

gangen, daß er sie mit Schraffuren zudeckte, was man wohl als ein recht anfechtbares Verfahren bezeichnen darf. Der Rundbogen schließt die Gestalt gut zusammen, und die Wappen in den Zwickeln passen sich durch ihre Schrägstellung seinem Lauf etwas an. Sicher war dieser Stich nicht der erste Versuch Cranachs in der neuen graphischen Technik — dazu ist er, abgesehen von der starken Verzeichnung der auf der Brüstung liegenden Hand, viel zu geschickt ausgeführt — aber früheres kennen wir eben nicht.

Das *Doppelbildnis Friedrichs des Weisen und Johanns des Beständigen* auf dem Titel des Wittenberger Heiligtumbuches geht in der Grundanordnung auf den eben beschriebenen Stich zurück, nur daß diesmal die Gestalten klar als stehend erkennbar sind und der Fehler mit den schraffierten Ecken vermieden wurde. Auch in der Gestalt Friedrichs des Weisen hat Cranach auf das erste Blatt zurückgegriffen, aber er hat seiner Gewohnheit gemäß die einmal gefundene Form variiert durch etwas andere Kleidung und dadurch, daß die Hände des Dargestellten jetzt mit einem Rosenkranz beschäftigt sind. Das Gesicht Friedrichs erscheint fast als Kopie, hat jedoch einen etwas mildereren, vielleicht als fromm zu bezeichnenden Ausdruck erhalten entsprechend der frommen Beschäftigung. Die Energie seiner plastischen Durchformung bleibt hinter der des Originals zurück, und besonders die Bildung der Lippen ist gegenüber jenem wesentlich abgeschwächt. Die Arbeitsweise Cranachs, die vornehmlich seinem späteren Schaffen solchen Abbruch getan hat, das einmal Gefundene nur zu variieren, ohne das Ganze aufs neue von Grund auf zu durchdenken, macht sich bereits in diesem Stich nachteilig bemerkbar. Cranach hat die Gestalt des Kurfürsten in ihrer Grundposition beibehalten und nur etwas nach links versetzt, um Platz für Johann zu gewinnen, ohne zu berücksichtigen, daß dies noch keine wirkliche Komposition zweier Halbfiguren ergab. Johann ist in den Rahmen gewissermaßen hineingeflickt worden. Dazu kam, daß seine Gestalt offenbar aus einem anderen Zusammenhang stammte. Der Kopf erscheint etwas zu groß gegenüber dem seines Bruders, und die Binnenzeichnung des Gewandes ist viel leerer. Trotz seiner Mängel wird man aber auch diesem Stich einen frisch zupackenden Realismus nicht aberkennen dürfen.

Tafel 68 b

Das Jahr 1509 brachte noch den schönsten und zugleich umfangreichsten aus der Hand Cranachs hervorgegangenen Kupferstich, *die Buße des Hl. Chrysostomus*. Das seltene, in der Malerei niemals behandelte Thema wurde von Dürer angeregt, der es zum Gegenstand eines seiner frühesten Kupferstiche gemacht hatte. Das Thema hat eine eigentümliche Geschichte. Johannes Chrysostomus, 398 Metropolit von Konstantinopel, ist einer der vier griechischen Kirchenväter. Daß er in der Einöde eine Prinzessin verführt habe und nun zur Buße nackt und auf allen Vieren wie ein Tier kriechen mußte, bis ihm seine Sünde vergeben sei, gehört ursprünglich nicht zu seiner Legende, sondern wurde dieser als Entlehnung aus einem italienischen Gedicht des 14. Jahrhunderts erst sehr viel später hinzugefügt²⁹). Warum dies geschah, ist schwer zu sagen. Dürer hat nun die Legende, die er wohl aus einem 1471 in Nürnberg gedruckten Buch über das Leben der Heiligen kannte, noch weiter gedichtet, indem er die Prinzessin Mutter eines Kindes sein ließ und sie völlig nackt in die Einöde versetzte. Damit war einmal ihre Hilflosigkeit charakterisiert und außerdem die erwünschte Gelegenheit zur Darstellung eines weiblichen Aktes wahrgenommen. Bei Dürer sitzt die Mutter im Vordergrund vor einer Felsenhöhle, ihr Kind nährend, während die unerfreuliche Gestalt des auf allen Vieren kriechenden nackten Heiligen in den Hintergrund verbannt ist. Das Hauptmotiv wurde also aus künstlerischen Gründen zum Nebenmotiv gemacht, und die Mutter mit ihrem Kind wurde zum eigentlichen Bildgegenstand. Cranach hat Dürers Weiterbildung und künstlerische Ausdeutung der Legende in den Hauptpunkten übernommen. Auch bei ihm ist die nackte Mutter mit dem Kind der Kern der bildlichen Aussage und der auf allen Vieren kriechende nackte Heilige belangloses Nebenmotiv im Hintergrund. Aber wie völlig anders hat Cranach sein Thema durchgeführt! Es gibt wohl keine bessere Gelegenheit, das Wesen seiner Kunst im Unterschied zu der Dürers zu erkennen, als der Vergleich dieser beiden Blätter. Dürer hat mit allen Mitteln die Plastizität des weiblichen Körpers

Tafel 69