

dem ein Fachwerkgiebel, Treppengiebel und turmähnliche Bauten sichtbar werden, alles mit hohen steilen Dächern und lang ausgezogenen Spitzen versehen, das Ganze also von einem überbetonten Vertikalismus, der in der Wirklichkeit kaum vorkommen mochte, aber gerade darum das Gotische der Architekturphantasie des Künstlers deutlich macht. Aus einem Schornstein quillt Rauch, Zeichen menschlicher Anwesenheit, ein in dieser Zeit höchst seltenes, von Cranach aber in seinen Holzschnitten öfters verwendetes realistisches Motiv. Der Schauplatz wird abgeschlossen durch ansteigendes, mit Bäumen besetztes Gelände. In den beiden unteren Ecken erstmals die kursächsischen Wappen als Emblem des Hofmalers, dazwischen die mit auffälliger Deutlichkeit hingesezte Signatur — es ist, als käme in dieser Dreieckigkeit etwas von gesteigertem Selbstbewußtsein zum Ausdruck als Folge der neu errungenen Würde.

Tafel 6 Von den knienden Gestalten ist Johannes die vollkommenste, nicht nur, daß die Funktion des Kniens durch Sichtbarmachung der Gliedmaßen unter dem Gewande am klarsten herauskommt und die Masse des Gewandes (etwa im Unterschied zu Sebastian) in einem gemäßen Verhältnis zu dem von ihm umhüllten Körper steht, sondern diese Gestalt mit dem von lang herabfallenden Locken umrahmten Haupt ist am tiefsten von versunkener Ergriffenheit erfüllt. Ihr Vorbild ist in Dürers „Apokalypse“ zu suchen, aber während dort der Kniende durchwegs noch von gotischer Schmalheit ist, lastet er hier breit, schwer und wuchtig auf der Erde, geformt von einem in neuer Richtung drängenden Stilwillen, dem der Renaissance. Man hat bisher zu wenig darauf geachtet, daß dieser Stilwille sich bereits in den Gemälden des frühen Cranach ankündigt, so besonders im Bildnis der Anna Cuspinian mit ihrer in die Breite entfalteten Gestalt, den weichen Rundungen und der ballonartigen, allem Gotischen völlig entfremdeten Kopfbedeckung. Allerdings wird sich zeigen, daß er sich im Schaffen Cranachs keineswegs folgerichtig entwickelte, sondern vielfach wieder ins Gotische zurückschlug; aber daß er in diesem Johannes hier mit Macht wirksam ist, kann nicht bestritten werden.

Unser Blatt nimmt in der Geschichte von Cranachs Kunst dadurch eine besondere Stellung ein, als es das erste uns erhaltene Werk des Meisters ist, von dem wir mit Sicherheit wissen, daß es in Wittenberg entstand. Welch ein Unterschied gegenüber der früheren Holzschnittproduktion! Wo ist das Ungebärdige und Überfüllte geblieben, die malerische Unklarheit einer von Bewegung durchwogten Bildfläche? In vollkommener Klarheit und symmetrischer Ausgewogenheit stellt sich die Komposition dar, die knienden Gestalten sind weit auseinandergezogen, daß ihre Konturen einander tunlichst nicht berühren, überall ist Luft zwischen den Dingen, die Zeichnung von linearer Schärfe und genau bis in die Einzelheiten. Die Erklärung solch tiefgreifenden und raschen Wandels vom Romantisch-Phantastischen zum Verstandesmäßig-Klaren könnte keineswegs in der Vertauschung des Wiener Bodens mit dem Wittenberger gefunden werden, denn dieser besaß keinerlei künstlerische Überlieferung, die den Angekommenen sogleich in ihren Bann zu ziehen vermocht hätte, auch hing das mystisch-allegorische Thema mit den neuen spezifisch höfischen Anforderungen durchaus nicht zusammen. Cranach muß, wenn man nicht einen immanenten Entwicklungssprung annehmen will, zwischen Wien und Wittenberg eine kräftige Einwirkung von außen erfahren haben, und was läge näher, als dafür die Kunst Dürers in Nürnberg anzunehmen, die inzwischen selber zu festerer Gesetzmäßigkeit und klarerer Form vorgedrungen war? Diese Annahme eines Nürnberger Aufenthalts wird fast zur Gewißheit durch eine spätere Beobachtung.

Cranachs erste Wittenberger Jahre müssen, wie uns berichtet wird, von außerordentlicher Fruchtbarkeit gewesen sein. Von Gemälden besitzen wir aus dieser Zeit aber nur den Katharinenaltar von 1506 und die Staffel mit den 14 Nothelfern. Gerechtfertigt wird jener Bericht durch die erfreulich große Zahl von Holzschnitten. So besitzen wir allein aus dem Jahre 1506 etwa ein Dutzend meist großformatiger und vor allem bedeutender Blätter, die fast alle signiert und datiert sind. In diesem Jahr hat Cranach die Form seiner Signatur geändert, indem er die beiden Buchstaben L und C nicht mehr ineinander, sondern nebeneinander stellte, was uns eine