



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lukas Cranachs Holzschnitte und Kupferstiche

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

folgte (fie ift übrigens noch nicht ausgeftorben, und was ift die moderne Großftadtprogerei im Grunde anders), ift doch kaum denkbar, immer werden die modernen ausgleichenden Mächte den trennenden die Wage zu halten imftande fein. Oder glaubt man, daß die deutſche Jugend in Zukunft wieder zu Hauſe bleiben werde? Jedes deutſche Land hat feine eignen Schönheiten, feine beſondere Größe oder doch Bedeutung, und indem uns durch die Pflege der Volks- und Heimatskunde überall die Möglichkeit gegeben wird, auch dieſe kennen zu lernen, wird gewiß keine Gleichgiltigkeit gegen die eigne Heimat, aber Reſpekt vor jedem deutſchen Volkstum Platz greifen und damit wieder die Liebe zur großen Heimat, zum Vaterlande, deſſen Kinder wir ja alle ſind.



Eufas Cranachs Holzschnitte und Kupferftiche



on den drei großen deutſchen Malern des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts: Dürer, Cranach und Holbein iſt Cranach bis jetzt von der Kunſtwiſſenſchaft und ihrer unentbehrlich gewordenen Gehilfin, der photomechanischen Technik, am ſtiefmütterlichſten behandelt worden. Der Zeitfolge nach der zweite, faſt gleichaltrig mit Dürer — Dürer geboren 1471, Cranach geboren 1472, Holbein geboren 1497 —, nimmt Cranach als Künſtler unzweifelhaft die dritte Stelle ein. Aber wie weit ſteht er hinter den beiden andern? Wirklich ſo weit, wie in den Kreiſen unſrer Gebildeten gewöhnlich geglaubt wird, die von Cranach nur mit vornehmem Achſelzucken reden? Wer kennt ihn denn? Wer hat denn eine größere Reihe ſeiner eigenhändigen Werke geſehen? Die meiſten beurteilen ihn ja nur nach einer kleinen Anzahl von Bildern, die ihnen hie und da auf der Reiſe in Muſeen und Kirchen begegnet ſind. Auf ſächſiſchem Boden — ſächſiſch im geſchichtlichen Sinne — kann man ja kaum eine Dorfkirche betreten, wo einem nicht ein untergeordnetes Bildnis Luthers oder eine handwerksmäßig gemalte bibliſche Szene als „echter Cranach“ gezeigt würde! Eine leſbare, auf der Höhe der Forſchung ſtehende und zugleich gut und reich illuſtrirte Biographie, wie wir ſie von Dürer in dem Buche Thauſings, von Holbein in dem Buche Woltmanns haben, fehlt noch für Cranach. Das drei-bändige Werk von Schuchardt (Leipzig, 1851 bis 1871) iſt zwar eine reichhaltige und zuverlässige Materialſammlung, die immer ihren Wert behalten wird, aber keine Biographie. Das Buch von Lindau (Leipzig, 1883) iſt ein gutgemeinter

Versuch, das Leben Cranachs im Zusammenhange und auf einem breiteren geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Hintergrunde zu erzählen. Abbildungen, die doch bei einer Künstlerbiographie jetzt mit Recht für unerlässlich gelten, hat keins dieser beiden Bücher. Einige wenige Nachbildungen Cranachscher Gemälde sind der Lebensbeschreibung beigegeben, die sich im ersten Bande von Dohmes „Kunst und Künstlern des Mittelalters und der Neuzeit“ findet (Leipzig, 1877), einige weitere, vorzüglich ausgewählte der meisterhaften Charakteristik Cranachs, die Janitschek in seiner „Geschichte der Deutschen Malerei“ (Berlin, 1890) gegeben hat. Eine Anzahl von Buchverzierungen, die Cranach zugeschrieben werden (Titelinsassungen und Initialen), hat Butsch im ersten Bande seiner „Bücherornamentik der Renaissance“ (Leipzig, 1878) nachbilden lassen, ein paar Porträts G. Hirth in seinen „Bildern aus der Lutherzeit“ (München, 1883), eine Auswahl von Holzschnitten aus illustrierten Wittenberger Drucken (dem Wittenberger Heiligensbuch, dem Passional Christi und Antichristi und der Lutherschen Bibelübersetzung) Muther in seiner „Deutschen Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance“ (München, 1884). Das ist aber alles, was weitem Kreisen bis jetzt von Cranachs Werken zugänglich gemacht worden ist. Wie wenig vermag aber das eine Vorstellung von seiner Künstlerschaft zu geben! Die haben bis jetzt doch nur die engen Kreise derer gehabt, die sich aus Liebhaberei (als Sammler) oder von Beruf wegen (als Kunsthistoriker von Fach) von einer größern Anzahl von Originalen des Künstlers (Gemälden, Holzschnitten und Kupferstichen) Kenntnis verschaffen konnten oder mußten. Und selbst denen wird das Studium des Künstlers erschwert durch einen Umstand: der Name Lukas Cranach bedeutet nicht bloß eine Künstlerpersönlichkeit, er bedeutet vor allem auch eine Geschäftsfirma.

Während uns Dürer und Holbein ausschließlich oder fast ausschließlich als Künstler im heutigen Sinne geläufig sind, ist Cranach immer ein halber Handwerker gewesen; er ist in der deutschen Kunst der klassische Vertreter der Übergangsstufe, auf der sich die Kunst vom Handwerk lösringt. Das Malerhandwerk war in seiner Familie erblich. Schon sein Vater war in dem Städtchen Kronach in Franken Maler gewesen: *a patre artem graphicam didicit*, heißt es in der Gedächtnisrede auf ihn, die kurz nach seinem Tode verfaßt und 1556 in den Turmknopf der Wittenberger Stadtkirche gelegt wurde.*) Und Lukas Cranach selbst leitete in Wittenberg eine große Malerwerkstatt, die alles lieferte, was der heutige „Kunstmaler,“ aber auch alles, was der heutige Dekorationsmaler, Stubenmaler, Anstreicher, Lackirer, Firmenschreiber, Vergolder liefert. Bei „Meister Lukas“ in Wittenberg konnte man sich „konterseien“ lassen, man

*) *Graphicam* natürlich für *pictoriam*; seit der Humanistenzeit gefiel man sich in der Anwendung griechischer Ausdrücke. An den beschränkten Sinn unsrer heutigen „graphischen“ Künste ist dabei nicht zu denken.

konnte sich bei ihm ein Bildnis Luthers, ein Altarbild mit einer biblischen Szene, ein Bild zum Zimmerschmuck mit einer mythologischen Darstellung bestellen; man konnte ihm aber auch den Anstrich eines Hauses, einer Mauer, eines Brunnens, einer Stube, eines Ofens, eines Gitters, die Bemalung und Vergoldung einer Bildschnitzerei, eines Fahnentuchs, eines Wappenschildes, einer Wetterfahne, eines Wagens, eines Schlittens, eines Sattels, eines Aushängeschildes übertragen. Er beschäftigte eine Menge Gefellen, die in derselben Weise gelernt hatten und arbeiteten, wie er selbst gelernt hatte, als Handwerker, von denen sich aber die geschicktesten und tüchtigsten auch wieder zu Künstlern empor schwangen und ihn dann bei der Ausführung seiner zahlreichen Kunstaufträge unterstützten. Daneben betrieb er einen Handel mit Kunstblättern: er fertigte Kupferstiche und namentlich Holzschnitte und druckte sie auch selbst, und auch hierzu zog er sich mit der Zeit Gefellen heran; er hatte also, um es in unserm vornehmen heutigen Deutsch zu sagen, ein „typographisches Institut.“ Er brachte ferner die erste Apotheke Wittenbergs, die Dr. Martin Polich, der erste Rektor der Wittenberger Universität, bei der Gründung der Universität eingerichtet hatte, nach Polichs Tode (1513) in seinen Besitz und führte sie fort, ein Geschäft, das seiner Malerwerkstatt deshalb nicht ganz fern lag, weil die Apotheker damals auch den Handel mit Farben besorgten. Und noch etwas: unter seinen Gefellen tritt im Laufe der Zeit immer mehr sein eigener Sohn Lukas hervor — in der Kunstgeschichte Lukas Cranach der Jüngere genannt; wenn er auch dem Vater an Begabung nachsteht, so eignet er sich doch dessen Kunstart völlig an. Aus diesem ganzen vielseitigen Kunst-, Handwerks- und Geschäftsbetrieb, worin so viele Hände thätig waren, ein scharfes und ungetrübtes Bild des Meisters selbst zu gewinnen, ist eine sehr schwierige Aufgabe. Mit seinem Namen wird eine ungeheure Masse von Werken in Verbindung gebracht, und sie sind weit zerstreut: wer sie alle mit eignen Augen sehen wollte, müßte jahrelange Reisen machen. Dennoch wird und muß auch diese Aufgabe einmal gelöst werden; erst wenn sie gelöst sein wird, werden wir Cranach kennen. Für weitere Kreise ist er bisher wirklich nicht viel mehr als ein Name gewesen.

Da ist denn ein Werk mit Freuden zu begrüßen, das soeben im Verlage von G. Grote in Berlin erschienen ist: Lucas Cranach. Sammlung von Nachbildungen seiner vorzüglichsten Holzschnitte und seiner Stiche, hergestellt in der Reichsdruckerei und herausgegeben von F. Lippmann, Direktor des königlichen Kupferstichkabinetts in Berlin. (Preis: 100 Mark.) Dies Werk, ein stattlicher Großfolioband, enthält auf 56 Tafeln die Nachbildungen von 61 Cranachschen Holzschnitten und Kupferstichen. Die meisten davon sind ursprünglich, wie viele Holzschnitte und Kupferstiche Dürers, als Einzelblätter erschienen; sie wurden an Wände und Thüren genagelt und gingen so leicht zu Grunde. Auch unsre größten Kupferstichsammlungen besitzen daher

keine vollständige Sammlung; die Vorlagen haben aus verschiedenen Sammlungen zusammengesucht werden müssen. Dabei ist von mehreren Exemplaren natürlich stets das beste zur Nachbildung ausgewählt worden. Sämtliche Nachbildungen sind in der Größe der Originale hergestellt und auf Büttenpapier gedruckt; die Originale selbst haben, als sie die Presse verließen, gewiß nicht schöner ausgesehen, ja wahrscheinlich nicht so schön. Der Herausgeber hat den Tafeln einen kurzen erläuternden Text beigegeben, der seinerseits wieder mit einer Anzahl erläuternder Illustrationen versehen ist. An der Spitze des Bandes befindet sich eine vollendete Nachbildung des herrlichen Cranachschen Selbstbildnisses in der Offiziengalerie in Florenz. Den Einband schmücken in Bunt- und Golddruck die beiden sächsischen Wappen, das mit den Kurfürstlichen und das mit dem Kautenfranz, und das Cranachsche Monogramm.

In dem ganzen Werke tritt uns Cranach nur als Zeichner entgegen, nicht als Maler; aber dafür haben wir hier den echten Cranach, „sein selbst Hand,“ wie es auf einem Leipziger Bilde heißt, das ihm zugeschrieben wird,*) und wir haben ihn in seiner besten Zeit.

Von Cranach als Kupferstecher werden weitere Kreise bisher wohl überhaupt nicht viel gewußt haben. Wenn aber von Cranachschen Holzsnitten die Rede ist, denkt wohl jeder zunächst an die Illustrationen der Lutherschen Bibelübersetzung, an die Titeleinfassungen, Titelbilder und Illustrationen zahlreicher Wittenberger Flugschriften aus der Reformationszeit, an die Bildnisse der Reformatoren und der sächsischen Fürsten — lauter Erzeugnisse der Cranachschen Werkstatt aus den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts, an deren Herstellung außer Cranach selbst auch manche untergeordnete Hände Anteil gehabt haben. Was dagegen in dem vorliegenden Bande vereinigt ist, fällt alles vor diese Zeit, es gehört in der Hauptsache den ersten beiden Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts an und ist sicherlich meist eigenhändige Arbeit des Künstlers ohne fremde Zuthat.

Es ist bekannt, daß Cranach im Jahre 1504, also im Alter von zwei- unddreißig Jahren, als Hofmaler in den Dienst Kurfürst Friedrichs des Weisen trat. Zu danken hatte er diese Berufung wahrscheinlich dem Bilde, das er für den Hauptaltar der 1503 geweihten Stiftskirche in Wittenberg gemalt hat, und das 1760 bei dem Brande der Kirche zerstört worden ist. Es fehlt zwar an

*) Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt außer einem guten gemalten Exemplar des „Luther als Junker Georg“ auch noch das Bildnis eines jungen Mannes, das sich durch zwei Inschriften auf seiner Rückseite für ein Werk Cranachs ausgiebt. Am obern Rande steht: „Meins Grosvatern Gerhart Volk Contrafet kurz hernach als er sein erstes Weib gehehliget, ist abgemahlet Anno 1518 vom alten Lucas Chranach,“ und in der Mitte mit großer gotischer Schrift: „Anno domini xv^o xvij Meister Lucas sein selbst handt.“ Der feine, durchgeistigte Kopf mit den sinnend blickenden Augen ist voller Lebenswahrheit. Ist aber das Bild wirklich von Cranach?

einem urkundlichen Zeugnis dafür, daß dieses Bild schon 1503 bei der Einweihung der Kirche vorhanden gewesen ist, und Nebenaltarbilder von Dürer, die sich in der Kirche befanden, sind nachweislich erst ein paar Jahre später geliefert worden. Sollte aber die Kirche ohne ein Bild ihres Hauptaltars geweiht und in Gebrauch genommen worden sein? Jedenfalls trat Cranach schon als fertiger Künstler und als Künstler von Ruf in des Kurfürsten Dienste. Über seinen Bildungsgang ist nichts bekannt. Er wird, nachdem er bei seinem Vater ausgelernt hatte, gewandert sein, aber sicherlich nur auf deutschem Boden. Italien hat er nicht gesehen, in den Niederlanden ist er erst 1508 einmal im Auftrage seines fürstlichen Herrn auf kurze Zeit gewesen. Von Werken Cranachs aus der Zeit vor seiner Berufung ist nicht ein einziges bekannt geworden, weder ein Gemälde, noch ein Stich, noch ein Holzschnitt; vielleicht gehen sie unter fremdem Namen, unter dem Namen der Meister, bei denen er auf der Wanderschaft gearbeitet hat. Das früheste nachweisbare Bild von ihm ist die „Ruhe auf der Flucht“ mit spielenden und musizierenden Engeln, früher im Palazzo Sciarra in Rom, jetzt in der Sammlung des (kürzlich verstorbenen) Dr. Fiedler in München, ein entzückendes Bild, das auf den ersten Blick wohl niemand für ein Cranachsches hält (nachgebildet bei Janitschek). Unmittelbar an dieses früheste erhaltene Werk schließt sich nun die vorliegende Auswahl von Holzschnitten und Kupferstichen an.

Von den 53 Holzschnitten dieses Bandes sind 22 datirt, 31 undatirt. Von den datirten ist einer aus dem Jahre 1505, elf sind aus dem Jahre 1506, einer von 1508, sieben von 1509, je einer von 1516 und 1519. Von den undatirten lassen sich aber noch zwei (oder drei) datiren. Es sind nämlich unter den Holzschnitten auch vier bunte, die mit zwei Holzstöcken gedruckt sind, einem, der die Umrisse und Schatten schwarz druckte, und einem, der einen farbigen, gewöhnlich braunen Grund druckte und dabei weiße Lichter stehen ließ, die aus der Platte ausgeschnitten waren. Drei dieser Holzschnitte sind doppelt da, einmal nur schwarz (mit einer Platte gedruckt) und einmal bunt. Schon Schuchardt hat vermutet, daß Cranach der erste gewesen sei, der den Farbenholzschnitt zu künstlerischen Zwecken verwendet habe, und Lippmann erhebt diese Vermutung durch eine hübsche Beweisführung zur Gewißheit. Eins der doppelt vorhandenen Bilder nun, ein Geharnischter zu Pferde, undatirt, ist das einmal schwarz, das andermal gold auf blauem Grunde gedruckt; das Original des Golddrucks befindet sich in einer englischen Privatsammlung. Nun geht aus Briefen Peutingers, des bekannten Rats Kaiser Maximilians, hervor, daß Kurfürst Friedrich im Jahre 1507 „Kurisser (d. i. Kürassiere) von Gold und Silber durch Sein Fürstliche Gnaden Maler mit dem Druck gefertigt“ an Kaiser Max geschickt und sich dessen Urteil darüber ausgebeten hat. Es kann kein Zweifel sein, daß der goldgedruckte Geharnischte einer dieser „Kurisser“ von 1507 ist.

Aber auch das schöne Blatt „Christus und die Samariterin am Brunn“ läßt sich vielleicht datiren. Es trägt an einem Stein des Brunnens die ungewöhnliche Bezeichnung L V C, während andre Blätter immer nur mit L C bezeichnet sind. Daß Cranach damit seinen Vornamen Lucas habe abkürzen wollen, ist nicht recht wahrscheinlich; wahrscheinlicher ist, daß es „Lucas von Cranach“ heißen soll. Nun erhielt Cranach von Friedrich dem Weisen seinen Wappenbrief zu Neujahr 1508.*) Er hat zwar von seiner Standeserhöhung nie Gebrauch gemacht, sondern ist immer bei seinem bürgerlichen „Lucas Cranach“ geblieben. Es wäre aber doch möglich, daß er sich anfangs, um den Kurfürsten nicht zu kränken, einmal „von Cranach“ genannt hätte, so wie in seinem Wappenbriefe steht. Dann würde dieses Blatt in das Jahr 1508 gehören. Doch möchte ich die Sache nicht für sicher ausgeben.

Das dritte Blatt, das sich datiren läßt, ist das herrliche Bildnis Luthers als „Junger Georg“ mit dem Barte. Es ist auf keinen Fall erst nach Luthers Rückkehr von der Wartburg (im März 1522) gezeichnet, denn da wird Luther sofort die ritterliche Bekleidung abgeworfen haben, da er schon am nächsten Tage die Kanzel bestieg. Unzweifelhaft ist es schon im Dezember 1521 entstanden, als Luther von der Wartburg aus heimlich auf einige Tage Wittenberg besuchte. Auf diesen Besuch bezieht sich die bekannte Erzählung, daß er Cranach habe rufen lassen, es sei ein fremder Junger da, den er abkonterfeien solle. Auch die Unterschrift, die die frühesten Abdrücke des Bildes tragen:

Quaesitus toties, toties tibi Roma petitus
En ego per Christum vivo Lutherus adhuc.

sagt nur, daß er noch lebe, wogegen später Abdrücke verbreitet wurden, auf denen es heißt, so habe er ausgesehen, als er 1522 von Pathmos nach Wittenberg zurückgekehrt sei (reversus ex Pathmo Wittenbergam Anno Dom. 1522). Die Zeit jenes Besuchs aber ist genau bekannt, sie fällt in den Anfang Dezember 1521; am 3. Dezember kam Luther durch Leipzig, eine Woche später nochmals.

Von den acht Kupferstichen ist nur einer undatirt; von den datirten sind zwei von 1509, einer von 1510, drei von 1520, einer von 1521. Die sämtlichen datirten Blätter also drängen sich in die siebenzehn Jahre von 1505 bis 1521 zusammen, in die Zeit vom dreiunddreißigsten bis zum neunundvierzigsten Lebensjahre Cranachs. Aus derselben Zeit ist das Wittenberger Heiligtumsbuch (1509) und das Passional Christi und Antichristi (1521). Aber auch die

*) In dem Datum des Wappenbriefs steht überall, wo er abgedruckt ist, ein Fehler. Er soll ausgestellt sein „am Dienstag der heiligen Dreier König Tag“ 1508. Dreikönigstag (der 6. Januar) fiel aber 1508 auf einen Donnerstag. Wahrscheinlich steht also im Original „Dornstag,“ was man für Dienstag gelesen hat.

undatirten Blätter stammen unzweifelhaft alle aus dieser Zeit; der Herausgeber wird sie wohl im wesentlichen richtig zwischen die datirten verteilt haben.

Die Blätter sind aber nicht nur sämtlich aus der besten Zeit Cranachs, die Holzschnitte sind auch sicher größtenteils von ihm selbst geschnitten. Es ist ja lange eine Streitfrage gewesen, ob die alten deutschen Meister ihre Zeichnungen selbst in Holz geschnitten haben; manche haben das lebhaft bestritten. Gegenwärtig ist man wohl allgemein zu der Überzeugung gekommen, daß wir unter den alten Holzschnitten, was den Anteil des erfindenden Künstlers betrifft, verschiedene Arten zu unterscheiden haben, und zwar folgende: 1. der Künstler hat sein Bild selbst auf den Holzstock gezeichnet und auch geschnitten; 2. der Künstler hat sein Bild selbst auf den Holzstock gezeichnet, aber das Schneiden einem gewerbsmäßigen Formschneider überlassen; 3. der Künstler hat sein Bild nur auf Papier gezeichnet und dem Formschneider nicht bloß das Schneiden, sondern auch die Umzeichnung auf den Holzstock überlassen. Im ersten Falle haben wir, wie bei dem Malerkupferstich oder der Maler- radirung, eine vollständige Originalarbeit des Künstlers vor uns, es müßte denn sein, daß der Künstler im Holzschneiden nicht geübt gewesen wäre und seine Zeichnung selbst verdorben hätte. Auch im zweiten Falle können wir noch eine vollständige Originalarbeit des Künstlers vor uns haben, vorausgesetzt, daß der Formschneider geübt war, daß er dem Zeichner nachzufühlen verstanden, und daß er gewissenhaft gearbeitet hat; es kann aber auch schon manches von dem Original verloren gegangen sein. Im dritten Falle wird diese Gefahr noch größer, am größten, wenn der erfindende Künstler nicht verstanden hat oder keine Lust gehabt hat, für die Technik des Holzschnitts zu zeichnen, der Formschneider also beim Umzeichnen das Bild zugleich in die Technik des Holzschnitts hat übersetzen müssen, oder gar wenn der Künstler nur eine Skizze geliefert und die Ausführung dem Formschneider überlassen hat; in solchen Fällen braucht von dem Original nicht mehr viel übrig geblieben zu sein.

Von allen diesen Arten mit ihren mannichfaltigen Zwischenarten sind uns unter den Holzschnitten des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts gewiß zahlreiche Proben erhalten, auch von der ersten Art. Daß Künstler wie Dürer und Cranach imstande gewesen sind, ihre Bilder selbst zu schneiden, kann gar nicht bezweifelt werden. Ebenso wenig, daß ihnen alles daran gelegen sein mußte, Bilder, die als Einzelblätter, also als selbständige Kunstwerke in den Handel kamen, nicht durch fremde Hände verderben zu lassen. Wir dürfen nicht glauben, daß den alten Meistern das Schneiden als Nebensache, als etwas handwerksmäßiges erschienen sei; das eigenhändige Schneiden in Holz stand ihnen so hoch und war ihnen so wichtig wie das eigenhändige Stechen. Erst als der Massenbedarf an illustrierten Büchern entstand, mußten die Zeichner das Schneiden mehr und mehr aufgeben und den gewerbsmäßigen Formschneidern überlassen. Urkundliche Zeugnisse haben wir freilich weder dafür, daß Cranach einmal

einem Formschneider den Schnitt eines seiner Bilder aufgetragen oder ihn dafür bezahlt hätte, noch dafür, daß er sie selbst geschnitten hat. Aber die Schnitte selbst reden eine deutliche Sprache. Wenn Blätter wie „Venus und Amor,“ „Friedrich der Weise, die Madonna anbetend,“ „Luther als Junker Georg“ nicht von Cranach selbst geschnitten sind, dann hat er einen Formschneider an der Seite gehabt, der ein ihm ebenbürtiger Künstler war, wie etwa Ludwig Richter einen in Birkner gehabt hat.

Es kann aber auch nicht zweifelhaft sein, daß Cranach seine Holzschnitte selbst gedruckt hat. Eine Buchdruckerei hat es in Wittenberg erst von 1509 an gegeben; es war die von Grünberg, die sich im Augustinerkloster befand. Grünberg hat denn auch das Heiligtumsbuch und das Passional gedruckt. Aber die großen Holzschnitte von 1505 und 1506 können nur aus Cranachs eigener Presse hervorgegangen sein. Dann hat er aber jedenfalls auch die spätern selber gedruckt. Grünberg war kein guter Drucker; Luther klagt über die Nachlässigkeit und Fehlerhaftigkeit seiner Drucke — wie hätte ihm Cranach diese Prachtblätter anvertrauen sollen? Und Prachtblätter sind es zum guten Teil, die uns hier geboten werden, Blätter, aus denen uns das Bild des Künstlers doch wesentlich anders entgegentritt als bisher. Trügen sie nicht Cranachs Monogramm, man könnte manche fast für Dürerisch halten.

Eine Besprechung der einzelnen Blätter würde hier zu weit führen. Den Gegenständen nach sind es vor allem Heiligenbilder, daneben ein paar mythologische Bilder, Turnier- und Jagdszenen, darunter namentlich ein großes Turnier mit köstlich charakterisirten Zuschauergruppen, einzelne Genrebilder, endlich Porträts, unter den Kupferstichen namentlich eine Reihe höchst merkwürdiger Bildnisse Luthers (als Augustinermönch) und Friedrichs des Weisen. Die meisten Darstellungen zeigen eine Größe der Auffassung, eine Freiheit und Breite der Formgebung, einen frischen Naturalismus, ohne Manier, ja selbst ein Schönheitsgefühl, wie es mancher bei Cranach gar nicht erwarten wird. Das Bild, das wir aus dem vorliegenden Werke von Cranach als Zeichner gewinnen, erhebt sich so weit über das, das wir bisher von ihm gehabt haben, daß Lippmann geradezu annimmt: was man von spätern Illustrationen und Buchverzierungen bisher Cranach zugeschrieben habe, habe überhaupt nichts mit ihm zu thun. „Die Zeit um 1521, sagt er, bezeichnet einen Wendepunkt in der künstlerischen Thätigkeit Cranachs insofern, als er jetzt sein Schaffen für den Holzschnitt so gut wie ganz einstellt und den Grabstichel des Kupferstechers, den er, wenn auch selten, geführt, beiseite legt.“ Von den Titelauffassungen sagt er: „Daß alle derartigen Bordüren erst nach 1520 vorkommen, macht die Autorschaft Cranachs an sich wenig wahrscheinlich.“

Ich glaube, daß Lippmann hier etwas zu weit geht. Ist es nicht auch ein Zirkelschluß, erst zu behaupten: nach 1521 hat Cranach keine Holzschnitte mehr gezeichnet, und dann zu sagen: was ihm der Art zugeschrieben wird, ist

nicht von ihm, denn — es ist später als 1521? Bedenken wir doch folgendes. Unmittelbar nach Luthers Rückkehr von der Wartburg begann der Druck der Bibelübersetzung. Ausgegeben wurde sie bekanntlich nach und nach, in fünf Teilen. Zuerst erschien, im September 1522, das Neue Testament (mit 21 großen Holzschnitten zur Offenbarung). 1523 folgte der erste Teil des Alten Testaments, die fünf Bücher Moses (mit 11 großen Holzschnitten), 1524 der zweite Teil, die Geschichtsbücher von Josua bis Esra und Nehemia (mit 3 großen und 21 kleinern Holzschnitten) und der dritte Teil, Hiob, der Psalter, die Sprüche, der Prediger und das Hohe Lied (mit zwei großen Holzschnitten). Von den Propheten erschienen dann einige zunächst einzeln, 1532 die erste Gesamtausgabe: „Die Propheten alle deutsch“ (ohne Bilder) und 1534 die erste Gesamtausgabe der Bibel. Die ersten vier Teile druckte und verlegte Melchior Lotter aus Leipzig, damals der beste Leipziger Drucker, der auf Luthers Betrieb Ende 1519 eine Zweigdruckerei in Wittenberg errichtet hatte, die seine beiden Söhne Melchior und Michael leiteten. Lotter war mit Luther und Cranach befreundet, er hatte sogar seine Druckerei eine Zeit lang in Cranachs Hause. Später kam es zum Bruch. Lotter fiel bei dem Kurfürsten in Ungnade, der weitere Verlag der Bibel wurde ihm entzogen und ging in die Hände Cranachs und des Goldschmieds Christian Döring über, die sich dazu einen andern, einen Wittenberger Drucker nahmen: Hans Lust, der wahrscheinlich der Geschäftsnachfolger Grünbergs war. Dieser druckte für Cranachs und Dörings Rechnung die Propheten und dann auch die ganze Bibel.*) In solchem Verhältnis stand Cranach zu dem Druck und dem Vertriebe der Lutherschen Bibelübersetzung. Und da soll er an den Illustrationen des Werkes unbeteiligt gewesen sein? Es ist wahr, die Bilder zur Offenbarung lehnen sich eng an Dürer an, aber thun das nicht auch andre, unzweifelhaft Cranachsche Blätter? Es ist ferner wahr, nicht ein einziges dieser Bilder trägt seinen Namen oder seine Marke, die bekannte geflügelte Schlange, aber sind nicht auch andre, unzweifelhaft Cranachsche Blätter unbezeichnet? Auf dem Schlußbild der Offenbarung sind unten die Buchstaben HB und daneben ein Schnitzmesser wie ausgewischt in den Sand gezeichnet; aber das ist nicht der Name des Zeichners, sondern unzweifelhaft der des Holzschneiders, der sich hier am Ende seiner Arbeit in aller Bescheidenheit seinen Anteil gewahrt hat. Von den Bildern zu den Büchern Moses sagt Luther: „Von wem diese herrühren, ist ganz unsicher. In ihnen ist gar nichts, was an die Art Cranachs erinnerte. Im Schnitt sind sie sehr verschieden“; ähnlich urteilt er über die Bilder zu den Geschichtsbüchern. Ich kann dem nicht beistimmen. Diese Bilder sind rasch gemacht, manche sind im Schnitt verdorben — es galt Eile beim

*) Vergl. meinen Aufsatz: Luthers Bibeldrucker (in den Grenzboten 1878, III, S. 281 bis 301).

Druck — das Neue Testament ist in drei Abschnitten gleichzeitig gedruckt worden! —, aber ich zweifle nicht im geringsten, daß sie von Cranach selbst gezeichnet sind, und es wäre sehr dankenswert gewesen, wenn Lippmann eine kleine Auswahl davon als Proben in sein Werk mit aufgenommen hätte. Dasselbe gilt von den Buchverzierungen, Titleinfassungen und Titelbildern.*)

Unter den wenigen Blättern, die der Herausgeber aus der Zeit nach 1521 noch mitteilt, ist ein Bildnis Georg Rhau's, des ehemaligen Leipziger



Also war ich Georg Rhau gestalt/
Do ich nu sechzig jar was alt.
Vnd nam darnach gar bald mein end/
Befalh mein geist in Gottes hend.

Anno. M. D. flvüj.

Thomaskantors, der später ebenfalls nach Wittenberg ging und dort eine Druckerei anfang, in der er namentlich musikalische Werke druckte. Unter

*) Gerade die schönste Titleinfassung, die mit den musizirenden Engeln, die neuerdings auf den Titelblättern der großen Weimarer Ausgabe von Luthers Werken nachgebildet worden ist, ist freilich nicht von Cranach, sondern von dem Künstler G. L., den man früher ohne jeden Grund Gottfried Leigel nannte (nicht Hans Leigel, wie Lippmann schreibt), jetzt Georg Lemberger nennt (nicht Johann Lemberger, wie Lippmann schreibt). Das Blatt ist unten links mit G L E bezeichnet; G und L stehen verkehrt.

andern ist das berühmte „Wittenbergisch deutsch Geistlich Gesangbüchlein“ von Johann Walther aus seinem Verlage hervorgegangen (1544). Gestorben ist er in Wittenberg am 6. August 1548. Das Bild, das Lippmann mitteilt, ist aus einem Hortulus animae genommen, den Rhaw selbst verfaßt und gedruckt hat, und zeigt ihn bartlos und mit der Mütze auf dem Kopfe, wie die Unterschrift sagt, im Alter von 54 Jahren. Zufällig kann ich hier ein Gegenstück dazu mitteilen, das aus einer spätern Ausgabe desselben Hortulus stammt (von 1552) und den wackern Helfer am Reformationswerke sechzig Jahre alt, kurz vor seinem Tode zeigt, barhäuptig und mit vollem Barte. —

Einer besondern Empfehlung bedarf das kostbare Werk, das uns mit diesen Nachbildungen Cranachscher Holzschnitte und Kupferstiche geboten wird, nicht; begüterte Kunstfreunde werden es sich nicht entgehen lassen. Schade, daß man auch hier wieder die schmerzliche Erfahrung macht wie bei so vielen ähnlichen Prachtwerken: daß die schöne, reiche, fast festliche Druckausstattung einem Text zu gute gekommen ist, der recht wenig festliches hat. Durch die eingefügten Abbildungen ist er auf zwanzig Folioseiten ausgedehnt worden, er ließe sich aber bequem auf ebenso viel Oktavseiten drucken, es ist also ein kurzer Aufsatz. Dennoch ist der Verfasser nicht imstande gewesen oder hat es nicht für der Mühe wert gehalten, den geringen Stoff einigermaßen übersichtlich anzuordnen, er hat alles nur äußerlich aneinandergeschoben. Bald tastet er sich an der Lebensgeschichte Cranachs, bald an dem Gegenstande der Bilder, bald an der Technik der Bilder weiter; bei- läufige Erläuterungen, die in Anmerkungen hätten untergebracht werden müssen, sind mitten in den Text geschoben und stören dort den Zusammenhang; selbst Wiederholungen sind nicht vermieden.*) Ebenso schlimm steht es um die Sprache: auf der einen Seite ist sie wortreich und gespreizt, auf der andern unbeholfen und fehlerhaft. Einmal will Lippmann sagen: „Ein so frommer Mann auch Cranach war“; das drückt er so aus: „Eine so bedeutungsvolle Rolle das religiöse Moment im persönlichen Leben Cranachs spielt.“ Von malerisch behandelten Kupferstichen sagt er, daß in ihnen „eine stark accentuirte malerische Haltung vorherrsche, und die ganze Fläche mit mannichfach variirter Bearbeitung gedeckt erscheine,“ von den Zeitabschnitten der Weltgeschichte: „Wie die historischen Epochen, die wir als Jahrhunderte bezeichnen, nirgends genau mit der Zählung zusammenfallen, in der ein neues Jahrhundert beginnt.“ Zu so anspruchsvollem Gespreiz wollen dann freilich Hilfslosigkeiten und Fehler schlecht passen. Der Verfasser schreibt Satzverbindungen hin, wie Seite 4: was Cranach leugnete und demgemäß nicht bezahlen wollte — Seite 8: Kunstwerke, auf deren Erörterung wir hier verzichten und uns auf die Frage

*) Vgl. was S. 7 und S. 11 über die Turniere, S. 5 und S. 18 über den „kleinen Kardinal“ gesagt ist.

beschränken müssen. Die erzählenden Partien pendeln unaufhörlich zwischen Präsens und Präteritum hin und her (S. 8: Das Ziel, das Cranach vor-
schwebt, war, farbige Wirkung zu erzielen). Dazu kommt bisweilen ein
doppeltes Präteritum, wie Seite 8: später mochte die Schulter dem Künstler
als störend erschienen sein (statt: mag erschienen sein oder mochte
erscheinen) — Seite 15: andererseits mochten die Arbeiten für den Kur-
fürsten ihm nicht mehr die Muße gelassen haben. Auf dem gespanntesten
Fuße steht Lippmann mit den Präpositionen; über deren Sinn und Fügung
ist er sich so wenig klar, daß man manchmal zweifeln möchte, ob er überhaupt
ein Deutscher sei. Gleich auf der ersten Seite steht der unglaubliche Satz:
„Über die Jugendzeit, die Bildung und die künstlerische Entwicklung Cranachs
liegt ein undurchdringliches Dunkel!*)“ Seite 5 heißt es: zwischen 1507 bis
1512 — Seite 18: aus den Rechnungen erfahren wir von umfangreichen Unter-
nehmungen . . . Jagdbilder, Aufträge für Porträts und vieles andre —
Seite 19: mit Malen fleißig thätig — die Malereien des Sohnes sind
äußerlich von denen des Vaters kenntlich. Seite 15 ist von „Vermutungen
anstellen“ die Rede; Vermutungen werden aber aufgestellt, Betrachtungen und
Untersuchungen werden ange stellt.

Ich weiß recht wohl, daß heute Tausende von wissenschaftlichen Aufsätzen
in Zeitschriften und Zeitungen nicht besser geschrieben werden als dieser
Aufsatz Lippmanns. Aber hier handelt sichs um ein Werk, bei dem das Geld
und die Technik geleistet haben, was sie nur leisten können; hätte sich da der
Herausgeber seine geistige Arbeit nicht auch ein bißchen saurer machen können?
Das Werk wird in vielen Exemplaren ins Ausland gehen: nach Frankreich,
England, Amerika — wollen wir uns denn ewig vor dem Auslande durch
die Gleichgiltigkeit gegen unsre Muttersprache bloßstellen?

Leipzig

G. W.

*) Ein Druckfehler kann das nicht sein, obwohl es auch an solchen nicht fehlt, sogar
sehr störenden, z. B. S. 8: in der etwas krausen Bildung seiner etwas krausen Re-
naissanceornamente — S. 4: Cranach hat keine Aufzeichnungen oder schriftliche Äußerungen
wie Dürer — S. 7: Für die „Versuchung des Antonius“ ist Dürer in der kernigen Behand-
lung des Holzschnitts sein Vorbild für gewesen — S. 15: Georg Rhaw, der seit 1521 in
Wittenberg thätig und sich ein nicht geringes Verdienst erworben hatte.



Berichtigung.

In dem Aufsage „Die Prügelstrafe in der Volksschule“ (Jahrgang 54, Nr. 40 dieser Zeitschrift) enthält der Absatz 4, Züchtigung von Schulkindern in Zöblitz betreffend, mehrfache Unrichtigkeiten.

Nach den amtlichen Ermittlungen der Königlichen Bezirkschulinspektion Marienberg und der Königlichen Kreisshauptmannschaft Zwickau steht vielmehr folgendes fest:

1. Die Strafen sind nicht auf Grund eines bestrittenen Verdachtes verhängt worden, vielmehr sind sämtliche dreizehn Knaben, welche am 7. Juni 1894 mit körperlicher Züchtigung bestraft worden sind, geständig gewesen, beim Auffuchen von Vogelnestern und beim Ausnehmen und Zerstoren der Gefundenen beteiligt gewesen zu sein.

2. Es hat nicht jeder der Knaben zwanzig Hiebe erhalten, vielmehr haben neun Knaben bis zu sieben, und je einer acht, neun, elf und siebenzehn Schläge bekommen, je nach ihrem körperlichen Zustande und dem Grade ihrer Strafbarkeit.

3. Die Schläge sind nicht auf den „entblößten Hintern“ gegeben worden, vielmehr ist dieser in allen Fällen mit dem Hemd, bei einem Knaben auch mit den Hosen bedeckt gewesen.

4. Es ist unwahr, daß ein Knabe Krämpfe bekommen habe, daß das Blut an den Beinen heruntergelaufen sei, daß schwere Verletzungen, Blasenläsionen usw. vorgekommen seien. Vielmehr ist bei keinem der Bestraften irgendein Nachteil für die Gesundheit durch die Strafe entstanden.

Marienberg, am 24. Oktober 1895.

Königliche Amtshauptmannschaft.

von Loeben.

Maßgebliches und Unmaßgebliches

Eine bewegte Woche. Die vorige Woche war so reich an interessanten Ereignissen, daß wir wenigstens einiges davon für zukünftige Grenzbotenleser aufzeichnen müssen. In Baden haben das Zentrum und die kleinen Parteien zusammen bei der Landtagswahl ein Mandat mehr herausgeschlagen als die Nationalliberalen; es ist diesen also nicht gelungen, die so lange Zeit hindurch behauptete und bei der vorigen Wahl verlorne Herrschaft wieder zu erringen; damit ist die nationalliberale Ara auch in ihrer letzten Zufluchtsstätte abgelaufen. In Baiern befinden sich die „Patrioten“ arg in der Klemme; es wird ihnen auf die Dauer immer unmöglicher, das Wuhlen um die Gunst des Hofes, das sie monarchische Gesinnung nennen, mit ihrer angeblichen Volksfreundlichkeit zu vereinigen. Nur wenige Sozialdemokraten und Bauernbündler sitzen nebst einem Demokraten in der Kammer, aber diese wenigen Männer sind ganz schreckliche Hechte im Karpfenteich. Das Land applaudirt ihnen