



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

e) Die sächsische Malerschule.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

beweglichen Flügel nehmen die knieenden Stifterfiguren ein, denen als Hintergrund eine prachtvolle reiche Renaissancearchitektur gegeben ist. Christus am Ölberg und Christi Abschied von seiner Mutter sind die Darstellungen der feststehenden Seitenflügel. Dieser Altar stammt aus der Kapelle des Schlosses Wildenstein, er zeigt den Meister auf der Höhe seiner Kunst. Fein und sicher ist die Zeichnung, von reinsten Harmonie die festliche, leuchtende Far-
benglut.



Fig. 270. Meister von Meßkirch. Altarbild. Donaueschingen, Galerie. Photograph. Höfle, Augsburg.

Das letzte bekannte Werk des Künstlers ist der Altar in der Stadtkirche zu Meßkirch, nach welchem er seinen Namen führt. Diese Arbeit muß um 1540 entstanden sein. Der Altar ist nicht mehr vollständig, das Mittelbild, die Anbetung der Könige, ist noch an Ort und Stelle, zwei Innen- und ein Außenflügel sind in Donaueschingen und stellen den hl. Martinus von Tours mit dem knieenden Stifter Grafen Gottfried von Zimmern, die hl. Maria Magdalena und Johannes den Täufer, zu dessen Füßen die Gräfin kniet, dar. Auch diese Flügel sind in Zeichnung und Farbe von wunderbarer Anmut. Da sich keine späteren Werke des Meisters nachweisen lassen, erscheint die Annahme nicht ungerechtfertigt, daß er auf der Höhe seines Schaffens vom Tode ereilt wurde.

e) Die sächsische Malerschule.

Auch Lukas Cranach der Ältere, das Haupt der sächsischen Malerschule in dieser Zeit, muß zu den Koloristen gezählt werden. Lukas Cranach wurde 1472 in dem oberfränkischen Städtchen Kronach als Sohn eines Malers geboren. Ueber seine Jugendzeit wissen wir nichts, auch bei wem er gelernt hat, ist unbekannt. Vor 1504 muß er in Oesterreich gewesen sein, wie uns litterarisch bezeugt ist, und wie auch aus einem Porträt eines Universitätsprofessors Dr. Joh. Stephan Reuß hervorgeht, das jetzt im Germanischen Museum bewahrt wird. Im Jahre 1504 treffen wir ihn dann als Hofmaler

des kunstsinnigen Kurfürsten Friederich III. des Weisen in Wittenberg. Von seiner Hauptthätigkeit, der malerischen Ausschmückung der fürstlichen Schlösser, können wir uns heute keine Vorstellung mehr machen, da dieselbe sich nirgends erhalten hat. Cranach hatte eine große Werkstatt, in der er mit Hilfe seiner Gesellen und Lehrlingen seine zahlreichen Aufträge ausführte, die ihm auch schönen materiellen Erfolg, Ansehen und Reichtum einbrachten. Für seine Wohlhabenheit spricht, daß er Besitzer einer Apotheke, einer Buchdruckerei und eines Buchladens war. Früh schon muß er sich mit Barbara Brengbier, der Tochter des Jodokus Brengbier, eines Rats Herrn in Gotha, verheiratet haben. Seine Mitbürger wählten ihn 1519 in den Rat der Stadt und in den Jahren 1537 und 1540 war er sogar Bürgermeister der Stadt Wittenberg. Daß der angesehene und reiche Mann auch in lebhaften Verkehr mit den Humanisten in Wittenberg trat, ist selbstverständlich. Mit Luther selbst verband ihn eine innige Freundschaft, eine große Anzahl lutherischer Schriften wurden in seiner Druckerei gedruckt, und er unterstützte mit seiner Kunst die Bestrebungen seines großen Freundes aus allen seinen Kräften. Bei seinen Fürsten nahm er eine sehr vertraute Stellung ein, und nach der für Johann Friedrich so unglücklichen Schlacht bei Mühlberg (1547) teilte 1550 der damals 78jährige Meister freiwillig seines jungen Fürsten Gefangenschaft in Augsburg. 1552 zurückgekehrt starb er im Alter von 81 Jahren am 16. Oktober 1553 an Altersschwäche.

Cranach ist kein in sich gefestigter Künstler, seine Isolierung in Wittenberg macht sich immer mehr als wenig günstig für sein Schaffen bei ihm geltend. Seine vielen Aufträge, die rasch erledigt sein sollten, trugen ebenfalls nicht dazu bei, seine Kunst zu vertiefen. Dann war er auch mit Leib und Seele bei der Sache der Reformation und fand nicht mehr Zeit, eingehende Studien zu machen, so daß seine Kunst allmählich verflachen mußte.

Leichter als jeder andere Maler ist Cranach zu erkennen. Seine Frauen zeigen immer die gleiche, hohe, breite, sich rund vorwölbende Stirn, das etwas eingedrückte Profil, kleinen, zierlichen Mund und eben solches scharf absteigendes Kinn, sogenanntes Doppelfinn. Die Nasenwurzel bildet ein gleichseitiges Dreieck, der Nasenrücken ist eingesattelt, die feingezeichneten Nasenflügel erscheinen immer leicht aufgebläht. Die ein wenig geschlitzten Augen stehen etwas schief, ebenso wie auch die Augenbrauenbogen, die nur bis zur Mitte des Auges stärker angedeutet werden. Sehr charakteristisch ist dann auch das tiefsitzende, große Ohr mit breiter Muschel und dicken, abgesetzten Lappchen. Das in der Mitte gescheitelte Haar legt sich zuerst glatt an den Kopf an und wird dann von den Ohren abwärts wellig aufgelöst, es ist immer fein gestrichelt. Seine zierlichen Frauenkörper mit den abfallenden Schultern und den schmalen Hüften haben einen kühlen, weißlichen Fleischton, der lackartig aufgetragen erscheint. Hände und Füße sind ziemlich gut durchgebildet, die Zehen stehen leicht auseinander, namentlich steht die große Zehe ab. Die Hände haben einen runden, fleischigen Handteller und breite, auffallend kurze Daumen.

Auch den Männern, die einen rötlichen Fleischton haben, gibt Cranach ebenfalls sehr stark abfallende Schultern, ganz schmale Hüften und wenig kräftige Beine. Bei Frauen und Männern erscheinen die schwach modellierten Schenkel durch die schmalen Hüften außerordentlich lang.

Der Faltenwurf der Gewänder ist zuweilen recht unmotiviert, meist etwas wulstig, mitunter mit kleinen, scharfen Brüchen. Die Lokalfarbe der Gewänder ist oft recht kräftig, ungebrochenes Rot, Grün und Blau, mit schwärzlichen Schatten. Mit großer Vorliebe malt er Gold, Edelsteine und Perlenschmuck, wobei er eine sehr feine, minutiöse Ausführung liebt.

Die Landschaften führt er immer mit großem Fleiße durch, im Vordergrunde kann man jede einzelne Pflanze genau erkennen, am besten sind seine Bäume und ganze Baumwände durchgeführt. Die Ferne zeigt stets felsige, mit einzelnen Bäumen und Sträuchern bestandene Berge, die von phantastischen Befestigungen bekrönt sind. Die Linear- und Luftperspektive ist nicht sehr bedeutend. In seinen späteren Bildern, aus den zwanziger Jahren des XVI. Jahrhunderts, verfällt Cranach immer mehr in die allen Galeriebesuchern bekannte Manier. Die meisten Werke aus der späteren Zeit des Meisters sind naturalistisch aufgefaßt, aber flüchtig und ohne Tiefe. Sein Schönheitsideal wird unsern Gefühlen immer ferner stehend, seine Farbengebung wird kälter, spröder und lackartiger. Doch ist er klar in der Komposition und ein trefflicher Erzähler, der uns oft mit viel Humor seine Geschichten zu schildern versteht. Besonders seine mythologischen Darstellungen, die er immer in einem deutschen Walde sich abspielen läßt, muten uns wie romantische Märchen an, was noch dadurch vermehrt wird, daß er die Helden und Götter der Antike in ritterlichem Kostüme auftreten läßt.

Auch seine Heiligen, besonders die weiblichen und darunter die von ihm am meisten einzeln oder auf Marienbildern gegebenen Katharina und Barbara, erscheinen in der Regel in vornehmer Zeittracht, in Röcken von Samt oder Seide, das Nieder mit reicher Goldstickerei besetzt, Perlenschnüre im Haare und mit von Edelsteinen funkelnden Hals- und Brustketten.

Seit dem Jahre 1504 hatte Cranach seine Werke mit L. C. bezeichnet. Im Jahre 1508 erhielt er vom Kurfürsten ein persönliches Wappen verliehen; mit dem Wappentiere, einer Schlange mit stehenden Fledermausflügeln, signiert er fortan seine Werke. Auch seine Söhne bedienen sich dieses Zeichens ohne weiteres als Künstler-signatur.

Das früheste bekannte, datierte Bild ist das schon erwähnte Professorenporträt vom Jahre 1503, aus dem gleichen Jahre ist ein Christus am Kreuz mit Maria und Johannes in der Galerie zu Schleißheim. Das künstlerisch feinste Bild Cranachs, eine Ruhe auf der Flucht, früher im Palazzo Sciarra in Rom, dann in München in Privatbesitz, jetzt im Berliner Museum, gehört in diese frühe Zeit, es ist 1504 datiert. In einer schönen, mitteldeutschen Landschaft unter Tannen und Birken hat sich die heilige Familie niedergelassen, ein kleiner Engelnabe reicht dem Christkind ein Erdbeersträußchen dar, nach

dem das Kind eifrig greift. Daneben musiziert eine kleine Gruppe teilweise in kostbare Kleidchen gehüllter Engelnaben. Rechts sieht man in eine weite Landschaft mit einer Burg auf einer Bergspitze. Eine überaus glückliche Stimmung beherrscht das in der feurigsten Farbenglut prangende Bild.

• Eine Maria mit dem Kinde, ferner Barbara und Katharina in Karlsruhe (Fig. 271) und die vierzehn Nothelfer in Torgau gehören ebenfalls in diese Zeit. Nicht viel später muß dann die Höllenfahrt und Auferstehung Christi in der Stiftskirche zu Mchafsenburg entstanden sein.



Fig. 271. L. Cranach. Vermählung der hl. Katharina. Karlsruhe, Galerie.

Der Flügelaltar im Gotischen Hause zu Wörlitz (Anhalt) hat als Mittelbild die Verlobung der Katharina, die Madonna hält das Christkind auf dem Schoße, das der freudig erstaunten Heiligen den Ring reicht, während Barbara rechts andächtig diesem Vorgange zusieht. Auf den Flügeln erscheinen als Donatoren in halber Figur betend der Kurfürst Friedrich von Sachsen mit dem heiligen Bartholomäus und Herzog Johann von Sachsen mit Jakobus dem Ältern. Wahrscheinlich ist der Altar um 1508 gemalt worden. Das Thema vom Mittelbilde des Wörlitzer Altars sehen wir öfters wiederholt, einmal auf einem Bilde mit der Jahreszahl 1516 eben-

falls im Gotischen Hause, dann im Dome zu Merseburg und in der Nationalgalerie zu Budapest.

Die Madonna als Halbfigur, das zu ihr aufschauende Kind auf den Armen, hat er dreimal sehr ähnlich dargestellt; die Bilder sind jetzt in der Galerie zu Karlsruhe und in dem Dome zu Breslau und zu Groß-Glogau. Eine schöne ganz in Dürer'schem Geiste aufgefaßte Madonna aus der Zeit vor 1513 besitzt Freiherr von Heyl in Darmstadt. All diese Madonnenbilder sind noch ganz im Geiste der katholischen Kirche dargestellt, es sind davon noch zu erwähnen die Madonna mit der Traube (1512) in der Münchener Pinakothek, die Madonna unter dem Apfelbaume in der Eremitage zu St. Petersburg, die sogenannte „Weiße Madonna“ im Königsberger Dome und das

Mariahilfsbild in der Jakobskirche zu Innsbruck. Die Anbetung der Könige in Gotha (um 1515) und ein zweites Bild, denselben Gegenstand behandelnd, im städtischen Museum zu Leipzig, sowie Christi Abschied von den Frauen in Wien, gehören noch in die frühe, gute Zeit des Meisters.

Sehr zahlreich sind auch die Bilder von einzelnen Heiligen, so ist ein heiliger Georg, der vom Pferde herunter mit einem gewaltigen Schwerte den Drachen niederhaut, während hinten im Waldesdickicht die Prinzessin mit ihrem Lamme kniet, im Gotischen Hause zu Wörliß. Eine wundervolle heilige Magdalena in prachtvollem, braunvioletter Samt kleide in lieblicher Landschaft sitzend, ist im Besitze des Herrn Vinzent Meyer in Freiburg.

Um das Jahr 1515 zeichnet Cranach acht Randzeichnungen für das Gebetbuch Maximilians, unter denen sich die Darstellungen mit Tieren besonders auszeichnen. Seit 1520 wiederholt sich Cranach mehr und mehr, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß der Künstler so lebhaften, persönlichen Anteil an der Reformationsbewegung nahm. Einige Themata sind es besonders, die sehr beliebt gewesen zu sein scheinen, so Adam und Eva, von denen wir die besten Beispiele in Wien, Berlin, Dresden und Florenz finden, dann „Ju-



Fig. 272. L. Cranach. Judith. Stuttgart, Galerie.
Photogr. Höfle, Augsburg.

dith" (Fig. 272), bald in der Modetracht, bald nackt, nur mit einem Schleier bedeckt, und die „Herodias“, beide Figuren zeigen aber nichts von der Leidenschaft ihrer Vorbilder, sondern man hat nur den Eindruck, daß es dem Künstler darum zu thun war, die weiblichen Reize besonders anschaulich zu schildern. Von der oft wiederholten Darstellung „Die Ehebrecherin vor Christus“ ist das beste Exemplar mit dem edel aufgefaßten Christus und den charaktervollen Apostelfiguren, die den karikierten Pharisäern gegenübergestellt sind, in der alten Pinakothek zu München.

„Der göttliche Kinderfreund“ und „Christus als Schmerzens-

mann" allein, oder zwischen Maria und Johannes (Fig. 273), sind ebenfalls zahlreich wiederkehrende Darstellungen.

Ziemlich frostig und kalt berühren uns heute des Künstlers dogmatisierende Darstellungen, deren früheste das „Schmidburg Epitaph“ von 1515 im städtischen Museum zu Leipzig, ihren Inhalt von der *Ars moriendi* herleitet; eine Sterbeszene mit dem Kampfe der Engel gegen die Teufel um die Seele in den Lüften, wobei aber um das Sterbebett herum ganz moderne Zuthaten erscheinen, so der Arzt, der die Urinflasche untersucht, der das Testament aufnehmende Notar und die Frau des Sterbenden an der Geldtruhe.

In der Stadtkirche zu Schneeberg im Erzgebirge sind Sündenfall und Erlösung dargestellt, auf dem Mittelbilde sehen wir die Kreuzigung Christi, auf der Predella das Abendmahl. Die acht Bilder der beiden Doppelflügel geben neben den Stifterbildnissen biblisch-allegorische Darstellungen, die sich besonders auf die Reformation und ihre Heilslehre bezogen, und „Adam wird vom Tod und Teufel in die Hölle getrieben“, „Lot und seine Töchter“, „Moses und die Propheten unter einem Baume stehend“, „Johannes der Täufer zeigt den Erlöser am Kreuze“ und „Christus besiegt mit seiner krystallinen Lanze Tod und Teufel“. Diese Folge mit verschiedenen Nebenszenen kommt noch öfters unter anderen Namen vor, „Gesetz und Gnade“ in der Galerie zu Gotha und in der städtischen Galerie zu Prag, oder „Sündenfall und Erlösung“, in zwei Darstellungen getrennt im Germanischen Museum. Das große Altargemälde der Stadtkirche in Weimar, Cranachs letztes Werk, das sein Sohn, der junge Cranach, vollenden mußte, gibt gleichsam das künstlerische Testament des Künstlers: In einer reichen Landschaft sehen wir Christus am Kreuz, links den siegreich auferstandenen Erlöser, auf Tod und Teufel stehend, rechts Johannes, auf das Kreuz zeigend, und Luther, auf die Worte der Verheißung hinweisend, zwischen ihnen Cranach selbst, dessen Haupt vom Strahle des erlösenden Blutes aus der Seitenwunde Christi getroffen wird. Am Fuße des Kreuzes steht das Agnus Dei, während man im Hintergrunde Adam, Moses und die Propheten von Tod und Teufel gejagt, das Wunder der ehernen Schlange und die Verkündigung an die Hirten sieht. Auf den Flügeln ist der Kurfürst Johann Friedrich mit seiner Familie, die Taufe und die Himmelfahrt Christi dargestellt.

Zwei andere, ganz in protestantischem Sinne aufgefaßte Altarbilder sind keine eigenhändigen Arbeiten Cranachs mehr. Das eine mit einem Abendmahl an freisunder Tafel als Mittelbild und der Taufe mit dem Bildnisse Melanchthons und der Beichte mit Bugenhagen auf den Flügeln, und in der Predella Luther, von der Kanzel herabpredigend, ist in der Stadtkirche zu Wittenberg, während das andere, auf dem die Auferstehung des Lazarus mit den Reformatorenbildnissen gegeben ist, in der St. Blasiuskirche zu Naumburg aufbewahrt wird.

Die eigenhändigen, religiösen Darstellungen werden von den profanen, namentlich den aus der antiken Mythologie entnommenen Vorwürfen

der Zahl nach übertroffen. Frau Venus spielt darin eine große Rolle, sie ist meist nur mit einem ganz dünnen, durchsichtigen Schleier und mit einer Perlkette um den Hals bekleidet, zuweilen trägt sie auch einen großen roten Federnhut. Einmal zeigt sie sich allein in ihrer ganzen Schönheit, dann tröstet sie den kleinen Honigdieb Amor, der von einer Biene gestochen worden ist und ihr weinend sein Leid klagt, oder sie erscheint im Verein mit den beiden andern Göttinnen, sich dem Urteile des schönen Königssohnes auf dem Idagebirge zu unterwerfen. Das früheste, mythologische Bildchen ist eine Venus mit dem bogenspannenden Amor, aus dem Jahre 1509, in der Eremitage zu St. Petersburg, Venus den kleinen Honigdieb tröstend, trifft man in den verschiedensten Galerien, die besten Stücke sind die in Berlin, Weimar, Wien und Stockholm.

Das Parisurteil verlegt Cranach in einen deutschen Wald mit einer Burg auf einer Bergesspitze im Hintergrunde. Immer sitzt Paris in reicher, glänzender Ritterrüstung auf einem Baumstumpfe im Walde, neben ihm Merkur in goldener Rüstung, und verduzt schaut er auf zu den drei nur mit Goldketten, feinen Schleiern und höchstens noch einem Federbarette bekleideten Göttinnen, die sich mehr dem Beschauer als ihrem Richter zu zeigen bestrebt sind.

Wohl das schönste dieser Parisurteile besitzt Herr Geh. Hofrat Professor Schäfer in Darmstadt, andere sind im herzoglichen Museum in Gotha und in der Galerie zu Karlsruhe. Ein Bildchen in der Galerie zu Donaueschingen zeigt uns eine Faunenfamilie in paradiesischer Nacktheit im Walde. Auf einem anderen Bilde im Großherzoglichen Museum zu Weimar sehen wir drei Frauen mit Kindern einem auf einer Waldwiese stattfindenden Kampfe von acht Männern beizuhelfen, von denen schon fünf mit Keulen erschlagen am Boden liegen. Das Bild, auf dem alle Personen ganz nackt sind, soll die Wirkung der Eifersucht oder auch das silberne Zeitalter darstellen. Auch Lucrezia erscheint auf den zahlreichen Bildern, meist nur mit einem Hals-

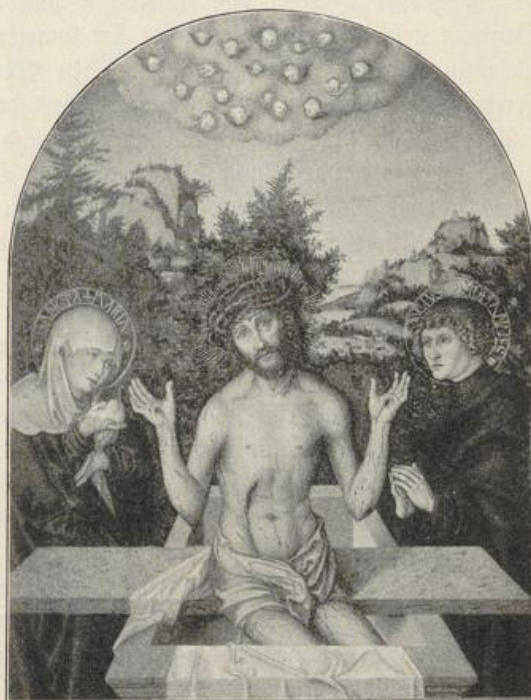


Fig. 273. L. Cranach. Christus als Schmerzensmann.
Freiburg i. Breisg. Münsterjakristei.
Photogr. von C. Ruf, Hofphotograph, Freiburg.

oder Armbande und einem ganz dünnen Schleier, der nichts verhüllt, bekleidet. Gute derartige Bilder sind in der Wiener Akademie und auf der Feste Koburg, ein großes Bild wird in der Münchner Pinakothek bewahrt. „Apollo und Diana“ und „Herkules und Omphale“ sind ebenfalls öfters wiederholte Darstellungen.

Einen dem Mittelalter sehr vertrauten Stoff behandelt dann Cranach mit Witz und sichtlichem Behagen in der figurenreichen, allegorischen Darstellung des „Jungbrunnens“. In einer parkartigen, schönen Landschaft ist ein großes Bassin, das durch den von Venus und Amor beschirmten Brunnen gespeist wird. Von links her kommen zu Fuß und in allen möglichen Behelfen vergilbte und verschrumpfte, alte Weibchen, die möglichst rasch zum verjüngenden Bade zu gelangen suchen, aus dem sie dann rechts als jugendfrische Mädchen heraussteigen und zu Tanz und Liebe eilen. Auch eine andere damals beliebte Darstellung, den Alten, der mit seinem Golde um die Liebe eines jungen Weibes wirbt, gibt Cranach in verschiedenen Wiederholungen. Als vortrefflicher Jagd- und Tiermaler war der Meister ebenfalls berühmt, doch kennt man nur ein Bild, das ihm sicher zugeschrieben werden kann, die Hirschjagd (1519) auf der Burg zu Prag.

In sehr großer Zahl haben sich Porträts von Cranach und seiner Werkstatt erhalten. Die meisten haben einen ganz handwerklichen Charakter, Brustbilder auf einfarbigem Grunde, gewöhnlich in kleinem Formate. Diese Bilder wurden fabrikmäßig hergestellt und auch demgemäß bezahlt. Nach dieser Ware darf man aber Cranach nicht bewerten. Unter den größeren und besseren Bildnissen sind die der Kurfürsten von Sachsen und ihrer Familie, sowie der Reformatoren am bemerkenswertesten. Die Frauenbildnisse, namentlich die vornehmer Damen, sind sehr wenig individuell gehalten, sie könnten ebenso gut eine Lucretia oder eine Venus vorstellen sollen. Auch bei den Männerbildnissen finden wir eine gemeinschaftliche Eigentümlichkeit, die schiefgestellten Schlitzaugen, doch sind viele dieser Köpfe voll Leben und feiner Charakteristik. Zwei seiner besten Stiche sind Porträts seines Gönners Kardinals Albrecht von Brandenburg. Einmal stellt er ihn als Hieronymus in der Zelle dar, ganz ähnlich dem Stiche Dürers, doch ohne die anheimelnde Poesie dieses Blattes. Cranachs Bild, das jetzt die Galerie zu Darmstadt besitzt, zeichnet sich aber sowohl durch Feinheit der Farbe und Ausführung, wie durch die vorzüglichen Details aus. Auf dem zweiten Bilde in Berlin sehen wir den Kardinal wieder als Hieronymus, diesmal aber im Walde an einem als Tisch über zwei Baumstümpfe gelegten Brette schreibend, umgeben von allerhand Tieren, wie einem Hasen, Viber, vorn liegt der Löwe und zutraulich naht sich ein Reh, eine an das Paradies mahnende Idylle.

Unter den Reformatorenporträts treffen wir am häufigsten die Bilder Luthers und seiner Gemahlin Katharina von Bora, dann Melanchthon und Bugenhagen. Ein vortreffliches Selbstbildnis des Meisters aus dem Jahre 1550 bewahrt die Uffiziengalerie in Florenz.

Was von den Bildern Cranachs gilt, daß nämlich die früheren besser sind als die nach 1520, das trifft auch bei seinen Holzschnitten zu. Im Kupferstiche hat sich Cranach nur selten versucht, das bekannteste Blatt ist ein büßender Chrysostomus, aus dem Jahre 1509, in einer schönen, stimmungsvollen Waldlandschaft. Hierzu kommen noch die Bilder von Luther und einige Fürstenporträts. In seinen Holzschnitten kommt Cranach Dürer bedeutend näher als in seinen Gemälden; freilich in der Erfindung ist jener ungleich größer, doch zeigt er oft in seinen Einzelfiguren und in der Landschaft eine große Kraft und Ausdrucksfähigkeit.

Die ältesten Holzschnitte Cranachs sind zwei Kreuzigungen, die eine muß um 1500 entstanden sein, die zweite trägt das Datum 1502. Beide Holzschnitte sind noch ziemlich wilde, rohe Arbeiten, die Typen sind häßlich, besonders auf dem älteren Blatte sind die beiden Schächer ganz abstoßende Gestalten. Die ersten signierten Holzschnitte des Künstlers sind ein Landsknecht und als Gegenstück eine Dame mit einer Blume. Diese beiden Blätter müssen noch vor die Verehrung des Herzens Jesu mit dem Datum 1505 fallen. Es folgen dann Darstellungen von Jagden, die Hirschjagd und die Eberjagd, Turniere, Herren und Damen, die zur Jagd reiten, Ritter und Knaben zu Pferde.

Zu seinen schönsten und anziehendsten Blättern gehören dann die Versuchung des hl. Antonius (1506), die Himmelfahrt der hl. Magdalena, die sich wohl neben die gleichen Darstellungen Dürers stellen darf, der Sündenfall, Adam und Eva von den Tieren des Paradieses umgeben, in deren Wiedergabe wir Cranachs Meisterschaft bewundern können, das schöne Blatt mit der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (die Abdrücke in Helldunkel sind von diesem Blatte besonders schön), die große Ent-



Fig. 274. L. Cranach. Kurfürst Friedrich der Weise die Madonna verehrend.

hauptung Johannes des Täufers, und Christus und die Samariterin am Brunnen.

Nur selten hat er in seinem Holzschnittwerke mythologische Scenen gebracht, ein Parisurteil (1508), ein Blatt voll Leben und Stimmung, und Venus mit Amor, Venus schöner und edler als sie je auf seinen Gemälden vorkommt. Sehr schön sind auch einige Blätter, Darstellungen einzelner Heiligen und ihrer Legenden, so der stehende heilige Georg (1506), dann derselbe Heilige zu Pferd in Gold- und Silberdruck, der hl. Hieronymus als Büsser in einer prachtvollen Landschaft, die hl. Katharina und Barbara.

Hierzu kommen noch die 119 Holzschnitte des Wittenberger Heiligtumbuches, eine Passion in 15 Blättern, und eine Folge der Apostelmartyrien um 1512, sowie einige andere Blätter mit Darstellungen aus dem Leben und der Passion Christi. Kurfürst Friedrich den Weisen stellt er einmal den heiligen Bartholomäus und einmal die Madonna verehrend dar (Fig. 274).

Einen wenig erfreulichen Charakter haben dagegen seine satirischen Blätter, mit denen er die reformatorische Bewegung zu unterstützen suchte. Es sind sehr lebendige, doch äußerst derbe Bilder, die aber gewiß von großer Wirkung auf die Zeitgenossen waren.

Cranach hatte zwei Söhne, der ältere, Hans Cranach, starb schon 1537 zu Bologna. Er wird in neuester Zeit mit einem unbekannten Künstler, den man Pseudo-Grünwald oder Simon von Aschaffenburg nennt, als identisch erklärt. Die Frage ist jedoch noch nicht so weit geklärt, daß hier ganz Bestimmtes ausgesprochen werden könnte. Seine ihm zugesprochenen Bilder zeichnen sich vor denen des Vaters durch größere Weichheit und Formenschönheit aus.

Der zweite Sohn, Lukas Cranach der Jüngere (geboren 1515, gestorben 1586), führte die Werkstatt des Vaters weiter, er war ebenfalls ein hochangesehener Mann, wurde gleichfalls Bürgermeister von Wittenberg und ist der Stammvater der jetzt noch blühenden Familie von Cranach. Er arbeitete ganz im Stile des Vaters und benützte auch dessen Signatur, die Schlange, aber mit liegenden Flügeln. Seine Bilder haben ein kühleres, bleicheres Infarnat und sind in der Zeichnung flauer. Die Zahl seiner Bilder ist recht groß, einige derselben sind ebenfalls Tendenzbilder, so „Der Weinberg des Herrn“ aus dem Jahre 1569, auf dem ein katholischer Geistlicher dargestellt ist, der die Pflanzung zerstört, während der protestantische dieselbe wieder anpflanzt. In Wittenberg befinden sich noch gleich dem vorigen Bilde eine Anbetung der Hirten, eine Bekehrung Pauli und eine Kreuzigung. Eines seiner schönsten Bilder ist die Predigt Johannes des Täufers in der Braunschweiger Galerie. Mehrere größere Altäre von ihm finden sich in den Museen zu Hannover und Braunschweig und sein Hauptwerk mit einer großen Kreuzigung im Dome zu Halberstadt. Auch einige tüchtige Bildnisse sind von dem Künstler bekannt, von denen besonders die prächtigen Lutherbilder und Melanchthon auf dem Sterbebett erwähnenswert sind. Die sonstigen

Schüler Cranachs haben keine bedeutenderen Werke geschaffen. Hans Brosamer, gest. 1554 in Erfurt, schließt sich sowohl in seinen Gemälden, als auch in Kupferstich und Holzschnitt Cranach an. Ein bedeutenderer Meister ist Johann Raphon (sprich Rap-hon), der in dem kleinen Städtchen Gimbeck in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts thätig ist.

f) Die schwäbischen Schulen.

a. Augsburg.

Seit dem Anfange des XVI. Jahrhunderts fing Augsburg an, sich zur ersten Handelsstadt des südlichen Deutschlands emporzuschwingen. Seine Patrizier bildeten große Handelsgesellschaften, die den gesamten Handel in Süddeutschland beherrschten, und dadurch gewaltige Reichtümer sich erwarben. Zum Ruhme und Preise ihres Namens benützten nun diese Geldfürsten auch die Kunst. Sie ließen sich Paläste bauen und dieselben aufs prunkvollste innen und außen schmücken. Sie lernten auf ihren Handelsreisen die Kunst Italiens wohl kennen, und wie dort wollten sie die Fassaden ihrer Paläste mit großen Bildern bemalt haben. Dadurch erhielten die Künstler hier monumentale Aufgaben, wie sonst nirgends in Deutschland, dadurch kommt in die Malerei Augsburgs eine großzügige Klarheit und Einfachheit. Wie die Art der den Künstlern gestellten Aufgaben nach Italien hinweist, so ist auch deren Kunst sehr stark von dort beeinflusst. Traurig ist aber, daß der beste Maler der Frührenaissance in Augsburg, Holbein der Ältere, seine letzten Lebensjahre in recht bedrängten Verhältnissen zubringen mußte, es gereicht diesen geldstolzen Patriziern nicht zur Ehre und es läßt ihre Kunstliebe nur als Politik erscheinen.

Besser ging es dem Hauptmeister der Hochrenaissance in Augsburg, Hans Burgkmair, der 1473 geboren, von seinem Vater Toman Burgkmair in den Anfangsgründen der Kunst unterwiesen, später in Kolmar Schüler von Schongauer wurde. Eine schöne Erinnerung daran ist die Kopie des Selbstporträts Schongauers in der Münchner Pinakothek. Von den Werken Dürers lernte Burgkmair ebenfalls sehr viel. 1498 wurde er Meister der Malerzunft in Augsburg. Bei den nahen Beziehungen Augsburgs mit Oberitalien ist es sehr wahrscheinlich, daß der Künstler in seinen Wanderjahren Oberitalien und vor allem Venedig besucht und dort die Zierformen der Renaissance sich zu eigen gemacht hat. Auch die italienische Farbenpracht, besonders die der Venetianer, scheint einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Schon 1531 ist Burgkmair gestorben.

Seine ältesten datierten Werke gehören zu einem Cyklus von Stationsbildern für den Kapitelsaal des Katharinenklosters in Augsburg, an dem hauptsächlich Holbein der Ältere und ein anderer Künstler thätig waren. Diese drei in den Jahren 1501–1504 gemalten Bilder stellen die Basilika S. Pietro (1501), die Lateranbasilika S. Giovanni (1502) und