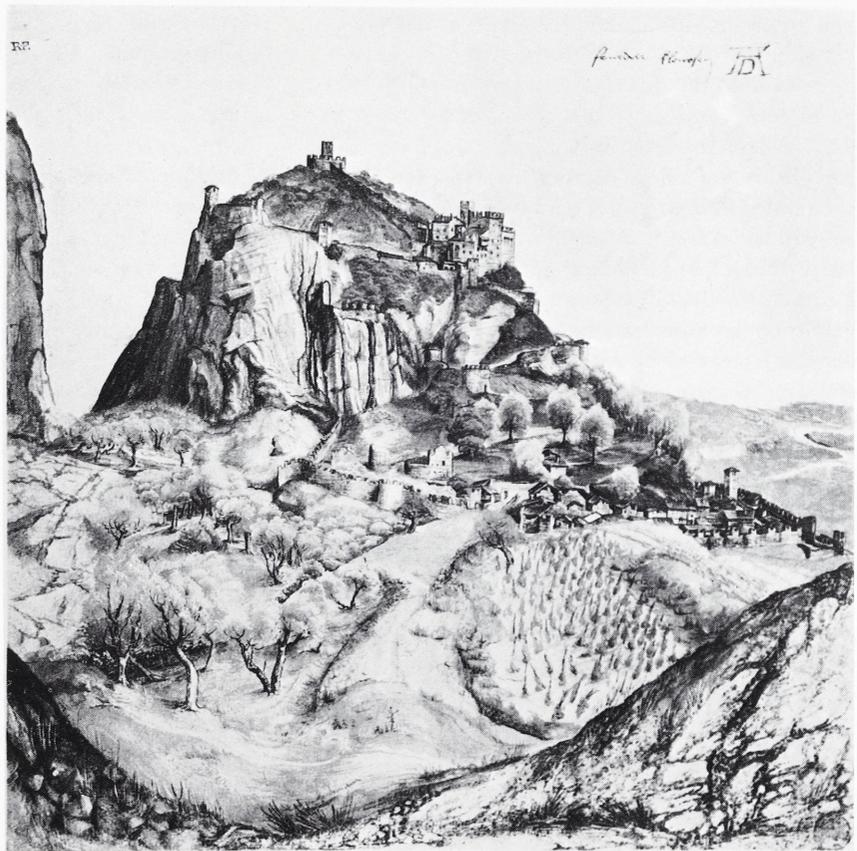


Abb. 1 Albrecht Dürer, Arco, Aquarell, Paris, Louvre

Keiner der beiden Autoren und auch sonst niemand von denen, die das Blatt studiert haben, sieht hier anderes oder mehr als eine der schönsten Landschaftsstudien Dürers. Ließ man aber in Übungen das in der Literatur viel behandelte Blatt nach dem Diapositiv näher beschreiben, so stellte sich bei einiger Geduld immer wieder der Augen-

sichtslos amorphen Formen ein Gesicht heraus – liest? Wahrscheinlich nicht, es sind andere Werke Dürers aus früherer und aus späterer Zeit bekannt, in denen er mit solchen gestalthaltig unbestimmten Formen sein Spiel treibt³. Günter Busch⁴ hat das Blatt der Ambrosiana in Mailand: Verfallene Berghütte, das auch Friedrich Winkler mit Sicher-

heit für eine Arbeit Dürers hielt⁵, gegen den Zweifel Anderer gerade mit dem Argument verteidigt, daß es von Dürer sein müsse, da auf ihm deutlich ein Felsgesicht zu sehen ist, und in den Baumstamm in der rechten Ecke ein Tierkopf hineingeheimnist ist. Dies hatte man bis in die Gegenwart trotz mehrfacher kritischer Behandlung des Blattes nicht wahrgenommen. Erst einer Zeit, die mit den abstrakt realistischen und phantastischen, am Manierismus geschulten Werken von Bellmer, Daly, Fuchs, B. Schulze u. a. umgeht, konnte dies wieder auffallen.

Freilich, ein solches Phantasiespiel, das, wie mancherlei Proben lehren, seit dem Altertum bis in die Neuzeit immer wieder vorkommt, ist in vielen Fällen nicht recht beweisbar, und bei aller Entdeckerfreude muß man sich hüten, daß die Lebhaftigkeit einer raschen Phantasie nicht zu viel in ein künstlerisches Werk hineinsieht, wie man ja auch in manchen Fußbodenmustern und anderen recht zufälligen Bildungen Gesichter erkennen mag. In den beiden Blättern Dürers, die wohl auf der Rückkehr von seiner zweiten italienischen Reise entstanden sind, ist aber die Anmutung zu deutlich, als daß es sich um einen bloßen Zufall handeln kann. Dürer hat in Italien, wie Grönwald auch, Landschaftsbilder des Quattrocento kennengelernt, bei denen das künstlerische Spiel mit der Phantasie den Betrachter nicht selten mit Vergnügen narret: ein absichtliches ›beinahe‹ läßt zumeist offen, ob die Felsfratze ›gemeint‹ ist oder nicht. Es ist nicht ganz leicht zu entdecken, daß nicht nur bei Dürers Kissenstudien, sondern auch bei Israel van Meckenem⁶, fast zu gleicher Zeit und sicher auch auf italienische Anregung, ein Kissen hinter einem jungen Paar die Form des Kopfes eines alten

Mannes zeigt, der sich beziehungsweise von links lauschend über das Bett beugt.

A. v. Hildebrand⁷ hat diese Fragen kunstwissenschaftlich ernst genommen: Die Erweckung der gegenständlichen Vorstellung dagegen bringt es mit sich, daß wir einen Flächenteil als ein Zusammengehöriges absondern von der übrigen Flächenerscheinung. Damit hängt es auch zusammen, daß sich Flecken und Klexe, wenn sich plötzlich Gegenstandsvorstellungen mit ihnen verbinden, zu modellieren anfangen und wir ein Bild in ihnen zu erkennen meinen. Und zwar werden solche vorgestellte Bilderscheinungen eine große Einheit besitzen, weil die Gegenstandsvorstellung im Einklang mit der Fleckenwirkung und aus ihr entstanden ist, und letztere nicht erst für die Gegenstandsvorstellung gefunden werden muß. Wir können also eine solche Fleckenwirkung, wenn sie uns als räumlicher Eindruck vorschwebt, zu einer gegenständlichen Vorstellung präzisieren und dadurch eine klare Bildwirkung gestalten. Sie bildet dann den Ausgangspunkt der Vorstellungsarbeit.

A. v. Hildebrand läßt die Frage offen, ob man etwas herausieht oder hineinsieht, man wird sich mit den Fällen begnügen müssen, in denen die sonst übersehene Gestalt deutlich faßbar ist, wie bei den beiden Blättern von Dürers Italienreise, wiewohl man nach wiederholter Betrachtung mehrerer Bilder von Jacob van Ruysdael sicher zu sein glaubt, daß er Felsen im Flußbett gern als halbdeutliche Gigantenhäupter malt⁸. Ein reiches, vielfältiges Nachleben solcher Erscheinungen bis ins 19. und 20. Jahrhundert⁹ erweist, in welchem Maße die Phantasie des Künstlers und des Betrachters bei Gestaltungsvorgang und bei Gestalterfassung beteiligt ist.

ANMERKUNGEN:

¹ Berlin 1936, Bd. 1, 70–71, Nr. 94.

² A. Dürer 2, Berlin 1931, 128–129.

³ H. Ladendorf, Mouseion, Festschr. f. O. H. Förster, Köln 1960, 21–35; vgl. hier auch 29, Anm. 33 zum Deinokrates-Thema.

⁴ Katalog Bremen 1967, 15.

⁵ Berlin 1936, Bd. 1, 75–76, Nr. 102.

⁶ M. Lehrs 508, M. Geisberg 410, Max Geisberg, Israel von Meckenem, Bocholt 1953, Abb. 28.

⁷ A. v. Hildebrand, Das Problem der Form in der bildenden Kunst, Straßburg 1893, Kap. 4 Flächen- und Tiefenvorstellung, 47–48.

⁸ Das Hineinsehen von Gestalten in Felsen ist weit verbreitet, vgl. den Bericht über die Felskulpturen im Flußbett, Nam Hu (Siam/Laos),

Leipziger Ill. Zeitung 86, 1886, 259–260. Die Ausaperung von Berglehnen hat W. Humer zu einer Studie über Gestaltsehen angeregt, Leipziger Ill. Zeitung 1855, 13, 29, 61.

⁹ Einige bezeichnende Fälle, die seit 1960 (vgl. Anm. 3) u. a. noch bekannt geworden sind: Arcimboldo, Kopf, Zeichnung, Florenz Uffizien, Critica d'Arte N. S. 87, 1967, 45; G. M. Mitelli, Zeichnung, vgl. E. H. Gombrich, Meditations on a hobby horse, London 1963, 8; mehrere Beispiele bei E. v. Philippovitsch, Kuriositäten und Antiquitäten, Braunschweig 1966, 28–30. Zu den Vexierbildern vgl. Cl. Nielsens, Leipziger Ill. Zeitung 87, 1886, 177 und 147, 1916, 364. Zu J. Kerners Klecksographien (Stuttgart 1857) noch eine Klecksographie von Christian Morgenstern 1910 bei O. Stelzer, Die Vorgeschichte der abstrakten Kunst, München 1964, 26; H. Häems zeichnet 1964 ein ganzes Klexarium (Pardon 3, 46). Der Maler Paul Meyerheim hat dem Phantasiespiel eine Studie gewidmet: Ungemalte Wandbilder, Woche 1907 (7) 303 (frdl. Mitt. H. J. Imiela).