

- ²⁶⁾ Eingabe vom 24. April 1849, BStAW, Reg. Abg. 43/43 Nr. 10748.
²⁷⁾ Verfügung vom 1. Juni 1826, Reg. Abg. 43/45 Nr. 10751.
²⁸⁾ Anfrage des kgl. Staatsmin. d. Innern vom 11. März 1830, BStAW, Reg. Abg. 43/45 Nr. 11709.
²⁹⁾ Vgl. etwa das Gutachten d. Reg. d. Unter-Main-Kreises vom 17. Nov. 1820, BStAW, Reg. Abg. 43/45 Nr. 10751.
³⁰⁾ Gutachten vom 26. Sept. 1821, BStAW, Reg. Abg. 43/45 Nr. 10751.
³¹⁾ Mitt. d. kgl. Staatsmin. d. Finanzen vom 8. Nov. 1821, BStAW, Reg. Abg. 43/45 Nr. 10751.
³²⁾ Baugenehmigung durch das kgl. bayer. Staatsmin. d. Innern vom 22. Febr. 1833, BStAW, Reg. Abg. 43/45 Nr. 11709.

Wilhelm Schleicher

Lukas-Cranach-Ausstellung in der Staatsbibliothek Bamberg

Wie im vergangenen Dürer-Jahr hat die Staatsbibliothek Bamberg Grund genug, vom Cranach-Jahr 1972 Notiz zu nehmen.

Zwar gibt es – anders als bei Dürer – keinen Beleg für Aufenthalte und Wirken Cranach's in dieser Stadt. Sitzmanns Vermutung, er habe in der Werkstatt Katzheimer mitgearbeitet, blieb unbestätigt, wenn auch unterstellt werden darf, daß der Kronacher Bürger auf der Durchreise in seiner „Landeshauptstadt“ Station gemacht hat.

Was in der Ausstellung (voraussichtlich bis Mitte Juli während der üblichen Bibliotheks-Öffnungszeiten) in Auswahl gezeigt werden kann, ist Joseph Hellers Sammeleifer zu danken: Etwa 50 Blätter Druckgraphik, Buchillustrationen aus der Cranach-Werkstatt und Dokumente zu Hellers Cranach-Forschungen. Bei den zwei Handzeichnungen ist noch fraglich, ob sie dem Meister selbst zugeschrieben werden dürfen. Auch bei der Druckgraphik der Wittenberger Zeit, die Heller, schon im Hinblick auf sein Cranach-Buch, ziemlich vollständig zusammengetragen hat, ist die Forschung über den Anteil der Söhne und der Werkstatt noch auf dem Wege. Für seinen ersten Versuch einer Monographie über den fränkischen Landsmann stellte sich das Problem noch nicht; Heller bot das Material geordnet an, Zuschreibungen aus zweiter Hand und unbestätigte Katalognotizen nicht verschmähdend. Ursprünglich sollte der junge Handelsmann, der soeben im Nürnberger „Exil“ seinen künstlerischen Horizont erweitert hatte, nur einen Beitrag zu Jaecks Künstlerpantheon liefern. 1821 erschien aber als Buch von 532 Seiten in der Kunz'schen Buchhandlung

Berichtigung

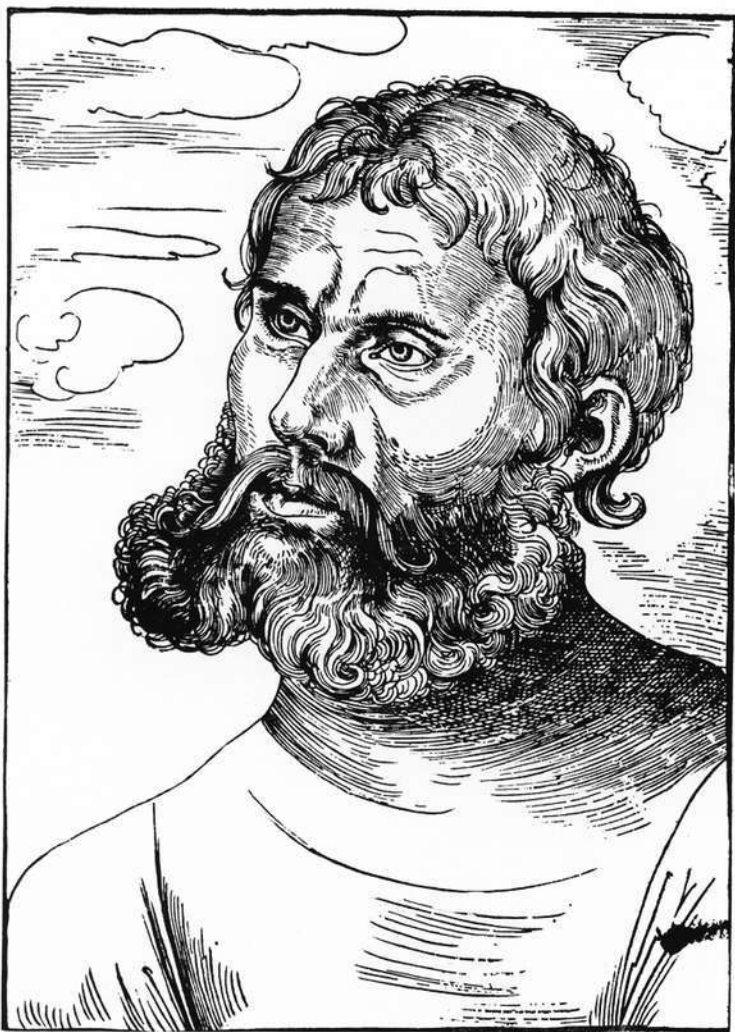
zu „Lukas Cranach – der Maler mit dem Schlangenzeichen“ (Hefz 5/72):

Wie uns Bundesfreund Verwaltungsgeschichtspräsident a. D. Professor Dr. Schiedmair mitteilt, war Lukas Cranach kein Apotheker, erhielt aber trotzdem 1520 durch Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen das Privileg für eine Apotheke

in Wittenberg (nicht Weimar); Lucas Cranach ließ die Apotheke durch den Apotheker Hans Seyfried betreiben (Schelezn: Geschichte der Pharmazie 1904, S. 436; Adlung-Urdang: Grundriß der Geschichte der deutschen Pharmazie, 1935, S. 114 und 198 f. sowie Dr. Schiedmairs Gesetzeskunde für Apotheker 6. Aufl. 1969, S. 19).



Lukas Cranach: Johannes der Evangelist (Holzschnitt zwischen 1510-1515 aus der Apostelfolge)



Lukas Cranach: Luther als Junker Jörg

Fotos: Staatsbibliothek Bamberg

in Bamberg der „Versuch über das Leben und Werk Lukas Cranachs“ und wurde gut aufgenommen. Von den 700 Exemplaren waren schon im zweiten Jahre 500 abgesetzt, eine zweite vermehrte und gänzlich umgearbeitete Auflage erschien 1844 bei Sickmüller in Bamberg und unverändert 1854 bei Lotzbeck in Nürnberg, wobei nur die Vorrede des inzwischen verstorbenen Verfassers in die dritte Person gewendet wurde. Die Kritik blieb nicht aus, überholt wurde Heller aber erst von Christian Schuchardt 1851, der allerdings als Weimarer Museumsbeamter den Quellen und Urkunden näher stand. Aber noch heute begegnen in der Literatur die Heller-Nummern, wenn es darum geht, Cranachs Werke zu identifizieren.

Cranach, ein Jahr jünger als Dürer, hat dessen Rang und Ruhm nie eingeholt, obwohl er ein Vierteljahrhundert länger lebte. Dem jungen Lukas konnte Kronach nicht die gleiche Starthilfe bieten wie Nürnberg seinem berühmteren Zeitgenossen. An der großartigen Norm, die Dürer der Druckgraphik mit seiner Apokalypse von 1498 setzte, hat sich auch Cranach gemessen, vielleicht auf der Durchreise nach und von Wien Anregungen ausgetauscht. Aber über seine Kunstübung hat er nicht so viel nachgedacht, jedenfalls nicht wie Dürer drüber geschrieben. Tüftelnde Studien mit Schreib- und Zeichenfeder waren nicht seine Sache. Ökonomisch, wie später in der Organisation seiner Werkstatt, war er immer schon in der Wahl seiner Stilmittel. Was er einmal erfunden und als brauchbar erkannt hatte, darauf kam er gern zurück. Nicht umsonst wurde er mit Hans Sachs verglichen. Cranach's Welt war klein, Italien und die Renaissance der Antike kamen darin nicht vor, – weshalb Goethe seinen Vorfahren auch nicht hoch einschätzte – der Abstecher in die Niederlande 1508 blieb Episode. Spät entdeckt, liefen vor allem die Werke der Wiener Jahre (1500-1504) aufhorchen und Vorurteile über den biedereren, an gestellte Aufgaben angepaßten Künstler berichtigen.

Die Druckgraphik, bei der sich nur vereinzelt Kupferstiche unter die Holzschnitte mischen, entstand im wesentlichen im ersten Jahrzehnt seiner Tätigkeit am sächsischen Hof (1505-1515). 1506 und 1509 waren besonders fruchtbare Jahre, gekennzeichnet durch wegweisende Versuche, mit einer zweiten Platte farbige Töne und vereinzelt sogar Gold aufzubringen und die Holzschnitte malerisch zu überhöhen.

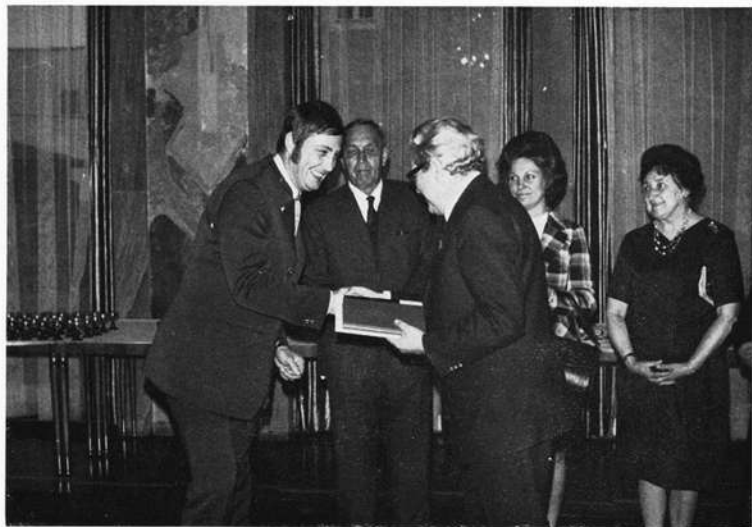
Mensch und Tier – in Turnier- und Jagdszenen drastisch eingefangen – sind eng verwoben in eine wildwuchernde Landschaft. Dürer kontrastierte organische und anorganische Natur, Cranach sucht sie zu verschmelzen. Seine Apostel (1510-1515) sind keine Säulen, sondern urwüchsige Bäume des Glaubens. Daneben bieten die biblischen Themen willkommene Gelegenheit, den höfischen oder bürgerlichen Alltag mit Sinn für das idyllische oder auch grobe Detail auszumalen. Der Heiligenschein, der dazu nicht recht paßt, wird „entschärft“, zur Mütze verbogen. In den Apostelmartyrien ist kaum ein Folterwerkzeug vergessen, auch die Vorform der Guillotine fehlt nicht und in den Passionsszenen wird die Bosheit der Häscher kräftig skizziert.

Mag Wittenberg laut Melanchthon ein „elendes Nest“ gewesen sein, Lukas Cranach setzte diesem künstlerisch etwas unterbelichteten Landstrich neue Lichter auf. Sein agiles Talent, das ihm den Beinamen Pictor celerimus eintrug, befruchtete eine ständig wachsende Werkstatt mit Ideen und Entwürfen, wobei es für den Betrachter immer schwerer wird, seiner Handschrift auf der Spur zu bleiben. Er arbeitete gern und lebenslang für den Hof, der gut bezahlte, ihn als Künstler und Gesprächspartner achtete und ihm 1508 die fortan als Signet dienende geflügelte Schlange verbriefte. Die Zuneigung dreier Herrschergenerationen vergalt er mit einer wenn auch nicht begeisterten Loyalität, die ihn noch in hohem Alter weite Reisen zu seinem gefangenen Fürsten bis nach Innsbruck nicht scheuen ließ. Der Künstler verstand sich gut mit dem Geschäftsmann, der als Verleger, Buchhändler, Drucker (?) und Apothekenbesitzer seine Interessen zu wahren verstand und als Ratsherr und Bürgermeister in seiner Gemeinde anerkannt wurde. Cranach fand diese kleine Welt durchaus in Ordnung und er sorgte dafür, daß es so bleibt. Bücherschulden wur-

den auch bei fürstlichen Kunden angemahnt und aufsässige Studenten mit einer handfesten Mannschaft befriedet – Luther half ihm dabei von der Kanzel aus.

Der Umbruch allerdings, den der Reformator verkörperte, wurde auch seine eigene Sache. Fasziniert von diesem Mann, dem er bald auch persönlich nahe steht, als Trauzeuge und Taufpate seines Sohnes, schuf Cranach die Luther-Bildnisse, die für die Nachwelt verbindlich geblieben sind. Um den Herold und seine Botschaft ins Bild zu setzen, kehrte er nochmals für kurze Zeit zu den schon beinahe aufgegebenen Techniken der Druckgraphik zurück und ließ Lutherdrucke mit Titelbordüren und Holzschnittfolgen ausstatten. Sicher half er, wenn auch vielleicht nur als Teilhaber, den Engpaß überwinden, in den das Wittenberger Druckergewerbe durch die überschäumende Nachfrage nach Luthers Schriften geriet. Vergessen sind hundert und einige Abbildungsbeiträge zum Wittenberger Heilumsbuch von 1509 über der Arbeit für den Reliquienstürmer. Schwarz-weiß, nicht nur in der Form, sondern auch in der Auswahl und Darstellung der Motive, griff er in den Kampf gegen das päpstliche Rom ein im „Passional Christi und Antichristi“ und riskierte dabei sogar den Vorwurf Luthers, ein „grober Maler“ zu sein, weil er oder seine Werkstatt einen keineswegs zimperlichen Text im Bild noch verschärfte. Aber bald kehrte der zornige Überschwang mit frömmen Themen ins Flußbett der Andachtsbücher und Bibelausgaben zurück, in zahlreichen Nachschnitten und Nachdrucken sich unkontrollierbar verästelnd.

Als erster machte sich Jos. Heller daran, zu sammeln und zu sichten, was unter der Flagge Cranachs lief.



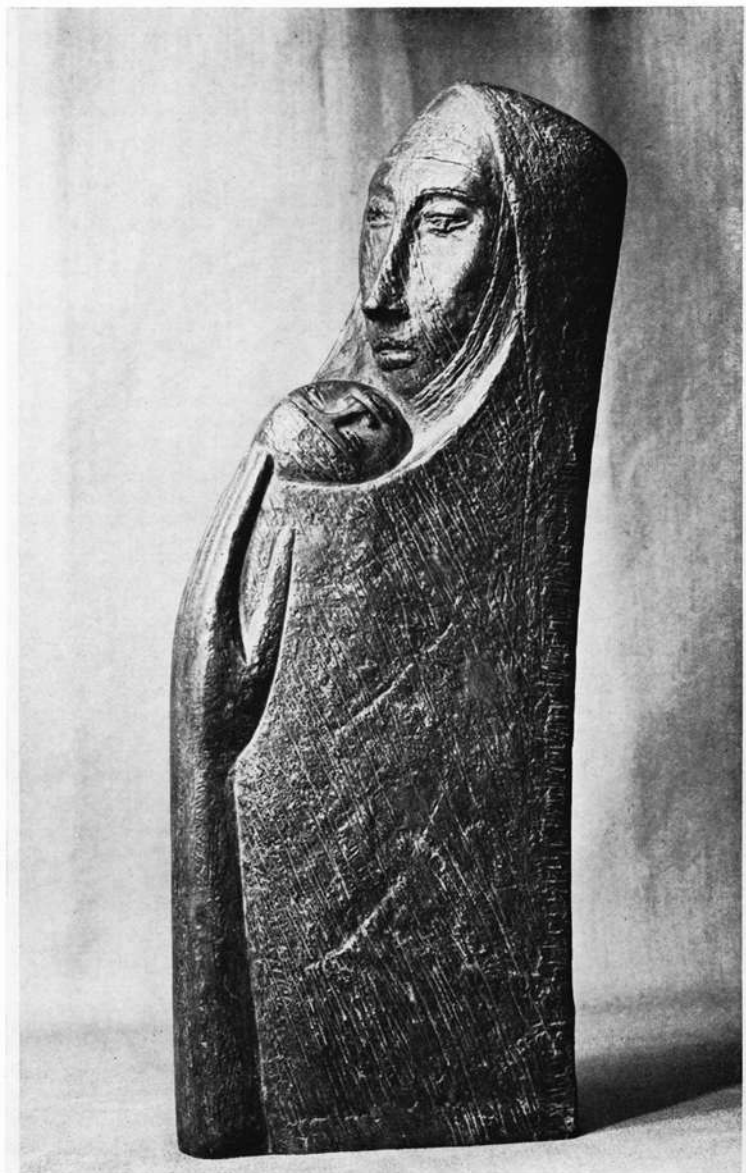
Bundestag 22./23. April 1972 in Aschaffenburg. Empfang durch Oberbürgermeister Dr. Willy Reiland (links), der 1. Bundesvorsitzende Oberstadtdirektor Dr. Helmut Zimmerer (rechts), daneben die Bundesgeschäftsführerin Frau Margarete Preil.

Foto: Ullrich



- Karl Schmidt-Rottloff „Uferlandschaft mit Kahn“, Aquarell 1938. Aus dem Vermächtnis Emy Roeder an die Städtische Galerie Würzburg
Fotos: Lichtbildstelle Stadtbauamt Würzburg / Zwicker: Würzburg

Nach einer Neuordnung ihrer Dauerausstellung „Malerei und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts“ zeigt die Städtische Galerie Würzburg zum ersten Male Plastiken, Zeichnungen und Aquarelle aus dem reichen Vermächtnis, das die Bildhauerin Emy Roeder (1890 - 1971) ihrer Heimatstadt Würzburg zugewendet hat. Über den Tod hinaus hatte die Künstlerin ihrer Heimat eine tiefe Zuneigung bewahrt: ihr gesamter künstlerischer Nachlaß sollte nach ihrem Willen in Würzburg eine bleibende Heimstatt finden. Mit ihren eigenen Werken, die ihr gesamtes Schaffen repräsentieren, fanden auch die Arbeiten ihrer Malerfreunde aus ihrem Besitz den Weg in Würzburgs Städtische Galerie. Unter ihnen mehrere Aquarelle und Zeichnungen von Karl Schmidt-Rottloff, ein Gemälde von Hans Purmann und Holzschnitte von Erich Heckel. Neben diesen Altmeistern des deutschen Expressionismus sind insbesondere noch zu erwähnen die Zeichnungen von Heinz Battke und von Hans Mettel, sowie die Arbeiten von Wolfgang Schüle, Otto Herbig und Eduard Frank. Wer in den nächsten Monaten nach Würzburg kommt, sollte einen Besuch der Galerie nicht versäumen, in der er eine Reihe von Arbeiten bedeutender Künstler unserer Zeit neu „entdecken“ kann.



Emy Roeder (1890-1971). Arabische Mutter mit Kind, „Fragment Tripoli“, Bronze 1961/62 aus dem Vermächtnis der Künstlerin an die Städtische Galerie Würzburg