

NDB-Artikel

Cranach, Lucas der Ältere Maler und Graphiker, * 4.10.1472 Kronach (Oberfranken), † 16.10.1553 Weimar. (lutherisch)

Genealogie

V Hans Sunder gen. Maler († vor 22.3.1528), Maler in Kronach;

M Anna Hübner († 1491);

Schw Anna (⚭ Vt Bartholomäus Sunder gen. Maler, Bgm. in Kronach, Stammeltern der fränkischen Beamtenfamilie Sündermahler);

⚭ um 1512 Barbara († 1540), T des Jodocus Brengbier, Bgm. u. Schultheiß in Gotha;

2 S, 3 Töchter: →Hans s. (1), →Lucas d. J. (s. 3), Ursula (⚭ Gg. Dasche [† 1578], Syndicus u. Bgm. in Gotha), Anna (⚭ →Caspar Pfreundt, Apotheker u. Bgm. in Wittenberg), Barbara († nach 22.11.1569, ⚭ 1543 Christian Brück [† 1567], sächsischer Kanzler, s. NDB II).

Leben

Der Vater war erster Lehrer seines Sohnes, Jugendwerke sind unbekannt. C. ging vor 1500 auf Wanderschaft durch Süddeutschland donauaufwärts nach Wien, wo er 1503 im Humanistenkreis der Universität nachweisbar ist. Nach seiner Heirat wurde er von Kurfürst Friedrich dem Weisen nach Wittenberg berufen und im April 1505 in Dienst genommen. Unter diesem (bis 1525), unter dessen Bruder und Nachfolger Johann dem Beständigen und seit 1532 unter Johann Friedrich dem Großmütigen wurde C. vor allem zum Maler der sächsischen und norddeutschen Fürstenhäuser und der Reformation. Am 6.1.1508 verlieh ihm Friedrich der Weise einen Wappenbrief (gekrönte Schlange mit Fledermausflügeln und Ring als Meister- und Werkstattzeichen erwähnt). Dr. Scheurls Lobrede und Widmungsbrief an C. ist charakteristisch für die Wertschätzung in dieser Zeit. Die Fülle der Aufträge, der wachsende Werkstattbetrieb, die besondere Geschäftstüchtigkeit machten ihn zum reichsten Bürger der Stadt (Apotheke, Schenke, Buchhandlung und Druckerei sind in seinem Besitz). 1519 war er Mitglied des Wittenberger Rates, oftmals zum Ratsherrn erwählt, verwaltete er 1537, 1540 und bis 1544 das Amt des Bürgermeisters. Er wurde zum engen Vertrauten Luthers, der ihm 1521 aus Frankfurt mitteilte, daß er sich „eintun und verbergen“ ließe und C. heimlich im Dezember des Jahres als Junker Jörg in Wittenberg besuchte. 1525 trat C. als Brautwerber und Trauzeuge des Reformators auf, 1526 als Taufpate seines ersten Sohnes. Auch zum Kreis der Humanisten der Wittenberger Universität, vor allem zu Melanchthon, trat C. in nähere Beziehung. - Von Wittenberg aus

unternahm er mehrere größere Reisen: die wichtigste führte ihn um die Wende 1508/09 nach den Niederlanden, 1524 begleitete er Friedrich den Weisen nach Nürnberg und traf mit Dürer zusammen. - Nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 und der Gefangennahme Johann Friedrichs folgte C. 3 Jahre später seinem Herrn nach Augsburg (Zusammentreffen mit Tizian) und 1551 nach Innsbruck. 1552 kehrte er mit seinem Herrn, der Weimar zur neuen Residenz erhob, heim. Dort wohnte C. bis zu seinem Tode im Haus am Markt mit seiner Tochter Barbara Brück.

Sein Schaffen begann mit dem stürmischen Aufbruch der Jahre 1500-04, da die Donaulandschaft und der geistige Raum um Wien in ihm elementare Schöpferkräfte wachriefen, erkennbar zu werden. Wichtige Anregungen empfing er von Dürer (Holzschnittfolgen von 1498) und von den in Bayern und Österreich tätigen Malern (Mair, Pollak, Reichlich, Kölderer, Breu). Doch stand hinter der Reihe von Gemälden, Holzschnitten und Handzeichnungen eine Künstlerpersönlichkeit von außergewöhnlicher Aktivität, die ihn als einen der wichtigsten Bahnbrecher der deutschen Kunst des beginnenden 16. Jahrhunderts auszeichnen. Zur Entwicklung der Donauschule, die in den Werken Altdorfers und Hubers ihren Höhepunkt erreichte, legten seine Schöpfungen entscheidende Grundlagen. - Das erste bekannte Werk, die Kreuzigung (Wien, um 1500), zeigt neben der flackernden Farbenglut eine leidenschaftliche Ausdruckskraft, welche sich in den beiden Kreuzigungsholzschnitten (einer 1502 datiert) zu unerhörtem Realismus steigert. Dasselbe Thema erfuhr 1503 eine völlig neuartige Komposition in dem Gemälde: Christus am Kreuz (München), dem Hauptwerk seiner donauländischen Tätigkeit. Die Einbeziehung religiös und geistig erregter Menschen in eine phantasievolle Landschaft ist das besondere Anliegen seiner Kunst, die sich in den Gemälden (Heiliger Valentin, Franziskus, Hieronymus in Wien) überraschend schnell geformt hatte. Es entstanden Bildnisse der Wiener Universitätsprofessoren J. Cuspinian und Dr. Reuss mit ihren Frauen (1503). Treffende Charakteristik der Menschendarstellung verbindet sich mit freier, glücklicher Komposition und einem minutiösen, saftigen Farbvortrag. Seine Handzeichnungen überraschen durch neuartige Technik (Hell-Dunkelblätter). Den idyllischen Abschluß der donauländischen Tätigkeit bildet das Gemälde: Ruhe auf der Flucht (Berlin, 1504).

Mit der Übersiedlung nach Wittenberg 1505 begann eine neue Epoche. Die veränderte Umwelt, die großen fürstlichen Aufträge, brachten einen tiefgreifenden Wandel des künstlerischen Ausdrucks mit sich. Die ursprüngliche Formensprache wurde dem höfisch-humanistischen Zeitgeist angepaßt. Umfangreiche Altarwerke für sächsische Kirchen standen am Beginn. Bei dem Verlust des nach 1505 entstandenen Hauptaltars der Wittenberger Schloßkirche (Dreifaltigkeitsaltar, 1760 verbrannt) kommt dem Flügelaltar mit der Hinrichtung der Heiligen Katharina (1506, Dresden) besondere Bedeutung zu. Das Mittelbild zeigt, trotz hervorragender Einzelheiten, die inneren Widersprüche der Darstellung durch Unruhe und Überlastung der Komposition mit zu vielen bildnismäßigen Köpfen. Erst der Torgauer- oder Sippenaltar (1509, Frankfurt) zeigt den Maler in der gewonnenen Klarheit der Komposition (Renaissancearchitektur), in der strahlenden Farbigkeit auf einem Höhepunkt seiner Kunst, welche durch den niederländischen Aufenthalt starke Impulse

erfahren hatte. Der 1948 wiederentdeckte Altar von Mölbis (Austreibung der Wechsler) ist ein charakteristisches Beispiel der Verwertung niederländischer Anregungen (Bosch, Massys).

Aus den Jahren 1505/09 datieren die besten graphischen Blätter, die seinen Namen an die Seite Dürers stellen. Zuerst entstanden großformatige Holzschnitte mit religiösen Darstellungen (Erzengel Michael, Erasmus, Antonius) und weltlich höfischen Themen (Hirschjagd, Turniere, Reiter). Er gelangte zu Sonderleistungen, wie diesen „Kürisser von Gold und Silber“ (Hell-Dunkeldrucke von 1508, die ersten ihrer Art). Das folgende Jahr brachte mit den Holzschnitten (darunter Ruhe auf der Flucht, heilige Sippe, Hieronymus, Christophorus, 14 Passionsholzschnitte) die größte und fruchtbarste Arbeitsleistung. Neben den 117 Holzschnittillustrationen (Werkstatt) des Wittenberger Heiligtumsbuches entstanden Kupferstiche (Chrysostomus, Friedrich der Weise). Im Holzschnitt wurden weltliche Themen erstmals aufgegriffen, die bald in das malerische Werk übergehen sollten. Die Blätter, Urteil des Paris (1508) sowie Venus und Amor (1509), zeigen C.s Bemühen um die Darstellung des weiblichen Aktes und führen zu dem großen Gemälde der Venus mit Cupido von 1509 (Leningrad). Aus demselben Jahr stammt das Bildnis des Dr. Scheurl, das bei dem Verzicht auf landschaftliche Hintergründe die Konzentration auf das Wesentliche der Persönlichkeit zeigt. - Nach den Jahren der niederländischen Reise wurden die Arbeiten an vielen Altarwerken fortgesetzt (1510, Fürstenaltar Halle). Der urkundlich erwähnte Altar für die Johanniskirche in Neustadt/Orla von 1511 beweist den schon beträchtlichen Anteil der Werkstatt, der sich auch in den Altären für Zwickau 1518, Grimma 1519, Halle 1529 kenntlich macht. Die ganze Frische der Naturbeobachtung ist in dem Halbfigurenbild der Madonna mit Kind (Breslau, Dom, 1510) eingefangen, der frühesten Fassung des Marienbildes, das jahrzehntelang in immer neuen Abwandlungen aus C.s Atelier und Werkstatt hervorgehen sollte. Einzelgestalten von Heiligen treten neben vielfigurigen Kompositionen auf, unter denen die Tafel der heiligen Sippe (Wien) durch die ungewöhnliche Einbeziehung C.s und seiner Familie innerhalb des Andachtsbildes herausragt. Um 1510/15 entstanden viele kleinformatige Tafeln mit religiösen und weltlichen Themen, die sichtlich zur Ausschmückung fürstlicher und bürgerlicher Kunstkammern bestimmt waren. Die Darstellung von Adam und Eva geht auf niederländische und Dürersche Anregungen zurück, in der kapriziösen Art der Wiedergabe des Aktes jedoch ohne dessen tiefere Problematik. Bei dem sichtlichen Nachlassen der graphischen Tätigkeit wurden früher geschaffene Themen von dort in das malerische Werk übernommen. Das Parisurteil (München, Sammlung Lenbach, um 1513/14) war die erste der langen Reihe von Darstellungen, welche die antike Sage in das Gewand mittelalterlicher Ritterromantik kleidet. Das spätgotische Element tritt erneut in Erscheinung. Seltsam kontrastiert das Getümmel von Rittern und Landsknechten des Bethlehemitischen Kindermordes (Dresden) mit der prunkvollen Renaissancearchitektur im Hintergrund. Ohne unmittelbare Kenntnis Italiens und seiner Kunst wandelte C. die zeitgenössischen Renaissanceformen in eine sehr persönliche deutsche Sprache um.

Von einem weitverzweigten Aufgabengebiet ist uns durch Verlust und Zerstörung nichts erhalten: Wandmalereien und dekorative Arbeiten für die kurfürstlichen Schlösser in Wittenberg, Torgau, Lochum und Coburg. Nur wenige Entwürfe (Zeichnungen) weisen neben den erhaltenen Urkunden (mit langen Bildbeschreibungen) auf diese besonderen (teils handwerksmäßigen) Arbeiten hin. Wie weit C.s illustrative Möglichkeiten gingen, zeigen die im Anschluß an Dürers Vorbild geschaffenen 8 Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian (1515, München). C. entwarf vor allem sehr lebendige Tierdarstellungen, denen zeitlebens seine besondere Vorliebe galt. Vor 1515 wandte sich C. umfangreichen Porträtaufgaben zu. Schon die frühe Wittenberger Zeit hatte in den Altarwerken eine Fülle von Bildnissen aufzuweisen. Unter den fürstlichen Repräsentationsbildern der deutschen Renaissance ragen die beiden lebensgroßen Porträts des Herzogs Heinrich des Frommen und der Herzogin Katharina (1514, Dresden) als frühe selbständige Beispiele hervor. In der feierlich gezierten Haltung der Figuren, in dem betonten Übergewicht von Mode und Beiwerk spiegeln sich die Forderungen der höfischen Welt. Unmittelbarer sprechen die bürgerlichen Bildnisse an (Männliches Bildnis von 1514, Bremen; Bürgermeister von Weißenfels, 1515, Berlin; Moritz und Anna Buchner, 1518). In seiner das Typische treffenden sachlich-zusammenfassenden Kraft des Porträts erreichte C. eine einfache, gemeinverständliche Form von volkstümlicher Wirksamkeit. Die Dargestellten erscheinen als Halbfiguren in Dreiviertelansicht vor einheitlichen Farbgründen. Die ganze Energie des Ausdrucks sammelt sich in den - durch gezeichnete Porträtstudien und Naturaufnahmen vorbereiteten - Köpfen. Mit dem Beginn der Reformation erwuchs für C. als Schöpfer der Lutherbildnisse eine neue Aufgabe. Die frühesten Darstellungen (1520, Kupferstich, Luther als Mönch; 1521, Holzschnitt, als Junker Jörg und davon abhängige Gemälde) stehen unter der zwingenden Kraft der Ereignisse und der Persönlichkeit des Reformators. Sie überragen an Qualität die späteren Bildnisse, welche in Serien (zum Teil als Doppelbildnisse mit Katharina von Bora oder mit Ph. Melanchthon) aus der Werkstatt hervorgegangen sind. In dem Tafelgemälde „Die 10 Gebote“ (1516, Wittenberg) findet sich zum ersten Mal die aneinandergereihte Szenenfolge mit erklärenden Unterschriften, welche zum protestantischen Kirchenbild hinführen sollte und schließlich im „Sündenfall und Erlösung“ (1529, Gotha) in einer frühen Fassung erhalten ist. Unter der Lehrhaftigkeit dieser Gegenüberstellungen von Szenen aus Altem und Neuem Testament muß die künstlerische Einheit des Bildganzen leiden. Mit dem Aufschwung der Reformation breitete sich der von C. und seiner Werkstatt geschaffene Bildtypus in Mittel- und Norddeutschland aus. - Die Aufträge des Kardinals Albrecht von Brandenburg zwischen 1520 und 1530 waren so umfangreich, daß C. sie zum Teil sehr selbständigen Schulkräften übergeben mußte. Die von ihm selbst geschaffenen Gemälde (Der Kardinal vor dem Gekreuzigten kniend, München; als Hieronymus in der Landschaft und im Gehäus, Berlin und Darmstadt) überraschen durch die lebhaftere Detailschilderung von Natur und Innenraum, doch treten erneute Anregungen aus dem Werk Dürers, den C. 1524 traf, deutlich hervor. Unter den fürstlichen Aufträgen von außerhalb sind Arbeiten (vor allem Porträts) für Herzog Heinrich den Frommen, Georg den Bärtigen, Joachim I. von Brandenburg, König Christian von Dänemark die wichtigsten. Die Bildniskunst C.s erreichte in dieser mittleren Zeit seiner Tätigkeit eine zweite Blüte. Die Bildnispaare Johann Friedrichs

des Großmütigen und der Sybille von Cleve (1526, Weimar), von Luthers Eltern (1527, Wartburg), gehören mit dem Porträt des Dr. Schöner (1529, Brüssel) zusammen zu den stärksten künstlerischen Zeugnissen der Zeit. - Der sinnenfrohe Renaissancegeist lebt sich in der Vielzahl von Aktdarstellungen aus, die C.s eigenwillige Schöpfungen sind: schlanke knochenlose Figürchen, mit kokett gezierten und verschränkten Bewegungen. Aus der Bibel, der Legende und Mythologie sind die Darstellungen von Adam und Eva, Lucretia, Venus, Quellnymphe, Apollo und Diana, Herkules und Antäus sowie das Parisurteil, aus der Historie das Goldene und Silberne Zeitalter entnommen. Die Zeitströmung des Manierismus läßt sich in diesen Serien zuerst beobachten, da gleiche Motive in ständiger Abwandlung (unter Vermeidung von genauen Kopien) wiederkehren.

Neben dem Meister war eine wachsende Zahl von Schulkräften beteiligt, doch blieb die Einheitlichkeit des Stils, trotz starker Qualitätsunterschiede, in erstaunlichem Maße gewahrt. Als Schilderer eigener Naturbeobachtung erwies sich C. unverändert frisch und originell. Die „Hirschjagd“ (1529, Wien) eröffnete die Reihe von gemalten Jagdbildern, welche die Erinnerung an die waidfreudige Atmosphäre des sächsischen Kurfürstenhofes festhalten. So wurde C. zum Schöpfer dieser für die Zukunft wichtigen Bildgattung, deren Tradition sein Sohn fortsetzte. - Der Altersstil C.s, der in Einzelheiten vor 1530 erkennbar wird, gibt sich in der zunehmenden Typisierung seiner Menschen- und Naturdarstellungen zu erkennen. Das Gesamtbild ist kleinteiliger geworden und wird stärker in der Fläche entwickelt. Die Farben haben nicht mehr den früheren emailleartigen Schmelz. Kompositionelle Mängel und Übertreibungen verbinden sich mit einer etwas bieder-trockenen Formensprache. Neue Bildprobleme tauchen kaum mehr auf. Das Werk wird erweitert, aber nicht vertieft. Innerhalb der religiösen Darstellungen mit sehr protestantisch ausgewählten Themen: Christus segnet die Kinder, Christus und die Ehebrecherin, Ecce Homo sowie in vielen Passionsdarstellungen, treten mittelalterlich-spätgotische Bildelemente stark hervor. Renaissanceformen werden dagegen weitgehend aufgegeben. Die vielen Madonnenbilder sind Ausformungen ein und desselben Typus, ebenso die lange Reihe der Venus-Herkules-Caritasbilder. Auf niederländische Anregungen (besonders Massys) gehen die beliebten Sittenbilder zurück (Der verliebte Alte, Die Bezahlung), welche dem Geschmack der Zeit entgegenkamen. Charakteristisch für den Spätstil ist es, daß C.s eigene Leistungen immer schwerer von den Werken der sich angleichenden Werkstattgemeinschaft zu trennen sind. So ist die Autorschaft des in seiner Thematik so reizvollen Gemäldes „Der Jungbrunnen“ (1546, Berlin) zwischen dem Vater und dem Sohn strittig. Vor allem als Porträtist hat sich C. bis an sein Lebensende eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit erhalten, die erstaunlich wirkt. Mit ungebrochener Schaffenskraft war er, auf sich selbst gestellt, in Augsburg an der Arbeit, um die zahlreichen Aufträge seines Herrn auszuführen. Diese Energie spricht auch aus dem Bildnis (1550, Florenz), das der Sohn vom Vater kurz vor seiner Abreise aus Wittenberg geschaffen hat. Das kunstarme Mitteldeutschland besaß in C. eine Künstlerpersönlichkeit von raumbeherrschender, stilbildender Kraft, die über seinen Tod hinaus im Schaffen des Sohnes weiterwirkt.

Literatur

ADB IV;

F. Lippmann, L. C, Slg. v. Nachbildungen s. vorzüglichsten Hschn. u. Stiche, 1895;

E. Flechsig, C. stud. I, 1900;

ders., Tafelbilder L. C.s d. Ä., 1900;

C. Glaser, L. C., 1921/23;

ders., Die Zeichnungen L. C.s, 1922;

M. Geisberg, Die 111 Einblatthschn. L. C.s d. Ä., 1929;

Th. L. Girshausen, Die Handzeichnungen L. C.s d. Ä., Diss. Frankfurt 1937;

Kat. d. C.-Ausstellungen 1937, Berlin u. Dresden;

H. Lilienfein, L. C. u. seine Zeit, 1942;

H. Posse, L. C. d. Ä., Wien 1942/43;

W. Hentschel, Ein unbekannter C.altar (Mölbis), in: Zs. f. Kunstwiss. 2, 1948, S. 35-42, 3, 1949, S. 52;

O. Fischer, L. C., in: Gr. Deutsche I, 1956, S. 448-59.

Portraits

In Assistenzfiguren seiner Werke wurden Selbstbildnisse C.s d. Ä. im Hschn. v. 1509 (Passionszyklus, Gefangennahme Christi), in den Gem. d. Hl. Sippe v. 1510 u. in d. Enthauptung Johs. d. Täufers v. 1515 (Kremsier) erkannt. Bildniszeichnung C.s v. Dürer (Bayonne, um 1524). Die spätesten Bildnisse (Uffizien, Florenz [Abb. in: Gr. Deutsche im Bild, 1936, S. 76]) u. auf d. Altarbild zu Weimar v. seinem Sohn Lukas gemalt, vielleicht auf Grund e. verlorenen Selbstbildnisses.

Autor

Theo Ludwig Girshausen

Empfohlene Zitierweise

, „Cranach, Lucas der Ältere“, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 395-398 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Cranach: *Lucas C.*, der Aeltere, Maler. Sein eigentlicher Familienname lautet Sunder, war indessen wenig im Gebrauch; er nannte sich Cranach nach dem Städtchen Kronach im Bisthum Bamberg, wo er 1472 geboren war. Er stammte aus einer Malerfamilie, sein Lehrmeister in der Kunst war sein Vater. Aber wir wissen aus älterer Quelle nur diese Thatsache, ohne irgend eine weitere Kunde über Persönlichkeit und Schaffen des Vaters zu haben. Ebenso haben wir keine Nachricht über die frühere Entwicklung des berühmten Sohnes, erst aus dem 33. bis 34. Jahre seines Alters rühren datirte Arbeiten von ihm her Man pflegte ihm, als erstes nachweisbares Gemälde, eine heilige Familie, früher in der Galerie Sciarra in Rom, jetzt bei Dr. Fiedler in Leipzig, zuzuschreiben, welche die Jahrzahl 1504 und die zwei verschlungenen Initialen L. C. aufweist. Dieses höchst reizende Bild von ausgesprochen fränkischem Charakter, der Schule von Nürnberg näher stehend, trifft zwar im Gegenstande mit Cranach'schen Erfindungen zusammen, hat aber in der Ausführung mit dessen übrigen sicheren Werken keine schlagende Verwandtschaft. Die Landschaft steht ihm eher nahe, aber die Köpfe der Maria und der Engel gehen in ihrer wunderbaren Feinheit über alle seine späteren Werke hinaus, Formen und Bewegungen sind correcter, der Faltenwurf ist stilvoller. Haben wir hier wirklich ein Werk von ihm, so hatte er damals einen künstlerischen Anlauf genommen, der noch ganz Anderes verhiess als er späterhin geleistet hat. Die ersten wahrhaft sicheren Werke sind Holzschnitte, die mit den Jahren 1505 und 1506 beginnen; außer seinen Initialen weisen sie meistens auch die beiden sächsischen Wappen auf; 1504 oder 1505 war C. als ein bereits rühmlich bekannter Meister an den Hof des Kurfürsten Friedrich der Weise nach Wittenberg berufen worden und stand nun bis zu seinem Lebensende im Dienste dieses Fürstenhauses. In die vorhergehenden Jahre fällt wol noch seine Thätigkeit in Oesterreich, von der ein Brief von Scheurl berichtet. Seit 1505 ist sein Name in den Rechnungen der herzoglichen Kämmererei zu finden, und wie angesehen er bereits war, zeigt der Umstand, daß sein Jahresgehalt hundert Gulden betrug, während andere Hofmaler nur vierzig bezogen. Der Kurfürst stellte ihm 1508, wegen seiner Ehrbarkeit, Kunst und Redlichkeit, auch der angenehmen und gefälligen Dienste, die er geleistet, einen Wappenbrief aus, der ihn berechtigte, die schwarze Schlange mit Fledermausflügeln auf gelbem Schilde als sein Wappen zu führen. Mit demselben Zeichen pflegte er schon seit mehreren Jahren seine Bilder und Holzschnitte zu beglaubigen. Im J. 1509 war C. im Auftrag des Fürsten in den Niederlanden, vielleicht in einer Mission an Kaiser Max, welcher damals seinem Enkel dort von den Ständen huldigen ließ. C. malte damals den achtjährigen Herzog Karl, den späteren Kaiser Karl V. C. lebte in Wittenberg als angesehener Mann, unter guten Verhältnissen, mit Barbara Brengbier aus Gotha, der Tochter eines dortigen Rathsherrn, verehelicht. In seiner Werkstatt ging es ziemlich handwerksmäßig zu, er arbeitete mit einer großen Zahl von Gesellen, die an der Ausführung seiner Arbeiten theilnahmen, dieselben fabrikmäßig copirten und ihre Hand zu den gewöhnlichen Decorations- und Anstreicherarbeiten darliehen, die er gleichfalls übernahm und zu denen die große Baulust des Fürsten stets neue Gelegenheit gab. Außerdem besaß er einen Buch- und Papierhandel und erwarb im J. 1520 eine Apotheke, in

welcher er das Geschäftliche durch Gehülfen betreiben ließ. In hoher Gunst stand C. bei seinen Landesherrn, bei Friedrich III. (dem Weisen), wie nach dessen Tode (1525) bei Johann dem Beständigen und endlich bei Johann Friedrich dem Großmüthigen, der 1532 zur Regierung kam. Vielfach wurde er von dem Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, von dem kunstliebenden Bruder desselben Cardinal Albrecht, Erzbischof von Mainz, dann von Herzog Georg von Sachsen beschäftigt. Eine nahe persönliche Freundschaft verband ihn mit Luther, der bei der Rückreise von Worms, von Frankfurt a. Main aus, einen herzlichen Brief an ihn richtete. Bei der Verlobung und der Verehelichung Luther's mit Katharina v. Bora war C. gegenwärtig, bei Luther's erstgeborenem Sohne war er Pathe. Als C. im J. 1536 die Nachricht erhalten hatte, daß sein hoffnungsvoller ältester Sohn Johannes, der sich gelehrten Studien und zugleich auch der Kunst gewidmet, in Bologna gestorben sei, wußte Luther den schwergeprüften Vater durch die Kraft seines Wortes wieder aufzurichten. Auch mit Melanchthon war C. nahe befreundet. Für seine Geltung in Wittenberg zeugt der Umstand, daß er zweimal, 1537 und 1540, zum Bürgermeister gewählt wurde.

Seine Holzschnitte bieten uns, wie erwähnt ward, den ersten sicheren Beleg für sein künstlerisches Schaffen. Wie die meisten bedeutenden deutschen Maler jener Zeit, in erster Reihe Dürer, nahm auch C. die volksthümliche Technik des Holzschnittes in seinen Dienst, machte selbst die Zeichnungen auf den Stock und wußte die Technik der Formschneider durch seine Einwirkung zu heben. Unter den Holzschnitten aus den Jahren 1506—1510 treffen wir bereits seine wichtigsten Arbeiten dieser Art und namentlich die meisten für ihn charakteristischen künstlerischen Erfindungen, die dann auch in seinen Gemälden wiederkehren. Zunächst religiöse Darstellungen, Heiligenbilder, die 1509 erschienene Folge der Passion. Am anziehendsten ist er uns aber in Bildern idyllischen Charakters wie die reizende heilige Familie mit Engeln in einer Landschaft von 1509. Von diesem Holzschnitte, ja schon von einigen früheren, kommen Clairobcurdrucke mit mehreren Platten vor. Dann finden wir Turniere, Genrescenen, die Darstellung des Parisurtheils, das ganz in die vaterländische und ritterliche Welt versetzt ist und daher zu irrigen Deutungen (Sage von König Alfred und Ritter Albonak) verleitet hat. In Kupferstich sind nur wenige Blätter, meist Bildnisse, von ihm da. Die unzweifelhaften datirten Gemälde beginnen mit dem J. 1515, aus welchem die zwei kleinen Figuren der Heiligen Hieronymus und Leopold im Wiener Belvedere herrühren. Zum Theil in frühere Zeit fallen auch noch viele größere Kirchenbilder, die wir von seiner Hand oder aus seiner Werkstatt besitzen. Es läßt sich vorläufig nicht entscheiden, wie es mit jener Gruppe von Gemälden steht, die man bis vor kurzem, auf eine erste falsche Zuschreibung hin, dem Matthias Grünewald von Aschaffenburg beimaß, der sich jetzt als ein Künstler ersten Ranges aber ganz anderer Richtung, ohne jede Beziehung zu C., herausgestellt hat. Sie sind weit stilvoller und würdevoller, in der Farbe sehr kräftig, und rühren aus der Schule Cranach's her, ohne daß sich seine eigene Theilnahme nachweisen ließe. Der Altar der Marktkirche zu Halle, dessen Mittelbild den Cardinal Albrecht von Brandenburg vor der Himmelskönigin zeigt, ist erst von 1529 datirt, und damals wäre eine Theilnahme Cranach's, der sich zum evangelischen Glauben bekannte, bei einem katholischen Kirchenbilde auffallend. Zwei Altarflügel in dem Dome zu Naumburg, große Altäre in Annaberg und Heilbronn, endlich —

wenigstens theilweise — die Bilder aus der Maria- und Magdalenkirche zu Halle, jetzt in der Pinakothek zu München, gehören dieser Gruppe sächsischer Gemälde an.

In vielen Landstrichen und besonders in Sachsen war es mit der Kirchenmalerei keineswegs zu Ende, als die Luther'sche Lehre siegreich durchgedrungen war. Ja es wurde sogar häufig der Versuch gemacht, die specifischen Eigenthümlichkeiten der protestantischen Glaubenslehre bildlich darzustellen, nicht zum Vortheil der Kunst, bei welcher jetzt an Stelle überlieferter Charaktere und Ereignisse, welche sich in das Bewußtsein des Volkes eingelebt hatten und unmittelbar zur Empfindung sprachen, ausgeklügelte, sinnbildliche Darstellungen von starr-dogmatischem Charakter, eine neue Art von Bilderschrift, traten. So malt C. schon 1518 den Sterbenden, welchem nicht die Werke helfen, sondern der Glaube allein, ein übrigens sehr anmuthig ausgeführtes Bild im Museum zu Leipzig. Noch absichtlicher ist ein auf Sündenfall und Erlösung bezügliches Bild von 1529 in der Galerie der patriotischen Kunstfreunde zu Prag. Dieser ausgesprochene protestantisch-dogmatische Geist herrscht auch in dem großen Altar zu Schneeberg, dann in demjenigen der Stadtkirche zu Wittenberg, welcher in der Mitte das Abendmahl, auf den Seitenfeldern die Vornahme gottesdienstlicher Handlungen nach evangelischem Ritus, zum Theil durch bekannte Männer der Reformation, enthält. Beides sind spätere Arbeiten, wesentlich von Gehülfen ausgeführt. Zu tiefer Auffassung religiöser Stoffe fehlte C. der höhere Aufschwung, namentlich seine Christusgestalten sind schwächlich, die übrigen Charaktere oft wol schlicht und ziemlich würdig, aber mitunter philiströs. Anspruchslosere Bilder mit Halbfiguren, wie die Ehebrecherin vor Christus (Münchener Pinakothek, Estherhazy-Galerie in Pesth etc.), ferner Christus, der die Kinder zu sich kommen läßt (Wenzelskirche in Naumburg, oft wiederholt), gelingen ihm besser, in den Kindern auf letzterem ist er recht anmuthig, ob auch ohne tieferes Gefühl. Auch in Gemälden ist sein eigentliches Gebiet das Idyllische. Schon ein Brief des Christian Scheurl von 1509 rühmt die ungemene Wahrheit, mit welcher C. Thiere, Trauben etc. darstelle. Nichts gelingt ihm so gut wie Bilder kleinen Formates, in denen er die heimische Landschaft mit Laubholz und Tannen, saftigem Grün und Burgen auf Felsenhöhen darstellt und die Natur mit allerlei Thieren und anspruchslosen Menschengestalten in einfachen Situationen bevölkert. Eins seiner Meisterwerke ist der heilige Hieronymus in der Galerie zu Innsbruck, in wilder Felsengegend. In der Rolle des heil. Hieronymus. von Thieren umgeben, in reizender Waldpartie, sitzt auf einem Bilde des Berliner Museums (1527) der Cardinal Albrecht von Brandenburg an einem Tische und studirt. Ein Bild zu Darmstadt zeigt ebenfalls den Cardinal als heil. Hieronymus, diesmal im häuslichen Gemache. Anmuthig sind ein Madonnenbild mit Landschaft im Dome zu Breslau, sowie ein noch kleineres in der Galerie zu Carlsruhe. Auch der stets wiederkehrende Typus seiner Frauenköpfe, freundlich, hold, ohne Tiefe, ziemlich sinnlich, ist recht gefällig. Unter zahlreichen Jagdbildern ist eines von 1529 in der Burg zu Prag besonders hübsch; ebenda, wie das vorige bisher völlig unbekannt, ein Paradies mit Adam und Eva von 1530. Unter Bildern mit nackten Figuren seien die Darstellungen des Parisurtheils, namentlich ein kleines höchst reizendes in der Galerie zu Carlsruhe, Apollo und Diana in Berlin, die mythologische Composition „Folgen der Eifersucht“, von 1530. bei Herrn F. Lippmann in Wien, die Faunsfamilie

in der Galerie zu Donaueschingen hervorgehoben. Auch in diesen Bildern ist freilich zu bemerken, daß es C. an dem tieferen Verständniß des Körperbaues fehlt, die Verhältnisse sind oft unglücklich, die Männergestalten dürftig, während die Frauen viel besser gelingen; die Kenntnisse der Perspective sind ebenfalls unzureichend. Aber die zarte Durchführung, die saftige, blühende, fein-harmonische Farbe, die schalkhafte Anmuth, die mitunter in einen herzhafteren Humor umschlägt, wie in dem Jungbrunnen von 1546 im Berliner Museum, sind des Künstlers hervorstechende Eigenschaften. Mit Recht hat ihn Kugler den Hans Sachs der Malerei genannt, er schlägt den launigen Volkston sinnig, heiter, oft auch derb und sinnlich, immer phantasievoll, mit Glück an. Minder gelingen ihm jene lebensgroßen Bilder mit nackten Figuren, Venus und Amor oder Aehnliches; dafür reicht sein Formensinn nicht aus. Aber Bilder dieser Gattung waren ein oft verlangter Artikel an den Fürstenhöfen, während häufig auch bekleidete Schönheiten in elegantem Zeitcostüm, in der Rolle einer Judith, einer Lucretia, einer Magdalena, manchmal auch Genrescenen, wie ein lüsterner Alter mit einer Dirne, wiederkehrten. Ueberall muß man indessen seine eigenhändigen Gemälde von den fabrikmäßigen Reproduktionen, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, sondern. Das gilt auch namentlich von Bildnissen; die größeren oder kleineren Porträts der sächsischen Fürsten, Luther's, Melanchthon's, der Katharina von Bora wurden massenweise bei C. angefertigt, um der starken Nachfrage entgegenzukommen oder als Geschenke zu dienen. Aber daß er auch als Porträtmaler Treffliches leistete, zeigt zum Beispiel das kleine Bild des Herzogs Georg von Sachsen in Berlin. C. nahm an dem Geschick seines Herrscherhauses persönlich Antheil. Nach der Gefangennahme Johann Friedrichs in der Schlacht bei Mühlberg ließ Karl V. ihn in das Lager kommen und nahm ihn gnädig auf; ein paar Jahre später folgte der alte Maler bereitwillig einem Rufe des gefangenen Kurfürsten nach Augsburg, um ihn durch seine Arbeiten wie durch sein behagliches, gesprächiges Wesen, das schon Zeitgenossen rühmen, zu zerstreuen. Bei der Freilassung folgte er im October 1552 dem Fürsten in seine neue Residenz nach Weimar, wo er sein letztes Lebensjahr als Hofmaler zubrachte und am 16. October 1553 starb. Er liegt in der Stadtkirche begraben, die Grabschrift rühmt ihn als pictor celerrimus, seine außerordentliche Handfertigkeit hatte die Zeitgenossen stets am meisten in Staunen gesetzt. Hier begann er sein letztes großes Werk, das freilich erst sein Sohn 1555 vollendete, das große Altarbild in der Stadtkirche: Christus am Kreuz, unter ihm Johannes der Täufer, der zum Heiland emporweist, Luther und Lucas C. selbst, auf dessen Haupt ein Blutstrahl Christi springt, andererseits Christus noch einmal als Sieger über Tod und Teufel, auf den Flügelbildern die fürstliche Familie.

C. ist kein Künstler ersten Ranges und läßt sich jedenfalls nicht in gleiche Reihe mit einem Dürer oder Holbein stellen, aber er war eine tüchtige Persönlichkeit, die neben den Vertretern der Reformation eine ehrenvolle Stelle einnimmt, charaktervoll und überzeugungstreu, ein redlicher und liebenswürdiger Mensch. Als Künstler hatte er ein bestimmtes Gebiet, auf dem er eigenthümlich und anziehend ist, nämlich dasjenige, welches ihn im unmittelbaren Zusammenhange mit dem Phantasieleben des Volkes zeigt. Eine Grenze bleibt ihm dadurch gesetzt, daß ihm der tiefere Geist, der kühnere Schwung und der eigentliche Zusammenhang mit der Renaissancebildung fehlen. Denn daß er in der Folge gelegentlich Renaissance-Ornamente aufnahm

und vielleicht statt einer nackten Eva ebenso gern eine Lucretia malte, reichte nicht aus; das strengere theoretische Studium und die wahre Herrschaft über die Form, ohne welche die volle Freiheit von der mittelalterlichen Gewöhnung nicht zu erreichen war, blieben ihm stets verschlossen.

Literatur

Heller, Das Leben und die Werke Lucas Cranach's, 2. Aufl. Bamberg 1844.
— Chr. Schuchardt, Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke, 2. Bde., Leipzig 1851, 3. Bd. 1871. Hier reiches urkundliches Material, sowie Abdruck der ältesten Quellen, Gunderam's Denkschrift (1556) und Scheurl's Brief. Die Handbücher von Kugler und Waagen, sowie die periegetischen Schriften des Letzteren. F. Warnecke, Luc. Cranach der Aeltere, Beitrag zur Geschichte der Familie v. Cranach. 4°. Görlitz 1879. M. B. Lindau, Lucas Cranach, Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Reformation. Leipz., Veit & Co., 1883.

Autor

Woltmann.

Empfohlene Zitierweise

, „Cranach, Lucas der Ältere“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1876), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
