

Ewa Chojecka, Krakow

Der Einfluß von Lucas Cranach d. Ä. auf die polnische Malerei und Grafik der Renaissance

Der Katalog der heute in polnischen Sammlungen befindlichen Werke von Lucas Cranach und seiner Werkstatt ist fast lückenlos zusammengestellt worden.¹ Es wäre jedoch voreilig, auf Grund dieser Bestände direkte Schlüsse auf den Charakter und das Ausmaß seiner Wirkung im 16. Jahrhundert zu ziehen. Es ist bekannt, daß Werke von Cranach einen wichtigen Bestandteil bedeutender polnischer Kunstsammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts ausmachten. So z. B. erwähnt der Katalog der Sammlungen von König Johann Kasimir, die 1672 in Paris versteigert wurden, unter anderen auch Bilder von Cranach.² In der Gemäldegalerie von Bogusław Radziwiłł befanden sich im Jahre 1656 Cranach-Werke vorwiegend mythologischen Inhalts.³ Die große, geschmackvoll zusammengestellte Kunstsammlung Stanislaus August Poniatowskis enthielt sechs Bilder, die als Werke Cranachs bezeichnet sind.⁴ In den erwähnten Fällen handelt es sich jedoch lediglich um Ergebnisse eines antiquarischen Interesses einzelner Kunstmäzene. Anders hingegen ist das Problem im Zeitalter der Renaissance zu werten, als Cranachs Schaffen ein aktuelles, zeitgenössisches konkretes Ereignis war.

Der Anteil Lucas Cranachs an der Entwicklung der polnischen Malerei und Grafik der Renaissance war zweifellos beträchtlich und hatte, verglichen mit Dürer, breitere Auswirkungen.⁵ Die Auseinandersetzung mit seiner Kunst in Polen zerfällt dabei in zwei zeitlich aufeinanderfolgende Phasen, die zugleich formgeschichtlich klar umrissen sind. Die erste Phase ist mit Cranachs kurzem Wiener Aufenthalt verbunden, die zweite mit der verhältnismäßig langen Wittenberger Periode, in der seine Einwirkung zugleich zum Vehikel reformatorischer Ideen wird.

Die ersten Werke Cranachs erreichen Polen, unmittelbar nach der Jahrhundertwende, im großen Strom der Einflüsse der Donauschule und deren charakteristischen Merkmale, vor allem der malerischen, stimmungsvollen Landschaftsbilder. Hierzu gehört die wichtige, innerlich erregte Form des frühen Cranachwerkes »Stigmatisation des Hl. Franziskus« (um 1500, Sammlungen der Akademie der bildenden Künste, Wien), welches sich wahrscheinlich im frühen 16. Jahrhundert in polnischem Kunstbesitz befand.⁶

Auch die Krakauer Grafik bereicherte damals ein früher Holzschnitt des Meisters, der in zwei Krakauer Missaleausgaben vom Jahre 1505 und 1506 gedruckt (Abb. 76) wurde.⁷ Der Abzug vom Jahre 1506 enthält einige Änderungen des landschaftlichen Hintergrundes und wurde zusätzlich mit einer gobelinartigen Umrahmung ergänzt. Das Kompositionsschema des Holzschnittes wurde ebenfalls in der Krakauer Holzschnidekunst nachgeahmt⁸ (Abb. 77). Somit griff die temperamentvolle, malerisch gestaltete Art des Meisters zum ersten Mal in die polnische Grafik über.

Es wird vermutet, daß die Kontakte polnischer Kreise mit Cranach in Wien durch Vermittlung des Maximilianischen Hofes zustande kamen. Außerdem ist nicht ausgeschlossen, daß der bekannte Wiener und später auch Krakauer Buchdrucker Hieronymus Vieter hierbei mitgewirkt hat.⁹ Während der Wittenberger Schaffenszeit mehren sich die Einwirkungen Cranachs, die auf verschiedenen Ebenen zustande kamen: auf Grund der dynastischen Verbindungen der Jagellonen mit sächsischen Kurfürsten, durch Kontakte mit dem Bürgertum, das für reformatorische Ideen besonders empfänglich war, nicht zuletzt auch durch Beziehungen mit Krakauer Humanisten und kirchlichen Kreisen. Es ergibt sich daraus ein vielschichtiges und abwechslungsreiches Gesamtbild einer regen Auseinandersetzung mit den künstlerischen Neuerungen des Wittenberger Meisters.

Viele dieser neuen Impulse wurden über Schlesien vermittelt, das im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts für die Kunst Cranachs, insbesondere im Bereich der Gestaltung des Landschaftsbildes, sehr empfänglich war.¹⁰ Viele der nach Polen gelangenden schlesischen Maler haben somit die Cranach-Formen weitergeleitet.¹¹

Aus dem späten 16. Jahrhundert stammt die Nachricht über eine zahlenmäßig beachtenswerte Einfuhr von Cranachporträts für die königliche Galerie in Wilno im Jahre 1546. Es handelt sich um eine Serie sächsischer Kurfürstenporträts für die neuentstandene Sammlung von Sigismund August. Die Bedeutung dieser Porträts, die leider durch die späteren Wirren der Geschichtereignisse verschollen sind, für die Entfaltung der polnischen Porträtkunst des späten 16. Jahrhunderts darf nicht unterschätzt werden.¹² Für Sigismund August arbeitete in den Jahren 1545/46 auch der aus Pommern stammende Cranach-Schüler Anton Wieda, von dem berichtet wird, er habe für seinen königlichen Auftraggeber ein Turnierbild und eine Wisentjagd gemalt,¹³ beides Themen, in denen die Cranach-Werkstatt geübt war. Um 1553 porträtierte auch der jüngere Cranach die Jagellonische Familie.¹⁴

Viele Cranach-Inspirationen gelangten durch grafische Vorlagen nach Polen, wobei oftmals nur die allgemeine Kompositionsanordnung der Figuren nachgeahmt wurde, ohne Rücksicht auf formale Werte, die drastisch reduziert wurden, wie im Fall des im Krakauer Druck vom Jahre 1522 erschienenen Holzschnittes »Urteil des

1 Białostocki, Jan u. Walicki, Michał, Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800. Kraków 1955, Nr. 113–116, S. 482–3. Białostocki, Jan, Malarstwo europejskie. Katalog zbiorów, I, Muzeum Narodowe w Warszawie. Warszawa 1967, Nr. 260–272. W. Drecka, Polska Cranachiana. In: „Buletyn Historii Sztuki“, 16 (1954), H. 1, S. L 5–39. W. Drecka, Dwa nieznanne obrazy Łukasza Cranacha st. In: „Rocznik Muzeum Narodowe w Warszawie“, II, 1957, S. 625–645. W. Drecka, „Allégorie de la Rédemption“ de Lucas Cranach le Vieux. In: „Bulletin du Musée National de Varsovie“, IV, 1963, S. 1–13.

2 Drecka, Cranachiana, a. a. O., S. 32.
3 Ebenda, S. 27, es handelt sich um Darstellungen eines Kentauren, Venus und Herkules, Venus und Amor und das Porträt eines alten Mannes.

4 Ebenda, außerdem auch Darstellungen von Pyramus und Thisbe und des Hl. Hieronymus.

5 Vergl. dazu: Chojecka, Ewa, Der Einfluß Albrecht Dürers auf die Kunst des 16. Jahrhunderts in Polen. In: Albrecht Dürer – Zeit und Werk, 1971, S. 161–172.

6 Drecka, Cranachiana, a. a. O., S. 19.
7 Missale Vratislaviense, Cracoviae. K. Hochfelder 1505; Missale Gneznense, Cracoviae, J. Haller 1506, vergl. dazu: Polonia typographica saeculi sedecimi, I. Bearb. v. K. Piekarski, ergänzt v. M. Błońska, hsg. v. A. Kawecka – Gryczowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, Tafel 19 bis S. 14–15.

8 Chojecka, Ewa, Łukasz Cranach st. i krakowska grafika renesansowa. In: „Buletyn Historii Sztuki“, 34 (1972), H. 1, S. 23–29.

9 Walicki, Michał, Epitafium Jana Sakrana. In: „Buletyn Historii Sztuki“, 16 (1954), H. 1, S. 47–48.

10 Steinborn, B., Malowane epitafia mieszczkańskie na Slasku w latach 1520–1620. In: „Roczniki Sztuki Slaskiej“, 4 (1967), S. 7–133.

Müller, Carl, Malerei des 16. Jahrhunderts in Schlesien. Ein Überblick mit anschließendem Katalog. In: „Schlesische Heimatpflege“, 1, 1935, S. 204, 214. Steinborn, B., „Obraz „Święta Anna Samotrzec“ z pracowni Cranachów. In: „Roczniki Sztuki Slaskiej“, 8 (1971), S. 95–101.

11 In Krakau arbeitete u. a. A. Riehl a. Breslau, d. 1551 ein Porträt v. König Sigism. August ausführte, vgl. Steinborn, Malowane epitafia ... a. a. O., S. 41. Der Maler Anton a. Breslau führte i. d. Gemächern d. Wawelschlusses i. Krakau eine Serie v. Wandmalereien aus. vgl. T. Mankowski, Dzieje wnetrz wawelskich, Warsz. 1952, S. 27.

12 Drecka, Cranachiana, a. a. O., S. 20–21.

13 Walicki, Michał, Malarstwo polskie. Gotyck, renesans, wczesny manieryzm. Warszawa 1961, S. 32.

14 Drecka, Dwa nieznanne obrazy Cranacha, a. a. O., S. 625, 628.

Ewa Chojecka, Krakow
Der Einfluß von Lucas Cranach
d. Ä. auf die polnische Malerei
und Grafik der Renaissance

15 Locher, Jakob, *Indicium Paradis*, Cracoviae, Florianus Ungler 1522, vergl. dazu A. Better, *Polskie ilustracje książkowe 15 i 16 wieku (1490–1525)*. Lwów 1929, S. 56–60, Abb. 47, 48.

16 P. Proboszczowicz, *Diarium cum electionibus*, Cracoviae, M. Scharffenberg 1546, vergl.: Chojecka Ewa, *Krakowska grafika kalendarzowa i astro-nomiczna XVI wieku*. In: *Studia Renesansowe*, III, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, S. 386, Abb. 60.

Zum Thema der Ikonografie der „Gesetz-und-Gnade“-Bilder vergl. Drecka, „Allégorie de la Rédemption“, a. a. O., S. 3–13.

17 Ebenda, S. 24–25.

18 Chojecka, Ewa, *Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagellonischen Universität in Krakau*. In: *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 321, Baden-Baden/Strasbourg 1961, passim.

19 Drecka, *Cranachiana*, a. a. O., S. 33. *Białostocki-Walicki*, a. a. O., S. 482–483, Abb. 113.

20 Drecka, *Cranachiana*, a. a. O., S. 32. E. Górski, *Diecezjalne Muzeum Sandomierskie*. Sandomierz 1946, S. 6. *Białostocki-Walicki*, a. a. O., S. 483, Abb. 114. Eine werkstattliche Anlehnung an das erwähnte Gemälde ist das Madonnenbild aus Sulecin (heute Nationalmuseum in Poznań), vergl.: Drecka, *Cranachiana*, a. a. O., S. 33.

21 *Białostocki-Walicki*, a. a. O., S. 483, Abb. 115, 116. Drecka, *Dwa nieznanne obrazy Cranacha*, a. a. O., S. 625–645.

22 Drecka, „Allégorie de la Rédemption“, a. a. O., S. 13.

23 W. Herbst, M. Walicki, *Obraz bitwy pod Orsza*. In: *Rozprawy Komisji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, I, Warszawa 1949. *Białostocki*, Jan, *Zagadka „Bitwy pod Orsza“*. In: „*Biuletyn Historii Sztuki*“, 17 (1955), Nr. 1, S. 80–98.

24 Herbst-Walicki, a. a. O., S. 51–52, 64; *Białostocki*, *Zagadka*, a. a. O., S. 83.

25 Ebenda, S. 87.

26 Ebenda, S. 95–96.

27 Ebenda, S. 96–97.

28 M. Walicki, *Trzy epitafia wawelskie*. In: „*Arkady*“, 1938, H. 10, S. 547. M. Walicki, *Epitafium*, a. a. O., S. 40–52.

29 Ebenda.

30 Ebenda, S. 45–50.

31 Ebenda, S. 45.

Paris« (Abb. 78), das nach einer Cranach-Vorlage von 1508 gearbeitet ist¹⁵ (Abb. 79) und das antikisierend-allegorische Thema der Wahl zwischen intellektuellen, materiellen und sinnlichen Werten in reizvoller Naivität wiedergibt.

Die durch Cranach vermittelte Ikonografie der Reformation fand auf demselben Wege in Polen Eingang: So wurde z. B. das moralisierende Thema von »Gesetz und Gnade«, in gemalter und grafischer Fassung bekannt, in Krakau als Titelillustration für einen 1546 erschienenen Wandkalender ausgewertet¹⁶ (Abb. 74).

Nicht zu Unrecht klagt zu jener Zeit der katholische Theologe Sebastian Petrycy bitter über die Ausbreitung lutherischer Ideen und über den verbreiteten Brauch der Krakauer Bürger, viele Porträts von Luther und Melanchthon zu besitzen. Es ist zu vermuten, daß, angesichts der großen Produktion derartiger »effigies« in der Wittenberger Werkstatt Cranachs, viele der von Petrycy genannten Porträts ebenfalls zu den eingeführten Cranach-Werken zählen.¹⁷

Nebenbei sei vermerkt, daß zur selben Zeit eine beträchtliche Anzahl Wittenberger Bibelholzschnitte nach Krakau gelangten. Es handelt sich um die gesamte Ausstattung der Lutherbibel Luftfs vom Jahre 1534 (den Meistern MS, SPS und HB »mit dem Greifenkopf« zugeschrieben), die hier in der katholischen Bibelübersetzung des Johann Leopolda in den Ausgaben von 1561, 1575 und 1577 erscheinen¹⁸ (Abb. 75). Die ursprünglich protestantische Illustrationsserie schmückt paradoxerweise eine katholische Bibelausgabe, wobei sie diesmal denselben Zweck der visuellen Erläuterungen des Textes verfolgt. Es verstand sich von selbst, daß die allzu aggressiven anti-päpstlichen Akzente, z. B. in Form der päpstlichen Krone auf dem Haupt der babylonischen Hure, diskret entfernt wurden.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit Cranach erfolgte jedoch vornehmlich im Bereich der Tafelmalerei, wo es nicht nur zu Kompositionsübernahmen kommt, sondern ein ausgeprägtes Empfindungsvermögen für bestimmte stilistische Werte zutage tritt.

Zwei der in polnischen Sammlungen befindlichen Werke Cranachs lassen dabei an eine Einfuhr im 16. Jahrhundert denken. Obwohl diese Vermutung archivalisch nicht belegt werden kann, lassen doch die sehr abseits gelegenen Orte der Aufbewahrung an eine sehr frühe Ankunft beider Werke denken.

Es handelt sich um die Cranach zugeschriebene »Madonna mit Kind« (um 1525) aus der kleinen Holzkirche in Sulmierzyce, die im 16. Jahrhundert erbaut ist. Das Bild befindet sich heute in der bischöflichen Residenz in Czestochowa.¹⁹ Das zweite Werk ist die »Madonna mit Kind und hl. Katharina« (um 1518–20), das aus lokalem Privatbesitz stammt,²⁰ im Diözesanmuseum in Sandomierz.

Inwieweit zwei weitere Cranachbilder des Warschauer Nationalmuseums, das

Porträt der »Sibylle von Cleve« (1526) und eine »Lucretia« (1538), die 1743 schon in der Galerie des Schlosses Wilanow erwähnt sind, ebenfalls auf eine Einfuhr aus dem 16. Jahrhundert zurückzuführen sind, bleibt eine offene Frage.²¹ Zu dem neu erworbenen Bild »Gesetz und Gnade« im Warschauer Nationalmuseum wurde ebenfalls die Vermutung geäußert, es könnte zu den polnischen Beständen der Cranachwerke aus dem Zeitalter der Renaissance gehören.²²

Dessen ungeachtet liefern die interessantesten Auskünfte über den Anteil Cranachs an der Gestaltung der polnischen Renaissance-Malerei Werke, die an Ort und Stelle, in Polen, entstanden sind und dabei stilistische Elemente seiner Kunst aufweisen.

An erster Stelle sei hierbei die »Tatenschlacht bei Orsza« (stattgefunden 1514) genannt. Nach Überprüfung früherer nicht genügend begründeter Attributierungen wird das große Gemälde jenes Schlachtenpanoramas einem unbekanntem Maler zugeschrieben, der aus der Cranachschule hervorgegangen sein muß und der wahrscheinlich zugleich als Miniaturmaler tätig war.²³ Es wird angenommen, daß das Bild in Polen entstanden ist und ursprünglich zur Ausstattung des Wawelschlosses in Krakau gehörte, worauf der reportageartige und zugleich propagandistische Charakter des Gemäldes hindeutet.²⁴ Die Auswertung von Dürers Eisenradierung »Die große Kanone« vom Jahre 1518 bestimmt zugleich den »terminus post quem« der Entstehung des Bildes.²⁵ Das große, monumental angelegte Historienbild mit der eigenartig traditionellen Raumordnung, die der sphärenhaften, gleichsam wie in einer Glaskugel reflektierten Perspektive etwas von der Tradition des 15. Jahrhunderts verleiht,²⁶ weist zugleich Analogien mit Cranachs Gemälden auf: dem Jagdbild aus der Sammlung auf Schloß Moritzburg und dem Bild »Ägypter in den Fluten des Roten Meeres« in der Münchner Pinakothek.²⁷

Das zweite Werk ist ein Epitaph des Humanisten Sacranus, eines Schülers von Fidelfo, Rektor der Krakauer Universität. Das Werk entstand im Jahre 1527 und wird als eines der hervorragendsten Beispiele polnischer Renaissance-Malerei gewertet²⁸ (Abb. 73).

Die kniende Gestalt des Verstorbenen erscheint unter der Obhut Johannes des Täufers (der nach einem grafischen Blatt Dürers gestaltet ist²⁹), mit Christus als Schmerzensmann, Maria, Johannes dem Evangelisten und Johannes Almosenier. Die symmetrisch aufgestellten Figuren umgibt ein kulissenhaft aufgebautes malerisches Landschaftsbild, das an verwandte Kompositionen Cranachs erinnert und zweifellos dort sein Vorbild hat.³⁰ Dabei weist das Epitaph in Einzelheiten der Figurenstellung Ähnlichkeiten mit der oben erwähnten »Schlacht bei Orsza« auf.³¹ Auch ist die Tatsache von Interesse, daß die Figurenanordnung des Krakauer Epitaphs Analogien mit einem um 1500 datierten

Epitaph im Breslauer Diözesanmuseum aufweist und somit zusätzlich auf die Wege des künstlerischen Austausches zwischen den beiden Städten hindeutet.³²

Zum Abschluß seien noch zwei Madonnenbilder aus den Krakauer kirchlichen Sammlungen³³ und aus der Pfarrkirche in Ksiaz Wielki³⁴ erwähnt, in denen der Einfluß des Wittenberger Meisters sowohl in der Gestaltung des Figurentypus wie auch im Landschaftsbild erkennbar ist.

Zusammenfassend wäre festzustellen, daß die Übernahme Cranachs durch die polnische Renaissance ein besonderes Merkmal aufweist: Es werden diejenigen Elemente seiner Kunst rezipiert und assimiliert, die den Realismus der Frühzeit, d. h. der Wiener Periode und der ersten zwei Jahrzehnte seiner Wittenberger Zeit, vertreten. Besonders empfänglich war man für den Landschaftsstil und seine emotionale Komponente. Dagegen wurde den manieristisch überformten Werken seiner Spätzeit eigenartigerweise wenig Verständnis entgegengebracht. Zusammen mit dem realistisch-»romantischen« Konzept seiner Kunst scheint auch sein Einfluß auf die Kunst des östlichen Nachbarlandes zu versiegen.³⁵ Dagegen sind Spuren seiner früheren Stilmerkmale sogar noch in Werken polnischer Malerei aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu finden.³⁶

Die Frage nach dem Einfluß der Kunst Cranachs auf die polnische Renaissancekunst,³⁷ läßt auch nach dem entsprechenden Einfluß Dürers fragen. Die Wirkungen der Kunst Cranachs sind eindeutig stärker und nachhaltiger. Dürer wurde — um dies einmal offen zu sagen — fast immer nur halb verstanden. Der tiefe Konflikt seiner Kunst: das Ringen um die durch Italien vermittelten Normen der antiken Schönheit, um die Erschließung des Raumes, die rationale Gestaltung des Figurenkanons, das intellektuell Begründete seiner Kunst — das alles lag außerhalb des Aufnahmevermögens des durchschnittlichen, nach traditionell handwerksmäßigen Maßstäben ausgebildeten Zunftmalers. Obwohl die Entlehnungen aus der Dürergrafik zahlenmäßig ins Unermeßliche steigen, bleiben sie doch zum größten Teil nur oberflächlich. Anders dagegen reagierte man auf Cranach, dessen weniger problemgeladene Kunst, dessen stimmungsvolle Landschaftsbilder und dessen expressive Gestalten als verständlicher und vertrauter empfunden wurden. Somit ist Cranach an der polnischen Renaissance voll und ganz beteiligt, und die Übernahme seiner spezifischen Formenwelt führte dazu, daß diese zu einem organisch assimilierten Bestandteil der polnischen Kunst des 16. Jahrhunderts geworden ist, ungeachtet der Tatsache, daß einige seiner Stilmerkmale zugleich als Parallelerscheinungen zur allgemeinen Renaissancekunst Mitteleuropas gedeutet werden können.

Ewa Chojecka, Krakow
Der Einfluß von Lucas Cranach
d. Ä. auf die polnische Malerei
und Grafik der Renaissance

32 Ebenda.

33 Walicki, *Polskie malarstwo*, a. a. O., S. 39. Z. Boczkowska, *Powiat miechowski*. In: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. I, 1953, S. 8. Walicki, *Epitafium*, a. a. O., S. 46 Abb. 11.

35 Vergl. Ebenda, S. 46–48.

36 Ebenda, S. 49–51, Abb. 7. Es handelt sich um eine Darstellung der Auferstehung aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, ursprünglich im Jesuitenkonvent in Krakau, jetzt in den Sammlungen des Wawelschlosses.

37 Im Zusammenhang mit den hier erörterten Fragen der Kontakte Cranachs mit Polen sei auf ein bisher nicht definitiv geklärtes Problem hingewiesen, das mit einem vermeintlichen Porträt von Nikolaus Kopernikus zusammenhängt. Es handelt sich um ein Porträt eines jungen Mannes aus der ehemaligen Berliner Sammlung von Lipperheide, ein Werk Lucas Cranachs d. Ä., datiert 1509, welches nach einer von E. Schenk zu Schweinsberg geäußerten Vermutung eine von Cranach ausgeführte Kopie eines 1499 in Bologna entstandenen Selbstporträts des großen Astronomen wäre. Vergl. dazu E. Schenk zu Schweinsberg, *Kopernikus-Bildnisse*. In: *Nikolaus Kopernikus. Neue Arbeiten der Kopernikus-Forschung mit Auszügen aus Kopernikanischen Schriften in deutscher Sprache*. Hsg. v. F. Kubach. München-Berlin 1943, S. 257–285, Abb. 20. Walicki, *Epitafium*, a. a. O., S. 47.