

Die folgenreichste Erklärung der Verwandtschaft Christi brachte jedoch der heilige Hieronymus 383 auf, als er die Brüder Christi mit einigen Aposteln gleichsetzte, deren Mutter eine Schwester Mariä gewesen sei. Schließlich festigte sich eine Legende, die durch die *legenda aurea* auch schriftliche Verbreitung gefunden hat und der auch Cranach wörtlich folgt: Demzufolge hätte die Mutter Mariä, Anna, in drei Ehen je eine Tochter Maria geboren. Die älteste wurde mit Josef vermählt, die zweite mit Alphäus, mit dem sie vier Söhne hatte, und die dritte Maria schließlich mit Zebedäus, aus dieser Ehe stammten zwei Söhne. Diese komplizierte Genealogie, bei der die im Neuen Testament erwähnten Schwestern Christi übergangen sind, illustriert Cranach geradezu wörtlich. Am Treppenabsatz die drei Gatten Annas, Joachim, Cleophas und Salome, in einer Mauernische der Nährvater Josef, im Zentrum Anna mit Maria und dem Jesuskind, links die sechsköpfige Familie der Maria Cleophas und rechts Maria Salome mit Zebedäus und ihren beiden Söhnen.

Die Unterscheidung der heiligen Personen von den legendären Gestalten erfolgt nicht nur durch die Heiligenscheine, sondern auch in einer deutlichen Betonung der traditionellen Kleidung im Gegensatz zu den genauest dargestellten reichen Gewändern der Nebenfiguren. In dem eleganten Bürger „Alphäus“ hat man zu Recht ein Selbstporträt Cranachs erkannt und konsequenterweise auf weitere Bildnisse seiner Familie geschlossen. Dazu paßte auch das Phantasiewappenschild am rahmenden Bogen mit den verschränkten Händen.

Diese anspielungsreiche und literarisch untermauerte Darstellung scheint die geänderte persönliche Situation Cranachs widerzuspiegeln. Die unangezweifelte Glaubenssicherheit Cranachs der Wiener Zeit wird nach seiner Berufung als Hofmaler 1505 nach Wittenberg von einer vergleichsweise intellektuellen Auffassung abgelöst. In der Folge steigert sich der höfische Gehalt in Cranachs Bildern. Antike Themen sind an den humanistischen Höfen beliebt, wie eines in der Herkules- und Antäus-Szene der Akademiegalerie vertreten ist, in dem die ausfahrende Gestik des vom kraftspendenden Erdboden weggehobenen Sohnes der Gäa die Kenntnis italienischer manieristischer Stiche verrät. Wiederum



8

aber sind es der heimische Wald und die Berglandschaft der Alpen, die die Hintergrundfolie abgeben.

Auch die „Lucretia“ vom Jahre 1532, ein von Cranach öfters variiertes Motiv des elegant überlängten weiblichen Aktes, entstammt dem Ideenkreis der Geschichte, doch hat die stolze Römerin auch Aufnahme in den Kreis der Tugenden gefunden. An diesem Beispiel läßt sich am deutlichsten die überaus verfeinerte Maltechnik beobachten, deretwegen Cranach von seinen Zeitgenossen ein deutscher Apelles genannt wurde. Der hauchdünne Schleier vor dem schwarzen Grund veranschaulicht den exquisiten Geschmack der höfischen Gesellschaft, in die der gefeierte Maler offenbar gleichberechtigt und freundschaftlich aufgenommen worden war. Diesseitiger und derber in der Erzählung ist das „Ungleiche Paar“, eines der Buhlschaftenbilder, wie sie in verschiedenen Fassungen im Œuvre Cranachs häufiger vertreten sind. Die bezeichnende Episode des um sein Geld erleichterten alten Mannes mit der jungen Frau ist auch in der wechselweisen Entsprechung der Alten mit einem Jüngling von Cranach gestaltet worden. Auch hier ist mit der vordergründigen Darstel-

lung eine moralisierende Tendenz verbunden. Mit dieser Reihe von Bildern des älteren Lucas Cranach läßt sich eine bezeichnende Wandlung verfolgen, die für eine Sammlung an einer Hochschule mit ihren – immer noch – didaktischen Aufgaben besonders wertvoll ist. Aber damit sind Personen und Wirkungskreis Cranachs noch lange nicht erschöpft. Cranach als Geschäftsmann, der ein Apothekerprivileg, ein Druckerprivileg besaß, der Ratsherr und auch Bürgermeister wurde, hatte schon bald eine Malerwerkstatt eingerichtet, in der neben seinen Söhnen Hans und Lucas dem Jüngeren eine Reihe von Künstlern tätig war, die seine Bildfindungen und seine Maltechnik in immer neuen Variationen verbreiteten. Auch dafür kann die Akademiegalerie mit einer sehr charakteristischen Madonna mit Kind, durch das Schlangenzeichen gewissermaßen approbiert, ein Beispiel zeigen. Andachtsbilder dieses Typs hat die Werkstatt noch lange weiter tradiert, auch im lutherischen Bereich. Ebenso erscheint die heilige Dorothea mit dem Blumenkörbchen ganz in Art eines sächsischen Edelfräuleins aufgefaßt, ein spätes Beispiel, wie sehr Cranachs Vorbild verbindlich gewirkt hat.

- 3 Lucas Cranach d. Ä., Der heilige Valentin mit knieendem Stifter. Tempera auf Fichtenholz, 91 x 49 cm
- 4 Lucas Cranach d. Ä., Stigmatisation des heiligen Franziskus. Tempera auf Fichtenholz, 86,8 x 47,5 cm
- 5 Lucas Cranach d. Ä., Das ungleiche Paar. Tempera auf Rotbuchenholz, 51 x 36,5 cm; bez. links oben mit dem Schlangenzeichen und 1531
- 6 Cranach-Werkstatt, Madonna mit Kind. Tempera auf Rotbuchenholz, 77 x 57,5 cm; bez. links unten mit dem roten Drachenzeichen
- 7 Lucas Cranach d. Ä., Der Selbstmord der Lucretia, Tempera auf Rotbuchenholz, 37,5 x 24,5 cm; bez. links unten mit dem Schlangenzeichen und 1532
- 8 Cranach-Werkstatt, Die heilige Dorothea. Tempera auf Lindenholz, 77 x 59 cm

□ Unser Autor:
Dr. Heribert Hutter
Gemäldegalerie der
Akademie der bildenden Künste
Schillerplatz 3
1010 Wien