



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

5. Der Norden Deutschlands

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)

5. Der Norden Deutschlands.

a. Lukas Cranach der Ältere und seine Schule.

Voran es in der deutschen Ostmark fehlte, das wurde dem Norden durch die Berufung eines fränkischen Meisters nach Sachsen zu teil, der hier ein kräftiges Reis von dem Stamme seiner heimischen Kunst in den Boden senkte. Lukas Cranach der Ältere (1472—1553), nach seinem Geburtsorte Cronach oder Cranach in Oberfranken so genannt,*) trat als Hofmaler des Kurfürsten Friedrichs des Weisen und seiner Nachfolger in unmittelbare Beziehungen zu den Führern der Reformation, und dies verleiht seiner künstlerischen Wirksamkeit, welche anfangs durchaus in den altüberlieferten Vorstellungskreisen wurzelte, ihr bestimmtes zeitgeschichtliches Gepräge. Er hat den Grundgedanken der neuen Lehre in Bildern und Zeichnungen den ersten charakteristischen Ausdruck verliehen. Aus seiner Werkstatt stammen die Holzschnitte zum ersten Teile von Luthers Bibelübersetzung. Als Illustrator der protestantischen Kampf- und Streitsliteratur griff er mächtig ein in die Entwicklung der Reformation.

Cranachs Anfänge als Maler und Zeichner liegen bekanntlich tief im Dunkel, und diese Unklarheit in den Beziehungen zwischen dem sächsischen Meister und seinen süddeutschen Vorläufern und Zeitgenossen bildet eine der beklagenswertheften Lücken in unserer Kunstgeschichte.***) Die erste Unterweisung in der Kunst soll Cranach von seinem Vater empfangen haben. Dann kam er unzweifelhaft in geistige Berührung mit den Koryphäen der fränkischen und oberrheinischen Schulen, wie manche Einzelheiten in seinen früheren Werken darthun. Übrigens zeigen sowohl die ältesten datierten Gemälde, die wir von Cranach besitzen, als auch die frühesten Blätter seines Holzschnitt- und Kupferstichwerkes bereits einen ausgeprägten persönlichen Stil. Diese Werke, die bis zu den Jahren 1504 und 1505 zurückreichen, fallen freilich alle schon in seine Wittenberger Zeit. Älteren Ursprungs könnte vielleicht nur das seltene Blättchen mit der „Erschaffung der Eva“ sein, das weder Monogramm noch Datum trägt (107 mm hoch und 105 mm breit; Albertina). Die streng symmetrische Komposition, die altertümliche heraldische Bildung der Wolken sprechen für eine frühe Zeit, obwohl sich daneben auch vollkommen frei entwickelte Züge vorfinden. — Die Reihe der datierten Holzschnitte Cranachs beginnt i. J. 1505 mit dem von vier Heiligen angebetenen Kreuzifix (B. 76), einem großen Blatte von höchst eigenartiger Erfindung, das bereits alle bezeichnenden Eigentümlichkeiten der besten Zeit des Meisters zur Schau trägt. Das Kreuzifix, in herzförmiger Einfassung auf einem Wappenschild angebracht, füllt die Mitte des oberen Teiles der Komposition; der untere Teil eröffnet den Ausblick in eine bewaldete Landschaft mit klosterartigen,

*) Jos. Heller, Versuch über das Leben und die Werke Lukas Cranachs. Bamberg 1821. 8; Chr. Schuchardt, Lukas Cranach d. Ä. Leben und Werke. Leipzig, Brockhaus. 3 Bde. 8. 1851—1871; M. B. Lindau, Lukas Cranach. Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Reformation. Leipzig, Weit. 1853. 8. Letzterer hat die Frage nach dem Familiennamen Cranachs (ob Sunder oder Müller) wieder zu gunsten des ersteren Namens zu entscheiden versucht. Vergl. Hans Semper, Wandgemälde und Maler des Brigener Kreuzganges. Innsbruck, Wagner. 1887. 8. S. 83, Note.

**) S. die Literatur bei Voßmann u. Voermann, Gesch. d. Malerei, II, 418 ff. und Kunstchronik, XVII, Nr. 9, 13 u. 23.

von einer Mauer umschlossenen Gebäuden, vor welchen im Vordergrund Maria und Johannes, die Heiligen Sebastian und Rochus knien, andächtig zu dem Kreuzifix emporschauend. Nur in dem letzteren lehnte sich der Zeichner unverkennbar an Dürer an; sonst ging er seine eigenen Wege. Das Blatt trägt das nebenstehende Zeichen und die zwei sächsischen Wappenschilder, welche auf Cranachs Holzschnitten und Stichen fast regelmäßig wiederkehren.



Besonders fruchtbar erweist sich dann das Jahr 1506. Dieses Datum finden wir auf mehr als einem halben Duzend von Cranachs vorzüglichsten Holzschnitten, sowohl religiösen als auch profanen Inhalts. Unter den letzteren verdient das große Blatt: „Venus und Cupido“ (B. 113) in mehrfacher Hinsicht besondere Beachtung. Es zeigt uns vor allem, wie tief der Meister in die Gedankenwelt des klassischen Altertums eingedrungen war und wie rein und edel er dieselbe zu gestalten vermochte. Die Venus dieses Holzschnittes gehört zu den glücklichsten Verkörperungen eines antiken Götterideals in der Kunst der deutschen Renaissance. Sie ist den gemalten Darstellungen gleichen Inhalts von Cranachs Hand (z. B. dem Bilde der Berliner Galerie) mindestens ebenbürtig, wenn nicht überlegen. Sodann besitzt das Blatt insofern noch ein specielles Interesse, als von ihm auch Hellsdunkel- drucke vorkommen: die frühestdatierten ihrer Art von einem deutschen Meister. Cranach stellt seine Liebesgöttin in einer weiten felsigen Landschaft dar, wie er sie gern für seine Hintergründe wählte. Rechts hängt an einem Baum ein Täfelchen mit der nebenstehenden Bezeichnung, als Beweis dafür, daß Cranach mit der geflügelten Schlange auch seine Holzschnitte bereits vor der erst im Jahre 1508 erfolgten Erteilung seines Wappenbriefes*) zeichnete. Die übrigen von 1506 datierten Holzschnitte gehören vorwiegend dem legendarischen Stoffkreise an; das große Blatt mit der Versuchung des heil. Antonius (B. 56), der auf unserer Tafel reproduzierte Zweifarbenschnitt mit dem heil. Christophorus (B. 58), der stehende heil. Georg mit aufgestützter Lanze (B. 67), die Maria Magdalena (B. 72), der heil. Michael als Seelenwäger (B. 75) sind die bedeutendsten davon. Ein kräftiger, gesunder Sinn lebt in allen diesen Gestalten, eine Kunstanschauung, die zwar im Grunde durchaus realistisch ist, aber des freien poetischen Aufschwunges nicht ermangelt. In anderen gleichdatierten Blättern wird ein frischer Volkston angeschlagen, z. B. auf dem Holzschnitte mit dem Rittersmann, der eine Dame hinter sich auf dem Pferde sitzen hat, und zwei Windhunde an der Leine führt, mit der Unterschrift:



„Frisch auf, mein Herz, sei unverzagt,
Die ich begehrt, hab' ich erjagt.“

Mit der romantischen Welt aufs naivste verflochten zeigt sich dann der antike Sagenstoff in dem reizenden Holzschnitte von 1508: „Das Urteil des Paris“ (B. 114). Die Komposition kehrt in mehreren, viele Jahre später entstandenen Bildern Cranachs wieder. Der biedere Paris und sein Ratgeber Merkur, beide in phantastisch verzierten Rüstungen, haben sich links in einer bewaldeten Felschlucht niedergelassen;

*) S. hierüber, sowie über Cranachs Namen und Familie, die urkundlichen Belege bei F. Warnecke, L. Cranach d. Ä. Görlitz, Starke. 1879. 4.



Der heilige Christophorus.

Holzschnitt in zwei Platten von Lukas Cranach d. Ä.

(Berlin; Königl. Kupferstichkabinett.)

rechts vor ihnen stehen die drei Göttinnen, zierliche Gestalten von festen, blühenden Körperformen, mit lustigem Ausdruck ihre Schönheiten enthüllend. Ringsum sprießt und drängt sich echt deutsche Waldnatur, die in ihrem faserigen, herabhängenden



71. Die Buße des heil. Chrysostomus. Kupferstich von L. Cranach d. Ä.

Gezweige bisweilen an Hans Baldungsche und Altdorfer'sche Formen erinnert. Dasselbe gilt von der Landschaft auf dem „Heil. Hieronymus in der Wüste“ (B. 63), einem der schönsten Holzschnitte des folgenden Jahres.

Dieses Jahr (1509) war überhaupt an großen xylographischen Arbeiten Cranachs

besonders ergiebig: es entstanden damals die drei gleich großen Turnierbilder (B. 125—127), zu denen das glänzende Ritterspiel, das Kurfürst Friedrich ein Jahr zuvor in Wittenberg seinen Gästen veranstaltete, den Anlaß geboten haben mag; ferner das prächtige Blatt mit „Adam und Eva im Paradiese“ (B. 1), dessen Sandart bereits mit warmem Lobe gedenkt, beachtenswert u. a. wegen der Fülle schön gezeichneter Tiere, welche uns überhaupt auf Cranachs Werken häufig begegnen; dann der auf unserer Tafel in Verkleinerung reproduzierte reizende Holzschnitt mit der „Rast auf der Flucht nach Ägypten“ (B. 3), von welchem auch Hellbunkelbrücke vorkommen, eine der anmutigsten, gestaltenreichsten Erfindungen des Meisters. Endlich fallen in dasselbe Jahr, von andern Einzelblättern abgesehen, auch noch die fünfzehn Holzschnitte der „Passion“ (B. 6—20) und Cranachs Beteiligung an dem „Wittenberger Heiligtumbuch“, welches allerdings in der Masse seiner Abbildungen sicher nur das Werk von Gehilfenhänden ist. Die Blätter der „Passion“ teilen in den meisten Stücken den in der damaligen deutschen Kunst hergebrachten derben Realismus und erheben sich nur ausnahmsweise, z. B. in der schön gezeichneten schlanken Gestalt des Gekreuzigten, zu einem an Dürers Höhe heranreichenden Stil.*) In der Bilderfülle des Heiligtumbuches gewinnen wir durch die auf 44 Blättern gedruckten 116 Holzschnitte (zu denen noch die Ansicht der Kirche auf der Rückseite des Titels und das sächsische Wappen am Schluß des Ganzen hinzukommen) eine Vorstellung von dem enormen Reichtum an Reliquien, kirchlichen Geräten und Kleinodien aller Art, welche der Kurfürst Friedrich in der Allerheiligen- oder Stiftskirche zu Wittenberg angehäuft hatte.**) Als Titelschmuck erscheint der Kurfürst selbst, als Brustbild neben seinem Bruder Johann, der ebenso dargestellt ist, gestochen von Cranach, mit dessen Monogram und der Jahreszahl 1510.

Das führt uns auf des Meisters Kupferstichwerk, welches nur wenige Blätter, meistens Porträts umfaßt, und zwar zum überwiegenden Teil aus seiner späteren Zeit. Nur ein Blatt ist früher, „Die Buße des heil. Chrysostomus“ v. J. 1509 (B. 1), Cranachs bedeutendste Leistung in dieser Technik (Abb. 71). Es mag ihn gereizt haben, darin mit A. Dürer und dem jugendlichen Lukas von Leyden zu wetteifern, deren Ruhm damals durch alle Lande ging. Aber seine Geschicklichkeit ist, wie dieses Blatt und auch die späteren erweisen, im Kupferstich nicht zur vollen Reife gelangt. Der Wert des „Heil. Chrysostomus“ beruht vornehmlich auf dem phantastischen Reiz der Komposition, welche namentlich in ihrem landschaftlichen Teil durchaus mit dem Stil der frühen Holzschnitte Cranachs übereinstimmt.

Wie viel glücklicher die Begabung des Künstlers in den letzteren zur Geltung kommt, zeigt recht deutlich das von uns in Abb. 72 verkleinert reproduzierte Blatt, welches den Kurfürsten Friedrich die Madonna anbetend darstellt (B. 77). Keines der gestochenen

*) Die erste Ausgabe führt den Titel: *Passio D. N. Jesu Christi venustissimis imaginibus eleganter expressa ab illustrissimi ducis Saxoniae pictore Luca Cranagio Anno 1509*. Es giebt auch Abdrücke mit reichen Renaissance Rahmen, wohl nicht von Cranachs Hand. Vergl. Lindau, a. a. O. S. 85, Note 2.

**) Das Buch hat den Titel: „Die Zählung des hochlobwürdigen Heilighums der Stiftkirchen aller Heiligen zu Wittenburg.“ Am Schluß ist Wittenburg als Druckort angegeben, mit dem Datum 1509.



72. Kurfürst Friedrich der Weise, die Madonna anbetend. Holzschnitt von L. Granach d. Ä.

Bildnisse von Cranachs Hand, das Lutherporträt nicht ausgeschlossen, reicht auch nur von fern an den kernigen Realismus dieser Erscheinung heran. Der Holzschnitt wird mit großer Wahrscheinlichkeit in die Zeit des Wittenberger Heiligtumbuches gesetzt. Wie in diesem, so finden wir den Fürsten und seinen Hofmaler hier noch völlig auf dem Boden des alten Kirchenglaubens. Das letzte große Holzschnittwerk des Meisters vor dem Beginne der Reformation ist die aus 14 Blättern bestehende Folge „Christus, die zwölf Apostel und der heil. Paulus“ (B. 23—36). Wir dürfen sie uns vor 1516 entstanden denken, da kleinere Nachbildungen davon bereits in jenem Jahre als Illustrationen eines Mainzer Andachtsbuches vorkommen. Der apostolische Geist von Cranachs Kunst offenbart sich in diesen mit markigen Strichen gezeichneten Gestalten in seiner ganzen Größe. Es ist, wie wenn Rubens daran sich begeistert hätte. Man begreift, daß Luther hier den ihm gleichgestimmten Genius fand. Nur der Kopf des Heilands, freilich der Kernpunkt des Ganzen, steht nicht völlig auf der Höhe des übrigen, wenn er hier auch nicht die weiche, glatte Verschwommenheit, wie auf zahlreichen Bildern Cranachs, zeigt.

Da brach die stürmische Bewegung der Jahre 1517—18 über diese bis dahin unerschütterte Gestaltenwelt herein. Auf die Wittenberger Thesen folgte zunächst im Frühling Luthers Auftreten in Heidelberg, dann das Augsburger Religionsgespräch, im Jahre 1519 die Disputation mit Dr. Eck in Leipzig. Der streitbare Vorkämpfer der Reformation stand in der Vollkraft seines Geistes da, und Cranach, einer seiner ersten und treuesten Anhänger, machte sich sofort ans Werk, ihn durch seine Kunst zu verewigen. Was Denbach für Bismarck geworden ist, das war Cranach für Luther. Aus dem Anfange der zwanziger Jahre liegen uns eine Anzahl Cranachscher Porträts des Reformators in Kupferstich und Holzschnitt vor. Luther ist darin als Brustbild noch in der Augustiner-Mönchstracht mit der Tonsur dargestellt, die eine Hand auf der Brust, vor sich ein Buch. Auf dem Stiche von 1520 stehen unten am Fuße der Nische, welche den Hintergrund bildet, die monumentalen Inschriftworte:

Aetherna ipse suae mentis simulachra Lutherus

Exprimit at vultus cera Lucae occiduos.

In ungezählten Abdrücken, Nachbildungen und Umgestaltungen gingen diese Bildnisse bald durch die ganze Welt, schmückten die Titel der von Luther und seinen Anhängern verbreiteten Schriften, führten durch den Anblick seiner Persönlichkeit der Sache der Reformation neue Anhänger zu. Aber so fesselnd uns auch die Erscheinung des gottesfürchtigen Mannes in diesen Bildern entgegentritt, in der Schlichtheit und tiefen Frömmigkeit ihres Ausdrucks: das vollendete Lutherporträt Cranachs haben wir hier doch noch nicht vor Augen. Ebensovienig in dem „Luther als Ritter Georg“, dem schönen Holzschnitte von 1522 (Schuchhard, Nr. 179). Der ganze Luther, der siegreiche Held der Reformation in der Wucht und Vollständigkeit seines Wesens, im Predigergewande der von ihm gegründeten Kirche: dieser Luther, der in Rietzschels bronzenem Denkmal seine letzte und höchste plastische Gestalt gefunden hat, erstand erst in den Cranachschen Bildern und Holzschnitten der vierziger Jahre. Das von dichtem Haar umwallte Haupt etwas zur Seite gerichtet, steht er in voller Figur da, breitschulterig, fest, im Antlitz unerschütterliches Gottvertrauen, das donnernde Wort auf den Lippen. An die Darstellungen in ganzer Gestalt (B. 147—149) reihen sich



Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. Holzschnitt von L. Cranach d. Ä.
 (Berlin; königl. Kupferstichkabinett.)

mehrere nicht minder charakteristische Brustbilder (B. 150—151); das erstere von diesen beiden kommt auch als Titelschmuck eines 1546 bei Rhaw in Wittenberg gedruckten Kirchenliedes von Luther vor und kehrt in dem 1547 aus derselben Anstalt hervorgegangenen „*Hortulus animae*“ wieder; verwandt ist endlich das etwa dreiviertel lebensgroße Brustbild mit der Unterschrift: „*Epitaphium in sculptum monumento D. Martini Lutheri. † 1546*“ (Schuchhardt, Nr. 188). Alle diese Bilder tragen den Stempel voller, innerlich erfasster Wahrheit.

Neben Luther durften selbstverständlich dessen geistige Mitstreiter nicht fehlen. Cranach verkehrte sein halbes Leben mit ihnen als gleichgeachteter Genosse. Voran steht Melancthon, den der Künstler uns auch in verschiedenen Aufnahmen, in ganzer Figur (B. 153) und als Brustbild (B. 154) vorführt, mit scharfer Betonung seiner feinen, verstandesklaren Vermittlernatur. Dazu gesellen sich Luthers Freund Georg Spalatin, der Kaplan und Geheimschreiber Friedrichs des Weisen, sodann die Prediger Bugenhagen und Jonas, vornehmlich aber die Fürsten des protestantischen Lagers, außer Friedrich und seinem Bruder Johann zunächst Johann der Großmütige und seine Gemahlin Sibylle von Cleve, Herzog Johann Ernst von Sachsen u. a. (Schuchhardt, Nr. 164—176). Besonders beachtenswert ist das dreiviertel lebensgroße Brustbild Johann Friedrichs mit der Narbe auf der Wange und der Unterschrift: „*Zu Wittenberg bey Jörg Formschneider 1551*“ (Nr. 172), einer der wenigen Angaben über Xylographen der sächsischen Schule, denen man auf Cranachschen Holzschnitten begegnet. Aus den späteren Jahren des Meisters, in welche die meisten der erwähnten Bildnisse fallen, stammen sodann verschiedene Blätter von dogmatischer Färbung, auf denen die Persönlichkeiten der Reformatoren in Aktion erscheinen. So z. B. das merkwürdige Blatt mit Fuß und Luther, welche mehreren sächsischen Fürsten die Kommunion erteilen (B. 152), und der seltene große Holzschnitt mit dem auf der Kanzel stehenden Luther, zu dessen einer Seite unter dem Bilde des Gekreuzigten das Abendmahl in beiderlei Gestalt gereicht wird, während auf der andern der Hölle nach sich aufthut, um den Papst und die Kardinäle mit der ganzen Klerisei zu verschlingen (mit der reichen Renaissance-Bekrönung 28 cm h. und 39 cm br.; Albertina).

Eine gesonderte Betrachtung verdient die Wirksamkeit Cranachs und seiner Werkstattgenossen für die den Zwecken des neuen Glaubens gewidmete Buchillustration. Die tiefsten Strömungen der Zeit, die ganze volkstümliche Entwicklung des Buchwesens und der Holzschnittekunst trafen hier mit den religiösen Zielen der führenden Geister in einem Punkte zusammen. Zunächst galt es Bresche zu legen in die alte Kirchenordnung: Luther begann den Kampf gegen die Mißbräuche des Papsttums, er erhob seine Stimme gegen die Rechtmäßigkeit der von Rom ausgeübten Oberherrschaft. Aus der in dem Kreise der Seinigen von neuem aufgeworfenen Frage, ob nicht vielleicht der Papst selbst der in einigen Stellen der heiligen Schrift erwähnte Antichrist sei, entstand die Satire: „*Passional Christi und Antichristi*“.*) Sie ist i. J. 1521, jedoch ohne Jahreszahl, sowie auch ohne Namen des Verfassers, Druckers und Illustrators, in Wittenberg erschienen. Den Druck besorgte wahrscheinlich der seit 1509 dort

*) Neueste phototypische Ausgabe von Wilh. Scherer, *Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen*. III. Mit Einleitung von G. Kasperau. Berlin, Grote. 1885. 4.

ansässige Johann Grö-
nenberg, der Drucker des
„Heiligtumbuches.“*) Die
Zeichnungen zu den Illu-
strationen, die zum Teil recht
ungeschickt geschnitten sind,
lieferte Lukas Cranach. Der
Gedanke des Büchleins, die ver-
gleichende Zusammenstellung
von Christi gottergebenem
Leben und Leiden mit dem in
Üppigkeit und Weltlust ver-
sunkenen Wandel seines Statt-
halters auf Erden, rührt —
insoweit er nicht bereits viel
älteren Datums, z. B. von
John Wiclif ausgesprochen
war — gewiß von Luther selbst
her. Aber die Texte zu den
Bildern hat nicht er, sondern
Melanchton mit Hilfe des Ra-
nonisten Schwertfeger geliefert.
Luther gedenkt der Herstellung
des Werkchens mehrfach in sei-
nen Briefen, nennt es in dem
Schreiben an Spalatin vom

Passional Christi und



73. Christus wäscht den Jüngern die Füße.
Holzschnitt von L. Cranach d. Ä.

7. März 1521 „bonus et pro laicis liber“ und spricht in dem Brief an Melanchton vom 26. Mai desselben Jahres den Textverfassern seine Anerkennung aus.***) Die erste Ausgabe enthält 26 Holzschnitte, deren erster sich auf der Rückseite des Titels befindet, immer je zwei einander gegenüberstehend, mit antithetischen Bildern Christi und des Papstes: z. B. Christus wäscht den Jüngern die Füße — der Papst läßt sich vom Kaiser den Schuh küssen (Abb. 73 und 74), Christus treibt die Verkäufer und Wechsler aus dem Tempel — der Papst ist selbst ein Verkäufer geworden, der mit Ablass handelt, u. s. w., bis zu dem letzten Bilderpaar, auf dem wir Christus gen Himmel fahren — den Papst von Teufeln in die Hölle gestürzt sehen. Ausführliche deutsche Unterschriften mit Hinweisen auf die Bibel erläutern die Darstellungen.***)

*) Man hat ohne bestimmtes Zeugnis angenommen, daß Cranach, der eine eigene Druckerei besaß, die Ausgabe selbst besorgt habe. Am Schlusse der Auflage liest man die launige Angabe: „Ex archa Noe“ und darüber die Verse: „Das man dem sündfluß mich entzuckt, Bin ich in Noe's arch getruckt“.

**) „Passionale antitheton mire placet: Joh. Schwertfeger in ea opera video tibi succenturiatum.“ Dr. M. Luthers Briefe, gesammelt von de Wette, II, 9; I, 571.

***)) Über die verschiedenen Ausgaben des Passionalis s. Heller, S. 369 ff. und Schuchhardt, II, 240 ff.; vergl. auch Muther, Bücherillustr. I, S. 234 ff., Taf. 254 und 255.

Anrichristi.



74. Der Papst läßt sich vom Kaiser den Fuß küssen.
Holzschnitt von L. Cranach d. Ä.

deutschen Bibelübersetzungen — 15 an der Zahl — nicht der griechische und hebräische Originaltext, sondern die lateinische Vulgata zu Grunde lag und daß mit deren Übertragung in ein „undeutliches Deutsch“ auch alle hergebrachten Fehler und Mißverständnisse des lateinischen Textes mit herübergekommen waren. Durch Luther ward zum erstenmal der Urquell wieder erschlossen und in ein Gefäß geleitet, das unser größter Sprachforscher, Jakob Grimm, als ein wunderbares Muster von Adel und Reinheit gepriesen hat. — Eingehend müssen die Holzschnitte gewürdigt werden. Wir sind dem Bilderschmuck der Lutherschen Bibel bereits oben (S. 150 ff.) begegnet, wo sein Verhältnis zu den Werken Dürers und Holbeins darzulegen war. Jetzt ist auf die Entstehung des Ganzen im besonderen Hinblick auf die Wittenberger Illustratoren, vornehmlich auf Cranach, ausführlicher zurückzukommen.

Als feststehende Thatfache darf man betrachten, daß Luther selbst auf die Gestaltung der Bilder zu seiner Bibelübersetzung bestimmenden Einfluß genommen

Mit demselben Brief an Melanchthon, in dem er ihn beglückwünscht zu dem Passionale, sandte Luther dem Freunde von der Wartburg seine „Auslegung des achtundsechzigsten Psalms“, die dann auch gleich noch i. J. 1521 bei Grüningen im Druck erschien, als Frucht seiner bis zum Jahre 1517 zurückreichenden Beschäftigung mit der Bibelergeße. Im September 1522 folgte darauf der erste Teil der großen, im Dezember 1521 begonnenen Arbeit selbst, das von Melchior Lotter gedruckte „Neue Testament.“*) Die sprachgeschichtliche Bedeutung dieses Werkes und seinen mächtigen Einfluß auf den Gang der Reformation haben wir hier nicht weiter anzuführen. Nur kurz möge daran erinnert werden, daß sämtlichen vor Luther im Druck erschienenen

*) Der Titel dieser ersten Folio-Ausgabe lautet einfach: „Das Neue Testament Deutsch. Wittenberg.“ Die zweite, im Dezember desselben Jahres erschienene Ausgabe, gleichfalls in Folio, enthält am Schluß die Worte: „Gedruckt zu Wittenberg durch Melchior Lotther htm tausend fünfhundert zwei und zwanzigsten Jar.“ — Neueste phototypische Ausgabe der Septemberbibel von W. Scherer, Deutsche Drucke. I. Mit Einl. v. J. Köpflin. Berlin, Grote. 1883. Fol.

hat. Für die erste vollständige Ausgabe der Lutherschen deutschen Bibel (v. J. 1534) wird uns das aufs unzweideutigste bezeugt;*) und es ist kein Grund vorhanden, es nicht auch beim Beginn des Werkes anzunehmen. Lag doch die Einflußnahme des Autors auf den Bilderschmuck seines Werkes durchaus im Geiste der damaligen Zeit, wie Seb. Brant, die Gelehrten Maximilians, der Kaiser selbst und zahlreiche andere Beispiele uns beweisen!

Nicht minder wahrscheinlich als der direkte Einfluß Luthers auf den Bilderschmuck seiner Bibel ist der Anteil Cranachs an den Entwürfen der Illustrationen, obwohl diese keinesfalls von dem Meister selbst auf die Holzstöcke gezeichnet sind. Dafür ist ihr Wert ein zu geringer, ihre Ausführung eine zu verschiedenartige. Es trägt auch keines der Bilder Cranachs Monogramm. Wir dürfen das Ganze somit nur als eine Cranachsche Werkstattarbeit betrachten, an welcher mehrere ungleich begabte Gehilfen unter der Oberaufsicht des Meisters beschäftigt gewesen sind. Auf das Monogramm eines dieser Gehilfen, welches auf dem Schlußblatte (21) unten steht, wurde früher (S. 151) bereits hingewiesen; wir teilen es hier in getreuer Wiedergabe mit. Ein zweiter verbirgt sich vielleicht hinter dem Zeichen **HD**, das wir auf einem Holzschnitt in Luthers „Sermo de sancto Antonio Heremita“ (1522) finden (Muther, a. a. O. S. 235). Schon weil die Arbeit drängte, war das Zusammenwirken mehrerer Kräfte eine Notwendigkeit.



Die Holzschnitte des Lutherschen „Neuen Testaments“ bestehen (in den beiden Ausgaben v. J. 1522) zunächst aus einer Anzahl von Initialen an den Anfängen der verschiedenen Bücher, sodann aus den 21 Bildern zur Apokalypse.***) Die letzteren beanspruchen das Hauptinteresse. Es wurde bereits oben auf ihre Abhängigkeit von Dürers „Heimlicher Offenbarung“ hingewiesen. In diesem seinem Jugendwerke hatte der Nürnberger Meister den apokalyptischen Vorstellungen seiner deutschen Vorläufer einen für alle Zeiten vorbildlich gewordenen Abschluß gegeben. „Er hat die Typen, welche die Tradition ihm bot, so großartig schöpferisch gestaltet, daß die Phantasie seiner Nachfolger bis auf den heutigen Tag unter der Herrschaft seines Werkes sich beugt.“***) Das gilt also auch von Cranach und seinen Werkstattgenossen: sie wiederholen in den Bildern, für welche Dürersche Kompositionen vorliegen, vielfach dessen Motive, bald in getreuer, bald in freierer Nachahmung; aber sie weichen auch in manchen wichtigen Punkten von den Darstellungen Dürers ab, von der beträchtlichen Vermehrung der Blätterzahl abgesehen. Der Wittenberger Zeichner hat drei Bilder (8, 11, 16) ganz neu hinzugefügt, in mehreren Fällen aus einem Bilde von Dürer deren zwei oder drei gemacht (4—5, 17—18—19, 20—21), in einem Falle dagegen zwei Dürersche Blätter (9, 10) zu einem (12) zusammengezogen.

*) Christoph Walther, der Korrektor Hans Lusts, des Druckers der Bibel von 1534, erzählt, „daß Luther die Figuren zum Teil selbst angegeben, wie man sie hat sollen reihen und malen.“ Panzer, Entw. u. vollst. Gesch. d. deutsch. Bibelübersetzung, 2. Aufl., Nürnberg 1791, S. 306.

**) Als Initialenschmuck erscheinen die vier Evangelisten, die Ausgießung des heil. Geistes, die heil. Paulus und Petrus, Johannes auf Patmos, Jakobus und eine andere Darstellung des Johannes, nebst zwei weiteren untergeordneten Bildern vor den Episteln an die Hebräer und des Judas. Einige der Initialfiguren wiederholen sich.

***) Mart. Rade, Zur Apokalypse Dürers und Cranachs, (Festschrift f. A. Springer), S. 120.

Im allgemeinen wird die Übereinstimmung mit Dürer gegen das Ende zu looser, natürlich nicht eben zum Vorteile der Bilder. Daß dem Wittenberger Zeichner bei seiner Arbeit die Luthersche Übersetzung vorlag und für ihn maßgebend war, läßt sich aus Blatt 7 mit Bestimmtheit schließen. Dürer und alle früheren Illustratoren der Apokalypse haben sich für ihre Darstellungen der betreffenden Scene an den Text der Vulgata gehalten, welcher von einem durch den Himmelsraum fliegenden Adler spricht,^{*)} der seinen Beheruf ertönen läßt über die Erdenbewohner, während Luther an die Stelle des Adlers einen Engel setzte. Und ebenso machte es der Wittenberger Zeichner, was ohne Kenntnis dieser Textänderung nicht erklärlich wäre. — Als ein ausgesprochen papstfeindlicher Zug ist die kleine dreifache Krone bemerkenswert, welche der Luthersche Illustrator (auf Bl. 11 und 16) dem Drachen aufsetzte. Jedoch nur in der ersten Ausgabe der Übersetzung; in der zweiten finden wir sie in eine einfache verwandelt.

Es ist hier nicht der Ort, den Einzelheiten der Geschichte von Luthers Bibelübersetzung weiter nachzugehen, weil die folgenden Teile ein mehr litterarisches und bibliographisches als kunstgeschichtliches Interesse darbieten. Das Alte Testament, von dessen Übersetzung die erste Folio-Ausgabe bei Melchior Lotter in Wittenberg zu erscheinen begann, enthält in seinem ersten, die fünf Bücher Moses umfassenden Teile elf die ganze Seite füllende Holzschnitte, von denen einige der Werkstatt Cranachs durchaus würdig sind, z. B. Abrahams Opfer, Jakobs Traum und Joseph, der dem Pharao seine Träume auslegt. Haben diese Bilder auch in Holbeins Hand (für den Nachdruck von Thom. Wolff) bedeutend an Reiz und innerer Lebendigkeit gewonnen, so ist ihnen doch ein gewisser volkstümlicher Charakter, ein Zug von kraftvoller Eindringlichkeit nicht abzuspüren.^{**)} — Für die ersten Ausgaben der Lutherbibel in Großoctav, welche Melch. Lotter i. J. 1524 veranstaltete, wurde der Monogrammist

GL  als Illustrator beigezogen, von welchem auch mehrere große Holzschnitte in Emser's katholischer Bibelübersetzung v. J. 1527 (Dresden, Wolfsg. Stoeckel, Fol.) herrühren. Das Zeichen des Künstlers wird auf Gottfried Leigel gedeutet, über den jedoch urkundlich bisher nichts festgestellt ist (Nagler, Monogr. III, S. 40 ff.). Der Stil der Holzschnitte weist entschieden auf die Schule Cranachs hin.^{***)} Merkwürdig ist, daß Emser für seine katholische Bibel die Lutherschen Holzschnitte zur Offenbarung entlehnt hat, auf denen freilich inzwischen jene Verwandlung der dreifachen Krone in die einfache vorgenommen war. Die Stücke wurden ihm für 40 Thlr. von Cranach überlassen, in dessen Eigentum sie übergegangen waren: ein Beweis mehr für seinen oben dargelegten Anteil an der Lutherschen Bibelillustration.

Unter den Holzschnittwerken aus der späteren Lebenszeit des Meisters ist noch das Buch von der „Kriegerkunst“ des Fabian von Merswald zu erwähnen, das 1539

^{*)} Et vidi et audiui vocem unius aquilae volantis per medium caeli, dicentis voce magna: „Vae, vae, vae, habitantibus in terra.“ Und alle Codices haben *αἱετός*. Luther legte seiner Übersetzung die Erasmi'sche Ausgabe des Neuen Testaments von 1519 zu Grunde, welche die Entstellung *ἄγγελος* bietet. Er schrieb daher: „Und ich sahe und horet enn Engel fliegen mitten durch den Hymel“ u. s. w. Rade, a. a. O. S. 113.

^{**)} Bögelin, Repert. f. Kunstwissensch. II, 181 ff. und Ruther, Bücherillust. 237 ff. schlagen den Wert der Bilder zu gering an.

^{***)} Eine Probe bei Ruther, Bücherill. Taf. 258.

bei H. Lufft in Wittenberg erschien und zahlreiche, sehr gezeichnete Illustrationen aus Cranachs Werkstatt enthält. Er selbst hat schwerlich daran mitgewirkt. Außer dem Brustbilde des Verfassers und dem kursächsischen Wappen sind es 83 Darstellungen von Ringerpaaren in den verschiedensten Stellungen mit beige gedrucktem Text. Aus einer von Cranachs Rechnungen (Schuchhardt, I, S. 161) scheint hervorzugehen, daß ein Exemplar dieses „Büchleins, darinnen die Ringer und Fechter abgemalt,“ für den Kurfürsten Johann Friedrich in der Werkstatt des Meisters illuminiert worden ist.

Eine Specialität von besonderem Reiz sind die von Cranach gezeichneten Tierdarstellungen, welche sich namentlich vielfach auf den von ihm komponierten Büchertiteln und ähnlichen Zierwerken finden. Sie bilden ein Stück des besten Naturbodens seiner Kunst. Schon Christoph Scheurl, der berühmte Wittenberger Jurist, Cranachs Freund, rühmt in dem vielcitirten Widmungsbriefe vor seiner Festrede vom 11. November 1508 des Meisters unvergleichliche Geschicklichkeit in der täuschenden Wiedergabe der deutschen Waldbtiere. Köstliche Proben davon enthält u. a. das „Gebetbuch Kaiser Maximilians,“ zu welchem Cranach acht Randverzierungen beisteuerte (Chmelar, Jahrb. III, 88 ff.), die sich neben Dürer sehen lassen können. Auch auf seinen einzelnen Kupferstichen und Holzschnitten biblischen und legendarischen Inhalts sind die Waldbtiere nicht selten mit ausnehmender Sorgfalt ausgeführt. Speciell ins waidmännische Gebiet fällt der große Holzschnitt mit der Hirschjagd (B. 119). Dazu kommt dann die Reihe der geistvoll erfundenen Büchertitel, in deren Einfassungen Tiere und andere Figuren, Pflanzenwerk und phantastisches Linienornament aufs anmutigste miteinander verwoben sind. Butsch (Bücher-Ornamentik, Taf. 89—93) hat eine Auswahl davon zusammengestellt. Die Titelumrahmung mit der Buchdruckerpresse, nebst Gule und Bär (1520) und die mit den weidenden Hirschen (1527, zu Luthers Streitschrift gegen die „Schwarmgeister“) gehören zu den bezeichnendsten Blättern dieser Art. Die Vortragsweise ist in den früheren Werken von höchster Zartheit, die Zeichnung hebt sich in lockeren, feinen Linien von hellem Hintergrunde ab; später wird sie derber und gedrängter, mit schwarz oder in dichter Schraffierung angelegten Hintergründen. —

Cranach hatte mehrere kunstbegabte Söhne, von denen der ältere, Johannes, 1536 in Bologna starb, ohne zur vollen Reife gediehen zu sein. Der jüngere, Lukas (1515—1586), erbte die Würden und den Ruhm seines Vaters. Die ihm zuzuschreibenden Bilder, deren Reihe mit dem Ende der dreißiger Jahre beginnt, zeigen in der Erfindung kein selbständiges Talent, sind aber nicht ohne malerischen, freilich etwas weichen Reiz. Am tüchtigsten erweist sich der Künstler als Porträtmaler. Unter den sechs oder sieben Gesellen, welche der ältere Cranach stets um sich gehabt haben soll, um der Fülle der an ihn herantretenden Aufträge genügen zu können, haben wir uns seinen Sohn Lukas als einen der bevorzugtesten zu denken. Dieser teilt mit dem Vater das bekannte Monogramm der geflügelten Schlange und zwar in einer Form, welche sich der späteren Variante mit dem wagerechten Flügel nähert, nur meistens größer und in einigen Windungen auch anders geschwungen ist als das Zeichen Cranachs d. Ä.* Es findet sich in dieser Form auf zahlreichen Holzschnitten, von denen einige noch in die Lebenszeit des alten Cranach fallen.

*) Vergl. die Auseinandersetzungen von L. Scheibler im Repertor. f. Kunstwiss. X, 298 ff.

Unter den Holzschnitten, deren Zeichnung von Lukas Cranach d. J. herrührt, hat man in erster Linie mehrere Folgen von Porträts berühmter Zeitgenossen zu beachten, an ihrer Spitze die Kaiser Karl V. und Ferdinand I. in ganzer Figur nebst den Fürsten des sächsischen Hauses (Schuchardt, Nr. 149 ff.); dann eine Reihe der vielfach dem älteren Cranach zugeschriebenen Bildnisse Luthers und der übrigen Reformatoren, von denen manche durch ihre späten Datierungen ohnehin über die Grenze der Lebenszeit des alten Meisters hinausfallen. Unter den Holzschnitten emblematischer Gattung sind die zwei Wappen in der mecklenburgischen Kirchenordnung von 1552 und 1557 durch den darüber noch vorfindlichen Rechnungsvermerk interessant, in welchem die Zahlungen an den Zeichner und an den Xylographen getrennt notiert erscheinen.*) Als umfassendste Leistung der Buchillustration von der Hand des jüngeren Cranach ist schließlich die Leipziger Bibel des Nikol. Wolrab v. J. 1542 (Pass. Nr. 42) hervorzuheben, deren Holzschnitte wenigstens zum Teil von ihm gezeichnet sind. Es gehört dazu u. a. die aus sieben Blättern bestehende Folge der Evangelisten mit den Aposteln Paulus, Petrus und Jakobus, welche bei Bartisch (49—55) noch unter den Werken des älteren Cranach stehen. Es sind schön komponierte Blätter von guter, aber etwas trockener Zeichnung. Die Heiligen sind in ihren Gemächern sitzend dargestellt, mit dem Schreiben der Evangelien oder Episteln emsig beschäftigt. Das Bild des Johannes (B. 52) trägt das Monogramm mit dem wagerechten Flügel und die Jahreszahl 1540. Die in dieser Bibel enthaltenen 26 Blätter zur Apokalypse sind so schwach in der Zeichnung und nachlässig im Schnitt, daß man sie nur untergeordneten Gesellenhänden aus der Cranachschen Werkstatt zuschreiben kann. —

Von diesen untergeordneten Mitgliedern des Wittenberger Künstlerkreises haben einige sich durch Marken, wie  und  von den Genossen unterschieden. Andere, wie Heinrich Meyer, sind uns auch dem Namen nach bekannt, ohne daß wir mit demselben jedoch mit Sicherheit bestimmte Leistungen von individuellem Charakter verbinden könnten. Die einzige bedeutendere Persönlichkeit von einigermaßen greifbaren Umrißlinien ist der Meister Hans Brosamer (Brösamer) von Fulda (c. 1480 bis c. 1554), dessen Gemälde, vorzugsweise Bildnisse von etwas philisterhafter Auffassung, uns berechtigen, ihn der Gefolgschaft Cranachs anzureihen. Er ist durch Bezeichnungen auf seinen Blättern von 1536—1550 in Fulda nachweisbar, brachte die späteren Lebensjahre in Erfurt zu und soll dort auch gestorben sein.**) Man kennt eine beträchtliche Zahl Holzschnitte und Kupferstiche von seiner Hand, aus deren Erfindung und Behandlungsweise jedoch keine sympathische Natur spricht. Es fehlt ihm an Geschmack und feinerem Schönheitsgefühl; seine Formengebung neigt zum Plumpen und Aufgebunsenen. Besonders in unbekleideten weiblichen Körpern tritt diese Eigenheit oft auf eine geradezu verletzende Weise zu Tage, z. B. in dem Holzschnitt mit der Erschaffung der Eva (B. 1), in dem Kupferstich mit dem Parisurteil u. a. Auch seine sonst nicht schlecht gezeichneten Bildnisse leiden bisweilen an dem gleichen Übelstande, z. B. der Porträtstich des Abtes Joh. v. Henneberg v. 1541 (B. 23). Eines der xylographischen Bildnisse, das des Land-

*) Pass. B.-Gr. IV, 32: Dem Lucas Maler von zweien Wappen m. g. f. zu reissen 17 gr. 22½ fl. Dem Formschneider von beiden Wappen zu schneiden 4 fl. 6 fl.

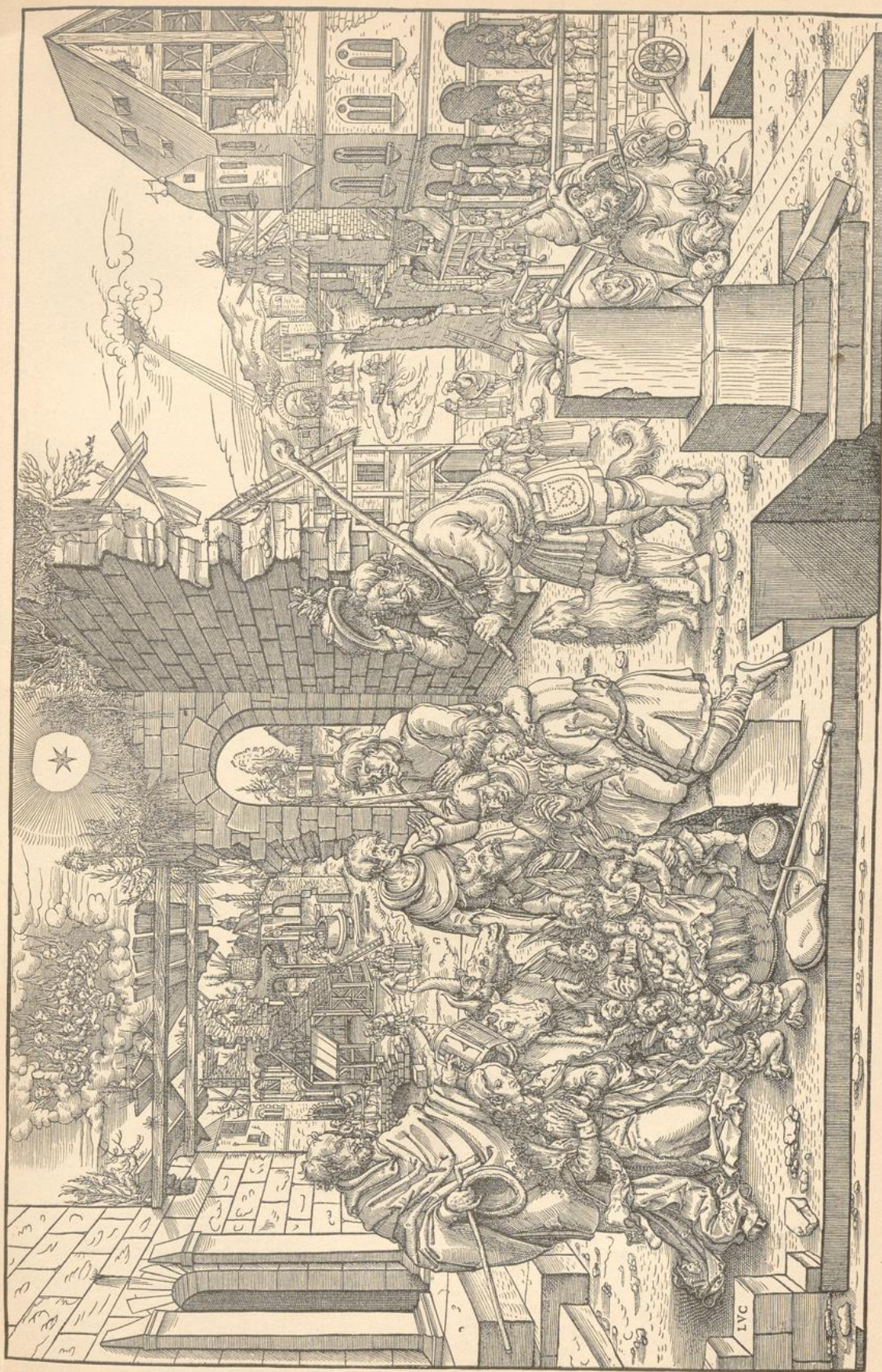
**) Pass. B.-Gr. III, 32 ff.; D. Eisenmann, Allgem. deutsche Biographie, III, 363 ff.; R. Bergau, Kunstchronik, XIII (1878), 494 ff.

grafen Philipp von Hessen (Pass. 31), trägt die Unterschrift: „Hans Brosamer, Formschneider zu Erfordt,“ woraus hervorgeht, daß dieser Meister seine Holzzeichnungen auch selbst geschnitten hat. Der Schnitt ist etwas mager, aber doch besser als die von anderen Xylographen ausgeführten Brosamerschen Holzschnitte. Eine Seltenheit ist sein „Kunstbüchlein,“ eine Sammlung von 38 Holzschnitttafeln mit Entwürfen für Gold- und Silberarbeiter, Pokale, Kannen, Flaschen, Schmuckgegenstände u. dergl. in einem zierlichen und reichen Renaissancegeschmack, der in manchen Punkten an A. Altdorfers Gefäßradierungen erinnert, auf dem Titel mit der Darstellung einer Goldschmiedewerkstatt.*) Zahlreiche biblische Holzschnitte Brosamers zieren die Wittenberger, Magdeburger u. a. Ausgaben von Luthers Übersetzung der heiligen Schrift aus den Jahren 1536—1560. In den Holzschnitten der lateinischen Bibel von M. Gölfferich (Frankfurt 1553) giebt er Nachahmungen von Holbeins Bildern zum Alten Testament. Unter seinen xylographischen Werken verdienen noch besonders hervorgehoben zu werden: der große, aus neun Blättern bestehende Holzschnitt mit „Bathscha im Bade“ v. J. 1554 (Pass. 17) und das Bildnis des Hans Sachs (Pass. 35), von dem der Originalstock sich im Berliner Museum befindet; unter seinen Stichen: der vielleicht nach einer Beschreibung der (1506 aufgefundenen) Gruppe angefertigte „Laokoön“ von 1538 und der „Luther auf der Kanzel“ (Pass. 13b). Im ganzen werden die gestochenen Arbeiten Brosamers höher geschätzt als seine Holzschnitte. Sie verraten den Einfluß der Nürnberger Schule. Doch erhebt er sich auch als Stecher nicht über das Niveau eines fleißigen Effektiers.

In den Weimarer Kammerrechnungen findet sich seit 1548 der Name eines fürstlichen Hofmalers Peter Gottland, der in einer eigenhändigen Unterschrift des Meisters vom 5. Oktober 1549 ausführlicher als Peter Roddelstet aus Gottland wiederkehrt (Pass. P.-Gr. IV, 56 ff.). Der Künstler scheint von der schwedischen Insel Gotland gebürtig gewesen zu sein. Er war bis 1572 noch am Leben und hat außer zahlreichen Gemälden auch eine Anzahl Kupferstiche und Holzschnitte von guter Zeichnung geliefert, welche den Stil der Schule Cranachs d. Ä. zeigen und mit dem Monogramme **P** bezeichnet sind. Auf einem der Holzschnitte ist beigefügt: Wolfgang Stthürmer, Holzschnneider zu Leipzig.

Sehr wahrscheinlich gehört der vielfach mit Hans Leu oder Hans Lützelburger identifizierte Monogrammist H. L. oder H. S. L., von dem wir eine Anzahl Stiche von wunderbar phantastischem Stil, aber höchst geschickter Technik besitzen, auch in Zusammenhang mit den sächsischen Meistern. Jules Renouvier (*Types et manières des maitres graveurs*, II, 75 ff.), der dies herausgeföhlt hat, giebt eine treffende Charakteristik seiner gewählten, bisweilen spröden, aber originellen Manier und seiner schwülstigen, zuweilen unglaublich plumpen Formengebung. Der Schmerzensmann (B. 1) hat eine ganz barocke Muskulatur und ein Gesicht wie ein Triton; der heil. Georg mit dem Drachen (B. 3) trägt den Kopfschmuck eines Indianerhäuptlings; dem heil. Petrus (Pass. 15), einer völlig verdrehten, aus allen Fugen geratenen Gestalt, die sich auf

*) Ein new kunstbüchlein / von mancherley schönen Trindgeschiren / zu gut der heubenden jugend der Goldschmidt / durch Jansen Brosamer / Maler zu Fuld / an tag gegeben. — Neue Ausgabe in Lichtdruck von A. Frisch nach dem aus der Naglerschen Sammlung stammenden Exemplar des königl. Kupferstich-Kabinetts in Berlin. Berlin, G. Grote. 1882.



Anbetung der Hirten. Holzschnitt von W. S. (Wien; f. f. Akademie.)

den Schlüssel wie auf einen riesigen Knotenstock stützt, hängt der gebauschte Mantel gleich einem gebogenen Ofenrohr über dem Arm. Aber der Meister ist nicht immer so exzentrisch wie in diesen Blättern. Einige biblische und profane Darstellungen kleineren Formats zeigen uns in ihm einen Mann von Erfindung und frischer, flotter Ausdrucksfähigkeit, sind auch als technische Leistungen ganz respektabel; so z. B. der „Brünstige Liebesgott“ (B. 6), der von einer Kugel über ein Wasser dahin getragen wird, in dem eine Menge winziger nackter Figuren sich herumtummeln: ein kleines Meisterstück des Grabstichels.

Eine wohl gleichfalls in diesen Künstlerkreis gehörige, aber auch noch völlig im Dunkel stehende Persönlichkeit ist der Monogrammist W. S., von welchem bisher drei Holzschnitte bekannt sind.^{*)} Darunter ein interessantes großes Blatt (51.2 × 32.7 cm) mit der Anbetung der Hirten (Pass. 2), welches wir auf unserer Tafel in verkleinerter Nachbildung vorführen. Es ist eine figurenreiche, wirkungsvoll gruppierte Komposition, über welcher ein Widerschein von Dürers idyllischer Auffassung der biblischen Vorgänge ruht, aber von hausbackenen Typen und in der Durchbildung ohne feineren Reiz. Außer dem Namenszeichen des Meisters, das man an dem Brunnen auf dem Plage rechts im Hintergrunde sieht, stehen vorne links an der Mauer die Buchstaben LVC (nicht L. C., wie Nagler angiebt), und man hat die Zeichnung des Holzschnittes deshalb mit Lukas Cranach in Verbindung bringen wollen: eine Hypothese, die vom stilistischen Standpunkte nicht zu verwerfen ist, obwohl die Reischrift sicher viel einfacher auf den Evangelisten Lukas bezogen wird, der uns (II, 16 ff.) die Geschichte von der Anbetung der Hirten überliefert hat. Nach Nagler gehört das interessante Blatt in die Luthersche Bibel des Nikolaus Wolrab (Leipzig 1561).

b. Westfälische und niedersächsische Meister.

Die weitverbreitete Vorstellung, daß der Norden Deutschlands eine unfruchtbare Wüste sei, aus der nur vereinzelte erratische Kunstblöcke hervorragen, verschwindet vor der fortschreitenden Erkenntnis der Thatfachen mehr und mehr. Nicht nur Baukunst, Malerei und Bildnerei, sondern auch die gewerblichen und vervielfältigenden Künste haben dort in alter wie in jüngerer Zeit stets einen ergiebigen Boden gefunden.

Über alle deutschen Lande bis zum fernsten Nordgau reichte die Macht von Dürers Einfluß. Zwei namhafte westfälische und rheinische Künstler, Heinrich Adegreuer von Soest und Jakob Wind von Köln, zählen zu seinen Schülern. Wir werden ihnen im folgenden Kapitel in den Reihen der Nürnberger Kleinmeister begegnen. — Zwei andere Westfalen, Johann Ladenspelder von Essen und Nikolaus Wilborn von Münster (?) mögen dagegen schon hier kurz behandelt werden, obwohl auch auf sie Dürers Vorbild nicht ohne Wirkung geblieben ist. Joh. Ladenspelder muß nach einem vom Jahre 1540 datierten Selbstbildnis (Pass. 55), welches ihn als achtundzwanzig Jahre alt bezeichnet, 1511 geboren sein. Er hat uns über 60 gestochene Blätter verschiedenartigsten Gegenstandes und Stils hinterlassen, von

^{*)} Mit dem Zeichner und Kupferstecher Wolf Stüber (Stüber oder Stuber), welcher gegen Ende des Jahrhunderts zu Nürnberg arbeitete, ist er nicht zu identifizieren.

G. v. Sägner, Kupferst. u. Holzsch.

denen drei das Datum 1554 tragen; die übrigen scheinen aus den dreißiger und vierziger Jahren zu stammen. Entschieden von Dürer beeinflusst zeigt sich das große Blatt mit der heil. Dreifaltigkeit vom Jahre 1542 (Pass. 10; B. 4). Die Ausführung ist nicht ungeschickt, aber trocken. In anderen Stichen verrät sich das Studium italienischer Meister mit solcher Bestimmtheit, daß man an einen längeren Aufenthalt des Künstlers in Rom denken möchte, wovon jedoch nichts Näheres bekannt ist. Die Blätter mit Adam und Eva z. B. (Pass. 1 und 2) bekunden deutlich den Einfluß des Michelangelo. Die Folge der Planeten (Pass. 19—25) ist ganz durchdrungen von dem Gifte des Manierismus. — Nik. Wilborn, dessen Thätigkeit als Kupferstecher in die Jahre 1531—1537 fällt, hat ebenfalls nach Nürnberger und nach italienischen Mustern sich gebildet, empfing dazu aber auch den Einfluß der niederländischen Kunst, welcher überhaupt für die ganze norddeutsche Künstlerschaft der Epoche schwer ins Gewicht fällt. Wir lesen den vollen Namen des Meisters (NICLAS WILBORN) auf einer Dolchsheide, welche mit den Darstellungen des Sündenfalls und eines Todesbildes verziert ist (Pass. 27). Der Künstler lieferte mehrere solche ornamentale Stiche von guter Ausführung, Nachahmungen von Riellen u. dergl. Ein harter, metallischer, goldschmiedmäßiger Zug geht auch durch seine übrigen Arbeiten, vornehmlich durch seine Porträtstiche, von denen die des Johann von Leyden (Pass. 26) und des Knipperdollinck (B. 1), beide nach H. Aldegrevier, wegen der dargestellten Persönlichkeiten, sowie auch wegen der virtuellen Behandlung der Gewandstoffe und des Beinwerks besonders interessant sind. Von den italienischen Meistern hat es vornehmlich Jacopo de' Barbari dem westfälischen Stecher angethan. Dieser kopierte von dem Venetianer vier Blätter (B. 2—5) mit großer Sorgfalt und Stiltreue. In Wilborns eigenen Kompositionen, z. B. dem Triumphe des Paris und der Helena (B. 6) und dem „Kampfspiel der Groten“ (B. 8), begegnen uns Rafaelische Motive und Figuren aus römischen Sarkophagen und Triumphalreliefs in willkürlicher Verbindung. Der Einfluß der Niederländer manifestiert sich vornehmlich in seiner kupferstecherischen Technik mit ihren feinen, dicht geführten Strichlagen.

Ein reger Betrieb der Holzschnidekunst bestand in Mecklenburg*), schon zur Zeit der Herzöge Heinrich des Friedfertigen († 1552) und seines Nachfolgers Johann Albrecht, unter denen sich auch die Reformation im Lande ausbreitete und befestigte. In beider Diensten finden wir als Hofmaler und Architekten den Meister Erhard Altdorfer, einen Bruder Albrecht Altdorfers, der in dessen vom 12. Februar 1538 datiertem Testament als Bürger von Schwerin aufgeführt und neben zwei Schwestern zum Haupterben eingesetzt wird (Zul. Meyers Allg. Künstler-Lex. I., 538 ff., 553 ff.). Wir besitzen zahlreiche Holzschnitte von ihm, welche die Bezeichnungen  oder  tragen. Im Jahre 1512 begleitete er den Herzog Heinrich auf seiner Reise nach Wittenberg und scheint dort in Beziehungen zu Cranach getreten zu sein, dessen Stil auf seine Kunst merklichen Einfluß übte. Einen Beleg dafür bietet gleich sein frühester datierter Holzschnitt, „Das große Turnier“ von 1513 (Pass. 76), eine umfangreiche, aus drei Stöcken zusammengesetzte Darstellung mit unverkennbaren Remi-

*) Wiechman-Radow, Die Mecklenburgischen Formschneider des XVI. Jahrhunderts. Schwerin, 1858; Fr. Sarre, Der Fürstentum zu Wismar, Berlin 1890, S. 11 und 32 ff.



75. Soliman II. Kupferstich von Melchior Lorck.

niszengen an die bekannte Cranachsche Komposition (B. 124). Manche burleske Zusätze in den Helmzierden der kämpfenden Ritter und andere ähnliche Details geben dem Ganzen ein lokales Gepräge. Wahrscheinlich ist es ein Erinnerungsblatt an das Ruppiner Turnier von 1512, zu dem der Herzog den Künstler ebenfalls mitgenommen hatte.

In das Volksleben der Zeit führt uns ein anderes, vom Jahre 1518 datiertes Blatt des Meisters, „Der Rostocker Glückshafen“ (Pass. 77), mit dem Bilde einer Lotterziehung in ihren verschiedenen Stadien und den Zeichnungen der vierundzwanzig Gewinne, Schalen, Becher, Stoffe u. s. w. Dann folgen Titleinfassungen und Textbilder zu einer Anzahl kriegsgeschichtlicher und anderer Publikationen mecklenburgischer Verleger. Aber das Hauptwerk von E. Altdorfers Buchillustrationen enthält die plattdeutsche Übersetzung der Lutherschen Bibel (Lübeck, Ludw. Diez 1533—34) in ihrem reichen Titelbild und den 74 Textholzschnitten, von denen 40 zum Alten, die übrigen zum Neuen Testament gehören. Namentlich in der Komposition des Titelbildes verrät sich deutlich der Einfluß Cranachs. Die Stöcke zum Neuen Testament wurden in der Rostocker Bibel von 1540 und in der dänischen von 1550 wieder abgedruckt. — Außerdem lieferte Altdorfer auch eine Reihe von trefflichen Illustrationen zum Reineke Fuchs in den Rostocker Ausgaben von 1539 u. ff. — Der Meister hat sich in Mecklenburg offenbar heimisch gefühlt; er bringt nicht selten eigentümliche Züge der dortigen Natur, die mit liebevollem Sinne der Wirklichkeit abgelauscht sind.

Beweglich und weitausblickend erscheint dagegen die Kunst des Melchior Lorch (Lorich, Lorichs) von Hlensburg. Sein Stoffkreis umfaßt die mannigfaltigsten Gegenstände profaner und biblischer Art, Bauten, Trachten, Persönlichkeiten aus fernen Gegenden, wie er sie auf Reisen, in den verschiedensten Lebensstellungen gesehen und aufgenommen hatte. Im Jahre 1527 geboren, kam Lorch zunächst zu einem Goldschmied nach Lübeck und soll mit diesem nach Süddeutschland gezogen sein, wo wir ihn längere Zeit in Wien, dann 1548 in Augsburg und an anderen Orten thätig finden. In Begleitung einer kaiserlichen Gesandtschaft bereiste er hierauf den Orient, kam zweimal nach Konstantinopel und hatte außerdem Gelegenheit, die Hauptstädte Italiens und der Niederlande zu besuchen. 1582 trat er als Hofmaler in die Dienste des Königs Friedrich II. von Dänemark. Um 1594 soll er gestorben sein. Obwohl mit seiner Lebensdauer weit über die Zeitgrenzen der bisher betrachteten Künstler hinausreichend und stofflich viel bunter als die meisten von diesen, gehört er doch durch den Stil seiner Zeichnung und Sticheführung durchaus zu der hier geschilderten sächsischen Gruppe. Es sind etwa dreißig Stiche und zahlreiche von Lorch gezeichnete Holzschnitte bekannt, auf welchen sich die nebenstehenden Monogramme finden:

M M M M L M F

Den Glanzpunkt seines Stecherwerkes bilden die Porträts hervorragender Zeitgenossen, darunter das bekannte Profilbildnis Dürers von 1550 (B. 10), das auch als Clairobscur vorkommt, ferner das meisterhaft gestochene Lutherporträt von 1548 (B. 12), das den Reformator in Halbfigur an einem Pulte schreibend darstellt, dann die beiden vom Jahre 1559 datierten Bildnisse des großen Sultans Soliman II., des Siegers von Mohács und Belagerers von Wien (1529), dessen ernsten, braven Türkenkopf (Abb. 75) er offenbar nach der Natur gezeichnet hat und auf dem einen Blatt (B. 14) in ganzer Figur darstellt, mit der von Soliman gegründeten Moschee im Hintergrunde, zur Seite einen prächtig angeschirrten Elefanten, der durch ein Triumphthor daherschreitet. Der Stil dieser und einiger anderer Bildnisse Lorchs (z. B. des Königs Friedrich von Dänemark, des Hubert Golkins, des Grafen Heinrich von Rankow) kennzeichnet sich namentlich durch die ungemeine Lebendigkeit des Ausdrucks

und die Kraft der Modellierung, welche den Erscheinungen etwas Statuarisches giebt. Die übrigen stecherischen Arbeiten des Meisters können sich damit nicht messen. Gegenständiglich interessant wegen ihrer wahrhaft ungeheuerlichen Phantastik sind mehrere satirische Blätter mit starken Ausfällen gegen das Papsttum (Pass. 27 und 28). Als fein durchgebildete Studie mag noch das Blatt nach Michelangelo, der „Mann am Baumstamm“ (B. 8) genannt sein. — Ein gelungener Versuch in der Aktkunst ist die mit leichter Nadel geistvoll gezeichnete „Schlafende Frau“ (B. 4). — Die Mehrzahl der Lorchschen Holzschnitte sind Früchte seiner Reisen in die Levante, Ansichten von Bauten und Straßen Konstantinopels, eine türkische Seeschlacht, Kostüm- und Genrebilder aus dem Orient. Eine aus 69 Blättern bestehende Folge dieser Art erschien in Hamburg (bei Michael Hering) 1626. An Lorchs Aufenthalt in Österreich erinnert sein Werk über die von ihm zu Ehren des Kaisers Ferdinand I. in Wien errichteten Ehrenpforten und Brunnenanlagen. Ein reiches, mit Wappen und Allegorien verziertes Titelblatt dazu findet sich unter den mit seinem Monogramm bezeichneten Holzschnitten (Pass. 15). Der näheren Bestimmung harren noch das große männliche Brustbild eines Mannes von magyarischem Typus, mit gemustertem Wams und breiter Pelzmütze (Pass. 14), sowie der „Tote Vater mit seinen drei Söhnen“ (Pass. 10) in weiter, mit Baulichkeiten besetzter Landschaft. Nicht ohne poetischen Reiz ist endlich die Allegorie der „Natur“ (B. 2), ein jugendliches nacktes Weib, das mit der aus ihren Brüsten hervorströmenden Milch die sich um sie scharenden Tiere nährt.

Wenn es unsere Sache wäre, das Wirken der Meister bis in das feine Geäder der Buchillustration und des Bildbrudes zu verfolgen, so könnte hier noch mancher größere und kleinere norddeutsche Ort namhaft gemacht werden, welcher mit Lübeck, Hamburg, Leipzig, Halle, Halberstadt und anderen Pflögestätten der Buchdruckerkunst in der Herstellung reich verzierter Volksbücher und Erbauungsschriften wetteiferte. Aber die Masse der in diesen Werken enthaltenen Bilder ist mehr handwerklicher als künstlerischer Art. Nur Eines kann zum Ruhme der gesamten Produktion auch für Norddeutschland bestätigt werden, daß sie, wenige Ausnahmen abgerechnet, durch den ganzen Verlauf der bisher geschilderten Epoche hindurch in schlichter Anhänglichkeit die ererbte Tradition bewahrt und den nationalen Stil wie die heimische Empfindung keinen fremden Einflüssen überliefert hat.

6. Der Umschwung in Nürnberg. — Kleinmeister und Ornamentisten.

Als nach dem Tode Maximilians die deutschen Fürsten sich im Römer zu Frankfurt a. M. versammelten, um die Kaiserwahl vorzunehmen, und die Stimmung zu gunsten Karls von Spanien auswich, da sprach der Erzbischof von Trier die bedeutungsvollen Worte: „Zehund sehe ich schon allbereit den Fall und künftige Veränderung deutscher Nation vor Augen.“ — „Wenn wir unsern Vorfahren nachfolgten, so bedürften wir keiner fremden Hilfe, bieweil wir aber nun die Fremden berufen, was thun wir anderes, als daß wir uns damit eine Dienstbarkeit auf den Hals laden.“