

Heribert R. Hutter

## Lucas Cranach der Ältere in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien

Anlässlich des 500. Geburtstages von Lucas Cranach d. Ä. zeigt die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien in einer Sonderschau Bilder und Graphiken von Lucas Cranach und seiner Schule. Gleichzeitig erschien ein Bildheft zu diesem Thema vom selben Autor.

- 1 Lucas Cranach d. Ä., Die heilige Sippe, Tempera auf Lindenholz, 88 x 70,5 cm; bez. unten Mitte mit dem Schlangenzeichen
- 2 Lucas Cranach d. Ä., Selbstporträt (Ausschnitt aus Abb. 1)

2



Die Bilder des älteren Lucas Cranach bilden einen Schwerpunkt in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Ziffernmäßig ist der Besitz der Akademie an Bildern dieses Meisters sicher nicht unter die großen Cranach-Sammlungen zu zählen, doch gehört er wegen seiner Bedeutung und zeitlichen Verteilung zu den bedeutendsten. Der Bestand vermag exemplarisch ein umfassendes Bild von der künstlerischen Entfaltung dieses neben dem nur ein Jahr älteren Albrecht Dürer wohl wirksamsten deutschen Künstlers des 16. Jahrhunderts zu geben. Wenn auch ein wesentliches Element der Tätigkeit Cranachs – nämlich die Porträtmalerei – in der Akademiegalerie nur indirekt vertreten ist, so reichen doch die Beispiele seiner Kunst von dem ersten Höhepunkt seiner Wiener Zeit bis zum Weiterwirken seiner Werkstatt. Der 1472 in Kronach in Franken geborene Maler wird erst als Dreißigjähriger mit einer Gruppe von Arbeiten für uns als Künstler greifbar. Er war also ein reifer Mann, der seine erste künstlerische Ausbildung bei seinem Vater Hans, dessen Zuname „Maler“ wohl eher als Berufsbezeichnung aufzufassen ist und von dem wir keine bestimmte Vorstellung haben, erfahren hatte und schon geraume Zeit auf der üblichen Wanderschaft gewesen sein mußte. Daß ihn

diese Wanderschaft in das fränkische Kunstzentrum, nach Frankfurt, geführt hat, darf als sicher angenommen werden. Ebenso sicher hat er die Arbeiten Dürers gekannt, und deren Einfluß ist, besonders in den Holzschnitten, lange Jahre deutlich merkbar. Wichtiger aber erscheint für die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts die Kunstlandschaft zwischen Regensburg und Wien gewesen zu sein, denn mit den frühesten bekanntgewordenen Bildern vertritt Cranach, früher noch als Albrecht Altdorfer oder Wolf Huber und gleichzeitig mit dem Meister von Mühldorf und Jörg Breu, ganz ausgeprägt den Stil der „Donauschule“.

Mit den beiden Altarflügeln „heiliger Valentin“ und „Stigmatisation des heiligen Franziskus“ verfügt die Galerie über zwei hervorragende Beispiele dieser Richtung. Der Charakter der Vor-alpenlandschaft und der Donauauen ist nicht nur festgehalten in Hügeln und Felsen, den romantischen Burgen und fernen Bergen, im wirren Geäst der Bäume und Sträucher, sondern teilt sich auch den Figuren und ihrem Gewand und Gerät mit, in dem bewegten Duktus und der expressiven Realistik der Darstellung. So bedeutend die Rolle der Landschaft und ihre für den Eindruck bestimmende Unmittelbarkeit auch ist, sind die zwei Tafeln doch in erster Linie Figurenbilder. Wahrscheinlich waren beide einstmalig linke Flügel von Triptychen, möglicherweise eines einzigen, wofür die fast gleichen Maße sprechen, doch sind sie wohl kaum die auseinandergesägten Teile desselben Flügels, denn dann müßte er aus ungewöhnlich dicken Brettern bestanden haben.

Die Realistik der Landschaft findet eine Entsprechung in der Drastik der Figurenschilderung. Die fast bäuerlich derben Gesichtstypen der Heiligen vergegenwärtigen das Geschehen und bringen sie menschlich nahe, ohne die ekstatische Vision des heiligen Franziskus, der die Wundmale empfängt, während sein Begleiter eingeschlafen ist, zu schmälern oder die erhabene Würde des heiligen Valentin, des Schutzheiligen der Epileptiker, worauf der zurückgeworfene Mann mit dem im Schrei verkrampften Gesicht hinter ihm hinweist, zu entweihen. In eigenartigem Kontrast zu dem Charakterkopf des Heiligen mit den Backenwülsten, den vollen Lippen, der breiten Nase und den deutlichen Rasierschatten steht das verfeinerte, doch leere Gesicht des Stifters mit dem sorgsam gekräuselten Haupthaar. Man gewinnt den Eindruck, als ob der Auftraggeber mehr Wert gelegt hätte auf eine – trotz mancher Akzente, die auf Porträtnähe schließen lassen, wie etwa die scharfe, gebogene Nase – idealere Darstellung, als sie der Maler dem Heiligen zubilligen wollte.

Wie aus einer anderen Welt mutet dann das knapp zehn Jahre später entstandene Bild der „Heiligen Sippe“ an. Ein durch Mauern eingegrenzter Hof mit steilen Fluchtlinien und starker Aufsicht, so daß für den freien Himmel kein Raum bleibt, bietet wie auf einer Bühne den Blick auf locker verteilte Figurengruppen. Nüchterne Klarheit und exakte Detailgenauigkeit vermitteln den Eindruck kühler Beobachtung. Es ist eine erzählende Darstellung einer zeitgenössisch reich gekleideten Großfamilie und dennoch eine religiöse Darstellung. Die „Heilige Sippe“, wie Cranach sie darstellt, ist eine durch das ganze Mittelalter gebräuchliche Konstruktion, um die seit dem 2. Jahrhundert behauptete Jungfräulichkeit Marias mit den Evangelientexten zu vereinbaren. Alle vier Evangelisten sprechen eindeutig von Geschwistern Jesu, erst das Protoevangelium des Jakobus setzt eine frühere Ehe Josefs voraus und aus ihr entsprossene Söhne.