

## 11. Helmut Börsch-Supan:

### Cranachs Quellnymphen und sein Gestaltungsprinzip der Variation

Eine vergleichende Betrachtung der 13 bisher bekannt gewordenen Fassungen der Quellnymphe von Lucas Cranach d.Ae. (2 wohl von Lucas d.J. stammende, engstens miteinander verwandte Varianten in Kassel und der Sammlung Lehmann New York bleiben unberücksichtigt) kann einen Einblick in die künstlerische Oekonomie des Malers gewähren. Von den vier datierten Fassungen 1518 Leipzig, 1533 Darmstadt, 1534 Liverpool und 1550 Oslo zeigen die zeitlich eng benachbarten Bilder von 1533 und 1534 relativ weit voneinander abweichende Auffassungen im formalen Ausdruck und im Motivbestand. Jede der beiden Varianten ist ein in sich logischer Organismus. Bei der frühesten der bekannten Quellnymphen, der um 1515 gemalten im Jagdschloss Grunewald, und der Leipziger von 1518 lassen sich ebenfalls sehr verschiedene Charakterisierungen beobachten, eine eher stimmungshaft lyrische im Gegensatz zu einer dramatischen. Dem könnte eine unterschiedliche Interpretation des Epigramms "Fontis nympha sacri somnum ne rumpe quiesco" zugrunde liegen, hier etwas frivol abschwächend, dort ernst mahnend. Die verschollene Dresdener Zeichnung um 1525, wo vielleicht zuerst das Nymphenmotiv mit dem Dianathema verquickt wird, kündigt eine tektonisch strengere Auffassung an, die auch eine neu bekannt gewordene, kleine, hochformatige Quellnymphe in Privatbesitz (um 1525/27) mit neuen Erfindungen zu erkennen gibt (Basler Cranach-Kat. II, Nr. 545, Abb.317), und die in der um 1530 vielleicht etwas zu früh angesetzten flächigen Variante der Sammlung Thyssen-Bornemisza ihren Höhepunkt findet. Das kleine Coburger Rundbild (Basler Cranach-Kat. Abb. 146) hängt mit den Fassungen in Privatbesitz und in Grunewald zusammen. Das Bild der Sammlung Thyssen erweist sich als wichtigster Ausgangspunkt für alle übrigen späteren Varianten in Pariser Privatbesitz, Washington, Bremen, Besançon und Oslo, die dem Thema keine neue Seite mehr abgewinnen. Die Veränderungen haben keine Konsequenzen mehr für den gesamten, lockerer gewordenen Bildorganismus, was die Frage aufwirft, ob diese Fassungen

nicht von der Hand des jüngeren Cranach stammen. Die Betonung von Stadtansichten im Hintergrund und modischem Schmuck führt weg vom eigentlichen Sinngehalt des Themas. So konnte 1546 der alte Cranach das Motiv der ruhenden Quellnymphe als ironisches Zitat in seinem "Jungbrunnen" verwenden, wo die Warnung des Epigramms in ihr Gegenteil verkehrt ist.

Das gestalterische Problem, das Cranach bis um 1535 immer wieder gereizt hat, war die formale Verknüpfung von Figur und Brunnen. Während er in der Figur an einen Typus gebunden war, konnte er in der Gestaltung der Quelle mannigfaltige Ideen verwirklichen. Die erhaltenen Varianten lassen jedoch keine gradlinige Entwicklung erkennen. Es gibt ein Wiederaufgreifen von Motiven über grosse Zeiträume hinweg.

Diskussion: Die im Basler Cranach-Katalog (Legende zu Abb. 241) irrtümlich angegebene Datierung "1515" der verschollenen Dresdener Zeichnung von etwa 1525 oder noch später wird als Druckfehler richtiggestellt (vgl. Kat. II, S.635). - Die späteren Varianten der Quellnympfenbilder, nach ca. 1533/34, können nach Börsch-Supan nicht mehr mit der Verschiedenartigkeit der Auftraggeberwünsche, wie Löcher anregt, begründet werden. Während Löcher bei dieser späteren Gruppe auf die gelegentliche Diskrepanz zwischen der Originalität der Erfindung und der Lahmheit der (Werkstatt?-) Ausführung hinweist, beschränkt sich Börsch-Supan auf die Beurteilung der Bildkonzeption: Unter diesem Gesichtspunkt ist nach 1534 ein etwas gewaltsames Variieren des Typus des Thyssen-Bildes (Basler Cranach-Kat. II, Nr. 544), ein eigentliches Auslaufen des Themas feststellbar. Dagegen unterstützt Börsch-Supan Löchers Beobachtung einer ironischen Distanzierung vom Wort bei dieser späten Quellnympfen-Gruppe. - In Bezug auf die Frage des Schüleranteils weist Börsch-Supan, angesichts der Ausbreitung des Bestandes in der Basler Ausstellung, auf die charakteristische Form des Laubwerks hinter dem Kopf der Thyssen-Quellnymphe hin: sie tritt - gemäss den Vergleichsmöglichkeiten der Ausstellung - zum ersten Mal 1532 in dem vielleicht vom jüngeren Cranach gemalten Magdeburger "Sündenfall" (Basler Cranach-Kat. II, Nr. 574a) auf. Im gleichen Zusammenhang bezeichnet Koeplin das Rundbildchen von 1525/27 (Nr.186) als Gelenkstelle: Hier lässt sich das qualitativere der kleinen Hochformate (Nr. 545) anschliessen, während für das Darmstädter Bild von 1533 (Nr.546) bereits der jüngere L.Cranach in Erwägung gezogen werden muss; Felsentore - und die Höhlung in dieser Form ist eine Vorstufe dazu - scheinen übrigens eine Spezialität des jüngeren Cranach gewesen zu sein (s. FR.210c, 288g, 323 und Basler Cranach-Kat. I, Nr.155). - Nach einem Blick auf die zwei wichtigen frühen Grossformate, die Grunewald-Fassung von 1515 (Nr. 543) und die darauf folgende Leipziger Fassung, bei welcher eine halb nächtliche oder gewitterige Stimmung in die Landschaft gelegt ist, weist Koeplin auf das Liverpooler Bild von 1534, wo als neues Element Bogen und Pfeile dazukommen: Für Koeplin ist dieses ein Schlüsselbild für die Frage nach dem Zeitpunkt des Beginns der Mitarbeit der Söhne.