

stellte. Man hat Gesellen über Gesellen, und bei jedem Auftrag, der kommt, bleibt auch was übrig. Das Geld wird angelegt in Häusern und Grundstücken, binnen kurzem hat der vielbeschäftigte Hofmaler nicht nur das stattlichste Haus in der Residenz, auch viele andere gehören ihm und tragen ihren Zins. Barbara Brengelier, die er heiratet, bringt auch einen Batzen Geld als Mitgift zu. Und da bleibt's nicht bei der Malerwerkstätte und der Presse. Mit Döring zusammen gründet er eine Druckerei. Ein Buchladen kommt hinzu. Ein Ausspahn wird eingerichtet, dann ein Ausschank. 1520 erwirbt er noch ein Apothekenprivileg hinzu, wo es nicht nur Medicinen, sondern auch Gewürze, Honig, Latwergen und Kolonialwaren aller Art gab. 1528 ist er mit 1405 silbernen Groschen der höchste Steuerzahler des Städtchens, und schließlich machte man ihn sogar zum Bürgermeister.

Und zwischen allem, unermüdlich, überall nach dem Rechten sehend, der Meister, dem es Spaß genug machte, selbst zum Pinsel zu greifen und mit ebenso flinker wie geübter Hand wieder und wieder eines dieser Bilder und Bildchen zu schaffen, aus denen ganz von innen her und ganz unverfälscht etwas spricht, was man nicht anders nennen kann — die deutsche Seele.

Und das ist wohl das Merkwürdigste an diesem merkwürdigen Mann, der Bürger und Hofmann und Glaubensstreiter war, daß er trotz Vielgeschäftigkeit und Werkstattmassenproduktion der Welt ein Stück Kunst hinterläßt, das nirgends sonst, weder in Italien noch in den Niederlanden, noch in Frankreich, sondern nur hier bei uns zwischen Donau und Elbe entstehen konnte. Er kann nicht anders, in jede biblische, auch in jede antike Szene muß er ein Stück oder wenigstens ein Stückchen deutsche Landschaftspoesie mit hineinmalen. „Waldeszauber“, das Wort, das drei Jahrhunderte später die Romantiker sich erfanden, hat er es nicht schon vorweggenommen? Und wie sonderbar diese ungelenzen, so ganz und gar nicht

heidnisch antikischen Sachsenmädclchen, die er als Venus oder Judith oder Salome oder in der Schönheitskonkurrenz des Paris auftreten läßt! Muther hat von diesen drei Grazien gesagt, sie sähen so aus, als ob sie Kätchen, Dortchen oder Bärbelchen hießen, und wie sie sich so drehen und wenden, wäre es, als wollte jede dem strengen Preisrichter zurufen: Nicht von vorne, nicht von hinten, kannst du solch ein Mädchen finden. Das „Altfränkische“, das die Kunsthistoriker so häufig dem Cranach zum Vorwurf machen, weil er sich nicht auch, wie fast alle die anderen, an die neue, aus Italien kommende Bildungskunst der Renaissance verlor, war vielleicht garnicht ein Nichtverstehen und ein Nichtmitmachenkönnen. Wie bei Corinth, der von Picasso und Matisse nichts wissen wollte, weil das seinem Wesen fremd war, war es vermutlich ein Nichtmitmachenwollen. Aeußerungen von ihm haben wir darüber nicht. Sieht man sein Werk, so will es einem scheinen, als ob er, der stattliche Mann, der so fest und sicher in seiner Welt drin stand, mitunter bei sich gedacht habe: „Mag sein, daß es etwas Großes ist um die Schönheit, die die Italiener jetzt wieder gefunden haben. Aber für mich ist das nichts. Mich muß man schon so verbrauchen, wie ich nun mal gewachsen bin.“ Und so hat er die mit dem hl. Joseph nach Aegypten fliehende Gottesmutter nicht im Wüstensand unter Palmen ruhen lassen, sondern unter einer Weihnachtstanne an einem Hang, wo zwischen Moos und Felsstein ein Quell rinnt und auf der Höhe eine zinnenbekrönte Burg sich aufbaut. Und um das Christkind spielen pausbäckige, flachshaarige Engelchen, die nicht die klassisch hoheitsvolle Anmut der Raffaelischen Engel haben, die wie die sächsisch-thüringischen Grazien deutsche Früchtchen sind. Und der altfränkische Kerl, der da gemalt hat, wie's ihm ums Herz gewesen, um nicht zu sagen, wie ihm der Schnabel gewachsen war, hat damit als erster das gemalt, was die Welt das Weihnachtsbild nennt.