

fand ich jedoch (unter Nr. 535 des dortigen Gallerie-Katalogs) ein kleines Gemälde unter der Bezeichnung „Georg, Herzog von Sachsen, von Lukas Kranach dem Älter.“ und erkannte darin sofort die vollkommenste Uebereinstimmung mit obigem Leipziger Gemälde. Das Berliner Bild hat kaum die Drittelgröße des Leipziger, ist sehr gut und weit besser als das Leipziger gemalt und seine Echtheit (als Werk Lukas Kranachs des Älter.) dürfte keinem Zweifel unterliegen. Das Leipziger Gemälde ist unstreitig eine Copie davon in vergrößertem Maasstabe. Nicht nur die Gesichtsbildung, sondern auch die Haltung und Bekleidung sind treu nachgeahmt, selbst die ungleiche Richtung der Augen, ein gewöhnlicher Fehler Kranachs, ist beibehalten. Ob aber das Leipziger Gemälde von Lukas Kranach dem Älteren oder dem Jüngeren herrühre, ist problematisch (das Kranachsche Zeichen fehlt) und wegen der mangelhaften Arbeit unwahrscheinlich. Das Gesicht ist flach, die Gesichtsfarbe matt und leblos; die Falten und Umrisse sind grob und vertreten die Stelle der Schattirung; der weiße Bart ist durch regelmäßige Linien wie ein mechanisches Kunstwerk dargestellt und das goldene Bließ wie ein bloßer Farbenabdruck auf das Kleid getragen. Andererseits hat das Gesicht Charakter und Ausdruck, die spärlichen Kopfsch Haare bekunden einen sorgfältigen Künstler und die Hände sind recht gut gezeichnet.

Herzog Georg ist hier im hohen Alter dargestellt. Das Originalgemälde (das Berliner Bild) mag kurz vor seinem Tode (Georg starb 1539 im 68. Lebensjahre) gemalt, die Copie hingegen (das Leipziger Bild) später von Leipzig aus bestellt, um die Reihe der Gemälde sächsischer Fürsten auf dem Rathhause zu vervollständigen, und unter Leitung des älteren oder jüngeren Kranachs gefertigt worden sein. In einem (vermuthlich zwischen 1790 und 1800) gefertigten Verzeichnisse der Portraite auf der Rathsbibliothek ist auch „Georg der Bärtige“ mit genannt und darunter ohne Zweifel das jetzige Museumsbild gemeint.

#### Nr. 11. Christian II., König von Dänemark.

Das Seitenstück dieses Bildes befindet sich in der Gemäldesammlung der Moriz-Capelle zu Nürnberg unter Nr. 69, und ist im dortigen Katalog als „Christian II. von Dänemark, gemalt von Lukas Kranach,“ aufgeführt. Die durchgängige Uebereinstimmung des Nürnberger und Leipziger Gemäldes läßt keinen Zweifel übrig, daß in beiden dieselbe Person dargestellt ist, und eben so gewiß ist es, daß beide von Lukas Kranach dem Älteren gemalt sind. Vermuthlich sind es Copien eines anderen Gemäldes, welches Lukas Kranach vor sich hatte. Christian II. war nämlich ein Neffe Kurfürst Friedrichs von Sachsen und hatte 1520 lutherische Prediger (Reinhardt und Carlstadt) nach Kopenhagen kommen lassen. Es ist also leicht erklärlich, wenn mehrere Copien seines Portraits bei Lukas Kranach bestellt worden sind.

Das Leipziger Gemälde hat das Kranach-Zeichen und trägt ganz das Gepräge der Malerei des älteren Kranach. Das Gesicht der dargestellten Person ist ernst und fast düster, wie es dem Charakter und Schicksal Christians II. entspricht; der Bart und das Pelzwerk sind mit geistvollem Fleiße gearbeitet, und es zeigt sich darin sogleich die Meisterhand im Vergleich zu dem Bilde Herzog Georgs; selbst das goldene Bließ, obgleich Nebensache, bekundet den sorgfältigen und naturwahren Künstler. Die Hände hingegen sind nicht gut gezeichnet und das schief stehende linke Auge verräth den Kranachschen Fehler.

Die drei Brustbilder:

#### Nr. 12. Luther, Nr. 13. Melancthon, Nr. 14. Bugenhagen,

werden in dem erwähnten Verzeichnisse der Portraite der Rathsbibliothek dem jüngeren Lukas Kranach zugeschrieben und tragen das Kranach-Zeichen. Da sie jedoch mit der Jahrzahl 1579 bezeichnet und die dargestellten Personen bereits 1546, 1560 und 1558 verstorben sind, so können es nur Copien älterer (wahrscheinlich Kranachscher) Conterfeie sein. Alle drei Personen sind im hohen Alter dargestellt, als ob sie wenige Jahre vor ihrem Tode gemalt seien. Die Haltung derselben ist ziemlich übereinstimmend und conventionell; die Farben sind matt und todt, der Auftrag flach, die Zeichnung schülerhaft und schablonenartig. Die Bilder sind daher als Fäbrikate zu betrachten, welche auf Bestellung in der Werkstatt des jüngeren Kranach und unter seinem Namen gefertigt worden sind. Die darunter befindlichen lateinischen Distichen mag ein Wittenberger Gelehrter gefertigt haben, und wir geben eine (mehr Inhaltstreue als metrisch gefeierte) Uebersetzung nicht wegen des poetischen Werthes, sondern um zu zeigen, daß damals

die großen Reformatoren mit einer Art Cultus verehrt wurden. Unter Luther steht:

Luther, du göttlicher Seher, Gisleben ist dein Geburtsort.  
 Aufgeglänzt Religion. Durch dich stürzte der Papp.

Unter Melancthon:

Keinen gab's von Japhets Geschlecht, der Luthern voranwand,  
 Doch an Gelehrsamkeit warst du, Melancthon, ihm gleich.

Unter Bugenhagen:

Diesem Bild glich lebend genau der in Pommern Gebor'ne.  
 Großer Luther, er war deiner Lehre Genos,  
 Welcher das göttliche Wort in Wittenberg öffentlich lehrte  
 Und im Glaubens-Gefild führte die Heerde zum Heil.

Das vierte Brustbild:

Nr. 15. Katharina von Bora,  
 wird in jenem Verzeichnisse ebenfalls dem jüngeren Kranach zugeschrieben, ist aber ohne Kranach-Zeichen, Schrift und Jahrzahl, und rührt augenscheinlich von einem anderen Künstler her, als die drei Männer-Portraite. Es ist kräftiger und überhaupt besser gemalt als diese, doch halten wir es nicht für ein von Kranach selbst gemaltes, sondern nur aus seiner Schule oder Werkstatt hervorgegangenes Bild.

#### Nr. 16. Ein Nürnberger Patricier.

#### Nr. 17. Seine Gattin.

Hiermit wollen wir die dargestellten Personen nur dem Anscheine nach bezeichnet haben. Beide Portraite rühren entweder von dem Nürnberger Maler Georg Pencz her, oder sind wenigstens in seiner Manier gemalt. Pencz soll um 1500 in Nürnberg geboren und 1550 in Breslau gestorben sein. In seiner Jugend war er Schüler Albrecht Dürers, hielt sich dann in Italien und später wieder in Deutschland auf, sich vorzüglich mit Portraitiren und Kupferstechen beschäftigend. Er wich daher von Dürers und Kranachs Manier ab und seine Gemälde sind mehr aus dem Ganzen mit großer Bestimmtheit gearbeitet. Dieser Charakter spricht sich auch in den vorstehenden Portraits aus, obwohl sie nicht unter die ausgezeichneteren Leistungen zu zählen sind. Die Gesichter haben eine südliche Färbung und die Haut ist fast lederartig dargestellt, der Bart des Mannes ist scharf abgeschnitten, die Hände sind fett und nicht schön. — Immerhin aber ist es für ein kleines Museum, wie das Leipziger, von Interesse, auch aus dieser Manier zwei ältere Gemälde zu besitzen. Sie befanden sich früher auf der Rathsbibliothek, und, wenn dem mehrgedachten Verzeichnisse Zuverlässigkeit zukommt, so würden sie ebenfalls für Portraite fürstlicher Personen zu halten sein.

#### Nr. 18. Der Tod Marias, von Hans Culmbach.

Dieses ziemlich große (c. 6 Fuß hohe) zweiflüglige Altargemälde ist dem Vernehmen nach in Nürnberg gekauft und mag sich früher in einer Kirche dortiger Gegend befunden haben. Es wird dem bekannten Nürnberger Maler Hans von Culmbach zugeschrieben und es ist kein Grund vorhanden, an dieser Zueignung zu zweifeln. Dieser Hans kommt als Zeitgenosse, Freund und Gehülfe Albrecht Dürers vor und scheint sich von Jugend auf bis zu seinem Tode in Nürnberg aufgehalten zu haben. Seinen Familiennamen weiß man nicht und die Bezeichnung Culmbach giebt nur an die Hand, daß er aus der kleinen Stadt in Franken abstammte, in welcher jetzt der Geschmack eine andere Richtung genommen hat. Hans Culmbach war zu seiner Zeit ein fleißiger und guter Künstler zweiten Ranges, dessen Gemälde, weil er mehr Nachahmer war und die Kunst wohl fünfzig Jahre lang ausgeübt haben mag (sein Tod wird ins Jahr 1545 gesetzt), von verschiedenem Werthe sind.

In dem Museumsgemälde stellt die Mittelafel, wie bemerkt, den Tod der Maria dar und zwar ganz in der conventionellen Weise, wie diese Scene von vielen andern Malern damaliger Zeit dargestellt zu werden pflegte. In der gleichartigen Deutlichkeit und in dem künstlich gebrochenen Faltenwurfe zeigt sich Albrecht Dürers Schüler, der jedoch in der sorgfältigen Ausführung hinter dem Meister zurückbleibt. Färbung und Schattirung sind flach und matt. Die Contrastirung der lebhaften Farben — roth, blau und grün — ist im Geiste der Zeit. Handlung und Ausdruck zeigen von dem innigen Gefühl, von welchem damals der Künstler für dergleichen Darstellungen durchdrungen war. — Auf den zwei Nebentafeln erblickt man zwei Scenen aus dem Leben der Maria. Diese kleineren Bilder sind zarter ausgeführt und sorgfältiger schattirt; sie weichen überhaupt vom Mittelbilde charakteristisch ab und würden auf einen andern Künstler schließen lassen, wenn nicht die Verschiedenheit bei Culmbach durch den Mangel an Originalität erklärbar wäre.