

tungsvolle Empfehlung ihres Werkes, durch stete Wachsamkeit über die häusliche Thätigkeit und das Betragen ihrer Kinder, durch freundliche Nachfrage nach den Fortschritten ihrer Kinder, durch stille Berathung mit den Lehrern, um wahrgenommene Mängel abzustellen und falsche Richtungen zu beseitigen. Nur durch solches Zusammenwirken des Aelternhauses mit der Schule kann das gemeinsame Werk beider gedeihen, die gemeinsame Hoffnung beider in Erfüllung gehen! Es gilt ja hier nichts Geringeres, als daß das erste der Zehn Stücke, die schon ein Weiser des Alterthums sich gedrungen fühlte, „in seinem Herzen hoch zu halten und mit seinem Munde zu preisen“, verwirklicht werde: Ein Mann, der Freude an seinen Kindern erlebt (Sirach 25, 10). Möge dieses Stück Ihnen Allen zu Theil werden!

Das Museum der Stadt Leipzig.

VI.

Lukas Kranach der Jüngere hinterließ einen gleichnamigen Sohn, welcher im J. 1545 geboren, in Wittenberg als angesehenener und wohlhabender Mann lebte, daselbst Senator und Bürgermeister war und im J. 1586 starb. Der jüngere Kranach hatte sich ebenfalls der Malerei gewidmet und folgte ganz der Manier und Richtung seines Vaters. Er ist eben darum minder originell, auch weicht er dem Vater in gemüthvoller Auffassung, in fleißiger und kräftiger Ausführung, übertrifft ihn jedoch zuweilen in Colorit, Zeichnung und Bewegung, und Kranach der Aeltere ist stets fast einstimmig als der größere Künstler betrachtet worden.

Wir haben im Leipziger Kunstmuseum eine sehr vorzügliche Leistung des jüngeren Kranach in dem Gemälde:

Nr. 7. Die Auferstehung Christi, einem Mittelbilde von circa 3 1/2 Ellen Höhe und 2 1/2 Ellen Breite, so daß die Figuren ungefähr halbe Lebensgröße erreichen. Der allbekannte Gegenstand bedürfte keiner Erklärung, wenn nicht einige Worte zu sagen wären über die eigenthümliche Art, wie der Künstler die biblische Erzählung aufgefaßt hat. Aus den Evangelien entnehmen wir, daß Joseph von Arimathia den Leichnam Christi in ein Grab gelegt hatte, welches in einer horizontal in die Felsenwand eingehauenen Höhle bestand und durch einen vor den Eingang gewälzten Stein verwahrt wurde. Diesen Stein hatten am Tage nach der Kreuzigung die Pharisäer versiegelt und Wächter hingestellt, welche Pilatus auf ihr Verlangen bewilligt hatte. Als aber am dritten Tage einige Frauen, darunter Maria Magdalena, in der Morgendämmerung hinaus kamen, um den Leichnam Christi zu salben (welcher uneingesargt und bloß mit Tüchern umwunden auf den Fußboden der Felsenhöhle gelegt worden war), fanden sie den Stein weggewälzt und statt der Wächter zwei glänzend bekleidete Jünglinge, welche ihnen verkündeten, daß Christus auferstanden sei.

Dieser Erzählung ist Lukas Kranach nicht gefolgt, sondern hat die Begebenheit, vermuthlich nach ähnlichen Vorbildern, in eigenthümlicher und symbolischer Weise dargestellt, so daß das Bild als eine freie künstlerische Production erscheint. Im Bilde hat der Körper Christi nicht in rauher Felsenhöhle gelegen, sondern in einem marmornen, mit Alabaster eingefassten Sarkophage, wodurch also der Künstler mehr die hohe Würde des göttlichen Erlösers, als die Anspruchslosigkeit des einfachen Erdenwandlers auszudrücken suchte. Eine noch entschiedenere Abweichung von der Evangelien Geschichte besteht darin, daß auf dem Gemälde der Sarg noch mit unverletztem Siegel verschlossen ist, während der Heiland auf der äußern Fläche steht. Dies würde die Vermuthung erwecken können, daß der Maler eine geistige Auferstehung habe verstanden wollen, wenn nicht diese Auffassungsweise der damaligen Zeit gänzlich fremd gewesen wäre. Wir müssen also vielmehr annehmen, daß Lukas Kranach das Wunderbare der Begebenheit noch zu verdoppeln gesucht habe, indem er eine Darstellung wählte, nach welcher der irdische Körper Christi vermöge seiner göttlichen Kraft den Marmorstein durchdrungen hatte, nicht ahnend, daß er dadurch den Gedanken einer spätern Nachwelt, das Körperliche als dynamische Erscheinung des Geistigen im Raume zu betrachten, malerisch ausdrückte. Eben so sinnreich ist die Stellung, welche der Künstler den vier Wächtern angewiesen hat. Der erste linker Hand starrt vor sich hin, ohne die hohe Gestalt zu sehen, welche unmittelbar vor ihm steht, der zweite liegt schlafend auf dem Steine, damit dieser nicht unbemerkt entfernt werde; die beiden Andern sind eben erwacht und scheinen, jedoch mehr wie ein Traumgestalt, den auferstandenen Erlöser zu erblicken, als ob angedeutet werden sollte, daß die Christuslehre den Römern nur erst in der

Ferne ankam. — Auf dem Sargbald steht Christus, theilweise bedeckt von einem rothen Mantel und in der linken Hand die Siegesfahne, deren Stab von Krystall gebildet ist. Die Fahne ist Symbol des Sieges über den Tod, welchen Christus nicht nur durch seine leibliche Auferstehung überwunden hat, sondern auch durch seine Lehre, denn sie befreit uns, wenn wir ihr folgen, von der Sünde, welche die Zerstörung der göttlichen Weltordnung (der Tod) ist, und führt uns zur Tugend, welche die in gegenseitiger Erhaltung und Beglückung übereinstimmende Thätigkeit (das Leben) ist. — Der Morgen ist eben angebrochen und die Sonne röthet und verscheucht die trüben Wolken der Nacht, während die Landschaft noch im Dunkel liegt. Rechts erblickt man auf einem Hügel die drei Kreuze und links die drei Frauen, welche den Leichnam des Herrn zu salben in den Garten eingetreten sind. Christus, am Haupte mit einem sibirischen Schimmer umgeben, steht abgewendet vom Sonnenaufgang und muß als vom eignen Lichte erleuchtet gedacht werden; denn der Auferstandene bedarf nicht des irdischen Morgenroths.

Was nun die künstlerische Behandlung und Manier betrifft, so ist der Totaleindruck des Gemäldes ganz derselbe, als ob wir ein Product des älteren Kranach vor uns sähen. In der Licht- und Farbenvertheilung, in der Anlage und Ausstattung zeigt sich weder erhebliche Verschiedenheit noch Kunstfortschritt. Der Morgenhimmel ist schwerfällig und die Landschaft hart. Der Letzteren giebt ein Fichtenwald das düstere Ansehen einer nordischen Gegend und die dunkelrothen Wolkensäume scheinen eher einen Regentag, als einen heitern orientalischen Morgen zu verkünden. Die Kriegsknechte sind sehr mittelmäßig behandelt und steif gruppiert. Der Purpurmantel, mit welchem Christus schicklich bedeckt ist, ohne der Darstellung des Körpers Eintrag zu thun, ist zwar zweckmäßig, aber ohne Kunst angeordnet und der kleinliche monotone Faltenwurf macht keinen vortheilhaften Eindruck. Dagegen hat der jüngere Kranach seine ganze Kraft auf das Angesicht und die Gestalt des Auferstandenen verwendet und hier in der That auch etwas Vorzügliches geleistet. Die Stellung ist, wenn auch noch befangen, doch schon freier und anmuthiger, der Körper, wenn auch zu zart und rundlich, doch wohlgebildet, und das Ebenmaß der Glieder, wenn auch nicht ideal, doch im schönen Verhältnis. Die Fleischfarbe zeigt die rosige Röthe, welche den jüngeren Kranach charakterisirt. Mit größtem Fleiße und mit inniger Hingebung ist das Gesicht des Heilands gemalt, dessen sanfter Ausdruck mehr die liebenswürdige Milde, als das Siegesbewußtsein des Auferstandenen bezeichnet. Hierzu trägt die Neigung des Hauptes bei, wenn sie auch vielleicht nur zufällig und ein ererbter Kunstfehler des jüngeren Kranach ist. Der Typus des Angesichts ist moderner als bei Christusköpfen jener Zeit, und bemerkenswerth ist das hochblonde, fast röthliche Haar, welches ein zu weiches Ansehen hervorbringt. In der Zeichnung des nackten Körpers zeigt der Künstler einen Fortschritt; insonderheit sind Hände und Füße des Heilands correcter und die Umrisse weit zarter, als in den meisten Bildern des älteren Kranach. — In diesen Momenten finden wir also die Bestätigung, daß es dem jüngeren Kranach zwar theilweise gelang, die Darstellungsweise seines Vaters etwas weiter auszubilden und sich von einigen Unbehüllichkeiten und Mängeln zu befreien, im Ganzen aber an erforderlicher Kraft fehlte, um die Kunst in ein höheres Stadium einzuführen.

Für den gegenwärtigen Beschauer macht es einen störenden Eindruck, daß in die Scene selbst eine zahlreiche Familie hinein gemalt ist; allein den Maler und Besteller rechtfertigen der Zweck des Bildes und die Sitte der Zeit. Dieser Familie verdankt man die Entstehung des Gemäldes und wir wollen daher dem Beschauer einiges Interesse für sie abzugewinnen suchen.

Aus dem hiesigen Universitäts-Album ist ersichtlich, daß das Wappen, welches sich im Gemälde linker Hand befindet (ein Jägerhorn im Schilde und ein Jäger über demselben), dem Dr. Leonhard Baderhorn zugehörte, welcher von den Chronisten seiner Zeit als ein Mann von ausgezeichneten Geistesfähigkeiten geschildert wird. Im J. 1510 zu Meissen geboren, kam er schon im 11. Lebensjahre nach Leipzig, studirte hier Philologie und Philosophie, ward Baccalaureus und Magister und bereits in seinem 25. Jahre Rector der Schule zu Annaberg. Doch legte er dieses Amt nach einigen Jahren nieder und im J. 1540 finden wir ihn in Pavia, wo er Rechtswissenschaft studirte und im J. 1544 Doctor beider Rechte wurde. Nach Leipzig zurückgekehrt, trat Baderhorn als Beisitzer in den hiesigen Schöppenstuhl und in die Juristen-Facultät ein, und als Rector der Universität zeigt ihn das Universitäts-Album. Im J. 1552 war er Abgesandter des