

Haupte des Heiligen. Der eine hat einen krautkopfähnlichen Fuß echt spätgotischer Prägung, der des anderen wird von einem ihn umklammernden Dämon verdeckt. Weitere Ungeheuer klettern an den Stämmen, lugen hinter ihnen hervor wie greuliche Eidechsen. Aber oben, d. h. in der Region, in der auf späteren Holzschnitten Engelkinder ihren Platz haben, sitzen zwei nackte Kinder, das eine die Flöte blasend, das andere trommelnd. Vielleicht wirkte hier eine Erinnerung mit an jene mittelalterlichen, mit plastisch geformten Lebewesen ausgestatteten Leuchter, in denen eine ähnliche Rangordnung herrscht, in der das Gute und Lichte oben triumphiert, während der finsternen Dämonie die tieferen Regionen angewiesen sind.

Die Zugehörigkeit des Blattes zu den bisher besprochenen Holzschnitten Cranachs kann nicht zweifelhaft sein, aber es hat auch Züge, die es mit späteren Blättern Cranachs verbinden, vor allem der großartigen, wohl etwa zehn Jahre später entstandenen Folge von Aposteln, die in ähnlicher, wenn auch lange nicht so üppig phantastischer Weise gerahmt sind. Auch sei es erlaubt, an die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians zu erinnern mit ihren in rahmen-dem Gezweig untergebrachten Lebewesen. Gespenstische Ungeheuer finden sich wieder in dem (allerdings von Schongauer inspirierten) Holzschnitt mit der Versuchung des hl. Antonius, auch im „Wittenberger Heiligtumsbuch“ und schließlich, aus Wolken entwickelt, in den späten Blättern „Hl. Katharina“ und „Hl. Barbara“. Der Gedanke, statt eines konventionellen Heiligenscheines einen solchen eigener Erfindung zu geben, kehrt wieder in dem herrlichen, vier Jahre später entstandenen Blatt des „Hl. Georg“. Schließlich hat man bemerkt⁸⁾, daß die beiden einander zugekehrten Häkchen auf der Nasenkuppe des Stephanus als Formel des Holzschneiders, die Rundung der Kuppe anzudeuten, auch auf einem Blatt der „Passion“ von 1509 wiederkehren. Ob man darin einen speziellen Zusammenhang erblicken darf, ist ungewiß, doch sei bemerkt, daß diese Formel in der „Passion“ sogar mehrfach auftritt.

Die hier beschriebenen Blätter Cranachs stellen sicher nur einen Teil seiner vorwittenberger Holzschnittproduktion dar, und es ist durchaus möglich, daß, wie man vermutet hat, das eine oder andere zu einer Passionsfolge gehörte, die uns im übrigen verloren ist oder nur zum Teil vollendet wurde, wie ja auch Dürer seine „Große Passion“ zunächst unvollendet liegen ließ. Und wie verhalten sich die Holzschnitte zu den vorwittenberger Gemälden? Natürlich gibt es Analogien zwischen der frühesten gemalten „Kreuzigung“ und den Holzschnitten gleichen Themas oder ganz allgemein zwischen der Expressivität der „Schleißheimer Kreuzigung“ und der des „Ölbergs“. Aber von der Waldesintimität des „Büßenden Hieronymus“ oder vom Idyllisch-Heimlichen der „Ruhe auf der Flucht“ finden wir in Cranachs früher Graphik nichts. Das braucht uns nicht zu wundern, denn graphisches und malerisches Schaffen bewegten sich damals vielfach auf getrennten Entwicklungslinien, und wo gäbe es ein Gemälde des frühen Dürer, das mit der „Apokalypse“ nur etwas gemein hätte? Erst mit den Holzschnitten der „Ruhe auf der Flucht“ und des „Büßenden Hieronymus“ von 1509 sowie dem Kupferstich des gleichen Jahres „Die Buße des Chrysostomus“ ist Cranach in der Gestaltung des Idyllisch-Heimlichen als Graphiker dorthin gelangt, wo er sich als Maler der „Ruhe auf der Flucht“ schon 1504 befand.