



185. Lucas Cranach d. Ä.: Martyrium der hl. Katharina, 1506. Dresden, Gemäldegalerie

Lucas Cranach,

den wir als letzten der deutschen Frührenaissancemaler betrachten, hat neben Dürer und Holbein den größten Ruhm erlangt. Sein Ruf hat, wie der Dürers und Holbeins, die nachfolgenden Jahrhunderte überdauert — sogar unter den steingehauenen Malerköpfen an Friedrichs des Großen Bildergalerie in Sanssouci, die um die Mitte des 18. Jhhs., also im Zeitpunkt der größten Geringschätzung der „altfränkischen, gotischen“ Malerei erbaut wurde, erscheint unser Meister unter den Heroen der Malerei von Apelles bis Rubens. Auch im Auslande ist Cranach außer Dürer und Holbein der geschätzteste Name. Die ungemeine Fruchtbarkeit des Meisters, aus dessen Werkstatt sicher mehr Bilder als aus jeder anderen Deutschlands hervorgegangen, seine Freundschaft mit Luther und den sächsischen Kurfürsten, seine wichtige Stellung in den Reformationskämpfen als Bürgermeister Wittenbergs und künstlerischer Dolmetsch der lutherischen Ideen haben seine menschliche Persönlichkeit geradezu tiefer als selbst die der beiden großen Zeitgenossen dem Bewußtsein der Welt eingepägt. Als Charakter steht die ehrwürdige Gestalt Lucas Cranachs fest umrissen vor den Augen seines Volkes, klarer als irgend ein anderer zeitgenössischer Künstler. Aus Luthers Tisch-

reden lernen wir den trefflichen Bürger und Familienvater kennen. Leid und Freud teilen die nachbarlich wohnenden und durch Gevatterschaft verknüpften großen Männer miteinander. Der beim Tod seines Sohnes Hans Lucas kummervoll gebeugte Vater wird durch Luthers Trost aufgerichtet. Mit seinen Fürsten Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen und Johann Friedrich dem Großmütigen ist ihr Hofmaler freundschaftlich verbunden. Als Kaiser Karl V. im Schmalkaldischen Kriege vor Wittenberg zieht, begibt sich der alte Cranach in des Kaisers Lager, um für seinen Herrn Johann Friedrich beim Kaiser, den er vor 40 Jahren in Mecheln porträtiert, Fürbitte zu leisten. Der gefangene Kurfürst ließ im Jahre 1550 den Meister nach Augsburg nachkommen, wo er die Gefangenschaft seines Herrn teilte. Auch während



186. Lucas Cranach d. Ä. Ausschnitt aus dem Sündenfall. Wien, Galerie

dieser Zeit war Cranach unablässig tätig, den Kurfürsten, den Kaiser und selbst den Tizian porträtierend. Zwei Jahre später kehrten beide zurück, und es ist ein rührendes Bild deutscher Fürsten- und Dienertreue, das uns Ranke entwirft: die beiden greisen Freunde im Wagen nebeneinander durch das frohlockende Land zurückkehrend. In Weimar nahe seinem Herrn verbrachte Cranach in dem noch erhaltenen Haus am Markt seine letzten Tage; die Kreuzigung in der Stadtkirche dort, den weißbärtigen Meister zusammen mit Luther neben dem Erlöser zeigend und Johann Friedrich und das herzogliche Haus auf den Flügeln ist das letzte Bekenntnis seiner Treue in der Freundschaft und im Glauben (Abb. 196). Im Jahre 1553, über 80 Jahre alt, starb Cranach.

Weit schwieriger ist es, der künstlerischen Persönlichkeit Cranachs gerecht zu werden. Erst als 32jähriger Meister taucht er auf, im Jahre 1503, da ihn Friedrich der Weise als Hofmaler nach Wittenberg beruft. Die wenigen Bilder aus diesen Jahren zeigen uns einen



187. Lucas Cranach: Ein sächsischer Prinz. Holzschnitt, 1506

Jahre 1508, die Cranach im Auftrage des Kurfürsten unternahm, bei welcher Gelegenheit er, wie gesagt, den jungen Karl V. in Mecheln porträtierte. Der Sippenaltar aus Torgau von 1508 im Städelschen Institut verrät zuerst eine leise Wandlung. Indessen bezeugen doch die kräftig belebte Formengebung, die individualisierende Behandlung der Köpfe und die feurige Färbung ein eigenwillig starkes Gefühl. Die 1509 gemalte Venus mit dem Amor in der Eremitage ist schon im Sinne der klassischen Schönheit gemalt, in glatten Formen und zartverschmolzenen Tönen.

Zu den Bildern des Meisters aus den ersten Jahren des Wittenberger Aufenthaltes treten ergänzend eine Anzahl Holzschnitte. Auch sie sind von einem markigen Strich, durch kräftig krausen Baumschlag und eine bewegte tonige Haltung der Flächen, durch die locker strichelnde Schraffur und vereinzelte tiefe Schwärzen gekennzeichnet. Dürer, und zwar die Blätter seiner Sturm- und Drangzeit, die Apokalypse und Große Passion, haben zweifellos den Ausgangspunkt für Cranachs Holzschnittkunst gegeben. Indessen löst der Meister die gedrängte Form Dürers wieder ins Krause und schnörkelhaft Dekorative auf, in der Grundstimmung dem Altdorfer ähnlich, doch kräftiger, zügiger und bedeutender als dieser. Die Mehrzahl der Blätter — Passion 1506, Versuchung des hl. Antonius, hl. Georg, Christo-

wesentlich anderen Meister, als der uns aus der Unzahl seiner späteren Werke vom zweiten Jahrzehnt des 16. Jhhs. ab entgegentritt. In Kronach in Franken geboren, hat er offenbar in der Nähe Dürers und später in der Donaueggen die Malerei erlernt; die 1503 entstandene Kreuzigung Christi in München und die aus dem folgenden Jahre stammende hl. Familie mit den Engeln aus der Sammlung Fiedler im Berliner Museum bestätigen das ohne weiteres. Die malerische Wolkenbildung des ersteren und die Landschaft des zweiten Bildes mit der schimmernd zittrigen Lichtbehandlung erinnern an Altdorfer. Der prächtige Altar der Dresdener Galerie mit dem Martyrium der hl. Katharina und Heiligen auf den Flügeln von 1506 ist auch noch von einem lebhaften malerischen Temperament belebt (Abb. 185). In den nächsten Jahren zeigt sich eine leichte Wendung zu glatterer und rundlicher Form — sei es unter dem Einfluß des Italieners Jacopo de Barbari, der von Nürnberg nach Wittenberg berufen hier als Hofmaler Friedrichs des Weisen arbeitete, sei es unter Einwirkung einer Reise nach den Niederlanden im

phorus, Venus und Amor, ein sächsischer Prinz zu Pferde (Abb. 187), Ritter und Dame zur Jagd reitend, Georg zu Pferde, Sündenfall, Flucht nach Ägypten, Turnierdarstellungen — entstanden zwischen 1506 und 1509. Innerhalb dieser Gruppe läßt sich eine Wandlung vom nervig Krausen zum Klargeglätteten feststellen. Einzelne Blätter sind mit zwei Farbplatten gedruckt, selbst mit silbergehöhten Lichtern auf farbig gegrundetes Papier; sie geben den Burgkmairischen und Wechtlinschen Farbdrukken nichts nach. Hervorragend schön ist der um 1515 entstandene Schnitt, Friedrich der Weise die Madonna anbetend. In dieser Frühzeit und später noch vereinzelt fertigte Cranach auch eine beschränkte Anzahl Radierungen an.

Die Holzschnitte und einzelne Bilder der ersten Wittenberger Jahre tragen die Bezeichnung L. C. oder L. V. C. Seit der Ernennung zum kurfürstlichen Hofmaler gibt er den Holzschnitten noch das kursächsische Wappen; die Bilder tragen seit der Verleihung von Wappen und Adel durch den Kurfürsten seit 1508 meistens das weltbekannt gewordene Zeichen der geflügelten Schlange mit dem Ring im Maul.

In den Malereien und graphischen Arbeiten der Frühzeit — eigentlich muß es heißen der Reifezeit, da der Meister damals im Alter zwischen 30 und 40 stand — ist vor allem die urwüchsige Empfindung für die Landschaft auffallend; gerade sie verbindet Cranachs Frühkunst eng mit der Donauschule. Ohne unmittelbare Ausschnitte aus der heimischen Landschaft zu geben, hat doch Cranach sein Gefühl mit den Formen der deutschen Natur so stark durchtränkt. Das dürre Geäst ruinenhafter Baumstämme, das sammethaft Wollige ferner Laubwälder, der tiefe Ton und das struppig Stacheliche der Kiefern- und Tannenhölzer, Stein, Fels- und Wurzelwerk, Kräuter und Gräser — alles atmet in Cranachs Landschaftsfernen frisch und lebendig! Diese Seite seiner Kunst behauptet ihre Stärke durch sein ganzes späteres Werk hindurch. Mit der wachsenden Hinneigung zur klassischen Form nach 1515 nimmt er natürlich auch südliche, rundlich glatte Baumformen, zitronen- und lorbeerartige Bäume mit gleichmäßig ovalen Blättern auf, aber die Grundstimmung seiner Landschaftsvorder- und Hintergründe durchzieht doch immer wieder ein bestimmter heimatlicher Zug. Ein Meister auch in der Darstellung des heimischen Tierlebens, von Hirschen, Säuen, Füchsen



188. Lucas Cranach d.Ä.: Hl. Margaretha. Federzeichnung 1513. Dessau, Behördenbibliothek



189. Lucas Cranach d. Ä.: Verlobung der hl. Katharina, 1516. Jetzt im Schloß in Dessau

und Feldgeflügel — um nur seine Skizzen, wie die 8 Zeichnungen im Münchener Exemplar des Gebetbuches des Kaisers Max zu nennen — hat er seine Wald- und Wiesengründe häufig noch durch eingestreutes Getier und Federvolk belebt. So sind z. B. seine großen späteren Jagdbilder, der Kurfürst von Sachsen und seine hohen Freunde an den Ufern der Elbe bei Wittenberg und Torgau jagend, in der Wiener Galerie, trotz vieler Unbeholfenheiten entzückend durch diese moosiggrünen Kiefern- und Tannenwälder mit eingesprengten geblichgrünen Wiesenflächen; sie haben wirklich etwas von dem Charakter der Heidegegend an den Grenzen der Mark Brandenburg und Kursachsens (vgl. Abb. 186). Selbst die antiken Stoffe, die nach 1520



190. Lucas Cranach d. Ä.: Herzog Heinrich der Fromme, 1514. Dresden, Galerie



191. Herzogin Katharina von Mecklenburg, 1514. Dresden, Galerie

stärker auftreten, das Parisurteil, Apollo und Diana, Venus am Brunnen, versetzt Cranach in solche dichten deutschen Waldgebüsch, mit schimmerndem dunklem Eichengehölz und bemoostem Tannicht im Vordergrund, vor dem die nackten Körper der antiken Götter glänzen; Sand- und Waldhügel in der Ferne, die sich in ein zartes Blau verlieren. Wie wundervoll weiß er auch das Fell der Waldtiere, z. B. der Hirsche zu malen, die braungelben Rücken und weißgrauen Bauchteile. Betrachten wir von hier aus das Figürliche in seinen späteren Bildern, so werden wir auch dort gestehen müssen, kein Meister seiner Zeit ist bis zuletzt so



192. Lucas Cranach d. Ä.: Paris-Urteil. Kopenhagen, Nationalmuseum

sehr einem eingeborenen urwüchsigen Ideal treugeblieben, wie Cranach. Bei ihm bleibt das klassische Schema nur an der Oberfläche hängen: selbst seinen nackten Frauen, die Dianen und Junonen, Lucretia und andere Römerinnen zeigen die schmalschultrigen Körper mit hohen kleinen Brüsten, tiefen Hüften, herausgewölbten Bäuchen und tänzerhaft gestellten kurzen Beinen der spätgotischen deutschen Weiberschönheit. (Vgl. z. B. auch die Venus im Louvre 1529 und im Städelschen Institut in Frankfurt 1532, Adam und Eva in Braunschweig u. a. O.) Das wohlgekämmte rote Haar, die schiefen Federhüte und der pikante Kettenhalsschmuck lassen es nicht zweifelhaft, daß entkleidete heimische Kurtisanen, nicht italienische Aktfiguren, wie bei Dürer, Modell gestanden haben (Abb. 192). Paris, Herkules und Simson tragen die gutmütig biedereren Züge, den breitgeschorenen Bart und die Eisenrüstung Johanns des Beständigen und Friedrichs des Großmütigen.

Ein bürgerlicher traulich herzlicher Ton durchzieht die Kunst des Cranach, auch die antiken Stoffe; ganz wie der Meister selbst war. Anders als in den Handelsstädten Süddeutschlands konnte in dem kleinen Wittenberg, in dem sandig flachen Bauernlande, der hohe strenge Stil der Italiener keinen rechten Fuß fassen.

Um 1515 beginnt der Betrieb des Meisters bedeutenden Umfang anzunehmen. Am Anfang überwiegen noch die Kirchenbilder. Die Verlobung der hl. Katharina in Wörlitz mit Friedrich dem Weisen und Johann dem Beständigen auf den Flügeln 1516 (Abb. 189), köstliche Madonnen (in Breslau, Glogau 1518, Darmstadt 1518, auf der Wartburg), Passionsbilder (Berlin und Sanssouci), Altarbilder in der Zwickauer Katharinenkirche mit Friedrich dem Weisen und Johann dem Beständigen, in Merseburg, in der Gottesackerkirche in Grimma mit der Nikolauslegende usw., in der Marienkirche zu Halle für Kardinal Albrecht 1529 gemalt, entstehen noch im Dienst des katholischen Glaubens. Die schönen Holzschnitte Cranachs zum Wittenberger Heiligtumsbuch (um 1515–20) bestätigen den streng religiösen Geist, der damals noch am Hofe Friedrichs des Weisen regierte. Für den Kardinal Albrecht, das Haupt der katholischen Partei, sehen wir Cranach mehrfach tätig; er malt ihn als Hieronymus (in Berlin und Darmstadt), und schildert ihn der Messe des hl. Gregor beiwohnend, in der Galerie



193. Lucas Cranach d. Ä.: Prinzessin Sibylle von Cleve als Braut. Weimar



194. Lucas Cranach d. Ä.: Christiana Eulenaus. Dresden, Gemäldegalerie

Aschaffenburg; den Bischof von Eichstädt Gabriel von Eyb malt er 1520 in Anbetung der hl. Willibald und Walburg (Bamberger Galerie). Erst späterhin werden allegorisch-religiöse und moralische Tendenzbilder im Dienste der Reformation häufiger; die Mehrzahl derselben ist von geringerem künstlerischem Wert. Die Kirchen Sachsens, Brandenburgs und Anhalts (Dessau, Köthen, Nordhausen) verlangten eifrig nach Cranachschen Bildern der Art. Auf dem Abendmahl in St. Agnes in Köthen und auf anderen Bildern sieht man Christus und die Apostel, letztere mit den Köpfen Georgs und Joachims von Anhalt und der sächsischen Reformatoren. Um die zahlreichen Bedürfnisse zu befriedigen, wurden Wiederholungen hergestellt, und so findet man heute noch in den Kirchen dieser Landstriche viele sogenannte Cranachsche Altarbilder. Die Holzschnitte der seit den zwanziger Jahren in Wittenberg gedruckten Bibelübersetzungen und Lutherschen Schriften sind fast alle nur Arbeiten seiner Schule.

Vortreffliches leistet Cranach jetzt im Porträt (Abb. 190—195). Die Kurfürsten Johann und Johann Friedrich und ihre Frauen und Kinder, Luther und seine Eltern (auf der Wartburg 1527), Melanchthon sind wiederholt von ihm gemalt worden. Von Luther hat Cranach einige ausgezeichnete Holzschnittbildnisse herausgebracht. Die aquarellierte Zeichnung eines bärtigen Mannes in Berlin ist des jüngeren Holbein, dem sie lange zugeschrieben wurde, würdig.



195. Lucas Cranach: Bildnis. Wasserfarbenmalerei. Berlin, Kupferstichkabinett

Auch auf dem Gebiet der Porträtmalerei ist die frühere knorrig individuelle Formgebung (z. B. das Porträt des Rektors Reuß in Wien und zwei männliche Bildnisse in Berlin) einem glatteren allgemeinen Schönheitsideal gewichen. Etwas schräg nach oben auswärts gerichtete Schlitzaugen — als spräche sich der slawische Untergrund des sächsischen Volkstums noch aus — gibt Cranach nun allen seinen Porträts, auch den Frauen, die überdem ein gleichförmiges spitzovales Kinn annehmen. Die in mehreren Exemplaren vorkommenden Judithbilder (z. B. in Wien, Stuttgart usw.) schließen sich den Frauenbildnissen an. Mehr und mehr tritt mit der Glättung der Linie eine Verflachung der Modellierung ein; schließlich gibt Cranach unter Beschränkung auf ein Mindestmaß an Schatten fast nur noch klar abgesetzte einfärbige Flächen; freilich ist in den besten Arbeiten bloß durch die sichere Formbezeichnung das Gefüge des Kopfes immer noch meisterhaft herausgebracht. Neben Brustbildern, die die Dargestellten gerne im Halbprofil vor grünem oder schwärzlichem Grunde zeigen, malt Cranach auch eine Reihe von

großen Ganzfigurenbildern, unter denen die Bildnisse Heinrichs des Frommen und seiner Gemahlin, der Herzogin Katharina von Mecklenburg von 1514 und das Bildnis desselben Fürsten von 1537 in Dresden den ersten Rang einnehmen (Abb. Tafel XXXIX). Selbst in den letzten Dezennien seines Lebens, da er, bedrängt durch seine anderen Geschäfte — zu allem übrigen übernahm er noch eine Apotheke, sowie einen Papierhandel — das Malen seinem Sohn Lucas und den zahlreichen Gesellen seiner Werkstatt überließ, blieb der Meister im Besitze seiner künstlerischen Kraft. Sein Selbstporträt vom Jahre 1550 zeigt ihn z. B. auf der alten Höhe.

Die eigentliche Stärke Cranachs war das Malerische. Er hat eine so zarte reich und sorgfältig abgestimmte Palette wie kein anderer deutscher Meister. Bei keinem geben daher die Schwarzweißreproduktionen einen so schwachen und unvollständigen Begriff seines Könnens als bei Cranach. Die Formen haben für ihn nur ein sekundäres Interesse; seine Mädchenakte z. B. sind nicht mühsam gemessen und studiert; die Farbentöne bringen den Zauber und welchen Zauber! Die perlmutterhaft schimmernden weißen Leiber, deren Rundungen nur durch einen feinen bläulichen Schattenhauch so ungemein zart betont sind! Dazu die schon geschilderten moosgrünen Laubtöne, die durchsichtigen duftigen Fernen, der bläulichweiße Himmel! Unter den Gewandfarben liebt Cranach wundervolle schieferblaue und schiefergraue Töne; auch braune und gelbrote Farben in eigentümlicher Feinheit finden sich nur bei Cranach.



Lucas Cranach d. Ä.: Herzog Heinrich der Fromme, 1537
Dresden, Gemäldegalerie

Seine Architekturen, mit Vorliebe nackte Mauerflächen, sind meist von steingrauem Tone, durch farbige

Marmoreinlagen und Fliesenböden belebt. Die Farben sind ins Kühle gebrochen, die feine Verschmelzung der Übergänge verleiht der Oberfläche einen emailartigen Glanz. Oben haben wir schon angedeutet, daß die ausgesprochen malerische Gefühlsweise der wesentlichste Grundzug der niederdeutschen Malerei sei, und daß in dem Oberdeutschen Cranach dieser Zug,

je länger er in seiner neuen Heimat lebte, desto stärker hervorgetreten ist (Bd. II, S. 486).

Desgleichen fanden wir den Hang zum

Passiven, Ruhig-Gleichförmigen, zum Undramatischen als einen zweiten Charakterzug der Malerei der niederdeutschen Tiefebene; auch dieses Wesen drängt sich in Cranach mit der Zeit hervor; das

Schläfrig-Gleichgültige seiner Bildnisse, das beschaulich Träge seiner bewegteren Szenen sind zu auffällig in den späteren Werken, um das zu leugnen. Nur ruhig dastehende Figuren gelingen ihm fehlerlos, daher die Vorliebe für stehende Gestalten (die Venus, das Parisurteil). Dabei war er doch, wie die ersten Werke zeigen, ein echter temperamentvoll-knorriger Franke von Hause aus. So stark vermag den Menschen die Kraft des neuen Bodens, auf den er verpflanzt wird, umzuwandeln. In diesem Falle kommt nun noch hinzu, daß die sächsische Kunst der Spätgotik und Renaissance an einer spießhaften Verkümmernung litt, wie die Malereien einheimischer sächsischer Meister vor und neben Cranach dartun — weshalb ja auch die Bestellungen Friedrichs des Weisen bei Dürer, die Berufungen Barbaris und eben Cranachs



196. Lucas Cranach d. Ä. u. J.: Kreuzigung. Weimar, Stadtkirche, 1553.
Rechts der alte Cranach und Luther



197. Lucas Cranach d. J.: Ölstudie zum Bildnis Joachims II. Dresden, Galerie

erfolgten. Abseits der Kunstbewegung seiner Zeit, in dem kleinen, von Gelehrten und Wissenschaften erfüllten Wittenberg, konnte Cranachs Kunst sich nicht vertiefen; die kraftvoll energische Richtung seiner Jugend verdorrte. Allein durch die kaum übersehbare Masse seiner Werkstattbilder leuchtet uns doch immer wieder, und sei es nur in der Schönheit einiger Farbtöne, das ursprüngliche Genie des feinsten unter den altdeutschen Malern, das Wort im Sinne des Farbtonkünstlers verstanden, entgegen. Diese unvergeßlichen Eindrücke — einige graue Feldsteine, der mattglänzende Schimmer eines Frauenleibes durch einen Schleier hindurch, eine durchsichtig klare steingefasste Quelle, die Nebeneinanderstellung zweier Gewandstücke usw. — entschädigen uns vollauf für das viele Schwergenießbare, das aus Cranachs Werkstatt hervorgegangen.

Um die Erforschung des Lebens und der Kunst Cranachs hat sich in neuerer Zeit Eduard Flechsig äußerst verdient gemacht.

Die seltenen Zeichnungen Cranachs in Silberstift und Tuschfeder, vereinzelt mit Kohle, tragen in der ersten Epoche, bis etwa 1515, einen stark strichelnden malerischen Habitus zur Schau (Abb. 188), die der späteren Zeit, die noch seltener sind, geben einen mehr gebundenen glatten Strich.

Außer der umfangreichen Tätigkeit auf dem Gebiete der Tafelmalerei hatte Cranach noch häufig Wandmalereien in den kurfürstlichen Schlössern, in Torgau usw. auszuführen. Ferner lieferte er Kartons für Bildwirker, so in den Jahren 1545 und 1551. Eine ganze Gruppe sächsischer Bildteppiche, darunter die des Seeger Bombeck in Leipzig und Weimar, tragen das Gepräge des Cranachschen Stiles (vgl. darüber S. 479 in Bd. II). Namentlich gilt das auch von dem Glanzstück der nordostdeutschen Teppichwirkerei, dem Croyteppich in der Universität Greifswald mit zahlreichen ganzen Bildnisgestalten pommerscher und sächsischer Fürsten von 1551, unter Benutzung Cranachscher Porträtskizzen. Cranach stand überhaupt in Fühlung mit den meisten ostdeutschen Fürsten, so dem Kurfürsten Joachim von Brandenburg, dessen Bildnis von Cranachs Hand im Berliner Schloß ist, mit den Herzögen von Mecklenburg, Pommern und Preußen, den Fürsten von Anhalt usw. Doch ist seine Tätigkeit später mehr eine ausgebreitet beratende geworden. Zahlreiche Schüler standen ihm zur Ausführung von Aufträgen zu Gebote; bis Lübeck erstreckte sich Cranachs Schule.

Sein Sohn, Lucas Cranach der Jüngere, der seit etwa 1535 in der Werkstatt des Vaters tätig war und 1586 in Weimar starb, führte nach des Vaters Tode dessen Atelier unter dem Schlangenzeichen fort. Eine große Anzahl Wiederholungen, oft flüchtig und fabrikmäßig gemalt, entstanden hier nach des älteren Cranachs Bildern, und erst in den letzten Jahrzehnten hat die kritische Forschung die Hände des alten und des jüngeren

Cranach schärfer zu scheiden begonnen. Die Galerien von Dresden und Braunschweig besitzen einzelne charakteristische Arbeiten des jüngeren Cranach. Ein spießbürgerlich genrehafter erzählender Zug, der bereits vereinzelt in den Werkstattarbeiten des Vaters hervortritt (z. B. in der Nikolauslegende in Grimma), drängt sich stärker seit der Mitte des 16. Jhhs. in den mythologischen und religiösen Bildern der Cranachwerkstatt hervor (vgl. die Herkulesbilder in Dresden); der dogmatisch-dürre Geist, der den Protestantismus in Sachsen nach Luthers Tode allzubald ergreift, wirkt auf die kirchliche Malerei erkältend. Das Beste leistet der jüngere Cranach bis zuletzt noch in der Bildnismalerei. Ein sichererer dekorativer Stil und großzügige Repräsentation zeichnen noch viele seiner meist lebensgroßen Fürstenbildnisse aus. Eines der besten ist das um 1556 entstandene Kniebild des kunst- und prunkliebenden Kurfürsten Joachims II. von Brandenburg im Berliner Schloß (Abb. 198); eine Ölskizze nach demselben Fürstenkopf in der Dresdener Galerie (Abb. 197). Freilich übertönt bei einem großen Teil dieser Porträte das sorgfältig gemalte Prachtkostümenkopff, dessen geistiger Gehalt oft gleich Null ist. In Dresden sind von Cranachs des jüngeren Hand das Doppelbildnis des Kurfürsten Moritz von Sachsen und seiner Gemahlin Agnes von 1559 und Brustbilder der Kurfürsten Moritz und August. Ebendort sind einige Fürstenbildnisse von sächsischen Cranachnachfolgern der 2. H. des 16. Jhhs., so von dem Leipziger Hans Krell, dem „Fürstenmaler“ (1531–1565), von Matthias Krodel (1586–1591) und von Zacharias Wehme († 1606).



198. Lucas Cranach d. J.: Kurfürst Joachim II., 1556. Berlin, Schloß

Auf der Grenze der niederdeutschen und der oberdeutschen Kunst steht wie Cranach auch Conrad Faber von Creuznach, der von etwa 1525 bis zu seinem Tode 1553 in Frankfurt a. M. als Porträtmaler und Holzschnittzeichner wirkte. In den letzten Jahren ist eine Gruppe von etwa 30 Porträts, fast ausschließlich Herren und Damen des Frankfurter Patriziats darstellend, als Arbeit ein und desselben Meisters, eben des Zeichners des großen Holzschnitts der Belagerung Frankfurts von 1552, C. v. C., festgelegt worden. Ein großer Teil der Bildnisse — zurzeit als Leihgabe im Städelschen Institut ausgestellt — ist im Besitz der Frankfurter Patrizierfamilie von Holzhausen und stellt Mitglieder dieses Geschlechtes dar, wonach der Meister lange Zeit als der „Meister der Holzhausenbildnisse“ geführt worden ist. Weitere Proben seiner Bildniskunst lernt man in den Galerien von Berlin, Straßburg und München kennen (Abb. 204, 205). Die Porträtierten sind meist in Dreiviertelprofil vor tiefen Landschaftshintergründen, Flußlandschaften mit lichtblauem Himmel, aufgenommen. Die Auffassung ist einigermaßen dem Barthel Bruyn von Köln verwandt, nur ist der Frankfurter Meister fester in der Zeichnung und härter in den Farben. Der sogenannte Meister von Frankfurt, der in der Kunstgeschichte bis vor kurzem begegnete, hat sich als zur flandrischen Schule gehörig erwiesen, was hier der Vollständigkeit halber anzuführen ist.