



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Die Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren

verfasst von

Antonella Schmidt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper

Inhaltsverzeichnis:

- Einleitung	S. 3-4
- Forschung	S. 5-6
- Die Geschichte der Jagd in der Kunst von den Anfängen bis Anfang des 16. Jahrhunderts	S. 7-13
- Lucas Cranach d.Ä.: Jugend und Ausbildung	S. 14
- Die Rolle der Künstler zurzeit Lucas Cranach des Älteren	S. 15
- Lucas Cranach d.Ä. in Wien,	S. 16 -17
- Berufung Lucas Cranach des Älteren nach Wittenberg	S. 18-20
- Der kursächsische Hof zur Zeit Lucas Cranach des Älteren	S. 21-22
- Tätigkeiten Lucas Cranach des Älteren am kursächsischen Hof	S. 23-25
- Der Widmungsbrief des Dr. Christoph Scheurl an Lucas Cranach den Älteren	S. 26-29
- Lucas Cranach der Ältere, Das Porträt des Dr. Christoph Scheurl	S. 30
- Lucas Cranach der Ältere, Sächsisch-kurfürstliche Jagd, 1506, Wien	S. 31-34
- Lucas Cranach der Ältere, Sächsischer Prinz zu Pferd, 1506, Hamburg	S. 35
- Lucas Cranach der Ältere, Eberjagd, 1507, Braunschweig	S. 36-37
- Lucas Cranach der Ältere, Gebetbuch Kaiser Maximilian I.	S. 38-40
- Cranach Wappen	S. 41-42
- Die Werkstatt Lucas Cranach des Älteren	S. 43-49
- Lucas Cranach d.Ä., Zwei tote Seidenschwänze, um 1530, Dresden	S. 50-51
- Lucas Cranach der Ältere, Gefleckter Wildeber, um 1525/30, Dresden	S. 52
- Hirschjagd-Zeichnungen, Louvre	S. 53-55
- Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd Kurfürst Friedrich des Weisen 1529, Kopenhagen	S. 56-57
- Lucas Cranach der Ältere, Die Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen, 1529, Wien	S. 58-63
- Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd, 1540, Cleveland	S. 64-66
- Lucas Cranach der Ältere, Die Hirschjagd, 1544, Prado	S. 67-71
- Lucas Cranach der Jüngere und seine Tätigkeit in der väterlichen Malerwerkstatt	S. 72-74
- Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd des Kurfürsten Johann Friedrich, 1544, Wien	S. 75-77
- Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, 1545, Prado	S. 78-79
- Lucas Cranach der Jüngere, Entwürfe für eine Wanddekoration, 1565	S. 80-81
- Lucas Cranach der Jüngere, Totes Reh und Details des von oben gesehenen Kopfes, um 1530	S. 82
Conclusio	S. 83-87
Literaturverzeichnis	S. 88-92
Abbildungsnachweis	S. 93-100
Abbildungsteil	S. 101-131

Einleitung

Im Laufe meines Kunstgeschichte Studiums an der Universität Wien besuchte ich regelmäßig das Kunsthistorische Museum in Wien. Dort fielen mir wiederholt die Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und seines Sohnes, Lukas Cranach des Jüngeren, auf. Ich war fasziniert von der lebendigen und farbenfrohen Wiedergabe der wilden Treiben. Mein Interesse an den deutschen Malereien war derart groß, dass ich kurze Zeit später mit der Recherche zu dem Thema begann. Dabei konnte ich schnell feststellen, dass die Jagddarstellungen, im Gegensatz zu den weiteren Bildthemen der Künstler, kaum erforscht sind. Sie finden meist kurze Erwähnung in Ausstellungskatalogen, wurden jedoch häufig nicht weiterführend behandelt. So entstand die Idee mich im Rahmen der Diplomarbeit mit dem Thema auseinanderzusetzen und erstmals einen umfassenden Text zu den Jagddarstellungen zu verfassen.

Schnell entwickelten sich zahlreiche Fragen nach den künstlerischen Vorbildern, der Bedeutung und dem Zweck derartiger Werke, den Auftraggebern, Dargestellten und dem historischen Kontext. Handelt es sich bei den Jagddarstellungen um Abbildungen realer Aktivitäten, oder handelt es sich um eine Täuschung? Ferner von Interesse sind die künstlerische Entwicklung, die Gemeinsamkeiten, sowie Unterschiede der Jagddarstellungen des Vaters und des Sohnes. Die Rolle der Cranach Werkstatt muss ebenfalls mit einbezogen werden. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird versucht diese und viele weitere offene Fragen zu beantworten.

Nach einem kurzen Überblick über die spärliche Forschung wird die Geschichte der Jagd in der Kunst von den Anfängen bis Anfang des 16. Jahrhunderts behandelt. Anschließend wird direkt zu der Jugend und Ausbildung Lukas Cranach des Älteren übergeleitet und ferner die Rolle der Künstler zu Beginn des 16. Jahrhunderts erläutert. Nach einem kurzen Exkurs in die Wiener Zeit des alten Meister werden seine frühe Schaffensphase und Aufgaben in der Stadt Wittenberg beschrieben. Anschließend wird eine der bedeutendsten Quellen, die Grundlage dieser Arbeit, erläutert, woran die frühen Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren anknüpfen.

Chronologisch wird dem folgend das Cranach Wappen, sowie die Werkstatt und Unternehmungen Lucas Cranach des Älteren behandelt. In diesem Zusammenhang werden

einige Zeichnungen des alten Meisters besprochen, welche ebenfalls jagdbare Tiere abbilden. Anschließend werden die Jagdgemälde untersucht, welche zwischen den Jahren 1529 und 1544 gefertigt wurden und sich heute in bedeutenden Sammlungen in Kopenhagen, Wien und Madrid befinden.

Darauffolgend wird der Werdegang Lucas Cranach des Jüngeren beleuchtet und seine Werke denen des Vaters gegenübergestellt. Neben den Jagddarstellungen in Öl auf Leinwand werden einige Zeichnungen vorgestellt und die künstlerische Praxis der Cranach Familie weiter erläutert. Schlussendlich wird versucht den wahren Zweck der Werke herauszuarbeiten und die Bilder in einen historischen und politischen Kontext einzubetten.

Forschung

Kunsthistoriker die sich mit Lucas Cranach dem Älteren und Jüngeren beschäftigen bemängeln häufig, dass ihnen kaum publizierbare Archivalien zur Verfügung stehen. Christian Schuchardts dreiteilige Veröffentlichung mit dem Titel „Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke“, Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden, bearbeitete erstmals urkundliche Quellen zum Leben Lucas Cranach des Älteren. Schuchardts Forschung bildet bis heute eine bedeutende Grundlage.

Im Jahr 1953 publizierte Heinz Lüdecke unter dem Titel „Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit“ Auszüge aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden und Gedichten zum Leben und Schaffen des Malers. Der Sammelband „Lucas Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit“ wurde ebenfalls von Lüdecke herausgegeben. Er enthält einen von Walter Scheidig bearbeiteten Beitrag über „Urkunden zu Cranachs Leben und Schaffen“. Scheidig bemerkt eingangs, dass nur eine Auswahl an Dokumenten zum Abdruck komme. Ferner stellt letzterer fest, dass sich aus den Urkunden keine Biografie Lucas Cranach des Älteren ablesen lässt. Ein wesentlicher Mangel dieser Publikation war die ungenügende Einbeziehung der Archivalien aus dem Staatsarchiv in Wittenberg. Eine von Scheidig angekündigte Gesamtveröffentlichung von Urkunden und Dokumenten zum Leben und Schaffen Cranachs ist leider nie erschienen.

1972, anlässlich des 500. Geburtstages Lucas Cranach des Älteren, erschien der zweibändige Katalog zu einer Cranach Ausstellung in Basel. Dieser war im Rahmen dieser Diplomarbeit neben der weiteren genannten Literatur von großer Bedeutung.

1974 publizierte Werner Schade eine sehr umfassende Monographie zur Malerfamilie Cranach, in welcher erstmals auch der bis dahin kaum berücksichtigte Lucas Cranach der Jüngere behandelt wurde. Diese enthält erstmals eine Quellenzusammenstellung. Neben Originalquellen, vor allem aus dem Ernestineschen Gesamtarchiv, sind darin auch Darstellungen aus der Sekundärliteratur wiedergegeben, welche gleichberechtigt und undiskutiert nebeneinander gestellt sind. Dabei blieben die Wittenberger Archivalien, entsprechend den Publikationen der fünfziger Jahre, weitgehend unberücksichtigt.

Die Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und seines Sohnes wurden in der Forschung äußerst selten und ungenügend bearbeitet. Meist sind die Werke lediglich beschrieben, nicht jedoch in historischen Kontext gesetzt, oder als Gruppe untersucht.

Die Geschichte der Jagd in der Kunst von den Anfängen bis Anfang des 16. Jahrhunderts

Jagdmotive in der Kunst sind so alt wie das menschliche Kunstschaffen selbst. Die ersten uns heute bekannten Jagddarstellungen stammen aus dem Paläolithikum in Form von Höhlenmalereien und Felsritzungen. Die Kunst der Urzeit war ausschließlich Jagdkunst, die Kunstschaffenden die Jäger selbst. Bis heute wurden über hundert Grotten mit mehreren tausend Gravierungen und mehrfarbigen Malereien gefunden. Als Zentren der eiszeitlichen Kunst gelten vor allem die südfranzösische Landschaft Dordogne, sowie das kantabrische Gebirge in Spanien. Die dort meist in unterirdischen Höhlen verborgenen Malereien weisen eine überraschend hohe Qualität auf. Dargestellt sind hauptsächlich jagdbare Tiere, wie das Urrind, Wildschwein, Hirsch, Elch, Bär, Mammut, Bison und Rentier, bei der Ausübung alltäglicher Tätigkeiten wie laufen, schwimmen, fressen, nieder hocken und schlafen. Die Tiere sind teils mit erstaunlich individuellen Zügen versehen. Menschen sind in diesen frühesten Jagddarstellungen kaum abgebildet, höchstens in magischer Verkleidung eines Tieres. Erzählende Szenen fehlen, auch Jagdvorgänge sind nicht abzulesen. Offensichtlich stand zu jener Zeit nicht die reine Wiedergabe von jagdbaren Tieren, oder die künstlerische Ausschmückung eines schwer zugänglichen düsteren Höhlengewölbes im Vordergrund, vielmehr jedoch ein kultisches Anliegen. Die Kunst galt der Beschwörung des Jagdglücks, die Jäger sprachen dem Bild eine magische Kraft zu. Sie waren überzeugt mittels eines zeichnerischen Umrisses die dargestellten Tiere gegenwärtig machen zu können, und somit in ihre Gewalt zu bekommen. Dieser Glaube existierte über Generationen fort und führte dazu, dass die alten Tierbilder immer wieder von neuem übermalt wurden.¹

Die Jagdkunst des Mesolithikums, der mittleren Steinzeit, ab 10000 bis 8000 vor Christus, unterscheidet sich wesentlich von jener der Urzeit. Mit Ausnahme von Skandinavien weisen neue Zentren der Jägerkunst wie Nordafrika, Ostspanien, Russland und Sibirien deutliche Unterschiede zu der magischen Jagdkunst auf. Die Darstellungen sind nicht mehr in tiefen Höhlen, sondern an frei liegenden Steinwänden von Schluchten, Nischen und überhängenden Felsen platziert. Die Illustrationen haben deutlich an Plastizität verloren und sind im Vergleich zu den Bildern der Urzeit miniaturhaft klein. An Stelle der schimmernden Mehrfarbigkeit bevorzugten die Künstler der mittleren Steinzeit strenge Umrissgravierungen, sowie gleichmäßige Flächenausmalung, eine Art schattenrissartige Figuredarstellung.

¹ Vgl.: Voss 1961, S. 10-11.

Während die Darstellungen der südlichen Jagdkunstzentren von höchst lebendiger Bewegung geprägt sind, weisen jene des Nordens eher geometrisch eckige Formen auf. Entscheidend ist die erstmalige Wiedergabe von lebhaften Szenen, sowie einem Jagdhergang. Anstelle der Beschwörung des Jagdglücks trat die Wiedergabe der real erlebten Vorgänge. Das zu bannende Tier wurde ersetzt durch die Darstellung eines eilenden Jägers, bewaffnet mit Pfeil und Bogen. Ab Ende der Steinzeit, mit Beginn der Eisschmelze, lebte die Jagdkunst in der beschriebenen Form lediglich im Norden fort. Im Süden hingegen beschwörte die aufblühende Ackerkultur eine ganz eigene Art dieser Kunst herauf.²

Von der Jagdleidenschaft im alten Persien berichten uns heute Dichtungen, sowie eine Vielzahl erhaltener Jagddarstellungen. Die Jagd im Alten Persien war alleiniges Privileg der Herrscher. Sie diente nicht mehr als Ernährungsgrundlage und wurde dem Volk untersagt. Die Jagdkunst wurde folglich ausschließlich zum Ruhm der jeweiligen Machthaber gefertigt. Davon zeugen die prunkvollen Silberschalen auf denen Könige zu Pferd mit Pfeil und Bogen, Lanze und Schwert Wild jagen, sowie die berühmten Reliefs des Taq i Bostan.³ Der Tierreichtum im Alten Persien war phantastisch. Löwen, Elefanten, Leoparden, Panther, Bären, Hirsche, Gazellen, Weiesel, Büffel, Stiere, Eber, Hasen und Wölfe bewohnten zahlreich das Land. König Assurnasipal schilderte in seinen Annalen davon, wie er am Euphratufer fünfzig Wildochsen tötete und acht Wildochsen gefangengenommen hat. Ferner dreißig Elefanten tötete und mit dem Bogen zweihundertsiebenundfünfzig gewaltige Wildtiere erlegte. Derartige Jagderlebnisse ließ König Assurnasipal an den Wänden seines Palastes in Kalach bildlich in Form von Reliefs darstellen, die teils über drei Jahrtausende in unveränderter Schönheit überdauert haben. Dargestellt ist meist der König selbst, wie er von einem Wagen aus einen Ochsen bekämpft, oder seinen Bogen gegen einen anspringenden Löwen spannt. Eine besondere Blüte erlebte das Alte Persien unter dem letzten großen Assyrieherrscher Sarsanapal. Dieser war wie sein Vorfahre Assurnasipal ein begeisterter Jäger, entwickelte jedoch brutale Vorgehensweisen. Aus dieser Zeit sind uns Jagdbilder überliefert, die bestürzend realistische Schilderungen aufweisen. Die Jagd hatte sich offensichtlich von einer sportlichen Betätigung zu einer Art sadistischem Vergnügen entwickelt.⁴

² Vgl.: Voss 1961, S. 11-12.

³ Vgl.: Voss 1961, S. 18.

⁴ Vgl.: Voss 1961, S. 19.

In Ägypten stellte die Jagd hauptsächlich für die Vornehmen, insbesondere die Könige, ein exklusives Vergnügen dar. Die Sanddünen der Wüste wurden von zahlreichen Löwen, Gazellen, Antilopen, Straußen und Giraffen bewohnt. Beschloss ein König zu jagen, so wurden die Tiere von einem Gatter umstellt und von Jagdgehilfen mit Stöcken und Peitschen auf den jeweiligen König zugetrieben. Dieser ließ sich von Dienern die Pfeile reichen und schoss mit seinem Bogen bis das Gatter leer war.⁵

Jagddarstellungen jener Zeit sind insbesondere auf Gräber schmückenden Reliefs und Fresken zu finden, die aus der Fülle des Lebens berichten.⁶

Im Alten Griechenland herrschten ideale Jagdverhältnisse. Jedermann war es gestattet allerorts zu jagen, umgrenzte Jagdgebiete existierten nicht. Die Tiere waren herrenlos und konnten nach Belieben erlegt werden. Dabei wurden Schonzeiten außer Acht gelassen. Im Rahmen der Jagd spielte der soziale Stand bei den Alten Griechen keine Rolle mehr.⁷ Sie jagten zum Lebensunterhalt, vielmehr jedoch spielte die Freude am Weidwerk, sowie die Erziehung eine bedeutende Rolle. In Sparta beispielsweise zählte die Jagd zu den vorgeschriebenen alltäglichen Leibesübungen für die Jugend. Xenophon bezeichnete die Jagd um 400 v. Chr. sogar als die förderlichste Erzieherin für den Krieg.⁸

In der Kunst wird die große Bedeutung der Jagd im Alten Griechenland anhand zahlreicher erhaltener Darstellungen auf alten Vasen, sowie Skulpturen und Dichtungen deutlich. Anfänglich wurden die Jagdabläufe mittels der frühen Vasenmalerei festgehalten. Hiervon zeugt die „Jagd mit dem Wurfholz“, illustriert auf einer attischen Kanne des 8. Jahrhunderts v. Chr.. Die Kannenmalerei beschreibt hauptsächlich geometrische Formen. Diese werden entlang des Kannenbauches von einem Streifen durchbrochen, in dessen Rahmen stilisierte Tier- und Menschenformen in voller Bewegung abgebildet sind.⁹ Die griechische Göttin der Jagd war Artemis. Sie gilt als Erfinderin der sportlichen Jagd und schenkte den Menschen laut einer Sage die Jagdwaffen. Ihr wurden zahlreiche Tempel gewidmet, der herrlichste unter ihnen, auch Artemision genannt, stand in Ephesus. Vor und nach jedem Jagdausflug brachten die Jäger ihrer Jagdgöttin Opfer dar. In der Kunst wurde Artemis entsprechend der Sage meist mit Pfeil und Bogen dargestellt, lediglich mit einer knappen Schürze bekleidet.¹⁰

⁵ Vgl.: Voss 1961, S. 20.

⁶ Vgl.: Voss 1961, S. 21.

⁷ Vgl.: Voss 1961, S. 30.

⁸ Vgl.: Voss 1961, S. 31.

⁹ Vgl.: Voss 1961, S. 33.

¹⁰ Vgl.: Voss 1961, S. 30.

Die erhaltenen Jagddarstellungen aus der Zeit des Alten Griechenlands lassen den wiederholten Einsatz von Jagdhunden erkennen. Ferner ist festzuhalten, dass die Griechen vorzugsweise zu Fuß jagten und auf Pferde verzichteten. Als Jagdwaffen verwendeten sie hauptsächlich Speer, Pfeil und Messer.¹¹

Die Jagdgöttin der Römer hieß Diana und war entsprechend der griechischen jung, schön und anmutig. Auch Diana zu Ehren wurden zahlreiche Tempel und Kulturstätten im gesamten Römischen Reich errichtet. Im Gegensatz zu den Griechen entwickelten die Römer auf der Jagd einen Hang zum Komfort. Sie jagten mit Vorliebe zu Pferd und wurden erstmals regelmäßig von Frauen in die Natur begleitet. Zu jener Zeit entwickelte sich ferner eine Art Jagdmode. Der männliche Jäger trug eine Bluse oder einen Kittel mit kurzen Ärmeln. Um die Bewegungsfreiheit zu gewährleisten wurden der rechte Arm und die rechte Brustseite vornehmlich frei gehalten. Gegen Regen und Sonnenstrahlen schützte ein Hut mit breiter Krempe die Sicht der Jäger. Schon früh beschäftigten die vornehmen Römer festangestellte Jagdgehilfen. Diese sollten für ihre Herren das Wild aufspüren, Jagdwaffen und Geschosse griffbereit halten, sowie die Hunde führen.¹²

Die Römer vergnügten sich auf der Gesellschaftsjagd mit einer stattlichen Anzahl an starken Jagdhunden. Dabei galt die Sauhatz als besonders männerwürdig, wovon unter anderem die beiden prächtigen Darstellungen der kalydonischen Eberjagd im Capitolinischen Museum in Rom berichten.¹³

Im Mittelalter war die Jagd erneut ein ständisches Privileg, welches neben dem weltlichen Adel mit großer Leidenschaft vom geistlichen Adel ausgeübt wurde. Im frühen Mittelalter war lediglich die Jagd auf Großwild, zu dem unter anderem Hirsche und Rehe zählen, dem Adel vorbehalten. Im Laufe des späteren Mittelalters wurde den Bauern ferner die Jagd auf das sogenannte niedere Wild, wie Hasen und Rebhühner, verboten.¹⁴ Ertappte Wilderer wurden teils rücksichtslos bestraft, unter anderem mit dem Abhacken einer Hand. Gleichzeitig entwickelte sich die Jagd zu einem festen Bestandteil des hochbestimmten Lebens. Insbesondere die Beizjagd erfreute sich im Mittelalter großer Beliebtheit. Der zur Jagd gezogene Falke war das Lieblingstier seines hochgeborenen Herren sowie der Dame schlechthin. Zu jener Zeit wurden zahlreiche Traktate über die Kunst des Beizens verfasst,

¹¹ Vgl.: Voss 1961, S. 31.

¹² Vgl.: Voss 1961, S. 31.

¹³ Vgl.: Voss 1961, S. 32.

¹⁴ Vgl.: Voss 1961, S. 46.

wobei Kaiser Friedrich II. den bedeutendsten Autoren zählt. Im Rahmen des mittelalterlichen Minnegesangs, sowie dem höfischen Roman, welche meist vom ritterlichen Leben berichten, spielt die Jagd eine herausragende Rolle. Gottfried von Straßburg schilderte beispielsweise in seinem „Tristan“ von höfischen Jagdgebräuchen.¹⁵ Bekanntermaßen diente die mittelalterliche Kunst vorwiegend der Kirche. Profane Themen wie die Jagd, Schlachten oder Turniere nahmen lediglich eine dekorative Funktion ein, oder warnten im Sinne der Kirche vor dem Teuflischen.¹⁶ Gleichwohl begegnete man dem Jagdmotiv im späten Mittelalter immer häufiger. Aus dem Altertum überkommene naturgeschichtliche Werke, oder Geschichten aus der Bibel, wie die des Esau, wurden mit Jagdmotiven illustriert. Die Tiere der Fabel gingen mit ihren Jägern in den bauplastischen Schmuck der romanischen Kirchen ein. Auch der Buchschmuck konnte sich dieser Entwicklung nicht entziehen und weist mit Speißen bewaffnete Jägergestalten auf, die bereit zum Todeskampf auf Wildschweine losstürmen.¹⁷ Berühmt sind beispielsweise die Miniaturen, welche auf dem Text des Jagdbuches von Gaston Phébus Graf von Foix beruhen. Der aristokratische Autor verfasste das Traktat über die Jagd im Jahre 1389. Wie die hohe Anzahl der vierundvierzig erhaltenen Abschriften des Textes samt Miniaturen bezeugt, war die Abfassung für mittelalterliche Verhältnisse extrem populär. Eine weitere künstlerische Form in der zahlreiche Jagdszenen des Mittelalters erschienen, sind farbenprächtige Wandteppiche. Dank zahlreicher Rechnungen und Vermerken in Inventaren ist deren einstige Existenz, vor allem westeuropäischer Provenienz, heute bekannt. Dabei zeugen die Tapisserien aus dem englischen Devonshire als eine der wenigen erhaltenen Stücke davon, wie prächtig sich in diesem Medium eine Gesellschaftsjagd in Szene setzen ließ.¹⁸ Betrachtet man das Bilderprogramm gotischer Kathedralplastik, ist die vermehrte Einbindung menschlicher Tagesthemen zu erkennen. Insbesondere die Portalumrahmungen weisen neben den Zeichen des Tierkreises die jahreszeitlichen Beschäftigungen des Menschen auf.¹⁹ Das Monatsbild des Schützen wurde hierbei meist zum Arbeitsbild des Jägers ausgeschmückt.²⁰ Die spätmittelalterlichen Stundenbücher, welche Gebete sammeln und zur privaten Andacht hochgestellter Adelige gefertigt wurden, gehören zu den am reichsten geschmückten Handschriften überhaupt. Oft war derartigen Stundenbüchern ein Kalendarium beigelegt, der

¹⁵ Vgl.: Voss 1961, S. 47.

¹⁶ Vgl.: Voss 1961, S. 49.

¹⁷ Vgl.: Voss 1961, S. 48.

¹⁸ Vgl.: Selzer 2003, S. 76.

¹⁹ Vgl.: Voss 1961, S. 48.

²⁰ Vgl.: Voss 1961, S. 53.

Monat Dezember mit Jagdszenen verziert. Das „Très Riches Heures“²¹ des Herzogs von Berry beispielsweise enthält die erste Wiedergabe einer höfischen Jagd vor landschaftlichem Hintergrund. Ab dem 13. Jahrhundert wurden die Ritterburgen mit weltlichen Fresken geschmückt, wobei Turnierkämpfe, Minneszenen und fröhliche Jagdausritte die vornehmlichsten Themen darstellten. Jedoch nicht nur die weltlichen Adelsburgen waren derartig reich verziert, auch die geistlichen Sitze weisen vergleichbaren Wandschmuck auf. Als Beispiel ist in diesem Zusammenhang der päpstliche Palast von Avignon mit seinen zahlreichen Darstellungen ausgelassener Jagdvergnügen zu nennen.²²

Im 16. Jahrhundert wurde der endgültige Bruch zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit vollzogen, das Zeitalter der exakten Naturwissenschaften brach an. Die Jagdbücher des 16. Jahrhunderts haben entsprechend dieser Entwicklung nicht mehr viel mit der dichterischen Traktatform ihrer mittelalterlichen Vorgänger gemein, vielmehr wurden Beobachtungen und Erfahrungen zum alleinigen Prinzip erhoben. Die Lehre des Franzosen Jacques Fouilloux war das große Jagdbuch des Jahrhunderts. Ferner für die Jagd von Bedeutung war die Erfindung des Schießpulvers.²³ Gesellschaftlich begann im 16. Jahrhundert der Kult um die große Persönlichkeit, ein autonomer Fürst galt mehr denn je zuvor. Gleichzeitig entwickelte sich ein anspruchsvolles und selbstherrliches höfisches Leben. Auch die Jagd, welche gerne zu Ehren illustrier Gäste veranstaltet wurde, spielte im Rahmen der adeligen Vergnügen eine immer bedeutsamere Rolle. Zu jener Zeit wurde sie fast ausschließlich von Männern betrieben. Dabei galt Kaiser Maximilian I. weithin als das bedeutendste Vorbild eines Jägers. Er hatte eigenhändig ein Buch über die besonders standesgemäße Falkenjagd verfasst und ließ Beschreibungen und Berichte über die kaiserlichen Jagd- und Fischereireviere schreiben. Die Erfindung der Parforcejagd, eine Hetzjagd bei der die jagenden Hunde von Jägern zu Pferd begleitet werden, wird Kaiser Maximilian I. zugeschrieben. Als moderner Krieger war dem Kaiser die Macht der Verwendung von Gewehren und Artillerie bewusst und selbstverständlich. Als Jäger hingegen verzichtete Maximilian I. ritterlich auf den Einsatz von Büchse und Schießpulver und gebrauchte nach wie vor Lanze und Saufeder.²⁴ Die Leidtragenden jener Zeit waren im Zusammenhang mit der höfischen Jagd die Bauern. Sie durften sich nicht wehren wenn das Wild aus dem Wald in ihre Äcker einbrach und die überlebenswichtige Ernte zerstörte, mussten den Jagdgesellschaften ihrer Fürsten

²¹ Abb. 1.

²² Vgl.: Voss 1961, S. 48.

²³ Vgl.: Voss 1961, S. 70.

²⁴ Vgl.: Voss 1961, S. 71.

unentgeltlich Handlangerdienste leisten und teils für die Verpflegung der Jagdgehilfen aufkommen.²⁵ Im 16. Jahrhundert wurde die Jagdkunst im Süden fast ausschließlich in die Sphäre der antiken Mythologie gehoben. In Italien wurden Hofdamen als Dianen dargestellt, gekleidet in das entsprechende Gewand, versehen mit den klassischen Attributen der antiken Göttin der Jagd. In den italienischen Landhäusern jener Zeit wurden mittels Fresken die antiken Jagdgeschichten wieder lebendig. Paolo Veronese beispielsweise malte die Villa Maser nahe Venedig mit Diananszenen aus und stellte sich in diesem Zusammenhang selbst im Jagdkostüm dar. Derartige Darstellungen steigerten und verklärten die realen Jagdvorgänge und hatten wenig gemein mit der zeitgleichen Jagdkunst des Nordens. Auch dort wurden vermehrt Jagdschlösser erbaut, in denen ein heiteres und geselliges Leben gepflegt wurde.²⁶ Ausgestattet wurden diese jedoch vielmehr mit Jagddarstellungen eines wilden und gefährlichen Charakters. Johann Schäufoleins Holzschnitte zum „Theuerdank“, von Maximilian I. in Auftrag gegeben, zeigen Hirschrudel die durch reißende Flüsse brechen, Bergspitzen auf denen Gämse fußen, aufsteigende Falken, sowie unerschrockene Jäger die das Gebirge erklimmen. Neben Schäufolein betätigten sich Jost Amman, Hans Weiditz und Hans Burgemeis mit dem Jagdbild im Holzschnitt.²⁷ Hans Baldung Grien illustrierte Tierkämpfe, während Albrecht Dürer mit seiner Darstellung des „Heiligen Estachius“²⁸ um 1500 ein für allemal den Patron der Jäger gestaltete. Jörg Kölderer fertigte wie Vater und Sohn Cranach eine Reihe bedeutender Jagdgemälde und Buchillustrationen.²⁹

²⁵ Vgl.: Voss 1961, S. 71.

²⁶ Vgl.: Voss 1961, S. 72.

²⁷ Vgl.: Voss 1961, S. 71.

²⁸ Abb. 2.

²⁹ Vgl.: Voss 1961, S. 72.

Lucas Cranach der Ältere.: Jugend und Ausbildung

Lucas Cranach der Ältere erblickte das Licht der Welt an einem unbekanntem Tag in Kronach, einem fränkischen Städtchen, welches zu jener Zeit Cranach geschrieben wurde, vermutlich im Jahre 1472.³⁰ Diese Datierung beruht auf einem Altersporträt Lucas Cranach des Älteren³¹ aus dem Jahre 1550, welches verzeichnet, dass es den Künstler in seinem 77. Lebensjahr darstellt. Quellen über die Geburt Lucas Cranach des Älteren existieren nicht. Der Künstler wählte den Namen seines Geburtsortes als eine Art Pseudonym, sein ursprünglicher Familienname ist trotz unzähliger Vermutungen nicht gesichert. Der Geburtsort Cranach des Älteren liegt lediglich rund hundert Kilometer nördlich von Nürnberg, jener Stadt in der Albrecht Dürer im Jahre 1471 zur Welt kam.³² Cranach kannte die frühen Arbeiten Albrecht Dürers, zumindest die Druckgraphiken. Der Nürnberger arbeitete unter anderem für Friedrich den Weisen von Sachsen und war sicherlich eines der bedeutendsten Vorbilder für Cranach.³³

Lucas Cranach der Ältere ging bei seinem Vater in die Lehre. Es wird vermutet, dass er um 1490 ausgelernt hatte und entsprechend der Zunftordnung als Geselle zwei Jahre auf Wanderschaft ging. Erst als fast Dreißigjähriger soll Cranach demnach seine Geburtsstadt verlassen haben.³⁴ Ferner ist nichts bekannt über die Jugend und Ausbildung des Künstlers.

³⁰ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

³¹ Abb. 3.

³² Vgl.: Lüdecke1953, S.9-38.

³³ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 12.

³⁴ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 12.

Die Rolle der Künstler zur Zeit Lucas Cranach des Älteren

Viele bedeutende Künstler der Geschichte lebten in drückenden materiellen Verhältnissen und erlangten erst nach ihrem Ableben Ruhm und Anerkennung. Die Zeit um 1500 dagegen war für Kunstschaffende wie Lucas Cranach den Älteren deutlich günstiger. Die wohlhabenden Bürger, sowie immer einflussreicheren Territorialfürsten benötigten einen starken kulturellen Nimbus, um sich gegen die alten Mächte zu behaupten und durchzusetzen. Diese wiederum versuchten ihre lange bestehende Herrschaft gegen die bedrohenden neuen Einflüsse abzusichern und auszubauen. In diesem Zusammenhang spielte die Kunst zum Zwecke der Steigerung von Ruhm, Ansehen und Macht eine bedeutende Rolle. Insbesondere Lucas Cranach der Ältere verstand Nutzen aus dieser Situation zu ziehen.³⁵

Während der Schaffenszeit Lucas Cranach des Älteren veränderte sich jedoch nicht nur das Machtsystem der Auftraggeber, auch die Tätigkeit der handwerklichen Maler wandelte sich deutlich. Unter dem Einfluss italienischer Vorbilder, aufgrund der Vermittlung von Albrecht Dürer und Schriften der Humanisten, fand eine Neubewertung der bildschöpferischen Tätigkeit als „freie Kunst“ statt.³⁶ Die Künstler waren fortan darauf bedacht ihre Tätigkeit vom Handwerk zu unterscheiden und als „Artes liberales“ zu etablieren. Sie besetzten ihre neu errungene Stellung innerhalb der Gesellschaft mit fühlbar gesteigertem Selbstbewusstsein. Die Kunstschaffenden hatten erkannt, dass es ihnen mittels ihrer Fertigkeiten möglich war Notwendiges für die Gesellschaft zu leisten und beteiligten sich aktiv an der Entdeckung und Eroberung der Welt. Aufgrund der erstmalig unbeschränkten Konkurrenz, welche kaum noch von Zunftgesetzen behindert noch reguliert wurde, waren die Künstler gezwungen einen persönlichen und unverkennbaren Stil zu entwickeln. Folgerichtig begannen die Künstler damit ihre Werke zu signieren.³⁷

³⁵ Vgl.: Lüdecke, 1953.

³⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 25.

³⁷ Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 25.

Lucas Cranach d.Ä. in Wien

Nach einem kurzweiligen Auftrag in Coburg wanderte Lucas Cranach der Ältere um 1502 wahrscheinlich über Nürnberg, Regensburg, Passau und Linz nach Wien.³⁸ Bis heute ist man sich nicht im Klaren darüber, welche Beweggründe Cranach nach Wien geführt haben.³⁹ Offenbar zogen die künstlerischen Möglichkeiten in der Residenzstadt des kunstfreudigen Königs Maximilian I. den Künstler an.

In Wien erhielt Cranach anfänglich Aufträge von bedeutenden Persönlichkeiten, welche ebenfalls über den Weg der Kunst und Bildung den Aufstieg im Kreise der Herrscher bestritten. Beispielsweise von Cuspinian welcher im Jahre 1493 von König Maximilian I. zum Dichter gekrönt und 1501 zum königlichen Bevollmächtigten gegenüber der Wiener Universität berufen wurde.⁴⁰ Cuspinian, Johann Spießheimer mit vollem Namen, zählte neben Celtes zu den berühmtesten Vertretern der humanistischen Richtung an der Wiener Universität. Beide Gelehrten stammten gleich Cranach dem Älteren aus Franken. Der Umgang mit diesen angesehenen Erneuerern der Wissenschaft war für die innere sowie äußere Entwicklung des Künstlers von außerordentlicher Bedeutung. So wurde Cranach nichts ahnend in Wien auf jene Rolle vorbereitet, die er später unter den Wittenberger Humanisten und Reformatoren spielen sollte.⁴¹ Das beauftragte Doppelbildnis des Rektors Cuspinian und seiner Gattin, sowie das Porträt des Dr. Reuß und seiner Ehefrau, zeugen von der Bildung eines neuen frühbürgerlich humanistischen Menschenbildes, wie es zu jener Zeit neben Cranach lediglich Albrecht Dürer zu gestalten vermochte.⁴²

Nebst der Porträtkunst entwickelte sich Lucas Cranach der Ältere in Wien zu einem frühen Vertreter der Donauschule, welche insbesondere authentische Landschaftsmalereien hervorbrachte. Er stand in Kontakt mit Jörg Breu dem Älteren sowie Rueland Frueauf dem Jüngeren und bildete womöglich Albrecht Altdorfer aus.⁴³ Zusammenfassend hat Cranach in den wenigen Jahren die er in Wien verbracht hat herausragende Werke geschaffen, welche den Höhepunkt und schon nahezu den Abschluss seiner individuellen Schaffensperiode

³⁸ Vgl.: Sander 1998, S. 12.

³⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 186

⁴⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 66.

⁴¹ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

⁴² Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. S. 22.

⁴³ Vgl.: Sander 1998, S. 12.

bilden. Zu jener Zeit ist Cranach der Ausdrucksstarke, noch ungebändigte Expressionist. Albrecht Dürers technische Kunstfertigkeit und Anatomiebeherrschung vermochte Cranach jedoch nicht zu erreichen.⁴⁴

⁴⁴ Vgl.: Sander 1998, S. 12.

Berufung Lucas Cranach des Älteren nach Wittenberg

In Wien suchten zu Cranachs Zeiten viele Künstler nach einer Chance zum Aufstieg. Lucas Cranach dem Älteren bot sich eine außerordentliche Möglichkeit in der Person Friedrich des Weisen.⁴⁵ Friedrich der Weise hatte in seiner Jugend, gemeinsam mit seinem Bruder Johann, einige Zeit am kaiserlichen Hof verbracht.⁴⁶

Im Jahre 1486 übernahm Friedrich der Weise mit seinem Bruder die Regierung in Kursachsen. Dabei trug Friedrich die Würde der Kur.⁴⁷ Johann folgte Friedrich nach seinem Tod in der Kurwürde. Der darauffolgende, letzte Kurfürst aus der ernestineschen Linie in Sachsen, war Johanns Sohn, Johann Friedrich der Großmütige.⁴⁸ Friedrich der Weise war zu Cranachs Zeit einer der bedeutendsten politischen Persönlichkeiten im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Im Jahre 1500 wurde er zum Vorsitzenden des Reichsregiments ernannt, nach dem Tod Maximilian I. zum Reichsvikar. Zwischenzeitlich wurde Friedrich dem Weisen sogar die deutsche Königskrone angetragen.⁴⁹ Friedrich III. Kurfürst von Sachsen erhielt von der späteren Geschichtsschreibung den Beinamen „der Weise“, um ihn für seine auf Entschlossenheit, Beharrlichkeit und Diplomatie gründenden Politik zu würdigen. Der Kurfürst fühlte sich vornehmlich den eigenen Landesinteressen verpflichtet, während ihm kriegerische Abendteuer ein Leben lang fragwürdig erschienen.⁵⁰

Friedrich der Weise war eine umfassend gebildete Persönlichkeit mit ausgeprägten musischen Neigungen.⁵¹ Ferner förderte Friedrich eifrig die Baukunst und schönen Künste in seinem Herrschaftsgebiet. Wie im Zusammenhang mit der Rolle der Künstler zu jener Zeit bereits erwähnt, musste die Kunst dem fürstlichen Standesbewusstsein Ausdruck verleihen, sowie politischer Propaganda dienen.⁵² Unmittelbar nach seinem Regierungsantritt setzte Friedrich der Weise umfangreiche Bauarbeiten in Wittenberg, Torgau, Roßla, Eilenburg, Weimar, Grimma, Treffurt und Coburg in Gang.⁵³ Ferner wurden in Wittenberg und Torgau neue Kirchen und Schlösser errichtet, die es prächtig auszustatten galt. In diesem Zusammenhang

⁴⁵Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 66-67.

⁴⁶Vgl.: Sternelle 1963, S. 7.

⁴⁷Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. S. 22.

⁴⁸Vgl.: Sternelle 1963, S. 7.

⁴⁹Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 22.

⁵⁰Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 174.

⁵¹Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. S. 22.

⁵²Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. S. 24.

⁵³Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 22.

bemühten sich Friedrich, sowie sein Bruder stets um die Anstellung namhafter italienischer, niederländischer oder deutscher Künstler an ihrem Hof. Dürer beispielsweise verdankte Friedrich dem Weisen ebenso Aufträge wie der Italiener Jacopo de' Barbari, welcher ab 1500 einige Jahre als Hofmaler in Wittenberg tätig war.

Friedrich der Weise orientierte sich bezüglich der Modernisierung der eigenen Herrschaftsgebiete wiederholt an den Habsburgern. Hiervon zeugt beispielsweise die Hofratsordnung für die zentrale Regiments- und Verwaltungssphäre in Sachsen aus dem Jahre 1499.⁵⁴ Auch die Erbauung der Universität in Wittenberg stand in diesem Zusammenhang. Sie wurde im Jahre 1502 gegründet und sollte zum Ruhm der Residenz Friedrich des Weisen beitragen. Zusätzlich diente sie der Ausbildung der benötigten Beamten. Der gute Ruf der Wittenberger Universität drang schnell weit über die Grenzen Deutschlands hinaus und machte sie zu der meistfrequentierten Hochschule im Reich.⁵⁵

Die Karriere Lucas Cranach des Älteren als Hofmaler begann im Jahre 1505, als er von Friedrich dem Weisen nach Sachsen berufen wurde. Infolgedessen verließ der Künstler als Dreiunddreißigjähriger die glanzvolle Donaumetropole und übersiedelte nach Wittenberg. Zuvor mag er abermals in Coburg und vermutlich auch im kursächsischen Gotha tätig gewesen sein.⁵⁶ Cranach der Ältere kam nach Wittenberg mit einem fertigen Stil, der sich in seinen Wanderjahren entwickelt hatte.⁵⁷ Als Hofmaler löste er den Italiener Jacopo de' Barbari ab, dessen Werk ihn jedoch in den folgenden Jahren stark beeinflussen sollte.⁵⁸

Zum Zeitpunkt von Cranachs Ankunft in Wittenberg zählte die Lokalgewerbestadt circa 400 Häuser und 2000 Einwohner.⁵⁹ Die Kleinheit der Stadt Wittenberg spiegelte in diesem Moment jedoch nicht die wirkliche Bedeutung des Territoriums und seines Fürsten wieder. Tatsächlich war Wittenberg eine aufstrebende Stadt, welche im Hinblick auf Bildung und Kultur gegenüber dem Süden und Westen Nachholbedarf hatte. Dank der eigenen Silberproduktion im Erzgebirge jedoch waren hierfür hinreichend finanzielle Mittel vorhanden. Das Bedürfnis nach Repräsentation am Wittenberger Hof wuchs ständig. Für ehrgeizige und flexible Persönlichkeiten wie Lucas Cranach dem Älteren eröffneten sich hier

⁵⁴ Vgl.: Brockhoff/Stievermann 1994, S. 66-67.

⁵⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 22.

⁵⁶ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

⁵⁷ Vgl.: Sternelle 1963, S. 13.

⁵⁸ Vgl.: Ingo Sander 1998, S. 12.

⁵⁹ Vgl.: Lüdecke, 1953, S. 9-38.

viele Möglichkeiten.⁶⁰ Gerade für die Kunst erhielt der Hof in der frühen Neuzeit einen hohen Stellenwert, da der Adel die Kirche als Hauptauftraggeber langsam ablöste. Dies galt vor allem für die protestantische Welt.⁶¹ Cranach hatte in Wittenberg keinerlei Konkurrenz zu fürchten, zumindest nicht in gleichem Ausmaß wie in Wien oder Franken. Im Dienste des kunstinnigen Friedrich befindlich, konnte sich der Künstler ferner binnen kurzer Zeit aus überkommenen Zunftbindungen lösen.⁶²

⁶⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 67.

⁶¹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 66.

⁶² Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 22.

Der kursächsische Hof zur Zeit Lucas Cranach des Älteren

Die Beschreibung der Hofstruktur in Sachsen zurzeit Lucas Cranach des Älteren ist aufgrund der Quellen- und Forschungslage, sowie des veränderlichen Charakters nicht einfach.

Der Hof bildete trotz der Überschaubarkeit der Größenverhältnisse in Wittenberg, sowie den weiteren Residenzorten eine Welt für sich. Friedrich der Weise und sein Bruder Johann pflegten weitgehend vergleichbare Hofstrukturen. Die Herrscher wechselten stets zwischen verschiedenen Hofhaltungen. Friedrich beispielsweise hielt neben Wittenberg auch in Torgau, Altenburg und Lochau Hof. Lucas Cranach der Ältere hielt sich nicht dauernd in der Umgebung des Fürsten auf, auch wenn er die Funktion des Hofmalers bekleidete. Vermutlich jedoch hatte er regelmäßiger Zugang zum Hof, als mancher Professor der jungen Wittenberger Universität.

Viele Hofämter wurden in kurzen Abständen neubesetzt, beziehungsweise umbesetzt.⁶³ Dabei waren die Spitzenämter am Hof dem Adel vorbehalten, insbesondere die Ränge des Obermarschalls, sowie des Jägermeisters.⁶⁴ In unmittelbarer Umgebung des Fürsten befand sich ferner der einflussreiche Kämmerer, für dessen Stellung ein besonderes Vertrauensverhältnis notwendig war. Zu Zeiten Cranachs hatten Degenhart von Pfeffingen und anschließend Hans von Ponickau diese bedeutende Anstellung inne. Sie standen regelmäßig in Kontakt mit dem Künstler, um Aufträge zu übermitteln, oder Abrechnungen zu tätigen. Für die Verwaltung der Finanzen waren zu jener Zeit Hans von Taubenheim, sowie Jacob von Kosernitz zuständig, welche ebenso einen geregelten Austausch mit Cranach pflegten.⁶⁵

Zusammenfassend macht die Struktur der täglichen Hofgesellschaft deutlich, dass der Hof die zentrale Schaltstelle des sächsischen Territorialstaates bildete. Die Aktivitäten am Hof wurden hauptsächlich durch die individuellen Bedürfnisse des Fürsten bestimmt. Die materielle Versorgung und Sicherheit, leiblich-seelischen Bedürfnisse und Unterhaltung, in erster Linie die Jagd, des Aristokraten standen dabei stets im Vordergrund. Der deutsche frühmoderne Territorialstaat war eine von der Person des Fürsten ausgehende, auf ihn

⁶³ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 68.

⁶⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 69.

⁶⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 70.

zentrierte Veranstaltung.⁶⁶ Lucas Cranach der Ältere pflegte stets ein freundschaftliches Verhältnis zu den sächsischen Landesherren, seinen Auftraggebern Friedrich III., Johann und Johann Friedrich.⁶⁷

⁶⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 75.

⁶⁷ Vgl.: Vodosek 1972, S. 10.

Tätigkeiten Lucas Cranach des Älteren am kursächsischen Hof

Lucas Cranach der Ältere erhielt als dauerhaft beschäftigter Hofmaler des kursächsischen Hofes ein ausgezeichnetes Gehalt. Sein Hofmalersold betrug 100 Gulden im Jahr, mehr als das Doppelte seines italienischen Vorgängers und dazu die benötigte Kleidung für Winter wie Sommer.⁶⁸ Diese hohe Summe entsprach dem kaiserlichen Ehrensold Albrecht Dürers. Cranach der Ältere war verpflichtet den kursächsischen Hof günstiger zu beliefern als seine restlichen Auftraggeber, musste jedoch nicht ausschließlich, oder gar ohne Einzelhonorierung für diesen arbeiten.⁶⁹ Offensichtlich begann Cranachs Karriere in Wittenberg mit einer soliden Grundlage, welche den schnellen Aufstieg zu einem angesehenen Bürger der Stadt erklärt.

Im Laufe der frühen Jahre seiner Anstellung als Hofmaler arbeitete Lucas Cranach der Ältere hauptsächlich in den Schlössern Lochau, Coburg, Wittenberg und Torgau. Vermutlich fertigte der Künstler in den vielen Schlössern, entsprechend seinen Vorgängern, zahlreiche dekorative Wandbilder und tapiserieartige Gemälde auf Tüchern. Die Existenz derartiger Werke ist uns durch die Abrechnungen jener Zeit überliefert, erhalten sind kaum welche.⁷⁰

Als ein frühes, ausgesprochen umfangreiches Kunstwerk Cranachs im Auftrag Friedrich des Weisen ist die Dokumentation der fürstlichen Reliquiensammlung zu nennen. Diese extrem dimensionierte Sammlung basierte auf dem ausgeprägten Glauben des Aristokraten. Reliquien, sowie ein regelmäßiger und ordnungsgemäßer Gottesdienst galten zu jener Zeit als bedeutende Voraussetzungen für den Segen Gottes über die Dynastie und das dazugehörige Land.⁷¹ Friedrich der Weise hielt persönlich bis zu seinem Tode an der Marienverehrung und dem Reliquienkult fest. Erst auf dem Sterbebett ließ sich der Fürst das protestantische Abendmahl reichen. Der Kurfürst teilte Luthers theologische Anschauungen nicht, gewährte ihm jedoch nach seiner Ächtung im Jahre 1521 die heimliche Rettung auf die Wartburg.⁷²

Neben dem religiösen Bild zählte das Porträt zu den am weitesten verbreiteten künstlerischen Aufgaben jener Zeit.⁷³ Die Porträtkunst Lucas Cranach des Älteren wurde von Darstellungen der sächsischen Kurfürsten bestimmt. Dabei war nicht nur eine naturalistische Wiedergabe

⁶⁸ Vgl.: Sternelle 1963, S. 7.

⁶⁹ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

⁷⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 194.

⁷¹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 67.

⁷² Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 174.

⁷³ Vgl.: Schuchardt 1851t, S. 13.

von Bedeutung, vielmehr war das künstlerische Erfassen der Wesenheit, des Geistes der Dargestellten ausschlaggebend. Denn Porträts Hochgeborener sollten diese vertreten und dienten der Bekanntmachung von historischen Ereignissen wie Vermählungen, oder gewonnenen Schlachten.⁷⁴ Selbst Kaiser Karl V. beauftragte Lucas Cranach mehrfach mit der Anfertigung seines Bildnisses. Dass die Porträtierten dem Künstler jeweils Model saßen ist unwahrscheinlich. Vermutlich wurden derartige Porträts nach Bildnisskizzen, oder flüchtigen Zeichnungen angefertigt, die beispielsweise während der Reisen der Aristokraten angefertigt wurden. Derartige Skizzen wurden im Atelier aufbewahrt und bei Gebrauch als Vorlage verwendet.⁷⁵

Neben den zahlreichen Beschäftigungen in den kursächsischen Schlössern, religiösen Darstellungen und Porträts zählte die Ausschmückung allerlei Räume und Möbel zu den typischen Aufgaben eines Hofmalers. Im fürstlichen Auftrag war Cranach auch als Innenarchitekt und Hofdekorateur tätig. Er fertigt Medallientwürfe, bemalte Orgeln, Kirchenbänke, Kronleuchter, Schmuckkästchen, vergoldete Turmkapseln und band Bücher.⁷⁶ Ferner hatte der Hofmaler zweimal im Jahr Entwürfe für die Sommer- und Winterkleidung des Hofes zu liefern, Renn- und Turnierdecken, Helmzeichen und Wappen zu fertigen.⁷⁷

Vermutliche im Sommer des Jahres 1508 begleitete Lucas Cranach der Ältere den Kurfürsten Friedrich den Weisen in die Niederlande. Der Künstler reiste als Teil einer Delegation, welche die Jülicher Erbfolge vorbereitete und zu diesem Zweck eine längere Zeit in Antwerpen weilte.⁷⁸ Dieser Aufenthalt ermöglichte dem Künstler die Errungenschaften der blühenden nationalen Malerschule kennenzulernen, die in engem Austausch mit den Meistern der italienischen Renaissance stand.⁷⁹ In diesem Zusammenhang begegnete Cranach zweifellos Quinten Massys.⁸⁰ Der deutsche Künstler hatte ferner Zutritt zum kaiserlichen Hof und porträtierte erstmals den jungen Kaiserenkel Karl V.⁸¹

Der persönliche Stil, den Lucas Cranach der Ältere aus dem Donautal nach Wittenberg brachte, erfuhr durch die Reise in die Niederlande noch einmal eine Abwandlung. Ohne

⁷⁴ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 14.

⁷⁵ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 15.

⁷⁶ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 13.

⁷⁷ Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 23.

⁷⁸ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 12.

⁷⁹ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

⁸⁰ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 12.

⁸¹ Vgl.: Schuchardt 1851, S. 12.

weitere Kontakte mit anderen Kunstschulen entwickelte der Künstler Ende des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts in Wittenberg die unpersönliche Manier einer Hofkunst.⁸²

Zu der bedeutendsten Aufgabe Lucas Cranach des Älteren im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit gehörte es die höfische Jagd, einen Höhepunkt des aristokratischen Lebens, zu dokumentieren.

⁸² Vgl.: Sternelle 1963, S. 13.

Der Widmungsbrief des Dr. Christoph Scheurl an Lucas Cranach den Älteren

Wie beschrieben waren die Aufgaben Cranachs als Hofmaler für den Kurfürsten vielseitig. In den Schlössern zu Wittenberg, Coburg, Torgau, Lochau und Weimar, um nur die wenigsten zu nennen, fertigte Cranach Malereien auf der Wand oder Leinwand.⁸³ Aus dieser frühen Schaffensphase des Künstlers sind kaum Werke erhalten. Jene die überdauert haben, dürfen uns heute lediglich als Beispiele gelten. Unser Urteil bezüglich des Oeuvres Cranachs darf nicht einseitig auf die heute noch vorhandenen Kunstwerke festgelegt werden.⁸⁴ Man darf angesichts der spärlichen Reste nicht vergessen, welche geringen Spuren der vielseitigen Tätigkeit Cranachs wir heute gegenüberstehen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Rechnungsbücher der kurfürstlichen Hofhaltung in der frühen Schaffenszeit Cranachs noch nicht, wie in den späteren Jahren, gründlich Auskunft über die Anzahl der Werke liefern.⁸⁵

Erfreulicherweise besitzen wir heute ein wertvolles Zeugnis, verfasst von einem Zeitgenossen Cranachs, welches uns detailliert Auskunft über die Haupttätigkeiten Cranachs gibt. Demnach war Cranach speziell als Maler von Tier- und Jagddarstellungen berühmt und wurde hierfür insbesondere von seinen fürstlichen Auftraggebern geschätzt. So wird geschildert, dass Cranach regelmäßig an den ausgedehnten Jagdfahrten der Kurfürsten teilnahm und diese stets bildlich dokumentierte.

Das informative Zeugnis der vornehmlichen Tätigkeiten Lucas Cranach des Älteren am kursächsischen Hof entstand im Zusammenhang mit einem glänzenden Turnier, welches im November des Jahres 1508 in Wittenberg veranstaltet wurde. Das Spektakel ist uns heute durch drei Holzschnitte Cranach des Älteren überliefert.⁸⁶ Im Anschluss an die feudale Belustigung wurde den zahlreichen Gästen, anlässlich einiger Promotionsabschlüsse, sowie dem Turnier, ein akademischer Festakt in der Wittenberger Schlosskirche geboten.⁸⁷ Dort hielt Dr. Christoph Scheurl, ein aus Nürnberg stammender Jurist und Rektor der Wittenberger Universität, eine pompöse lateinische Rede zum Lob der Allerheiligenkirche. Als der Vortrag im folgenden Jahr gedruckt wurde, setzte Dr. Christoph Scheurl diesem einen an Lucas Cranach gerichteten Widmungsbrief voran. Beigefügt wurden ferner lateinische Verse des

⁸³ Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 23.

⁸⁴ Vgl.: Glaser 1923, S. 46.

⁸⁵ Vgl.: Glaser 1923, S. 47-48.

⁸⁶ Vgl.: Lüdecke 1953, S. 14.

⁸⁷ Vgl.: Hinz 1993, S. 25.

Gekrönten italienischen Dichter Ricardus Sbrulius, dem Philologen und Juristen Otto Beckmann, dem späteren Bürgermeister und kurfürstlichen Kanzler Christian Bayer, sowie dem künftigen Reformator Andreas Bodenstein von Karlstadt. Offenbar war Cranach in Wittenberg von einem ihm freundlich gestimmten Kreis Gebildeter umgeben, Menschen desselben Typus dem er zuvor in Wien begegnet war.⁸⁸

Der Widmungsbrief Dr. Christoph Scheurl's an Lucas Cranach den Älteren enthält eingehende Würdigungen der malerischen Leistungen Cranachs. Dabei wird die Kunstfertigkeit des Malers mit allen Mitteln der Rhetorik gerühmt.⁸⁹ Lucas Cranach wird beispielsweise in vorteilhaftem Vergleich mit zeitgenössischen Malern gepriesen. „Wahrlich, wenn ich den einzigen Albrecht Dürer, meinen Landsmann, dieses unzweifelhafte Genie, ausnehme, so gewährt, nach meinem Urteil, nur Dir unser Jahrhundert den ersten Platz der Malerei, die, bei den Korinthern erfunden, lange vernachlässigt wurde und erst jetzt wieder ins Leben gerufen worden ist. Die übrigen Deutschen treten zurück, die Italiener, sonst so ruhmsüchtig, bieten Die die Hand, die Franzosen begrüßen Dich als ihren Meister.“⁹⁰

Ferner wird Scheurl nicht müde, die allbekannten Anekdoten aus der Antike über die täuschend echte Wiedergabe von Tieren und Früchten Zeuxs, Apelles und Protegenes mit den Arbeiten Lucas Cranachs gleichzusetzen. „Mein Lehrer Beroaldus (Philipp Beroaldus in Bologna (1453-1505) bekannt durch eine verbesserte Ausgabe der Kosmographie des Ptolemäus) rühmt seinen Landsmann Francia von Bologna (Francesco Raibolini (1450-1517); aber er hat nicht Deine Werke gesehen, nicht das herzogliche Gemach zu Coburg, wo Du Hirschgeweihe gemalt hast, nach denen oft Vögel hinfliegen, die zu Boden fallen, indem sie sich auf Zweigen niederzulassen meinen. Du hast einstmals in Österreich Weintrauben auf einen Tisch gemalt, so natürlich, dass nach Deinem Weggang eine Elster herbei flog und, unwillig über die Täuschung, mit Schnabel und Klauen das neue Werk zerhackte. Zu Coburg hast Du einen Hirsch gemalt, den fremde Hunde anbellten, sooft sie ihn erblickten. Was soll ich aber von jenem Eber sagen, den unser hochherziger Fürst dem Kaiser zum Geschenk schickte, den Du, gleich jenem von ungewöhnlicher Größe, der auf Wittenbergs Fluren erlegt worden war, so kunstreich – wie es Dir eigen ist – dargestellt hast, dass ein Jagdhund bei dessen

⁸⁸ Vgl.: Lüdecke 1953, S. 14.

⁸⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 193.

⁹⁰ Vgl.: Lüdecke 1953.

Anblick mit gesträubten Haaren ein lautes Gebell erhob, bald aber sein Heil in der Flucht suchte; denn die Hunde fürchten sich von Natur vor dieser Gattung Wild.⁹¹

Von höchster Bedeutung im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit ist, dass die aus den Schriften der Humanisten geläufigen Anekdoten über täuschend echt gemalte Trauben vor allem durch solche aus dem Bereich der Jagd ergänzt wurden. „Zu Torgau hast Du Hasen, Fasanen, Pfauen, Rebhühner, Enten, Wachteln, Krammetsvögel, Holztauben und anderes Geflügel an der Wand hängend gemalt, welche Bilder einstmals der Graf von Schwarzburg, als er sie sah, hinauszubringen befahl, damit sie nicht einen üblen Geruch verbreiteten; und da er merkte, dass es von den Fürsten ausgelacht wurde, beteuerte er, näher hinzutretend, mit einem Schwur, dass wenigstens ein Flügel von einer wirklichen Ente dabei sei. Georg, der herzogliche Jäger, obgleich er wusste, dass Du zu Coburg einen von ihm selbst erlegten Hirsch gemalt hattest, hielt doch die Geweihe für eingemauert; und als das Gegenteil behauptet wurde, so glaubte er es nicht eher, als bis er es mit Händen fühlte. Die von Dir zu Lochau gemalten Rebhühner und Enten wurden ohne Ausnahme von allen, die unvermutet eintraten, für lebendig gehalten; denn obschon Du ganz ehrlich bist, täuschest Du doch, wen Du willst und sooft Du willst.“⁹²

Lucas Cranach der Ältere wurde offenbar regelmäßig von seinen Auftraggebern mit auf die Jagd genommen, um diese zu dokumentieren. „Soviel ich sehe, bist Du, ich will nicht sagen keinen Tag, sondern vielmehr nicht eine Stunde müßig; immer ist der Pinsel geschäftig. Sooft die Fürsten Dich mit zur Jagd nehmen, führst Du eine Tafel mit Dir, auf der Du inmitten der Jagd darstellst, wie Friedrich einen Hirsch aufspürt oder Johann einen Eber verfolgt, was bekanntlich den Fürsten kein geringeres Vergnügen gewährt als die Jagd selbst.“⁹³

Der Kurfürst und sein Bruder schätzten die Jagddarstellungen Cranachs offenbar sehr und besuchten das Künstleratelier regelmäßig, um die dort entstandenen Meisterwerke zu loben. „Wenn die Staatsgeschäfte und der Gottesdienst, denen de Fürsten einen großen Teil des Tages und der Nacht widmen, es ihnen gestatten, so kommen sie in deine Werkstatt, aber nicht wie Alexander zum Apelles, um viel Unnützes zu reden und sich von den Farbreibern auslachen zu lassen, sondern um mit dem höchsten Staunen die Denkmäler deines Genies zu

⁹¹ Vgl.: Lüdecke 1953.

⁹² Vgl.: Lüdecke 1953.

⁹³ Vgl.: Lüdecke 1953.

bewundern und mit dem größten Seelenvergnügen Deine Meisterstücke zu loben, deren in der Tat so viele und so große sind, dass man, sooft man zu Dir kommt – und ich komme häufig – im Zweifel ist, was man hauptsächlich betrachten soll; täglich tritt Neues hervor, wohin man sich wendet, in jedem Winkel zeigt sich ein Gemälde, das die Blicke mächtig fesselt, das so wahr gemalt ist, mit solcher Genauigkeit der Züge, dass nur wenigen das Werk als leblos erscheint, dass man glaubt, es fehle nichts als der Atem des Lebens.“⁹⁴

Gewiss dürfen die niedergeschriebenen, blumigen und lobenden Worte des Dr. Christoph Scheurl an Lucas Cranach den Älteren nicht wörtlich verstanden werden. Denn offensichtlich sind zahlreiche Anekdoten antiken Künstlerlegenden nachgebildet, beispielsweise das Gleichnis des Apelles, welches zu jener Zeit unter Humanisten unerlässlich schien. Scheurls Erzählungen von der täuschenden Naturähnlichkeit der malerischen Wiedergabe sind beinahe typisch, weshalb ihnen lediglich ein bedingter Wert beizumessen ist. Das bedeutet jedoch nicht, dass die vielen überlieferten Geschichten reine Erfindungen sind. Zumindest muss vorausgesetzt werden, dass Werke der beschriebenen Art existiert haben. Der Widmungsbrief berichtet auffällig häufig von Jagddarstellungen, sowie Tierbildern und Stilleben Lucas Cranach des Älteren. Gerade von dieser Tätigkeit ist heute kaum mehr eine Spur vorhanden. Lediglich eine geringe Anzahl an Gemälden, Zeichnungen, Deckenfarbenmalereien und Holzschnitten geben eine Vorstellung von jenen Darstellungen die Dr. Christoph Scheurl im 16. Jahrhundert vor Augen gehabt haben muss. Darunter vor allem tote Vögel, nach altem Jägerbrauch paarweise an den Köpfen aufgehängt, oder detaillierte Zeichnungen von Wildschweinen, welche gewiss die Erinnerung an Jagderfolge der fürstlichen Herren zu bewahren bestimmt waren.⁹⁵

Unter den derzeit rund achthundert erhaltenen Werken die Lucas Cranach dem Älteren zugeschrieben werden, befinden sich weniger als zehn Jagdgemälde, rund zwanzig Tierzeichnungen, sowie eine geringe Anzahl an Holzschnitten mit Jagddarstellungen.⁹⁶

⁹⁴ Vgl.: Lüdecke 1953.

⁹⁵ Vgl.: Glaser 1923, S. 48-52.

⁹⁶ Vgl.: Sternelle 1963, S. 14-16.

Lucas Cranach der Ältere, Das Porträt des Dr. Christoph Scheurl

In dem 1509 verfassten Nachwort zu seiner 1508 gehaltenen Lobrede auf Lucas Cranach den Älteren erwähnte Dr. Christoph Scheurl neben der Vielzahl an Wild- und Jagddarstellungen ein Porträt. Dabei handelt es sich um das Bildnis des Rechtsgelehrten und Professors selbst, gefertigt von Lucas Cranach dem Älteren.

Das Porträt Scheurls⁹⁷ ist an der oberen linken Bildkante neben der Flügelschlange mit LC und dem Jahr 1509 bezeichnet. Es misst 48,5 x 40,5 cm und ist mit Ölfarben auf Lindenholz gemalt. Der Standort des Bildnisses war zeitweise unbekannt, seitdem das Ölbild längere Zeit im Germanischen Museum ausgestellt wurde, erfreut es sich allgemeiner Bekanntheit. Dargestellt ist Dr. Christoph Scheurl in Form einer Halbfigur auf grünem Grund.⁹⁸ Das Porträt ist minimal aus der Frontalen gedreht. Die äußerst würdige Haltung, unter anderem der beringten, vor der Brust übereinander gelegten Hände, sowie die gedämpfte Farbigkeit der kostbar gemusterten Kleidungsstoffe, erinnern an die Porträts Jacopo de' Barbaris. Als Beispiel kann das Bildnis des „Kardinals Albrecht von Brandenburg“⁹⁹ aus dem Jahre 1508 genannt werden. Offensichtlich stand Lucas Cranach der Ältere am kursächsischen Hof anfänglich stark unter dem Einfluss seines italienischen Vorgängers. Der von Lucas Cranach selbstbewusst in Szene gesetzte Dr. Christoph Scheurl ist anhand der Inschrift in der linken oberen Bildhälfte eindeutig zu identifizieren und mit der Altersangabe von achtundzwanzig Jahren versehen. In seinem Nachwort des Jahres 1509 lobte Scheurl die treffende Darstellung und versicherte diese gut zu bewahren. Tatsächlich handelt es sich bei dem Porträt um das einzige von Scheurl erwähnte Gemälde, welches erhalten geblieben ist. Die vielzähligen, hoch gelobten Zeugnisse der Jagdkunst Lucas Cranach des Älteren sind hingegen verschollen.¹⁰⁰

⁹⁷ Abb. 4.

⁹⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Dresden 1899, S. 24.

⁹⁹ Abb. 5.

¹⁰⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S.70.

Lucas Cranach der Ältere, Sächsisch-kurfürstliche Jagd, 1506, Wien

Die früheste erhaltene Jagddarstellung Lucas Cranach des Älteren trägt den Titel „Sächsisch-kurfürstliche Jagd“¹⁰¹. Das Blatt ist nicht datiert, stammt jedoch höchstwahrscheinlich aus dem Jahre 1506. Der Holzschnitt wurde von zwei Blöcken gedruckt und misst 38,5 x 51,0 cm. Die Jagddarstellung ist an der unteren rechten Bildkante mit dem Monogramm „LC“ bezeichnet, in den beiden oberen Bildecken sind die kursächsischen Wappen zu erkennen.¹⁰² Der äußere Rand des Blattes ist beschnitten, die Einfassungslinie nur an wenigen Stellen vorhanden.¹⁰³ Das Blatt befindet sich in der Graphischen Sammlung der Albertina in Wien.¹⁰⁴

Die Jagddarstellung wurde mittels zweier Blöcke auf zwei Foliobögen gedruckt und anschließend in der Mitte zusammengefügt. Der Holzschnitt zählt zu den größten jener Zeit. Ferner gehört diese Jagddarstellung zu den frühesten Beispielen reproduzierbarer Kunst, welche in den Dienst der höfischen Repräsentation gestellt wurde. Die Funktion derartiger Grafiken war es, das Ansehen des sächsischen Hofes zu steigern, indem die Prachtentfaltung seiner Divertissements in einem portablen Medium illustriert wurde. Denn diese Darstellungen vermochten einen größeren Personenkreis zu erreichen als die ortsgebundenen Jagddarstellungen in den Schlössern. Friedrich dem Weisen war das Potential der Druckgraphik offenbar bewusst und er setzte es zu seinen Zwecken ein.¹⁰⁵ Das die Bildgegenstände der Schlossdekorationen in publizierbare, zeichnerisch präzisierte Holzschnitte übertragen wurden, war ein Vorgang, der sich in den künstlerischen Unternehmungen Kaiser Maximilian I. wiederholen sollte. Die Holzschnitte Lucas Cranach des Älteren mit dem Motiv der kurfürstlichen Jagd, sowie des Turniers sind Vorgänger des in Holz geschnittenen Triumphbogens und Triumphzuges, den Albrecht Dürer einst für Kaiser Maximilian I. fertigte.¹⁰⁶

Die „Sächsisch-kurfürstliche Jagd“, aus dem Jahr 1506 vermittelt uns heute einen Eindruck von den Jagdabläufen, wie sie Lucas Cranach der Ältere im Gefolge seines von Jagdleidenschaft erfüllten Fürsten beobachten konnte.¹⁰⁷

¹⁰¹ Abb. 6.

¹⁰² Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

¹⁰³ Vgl.: Wiebel/Wiedau 1972, S. 41-42.

¹⁰⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

¹⁰⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

¹⁰⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 195.

¹⁰⁷ Vgl.: Wiebel/Wiedau 1972, S. 41-42.

Der Künstler füllte das großformatige Blatt mit einer weitläufigen Landschaft, versehen mit locker verteilten Bäumen und Baumgruppen. Das Blatt ist in einem weiten Bogen von links nach rechts und wiederum nach links unten zu lesen.¹⁰⁸ Um zu vermeiden, dass die vielen Ausschnitte einander verdecken und eine möglichst übersichtliche Darstellung der Jagdvorgänge zu ermöglichen, zog Cranach den Horizont nahe den oberen Bildrand. Damit ist dem Betrachter die Vogelperspektive vorgegeben. Auch Pieter Brueghel machte Gebrauch von diesem künstlerischen Mittel, um möglichst viele Vorgänge und Gegenstände in klarer Tiefensonderung auf eine Fläche zu bringen, beispielsweise in seinen „Kinderspielen“¹⁰⁹ und „Sprichwörtern“.¹¹⁰

Im Rahmen der ausgedehnten Panoramalandschaft hat Lucas Cranach der Ältere alle möglichen Episoden einer gesellschaftlichen Großjagd gleichmäßig, ohne gesteigerte Höhepunkte ausgearbeitet.¹¹¹ Alles ist höchst anschaulich erklärt, wobei manches in der Tat so wirkt, als sei es auf der Jagd skizziert worden. In der hinteren linken Bildebene ist ein Schloss zu erkennen, welches bescheidene Ausmaße, sowie eine einfache Bauweise aufweist. Es bildet den Ausgangspunkt der Jagdveranstaltung. An die Jagden anschließend fanden dort, innerhalb der Schlossmauern, die Festgelage statt. Unterhalb des Schlosses werden die Jagdhunde aus dem Zwinger gesperrt und von den Hundeführern in den Wald geleitet. Im Wald nehmen die Jagdhunde die Witterung des Wildes auf. Rechts hetzt die Hundemeute zwei kapitale Hirsche in den reißenden Fluss, welche am anderen Ufer bereits von zwei Armbrustschützen erwartet werden. Vom rechten Bildrand aus macht der Fluss eine Kehre und führt weiter in die Gegenrichtung zu zwei Armbrustschützen zu Pferd. Vor diesen, in der Mitte des Wildbaches, wehrt sich ein Vierzehnder gegen eine große Hundemeute derart, dass die Wellen stark aufschäumen. Derweil stehen weitere Jäger mit Armbrüsten und Speißen gelassen hinter den Büschen und schießen auf das Wild.¹¹² In der unteren linken Bildhälfte ist ein Tier gestellt und wird von Treibern mittels langer Speiße in Schacht gehalten. Die Hunde fallen über die Beute her, während ein gerüsteter Jäger zu Pferd dem Hirsch mit seinem Schwert den Gnadenstoß versetzt.¹¹³

¹⁰⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

¹⁰⁹ Abb. 7.

¹¹⁰ Vgl.: Jahn 1955, S.22.

¹¹¹ Vgl.: Hinz 1993, S. 25.

¹¹² Vgl.: Worringer 1908, S. 89.

¹¹³ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

Wie diese frühe Jagddarstellung bezeugt, gelangen Lucas Cranach dem Älteren Bewegungen auch in kleinem Maßstab vorzüglich. Der Holzschnitt zielt nicht auf die Einzelheit des Ausdrucks, sondern auf das Summarische, den unmittelbaren Augeneindruck.¹¹⁴ Trotzdem hat Cranach nicht versucht das große Blattformat zu einer einheitlichen Komposition zusammenzufassen. Vielmehr berichtet der Künstler mittels Einzelszenen von der fürstlichen Hirschjagd.¹¹⁵

Bei dem abgebildeten Schloss handelt es sich vermutlich um das Jagdschloss Lochau, dem von Friedrich dem Weisen bevorzugten Wohnsitz, in welchem er im Jahre 1525 verstarb. Das Schloss war von einem weitläufigen Tierpark umgeben, der sogenannten Lochauer Heide, in dem regelmäßig fürstliche Jagden veranstaltet wurden.¹¹⁶

Allgemein sind Burgen und Schlösser ein sehr beliebtes Element der Landschaftsdarstellung bei Lucas Cranach dem Älteren. Sie erscheinen als Realarchitekturen, Phantasiearchitekturen oder als Realität und Phantasie verschmelzende Architekturen. Dabei sind im Zusammenhang mit den Jagddarstellungen vornehmlich Realarchitekturen abgebildet.¹¹⁷ In den späteren Jagddarstellungen griff die Individualisierung ferner auf die im Vordergrund postierten Jäger über. Cranach fertigte zum Zwecke der Steigerung von Ruhm und Ansehen Fürstenbildnisse im großen Rahmen der Jagd.

Mit dem Blatt, welches auf das Jahr 1506 datiert wird, schuf Lucas Cranach der Ältere einen Grundtypus, den er auch in seinen späteren Jagddarstellungen wieder aufgriff. In seinen zu besprechenden Jagdgemälden der 20iger und 30iger Jahre beispielsweise, finden sich dieselben Kompositionselemente wieder.¹¹⁸ Offenbar gelang dem Künstler mit der „Sächsisch-kurfürstlichen Jagd“ im Holzschnitt eine vorzügliche Leistung zum Thema der höfischen Jagd. Ferner vermittelt uns diese einen Eindruck von der künstlerischen Vitalität Cranachs in den ersten Wittenberger Jahren.¹¹⁹ Denn wie erwähnt sind die Ergebnisse Cranachs wesentlicher Hofarbeiten in den frühen Jahren, den Ausmalungen der Schlösser,

¹¹⁴ Vgl.: Worringer 1908, S. 89.

¹¹⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 196.

¹¹⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 177.

¹¹⁷ Vgl.: Roch 1973, S. 114-116.

¹¹⁸ Vgl.: Wiebel/Wiedau 1972, S. 41-42.

¹¹⁹ Vgl.: Hinz 1993, S. 23.

sowie der Fertigung von Tüchern als Ersatz für Wandteppiche für das Jagdschloss Lochau, welche zur selben Zeit entstanden, nicht erhalten.

Lucas Cranach der Ältere, Sächsischer Prinz zu Pferd, 1506, Hamburg

Ebenfalls im Jahre 1506 fertigte Lucas Cranach der Ältere eine Darstellung eines sächsischen Prinzen zu Pferde. Der Holzschnitt trägt den Titel „Ein sächsischer Prinz zu Pferd“¹²⁰ und ist rechts neben dem Pferdekopf datiert. Das Blatt misst 180 x 124 mm¹²¹ und weist an den Umrisslinien keinerlei Fehlstellen auf. Rückseitig sind Leimspuren zu erkennen, eine kleine hinterlegte Fehlstelle befindet sich unterhalb der Pferdekandare. Das Blatt ist mit „LC“ bezeichnet und weist an den Zweigen des Baumes rechts über dem fürstlichen Gebäude die sächsischen Wappen auf. Die Darstellung wird in Hamburg, im Kupferstichkabinett der Kunsthalle aufbewahrt.¹²²

Das es sich bei dem Dargestellten um einen sächsischen Prinzen handelt ist anhand der Kleidung, insbesondere dem Kopfschmuck, auszumachen. Da die Identifizierung der Person bis heute nicht gesichert ist, trägt das Blatt den Titel „Sächsischer Prinz zu Pferd“.¹²³

Vermutlich jedoch handelt es sich bei dem Reiter um den sechsjährigen Johann Friedrich den Großmütigen. Friedrich der Weise hatte keine eigenen Kinder, nach seinem Bruder folgte ihm dessen Sohn, der dargestellte Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen auf den Thron.

Der sächsische Prinz befindet sich vor dem Hintergrund der Veste Coburg.¹²⁴ Von dieser ist die Nordseite wiedergegeben, rechts vom Kopf des Prinzen ist der sogenannte „Fürstenbau“ dargestellt, anschließend die „Steinerne Kemenate“ mit der Giebelseite. Über den Wehrmauern ragen der Giebel, sowie das Dach des ehemaligen Schaf- und Kornhauses hervor. Charakteristisch für derartige Prinzenporträts ist neben der zu bestimmenden Realarchitektur die formale Einbindung. Der Kopf des jungen Prinzen ist vor der Silhouette der Burg platziert, der Pferdehals wiederum vor dem waldigen Hintergrund. Die erhobene Hand des Knaben, welche verschieden, jedoch nie einheitlich gedeutet wurde, liegt auf der Linie des ansteigenden Berges.¹²⁵ Zu dem heranwachsenden Prinzen passt das kleine Pferd. Die Art des Schreitens, seine Kopfhaltung, sowie das kauende Maul verleihen dem Pferd den Ausdruck von Übermut eines jungen Tieres.¹²⁶

¹²⁰ Abb. 8.

¹²¹ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1973, S. 62.

¹²² Vgl.: Kat. Ausst. Veste Coburg, 1972, S. 40.

¹²³ Vgl.: Kat. Ausst. Veste Coburg, 1972, S. 40.

¹²⁴ Vgl.: Stepanov 1997, S. 41.

¹²⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Veste Coburg, 1972, S. 40.

¹²⁶ Vgl.: Jahn 1955, S.22.

Lucas Cranach der Ältere, Eberjagd, 1507, Braunschweig

Der Holzschnitt mit dem Titel „Eberjagd“¹²⁷ von Lucas Cranach dem Älteren wird auf das Jahr 1507 datiert, ist also ein Jahr nach dem Blatt der „Sächsisch-kurfürstlichen Jagd“ entstanden. Das Blatt misst 180 x 123 mm und ist mit dem Monogramm Lucas Cranachs „LC“ versehen.¹²⁸ Entsprechend den vorangegangenen Darstellungen sind auch hier die kursächsischen Wappen, welche in den Bäumen zu hängen scheinen, kennzeichnend. Das Blatt befindet sich im Kupferstichkabinett des Herzogs Anton Ulrich-Museums in Braunschweig und zeugt ebenfalls von Lucas Cranachs Tätigkeit als zeichnender Chronist der Jagden seines fürstlichen Auftraggebers.¹²⁹

Dargestellt ist ein geharnischter Reiter mit gezücktem Schwert, der von links aus einem dichten Wald in die Bildmitte tritt. Die Hinterbeine des Pferdes sind von Bäumen und Buschwerk verdeckt, welches vom Bildvordergrund des Holzschnittes bis über den oberen Bildrand hinauswächst. In der rechten vorderen Bildebene bricht ein mächtiger Keiler aus einem Gebüsch hervor. Dieser wird von zwei schlanken großen Jagdhunden in sein raues Fell gebissen. Der Jäger versetzt dem Wildschwein mit der breiten Klinge seines Schwerts den Gnadenstoß, so dass dieser im nächsten Moment zusammenbrechen wird.¹³⁰

Mit diesem Blatt beweist Lucas Cranach der Ältere seine fundierte Kenntnis des jagdbaren Wildes, welche er sich in kurzer Zeit angeeignet hatte. Der mächtige Keiler weist naturgetreu starke Hauer, ein tückisches kleines Auge, sowie borstiges Fell auf. Hinter dem Reiter öffnet sich der dichte Wald einen Spalt und gibt attributhaft den Blick auf eine Burg frei.¹³¹

Die Darstellung der „Eberjagd“ weist im Gegensatz zu der Weite und Vielfigurigkeit der „Kurfürstlich-sächsischen Hirschjagd“ eine dichte gedrängte Bildkomposition auf.¹³²

Während der Wald zuvor als Kulisse diente, findet die „Eberjagd“ tatsächlich im Wald statt, was der Darstellung eine ungewöhnliche Intimität verleiht. Offenbar interessierte sich Lucas Cranach für die Enge der Situation, welche eine gewisse Spannung bewirkt. Erstmals sind das

¹²⁷ Abb. 9.

¹²⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1973, S. 62.

¹²⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 241.

¹³⁰ Vgl.: Unverfehrt 2001, S. 202.

¹³¹ Vgl.: Jahn 1955, S.22.

¹³² Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 241.

Auftreiben und Abfangen, das Aufbäumen des Keilers, sowie das Herabführen des Schwertes in einer Figur zusammengefasst.¹³³

Der Kampf zwischen dem nicht zu identifizierendem Mann und dem Tier findet im Bildmittelgrund statt, mit all seinen Behinderungen durch Baumstämme, Gestrüpp und dem unebenen Waldboden. Vermutlich um diesen Hindernissen zu umgehen treibt der Jäger sein Opfer in Richtung des lichterem Gehölzes. Dieses ist künstlerisch mittels kahler Bäume in der rechten Bildhälfte dargestellt, welche ferner als Hinweis auf die Nutzung des Waldes zu jener Zeit gelesen werden können. Diese Andeutung bezieht sich auf das sogenannte Scheiteln, wobei die unteren dünneren Äste der Bäume zur Futtergewinnung abgeschnitten wurden. Offenbar teilte Lucas Cranach der Ältere das Blatt in eine linke verwilderte Zone und eine kontrastierende, von Menschenhand geordnete, zivilisierte rechte Zone.¹³⁴ Wie bereits erwähnt, vermied es der Künstler, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eine Landschaft ohne die Zeichen menschlicher Besiedelung darzustellen.¹³⁵

Wiederholt erwies sich das Medium des Holzschnitts als durchaus günstig für den Künstler. Im Zusammenhang mit der „Eberjagd“ erlaubte die Technik Cranach das gewünschte Gedränge im Wald zu vermitteln. Die krause und dennoch feinfühlig Linienführung bewirkt den gewünschten Eindruck der Undurchsichtigkeit des Waldes. In der Darstellung verwachsen Jäger und Eber mit der Natur.¹³⁶

In der deutschen Kunst jener Zeit kann die „Eberjagd“ als vorbildlich angesehen werden, da die Szene in einem Wald spielt. Albrecht Altdorfers Bild des „Laubwaldes mit dem Heiligen Georg“¹³⁷ entstand erst vier Jahre später. Ferner findet der Kampf nicht unmittelbar im Wald, sondern in dessen Vordergrund statt. Auch Schongauers Stich und Dürers Holzschnitt der „Flucht nach Ägypten“¹³⁸ zeigen Figurengruppen, die lediglich vor dem Waldesinneren platziert sind. Lucas Cranach wagte noch nicht den Reiter vollends mit Bäumen und Gebüsch zu umschließen, denn der Wald lichtet sich nach rechts. Der Künstler bestreitet aber mit seiner „Eberjagd“ den Weg dorthin.¹³⁹

¹³³ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1973, S. 62.

¹³⁴ Vgl.: Unverfehrt 2001, S. 202.

¹³⁵ Vgl.: Jahn 1955, S.22.

¹³⁶ Vgl.: Unverfehrt 2001, S. 202.

¹³⁷ Abb. 10.

¹³⁸ Abb. 11.

¹³⁹ Vgl.: Jahn 1955, S.22.

Lucas Cranach der Ältere, Gebetbuch Kaiser Maximilian I.

Das Gebetbuch Kaiser Maximilians gehört zu den größten Schätzen der deutschen Buchkunst des 16. Jahrhunderts und bezeugt wie berühmt Lucas Cranach der Ältere zu Lebzeiten für seine Darstellungen jagdbaren Wildes war.

Das Gebetbuch ist das persönlichste Denkmal der Frömmigkeit und Bibliophilie des Kaisers. Dieser selbst entwickelte die Konzeption des Werkes und wählte die zu druckenden Texte aus. Die Koordination, geschäftlichen Verhandlungen, sowie die Beaufsichtigung der drucktechnischen und künstlerischen Arbeiten überließ der Kaiser jedoch seinem Berater und Freund, dem Humanisten und Juristen Conrad Peutinger. Die Vorfinanzierung des kostspieligen Großprojektes übernahmen die wohlhabenden Handelshäuser der Familien Welser und Fugger. Eigens für das Gebetbuch wurde eine neue Schrifttype entwickelt, was die Bedeutung des Werkes unterstreicht.¹⁴⁰ Der Druck der limitierten Luxusaufgabe wurde von dem Hofbuchdrucker Hans Schönsperger d.Ä. in Augsburg gefertigt.

Kaiser Maximilian I. ließ ein Exemplar des Buches von den berühmtesten Künstlern seiner Zeit illustrieren. Hierzu zählten Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair d.Ä., Jörg Breu d.Ä., Albrecht Altdorfer, sowie Lucas Cranach der Ältere. Den Künstlern wurde weder ein übergeordnetes Bilderprogramm, noch ein einheitliches Dekorationssystem vorgegeben.¹⁴¹ Offenbar schenkten der Kaiser und sein Berater den Künstlern großes Vertrauen und hofften auf ein zeichnerisches Ergebnis voller Vielfalt.

Heute ist das Gebetbuch in zwei Teile geteilt, eines befindet sich in der Staatsbibliothek in München, der weitere in Besançon im Osten von Frankreich. Der Teil des Gebetbuches, der in München aufbewahrt wird, enthält die Zeichnungen Albrecht Dürers und Lucas Cranach des Älteren.¹⁴²

Für Cranach stellte die Arbeit an dem Buch Kaiser Maximilian I. sicher eine große Herausforderung dar. Dem Künstler wurden die bereits fertig gestellten Zeichnungen

¹⁴⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Lutherhalle 1994, S. 22.

¹⁴¹ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Lutherhalle 1994, S. 23.

¹⁴² Vgl.: Hofbauer 2010, S. 296.

Albrecht Dürers übersandt, damit er ähnlich meisterhaft fortfahren konnte.¹⁴³ Goethes Zitat aus dem 19. Jahrhundert kann Cranach naturgemäß nicht gekannt haben, es spiegelt jedoch das allgemeine Entzücken über Dürers Darstellungen wieder. Der deutsche Dichter äußerte sich im Jahre 1808 zu den Randzeichnungen Dürers, welche er allein in Steindrucken kannte wie folgt: „Man hätte mir soviel Dukaten schenken können, als nötig sind, die Platten zu decken, und das Gold hätte mir nicht so viel Vergnügen gemacht als diese Werke: denn ich hätte es doch ausgeben müssen, und es wäre mir dabei vielleicht nicht so wohl geworden als bei Betrachtung des unschätzbaren Nachlasses.“¹⁴⁴ Lucas Cranach erging es wie allen anderen Künstlern seiner Epoche. Es war zu jener Zeit unmöglich sich dem übermächtigen Einfluss Albrecht Dürers zu entziehen. Gleichzeitig gelang es Lucas Cranach dem Älteren jedoch neben dem deutschen Großmeister zu bestehen.¹⁴⁵

Im Gegensatz zu Albrecht Dürer entschloss sich Cranach der Ältere dazu seine Darstellung für die vorgegebenen Seiten des Gebetbuches nicht auf die Textinhalte abzustimmen. Cranachs künstlerische Ausschmückung weist einen sehr geringen Bezug zu dem Text auf. Vielmehr konzentrierte sich Cranach auf seine künstlerischen Stärken und schuf überwiegend Darstellungen jagdbaren Wildes, ergänzt mit Kinderdarstellungen, sowie dem Bild der lockenden Frau.¹⁴⁶

Insgesamt illustrierte Cranach der Ältere acht Doppelseiten des Gebetbuches für Kaiser Maximilian.¹⁴⁷ Allein sechs der acht Doppelseiten, die Cranach zu schmücken hatte, bilden in Anspielung an Maximilians Jagdleidenschaft jagdbares Wild ab. Dabei dominieren Hirsche und Rehe, liegend, springend und kämpfend abgebildet. Wie bekannt war Cranach der Ältere als Hofmaler Friedrich des Weisen besonders auf dem Gebiet der Tier- und Jagddarstellung geübt und berühmt. Die naturgetreue Darstellung des Wildes beruht entsprechend der „Eberjagd“ auf den Kenntnissen die sich Cranach im Rahmen der ausgedehnten Jagdausflüge angeeignet hatte.

¹⁴³ Vgl.: Kat. Ausst. Weimar/Wittenberg 1953, S. 112.

¹⁴⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Weimar/Wittenberg 1953, S. 112.

¹⁴⁵ Vgl.: Hinz 1993, S. 23.

¹⁴⁶ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 296.

¹⁴⁷ Vgl.: Kat. Ausst. Lutherhalle 1994, S. 23.

Das Blatt „Affen im Baum, Elch, Hirsche und Fuchs“¹⁴⁸ von Lucas Cranach dem Älteren aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilian I. ist in Feder ausgeführt. In einer weiten Landschaft mit Burg sind am Fuße des Blattes ein Elch, ein Hirsch, sowie ein Fuchs dargestellt. Am rechten Bildrand ist ein Baum zu erkennen, der von einer Affenfamilie bevölkert wird. Während die Jungtiere im oberen Bereich des Baumes in einem Nest liegen, blicken die am Baum kletternden Affeneltern in Richtung des Fuchses.

Das Blatt mit dem Titel „Storchennest im Baum und drei Hirsche“¹⁴⁹ bildet die spiegelbildliche Komposition der vorangegangenen Gebetsbuchzeichnung. Wie der Titel verrät, zeigt auch dieses Blatt ausschließlich Tiere. Anstelle eines Affennestes ruht hier jedoch ein Storchennest in den sicheren Höhen des Baumes am linken Blattrand. Ein schreitender Dammhirsch steht am Fuß des Blattes einem springenden Rehbock gegenüber, was der Szene ein wenig Bewegung verleiht. Ein weiterer Rehbock ist in Rückansicht zu erkennen. Offenbar steht bei den Darstellungen der vornehmlich jagdbaren Tiere der unterhaltende Charakter im Vordergrund.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Abb. 12.

¹⁴⁹ Abb. 13.

¹⁵⁰ Vgl.: Rosenberg 1960, S. 20.

Cranach Wappen

Wie die Lobrede und das niedergeschriebene Nachwort des Dr. Christoph Scheurl bezeugen, genoss Lucas Cranach der Ältere bereits während seiner frühen Jahre in Wittenberg großes Ansehen. Nach knapp drei Jahren im Dienst des kursächsischen Fürsten Friedrich dem Weisen bekam Lucas Cranach der Ältere am 6. Januar 1508 von seinem Herrn einen Wappenbrief verliehen.¹⁵¹ Diese Auszeichnung manifestierte Cranachs Anerkennung als Hofmaler eindrücklich.¹⁵² Ferner genoss Lucas Cranach der Ältere fortan das Privileg außerhalb des Zunftrechts arbeiten zu können, welches mit seiner wettbewerbsfeindlichen Zielsetzung eine künstlerische und unternehmerische Dynamik hemmte. Die Verleihung des Wappenbriefes kam einer Rang- oder Standeserhöhung gleich. Der Künstler wurde soweit gesellschaftsfähig, dass er als Begleiter, oder im Auftrag der kursächsischen Fürsten besondere Aufgaben und Missionen erledigen konnte. In diesem Zusammenhang ist unter anderem die erwähnte Reise Cranachs im Jahre 1508 in die Niederlande zu verstehen.¹⁵³

Der Brief beschreibt das Cranachsche Wappen¹⁵⁴ als ein hellgelber Schild mit einer schwarzen Schlange darin, welche in der Körpermitte zwei schwarze Flügel aufweist, auf dem Kopf eine rote Krone trägt und im Mund ein goldenes Ringlein samt eingefasstem Rubinstein fasst. Auf dem hellgelben Schild ruht ein Helm mit schwarz-gelber Helmdecke, hinterlegt mit hellgelbem Stoff, welcher braun eingefasst ist. Bekrönt wird das Wappen von einer Schlangendarstellung, welche der im Schild exakt gleicht.¹⁵⁵

Cranach signierte seine Werke nicht mit dem beschriebenen Wappen, lediglich mit dem Wappentier, der geflügelten Schlange. Diese wurde fortan zum Cranachschen Meister- und Werkstattzeichen. Das der Künstler seine Werke überwiegend mit diesem Signet signierte und es daneben als Siegel für Urkunden verwendete, unterscheidet sich merklich von der zeitgenössischen Praxis. Andere Maler, welche ebenfalls Wappen führten, beispielsweise Martin Schongauer und Albrecht Dürer, haben ihre Kunst nie mit ihrem Wappenbild signiert. Sie wiesen ihre künstlerischen Werke als persönliche Leistung aus, indem sie diese mit ihren

¹⁵¹ Vgl.: Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972, S. 21.

¹⁵² Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 25.

¹⁵³ Vgl.: Hinz 1994, S.21.

¹⁵⁴ Abb. 14.

¹⁵⁵ Vgl.: Lüdecke 1953, S. 14.

Initialen, beziehungsweise mit ihrem Monogramm versehen.¹⁵⁶ Lucas Cranach hingegen scheint das juristisch verbindlichere, nicht dem Individuum, sondern dem Familienstamm zugehörige Wappen als ein Qualitätsmerkmal für einen gut organisierten Werkstattbetrieb verstanden und gebraucht zu haben. Auf die Dokumentation von Eigenheit und künstlerischer Originalität hat Cranach vollends verzichtet.¹⁵⁷

Ein hoher Anteil der mit dem Wappentier signierten Gemälde weist Gehilfsarbeiten auf. Demnach ist im Falle Cranach die Signatur kein sicheres Kriterium für Eigenheit.¹⁵⁸ Ferner ist die besondere Signatur mit der geflügelten Schlange, wie vorangehend das Monogramm „LC“, auf Tafeln unterschiedlichster Stilistik zu entdecken. Beispielsweise auf der mit dem Jahr 1540 datierten „Hirschjagd“ aus Cleveland und dem Wiener Beispiel der Jagddarstellungen aus dem Jahre 1544, welche stilverschieden sind.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl.: Hinz 1994, S.18.

¹⁵⁷ Vgl.: Hinz 1994, S. 19.

¹⁵⁸ Vgl.: Sander 1998, S. 83.

¹⁵⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 32-33.

Die Werkstatt Lucas Cranach des Älteren

Lucas Cranach der Ältere gründete nachweislich kurz nach seiner Ankunft in Wittenberg und dem Antritt der Stellung als Hofmaler einen Werkstattbetrieb. Im Jahr 1505 beschäftigte Cranach bereits Gesellen, wenig später auch Lehrlinge.¹⁶⁰ Anfänglich, ab 1505 bis 1510, befand sich die Cranach Werkstatt noch im Wittenberger Schloss.¹⁶¹ Um 1510 baute Cranach der Ältere außerhalb der Schlossmauern in Wittenberg eine eigene Malerwerkstatt auf. Dort beschäftigte der Künstler laut der Wittenberger Dokumente ab dem Jahr 1510 erst vier, dann fünf, dann sechs, im Jahre 1511 neun, 1513 dreizehn, und 1535 sogar elf Gesellen, neben den parallel tätigen Lehrknaben, sowie den üblichen Helfern für die Herstellung der Malfarben. Die Gesellen werden in den Dokumenten mehrfach als Waffen tragend beschrieben; anscheinend beschäftigte Cranach reichlich gut ausgebildete und statusbewusste Maler in seiner Werkstatt.¹⁶²

Dank der stetig zunehmenden Anzahl an Gesellen und Lehrlingen konnte Cranach die unterschiedlichsten und vielzähligen Aufträge erfüllen, die sich aus seiner Stellung als Hofbeamter, aber auch als Bürger und vor allem als Maler in Wittenberg ergaben.¹⁶³ Albrecht Dürer schuf seine künstlerischen Werke mit Ruhe und Gelassenheit, stets mit konzentriertem Bemühen um hochwertigste Resultate. Cranach der Ältere hingegen strebte seit seiner Anstellung am Wittenberger Hof vornehmlich nach raschen Ergebnissen. Er scheint ein dauernd in Eile befindlicher Mann gewesen zu sein, was auch in dem Widmungsbrief von Dr. Christoph Scheurl anklingt. Spätestens seit seiner Niederlassung in Wittenberg, Anfang des 16. Jahrhunderts, fertigte Cranach ein umfangreiches Sortiment von Kompositionen, Kopf- und Figurentypen, welche er stets variierte und wiederholt zu neuen, beziehungsweise scheinbar neuartigen Bildern arrangierte. Mit der Gründung seiner Werkstatt tat der Künstler den Schritt von einem Einzelmeister zu einem Produzenten, der reichlich Helfer beschäftigte.¹⁶⁴

Bei der Fülle an erhaltenen Gemälden und der unbekannt hohen Anzahl einst existenter Bilder, beispielsweise der von Dr. Christoph Scheurl beschriebenen Jagddarstellungen, welche in Cranachs Werkstatt gefertigt wurden, muss der Gehilfenanteil dauerhaft sehr groß

¹⁶⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 187.

¹⁶¹ Vgl.: Sander 1998, S. 188.

¹⁶² Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 27.

¹⁶³ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 59.

¹⁶⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 186.

gewesen sein. Um die vielzähligen Auftragsarbeiten bewältigen zu können beschäftigte Cranach der Ältere eine Reihe an begabten Schülern, die dem Meister stilistisch sehr ähnlich und so innerhalb der Werkstatt nicht als individuell wirkende Künstler erkennbar waren.¹⁶⁵

Allgemein wurden die kompositorische Idee und wichtige Motivvorgaben in Entwürfen und Vorskizzen von den Meistern persönlich gefertigt und die anschließende malerische Ausführung geübten Werkstattmitarbeitern übertragen. Dies war eine gängige Vorgehensweise, auch in den Werkstätten von Dürer, Baldung und Altdorfer. Bei den letztgenannten ist jedoch ein höherer Anteil an eigenhändig ausgestalteten Bildern und Bildpartien als bei Cranach zu erkennen. Der direkte Vergleich der Praxen in den einzelnen Werkstätten offenbart, dass es überall Delegation, nirgends jedoch eine so stringente Ausarbeitungsabfolge wie bei Cranach dem Älteren herrschte.¹⁶⁶

Der zeichnerische Entwurf der Komposition auf dem Malgrund ist der erste essentielle Arbeitsschritt im Entstehungsprozess eines Bildes.¹⁶⁷ Lucas Cranach der Ältere unterzeichnete vorwiegend frei, ohne dabei zu Pausen oder Hilfsmittel zu verwenden.¹⁶⁸ Künstler jener Zeit verwendeten für den Grundentwurf einen Holzkohlestift oder Rötel, womit zuerst die groben Formen und Figurengruppen auf dem Malgrund skizziert wurden. Auf der Basis dieser Grundzeichnung wurde anschließend relativ frei die eigentliche Unterzeichnung entwickelt. Anschließend Formkorrekturen im Rahmen des eigentlichen Malprozesses waren üblich. Es gibt keinen Grund bei Lucas Cranach dem Älteren eine andere als die dargelegte Vorgehensweise bei den Unterzeichnungen für die Jagddarstellungen zu vermuten.¹⁶⁹ Für den Meister der Massenproduktion, wie man Cranach ab dem Jahr 1505 hätte nennen können, war die Unterzeichnung zunehmend ein Hilfsmittel für die malerische Ausführung geworden und weniger eine Gelegenheit seine Zeichenkunst auszuleben.¹⁷⁰ Die Unterzeichnung entwickelte sich zu einem helfenden Gerüst, einem Unterbau für die Formfindung. Die Jahre 1505 bis 1510 waren eine Übergangsphase zu einem ausgeprägten Werkstattbetrieb. Maltechnisch vollzog sich dabei ein Wandel zu größerer Rationalität und Besinnung auf lehrbare Arbeitsweisen.¹⁷¹ Es wird allgemein vermutet, dass

¹⁶⁵ Vgl.: Sander 1998, S. 92.

¹⁶⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 36.

¹⁶⁷ Vgl.: Sander 1998, S. 83.

¹⁶⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 190.

¹⁶⁹ Vgl.: Sander 1998, S. 83.

¹⁷⁰ Vgl.: Sander 1998, S. 85.

¹⁷¹ Vgl.: Sander 1998, S. 86.

der Meister die Unterzeichnungen der Bildtafeln, die seine Werkstatt nach dem Jahr 1510 verließen, größtenteils persönlich fertigte und malerisch zumindest mitwirkte.¹⁷²

Möchte man heutzutage die Stilistik der erhaltenen Cranach Bilder, beispielsweise der Jagddarstellungen, untersuchen, so muss man dies auf zwei Ebenen tun. Vorangehend sollte die Unterzeichnung, die unterhalb der Malschicht liegende, vorbereitende Bildanlage und Gestaltung von Bildmotiven, untersucht werden. Diese wird dank der Infrarotaufnahme sichtbar. Weiterführend ist die darüber liegende malerische Ausführung zu begutachten, wobei jegliche Details untersucht und im Vergleich mit allen anderen Bildzonen beurteilt werden.¹⁷³

Die Ausführung der Malerei lässt sich in der Prägnanz der Zeichnung, in der Graduierung von Licht, in der plastischen Modellierung, sowie im Reichtum der farblichen Nuancen unterscheiden. Diese Unterschiede wiederum lassen sich zur Zuweisung individueller Stilgruppen verwenden. Entscheidend sind hierbei vor allem die anspruchsvolleren Fertigkeiten anatomischer Erfassung, räumlicher Gliederung, Umsetzung der Gewandfalten, Haarpartien und Hintergrundausblicken, sowie die Abstufung des Lichteinfalls. Anhand dieser lässt sich das subtile Wahrnehmungs- und Wiedergabevermögen bestimmen, welches über die angelernte Praxis hinausgeht.¹⁷⁴ Ferner lässt die Fähigkeit Bildmotive in einen Fluss von Linien und einen Klang von Farben überzeugend umzusetzen, das Spiel mit der Illusion, sowie die Erzeugung von Ausdruckscharakteren den sicher gestaltenden Meister von einem Ausführgehilfen unterscheiden.¹⁷⁵

Prof. Dr. Dieter Koeplin führte in seiner Publikation „Lucas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik“ aus dem Jahre 1974 vier Kategorien an, die sich auf die malerische Ausführung der Werke aus der Cranach Werkstatt beziehen. Als erste Kategorie nennt der Kunsthistoriker die eigenhändig ausgeführten Bilder Cranachs, meist signierte Hauptwerke, welche jedoch nicht ganz ohne die Mitwirkung von Hilfskräften entstanden sein dürften. Zweitens werden die im Wesentlichen eigenhändig ausgeführten Arbeiten aufgezählt, welche jedoch eiliger, mit geringerer Sorgfalt ausgeführt wurden. Diese tragen oft eine Signatur, die Flüchtigkeit in der Ausarbeitung könnte beispielsweise mit einer geringen Bezahlung zusammenhängen. Drittens nennt Koeplin die Serienprodukte, denen Lucas

¹⁷² Vgl.: Sander 1998, S. 92.

¹⁷³ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 31.

¹⁷⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 31.

¹⁷⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 29.

Cranach der Ältere zumindest ein eigenhändiges finish verpasste. Derartige Werke sind oft signiert. Meist handelt es sich um Porträts, welche wiederholt nach ein und derselben Studie auf Papier angefertigt wurden. Als vierte und letzte Kategorie wird das unsignierte Werkstattprodukt genannt, welches oft ohne direkten Eingriff des Meisters, lediglich unter seiner Aufsicht, von einem Schüler gemalt wurde.¹⁷⁶

Wie die Aufzählung verdeutlicht, wurden selbst Gemälde mit einem hohen Anteil von Gehilfenarbeit mit dem Cranach Wappen signiert. Das bedeutet, dass die Signatur bei Lucas Cranach dem Älteren, sowie später bei seinem Sohn, kein sicheres Kriterium für Eigenhändigkeit ist.¹⁷⁷

Die moderne Kunstbetrachtung schreibt im Falle Cranach lediglich das Thema und die Gestaltung dessen dem Künstler selbst zu. Denn die Durchsicht der Gemälde und Zeichnungen der Wittenberger Zeit liefert den Eindruck einer Schichtenfolge, gefertigt von unterschiedlichen Händen. Die Vorplanung für ein Bild, beispielsweise einer Jagddarstellung, wurde mittels einem Kompositionsentwurf und Motivskizzen erledigt. Anschließend wurde die Unterzeichnung auf den Malgrund aufgetragen, gefolgt von flächigen Anlagen der Farbzonen unter Aussparung heller Detailbereiche, wie Gesichtern oder weiteren Hautpartien. Nach der Feinmodellierung entstand ein feinzeichnender Auftrag von Oberflächendetails, beispielsweise Haare, Brokatfäden und Blattwerk. Die oberste Schicht, gefertigt von der letzten mitwirkenden Hand, weist meist dünnliniige Härchen, Äste und Wurzelwerk auf. Die beschriebenen Schichten weisen eine Vielzahl individueller Ausführungsstile auf.¹⁷⁸

Die dargelegte, festgelegte Abfolge der malerischen Ausführung artgleicher Aufträge, wie die der Jagddarstellungen aus der Cranach Werkstatt, konnten dank reichlichem Vorlagematerial, strikten Arbeitsanweisungen und Routine weithin ohne den direkten Eingriff des Meisters ausgeführt werden. Der sogenannte Cranach Stil ist demnach der Typus der Werkstattprodukte, die nach eingefahrenem Muster produziert wurden.¹⁷⁹ Ausnahmen bilden umfangreiche Prestigeaufträge wie der Dresdner Katharinenaltar, der Dessauer Fürstenaltar oder der Budapester Katharinenmarter.

¹⁷⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 34.

¹⁷⁷ Vgl.: Sander 1998, S. 83.

¹⁷⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 33.

¹⁷⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 34.

Generell ergeht es den heutigen Kunsthistorikern bei der kritischen Durchsicht von Werken der Alten Meister wiederholt ähnlich. Bestechend durchgearbeitet, souveräne Gestaltung ist innerhalb eines Bestandes neben großer Werkstattausführung zu erkennen. Teilweise, sowie für Cranach typisch, liegen die verschiedensten Qualitäten innerhalb eines Werkes nebeneinander. Die damaligen Meister müssen die abfallenden malerischen Beiträge gesehen haben, nahmen diese jedoch offensichtlich in Kauf. Auch teuer bezahlte Aufträge sind von diesem Phänomen nicht ausgenommen. Sie wurden nicht zwingend vom Meister, oder der besten Hand der Werkstatt alleinig ausgeführt. Man kann solche irritierenden Beobachtungen bei einer Vielzahl an Malern zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert machen. Besonders augenfällig sind die Diskrepanzen der malerischen Qualität innerhalb des Oeuvres, beziehungsweise einzelner Werke bei Bellini, Botticelli, Tizian, Dürer, Holbein d.Ä. wie d.J., Greco, Rubens und Rembrandt, sowie bei den Landschafts- und Stilleben Spezialmalern.¹⁸⁰

Schlussfolgernd ist Cranachs Leistung das Konzeptionelle. Er schuf Grundtypen, Vorlagezeichnungen und Unterzeichnungen, welche in späteren Werken wiederholt aufgenommen und variiert wurden. Welche dieser Vorentwürfe Ersterfindungen oder eigenhändige Variationen und welche Nachprodukte von Gehilfen sind, lässt sich mittels der kritischen Untersuchung der Unterzeichnung ermitteln.¹⁸¹

Es ist Cranachs Verdienst, die Werkstatt derart organisiert zu haben, dass trotz eines hohen Anteils an Mitarbeit der Werkstattgehilfen ein einheitlicher Stil und Qualität gewahrt werden konnte.¹⁸²

Lucas Cranach der Ältere erhielt im Jahre 1520 das kurfürstliche Apothekenprivileg und eröffnete eine eigene Apotheke in Wittenberg. Damit war sein zweites Standbein begründet, Cranachs wirtschaftliche Unabhängigkeit als privater Unternehmer gesichert. Die Apotheke wurde von Angestellten betrieben und verkaufte Arzneien, Gewürze, Zucker, Bier und Wein. Ferner geben unzählige Rechnungszettel und Quittungen, verstreut in vielen Archiven, Auskunft über den Handel mit Farben, Blattgold, Bindemitteln, Ölen, Siegelwachs, Tinte, Holz Papier und Bücher.¹⁸³

¹⁸⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 38-39.

¹⁸¹ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 37.

¹⁸² Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 37.

¹⁸³ Vgl.: Sander 1998, S. 12.

Lucas Cranach der Ältere beteiligte sich zudem an einer Druckerei und einer Buchhandlung. Somit stellte der Künstler die Verbreitung seiner Druckgraphiken sicher. Cranach weitete seine Besorgungstätigkeiten für den sächsischen Hof deutlich aus. Er reparierte Musikinstrumente, fertigte Architekturmodelle und war für die Lieferung von Messern, Eisenspitzen und Laternen verantwortlich.¹⁸⁴

Die Ausweitung der vielseitigen Tätigkeiten zeugt von den außerordentlichen organisatorischen Fähigkeiten des Künstlers. Ohne strikte Führung wäre es Lucas Cranach dem Älteren nicht möglich gewesen zeitweise die Rolle des Ratsherrn und Bürgermeisters in Wittenberg zufriedenstellend zu erfüllen. Vergegenwärtigt man sich die vielseitigen Tätigkeiten des Künstlers, so wird deutlich, dass die Anfertigung der Tafelbilder, so viele es trotz mehrheitlichem Verlust heute noch sind, einen kleinen Teil von Cranachs Arbeitspensum ausmachten.¹⁸⁵

Ferner darf nicht vergessen werden, dass der Hofmaler das Bedürfnis nach Repräsentation und Propaganda des sächsischen Hofes zu stillen hatte. Cranach war somit zu einer Massenerzeugung mit mehr gewerblichem als eigentlich künstlerischem Charakter verpflichtet, wollte er seine Monopolstellung wahren.¹⁸⁶ Als Beispiel derartiger Aufträge ist die Serienproduktion von sechzig Porträts „Friedrich des Weisen“ und „Johannes des Beständigen“ zu nennen, deren erhaltene Exemplare überraschend gleichartig sind.

Lucas Cranach der Ältere erreichte dank seiner geschickten Arbeitsaufteilung in seiner Werkstatt eine Breitenproduktion auf hohem Niveau. Eine derart beträchtliche Bildmenge bei konstanter Qualität erreichten nach dem Wittenberger Künstler erst wieder die niederländischen Maler Ende des 16. Jahrhunderts. Zu Cranachs Zeit herrschten enge Marktgrenzen. Dem Künstler gelang es trotzdem ein großes Netz von Abnehmerbeziehungen zu schaffen, wobei die meisten Auftraggeber sicherlich über den sächsischen Hof auf den Künstler aufmerksam geworden sind. Cranach fertigte traditionelle Altarwerke und Andachtsbilder, sowie, erstmals in der deutschen Geschichte der Malerei, Profandarstellungen in großer Anzahl. Diese Genrebilder, Historien, allegorische Akte und Jagddarstellungen

¹⁸⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 25.

¹⁸⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 26.

¹⁸⁶ Vgl.: Lüdecke 1953, S.9-38.

wurden für wohlhabende und aristokratische Auftraggeber weit über die Grenzen Sachsens hinaus gemalt.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Vgl.: Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994, S. 19-20.

Lucas Cranach d.Ä., Zwei tote Seidenschwänze, um 1530, Dresden

Das Aquarell mit dem Titel „Zwei tote Seidenschwänze“¹⁸⁸ fertigte Lucas Cranach der Ältere um 1530. Es ist mit Feder in Schwarz gemalt, vollendet mit Pinsel in Wasserfarben. Das Werk misst 36,4 x 20,3 cm und wird im Kupferstichkabinett in Dresden aufbewahrt.

Dargestellt sind zwei tote Seidenschwänze, rostgraubraun mit auffällig bunten Partien und kennzeichnender, spitz nach hinten verlaufender Federhaube. Es ist eine der schönsten Darstellungen des seltenen Vogelgefieders in der altdeutschen Kunst, besonders fein und beinahe illusionistisch ausgeführt.

Derartige mit dem Pinsel auf Papier gemalte Jagdstillleben, Vögel, erlegte Hirsche und Eber, waren in Deutschland zu jener Zeit typologisch neuartig. Die Ursprünge dieser Gattung liegen in Italien, beispielsweise bei dem Künstler Pisanello, einem Wegbereiter der Renaissance in Italien.¹⁸⁹ Seine höfisch inspirierten Tier-Zeichnungen aus dem frühen 15. Jahrhundert hat der Italiener Jacopo de' Barbari um 1500 nach Nürnberg zu Dürer und wenige Jahre später nach Wittenberg tradiert.¹⁹⁰ Als vergleichbares Beispiel zu Cranachs Bild ist das sensationell augentäuschende „Stillleben mit Rebhuhn, Eisenhandschuhen und Armbrustbolzen“¹⁹¹ aus dem Jahr 1504 zu nennen, das im Rahmen von de'Barbaris Anstellung als Hofmaler am Wittenberger Hof entstanden ist.¹⁹² Cranach führte mit seinen Studien von erlegten Vögeln, Seidenschwänzen, Rebhühnern, Gimpeln, Enten und Blauraken die neue Bildgattung des Jagdstilllebens, verbreitet von Jacopo de'Barbari, fort. Auch wenn Cranachs Blatt der „zwei toten Seidenschwänze“ erst auf das Jahr 1530 datiert wird, kann von weit zurückliegenden Vorgängern ausgegangen werden.¹⁹³

Ähnlich wie Porträts sind ausführliche Darstellungen verschiedenartiger Jagdbeute wie die der „Zwei toten Seidenschwänzen“ als Muster für Gemälde gebraucht worden. Die nach der Natur studierten Tiere fanden ihren Platz vornehmlich in Bildern mit dem Thema der Jagd und ihrer Symbolik. Ferner in Darstellungen welche die fürstlichen, jagdfreudigen

¹⁸⁸ Abb. 15.

¹⁸⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 196.

¹⁹⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 244.

¹⁹¹ Abb. 16.

¹⁹² Vgl.: Hinz 1993, S. 25.

¹⁹³ Vgl.: Schade, 1972.

Auftraggeber abbildeten. Als Beispiele sind die „Ruhende Quellnymphe“¹⁹⁴ aus dem Gefolge der Jagdgöttin Diana, „Venus und Cupido“¹⁹⁵ samt Liebespfeilen, „Herkules bei Omphale“¹⁹⁶, sowie „Diana und Aktäon“¹⁹⁷ zu nennen.¹⁹⁸

Diverse weitere Naturstudien von Vögeln und Wild im Kupferstichkabinett in Dresden zeugen von der ausgesprochen hohen Qualität der Vorlagenzeichnungen in Cranachs Werkstatt. Einige Zeichnungen, derart akkurat und naturgetreue wie die „Zwei toten Seidenschwänze“ ausgeführt, legen eine zeitgenössische Einschätzung der Zeichnung als vollendetes Kunstwerk nahe.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Abb. 17.

¹⁹⁵ Abb. 18.

¹⁹⁶ Abb. 19.

¹⁹⁷ Abb. 20.

¹⁹⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 244.

¹⁹⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Staatliche Kunstsammlungen Dresden 2004, S. 28.

Lucas Cranach der Ältere, Gefleckter Wildeber, um 1525/30, Dresden

Der „Gefleckte Wildeber“²⁰⁰ ist in Feder in Braun mit Deck- und Wasserfarben ausgeführt, und wird Lucas Cranach dem Älteren zugeschrieben. Die Zeichnung wurde vor dem Jahr 1765 von dem Dresdner Kupferstichkabinett erworben, wo sie heute aufbewahrt wird.²⁰¹

Dargestellt ist ein starker Wildeber mit ausgeprägten Eckzähnen und weißem Fell mit schwarzen Flecken in Seitenansicht. Das Tier zeichnet sich durch eine besondere Lebendigkeit aus, entsprechend der Mehrzahl der Tierdarstellungen, die Lucas Cranach dem Älteren zugeschrieben werden. Eine perspektivische Raumkonstruktion ist in diesem Fall offensichtlich nebensächlich, der Eber steht in keinem bildlichen Zusammenhang.²⁰²

Bei der Abbildung des Wildes könnte es sich um ein Erinnerungsbild an eine erfolgreiche Jagd handeln, entsprechend der Tradition am sächsischen Hof. Mit derartigen Jagdtrophäen wurde das erlegte Tier und somit, in weiterem Sinne, der Jäger selbst porträtiert.²⁰³ Es könnte sich jedoch ebenso um eine Vorlage für eine der zahlreichen Jagddarstellungen in Öl auf Leinwand handeln.

Auffallend ist das detailgenau ausgeführte gefleckte Fell des Tieres. Cranach ging es offensichtlich nicht nur um die Körperlichkeit, sondern vor allem um die Textur der Oberfläche. Diese scheint der Zeichentechnik des Künstlers entgegengekommen zu sein. Mit schnellem Strich, charakteristisch für derartige Zeichnungen des vielbeschäftigten Unternehmers, setzte Cranach seine typischen Sichelhäkchen, Doppelsichel-Häkchen und offenen s-förmigen Hacken. Der „gefleckte Wildeber“ ist ein gutes Beispiel für die Werke Cranach des Älteren in denen die Zeichnung gegenüber dem Malerischen deutlich an Bedeutung gewinnt.²⁰⁴

²⁰⁰ Abb. 21.

²⁰¹ Vgl.: Rosenberg 1960, S. 27.

²⁰² Vgl.: Hofbauer 2010, S. 276.

²⁰³ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S. 244.

²⁰⁴ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 276.

Hirschjagd-Zeichnungen, Louvre

Einst war der Graf von Arundel stolzer Besitzer eines Skizzenbuches mit siebenundzwanzig Zeichnungen, die angeblich von Lucas Cranach dem Älteren ausgeführt wurden. Sechs dieser Zeichnungen vermachte der Graf dem englischen König, darunter eine Hirschjagd. Ein weiteres Blatt aus dieser Sammlung befindet sich heute in der Hamburger Kunsthalle. Vier Blätter des Skizzenbuches werden im Louvre aufbewahrt und stellen allesamt Hirschjagden dar. Dass diese Blätter aus der Sammlung der Grafen von Arundel stammen, bezeugen rückseitige Notizen.²⁰⁵ Alle vier Blätter tragen den Titel „Hirschjagd“, sind mit Feder in Braun ausgeführt und werden zwischen die Jahre 1530 und 1540 datiert.

Das erste zu besprechende Blatt²⁰⁶ aus dem Louvre misst 172 x 304 mm. In der linken Bildhälfte ist ein Mädchen dargestellt, das mit einem langen Spieß einen Hirsch erlegt. Von rechts eilt ein Reiter samt Gefolge herbei. Der Reiter befindet sich exakt in der Bildmitte. Sein kräftiges Pferd hat sich aufgerichtet und steht auf den hinteren Hufen, wodurch es den prächtig gekleideten Jäger majestätisch in die Höhe hebt. Das zahlreiche Gefolge am rechten Bildrand der Zeichnung ist in eine homogene Gruppe zusammengefasst, die Szene von dichtem Wald umschlossen. In dieser Zeichnung ist entgegen den meisten Hirschjagddarstellungen kein Gewässer wiedergegeben. Lediglich ein schmaler Pfad, der in die Tiefe des Bildraums führt und von dem Reiter zu Pferd benützt wird, ist zu erkennen.²⁰⁷

Ein weiteres Blatt²⁰⁸ aus der Arundel Sammlung misst 200 x 304 mm. In der linken Bildhälfte sind Jäger dargestellt, die mit Hilfe trainierter Jagdhunde Hirsche durch einen Bach in die rechte Bildhälfte treiben. Die gejagten Tiere versuchen vergebens zu flüchten. Im linken Bildvordergrund ist ein Jäger mit Armbrust zu erkennen, der dem Betrachter fordernd entgegenblickt. Kleidung und Gesichtszüge lassen auf ein Porträt eines Adligen schließen, eventuell den Auftraggeber der Hirschjagdzeichnungen. In der oberen Bildmitte ist die Ziffer neun zu erkennen. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass es sich bei den Louvrezeichnungen um eine Bildreihe handelt.²⁰⁹

²⁰⁵ Vgl.: Hofbauer2010, S. 508.

²⁰⁶ Abb. 22.

²⁰⁷ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 506.

²⁰⁸ Abb. 23.

²⁰⁹ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 506.

Die dritte Zeichnung²¹⁰ der Hirschjagdreihe misst 193 x 306 mm und entspricht somit in ihrem Format den vorangegangenen Zeichnungen. Zu sehen ist ein Kanu, vollbesetzt mit hochgeborenen Damen in prächtiger Mode samt auffällig großen Hüten, sowie ein feiner Herr. Vereint treibt die Gesellschaft entlang des sich schlängelnden Baches, den hetzenden Hunden und flüchtigen, schwimmenden Hirschen nach. Die gejagten Tiere werden bereits von Jägern mit gespannter Armbrust, am rechten Bildrand positioniert, erwartet. Bei dieser Darstellung handelt es sich offensichtlich um eine festliche Jagd, eine Gesellschaftsjagd.²¹¹

Die vierte und letzte Zeichnung²¹² aus dem Louvre misst 190 x 310 mm. Dargestellt sind Hunde, die von Reitern umstellte Hirsche anfallen. Entsprechend der primär beschriebenen Louvrezeichnung ist hier keinerlei Gewässer dargestellt. Die Jagd findet mitten im Wald, auf einer ausgedehnten Lichtung statt. Am Waldrand haben sich Jäger zu Pferd eingefunden, die gesammelt beobachten, wie die Hunde mit den Hirschen kämpfen. Von rechts reitet ein stolzer Reiter ins Bild, es ist dieselbe prachtvoll gekleidete, majestätisch anmutende Person wie in den vorangehenden Hirschjagddarstellungen aus Paris. Diese männliche Person hebt sich aufgrund ihres Erscheinungsbildes deutlich von den anderen Jägern ab. Da der Reiter in allen vier Louvrezeichnungen eine besondere Stellung einnimmt, ist davon auszugehen, dass es sich um eine reale, historische Person handelt. Eventuell sogar um den Auftraggeber des Skizzenbuches persönlich. Bisher war es jedoch nicht möglich diese Person eindeutig zu identifizieren.²¹³

Die Zeichnung der Hamburger Kunsthalle misst entsprechend der vier Louvrezeichnungen 193 x 311 mm. In der Mitte der Darstellung sitzen zwei Jäger auf einem Baum und treiben mit ihren Armbrüsten eine große Schar von Hirschen in den Wald. Die Anwesenheit der Jäger scheinen jedoch noch nicht alle Tiere wahrgenommen zu haben. So befinden sich einige Hirsche im direkten Umfeld der Jäger inmitten eines Geweihkampfes, weitere beim Paarungssprung. In der linken Bildhälfte ist einer der Hirsche von den Jägern bereits tödlich getroffen und liegt auf dem Rücken. Da das Blatt dieselbe Größe misst wie die Louvre Darstellungen und auch die zeichnerische Ausführung der Blätter übereinstimmt, besteht kein Zweifel daran, dass alle fünf Blätter in engem Zusammenhang stehen.²¹⁴

²¹⁰ Abb. 24.

²¹¹ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 506.

²¹² Abb. 25.

²¹³ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 508.

²¹⁴ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 508.

Keine der fünf beschriebenen Zeichnungen weist grafologische Individualmerkmale Lucas Cranach des Älteren auf. Daher bezweifeln Girshausen und Rosenberg beispielsweise die Eigenhändigkeit Lucas Cranach des Älteren und schreiben die Zeichnung allgemein der Cranach Werkstatt zu. Diese Zuschreibung wird unterstützt durch die offensichtliche Tatsache, dass die Darstellungen der Reiter und Hunde besonders steif und wenig lebendig sind. Auffällig ist, dass die einzelnen Darstellungen Cranachs aus dem Skizzenbuch des Grafen von Arundel allesamt in ähnlicher Form in den Gemälden der Hirschjagd wiederkehren, beziehungsweise diesen entlehnt sind.²¹⁵

²¹⁵ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 508.

Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd Kurfürst Friedrich des Weisen, 1529, Kopenhagen

Bei der „Hirschjagd Kurfürst Friedrich des Weisen“²¹⁶ aus dem Jahre 1529 handelt es sich um die erste erhaltene malerische Fassung der Hirschjagden Lucas Cranach des Älteren. Das Bildformat misst 56,5 x 80,5 cm und ist somit deutlich kleiner als die Jagddarstellungen der folgenden Jahre. Das Werk ist mit dem Schlänglein signiert und befindet sich im Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, wo es seit dem Jahre 1737 Bestand der Kunstkammer ist.

Trotz des starken Nachdunkelns dieses Ölgemäldes ist die besondere Geschlossenheit der Darstellung zu erkennen. Entsprechend dem Holzschnitt der Hirschjagd aus dem Jahre 1506 ist der Horizont nahe dem oberen Bildrand gezogen, der Blick führt weit in die Tiefe. Der schmale Fluss beschreibt eine Bogenform und zieht sich durch die grüne bewaldete Landschaft. Das Gewässer leuchtet an jener Stelle auf, wo der Kahn mit den eleganten Hut tragenden Zuschauerinnen kreuzt. Ein Rudel von Hirschen flüchtet in weiten Sprüngen von der rechten Bildhälfte in Richtung der linken. Einige Tiere sind bereits verendet, ein Hirsch befindet sich im Kampf mit kräftigen Jagdhunden an Land und ein weiterer springt von der Uferböschung auf das Geweih eines schwimmenden Hirschs. Im Zusammenhang mit dieser, sowie den folgenden Hirschjagden ist von Bedeutung, dass der Hirsch nach damaligem Verständnis das edelste Wesen in der Hierarchie der jagdbaren Tiere war.²¹⁷

Die Jäger sind fast alle im Gebüsch versteckt und warten auf das getriebene Wild. Die Armbrustschützen wie auch die Treiber sind von der Seite, oder im verlorenen Profil dargestellt. Im Unterschied zu den späteren Hirschjagden Cranachs, welche wie erwähnt im Format deutlich größer sind, sind hier keine Porträts zu erkennen. Vergleichbar zu der folgenden Wiener Fassung der Hirschjagd hingegen ist der starke Trupp von Rittern, der auf einer Lichtung unterhalb des Schlosses gelegen, am Rande der Jagd erscheint. Aufgrund der Anwesenheit der Streitmacht verliert das Treiben der Jäger an Unbefangenheit.

Die mächtige Burg am rechten oberen Bildrand ist nicht eindeutig zu identifizieren. Sie ist hinterlegt von einem tiefblauen Himmel, der sich entlang der gesamten oberen Bildkante zieht und das ferne Gebirge betont.

²¹⁶ Abb. 26.

²¹⁷ Vgl.: Selzer 2003, 86.

Keines der späteren Jagddarstellungen erreicht den malerischen Zusammenhang dieser freien und rauen Fassung. Es handelt sich um die erste malerische Erfindung des Themas, deren Komposition mustergültig für die späteren Jagddarstellungen war.²¹⁸

²¹⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Bucerius Kunstforum 2003, S. 170.

Lucas Cranach der Ältere, Die Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen, 1529, Wien

Die „Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen“²¹⁹ ist auf dem mittleren Baumstamm der unteren Bildhälfte mit dem Signet der Schlange, sowie der Jahreszahl 1529 bezeichnet. Der Bildträger ist aus Holz, allseitig beschnitten und misst 80 x 114 cm. Die Jagddarstellung befindet sich im Bestand des Kunsthistorischen Museums in Wien und ist der in Kopenhagen ähnlich. Die Darstellung in Wien ist im Format deutlich größer als jene in Kopenhagen, weicht in den Einzelheiten ab und zeichnet sich durch eine höhere Bildqualität aus.²²⁰

Im Vordergrund der Jagddarstellung aus dem Jahre 1529 sind Friedrich der Weise und Kaiser Maximilian I., beide mit Knappen, sowie Johann der Beständige dargestellt. Alle drei Adeligen halten eine Armbrust, die sie als willige Jäger innerhalb der Darstellung auszeichnet und stehen vor dichten Büschen versteckt im Bildvordergrund. Während Johann der Beständige und Friedrich der Weise abwartend, mit dem Kopf zum Beschauer gewendet abgebildet sind, ist Maximilian I. im Profil dargestellt.²²¹ Die drei hochgeborenen Jäger erscheinen nicht ästhetisch überhöht, sondern so, wie sie Cranach der Ältere selbst bei der Jagd erlebt haben muss. Sie tragen schlichte, funktionsgerechte Jagdkleidung. Die Kleidung und Waffen der Jagdgehilfen waren Cranach ebenso vertraut, da es zu seinen Aufgaben als Hofmaler zählte hierfür Musterzeichnungen zu fertigen.²²²

Die Anwesenheit der eindeutig zu identifizierenden adeligen Jagdteilnehmer Maximilian I., Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen stellt eine wesentliche Neuerung gegenüber dem mehr als zwanzig Jahre älteren Holzschnitt, sowie der malerischen Jagddarstellung in Kopenhagen dar. Cranach der Ältere verwandelte mittels dieser Porträts eine beliebige Jagd zu einem bestimmten bedeutenden Ereignis, zur Historie.²²³

Die Panoramalandschaft der „Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen“ von 1529 ist im Vergleich zu der des Holzschnitts von 1506 sichtbar vereinfacht. Die simultanen Szenen spielen nur noch auf einem großen Schauplatz, einer breiten Landzunge mit einer mächtigen

²¹⁹ Abb. 27.

²²⁰ Vgl.: Friedländer/Rosenberg 1932, S. 71-72.

²²¹ Vgl.: Sternelle, 1964, S. 19.

²²² Vgl.: Bloh 2005, S. 177.

²²³ Vgl.: Sternelle 1963, S. 19.

Baumkulisse, welche von einem Wasserlauf umschlossen ist.²²⁴ Der im Bogen geschwungenen, wogende Fluss sowie die jenseitige, saftig grüne Wiese sind von fröhlich bewegten Jagdgästen zu Fuß und zu Pferd, von jagenden Hunden und gejagten Hirschen eingenommen. Im rechten Bildhintergrund ist, entsprechend der Darstellung in Kopenhagen, halb versteckt eine Schar von Reisigen zu erkennen. In der linken Bildhälfte trägt ein Boot adelige Damen als Zuschauerinnen, welche von Spieß tragenden Herren begleitet werden.²²⁵ Dabei schaut der zarte Damenflor, der sich das männliche Vergnügen offensichtlich nicht entgehen lassen möchte, unter den neusten Herbstmodehüten hervor.²²⁶ Das bunte Jagdgetriebe wird seitwärts und im Hintergrund von dichtem Wald abschlossen. In lichter Ferne ragen Domtürme über einer Stadt, sowie Burgen über steilen Felsen.²²⁷

Gegenüber dem frühen Holzschnitt der „Hirschjagd“ ist das Ölbild von 1529 unlebendig. Die Fähigkeiten Lucas Cranach des Älteren als Landschaftsmaler kommen hier weniger zur Geltung, was eventuell durch den verlangten Vordergrund samt Fürstenbildnissen zu erklären ist. Besonders schön und naturgetreu hingegen sind die verfolgten Hirsche dargestellt.²²⁸

Dass es sich bei dieser Jagddarstellung, sowie den vorangegangenen und folgenden Illustrationen, um Auftragskunst handelt, ist mehrfach betont worden. Derartige Bilder würden nicht existieren, hätte ein hochgeborener Auftraggeber sie nicht bei Lucas Cranach dem Älteren und später Lucas Cranach dem Jüngeren bestellt. Der Auftraggeber dieser Darstellung wollte offenbar etwas mitteilen und es war die Aufgabe des Künstlers das Bild entsprechend zu gestalten. In Hinblick auf die heutige Frage was der Auftraggeber mittels dieser Darstellung zeigen lassen wollte, besteht die Gefahr moderne Seherwartungen stillschweigend vorauszusetzen. Denn Realität im Sinne von photographischer Wirklichkeit ist hier nicht abgebildet.

Lucas Cranach der Ältere hat im Falle der Darstellung von 1529 nicht versucht ein exakt datierbares und lokalisierbares Ereignis darzustellen, so wie das bei späterer Historienmalerei üblich war. In der malerischen Szenen ein historische Jagdpartie erkennen zu wollen ist zwar naheliegend, aber keineswegs zwingend. Denn die im Kunsthistorischen Museum in Wien

²²⁴ Vgl.: Sternelle 1963, S. 19.

²²⁵ Vgl.: Lilienfein 1944, S. 86.

²²⁶ Vgl.: Lüdecke 1972, S. 42.

²²⁷ Vgl.: Lilienfein 1944, S. 86.

²²⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Weimar/Wittenberg, 1953, S. 53.

befindliche Jagdtafel, welche auf das Jahr 1529 datiert ist, zeigt neben Johann dem Beständigen seinen Bruder Kurfürst Friedrich den Weisen und Kaiser Maximilian I.. Letztere waren im Jahr 1529 bereits verstorben, was eine gemeinsame Jagd entsprechend der Darstellung naturgemäß ausschließt.

Laut gesicherten Dokumenten haben Maximilian I. und die sächsischen Fürsten zweifellos in den 1490er Jahren in Innsbruck gemeinsam gejagt. Dementsprechend liegt es nahe in der Darstellung von 1529 eine retrospektiv dargestellte Jagd zu vermuten. Doch das Bild selbst entzieht auch dieser Annahme die Grundlage, denn im Hintergrund der Jagdszene ist nicht Innsbruck, sondern das Schloss Mansfeld dargestellt.²²⁹

Der Bau der drei Mansfelder Schlösser, die eine gemeinsame Befestigung erhielten, wurde nach der Erbteilung im Jahre 1501 begonnen und zählte neben den Schlössern in Meissen, Wittenberg, Merseburg, Halle, Dessau und Torgau zu den prächtigsten baulichen Unternehmungen in Sachsen.²³⁰ Die drei Mansfelder Schlösser stellten zu jener Zeit eine der frühesten und größten Renaissance-Schlossanlagen Mitteleuropas dar. Das ambitionierte Bauvorhaben war Ausdruck der Machtstellung der Grafen von Mansfeld und war finanziell dank des damals blühenden Kupferschieferbergbaus durchführbar.²³¹

Cranachs Jagddarstellung aus dem Jahre 1529 ist die älteste bildliche Wiedergabe der Schlossanlage. Dabei bildet die einschiffige gotische Schlosskirche aus dem frühen 15. Jahrhundert die bauliche Dominante. Nördlich an die Kirche grenzt das zwischen 1509 und 1518 erbaute Schloss Vorderort, dessen geräumiger Hof von mehreren zusammengeführten Gebäudetrakten umschlossen ist und in einem auf dem Cranachbild deutlich erkennbaren Bau endet. Das Hauptschloss weist eine Reihe palettierter Rundgiebel mit kugelförmigen Aufsätzen auf. Diese summarische Darstellung Lucas Cranach des Älteren gibt den Zustand des Hauptschlusses unmittelbar nach Bauabschluss wieder. Die Jagddarstellung zeigt das Schloss Hinterort mit rundbogigen Zwerchgiebeln, einem Erker, dreifach angeordneten Fenstern, sowie einem sechseckigen, sich in zierlichen Rundarkaden auflösenden Turm. Wie eine der folgenden Jagddarstellung der zu besprechenden Cranach Werkstatt zeigt, wurden die Frührenaissanceformen, wie sie in der Darstellung von 1529 in Wien abgebildet sind nicht

²²⁹ Vgl.: Selzer 2003, S. 77.

²³⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974, S.242.

²³¹ Vgl.: Roch 1973, S. 114-116.

real umgesetzt. Anstelle dessen bestimmten spätgotische Giebel- und Fensterformen das Erscheinungsbild des Schlosses Hinterort, was auch der heutige Befund beweist. Vermutlich verwendete Lucas Cranach der Ältere als Vorlage für die Darstellung des Hinterorts im Jahre 1529 einen zeichnerischen Entwurf, auch Riss genannt. Ein weiteres Indiz dafür, dass der Bau des Schlosses Mansfeld zum Zeitpunkt der malerischen Illustration Cranachs noch nicht vollkommen beendet war, ist die Wiedergabe der seit 1517 im Bau befindlichen Befestigungswerke neben der vermutlich älteren Ringmauer. Im Jahre 1532 wurde das südlich der Kirche befindliche Schloss Mittelort, ein einflügeliger Bau mit einem Anbau an der Talseite, bekrönt durch rundbogige Treppengiebel und Zwerchhäuser, fertig gestellt. Die Jagddarstellung Cranachs hingegen zeigt eindeutig dessen Vorgängerbauten. Folglich befand sich das Renaissanceschloss im Jahre 1529 noch nicht im Bau. Der eigentliche Baubeginn ist uns heute nicht gesichert überliefert. Der Chronist Cyriacus Spangenberg jedoch berichtete von einer längeren Bauunterbrechung und erwähnte ferner, dass bereits während der Errichtung des Hinterorts zwischen 1511 und 1523 mit dem Bau der durch den Mittelort führenden Durchfahrt zum Schloss Hinterort begonnen wurde. Das wiederum würde bedeuten, dass das Renaissanceschloss Mittelort im Jahre 1529 bereits doch im Bau war und die Darstellung des Schlosses Lucas Cranach des Älteren auf eine ältere Vorlage zurückgeht.²³² Diese These unterstützt die von Johannes Jahn geäußerte Vermutung, dass dem Jagdgemälde von 1529 ein wesentlich früheres Exemplar vorangegangen ist. Jahn verweist in diesem Zusammenhang ferner auf die Todesjahre Maximilian I. und Kurfürst Friedrich des Weisen.²³³

Die Jagdbilder Lucas Cranach des Älteren wurden hauptsächlich zum Verschenken gefertigt. Die Darstellung der Mansfelder Schlösser in der „Hirschjagd der Kurfürsten Friedrich des Weisen“ von 1529 lässt vermuten, dass Johann der Beständige den Mansfelder Grafen dieses Bild als Erinnerung an eine gemeinsame, reale Jagd schenkte. Jagddarstellungen an befreundete Höfe zu verschenken war jedoch keine Besonderheit des sächsischen Hofes. Wie zahlreiche Briefe jener Zeit belegen, wurden allorts neben Jagdgemälden Geschenke zum Jagen, wie Falken, Jagdhunde und Jagdwaffen verteilt.²³⁴

²³² Vgl.: Roch 1973, S. 114-116.

²³³ Vgl.: Jahn 1953, S. 75.

²³⁴ Vgl.: Selzer 2003, S. 89.

Fest steht, dass die Jagddarstellung Lucas Cranach des Älteren kein real erlebtes Jagdvergnügen abbildet. Wirklichkeitsabbildend scheinen lediglich einzelne Elemente wie Teile der Architektur, der Jagdvorgang sowie die Porträts der Adelligen.

Das Aussehen Kurfürst Friedrich des Weisen im Ölgemälde der „Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen“ von 1529 entspricht dem einer Vielzahl von Altersporträts aus dem Jahre 1525. Nach Friedrichs Tod beauftragte sein Bruder Johann der Beständige Lucas Cranach den Älteren mit zahlreichen Bildnissen des Verstorbenen. Ein „Posthumes Altersbildnis Friedrich des Weisen“²³⁵ ist am linken Bildrand auf Schulterhöhe im Hintergrund mit der Jahreszahl 1527 sowie der Schlange mit aufgerichteten Flügeln signiert. Das Porträt misst 40 x 23 cm und wurde auf Rotbuchenholz gefertigt. Das Bildnis ist seit dem Jahr 1843 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt nachweisbar und befand sich zuvor vermutlich in altem landgräflichen Besitz. Das Darmstädter Bildnis gehört zu den qualitativsten Wiedergaben des Antlitzes Friedrich des Weisen zu jener Zeit. Es geht auf eine Porträtaufnahme zurück, die spätestens im Jahre 1522 von Lucas Cranach dem Älteren angefertigt worden sein muss, denn diese Jahreszahl trug eine ehemals in Gotha befindliche Fassung derselben Komposition, für die Barett und Schnurbart charakteristisch sind. Dieser Bildnistypus wurde mit wechselnden Büstenschnitten und leicht unterschiedlichen Handhaltungen bis etwa 1533 wiederholt aufgegriffen und variiert. Auffällig ist, dass der Kurfürst auf den Darstellungen der Jahre 1522 und 1525 noch dunkles Haupt- und Barthaar trägt, während die posthumen Bildnisse, beispielsweise ein kleines Rundbild der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe, sowie die Darmstädter Tafel, Friedrich den Weisen komplett ergraut zeigen. Auch in der „Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen“ von 1529 ist der verstorbene Adelige mit ergrautem Haar und Bart wiedergegeben. Dahinter dürfte die propagandistische Absicht stehen, Würde und Weisheit des Alters zu betonen, welche entsprechend von Cranach dem Älteren künstlerisch ausgeführt wurde.²³⁶

Um 1500 führte Maximilian I. ein neues Jagdregal ein, womit bald ein neuer Abschnitt der deutschen Jagdgeschichte begann; die Zeit des Jagdmonopols der Landesfürsten. Seit dem galten das Jagdregal und die mit seiner Ausübung verbundenen Instrumente als wichtige Statussymbole. Die uneingeschränkte Wildhege führte zu jener Zeit zu einer maßlosen Vermehrung des Großwildes. Dieses wurde im Rahmen umfangreicher Großjagden von den

²³⁵ Abb. 28.

²³⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 174.

Aristokraten geschossen.²³⁷ Die kursächsischen Fürsten nahmen dabei als Jagdveranstalter eine Vorreiterrolle ein.²³⁸

Der abgebildete Jagdablauf wird mit dem Fachterminus „Eingestellte Jagd“, oder auch „Gespernte Jagd“ beziehungsweise „Umstellte Jagd“ bezeichnet. Aufgrund der Beliebtheit dieser Jagdart im Deutschen Reich wurde diese von Zeitgenossen und in der Fachliteratur auch als „Deutsche Jagd“ betitelt. Dabei wurde das zum Zweck der Jagd gezüchtete, eingefangene oder zusammengetriebene Wild in einer trichterförmigen Strecke, welche das Ausbrechen des Wildes verhindern sollte, entweder direkt auf die Schützen, oder in einen Wasserlauf getrieben. Das vorbeihetzende oder schwimmende Wild wurde anschließend von den hochgeborenen Jagdteilnehmern aus sicherer Position beschossen. Ausgeübt wurden derartige Jagden generell in der sogenannten Feistzeit der Hirsche. Diese Zeit vor der Brunft fällt jährlich auf die Monate August und September, denen Lucas Cranach der Ältere in seinen Darstellungen die Vegetation anpasste.²³⁹

Dem Wild wurde bei der „Eingestellten Jagd“, gegenüber der Pirsch- oder Parforcejagd, die Chance des Entkommens genommen. Dadurch verlor diese Jagdform die Funktion als Übung für den Krieg für die Aristokraten. Denn das Abschießen von zuvor zusammengetriebenem und direkt vor die fürstliche Armbrust geführtem Wild unterschied sich zu stark von der gefährvollen Bewährung, der Mutprobe und der Körperertüchtigung der ursprünglichen Jagd. Das große Vorbild aller Jäger, Maximilian I., berichtete beispielsweise in dem von ihm diktierten „Weißkunig“ von der ursprünglichen sportlichen Jagdform, welche er selbst nachweislich in Tirol betrieb.²⁴⁰

Im Jahre 1525, drei Jahre vor Entstehung der „Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen“, verfassten aufständische Bauern zwölf Artikel, die uns heute überliefert sind. Darin wird an vierter Stelle über den schweren Schaden geklagt, den das zur Befriedigung der feudalen Jagdleidenschaft im Übermaß gehegte Wild der Landbevölkerung zufügte. Der Jagdsport der Adeligen, bei dem die Dorfbewohner wie bereits erwähnt unentgeltlich Hilfedienste leisten mussten, war bis ins 19. Jahrhundert als krasses Beispiel von Entrechtung

²³⁷ Vgl.: Sternelle 1963, S. 7.

²³⁸ Vgl.: Hinz 1993, S. 23.

²³⁹ Vgl.: Selzer 2003, 79.

²⁴⁰ Vgl.: Selzer 2003, 85.

und Ausbeutung verhasst. Lucas Cranachs Hirschjagd lässt, dem Zweck der Steigerung von Ansehen und Macht seiner Auftraggeber entsprechend, von diesen Problem nichts ahnen.²⁴¹

²⁴¹ Vgl.: Lüdecke 1972, S. 42.

Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd, 1540, Cleveland

Die „Hirschjagd“²⁴² von Lucas Cranach dem Älteren misst 116,8 x 170,2 cm und ist Teil des Bestandes des Museum of Art in Cleveland in Ohio. Das Gemälde ist in Öl auf Holz ausgeführt und befand sich ehemals auf der Moritzburg bei Dresden.

Neben der Jagdform und der Lokalität sind in den Gemälden Lucas Cranach des Älteren vornehmlich reale historische Personen dargestellt. Tatsächlich sind die meisten Bauten, Fürsten, Fürstinnen und weiteren hochgestellten Persönlichkeiten des jeweiligen Hofstaats, welche in den Jagddarstellungen porträthaft wiedergegeben sind, zu identifizieren.

In der „Hirschjagd“, die Lucas Cranach dem Älteren zugeschrieben wird, ist fast in der Bildmitte, am unteren Bildrand Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige dargestellt. Der Neffe Friedrich des Weisen regierte Kursachsen seit 1532. Die bürgerliche Geschichtsschreibung verlieh ihm den Beinamen „der Großmütige“. Die Armbrust, sowie der prächtige dunkelgrüne Jagdrock, kennzeichnen den Adeligen als Jäger. Die markanten Gesichtszüge samt Vollbart Johann Friedrichs des Großmütigen sind aus zahlreichen Porträts der Cranach Werkstatt bekannt. Die Frau des Kurfürsten, Sybille von Cleve, ist am unteren rechten Bildrand, auf der unteren Uferseite zu erkennen. Auch Sybilles Antlitz ist in zahlreichen Porträts der Cranach Werkstatt verewigt, was eine Personenidentifizierung damals wie heute vereinfacht. Links von dem Kurfürsten ist Herzog Moritz von Sachsen dargestellt. Der albertinesche Wettiner, ein Verwandter des Kurfürstenpaares, trägt einen blauen Rock, in der Form wie er um das Jahr 1540 tatsächlich getragen wurde. Über die abgebildete Jagdkleidung der sächsischen Kurfürstenfamilie geben erhaltene Rechnungen des Hofes schriftliche Auskunft. Für Johann Friedrich wurde beispielsweise im Jahre 1542 sechseinhalb Ellen sogenanntes Lundischtuch und ein Jahr später sieben Ellen Lundischtuch bestellt. Die Stoffe wurden jeweils zu einem grünen Pirschrock für den Aristokraten genäht. Für die Kleidung der Fürstin Sybille von Cleve wurden im Sommer 1543 nachweislich neun Ellen schwarzes Lundischtuch gebucht.

Die Kleidung der dargestellten Bediensteten in der „Hirschjagd“ von 1540 zeichnet sich durch gelb-schwarze Stoffe aus. Links neben dem Fürsten ist ein Jagdhelfer mit Hunden zu

²⁴² Abb. 29.

erkennen, er ist hinter einem Armbrustspanner platziert. Auf dem Rock des Bediensteten ist das aufgestickte Kürzel „VDMIE“ deutlich zu lesen. Die fünf Buchstaben stehen für „Verbum domini manet in aeternum“ und zeichnen das Kleidungsstück eindeutig als ernestinesches Hofgewand aus. Wie genau sich Lucas Cranach der Ältere in dieser Jagddarstellung an das Aussehen der ernestineschen Hofkleidung gehalten hat, bezeugt eine Parallelüberlieferung. Gemeint sind die Verzeichnisse der Hofschneiderei, die zwischen den Jahren 1499 und 1558 beinahe lückenlos dokumentieren. Die Grundfunktion derartiger Verzeichnisse war die eines Registers, das dem Beauftragten für die Verteilung des Hofgewandes als Grundlage diente. Die von Lucas Cranach dem Älteren gefertigten Kostümbilder, heute in Weimar und Gotha, welche als Vorlagen zur Anfertigung der Winterkleidung des Jahres 1539 dienten, stimmen bis ins Detail mit der Bedienstetenkleidung der „Hirschjagd“ aus Cleveland überein. Stephan Selzer, ein deutscher Historiker mit Fokus auf die Geschichte des Mittelalters, sieht in der Wahl der Farbe Gelb ein politisches Programm. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass im Jahre 1531 zwischen den protestantischen Fürsten und Städten, unter der Führung von Kursachsen und Hessen, der sogenannte Schmalkadische Bund geschlossen wurde. Es war ein Verteidigungsbündnis, gerichtet gegen die Religionspolitik Kaiser Karl V. Im Jahre 1539 wurde im landgräflich hessischen Hof, entsprechend den schwarz-gelben Gewändern am kursächsischen Hof, gelbe Sommerkleidung an die Bediensteten ausgegeben. Selzer ist der Meinung, dass die Wahl der Farbe Gelb das Bündnis der schmalkaldischen Hauptfürsten visuell in der Hofkleidung manifestieren sollte. Allgemein haben Lucas Cranach der Ältere, sowie später sein Sohn die Kleidung und die Waffen der Porträtierten in ihren Darstellungen präzise wiedergegeben. Dadurch haben die Künstler eine direkte Ansprache und Gegenwärtigkeit ihrer Bilder erreicht, worin unter anderem die große Wirkungskraft ihres Werkes begründet liegt.

Ein Jagdtreffen zwischen Kurfürst Johann Friedrich und Herzog Moritz von Sachsen im Spätsommer des Jahres 1539 in Torgau, so wie es Lucas Cranach der Ältere darstellte und mit dem Jahr 1540 datierte, wäre eine hochpolitische Angelegenheit gewesen. Denn ein Jahr vor Entstehung der Jagddarstellung, im April 1539 verstarb Herzog Georg der Bärtige und sein Bruder Herzog Heinrich übernahm die Regierung, was einen Wechsel der Konfessionen zur Folge hatte. Während Herzog Georg der Bärtige als erklärter Feind Luthers am Katholizismus festhielt, bekannte sich sein Bruder Heinrich drei Jahre vor Regierungsantritt zur Lehre Luthers. Dabei wurde Heinrich der Fromme von Johann Friedrich dem Großmütigen von Sachsen unterstützt.

Dass Herzog Moritz von Sachsen im Jahr 1539 mehrfach in Torgau zu Besuch war ist belegt. Ob der Herzog in Torgau im Sommer des Jahres 1539 gejagt hat, ist hingegen nicht gesichert. Ein überliefertes Dokument beweist, dass Kurfürst Johann Friedrich Anfang Juli 1539 aus Dresden nach Torgau befahl, dass man das Stechzeug von Herzog Moritz von Sachsen bereitstellen solle und die Stechbahn im Garten für ein Turnier zu präparieren habe. Im Jahr zuvor, 1538, war Moritz von Sachsen bereits in Torgau und neben dem gastgebenden Kurfürsten Johann Friedrich, dem Ladgrafen Philipp von Hessen und Herzog Ernst von Braunschweig der hochrangigste Teilnehmer eines Turniers.

Das es sich bei der Darstellung der „Hirschjagd“ in Cleveland, welche mit dem Jahr 1540 datiert ist, um die malerische Umsetzung einer realen Jagd handelt ist nicht gesichert. Ebenso könnte der Auftrag zur Fertigung der Jagddarstellung an Lucas Cranach den Älteren erteilt worden sein, mit dem Hintergrund eine von ernestinescher Seite gewünschte Gemeinschaft der beiden Linien des Hauses Wettin in Szene zu setzen. So oder so, die politische Botschaft muss sehr deutlich gewesen sein. Die Ernestiner bemühten sich offensichtlich redlich um die Gunst Herzog Moritz von Sachsen und versuchten ihn politisch einzubinden. Dass dieses Vorhaben gescheitert ist, verdeutlicht die sogenannte Wurzener Fehde. Der entbrannte Streit zwischen Johann Friedrich und Moritz von Sachsen im Jahr 1542 um das „Wurzener Land“ und der drohende Waffengang wurde durch die Vermittlung von Philipp von Hessen und Martin Luther verhindert.

Aus dem Jahre 1543 existiert ein Rechnungseintrag, der Lucas Cranach den Älteren als Hersteller einer Jagddarstellung als Geschenk an Herzog Moritz von Sachsen anführt. Ob es sich bei diesem Gemälde um die „Hirschjagd“ aus Cleveland handelt, ist nicht eindeutig auszumachen. Eine Verzögerung der Lieferung um einige Jahre ist jedoch bei den angespannten politischen Beziehungen beider Linien in den Jahren 1540 bis 1542 nicht auszuschließen. Wie im Rahmen dieser Diplomarbeit mehrfach erwähnt wurde, existierte einst eine Vielzahl an Jagddarstellungen, die vom ernestineschen Hof bestellt wurden. Jedoch ist die Anzahl der erhaltenen Jagdbilder begrenzt, vieles ist verloren.

Lucas Cranach der Ältere, Dir Hirschjagd, 1544, Prado

Die Jagddarstellung mit dem Titel „Hirschjagd“²⁴³ wird Lucas Cranach dem Älteren zugeschrieben und ist mit dem Jahr 1544 datiert. Das Gemälde stammt aus der Sammlung Philipp IV. und gehört zum Bestand des Prados in Madrid. Die Darstellung ist in Öl auf Holz ausgeführt und misst 114 x 175 cm. Rechts vorne auf einem Baumstumpf ist die typische Cranach Schlange mit gesenkten Flügeln zu erkennen. Die stehenden Flügel des Wappentieres wurden anlässlich des Todes Hans Cranachs und dem Einstieg des jüngeren Cranach Sohnes in die Wittenberger Malerwerkstatt in liegende Flügel umgestaltet. Diese belegte Veränderung vereinfacht die zeitliche Einordnung der Jagddarstellungen in die Jahre vor und nach der gesicherten Werkstattmitarbeit Lucas Cranach des Jüngeren.²⁴⁴

Dargestellt ist eine Jagd in ausgedehnter Landschaft, voller grüner Wiesen, blühenden Büschen und Bäumen. Im Bildvordergrund ist ein c-förmiges Gewässer zu erkennen. Untypisch für die Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren zieht sich dieses nicht schlangenförmig durch die Darstellung, sondern sammelt sich im Bildvordergrund. Der Hauptzug der Jagd verläuft von rechts nach links, durch umkehrende Tiere entsteht ein Gegenzug. Dadurch kommt es in der Bildmitte zu einem unruhigen und unübersichtlichen Gemenge. Die Anzahl der treibenden und gejagten Tiere hat sich im Vergleich zu den vorangehenden Jagddarstellungen deutlich vermehrt. Die gejagten Tiere werden in Gruppen getrieben und an vielen Stellen gestellt und getötet. Neben der Hirschjagd, welche in der Bildmitte dargestellt ist, ist auf einer Anhöhe in der linken Bildhälfte eine Sauhatz und auf dem gegenüberliegenden Hügel eine Bärenjagd eingefügt. Die gesteigerte Drängung des Geschehens, die daraus resultierende Unübersichtlichkeit, sowie der Überfluss an Jagdansichten ist eine Neuerung in der Reihe der Jagddarstellungen der Cranach Werkstatt. Entsprechend den vorangehenden Darstellungen ist der Horizont sehr hoch gezogen. Ursprünglich wurde dieser Kunstkniff von Cranach eingesetzt, um die Übersichtlichkeit der umfassenden Jagdabläufe zu gewähren.²⁴⁵

Die aristokratischen Jäger sind entlang des unteren Bildrandes dargestellt, während die Jagdhelfer zu Pferd auf der grünen weiten Wiese das Wild treiben und stechen. Abgebildet ist eine Jagd zu Ehren Kaiser Karl V., welcher neben dem Veranstalter und Auftraggeber des Gemäldes, Johann Friedrich dem Großmütigen, zu erkennen ist. Die Physiognomie und

²⁴³ Abb. 30.

²⁴⁴ Vgl.: Friedländer/Rosenberg, 1932, S. 90.

²⁴⁵ Vgl.: Sternelle 1963, S. 19-20.

Tracht des Kaisers waren zu jener Zeit mittels zahlreicher Porträts schematisch verbreitet, diesem Typus entsprechend erscheint Karl V. auch in Cranachs Jagddarstellung mit Bart in schwarzer Jagdkleidung.²⁴⁶ In der rechten unteren Bildhälfte der Jagddarstellung ist Kurfürstin Sybille von Cleve mit schussbereiter Armbrust zu erkennen. Die Frau des sächsischen Kurfürsten ist im Kreise ihrer Hofdamen wiedergegeben.

Charakteristisch für derartige Jagddarstellungen ist der Zug vom Höfisch-Repräsentativen, verbunden mit einem unverkennbar politischen Anspruch. Der links im Vordergrund des Gemäldes dargestellte Karl V. weilte faktisch nie zu Gast in Torgau. Trotzdem ist er in der vermeintlichen Jagddarstellung Lucas Cranach des Älteren aus dem Jahre 1544 mit Armbrust neben Johann Friedrich dargestellt. Damit erinnert Lucas Cranach der Ältere mit den Mitteln der Diplomatie an die herausragende Stellung seines Auftraggebers im damaligen Reich, welche in der Goldenen Bulle aus dem Jahr 1356 begründet liegt. Ferner ist im Zusammenhang mit dieser Konstellation der Jagdteilnehmern von Bedeutung, dass Friedrich der Weise im Jahre 1519 auf die Kaiserkrone verzichtete. Denn erst durch dieses Opfer seitens des sächsischen Kurfürsten wurde die Thronbesteigung durch Kaiser Karl V. möglich. Diese Tatsache war im Gedächtnis der Ernestiner lebendig und sollte mittels der Darstellung den Betrachtern vorgeführt werden.²⁴⁷ Allgemein wird vermutet, dass der Kurfürst dem Kaiser dieses Gemälde auf dem Reichstag zu Speyer schenkte, belegt ist diese Annahme jedoch nicht.²⁴⁸

Später, in den Jahren 1546 und 1547 führte Karl V. in Deutschland Krieg gegen die Schmalkaldischen Bundesgenossen, denen auch der sächsische Kurfürst angehörte. Grund für die kriegerische Auseinandersetzung war die Evangelische Lehre, zu welcher sich die Anhänger des Bundes bekannten, die Karl V. hingegen zu unterdrücken suchte. Schlussendlich richtete sich die ganze Gewalt auf Kurfürst Johann Friedrich den Großmütigen, der in der Schlacht von Mühlberg von Karl V. gefangen genommen wurde. Als anschließend die Stadt Wittenberg belagert wurde, rief der Kaiser Lucas Cranach den Älteren zu sich. Karl V. konnte sich an den Künstler erinnern, da Kurfürst Johann Friedrich ihm einst nachweislich eine Jagddarstellung Cranachs, anlässlich des Reichstages zu Speyer, überreichte. Der Aristokrat soll unsicher gewesen sein, ob es sich bei dem Werk um die Kunst

²⁴⁶ Vgl.: Bloh 2005, S. 177.

²⁴⁷ Vgl.: Schulze 2003, S. 80.

²⁴⁸ Vgl.: Schade 1972, S. 118.

Lucas Cranach der Älteren oder des Jüngeren gehandelt hat. Ein weiteres Thema bei diesem Treffen war ein Porträt, das Cranach der Ältere im Rahmen einer Reise von Karl V. im Kindesalter gemalt hatte. Karl V. soll über das Treffen mit dem Künstler hoch erfreut gewesen sein und beteuert haben, dass er dem Künstler gnädig sei. Diese Zusammenkunft zeugt von der großen Beliebtheit des Künstlers bei den Aristokraten, weit über die Grenzen Sachsens hinaus. Ferner bezeugt es, wie hoch die Kunst Cranachs geschätzt wurde, im Speziellen die Jagddarstellungen.

Im Hintergrund der Gesellschaftsjagd ist Schloss Hartenfeld bei Torgau dargestellt. Mittels dieser Ansicht ist der Schauplatz der vermeintlichen Historie genauer bestimmt.²⁴⁹ Das Jagdbild, samt der Darstellung des die Jagdszene dominierenden Prachtbaus, gehört einer Bildtradition an, welche ihren Ausgang um das Jahr 1416 mit den Miniaturen der Brüder Limburg in den „Très Riches Heures des Jean de Berry“ nahm. Entsprechend der Gemälde der Cranach Werkstatt sind in dem Stundenbuch, gefertigt für den Herzog von Berry, die prächtigen französischen Schlossbauten im Hintergrund der Monatsbilder platziert. Offensichtlich setzten Lucas Cranach der Ältere und später sein Sohn diese Gepflogenheit, vornehmlich in ihren Jagddarstellungen, im Dienste des fürstlichen Repräsentationsstrebens fort.²⁵⁰

Das ideelle Anliegen der vornehmlich sehr prunkvollen und geräumigen Schlossbauten der Ernestiner und Albertina war die Repräsentation des jeweiligen Bauherrn als legitimer Träger der sächsischen Kur- oder Herzogwürde. Johann Friedrich der Großmütige konnte sich jedoch nur wenige Jahre an dem als ernestinesche Residenz bestimmten Schloss Hartenfels bei Torgau erfreuen, bevor er im Jahr 1554 verstarb. Erbaut wurde der Torgauer Renaissancebau unter der Leitung der Baumeister Konrad Krebs und Nickel Gromann.²⁵¹

Das Schloss Hartenfels nicht nur als beabsichtigter Hauptsitz des sächsischen Fürstengeschlechts gedacht war, sondern ferner als Fels des wahren Glaubens verstanden wurde, bezeugt neben der Kapellenausstattung des Schlosses ein Holzschnitt Lucas Cranach des Jüngeren. Dieser wurde vermutlich kurz vor Beginn des Schmalkaldischen Krieges gefertigt. Dargestellt sind die drei Söhne Johann Friedrichs des Großmütigen, Johann

²⁴⁹ Vgl.: Sternelle 1963, S. 19.

²⁵⁰ Vgl.: Schulze 2003, S. 78.

²⁵¹ Vgl.: Schulze 2003, S. 78.

Friedrich der Mittlere (1529-1595), Johann Willhelm (1530-1573) und Johann Friedrich d.J. (1537-1556). Sie knien vor dem kurz zuvor vollendeten Schloss Hartenfels, während Christus, in einer Glorie hoch oben über dem Fluss neben Gottvater thronend, ihnen den Segen erteilt.²⁵²

²⁵² Vgl.: Schulze 2003, S. 78.

Lucas Cranach der Jüngere und seine Tätigkeit in der väterlichen Malerwerkstatt

Lucas Cranach der Jüngere ist als Sohn Lucas Cranach des Älteren und dessen Ehefrau im Jahre 1515 in Wittenberg geboren.²⁵³ Gemeinsam mit seinem älteren Bruder Hans wuchs Lucas Cranach der Jüngere in dem erfolgreichen Unternehmen des Vaters in Sachsen auf. Beide Söhne blieben den Geschäften ihres Vaters zeitlebens treu. Anfänglich erging es Lucas Cranach dem Älteren ähnlich, er verließ die Familienwerkstatt vermutlich erst als Dreißigjähriger. Seine Söhne waren seit Beginn der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts in der Cranachschen Werkstatt tätig. Zuerst der ältere Hans, später auch Lucas Cranach der Jüngere.²⁵⁴

Hans Cranach war nachweislich zwischen den Jahren 1534 und 1537 als Maler tätig. Zu den wenigen erhaltenen künstlerischen Zeugnissen Hans Cranachs zählt das „Bildnis eines bärtigen jungen Mannes“. Es ist signiert mit dem Monogramm „H.C.“ und datiert mit dem Jahr 1534. Heute befindet sich das Gemälde in der Sammlung Thyssen in Lugano. „Herkules bei Omphale“²⁵⁵ ist neben dem Monogramm Hans Cranachs mit dem Zeichen der geflügelten Schlange signiert und mit dem Jahr 1537 datiert. Das Bild, welches sich ebenfalls in der Sammlung Thyssen in Lugano befindet, zeigt am oberen linken Bildrand ein Rebhuhnpaar an einem Nagel hängend. Diese Darstellung erinnert stark an das Aquarell der „Zwei toten Seidenschwänze“ Lucas Cranach des Älteren, gefertigt um 1530. Ein weiteres erhaltenes Werk Hans Cranachs ist sein Merk- und Zeichenbuch, welches der Künstler während seiner Studienreise durch Italien füllte.²⁵⁶

Eine Abrechnung aus dem Jahre 1538 belegt eine Bezahlung an Hans Cranach für einundzwanzig Wochen künstlerische Tätigkeit im Torgauer Schloss. Auch Lucas Cranach der Jüngere wird angeführt, allerdings nur für drei Wochen Arbeit. Neben den rund sieben in Torgau beschäftigten Gesellen ihres Vaters nahmen Hans und Lucas eine besondere Stellung ein. Die Rolle des Hans scheint dabei einem Meister gleich gekommen zu sein, denn es ist belegt, dass er mit einem Lehrjungen arbeitete.²⁵⁷

²⁵³ Vgl.: Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum 1972, S. 30.

²⁵⁴ Vgl.: Schade 1972, S. 116.

²⁵⁵ Abb. 31.

²⁵⁶ Vgl.: Schade 1972, S. 117.

²⁵⁷ Vgl.: Schade 1972, S. 117.

Im Jahre 1537 verstarb Hans Cranach auf seiner Studienreise durch Italien in Bologna. Von dem Künstler und seinem frühen Lebensende berichtet ein phrasenhaftes Trauergedicht des Johann Stigel. Das lateinische Gedicht besteht aus 182 Distichen, gibt jedoch im Verhältnis zu der enormen Länge wenig konkrete Angaben zu Hans.²⁵⁸ Dieser Rumrede des gleichaltrigen Stigel auf Hans Tod ist keine Auskunft über die Künstlerpersönlichkeit des jungen, verstorbenen Mannes zu entnehmen.²⁵⁹

Lucas Cranach der Jüngere wurde erstmals im Jahr 1535 in den Abrechnungen der Cranach Werkstatt erwähnt.²⁶⁰ Es wird vermutet, dass er seine Meistereigenschaft mit dreiundzwanzig Jahren erworben hat, früher ist unwahrscheinlich. Lucas Cranach der Jüngere hat demnach höchstwahrscheinlich im Jahre 1538 seine Ausbildung als Maler abgeschlossen. Dürer beispielsweise erreichte die Meistereigenschaft in demselben Alter, Burgkmair mit fünfundzwanzig Jahren.²⁶¹

Das Werk Lucas Cranach des Jüngeren aus den Arbeiten der Wittenberger Werkstatt herauszulösen ist noch diffiziler als im Fall seines älteren Bruder Hans. Denn bei Lucas Cranach dem Jüngeren besteht die Schwierigkeit, dass er von Anfang an in den Werkstattbetrieb seines Vaters eingebunden war und auch keine belegte Studienreise unternahm. Die Beurteilung des zweiten Sohnes wird in der Kunstgeschichte deshalb hauptsächlich aus den späteren Arbeiten gezogen. Die überlieferten Zeugnisse über Lucas Cranach den Jüngeren sind noch spärlicher als die über seinen Vater.²⁶² Seine Wittenberger Stellung entsprach durchaus der des Vaters. Es ist belegt, dass Lucas Cranach der Jüngere zeitweise als Ratsherr, Kämmerer und Bürgermeister tätig war. Im Jahre 1573 zählt der Künstler zu den fünf reichsten Bürgern Wittenbergs.²⁶³ Allgemein wird vermutet, dass der junge Künstler einen größeren Anteil am Familienbetrieb übernahm, als sein älterer Bruder Hans seine Studienreise nach Italien antrat und somit aus der väterlichen Werkstatt ausschied.²⁶⁴

²⁵⁸ Vgl.: Lüdecke 1953, S.39-42.

²⁵⁹ Vgl.: Schade 1972, S. 117.

²⁶⁰ Vgl.: Schade 1972, S. 116.

²⁶¹ Vgl.: Schade 1972, S. 118.

²⁶² Vgl.: Schade 1972, S. 118.

²⁶³ Vgl.: Selzer 2003.

²⁶⁴ Vgl.: Schade 1972, S. 118.

Zu Lebzeiten des alten Meisters trat Lucas Cranach der Jüngere, wie bereits angedeutet nicht als selbstständige Künstlerpersönlichkeit hervor. In welchem Umfang und in welcher Weise er den Spätstil der Werkstatt prägte ist schwer einzuschätzen.²⁶⁵

Zweifellos jedoch fertigte der jüngste Cranach nach den Jahren 1537 wichtige Hofmaleraufträge. Hierzu zählen unter anderem die „Reimser Bildnisstudien“ und einzelne dazugehörige Arbeiten. Im Rahmen dieser sollte der junge Maler offenbar erlernen den Bildnissen der Fürstengesellschaften habhaft zu werden, um diese später in bedeutende Gemälde, beispielsweise die Jagdarstellungen, einarbeiten zu können.²⁶⁶

²⁶⁵ Vgl.: Lüdecke, 1953, S.39-42.

²⁶⁶ Vgl.: Schade 1972, S. 118.

Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd des Kurfürsten Johann Friedrich, 1544, Wien

Die „Hirschjagd des Kurfürsten Johann Friedrich“²⁶⁷, datiert mit dem Jahr 1544 im Kunsthistorischen Museum in Wien wird Lucas Cranach dem Jüngeren zugeschrieben. Es ist das früheste erhaltene Jagdbild, das Lucas Cranach dem Jüngeren zugeschrieben wird. Signiert ist das Werk rechts unten am Schnabel eines Kahns mit der Schlange samt liegenden Flügeln. In der linken oberen Ecke ist das Wappen von Kurbayern wiedergegeben, in der rechten das von Kursachsen. Das Ölbild misst 116 x 176,5 cm und ist auf Leinwand auf Lindenholz gemalt. Es stammt ursprünglich aus der Sammlung des Erzherzog Leopold Wilhelm und ist nun fester Bestandteil der Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien.²⁶⁸

Die Jagd auf dem Gemälde von 1544 findet jenseits eines Flusses, über den eine massive Holzbrücke geschlagen wurde, in den zwei unteren Dritteln der großformatigen Darstellung statt. Am unteren Bildrand sind Aristokraten in Jagdkleidung wiedergegeben. Vor ihnen ist ein Fluss zu erkennen, in welchem eine große Anzahl an fliehenden Hirschen mit starken Geweihen schwimmt. Auf dem Gewässer stößt ein Jagdgehilfe in auffällig roter Kleidung ein Boot von dem äußeren rechten Bildrand in Richtung Bildmitte. Auf diesem Boot liegen erlegte Hirsche akkurat aufgereiht. Darüber im Gebüsch ist eine kostbar gekleidete Dame samt ihrer Entourage zu erkennen. Es ist Sybille von Cleve, Ehefrau des sächsischen Kurfürsten, welche entsprechend den vorangehenden Darstellungen eine Armbrust schussbereit in die Höhe streckt. In der mittleren rechten Bildhälfte ist eine saftig grüne Wiese dargestellt, auf der Jäger zu Pferd aus erhöhter Position gestelltes Wild abstecken. Diese werden umringt von einer Vielzahl trainierter Jagdhunde. In der linken mittleren Bildhälfte steht eine große Herde Rotwild, zusammengetrieben vor einem nicht zu durchdringenden Waldrand, welcher diese kreisförmig einschließt und die Flucht verhindert. Gejagt werden sie von einem Reiter zu Pferd, ebenfalls begleitet von einer Vielzahl an Jagdhunden.

Unter den Jagdteilnehmern ist ganz links Kaiser Karl V. zu erkennen. Weiter vorne ist Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen wiedergegeben, neben weiteren aristokratischen Jagdgästen. Da Kaiser Karl V., wie bereits im Zusammenhang mit der

²⁶⁷ Abb. 32.

²⁶⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum 1972.

Jagddarstellung Lucas Cranach des Älteren aus dem Jahr 1544 in Madrid erwähnt, nie bei Torgau zusammen mit den sächsischen Kurfürsten jagte, kann es sich bei dieser Jagddarstellung nicht um eine historisch fixierbare Jagd handeln. Ein Zusammentreffen aller Porträtierten wäre nur am Reichstag von Speyer, welcher im selben Jahr 1544 stattfand, möglich gewesen.²⁶⁹

Im Vergleich zu den besprochenen Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren bleibt die Anordnung der fürstlichen Jagdteilnehmer am unteren Bildrand der Darstellung dieselbe. Neu gesehen gegenüber den vorangehenden Jagddarstellungen des alten Meisters ist hingegen die Landschaft. Diese ist in der vorderen Bildzone noch als Panoramalandschaft zu bezeichnen, im oberen Drittel des Bildes jedoch ist das Gesamtbild einer echten Vedute perspektivisch konsequent durchgeführt. Hierzu zählt die weite Flusslandschaft mit der Brücke und dem prächtigen Renaissancebau, welcher dominant in der Bildmitte platziert ist. Dabei handelt es sich um Schloss Hartenfeld bei Torgau an der Elbe.²⁷⁰

Dennoch, die entscheidende Voraussetzung für das Jagdbild Lucas Cranach des Jüngeren findet sich in den vorangegangenen Werken seines Vaters. Beispielsweise in dem anfänglich beschriebenen Holzschnitt der „Hirschjagd“, in dem Gemälde des „Goldenen Zeitalters“²⁷¹, sowie in dem gleichzeitigen „Paradies“ Gemälde. Diese Werke weisen bereits ein kleinteiliges Übersichtsgeschehen mit einer durch die Freude an pflanzlichen Details charakterisierten Wiedergabe der Natur aus. Mensch und Tier sind in diesen Darstellungen nahezu teppichmusterartig über die Bildfläche verteilt. Die Tradition seines Vaters in den Jagddarstellungen fortführend, erweist sich Lucas Cranach der Jüngere ferner als hervorragender Tiermaler.²⁷²

Die Überschaualandschaften samt dem vermehrten Bewegungsreichtum der vielen vornehmlich kleinfigurigen Szenen gehören einer Entwicklung an, die sich zu jener Zeit hauptsächlich in den Niederlanden vollzog. Ihren Höhepunkt fand diese Art der Darstellung in der Kunst Pieter Brueghel des Älteren.²⁷³

²⁶⁹ Vgl.: Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum 1972.

²⁷⁰ Vgl.: Sternelle 1963, S. 20.

²⁷¹ Abb. 33.

²⁷² Vgl.: Schulze 2003, S. 80-81.

²⁷³ Vgl.: Schulze 2003, S. 80.

Eine weitere Gemeinsamkeit der Jagddarstellungen des Vaters und des Sohnes Cranachs, welche das Schloss Torgau abbilden, ist die Betonung der Mittelachse durch den in der Ferne emporragenden Prachtbau. Dadurch betont die kompositionelle Bedeutung gleich den inhaltlich-programmatischen Anspruch der Werke.²⁷⁴ Das Schloss Hartenfels wurde im Jahre 1544 vollendet, somit könnte diese Jagddarstellung in Zusammenhang mit der Ausstattung des neuen Renaissancebaus stehen.²⁷⁵

Der Vergleich macht deutlich, dass Lucas Cranach der Ältere in dem Panoramabild eine geeignete Form für die Darstellungen der an den Höfen beliebten Großjagden fand. Durch die Einbeziehung der Bildnisse der Veranstalter und Gäste, sowie der Darstellungen zu identifizierender Residenzen, schuf er Ereignisbilder bestimmter Jagden. Der Sohn vollendete diese Entwicklung durch die Einbeziehung topographisch getreuer Landschaften und fertigte fortan sachliche Bildberichte diverser Großjagden.²⁷⁶

²⁷⁴ Vgl.: Schulze 2003, S. 80.

²⁷⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum 1972.

²⁷⁶ Vgl.: Sternelle 1963, S. 20-21.

Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, 1545, Prado

Die zweite erhaltene Jagddarstellung Lucas Cranach des Jüngeren trägt den Titel „Hirschjagd“²⁷⁷ und ist mit dem Jahr 1545 datiert. Im Bildvordergrund ist neben dem Datum die Signatur der Schlange mit liegenden Flügeln zu erkennen. Das Werk misst 118 x 177 cm und befindet sich im Prado in Madrid. Es stammt aus der Sammlung der Isabella Farnese.²⁷⁸

Entlang des unteren Bildrandes sind, entsprechend der Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren, aristokratische Jäger zu erkennen. Jeweils versteckt hinter hohen, blühenden Büschen halten die fein gekleideten Männer ihr Armbrüste in die Höhe. Dahinter ist ein breiter Fluss wiedergegeben, in dem eine große Anzahl an Hirschen mit starken Geweihen schwimmt. Die Tiere werden von Reitern und Jagdhunden von der anschließenden grünen Jagdfläche ins Wasser getrieben. Weitere Hirsche werden auf der grünen Wiese gestellt und gestochen. Entsprechend dem Jagdbild Lucas Cranach des Jüngeren im Kunsthistorischen Museum in Wien, ist in der linken Bildhälfte eine große Herde zusammengetriebenes Rotwild zu erkennen, welche von Jägern zu Pferd und Hunden bedrängt wird. Die Jagdabläufe sind von dichtem Wald umgeben, der das Jagdgebiet von der Elbe trennt. Über die Elbe führt eine massive Holbrücke, dahinter ist vor blauem Horizont das Schloss Hartenfels bei Torgau zu erkennen.

Am unteren linken Bildrand ist Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige zu erkennen. Links von ihm die anhaltischen Fürsten und protestantischen Bundesgenossen Wolfgang und Georg III.. König Ferdinand der I., Bruder und Nachfolger Kaiser Karl V., ist am linken Bildrand zu erkennen. Am unteren Bildrand rechts ist Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg dargestellt, an der Spitze der jagenden Frauen die Kurfürstin Sybille.²⁷⁹

Entsprechend den vorangehenden Jagddarstellungen der Cranach Familie ist das Torgauer Schloss auf der kompositorisch bedeutenden Horizontlinie platziert. Alle Einzelheiten des monumentalen Baukörpers sind realitätsnahe wiedergegeben. Selbst die Schatten, welche die Gitterstäbe am Sockelgeschossfenster des mittleren Turms im Sonnenlicht auf die Wand

²⁷⁷ Abb. 34.

²⁷⁸ Vgl.: Kat. Ausst. Prado, 1913.

²⁷⁹ Vgl.: Friedländer/Rosenberg 1932, S. 90.

werfen, sind zu erkennen.²⁸⁰ Der Betrachter darf sich von dieser realistischen Beschreibungskunst Lucas Cranach des Jüngeren jedoch nicht täuschen lassen, denn die Darstellung des Torgauer Schlosses in der „Hirschjagd“ entspricht nicht der tatsächlichen baulichen Situation zur Entstehungszeit des Gemäldes im Jahr 1545. Ein kritischer Vergleich der beiden Jagdgemälde des Vaters und des Sohnes Cranach, welche heute im Prado zu bewundern sind, offenbart, dass die verwendeten Vorlagen nicht identisch waren. Die gemalten Schlossdarstellungen besitzen eine unterschiedlich große Naturnähe zum gebauten Vorbild.²⁸¹

Im Rahmen der Jagdgemälde wurde das Torgauer Schloss zum zeichenhaft wirksamen authentischen Bild für den konkreten Herrschaftsort des Kurfürsten und seine realpolitischen Ansprüche. Dabei ist die Wiedergabe des Schlosses mit der eines Wappens zu vergleichen.²⁸² Wiederholt wird deutlich, wie sehr die in den Bildhintergründen erscheinenden Schlösser Anteil an der höfischen Repräsentationskultur des 16. Jahrhunderts in Sachsen hatten. Die Schlossbauten bilden dabei für die Betrachter einen geeigneten und identitätsstiftenden Bezugspunkt.²⁸³

²⁸⁰ Vgl.: Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg/St. Marienkirche 2009, S. 108.

²⁸¹ Vgl.: Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg/St. Marienkirche 2009, S. 108.

²⁸² Vgl.: Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg/St. Marienkirche 2009, S. 107.

²⁸³ Vgl.: Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg/St. Marienkirche 2009, S. 108.

Lucas Cranach der Jüngere, Entwürfe für eine Wanddekoration, um 1565

Der Entwurf einer Wanddekoration mit Hirschen wird Lucas Cranach dem Jüngeren zugeschrieben und um das Jahr 1565 datiert. Über die Vorzeichnung mit Feder in Braun wurde das Blatt aquarelliert. Es misst 22,3 x 28,7 cm und wird in der Graphischen Sammlung des Museums für bildende Künste in Leipzig bewahrt. Der Entwurf mit Hirschen stammt ursprünglich aus dem Sammlung Rensi.²⁸⁴

In seinem an Lucas Cranach den Älteren adressierten Widmungsbrief von 1509 betonte Dr. Christoph Scheurl die augentäuschenden Leistungen des Künstlers bei der Ausstattung der Schlösser seiner Auftraggeber. Es wird berichtet, dass Cranach der Ältere im Jagdschloss Lochau ein lebensnahes Bildnis Johann des Beständigen fertigte, welche die Dorfbewohner grüßten, sobald sie es durch das Fenster erblickten. Ferner beschreibt Dr. Christoph Scheurl an die Wand gemalte Geweihe, auf deren vermeintlich realen Enden sich Vögel niederlassen wollten. Es wurde mehrfach erwähnt, dass diese offenbar besonders beeindruckenden Ausstattungen nicht erhalten sind. Einen Eindruck der von Dr. Christoph Scheurl beschriebenen Kunst vermitteln die besprochenen vorbereitenden Zeichnungen und Studienblätter.

Der Entwurf der „Wanddekoration mit Hirschen“ wurde im Jahre 1963 von Werner Schade entdeckt, welcher diesen Lucas Cranach dem Jüngeren zuschreibt. Entsprechend der Entwürfe Lucas Cranach des Älteren lässt der Entwurf Lucas Cranach des Jüngeren Rückschlüsse auf die Werkstattgepflogenheiten in Wittenberg zu. Denn wie die beschriebenen Jagdgemälde verdeutlichen haben, waren die Aufträge nach dem Tod Lucas Cranach des Älteren die gleichen geblieben.

Im Zusammenhang mit dem „Entwurf einer Wanddekoration mit Hirschen“ verweist Werner Schade auf einen Brief des Kurfürsten August von Sachsen aus dem Jahre 1568. Dieser bestätigt den Empfang von gefertigten Mustern für Decken und Gewölbe, wobei insbesondere die Entwürfe mit Tieren dem Aristokraten gefallen haben.

²⁸⁴ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S.182.

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich jedoch weniger um einen Entwurf für eine Decke oder ein Gewölbe, vielmehr um die Vorlage für eine Wand. Diese sollte gemäß Cranachs Konzeption mit einer variationsreichen Abfolge leicht gegeneinander versetzter Tierreihen geschmückt werden. In der Mitte des Blattes ist eine gemalte Scheinarchitektur in Form eines Oculi zu erkennen. Offenbar sollte der zu bemalende Saal mit hoch angebrachten vermeintlichen Rundfenstern dekoriert werden. Aus diesen scheinen drei gezeichnete Hirsche in den Raum springen zu wollen.²⁸⁵

In Leipzig werden neben dem beschriebenen Entwurf noch drei weitere Zeichnungen verwahrt. Darunter eine vergleichbare Darstellung mit Rehböcken, ein kleineres Blatt mit drei Auerhähnen, sowie ein Blatt mit Füchsen. Alle vier Blätter stammen aus derselben Quelle, einem Klebeband der Sammlung Rensi.²⁸⁶

Den „Entwurf einer Wanddekoration mit Füchsen und Hühnern“ schreibt Werner Schade ebenfalls Lucas Cranach dem Älteren zu. Die Zeichnung weist dieselbe Technik, Größe und Datierung wie der „Entwurf einer Wanddekoration mit Hirschen“ auf und besitzt dieselbe Provenienz. Dass der von dem Gitter gebotene Schutz dringend notwendig ist, bezeugt das Schicksal des Federviehs in der unteren Blatthälfte. Hier beschleicht ein Fuchs eine Henne, während daneben ein anderer einen Hahn im Fang hält. Darunter springt eine Meute Füchse auch einen Hahn zu, und eine Henne schlägt aufgeregt mit ihren Flügeln.²⁸⁷

²⁸⁵ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 178.

²⁸⁶ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 182.

²⁸⁷ Vgl.: Kat. Ausst. Städel/Royal Academy of Arts 2007, S. 182.

Lucas Cranach der Jüngere, Totes Reh und Details des von oben gesehenen Kopfes, um 1530

Das Blatt „Totes Reh und Details des von oben gesehenen Kopfes“²⁸⁸ wird Lucas Cranach dem Jüngeren zugeschrieben und grob um 1530 datiert. Es ist ein weiß gehöhtes Aquarell in Grau und Rotbraun und misst 200 x 284 mm. Am unteren rechten Bildrand ist ein falsches Dürer Monogramm zu erkennen. So kam es, dass diese Zeichnung unter Dürers Namen auf einer Versteigerung bei Christies in London im Jahre 1909 verkauft wurde. Heute befindet sich das Blatt im Louvre in Paris. Auf der Rückseite sind verwandte Motive des Wiener „Paradiesbildes“ aus dem Jahr 1530 zu erkennen. Dabei handelt es sich um eine Gruppe von Hirschen.²⁸⁹

Auf der Vorderseite ist eine tote Hirschkuh dargestellt. Ergänzt wird diese Zeichnung durch Details einer von oben gesehenen Kopfstudie. Charakteristisch für Lucas Cranach den Jüngeren ist die starke Betonung der Formgebung durch das von links einfallende Licht, sowie die Lichtreflexe auf dem Fell des toten Tieres.²⁹⁰

Auf der Rückseite²⁹¹ des Blattes ist die skizzenhafte Darstellung einer Gruppe von Hirschen und Hirschkühen zu erkennen. Während im Vordergrund zwei Hirsche mit ineinander verkeilten Geweihen kämpfen, äst dahinter eine Gruppe von Hirschkühen. Darüber sind weitere Detailstudien eines Hirsches und zweier Hirsche beim Paarungssprung dargestellt. Dabei weist der zeichnerische Duktus nicht die individualtypischen Merkmale Lucas Cranach des Älteren auf. Der eckige, wiederholt ansetzende, verzahnte Strich des alten Meisters, bekannt aus vorbereitenden Zeichnungen wie dem „Gefleckten Eber“, ist hier nicht zu entdecken. Vielmehr weisen diese Darstellungen einen weichen, ausgreifenden Strich auf, der die Form in langen Schwüngen einzufangen sucht. Insbesondere an der Rückenlinie der mittleren Hirschkuh und am Bauch eines der beiden kämpfenden Geweihträgers, am oberen rechten Bildrand, sind mehrfache Reuezüge des Künstlers Lucas Cranach dem Jüngeren zu erkennen.²⁹²

²⁸⁸ Abb. 37.

²⁸⁹ Vgl.: Rosenberg 1960, S. 26.

²⁹⁰ Vgl.: Hofbauer 2010, S. 402.

²⁹¹ Abb. 38.

²⁹² Vgl.: Hofbauer 2010, S. 402.

Conclusio

Lucas Cranach der Ältere war privilegierter Hofmaler am kursächsischen Hof. Er verstand es seine Auftraggeber, sowie weitere ferne und nahe Besteller mit Hilfe seiner Werkstatt zu beliefern und zog zeitlebens ein wachsendes Arbeitsvolumen an. Cranach der Ältere, sowie sein Sohn sind mit über 1000 Bildern in den Sammlungen aller Kontinente vertreten. Dabei darf nicht vergessen werden, dass die meisten künstlerischen Zeugnisse der Künstler verloren gegangen sind. Neben zig Gemälden und Zeichnungen zählen hierzu die Schlossausstattungen, beispielsweise in Form von Wandmalereien.

Lucas Cranach der Ältere, sowie der Jüngere sind als äußerst fleißige, viel beschäftigte Unternehmungskünstler in die Kunstgeschichte eingegangen. Sie pflegten engen Kontakt zu ihren aristokratischen sächsischen Auftraggebern und vielen weiteren Adeligen. Von diesen wurde Cranach der Jüngere ebenso mit auf die Gesellschaftsjagden genommen wie sein Vater, um vor Ort die Jagdabläufe mitzuerleben, welche er später in Zeichnungen und Gemälden wiedergab. Die Künstler fertigten durchaus auch Abbildungen frisch erlegten Wildes auf der Jagd, vor allem als Erinnerung für den Jäger. Das Werk Lucas Cranach des Jüngeren aus der väterlichen Werkstatt zu lösen ist bekanntermaßen besonders schwer, da der Sohn in den Betrieb geboren wurde. Trotzdem lassen sich bei dem Vergleich der Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren Entwicklungen feststellen. Der Sohn übernahm die Form des kleinteiligen Übersichtsgeschehens, die Betonung der Mittelachse durch den in der Ferne emporragenden Prachtbau, die Panoramalandschaft sowie den Einbau der Bildnisse der Veranstalter und Gäste. Auch in der malerischen Umsetzung der Tiere gleicht der Sohn dem Vater. Neu gegenüber den Darstellungen seines Vaters war die Abbildung einer topographisch getreuen Landschaft. Lucas Cranach der Jüngere fertigte sachliche Bildberichte der diversen Großjagden. Seine Bilder besitzen eine größere Tiefe, sind perspektivisch ausgereifter.

Insgesamt sind die Jagddarstellungen des Vaters und später des Sohnes Cranach als Serie zu verstehen. Dies ist bereits beim Vergleich der Formate der Jagddarstellungen zu erkennen. Die Tafel in Cleveland misst ungerahmt 116,8 x 170,2 cm. Das Wiener Jagdbild aus dem Jahr 1544 ist 116 x 176,5 cm groß. Die beiden Bilder aus Madrid weisen mit 114 x 175 cm und 118 x 177 cm eine nahezu gleiche Formatgröße auf. Lediglich das Wiener Bild aus dem Jahr

1529 und das Gemälde in Kopenhagen fallen aus der Reihe. Diese frühen Darstellungen sind deutlich kleiner im Format.

Herausragendes gemeinsames Kennzeichen aller großformatigen Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren, welche sich heute in bedeutenden Sammlungen in Wien, Madrid und Cleveland befinden, ist die hohe künstlerische Qualität. Diese wird vor allem deutlich, wenn man die Originale betrachtet. Der kompositorische Entwurf, sowie die malerische Ausführung mit ihrer feinen Abstufung der Farbtöne und Lasuren sind meisterhaft umgesetzt. Nicht nur das Thema der aristokratischen Gesellschaftsjagd, sondern auch die künstlerische Qualität der Darstellungen wurde offensichtlich den Ansprüchen einer gesteigerten höfischen Repräsentationskunst gerecht.

Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass an der Ausführung der Jagddarstellungen nicht nur Vater und Sohn Cranach beteiligt waren. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wurde die Praxis der Cranach Werkstatt ausführlich beschrieben, um zu verdeutlichen, dass das Cranach Wappen allein nicht für die Eigenhändigkeit des alten Meisters oder seines Sohnes steht. Mit großer Wahrscheinlichkeit haben an allen gemalten Jagddarstellungen geschulte Werkstattmitarbeiter mitgewirkt. Dabei ist von Bedeutung, dass deren künstlerische Hand nicht zu erkennen ist, sondern sich dem typischen Cranach Stil unterordnet.

Die erhaltenen Zeichnungen von jagdbaren Tieren wie Hirschen, Ebern und Vögeln zeugen von einer umfassenden Vorbereitung für die Jagddarstellungen. Einige der beschriebenen Zeichnungen werden dabei als selbstständiges Kunstwerk verstanden. Die meisten jedoch wurden als Vorlagen verwendet, um diese in die Jagdgemälde einzuarbeiten. In den Gemälden sind wiederholt dieselben Tierdarstellungen zu erkennen, welchen sicher eine ähnliche Vorlage zu Grunde lag. Diese sind immer wieder neu zusammengesetzt und variationsreich in den Gemälden platziert worden. Auch in diesem Fall darf nicht vergessen werden, dass ein Großteil einst erhaltener Werke nicht mehr existent ist.

Die beschriebenen Holzschnitte Lucas Cranach des Älteren zählen zu seinen frühen Werken und konnten dank der Technik im Sinne der Propaganda zügig verbreitet werden. Die Zeichnungen Lucas Cranach des Älteren in dem Gebetbuch Kaiser Maximilian I. zeugen davon, wie berühmt der Künstler für seine Tierdarstellungen war. Allgemein wurden er und

sein Sohn vor allem für die Tier- und Landschaftsdarstellungen hoch gelobt. Ob in kleinem oder großen Format, diese sind besonders ansprechend.

Betrachtet man die Jagddarstellungen Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren faszinieren besonders der Detailreichtum und die Farbigkeit. Das dargestellte Geschehen zieht an, der Betrachter fühlt sich in das aristokratische Jagdgetümmel hineingezogen und gleichsam als Mitglied eingebunden. Das wirkungsvolle Kompositionsschema ist bei allen Tafeln der beiden Cranachs verwandt.²⁹³ Der Betrachter blickt aus der Vogelschau auf eine ausgedehnte, grüne, bewaldete Landschaft, welche von einem sich schlängelnden Fluss durchzogen ist. An dem auffallend hoch gezogenen Horizont ist ein Schloss oder eine Burg dargestellt. Vor diesem Hintergrund sind Jagdszenen zu erkennen. Das Bild in Cleveland zeigt neben der Hirschjagd zwei kleinere Szenen, eine Bärenjagd, sowie eine Hatz auf Wildschweine. Im Zentrum der Darstellung steht jedoch vornehmlich die Jagd auf die Hirsche.

Wie im Rahmen der Diplomarbeit angesprochen, haben die gezeigten Jagdabläufe den sportlichen Charakter verloren. Das gejagte Wild hat keinerlei Fluchtmöglichkeiten und wird ausnahmslos in Richtung der adeligen Jäger getrieben. Vielmehr haben die Tafeln der wettinischen Jagdfeste den Charakter von spielerischen Divertissements. Die Jagd war im 16. Jahrhundert ein Festereignis, welches den höfischen Alltag durchbrach. Entsprechend den weiteren höfischen Festen, beispielsweise den Turnieren oder Hochzeiten, sollte auch die dargestellte Jagd alle Sinne beanspruchen. Dabei sprachen die Farbenpracht und die raschen Bewegungen des Wildes, der Hunde und der angestellten Jäger zu Pferd das Auge an. Das Auf- und Abblasen der Jagd, das Rufen und Pfeifen der Treiber, sowie das mit Signalen angekündigte Erscheinen der Hirsche schuf akustische Reize. Der höfische Festcharakter wurde durch die Anwesenheit von Damen auf der Jagdstrecke unterstrichen.²⁹⁴

Auf Hofjagden, so wie sie von Lucas Cranach dem Älteren und dem Jüngeren abgebildet wurden, wurde vor allem der austragende Fürst in Szene gesetzt. Seine finanzielle Potenz machte derartige Jagden überhaupt erst durchführbar. Das Personal musste bezahlt werden, die teureren Jagdhunde mussten über Jahre unterhalten werden, notwendige Tücher, Netze, Stangen und Seile bestellt werden, ganz abgesehen von den feudalen Abendbanketten im

²⁹³ Vgl.: Selzer 2003, S. 74.

²⁹⁴ Vgl.: Selzer 2003, S. 83.

Schloss, welche meist auf eine Jagd folgten. Das dem Fürsten zugetriebene Wild manifestierte den Reichtum und die Fruchtbarkeit des Landes. Dabei erwies sich fürstliche Macht über Menschen und Tier gleichermaßen. Wie Stephan Selzer es ausdrückte, zeugte der geplante Jagderfolg der Hirschen vom fürstlichen Vergnügen an der Selbstvergewisserung eigener Brillanz. Als großartiger Jäger demonstrierte der Adelige dabei stets seine Superiorität über Untertanen und Höflinge. Die Strecke, also die Jagdergebnisse, des Fürsten spiegelten kein Talent im Sinne einer sportlichen Aktivität, sondern den jeweiligen Stand wieder. Die fürstlichen Spitzenabschusszahlen waren ein standesgemäßer Erfolg, der dadurch garantiert wurde, dass die Schützen nach ihrem Rang in der Landschaft aufgestellt wurden. Diese Art der geplanten Abschussbestimmung bezeugt die Anordnung der gezeigten Aristokraten in den Werken Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren. Die Hofjagd war im 16. Jahrhundert kein Individualsport, sondern ein soziales Ereignis, hierarchieanzeigend und befestigend. Als höfisches Fest war die Jagd demnach ein Moment, sowie ein Instrument fürstlicher Machtdemonstration. Im Gesamtpanorama höfischer Feste gehörte das Jagdfest zu solchen exklusiven Veranstaltungen, bei denen sich der Hof nach außen hin abschloss. Die sächsischen Jagdbilder der Künstler Cranach bezeugen, dass die Jagdfeste vor allem für die Hofgesellschaft ausgerichtet wurden. So wird der Blick in den Darstellungen derartiger Treiben auf die Teilnehmer gelenkt. Dabei sind vor allem die Aristokraten von besonderer Wichtigkeit, die neben den Fürsten von Sachsen zu erkennen sind. Es sind allesamt kaiserlich und fürstliche Jagdgäste, deren Anwesenheit immer in Kontext der historischen Geschehen gesetzt werden sollte.²⁹⁵

Abschließend ist anzumerken, dass Lucas Cranach der Ältere und sein Sohn mit ihren Jagddarstellungen im 16. Jahrhundert eine neue Bildgattung formten, die viele Jahrhunderte fortleben sollte. Zum ersten Mal in der Kunstgeschichte bezogen die Maler aus der Stadt Wittenberg einen bestimmten Ort sowie zu identifizierende handelnde Personen in die Jagdbilder ein. Das Zusammenspiel der Personen, des Ortes und der Anordnung ist häufig auf ein gewisses historisches Ereignis zurückzuführen. Dabei haben sicherlich nicht alle Jagden in der Art und mit den Teilnehmern stattgefunden, wie sie vorgeben. Die von den Fürsten im Sinne der Politik erdachten Konstellationen wurden von den Künstlern malerisch umgesetzt. Dabei muss der Auftraggeber immer ein gewisses Ziel vor Augen gehabt haben. Rein zur Dekoration, als Geschenk oder politische Aussage, die Werke der beiden Künstler waren

²⁹⁵ Vgl.: Selzer 2003, S. 87.

äußerst begehrt. Fest steht, dass in der Wittenberger Malerwerkstatt weit mehr Jagddarstellungen gefertigt wurden, als uns heute erhalten sind. Erinnert man sich an den Widmungsbrief des Dr. Christoph Scheurl und betrachtet die vorgestellte Serie der Jagdbilder so scheint es, als ob die Fertigung von Jagddarstellungen eine der Hauptaufgaben Lucas Cranach des Älteren und des Jüngeren war.

Literaturverzeichnis:

Bloh 2005

Jutta Charlotte von Bloh, Kleidung und Waffe in den Fürstenbildnissen der Cranachs, in: Harald Marx, Ingrid Mössinger (Hg.), Cranach, Köln 2005, S. 174-181.

Friedländer/Rosenberg 1979

Max J. Friedländer/Jakob Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932.

Glaser 1923

Curt Glaser, Lukas Cranach, Leipzig 1923.

Hinz 1993

Berthold Hinz, Lucas Cranach d.Ä., Reinbek bei Hamburg 1993.

Hinz 1994

Berthold Hinz, Lucas Cranach d.Ä. und seine Bildermanufaktur, München 1994.

Hofbauer 2012

Michael Hofbauer, Lucas Cranach. Die Zeichnungen, Heidelberg 2010.

Jahn 1953

Johannes Jahn, Der Weg des Künstlers, Berlin 1953.

Jahn 1955

Johannes Jahn, Lucas Cranach als Graphiker, Leipzig 1955.

Lilienfein 1944

Heinrich Lilienfein, Lucas Cranach und seine Zeit, 2. Aufl, Bielefeld 1944.

Lüdecke 1953

Heinz Lüdecke, Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit: aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden u. Gedichten, Berlin 1953.

Roch 1973

Irene Roch, Zu Burgen- und Schloßdarstellungen bei Cranach, in: Lucas Cranach. Künstler und Gesellschaft (Cranach-Komitee der Deutschen Demokratischen Republik), Wittenberg 1973, S. 114-116.

Rosenberg 1960

Jakob Rosenberg, Die Zeichnungen Lucas Cranach d.Ä., Berlin 1960.

Sander 1998

Ingo Sander, Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund: Cranach und seine Zeitgenossen, Regensburg 1998.

Schade 1972a

Werner Schade, Die Stellung der Söhne innerhalb der Werkstatt Cranachs (1534-1538), in: Lucas Cranach (Cranach-Komitee der Deutschen Demokratischen Republik), Wittenberg 1973, S. 116-118.

Schulze 2004

Ingrid Schulze, Lucas Cranach d.J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen, Bucha bei Jena 2004.

Selzer 2003

Stephan Selzer, Jagdszenen aus Sachsen. Die Jagd als höfisches Fest auf einem Tafelgemälde vom ernestineschen Hof (1549), in: Gerhard Fouquet/Harm von Seggern/Gabriel Zeilinger (Hg.), Höfische Feste im Spätmittelalter, Kiel 2003, S. 73-91.

Sternelle 1965

Kurt Sternelle, Die Jagd in der Kunst, Hamburg – Berlin 1963.

Stepanov 1997

Aleksandr V. Stepanov, Lucas Cranach d.Ä., 1472-1553, Bournemouth 1997.

Unverfehrt 2001

Gerd Unverfehrt (Hg.), Gerissen und Gestochen. Graphik der Dürer-Zeit aus der Kunstsammlung der Universität Göttingen, Göttingen 2001.

Vodosek 1972

Peter Vodosek, Lucas Cranach d.Ä. und seine Zeit, Bonn 1972.

Voss 1961

Hella Voss Die große Jagd. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart – 30.000 Jahre Jagd in der Kunst, München 1961.

Worringer 1908

Wilhelm Worringer, Lukas Cranach, München 1908.

Kat. Ausst. Dresden 1899

Karl Woermann, Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899 (Kat. Ausst., Dresden 1899), Dresden 1899.

Kat. Ausst. Weimar/Wittenberg 1953

Walther Scheidig/Heinz Lüdecke, Lucas-Cranach-Ausstellung (Kat. Ausst. Weimar und Wittenberg Juli – Oktober 1953), Weimar 1953.

Kat. Ausst. Veste Coburg 1972

Kunstsammlungen der Veste Coburg, Lucas Cranach d. Ae., 1472-1553 (Kat. Ausst., Veste Coburg 1972), Coburg 1972.

Kat. Ausst. Schlossmuseum Weimar 1972

Gerhard Pommeranz-Liedtke, Lucas Cranach 1472-1553: Ein grosser Maler in bewegter Zeit, Ausstellung zu seinem 500. Geburtstag (Kat. Ausst., Schlossmuseum Weimar, Lucas-Cranach-Galerie, 22. Juni bis 15. Oktober 1972), Weimar 1972.

Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum Wien 1972

Karl Schütz (Hg.), Lucas Cranach der Ältere und seine Werkstatt (Kat. Ausst. Kunsthistorisches Museum, Wien 1972) Wien 1972.

Kat. Ausst. Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1973

Wilhelm H. Köhler, Lucas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik (Kat. Ausst. Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz 1973), Berlin-Dahlem 1973.

Kat. Ausst. Kunstmuseum Basel 1974

Dieter Koepplin/Tilman Falk, Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik (Kat. Ausst., Kunstmuseum Basel 1974), Basel 1974.

Kat. Ausst. Festung Rosenberg 1994

Claus Grimm/Johannes Erichsen/ Evamaria Brockhoff (Hg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken (Kat. Ausst., Landesausstellung in der Festung Rosenberg, Kronach, 17. Mai bis 21. August 1994), Augsburg 1994.

Kat. Ausst. Staatliche Lutherhalle 1994

Jutta Strehle (Hg.), Buchschmuck Cranachs des Älteren und seiner Werkstätten (Kat. Ausst. Lutherhalle Wittenberg 1994), Wittenberg 1994.

Kat. Ausst. Bucerius Kunstforum 2003

Wernder Schade, Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne (Kat. Ausst., Bucerius Kunstforum, Hamburg 2003), Stuttgart 2003.

Kat. Ausst. Dresdner Schloss 2004

Wolfgang Holler, Claudia Schnitzer (Hg.), Weltsichten: Meisterwerke der Zeichnung, Graphik und Photographie (Kat. Ausst. Dresdner Schloss 2004) München 2004.

Kat. Ausst. Städel / Royal Academy of Arts 2007

Bodo Brinkmann (Hg.), Cranach der Ältere (Kat. Ausst., Städel Museum, Frankfurt am Main, 23. November 2007 bis 17. Februar 2008, Royal Academy of Arts, London, 8. März bis 8. Juni 2008), Frankfurt a.M. 2007.

Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg/St. Marienkirche 2009

Gerd Bortaschek, Cranach und die Kunst unter den Hohenzollern (Kat. Ausst. Schloss Charlottenburg, neuer Flügel/St. Marienkirche 2009/2010) Berlin 2009.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_d%C3%A9cembre.jpg

Abb. 2:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer_-_Der_hl_Eustachius.jpg

Abb. 3:

<http://www.clarus-cranach.de/Bilder%20index01/Stadel%20Museum/gros/big31.jpg>

Abb. 4:

http://www.google.de/imgres?q=christoph+scheurl&um=1&hl=de&sa=N&biw=1275&bih=670&tbn=isch&tbnid=WGBpj8TtCw7_DM:&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christoph-Scheurl-1509.jpg&docid=B2Q9hPKe7pQn6M&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Christoph-Scheurl-1509.jpg&w=490&h=600&ei=khNjUeqYGcbhtQbP-4Fo&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=97&dur=1294&hovh=248&hovw=203&tx=108&ty=156&page=1&tbnh=134&tbnw=116&start=0&ndsp=39&ved=1t:429,r:0,s:0,i:82

Abb. 5:

http://www.google.de/imgres?q=jacopo+de+barbari+brandenburg&um=1&hl=de&biw=1275&bih=670&tbn=isch&tbnid=49jsu1kp2R6OVM:&imgrefurl=http://www.kunst-fuer-alle.de/deutsch/kunst/kuenstler/kunstdruck/jacopo-de%27-barbari/13874/1/155419/bildnis-des-albrecht-von-brandenburg-im-alter-von-achtzehn-jahren/index.htm&docid=P10VYcjLC_P9M&imgurl=http://media.kunst-fuer-alle.de/img/41/m/41_00570084~bildnis-des-albrecht-von-brandenburg-im-alter-von-achtzehn-jahren.jpg&w=273&h=360&ei=GBVjUbqjKMGPtAbCvYHACg&zoom=1&iact=rc&dur=789&page=1&tbnh=138&tbnw=109&start=0&ndsp=39&ved=1t:429,r:1,s:0,i:82&tx=81&ty=56

Abb. 6:

<http://www.zschopau.de/online/tourismus/bilder/HirschjagdHolz.jpg>

Abb. 7:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_Children%E2%80%99s_Games_-_Google_Art_Project.jpg

Abb. 8:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/HL10594a.jpg>

Abb. 9:

http://www.google.de/imgres?q=cranach+eberjagd&um=1&hl=de&biw=1275&bih=670&tbn=isch&tbnid=0jijyzUzWoLiNmM:&imgrefurl=http://www.artvalue.com/auctions-houses--17639-431-0--cranach-lucas-der-altere-1472-galerie-gerda-bassenge-berlin.htm&docid=ze6V0BVltgr6UM&imgurl=http://www.artvalue.com/image.aspx%253FHOTO_ID%253D2262510%2526width%253D500%2526height%253D500&w=366&h=500&ei=3xljUdf8KMTJsgbyzIFQ&zoom=1&iact=hc&vpx=750&vpy=243&dur=115&hovh=262&hovw=192&tx=94&ty=146&page=1&tbnh=141&tbnw=98&start=0&ndsp=36&ved=1t:429,r:15,s:0,i:124

Abb. 10:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_Altdorfer_045.jpg

Abb. 11:

http://www.google.de/imgres?q=d%C3%BCrer+%C3%A4gypten+holzschnitt+wien&um=1&hl=de&biw=1275&bih=670&tbm=isch&tbnid=rCDe7jx2xXGKyM:&imgrefurl=http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Advent/Dezember_12&docid=su-9eBiYfaZrqM&imgurl=http://austria-forum.org/attach/Wissenssammlungen/Advent/Dezember_12/Dez_12_005.jpg&w=579&h=821&ei=eR9jUbCIKs_GswaAxYBo&zoom=1&iact=hc&vpx=865&vpy=99&dur=1098&hovh=267&hovw=188&tx=95&ty=173&page=1&tbnh=157&tbnw=111&start=0&ndsp=33&ved=1t:429,r:6,s:0,i:97

Abb. 12:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/2300022a.jpg>

Abb. 13:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/2300023a.jpg>

Abb.14:

<http://www.rambow.de/images/Wappen-Cranach.jpg>

Abb. 15:

<http://www.google.de/imgres?q=cranach+seidenschw%C3%A4nze&um=1&hl=de&biw=1275&bih=670&tbm=isch&tbnid=r0oFfqWlvcjVM:&imgrefurl=http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show%3Fid%3D535734&docid=CDvFmG-Jl46ApM&imgurl=http://skd-online-collection.skd.museum/imagescreate/image.php%253Fid%253D535734%2526type%253Dgross&w=358&h=600&ei=qyljUbrVGIOs4ATi8YDIDw&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=79&dur=1905&hovh=291&hovw=173&tx=58&ty=150&page=1&tbnh=141&tbnw=81&start=0&ndsp=39&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79>

Abb. 16:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Barbari,+Jacopo+de%27%3A+Stilleben+mit+Rebhuhn,+Eisenhandschuhen+und+Armbrustbolzen?hl=jacopo+barbari>

Abb. 17:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/23m0033a.jpg>

Abb. 18:

<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Abb. 19:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/19v0318a.jpg>

Abb. 20:

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/23m0032a.jpg>

Abb. 21:

http://www.google.de/imgres?q=cranach+gefleckter+wildeber&um=1&hl=de&sa=N&biw=1252&bih=670&tbn=isch&tbnid=8vMTs_QXem1uOM:&imgrefurl=http://www.reisser-kunstpostkarten.de/index.asp%3Faid%3D2986&docid=GZs-ivShpiN0kM&itg=1&imgurl=http://www.reisser-kunstpostkarten.de/bildergross/Cranach_Gefleckter_Wildeber_Wildschwein_LC152506_g.jpg&w=300&h=213&ei=Oi9jUZi7JcPEtQbCyIDQDA&zoom=1&iact=rc&dur=396&page=1&tbnh=129&tbnw=177&start=0&ndsp=47&ved=1t:429,r:0,s:0,i:82&tx=74&ty=83

Abb. 22: S. 509

Michael Hofbauer, Lucas Cranach. Die Zeichnungen, Heidelberg 2010, S. 507, Abb. 259.

Abb. 23: S. 505

Michael Hofbauer, Lucas Cranach. Die Zeichnungen, Heidelberg 2010, S. 505, Abb. 257.

Abb. 24: 507

Michael Hofbauer, Lucas Cranach. Die Zeichnungen, Heidelberg 2010, S. 507, Abb. 258.

Abb. 25: 509

Michael Hofbauer, Lucas Cranach. Die Zeichnungen, Heidelberg 2010, S. 508, Abb. 260.

Abb. 26:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Lucas_Cranach_d.%C3%84._-Die_Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Friedrich_des>Weisen_von_Sachsen_%28Statens_Museum_for_Kunst%29.jpg

Abb. 27:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Lucas_Cranach_d.%C3%84._-Hirschjagd_des_Kurf%C3%BCrsten_Friedrich_des>Weisen_%28Kunsthistorisches_Museum%29.jpg

Abb. 28:

http://www.wga.hu/art/c/cranach/lucas_e/13/02wise.jpg

Abb. 29:

[http://www.google.de/imgres?q=cranach+cleveland&um=1&hl=de&biw=1252&bih=670&tbm=isch&tbnid=QTfbhZX-Co0EwM:&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%25C3%2584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg&docid=O5IqFd-9JQ7qNM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg/1024px-Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg&w=1024&h=707&ei=YzpjUerOPMWM4gSJ0YCAAw&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=132&dur=1179&hovh=186&hovw=270&tx=136&ty=81&page=1&tbnh=142&tbnw=205&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79](http://www.google.de/imgres?q=cranach+cleveland&um=1&hl=de&biw=1252&bih=670&tbm=isch&tbnid=QTfbhZX-Co0EwM:&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%25C3%2584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg&docid=O5IqFd-9JQ7qNM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg/1024px-Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg&w=1024&h=707&ei=YzpjUerOPMWM4gSJ0YCAAw&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=132&dur=1179&hovh=186&hovw=270&tx=136&ty=81&page=1&tbnh=142&tbnw=205&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79)

Abb. 30:

[http://www.google.de/imgres?q=cranach+cleveland&um=1&hl=de&biw=1252&bih=670&tbm=isch&tbnid=QTfbhZX-Co0EwM:&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%25C3%2584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg&docid=O5IqFd-9JQ7qNM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg/1024px-Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_\(Cleveland_Museum_of_Art\).jpg&w=1024&h=707&ei=YzpjUerOPMWM4gSJ0YCAAw&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=132&dur=1179&hovh=186&hovw=270&tx=136&ty=81&page=1&tbnh=142&tbnw=205&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79](http://www.google.de/imgres?q=cranach+cleveland&um=1&hl=de&biw=1252&bih=670&tbm=isch&tbnid=QTfbhZX-Co0EwM:&imgrefurl=http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.%25C3%2584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg&docid=O5IqFd-9JQ7qNM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg/1024px-Lucas_Cranach_d.%2525C3%252584._-Hofjagd_bei_Schloss_Hartenfels_(Cleveland_Museum_of_Art).jpg&w=1024&h=707&ei=YzpjUerOPMWM4gSJ0YCAAw&zoom=1&iact=hc&vpx=4&vpy=132&dur=1179&hovh=186&hovw=270&tx=136&ty=81&page=1&tbnh=142&tbnw=205&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79)

Abb. 31:

http://www.google.de/imgres?q=hans+cranach+herkules&um=1&hl=de&biw=1252&bih=670&tbnid=qXVdvIraPjpBKM:&imgrefurl=http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Cranach&docid=LloaHPBRtlhzTM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Hans_Cranach_-_Hercules_am_Hofe_der_Omphale.jpg/220px-Hans_Cranach_-_Hercules_am_Hofe_der_Omphale.jpg&w=220&h=148&ei=RT1jUdaLMoqL4ASp2YCAAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=12&vpy=169&dur=45&hovh=118&hovw=176&tx=107&ty=41&page=1&tbnh=118&tbnw=176&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:79

Abb. 32:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_dJ_Hirschjagd_KHM_1.jpg

Abb. 33:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goldenes-Zeitalter-1530-2.jpg>

Abb. 34:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_-_Hofjagd_in_Torgau_zu_Ehren_Ferdinand_I._\(Prado\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_-_Hofjagd_in_Torgau_zu_Ehren_Ferdinand_I._(Prado).jpg)

Abb. 35:

<http://www.bildmania.de/meisterwerke/altmeister-sortiert-nach-vornamen/altmeister-mit-l-vorname/lucas-cranach/5908/totes-reh>

Abb. 36:

http://www.google.de/imgres?q=reh+cranach+louvre&um=1&hl=de&sa=N&biw=1252&bih=670&tbnid=ucyRZx_4kqyk_M:&imgrefurl=http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Cranach%2Bd.%2B%25C3%2584.%2BLucas%253A%2BHirsche%2Bund%2BRehe&docid=NbgJqIaalnct_M&imgurl=http://www.zeno.org/Kunstwerke.images/I/2300068a.jpg&w=3000&h=2065&ei=nkJjUebgF6qC4gTGzoCgAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=12&vpy=138&dur=485&hovh=177&hovw=258&tx=133&ty=83&page=1&tbnh=138&tbnw=201&start=0&ndsp=32&ved=1t:429,r:0,s:0,i:82

Abbildungsteil:

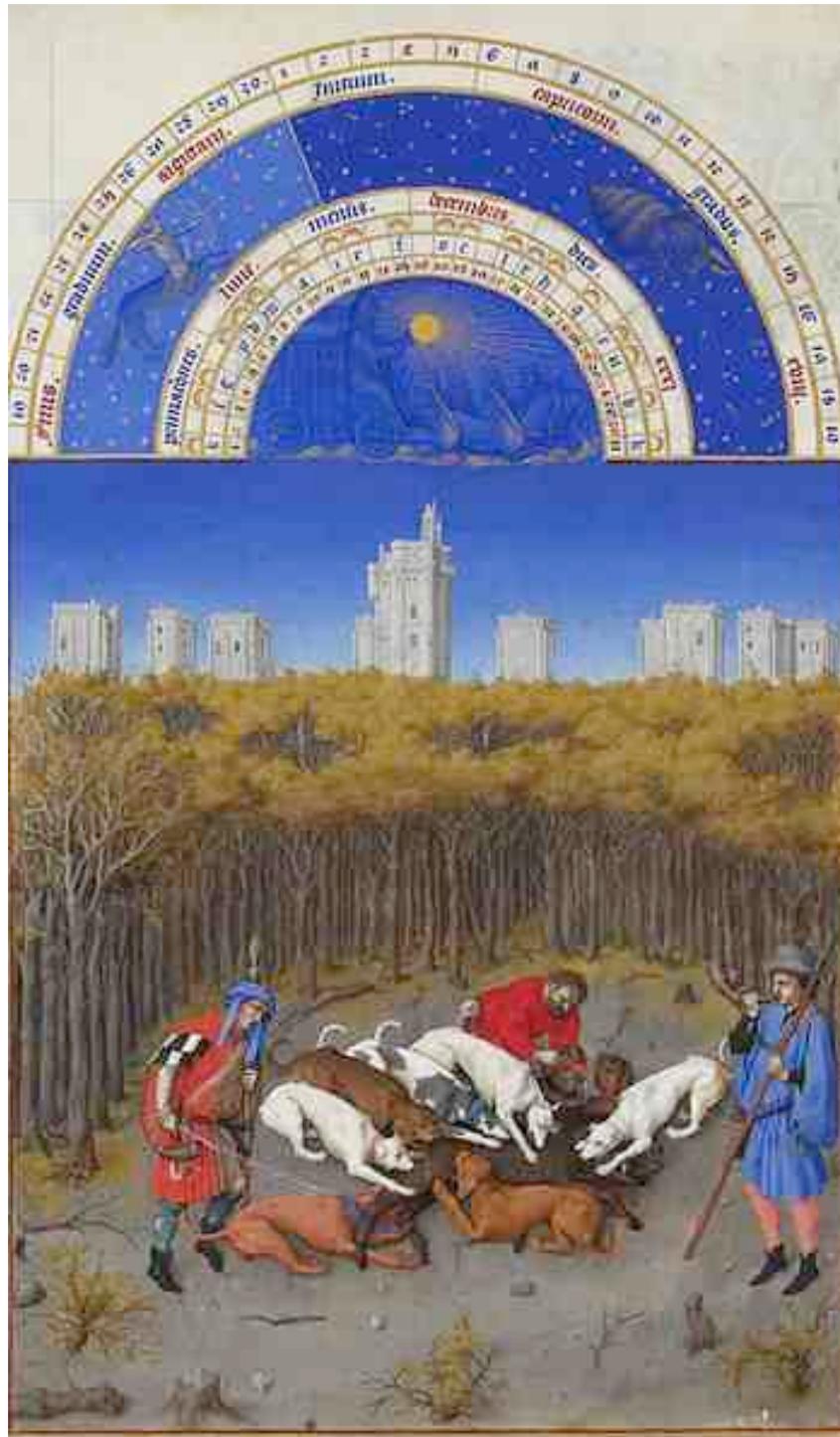


Abb. 1: Très Riches Heures du duc de Berry, um 1440, 22,5 x 13,6 cm, Musée Condé.

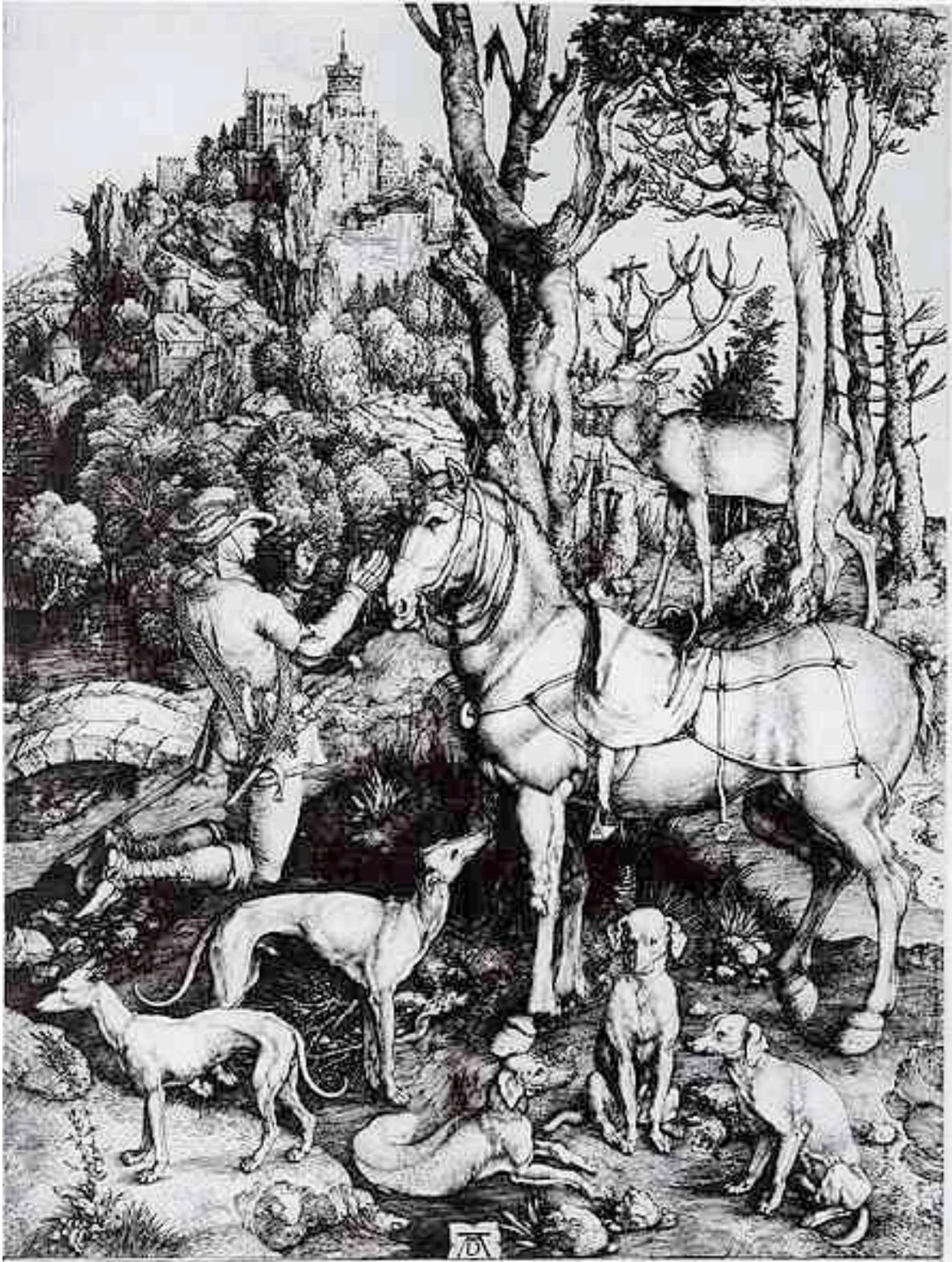


Abb. 2: Albrecht Dürer, Heiliger Estachius, um 1500, Kupferstich, 33,75 x 47,63 cm, Staatliche graphische Sammlung, München.



Abb. 3: Lucas Cranach der Ältere, Selbstbildnis, 1550, Öl auf Leinwand, 67 x 49 cm, Städel Museum, Frankfurt.



Abb. 4: Lucas Cranach der Ältere, Porträt des Dr. Christoph Scheurl, 1509, Öl auf Lindenholz, 48,5 x 40,5 cm, Germanisches Museum, Nürnberg.



Abb. 5: Jacopo de' Barbari, Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1508, Öl auf Holz, 68,3 x 53,3 cm, Privatsammlung, Schweiz.



Abb. 6: Lucas Cranach der Ältere, Sächsisch-kurfürstliche Jagd, um 1506, 38,5 x 51,0 cm, Holzschnitt, Graphische Sammlung, Albertina, Wien.



Abb. 7: Pieter Bruegel der Ältere, Die Kinderspiele, um 1560, Öl auf Holz, 118 x 161 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien.

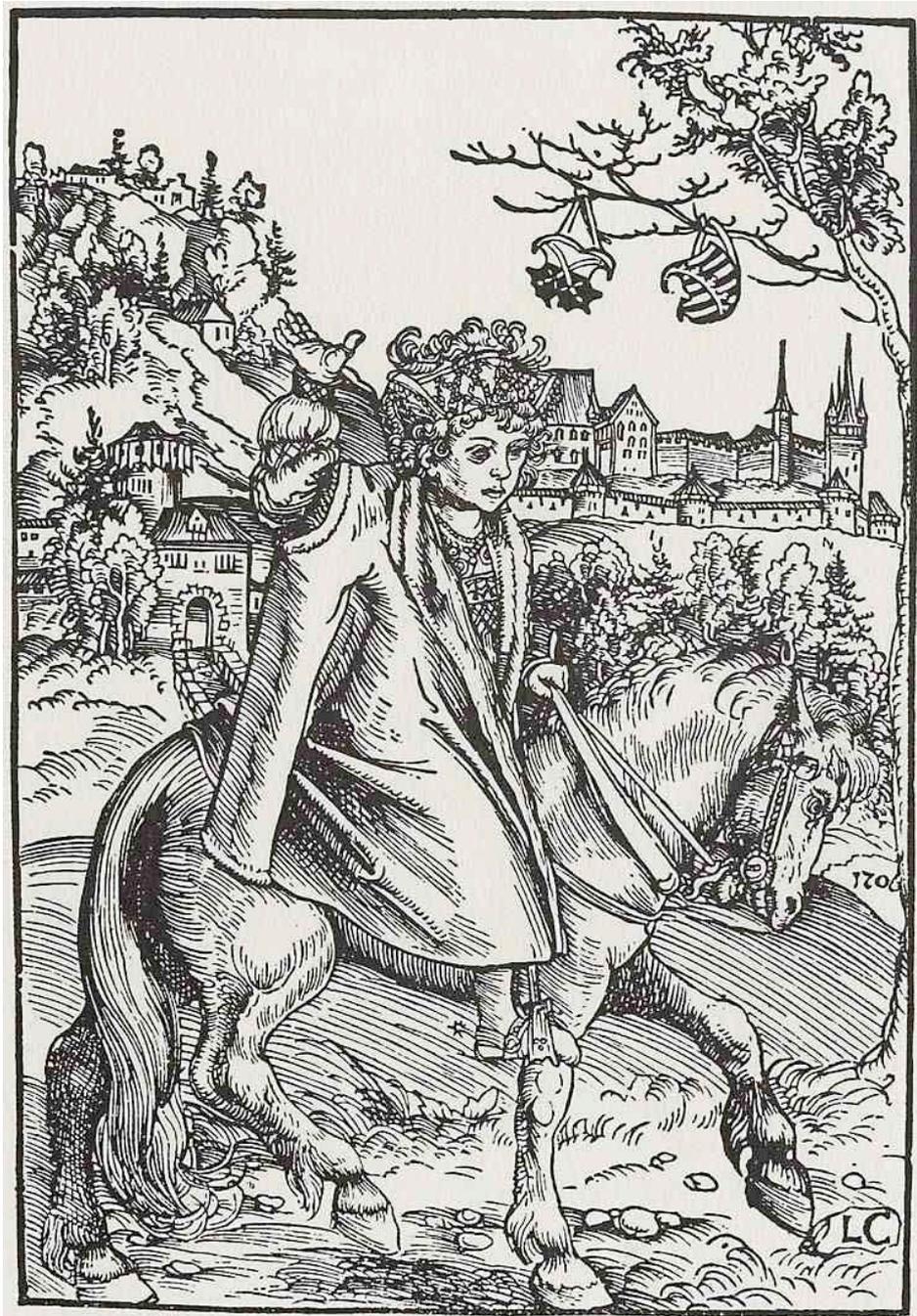


Abb. 8: Lukas Cranach der Ältere, Sächsischer Prinz zu Pferd, 1506, Holzschnitt, 180 x 124 mm, Kupferstichkabinett der Kunsthalle, Hamburg.



Abb. 9: Lucas Cranach der Ältere, Eberjagd, 1507, Holzschnitt, 180 x 123 mm, Kupferstichkabinett, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

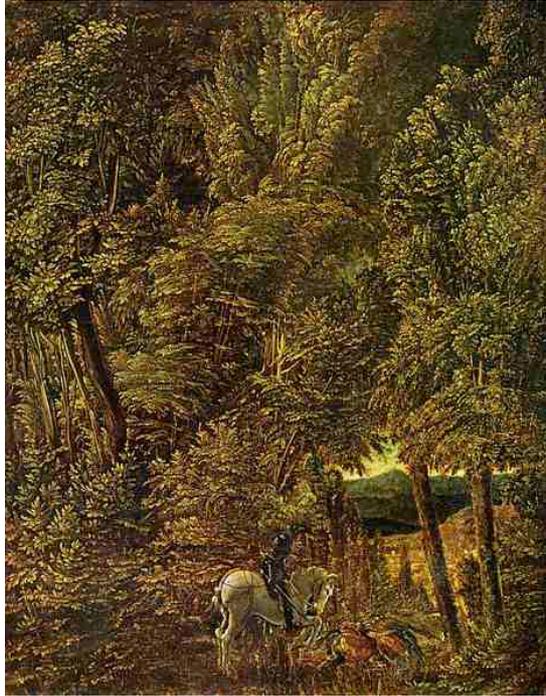


Abb. 10: Albrecht Altdorfer, Laubwald mit dem Heiligen Georg, um 1510, Öl auf Pergament, 28 x 22 cm, Alte Pinakothek, München.



Abb. 11: Albrecht Dürer, Die Flucht nach Ägypten, 1504, Holzschnitt, 47,8 x 31,1 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien.

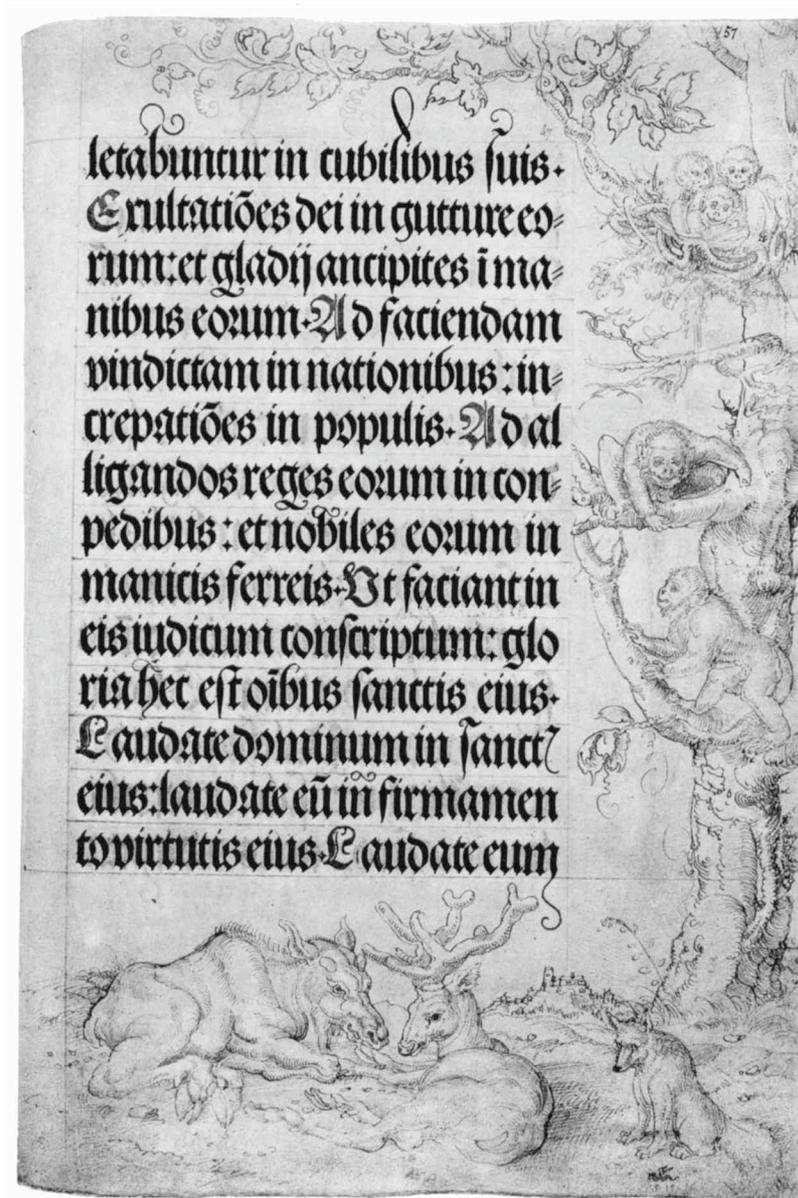


Abb. 12: Lucas Cranach der Ältere, Gebetbuch Kaiser Maximilian I., Affen im Baum, Elch, Hirsche und Fuchs, Feder in Rotbraun auf Pergament, 27,8 x 19,4 cm, Bayerische Staatsbibliothek, München.

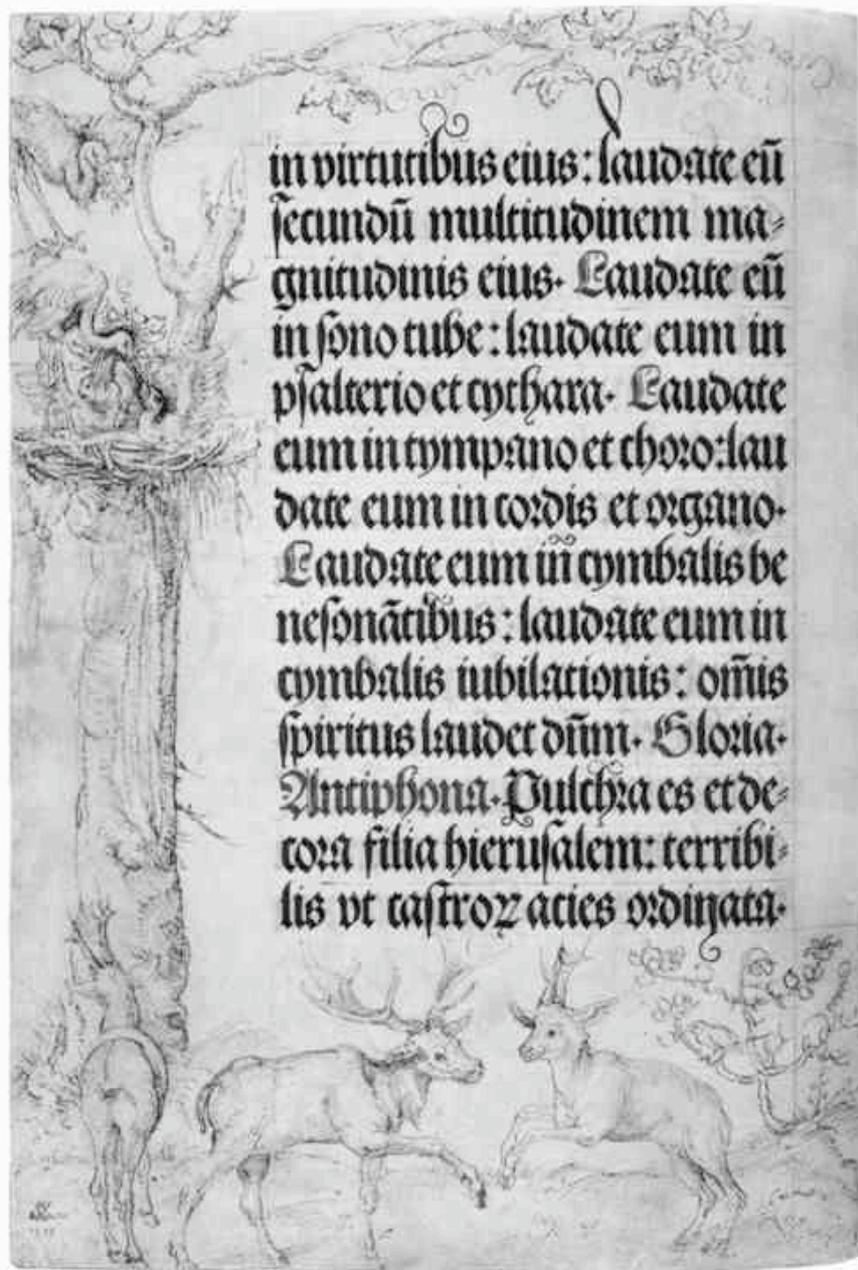


Abb. 13: Lucas Cranach der Ältere, Gebetbuch Kaiser Maximilian I., Storchennest im Baum und drei Hirsche, 1515, Feder in Rotbraun auf Pergament, 27,8 x 19,5 cm, Bayerische Staatsbibliothek, München.



Abb. 14: Cranach Wappen.



Abb. 15: Lucas Cranach der Ältere, Zwei tote Seidenschwänze, Aquarell, um 1530, 36,4 x 20,3 cm, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Dresden.



Abb. 16: Jacopo de' Barbari, Stilleben mit Rebhuhn, Eisenhandschuhen und Armbrustbolzen, 1504, Öl auf Holz, 49 x 42 cm, Alte Pinakothek, München.



Abb. 17: Lucas Cranach der Ältere, Ruhende Quellnymphe, 1530-1535, Öl auf Holz, 77 x 121,5 cm, Sammlung Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Abb. 18: Lucas Cranach der Ältere, Venus und Cupido, 1526-27, Öl auf Holz, 81 x 55 cm, National Gallery, London



Abb. 19: Lucas Cranach der Ältere, Herkules bei Omphale, 1537, Öl auf Holz, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.



Abb. 20: Lucas Cranach der Ältere, Diana und Aktäon, 1. Drittel 16. Jahrhundert, Öl auf Holz, 50 x 73 cm, Wadsworth Athenaeum, Hartford, Connecticut.



Abb. 21: Lucas Cranach der Ältere, Gefleckte Wildeber, um 1525/30, Aquarell, Deckfarben und Feder in Braun, 16,3 x 24,0 cm, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Dresden.



Abb. 22: Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, um 1530 / 1540, Federzeichnung in Braun, 172 x 304 mm, Louvre, Paris.



Abb. 23: Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, um 1530 / 1540, Federzeichnung in Braun, 200 x 304 mm, Louvre, Paris.



Abb. 24: Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, Federzeichnung in Braun, um 1530 / 1540, 193 x 306 mm, Louvre, Paris.



Abb. 25: Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, Federzeichnung in Braun, um 1530 / 1540, 190 x 310 mm, Louvre, Paris.



Abb. 26: Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd Kurfürst Friedrich des Weisen, 1529, Öl auf Holz, 56,5 x 80,5 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



Abb. 27: Lucas Cranach der Jüngere, Die Hirschjagd des Kurfürsten Friedrich des Weisen, 1529, Öl auf Holz, 80 x 114 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien.



Abb. 28: Lucas Cranach der Ältere, Posthumes Altersbildnis Friedrich des Weisen, 1527, Öl auf Holz, 40 x 23 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.



Abb. 29: Lucas Cranach der Ältere, Hirschjagd, 1540, Öl auf Holz, 116,8 x 170,2 cm, Museum of Art Cleveland, Ohio.

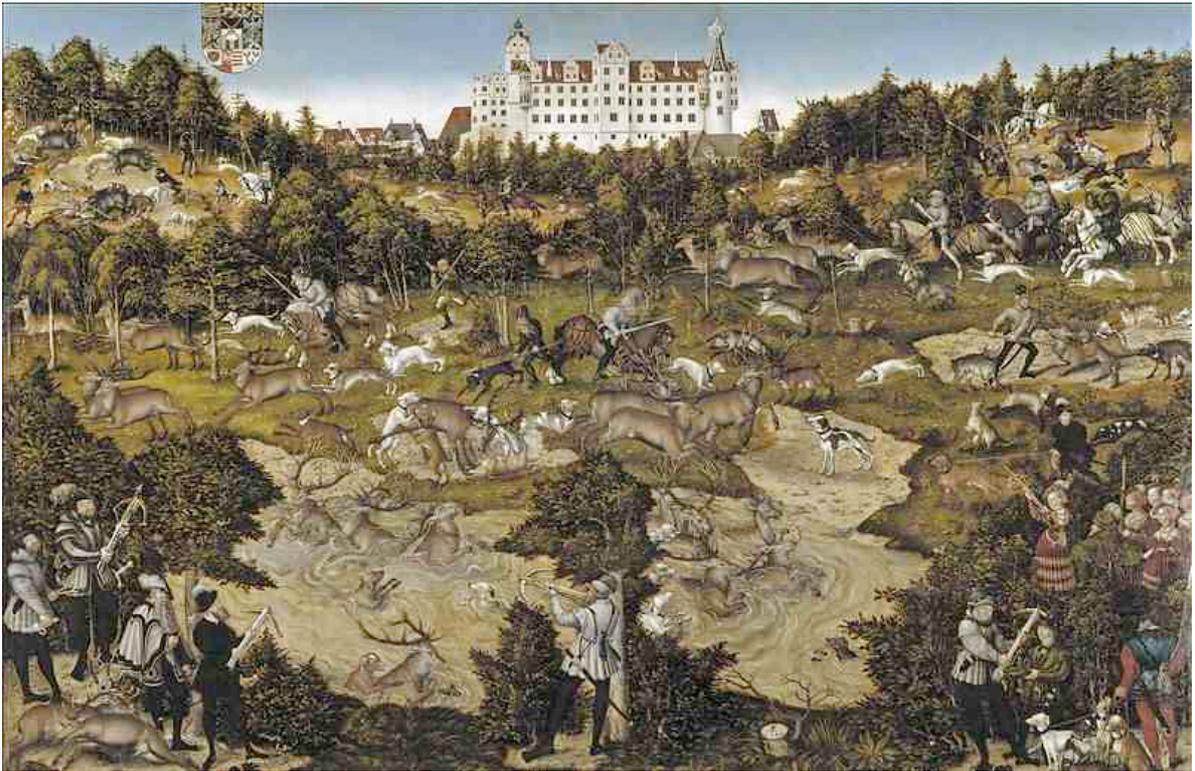


Abb. 30: Lucas Cranach der Ältere, Die Hirschjagd, 1544, Öl auf Holz, 114 x 175 cm, Prado, Madrid.



Abb.30: Detail, Kaiser Karl V.



Abb. 30: Detail, Johann Friedrich des Großmütige.



Abb. 30: Detail, Sybille von Cleve.



Abb. 30: Detail, Bärenjagd.



Abb. 30: Detail, Sauhatz.



Abb. 31: Hans Cranach, Herkules bei Omphale, 1537, Öl auf Holz, 57,5 x 85,3 cm, Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Abb. 32: Lucas Cranach der Jüngere, Hirschjagd des Kurfürsten Johann Friedrich, 1544, Öl auf Holz, 116 x 176,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien.



Abb. 32: Detail, Schloss Hartenfels bei Torgau.

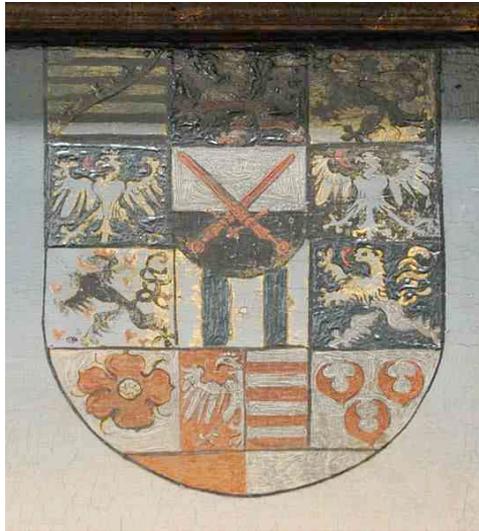


Abb. 32: Detail, kursächsisches Wappen.

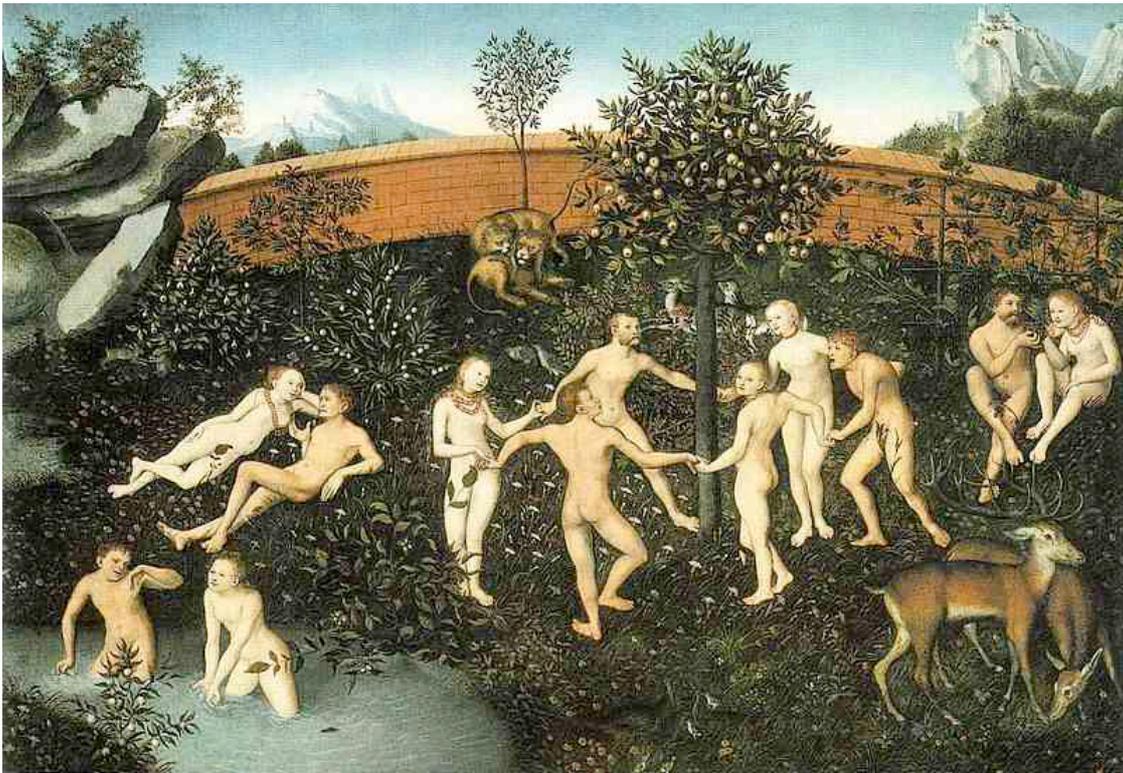


Abb. 33: Lucas Cranach der Ältere, Das Goldenes Zeitalter, 1530, Öl auf Holz, 73,5 x 105,5 cm, Alte Pinakotek, München.



Abb. 34: Lukas Cranach der Jüngere, Hirschjagd, 1545, Öl auf Holz, 118 x 177 cm, Prado, Madrid.

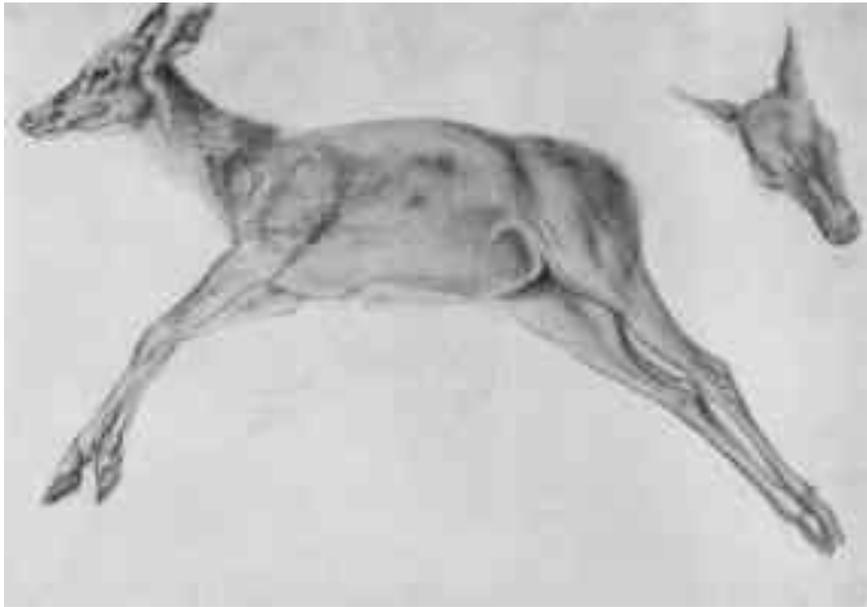


Abb. 35: Lucas Cranach der Jüngere, Totes Reh und Details des von oben gesehenen Kopfes, verso, um 1530, Aquarell, 200 x 284 mm, Louvre, Paris.



Abb. 36: Lucas Cranach der Jüngere, Totes Reh und Details des von oben gesehenen Kopfes, recto, um 1530, Aquarell, 200 x 284 mm, Louvre, Paris.

Antonella Schmidt

German

Born: 15.06.1986

Education

2007 – Present	University of Vienna Art History	<i>Vienna</i>
2005 – 2007	University of Economics and Business Administration International Business Administration	<i>Vienna</i>
2001 – 2004	Ardingly College International Baccalaureate: German, English, History, Economics, Mathematics, Design Technology	<i>U.K.</i>

Work Experience

08 & 10-12/2010	HIGHLIGHTS – International Art Fair Munich 2010	<i>Munich</i>
09/2010	Sotheby's, European Furniture Research for experts, assisting in catalogue production, warehouse and client visits, assisting with archive requests, general administrative work	<i>London</i>
02 – 07/2010	Private Art Dealer Buying and selling works of art. Time period range from Renaissance to Contemporary Art	<i>Paris</i>
09/2009	Private Art Dealer Buying and selling works of art. Time period range from Renaissance to Contemporary Art	<i>Paris</i>
07/2009	Colnaghi, Gallery Cataloguing Old Master drawings from the private collection of Wolfgang Ratjen, Vaduz, assisting with archive requests and provenance queries, general gallery administration	<i>London</i>
02/2008	Colnaghi, Gallery Preparation work for TEFAF, Maastricht	<i>London</i>
07 & 09/2007	Bernheimer Fine Old Masters, Gallery Preparation work for Salzburg World Fine Art Fair, 2007 Research for paintings, developing sales folder, general gallery administration	<i>Munich</i>
02 – 07/2005	Vivaldi Partners, Management Consultancy Administrative work, research and support for project teams including research on financial data, market surveys, field audits, best practices, and bench marketing	<i>Munich</i>

Languages

German: Native

English: Fluent

French: Intermediate