

## Um Cranachs Künstlertum und Persönlichkeit

VON OSKAR THULIN, LUTHERSTADT WITTENBERG

Wie Luther stammt auch der im Oktober 1472 in Cronach bei Bamberg geborene Lucas Cranach nicht aus Wittenberg. Beide wurden nach Wittenberg berufen, dann aber so stark durch ihr Lebenswerk mit der Stadt verbunden, daß die Namen von Luther und Wittenberg, Cranach und Wittenberg im Bewußtsein der folgenden Jahrhunderte bis zur Gegenwart eine untrennbare Einheit bilden. Das innere und äußere Gesicht der Stadt, die beider Wahlheimat wurde, wurde durch sie maßgeblich geprägt.

Bevor sich beide in Freundschaft und geistiger Zusammenarbeit fanden, war schon der dritte, der Wittenbergs Stadtbild vor allem architektonisch prägte, mit Cranach verbunden: Friedrich der Weise, von dem man sagt, er sei der gebildetste unter den Fürsten und unter den Gebildeten ein Fürst gewesen.

Der Neubau des Schlosses und der Schloßkirche, der Universitätsgebäude, im Zusammenhang damit auch des Augustinerklosters, des späteren Lutherhauses, verdanken ihm ihre Entstehung. Wittenberg sollte für sein Land ein Rom der Frömmigkeit, ein Athen der Bildung werden.

Zu beiden Zielen gehörten die Künste als Helfer und Weggeleiter. Um Friedrich den Weisen sammelte sich, noch stärker als um die beiden anderen Mäzene der Zeit, Kaiser Maximilian und Kardinal Albrecht, ein größerer Künstlerkreis. Die Baumeister Konrad Pflüger, Konrad Krebs und Nikolaus Grohmann schufen mit ihren Bauten die Grundlagen für die anderen Künstler, die als Maler, Bildhauer, Bronzegießer die neuen und alten Kirchen und Schlösser reich ausstatteten.

Namen wie Albrecht Dürer, Konrad Meit, Jan Gossaert, Klaus Heffner, Jacopo de' Barberi, Tilman Riemenschneider, Peter Vischer u. a. gehörten diesem Kreis an, der entweder in Wittenberg selbst oder für Wittenberg arbeitete.

Der ruhende Pol in der wechselnden Schar dieser Künstler wurde bald Lucas Cranach\*).

Erst die letzten Jahre vor seiner Berufung nach Wittenberg im Jahre 1504, die sogenannten Wiener Jahre, sind in Cranachs „Jugendwerken“ klarer faßbar. Die Wiener Porträts des Rektors Reuss, des Dr. Cuspinian und ihrer Frauen, einige Heiligenbilder (besonders Franziskus) und vor allem seine Wiener und Münchener Kreuzigung sind uns erhalten und zeigen Cranach bereits auf der Höhe seiner Kunst, als eine Persönlichkeit der jungen, neuen Malergeneration der sogenannten Donauschule, der geistigen Stürmer zu neuen Ufern, der Entdeckung der Landschaft.

Nicht nur als Künstler, sondern auch als gebildete, geistig stark interessierte Persönlichkeit hat Cranach in Wien sogleich Verbindung mit den führenden Köpfen des Humanismus an der dortigen Universität gewonnen.

Im Gegensatz zu Wien und den auf jahrhundertelanger Tradition ruhenden Städten im süddeutschen Raum, der Rhein- und Main- gegend, lag Wittenberg damals in relativ traditionsloser Landschaft. Es fiel sogar einmal das Wort von der Grenze der Zivilisation, „in termino civilitatis“.

Dies ist natürlich nur relativ zu verstehen: Als ehemalige Residenz der Askanier, an der dann auch die Kurwürde hing, hatte diese Stadt schon eine starke Bedeutung gehabt, die sich auch in der Verleihung des Stadtrechtes gezeigt hatte.

In die mittelalterlichen Kräfte hinein kam nun mit den Künstlern und Wissenschaftlern der jungen Universität die Avantgarde einer neuen Zeit. Beharrende und reformierende, auch revolutionierende Kräfte rangen miteinander, und die programmatischen Monumental-

\*) Die Schriftleitung weist empfehend hin auf das neue Werk von Oskar Thulin: „Cranach-Altäre der Reformation“. 200 S., Ganzln., mit über 150 Großabbildungen. Evang. Verlagsanstalt, Berlin. Die Abbildungen in unserem Heft entstammen diesem Werk. Sie wurden vom Verfasser und vom Verlag freundlich zur Verfügung gestellt.

bauten seit 1500 gaben der Stadt ihre neue architektonische und geistige Silhouette.

Wie das neue Fußvolk der Landsknechtsheere mehr und mehr die Entscheidung brachte neben der bisherigen Ritterwehrmacht, so erlebte Gutenbergs Erfindung der Buchdruckerkunst ihren Triumph in Luthers Reformation, die sie zur geistigen Großmacht entwickelte. Dem entsprachen in der Kunst die mit der Druckerpresse verbundenen neuen Kunstgattungen des Holzschnittes, des Kupferstiches, für die sich Lucas Cranach ähnlich den anderen großen Künstlern sofort einsetzte.

Die Ruhe auf der Flucht, Christophorus, Ritter Georg eröffnen in diesen ersten Jahren das große graphische Werk des Meisters. Mit den Holzschnitten des sogenannten Wittenberger Heiligtumsbuches beginnt die Reihe seiner Buchillustrationen. Es folgen die Turniere, Jagddarstellungen und andere Holzschnitte, die wir durchaus im Rahmen moderner Bildberichterstattung sehen dürfen.

Mit dem sog. Dessauer Marienaltar, dem Katharinenaltar, dem Trinitätsaltar beginnen seine Meistergemälde für Wittenberg, Torgau, Neustadt und andere sächsische Städte. Auch die berühmte „Ruhe auf der Flucht“ stammt aus dieser frühen Zeit.

Im kunstgeschichtlichen Urteil des endenden 19. und des 20. Jahrhunderts knüpften sich oft falsche Beurteilungen an diese Berufung Cranachs als Hofmaler nach Wittenberg und das damit zusammenhängende steigende Ausmaß seines künstlerischen Schaffens.

Cranachs Werke entstanden, wie überall damals und im Mittelalter vorher, ja wie jede echte Kunst in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Auftrag. Fast alle Meisterwerke sind so geschaffen worden. Aber damals war doch schon das Feld des sogenannten frei schaffenden Künstlers größer geworden, besonders für die billigere Druckkunst, die dann die „fliegenden Buchhändler“ für die Künstler vertrieben, die sie auch selbst auf den Märkten verkauften, wie wir es zum Beispiel von Frau Dürer wissen.

Wir gehen an diese Fragen oft von der falschen Sicht des Atelierkünstlertums der letzten Generationen heran, das weithin nur noch für sich selbst, für Ausstellungen, zum zufälligen Verkauf malte. Cranachs Kunst hat noch ihren unmittelbaren Sitz im Leben, so sehr, daß die Grenzen vom Handwerk zum Künstlertum oft fließend waren. Wir wissen, daß Cranach Außen- und Innenausmalungen an und in Schlössern, im Rathaus, am Stadttor, am Zifferblatt der Kirchturmuhre u. a. ausgeführt hat. Viele seiner Arbeiten hatten sogar den vergänglichen Charakter von „Bühnenbildern“, wenn er zu Festlichkeiten mannigfachster Art auf Höfen und in Sälen mit seinen Söhnen und Malergesellen Dekorationen schuf.

Auch in der Graphik ergaben sich Tagesaufträge, die nur im Sinne moderner Manufaktur bewältigt werden konnten, wenn z. B. für einen Kriegszug das kurfürstlich-sächsische Wappen als Hoheitszeichen in vielen Hunderten von Exemplaren als farbig ausgemalter Holzschnitt hergestellt werden mußte.

Das Wort Werkstatt müssen wir in größeren Zusammenhängen betrachten, so daß uns manchmal die Anonymität mittelalterlicher Bauhütten im helleren Licht der Geschichte, nun um eine sehr deutlich sichtbare Persönlichkeit gruppiert, vor unserem geistigen Auge ersteht.

Denn wenn ein Maler von der Qualität Lucas Cranachs, der nur in unmittelbarster Gemeinschaft mit Dürer, Grünewald, Holbein, den Größten damaliger deutscher Malkunst, gesehen werden kann, seinen persönlichen Stil zum Stil einer vielköpfigen Werkstatt gemacht hat, so liegt das zunächst natürlich an dem überragenden Einfluß seiner Persönlichkeit, aber auch an seiner Bereitschaft, in einer großen geistigen Bewegung vielen dienen zu wollen.

Die Anforderungen der Stunde erweiterten das Atelier zur Werkstatt, durch die das geistige Leben der Zeit strömte. Diese Malergesellen waren durchaus eigenwillige Köpfe, auch wenn sie sich der Sprachweise ihres Meisters fügten und darin ihre eigene künst-

lerische Arbeit zum Ausdruck brachten. Wie Dürersche Malergesellen in Nürnberg in Konflikt mit dem Rat der Stadt gerieten, so gab es auch bei den Cranachschen Malergesellen solche, die stolz den Degen trugen. Es kam zu Konflikten mit der Studentenschaft, die nicht Stadtereignis blieben, sondern sogar die politische Staatsebene erreichten.

Das Haus, in dem sich nun das umfassende Schaffen Cranachs konzentrierte, war seit 1520 das heute noch stehende Eckhaus am Wittenberger Markt, das Cranachhaus, das er zum ersten Wittenberger Bürgerhaus erhob durch mannigfachste An- und Ausbauten.

Angesehenste Männer, Fürsten und Könige waren dort zu Gast. In den Werkstattträumen dürfen wir nicht nur an Maler und Graphiker denken. Auch Holzschnitzer oder auch Steinbildhauer, Drucker gehörten dazu, um z. B. die Aufträge für große Flügelaltäre mit dazugehörigem Schnitzwerk, wie wir es aus den noch erhaltenen Modellentwürfen kennen, ausführen zu können. Der Stil, die Cranachsche Sprache dieser Werkstatt war eine wirkliche Gemeinsprache, eine im echten Sinne volkstümliche und verstandene Sprache, in ihrer Wirkung heute noch kaum abzuschätzen. Diese künstlerische Sprache wurde fast bis zum Ende des 16. Jahrhunderts die führende in Mittel- und Norddeutschland. Nicht mit Unrecht hat man im Blick auf viele Cranachsche Gemälde und Holzschnitte von dem „Volksliedton“ dieser Werke gesprochen.

Auch die Wiederholungen bestimmter Bildmotive sind außer bei Bildnissen nie schematische Wiederholungen. Immer ist das Motiv abgewandelt und bietet neue interessante Besonderheiten. Für Bildnisse und nicht zuletzt für das mit soviel Begeisterung und Leidenschaft allenthalben gewünschte Lutherbild mußten freilich feste Vervielfältigungsmethoden gewonnen werden.

Der „Hofmaler“ Cranach war und blieb zugleich der große Bürger Cranach, dessen Stimme im Rate der Stadt viel galt. Das Vertrauen der Bürgerschaft berief ihn in die Stadtverwaltung als Ratsherr,

Kämmerer, Bürgermeister. Consul Witebergensis (Wittenberger Bürgermeister) steht auf seiner Grabplatte zu lesen, und diese damaligen großen Bürgermeister bedeuteten etwas; sie konnten ihr politisches Gewicht in die Waagschale werfen auf den Reichstagen, in Friedens- und Kriegszeiten.

Eine solche Tätigkeit bedeutete erhebliches Zeitopfer. Wir wollen es dem Künstler Cranach hoch anrechnen, daß er immer wieder seine Zeit auch für solche Mitarbeit einsetzte.

Die zweite entscheidende Begegnung, neben der ersten mit Friedrich dem Weisen, bedeutete für Cranach die Freundschaft, die ihn mit Luther verband, sein Einsatz für die Reformation. Im Jahre 1520, in dem sein erstes Lutherbild entstand, dieser äußerlich so kleine und doch monumentale Kupferstich, eines seiner bedeutendsten Bildnisse, ist diese Freundschaft mit Luther bereits seit Jahren gefestigt.

Magister Gunderam, dessen Lebensbericht Cranachs uns im Turmknopf der Wittenberger Stadtkirche erhalten blieb, sagte darin: „Von Luther war er sein ganzes Leben hindurch geliebt und mit ihm durch Bande inniger Freundschaft und Gavatterschaft verbunden.“

Cranach hat seine Kunst als geistige Waffe für Luthers Kampf eingesetzt, von den polemischen, satirischen Holzschnitten angefangen über die Lutherbildnisse und die Illustrationen zur Lutherbibel hin bis schließlich zu den großen monumentalen Altären der Reformation.

Immer wieder hat er versucht und ebenso dann sein Sohn Lucas Cranach der Jüngere, in eindrucklicher, verständlicher Weise darzustellen, was die Botschaft der Bibel und was die Kirche im Sinne der Reformation sei. Wenn wir uns auch heute manchmal erst gedanklich in diese Werke vertiefen müssen, damals wurden sie bestimmt von jedermann unmittelbar auch inhaltlich verstanden.

Die großen Altäre der Reformation, vor allem in Schneeberg, Wittenberg, Weimar, Dessau und das leider durch Bomben zerstörte Epitaph des Bürgermeisters Meyenburg in Nordhausen — die letzteren vom Jüngeren Cranach — gehören nicht nur zum Kern des Cranachschen Lebenswerkes wie seine einzigartige Bildniskunst, sondern sind zugleich krönender Abschluß aller graphischen und malerischen Arbeiten, die sich mit der Thematik Bibel und Kirche befaßten.

Formal gesehen steht Cranach wie die anderen Künstler seiner Tage in einer Übergangszeit, in der das Erbe altdeutscher Malerei in der Auseinandersetzung mit den neuen Formkräften der Renaissance eine eigene Gestalt sucht.

Der neuen geistigen Strömung des Humanismus war Cranach schon in Wien begegnet; in Wittenberg umgab ihn dessen wissenschaftliche Atmosphäre in der Universität und im Umgang mit den Männern der Reformation tagtäglich.

Auf der künstlerischen Ebene der Renaissance begegnete ihm der neue Geist wohl schon in den Werken Jacopo de'Barberis, der vorher Hofmaler beim Kurfürsten war. Mehr noch werden ihm Werke italienischer Künstler auf seiner niederländischen Reise, die er im Auftrage des Kurfürsten unternahm, begegnet sein. Vielleicht hat ihn aber dort noch stärker der Realismus damaliger niederländischer Malerei beeindruckt.

Was der Humanismus und die Reformation an der jungen Universität als Ruf zu den Quellen verwirklichte, das zeigt Cranachs Kunst in ihrer unvoreingenommenen Offenheit gegenüber der Wirklichkeit in Mensch und Natur.

Themen aus der antiken Geschichte und Mythologie begegnen uns immer wieder in seinem Schaffen, und wir dürfen dabei nicht vergessen, welche erzieherische Bedeutung sie als Vorbilder persönlicher, bürgerlicher und staatlicher Tugenden, z. B. der Aufopferung für das Gemeinwohl, damals bedeuteten. Auch biblische

Themen sind natürlich in solchen Zusammenhängen zu sehen, wenn er zum Beispiel bei einer Predigt Johannes des Täufers an das Volk durch beigegebene Beschriftung die Regierenden auffordert, sich nicht durch Bestechlichkeit und persönliche Rücksichtnahme auf falsche Wege ableiten zu lassen.

Hinter den Strömungen der Renaissance steht die Frage des Menschen- und des Weltbildes überhaupt. Diese Dinge lagen in der Luft, und die antike Welt schien weithin neben der Bibel die Antwort geben zu können.

Freilich hat sich Cranach nie an fremde Formen verloren. Er hat Anregungen gewonnen, die sich in seinen Aktgestalten, im Aufbau seiner Gemälde äußern. Aber beherrschend bleibt hinter dem damals auftauchenden antiken, oft nur in ausgeglichener Harmonie gesehene Schönheitsideal bei Cranach die illusionslose Wirklichkeitsschau; eine letzte Ehrlichkeit, die nicht harmonisierte, sondern Ecken und Kanten, das Charakteristische der jeweiligen Gestalten inmitten der Alltagswelt gezeichnet und gemalt hat — geradezu eine Leidenschaft zum Gegenüber in Mensch, Tier, Pflanze und Landschaft.

Alle diese Gegenstände sind nicht nur als äußerlich sichtbare Wirklichkeit gesehen, sondern als die umfassende Wirklichkeit des Menschen, der als Leib, Seele und Geist immer ein Mensch vor Gott ist und bleibt und hinter allem die Wirklichkeit Gottes, des Schöpfers und Erlösers, sieht.

Nie ist Cranach dabei zum Schwärmer geworden. Aus allen seinen Werken spricht eine tiefe Ehrfurcht vor dem Jetzt, vor dem Hier, der Situation, in der wir uns vorfinden. Immer ist der Nächste gesehen, nicht schwärmerisch der Übernächste oder die ganze Welt gesucht. Aus seinen Werken spricht eine heilige Nüchternheit, die ihm die Beschäftigung mit den bürgerlichen Dingen einer Stadtverwaltung nicht als verlorene Zeit gelten ließ, die ihn aber auch

dazu brachte, in einem gläubigen Realismus die mit ihm lebenden Männer der Reformation als Jünger Christi und Zeugen der Kirche auf den großen Altargemälden darzustellen und zuletzt als Bekenntnis sich selbst zwischen Johannes dem Täufer und Luther, die beide ihn zum Herrn über Tod und Leben führen.

In Cranachs Lebenswerk kann man diese Seite nicht übersehen, auf keinen Fall aber gering achten oder gar, wie es geschehen ist, meinen, das erstaunliche Ausmaß seines Werkes als geschickte Konjunkturausnutzung begreifen zu können. Cranach war als Künstler und Mensch zu groß dazu und sein Einsatz für die Reformation erfolgte nicht erst, als es nicht mehr so gefährlich war wie im Anfang, sich zu Luther zu bekennen.

Gott ist selbst die Liebe und sein Wesen ist eitel lauter Liebe, daß, wenn jemand wollte Gott malen und treffen, so müßte er ein solch Bild treffen, das eitel Liebe wäre, als sei die göttliche Natur nichts denn ein Feuerofen und Brunst solcher Liebe, die Himmel und Erde füllet.

Luther, Predigt über 1. Joh. 4 von 1532  
W. A. 36, 424