

Lucas Cranach – Nachfolger

Ruhende Quellnymphe

Um 1600

Freie Liebe

Frank Fehrenbach

Landschaften wurden von Kunst und Literatur höchst unterschiedlich modelliert, vor allem als *erhabene, angenehme, fruchtbare* oder *hässliche*; heute haben *banale* Gegenden Konjunktur. Die reale Landschaft wird zunehmend dominiert vom Bild der rastlos *arbeitenden* Natur. Ganz aus dem Blick und aus den Gefühlen gewichen ist die *erotische* Landschaft; dabei war die schöne Gegend auch häufig die liebreizende, zur Liebe reizende. Leonardo da Vinci spricht davon in seinem Malereitraktat, in dem er die Malerei für ihre Fähigkeit rühmt, „Orte mit Flüssen, Wäldern, Tälern, und Landstriche, die an Deine vergangenen Sinnenfreuden erinnern“ darzustellen. Seit der Antike schildert die Literatur Begegnungen zwischen meist männlichen Hirten oder Wanderern und kaum bekleideten Göttinnen in der Natur. Seltener erfasst weibliche Wesen die Begierde nach schönen Badenden, Jägern oder im Mondlicht Schlafenden. Philostrat, Ovid und Claudian etwa beschreiben den unerwarteten Anblick von schönen Schläferinnen im windumschmeichelten Baumschatten oder in kühlen Grotten, die den Schweifenden meist ohne dessen Absicht zum Voyeur werden lassen. Natur enthüllt sich in diesen Imaginarien des männlichen Begehrens als *Bildkörper*: unbewegt, ohne Bewusstsein, willenlos. Das Erwachen der weiblichen Objekte der Begierde



und der erwiderte Blick bergen aber Gefahr. Die zufällig von Aktaion beim Baden erspähte, hellwache Waldgöttin Diana verwandelt den Jäger in einen Hirsch, den seine eigenen Hunde zerfleischen. – Erotische Natur ist, das muss nicht eigens betont werden, ein höchst ambigues Konzept.

Lucas Cranach der Ältere war kurz nach 1500 der erste Maler nördlich der Alpen, der unbedeckte Frauen in großem Format auf nichtreligiösen Gemälden darstellte, einige vor dunklen Bildgründen, andere in der Landschaft. Diese Gemälde erforderten neue Bildformen, die explizit den Status des Bildes und das Sehen des Betrachters zum Thema machten. Cranachs frühe *Venus mit Amor* in St. Petersburg enthält eine paradoxe Inschrift, die den Betrachter davor warnt, angesichts der vom Bild erweckten fleischlichen Gelüste von der Liebesgöttin mit Blindheit geschlagen zu werden. Als Tugendheldin entzieht sich die entehrte, entblößte Römerin *Lucretia* auf Cranachs Bildern dem Begehren durch ihren Freitod; Zeitgenossen rühmen das Verlöschen ihres Blicks, „die sternähnlichen Augen, halb gebrochen“. Cranachs Bilder der sterbenden *Lucretia* sind frühe Beispiele der unheimlichen Nachbarschaft von Schönheit und Tod im männlichen Blick auf weibliche Körper. In Cranachs Neuformulierung des *Urteils des Paris* hingegen stehen dem trojanischen Prinzen drei kaum verhüllte Göttinnen gegenüber, die ohne ihre vertrauten Attribute auftreten und daher schwer zu identifizieren sind. Wen auch immer Paris (als Stellvertreter des Betrachters) auswählt, es ist eine attraktive junge Frau.

Kein erotisches Thema hat Cranach und seine Werkstatt stärker beschäftigt als die *Nymphe an der Quelle*; mindestens 14 Versionen aus der Zeit zwischen 1515 und 1550 sind erhalten. Die Werke tragen eine Inschrift, durch die der gebildete Maler raffiniert mit seinen lateinkundigen Betrachtern spielt: „Ich, Nymphe der heiligen Quelle, ruhe hier; störe meinen Schlaf [oder Traum] nicht!“ Der Betrachter wird unmissverständlich aufgefordert, die Regungen des Lebens an sich selbst zu unterdrücken, damit Cranachs Werk nicht *wirklich* zum Leben erwacht. Keine laute Stimme, keine tastende Bewegung soll die Schlafende stören.

Die lateinische Inschrift zirkulierte in Rom seit der Mitte des 15. Jahrhunderts; eine Version, die derjenigen Cranachs gleicht, ist nach 1480 in Budapest dokumentiert und zitierte dort ihrerseits ein antikes Quellheiligtum. Die Inschrift schmückte Brunnen mit Skulpturen einer Nymphe. Diese war in der Antike den Quellen, der Fruchtbarkeit und der häuslichen Kultur zugeordnet. Nymphen waren ortsgebundene Schutzgottheiten, die in überaus großer Anzahl existierten. Schön, ewig jung, Fruchtbarkeit mehrend, doch



ohne feste Partner und zumeist kinderlos, standen Nymphen auch für utopische Formen weiblicher Autonomie: Bereits Vergils Hirten klagen darüber, dass ihr Begehren von den Nymphen nicht erwidert wird.

Der von erotischen Passionen gepeinigter Betrachter beneidet Schlafende um ihre Gemütsruhe, schrieb in Cranachs Zeit der Wahl-Venezianer Pietro Aretino. Cranachs Nymphen lagern an einem Brunnen oder, wie im Karlsruher Bild, an einer Quelle, schläfrig vom Murmeln des fließenden Wassers. Cranach inszeniert den Übergang zwischen Wachen und Schlafen oder Träumen. Die halb geschlossenen Augen der Schönen belegen Cranachs Fähigkeit, Figuren am Übergang zum Leben zu schaffen: Dies sind Bilder, die latent ihre Augen aufschlagen. Ob er will oder nicht, wird der Betrachter zum Mitspieler einer theatralischen Konstellation, bei der eine gemalte, passive, zugleich aber über die Inschrift gebieterisch fordernde weibliche Figur auf einen zur Passivität verpflichteten männlichen Betrachter trifft. Gegen die erotische Attraktion der Gemälde kommt der moralische Zeigefinger aber nicht an. Zeitgenossen rühmten Cranachs „reizende und ver-

führerische“ (Melanchthon) Gemälde mit jenem alten Topos, wonach sich selbst lebende Tiere von seinen gemalten täuschen ließen. Welcher (männliche) Betrachter vermochte und vermag sich dem Reiz der halbschlafenden Schönen zu entziehen? In unendlicher Oszillation überspringen erotische Gemälde den Abstand zwischen Bild und Wirklichkeit in beide Richtungen und steigern so spielerisch die physische und psychische Lebendigkeit ihrer Betrachter; auch dies ist ein Topos der älteren Kunstliteratur.

Das Karlsruher Gemälde ist ein spätes Echo auf Cranachs zahlreiche Quellnymphen; es folgt recht genau den Versionen in Kassel, New York (Lehman Collection) und in einer deutschen Privatsammlung. Die Nymphe liegt auf einer abendlich verschatteten, üppigen Wiese unter einem Baum. Griffbereit hängen Pfeile und Bogen über ihrem Haupt. Damit ist sie als Nachfolgerin der Jagdgöttin Diana gekennzeichnet, aber dies sind Waffen der Liebe, und ihr Ziel ist der begehrende Blick des Betrachters. Zu ihren Füßen tummeln sich zwei Rebhühner, traditionell ambivalent beurteilte Tiere: einerseits lüstern und leicht zu jagen, andererseits positive Sinnbilder der Inspiration, weil sie angeblich der Wind schwängert. Hinter der Wiese erscheint ein Teich, in den ein Wasserstrahl aus einer Felswand mit Grottennische fällt. In rapidem räumlichem Übergang schließt sich eine Fernlandschaft mit weitem See, Stadt und Burgberg an, die von winzigen Figürchen belebt wird. Die Ruhe und der Friede der fein gemalten Landschaft in zartem Abendrot verdanken sich anscheinend dem dominierenden Schloss hoch über der bürgerlichen Stadt. Aber diese in Cranachs Bildern noch deutlicheren herrschaftspolitischen Konnotationen werden im Karlsruher Bild durch die fantastische Unzugänglichkeit der Burg und die antikisierende Architektur der Stadt verunklärt.

Das kleinformatige Bildchen, Öl und Tempera auf Metall, dürfte irgendwann in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein, möglicherweise erst um 1600. Dafür spricht auch die Veränderung von Cranachs komplexer Figur. Die sehr junge Frau blickt den Betrachter frontal und herausfordernd, mit einem angedeuteten Lächeln an. Sie ist so wach, dass eine spätere, gut sichtbare Veränderung des Bildes nahelag: Die ursprünglich rechts oben angebrachte, bereits zitierte lateinische Inschrift, die vom Schlaf der Nymphe und von der Mäßigung des Betrachters spricht, wurde irgendwann übermalt. Der unbekannte Maler übernimmt ein Detail von Cranachs späten Versionen des Sujets: Das leuchtend dunkelrote Tuch endet in gebauschten und geschlitzten Ärmeln und zeigt damit an, dass sich die junge Frau im Freien *entkleidet* hat. Schleier, Schmuck und das kostbare Kleid

verweisen auf den hohen gesellschaftlichen Rang. Ihr Gesicht ist gerötet, der Blick schmachkend. Neu sind die ostentative Darstellung ihres Geschlechts unter dem Schleier, genau in der Mitte des Bildes, und das in Richtung der Nymphe zielende, in einen Felsspalt gelegte Brunnenrohr; beide bewirken eine entschiedene Sexualisierung des Themas. Auf der unscharfen Skala zwischen Erotik und Pornografie wird das kleine Bild zum Genussobjekt der privaten Schaulust, dessen stimulierende Absicht durch den kraftvoll aus einem zweiten Felsspalt wachsenden Baum im Mittelgrund unterstrichen wird (dies war bereits eine Idee von Cranachs Werkstatt). Die delikaten Rosa- und Blautöne der Haut und die Glanzlichter auf Schmuck, Fingernägeln und Brustwarzen verstärken die taktile Attraktivität der Figur.

Lucas Cranach kannte vermutlich die schönen Schlafenden der venezianischen Malerei seiner Zeit, vielleicht Giorgiones jetzt in Dresden befindliche sogenannte *Venus*, die ihr Geschlecht schamhaft bedeckt, wahrscheinlich auch den Holzschnitt der 1499 gedruckten *Hypnerotomachia Poliphili*, auf dem die schlafende „Erzeugerin von Allem“ von einem Faun mit erigiertem Glied, einem Stellvertreter des Betrachters, begafft wird. Der Maler des Karlsruher Bildes folgt Cranachs Bildidee, die schönen Nymphen der mediterranen Antike in die vertraute mitteleuropäische Kulturlandschaft, mit Burgen auf schroffen Felsen, zu versetzen. Cranach präsentiert damit keinen nostalgischen Rückblick auf die „vergangenen Sinnenfreuden“ (Leonardo da Vinci) in der Natur. Vielmehr erneuert er die alte Gleichung zwischen schöner und erotischer Landschaft für seine Gegenwart. Aus heutiger Perspektive plädieren Cranachs Nymphenbilder für eine Dimension landschaftlicher Erfahrung, die nicht in amourösen Begegnungen zwischen Menschen „im Freien“ aufgehen muss, sondern starke, synästhetische Gefühle der Sympathie, der Resonanz, der Affirmation zwischen Mensch und Natur umfasst. Solche Wahrnehmungsmodi des Natürlichen befinden sich jenseits der heute gängigen, häufig mit Nostalgie, Trauer, Schuldgefühlen und Langeweile vermischten Landschaftserfahrung im Zeichen von Erholung und Sport, ganz gewiss jenseits des alles beherrschenden Tandems von Ökologismus und Ökonomismus. Nymphen ruhen nicht unter kolossalen Windrädern, und wer mit der Landschaft nur Biodiversität und Bodenqualität assoziiert, bemerkt sie nicht.