

Drehen Sie sich um, Herr Cranach – Lucas Cranach der Mittlere im Bild

Der nachfolgende Text entstand im Zusammenhang mit den Geburtstagsfeierlichkeiten zum 500. Geburtstag Lucas Cranachs des Mittleren¹ im Jahr 2015 als Anmerkung zur „*Entdeckung eines Meisters*“;² die unter anderem mit einer groß angelegten Ausstellung in Wittenberg sowie der Herausgabe eines Sonderpostwertzeichens zelebriert wurde. Mit diesen Anmerkungen wurde innerhalb einer eigens herausgegebenen Broschüre unter anderem der Nachweis geführt, dass das prominente „Bildnis des August von Sachsen“ in Wirklichkeit Lucas Cranach II (den Mittleren) darstellt (Abb. 1 links). Die im Aufsatz enthaltenen Fakten und Thesen finden bis heute keine Berücksichtigung innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses,³ sodass mit der hier vorgelegten Publikation erneut die Möglichkeit zur kritischen Auseinandersetzung geschaffen werden soll. Dies scheint angezeigt, denn die Verantwortlichen der Cranach-Schau des Jahres 2015 hatten bereits vor der Ausstellung vollumfänglich Zugriff auf die Forschungsergebnisse innerhalb der Datenbank www.cranach.net und der hier leicht überarbeitet wiedergegebene Aufsatz wurde der Projektleitung vor Beginn der Ausstellung übermittelt, ohne dass dies Berücksichtigung gefunden hätte.⁴ Innerhalb des Wittenberger Ausstellungskatalogs wird zwar eindeutig auf die in dem zeitgleich erschienenen Katalog der Cranach-Sammlung des Musée des Beaux-Arts de Reims publizierten Forschungsergebnisse des Autors Bezug genommen, diesbezügliche Quellenangaben unterblieben jedoch ebenfalls.⁵

Nach Ansicht des Autors wurde Lucas Cranach II innerhalb der Ausstellung in Wittenberg 2015, den zugehörigen Medien und damit in der öffentlichen Wahrnehmung wider besseres Wissen ein falsches Gesicht zugeordnet, was zu einer Verzerrung der historischen Wirklichkeit führt.⁶

Der ältere Cranach ließ kurz vor seinem Wegzug aus Wittenberg noch im Jahr 1549 ein stattliches Porträt seines Nachfolgers in der gemeinsamen Werkstatt fertigen. Auch die Nachwelt sollte offensichtlich sehen, dass er die gut gehenden Geschäfte in die Hände seines Sohnes gelegt hatte und der Auftrag durch den neuen Landesherrn Moritz von Sachsen „verbrieft“ ist. Er hat damit

¹ Warum in diesem Beitrag von Cranach dem Mittleren gesprochen wird, wird im weiteren Verlauf dargelegt.

² Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters*, München 2015.

³ Innerhalb der „Forschungsressource“ cda wurden noch am 01.10.2020 das behandelte Bildnis mit dem Antlitz Lucas Cranachs II als „*Bildnis des Herzogs August von Sachsen, des späteren Kurfürsten*“ sowie auf dem Epitaph für Fürst Joachim von Anhalt von 1565 (St. Johannis und St. Marien, Dessau) der dort gezeigte Mundschenk als vermutliches Selbstbildnis Lucas Cranachs d. J. publiziert. Vgl. http://lucascranach.org/PRIVATE_NONE-P208 sowie http://lucascranach.org/DE_JD_NONE-JD001.

⁴ Der Inhalt wurde in einem ausführlichen Schriftverkehr erörtert und von der Projektleitung nicht widerlegt. Vielmehr wurde bei den Eröffnungsfeierlichkeiten unter Berufung auf das Hausrecht verhindert, dass der Aufsatz den geladenen Gästen und Wissenschaftlern zur Verfügung gestellt werden konnte, den der Verfasser auf eigene Kosten hat drucken lassen. Die Korrespondenz endete mit einem Brief von Stefan Rhein vom 24. Juni 2016: „*Übrigens: Wir haben auch nie behauptet, dass zu den dargestellten Personen auf unserem Plakat Cranach d. J. gehört. Wir haben uns nur telefonisch darüber ausgetauscht und ich habe Ihnen von der entsprechenden Vermutung Oskar Thulins erzählt.*“

⁵ Vgl. Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters*. Kat. Ausst. Wittenberg. München 2015, S. 322, Nr. 3/11 bzw. allgemein S. 301–327 (Autor: Guido Messling). – Zur Pressekonferenz und Eröffnung der Ausstellung lag der Katalog aus Reims nicht vor, obwohl er bereits vor dem eigentlichen Ausstellungskatalog im selben Verlag bearbeitet und gefertigt worden war. Die Lieferung der Bücher erfolgte laut Pressekonferenz versehentlich in eine andere „Luther-Stadt“. Im Katalog aus Reims findet sich eine Zusammenfassung des hier vorliegenden Aufsatzes, vgl. Suzanne Greub (Hrsg.): *Von Meisterhand*. Die Cranach-Sammlung des Musée des Beaux-Arts de Reims, Basel und München 2015, S. 40, Nr. 12 (Autor: Michael Hofbauer).

⁶ Vgl. hierzu auch den Aufsatz über Johannes Brenz.

gleichzeitig in geschickter diplomatischer Manier die Dienste seiner Werkstatt unter seinem Sohn angeboten und damit deren Zukunft gesichert.

So gab er dem Porträtierten, der als langjähriger Teil der Werkstatt zu diesem Zeitpunkt bereits stadtbekannt gewesen sein dürfte und im selben Jahr in den Rat der Stadt Wittenberg berufen wurde, einen gefalteten Brief in die Hand, auf dem zu lesen⁷ steht: „*Dem erbaren unsern – Lucas Malern zu...*“⁸

Kurze Zeit später verließ er die über 40 Jahre aufgebaute Werkstatt in Richtung Augsburg, um seinem mittlerweile dritten Kurfürsten, Johann Friedrich, genannt der Großmütige, während dessen Gefangenschaft in Augsburg zu dienen.⁹

Doch es kam anders als eingangs beschrieben: Nicht nur die zeitgenössischen Quellen schweigen über ein solches Bildnis, auch die mit Cranach befassten Kunsthistoriker schenken der Aufschrift auf dem erwähnten Porträt keine weitere Beachtung.¹⁰ Die aktuelle Forschung begnügte sich bei der Identifizierung des Sohnes Cranachs des Älteren weiterhin mit dem Profil eines Mannes, der als Randfigur auf dem Epitaph für Joachim von Anhalt in der Johanniskirche in Dessau¹¹ den Ring der Familie Cranach trägt (Abb. 3 und 4).

Von einem weiteren (autonomen) Bildnis des Cranachsohns ist bis heute nicht die Rede.¹² So blieb zu dessen 500. Geburtstag im Jahr 2015 der allgemeine Wunsch unerfüllt, der Dessauer Ringträger möge sich umdrehen und dem Betrachter sein wahres Gesicht zeigen.¹³

Da er dies naturgemäß nicht freiwillig tun würde und auch die bereits vorliegende Fachliteratur keine Antworten zu geben vermag, durchsucht der Cranach-Interessierte auch die öffentlich zugängliche „*Forschungsressource cda*“ vergeblich nach in Frage kommenden Werken. Das Dossier des dort verzeichneten „*Bildnis[es] des Herzogs August von Sachsen, des späteren Kurfürsten*“¹⁴ enthält keinerlei Hinweis auf den dort bekannten Aufsatz oder den Zeichnungskatalog (Abb. 1).¹⁵ Auch die Datenbank RKD gibt lediglich den veralteten Forschungsstand aus den 1930er Jahren wieder und lässt die im Jahr 2015 veröffentlichte Neubewertung unberücksichtigt, obwohl deren „*Laatste wijziging*“ der Objektseite aus dem Jahr 2016 stammt.¹⁶

⁷ Allein die Tatsache, dass nicht der Brief allein als gängiges Attribut Verwendung fand, sondern dieser einen lesbaren Text enthält, zeigt die außerordentliche Bedeutung dieser Botschaft für die Bild-Betrachter-Kommunikation.

⁸ Für die eindeutige Bildbotschaft spielt es dabei keine Rolle, ob sich die Geschichte wie oben beschrieben zugetragen hat oder ob vielleicht Cranachs Sohn Lucas selbst sich dem Betrachter präsentieren wollte und deshalb ein Selbstporträt anfertigte oder von seinen Mitarbeitern anfertigen ließ.

⁹ Dass der ältere Cranach Johann Friedrich nach Augsburg folgte, war wahrscheinlich motiviert durch politischen oder auch wirtschaftlichen Druck, nicht zuletzt um damit die wirtschaftliche Zukunft des Sohnes Lucas zu sichern, denn Cranach hatte lange gezögert, diesen Schritt zu unternehmen.

¹⁰ Friedländer (1932, vgl. Anm. 16) erwähnt den Brief lediglich: „*Er hält in der Linken einen Brief mit der Anschrift: Dem erbaren unsern Lucas Malern zu* –“. Guido Messling erwägt in Kenntnis der Argumentation Hofbauers zwar, dass die traditionell als Bildnisstudie des hier behandelten Porträts angesehene Zeichnung nicht August von Sachsen darstellt, lässt aber die daraus folgenden Thesen Hofbauers unberücksichtigt: „*Diese Identifizierung [als August von Sachsen] fand allgemein Zustimmung, lediglich Zimmermann zweifelte sie bislang an.*“ Vgl. Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters*, München 2015, S. 322 (Guido Messling).

¹¹ CC-CMD-070-001. 247 x 202 cm, auf Holz, bezeichnet mit dem Schlangensignet und datiert 1565.

¹² Vgl. Katalog zur Tagung: Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich (Hrsg.), *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder*, München 2015, Stiftung LEUCOREA, Wittenberg, März 2014.

¹³ Gerade der Titel der Ausstellung *Lucas Cranach d. J. – Entdeckung eines Meisters* impliziert den Anspruch der beteiligten Fachwissenschaften, das vorliegende Oeuvre der Cranach-Werkstatt nach eventuellen Bildnissen mit dem Antlitz des Meisters zu durchforschen, was im Fall des Wittenberger Altars auch ansatzweise geschah, indem auf diesem ebenfalls ein Mundschen als Person des Jüngeren Cranach vermutet wurde.

¹⁴ http://lucascranach.org/PRIVATE_NONE-P208, eingesehen am 02.12.2019.

¹⁵ Vgl. Anm. 3, 4, 5.

¹⁶ Digital einsehbar unter <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=+Cranach+August+&start=0>.

Die Suche nach „*Wege zu Cranach*“¹⁷ hätte jedoch auch bereits im Jahr 2015 mit der Durchsicht des Werkverzeichnisses¹⁸ CORPUS CRANACH¹⁹ erfolgreich sein können, in dem das Gesicht Cranachs II damals bereits identifiziert war und inzwischen sogar in der eigenen Werkgruppe „Lucas Cranach d. J.“ publiziert wird.²⁰

Bei einem dort verzeichneten Bildnis eines etwa 30- bis 40-jährigen Mannes (Abb. 1 links) zeigen sich zwar ausgeprägte „Geheimratsecken“ und ein vom Kinn ab zweigeteilter Bart, der wie bei der Person des Mundschens auf dem Epitaph für Joachim von Anhalt (Abb. 4 rechts) in Höhe der Ohren ausrasiert ist. Allerdings scheint dieser rotblonde Herr erheblich fülliger zu sein und wurde zudem traditionell als Herzog August von Sachsen identifiziert.²¹ Die beiden Männer können also nicht ein und dieselbe Person darstellen.

Der vermeintliche „August von Sachsen“ trägt jedoch keinerlei Erkennungszeichen, wie sie bei einem Landesherrn wohl zu erwarten wären: kein Ring, kein Anhänger, lediglich eine Gliederkette und ein pelzbesetzter Mantel sind ihm als Hinweis auf seinen Stand mitgegeben. Diese Attribute sind nicht dem Adel vorbehalten und können deshalb auch nicht zur Eingrenzung in ein enges höfisches Umfeld herangezogen werden.

Ein weiterer, quellenkundlicher Umstand spricht ebenfalls gegen die traditionelle Identifizierung als „August“: Links über der Schulter sind auf der Tafel das Cranach-Signet sowie die Jahreszahl

¹⁷ Auch die Städtekooperation „*Wege zu Cranach*“ geht nach wie vor davon aus, dass der Mundschenk der Dessauer Abendmahlstafel als Lucas Cranach d. J. identifiziert werden kann. Vgl. <http://wege-zu-cranach.de>, insbesondere Elke A. Werner: Presseinformation – Lucas Cranach d. J. – Zu seinem Oeuvre und einigen Hauptwerken, online unter tinyurl.com/y46d4wrz (eingesehen am 2.12.2019).

¹⁸ Bedauerlicherweise zitiert die Cranach-Forschung auch im Jahr 2015 regelmäßig aus einem (Zitat) „*bis heute grundlegenden Cranach-Werkverzeichnis*“ aus dem Jahr 1932. Zuletzt Elke Anna Werner in ihrer Einführung zum Tagungsband zu Cranach dem Jüngeren in: Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder*, München 2015, S. 9, oder ebd.: Monika Lücke: *Lucas Cranach der Jüngere als Unternehmer*, S. 35 (Zitat: „*ein Werkverzeichnis fehlt bis heute*“).

¹⁹ CORPUS CRANACH ist öffentlich einsehbar unter: <http://www.corpus-cranach.de>, das fragliche Porträt hat die Werkverzeichnis-Nr. CC-POR-750-001.

²⁰ Die Werkgruppe POR-750 umfasst Porträts, die als Bildnisse Lucas Cranachs des Jüngeren (1515–1586) gelten können. Vgl. https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Lucas_Cranach_d._J.

²¹ cda, Gunnar Heydenreich unter: http://lucascranach.org/PRIVATE_NONE-P208 sowie Katalog Christie's New York, 31. Januar 1997, Lot 108: „*Duke Augustus of Saxony was married to Anne of Denmark, daughter of King Charles II, on October 7, 1548 and subsequently succeeded his brother Maurice in 1553 as Elector Augustus. In addition to these bust length pendants dated 1549 of the newlyweds, Cranach II also depicted the couple full-length in a pair of portraits dated 1564 (Historisches Museum, Dresden). The Musée de la Ville, Reims owns a portrait study of the Duke's head (Inv. no. 795.1.277) which Friedländer and Rosenberg (op. cit. 1978, p. 155, no. 718, Introduction, fig. 14) concluded dated to circa 1545, a few years earlier than the present paintings. In the present painting the Duke holds in his left hand a letter addressed to the painter, inscribed 'Dem erbaren unsern – Lucas Malernn zu', while the inscriptions on Anne of Denmark's sleeves (ALS IN EREN) confirm her membership in the House of Saxony. In 1568 Augustus also commissioned from Lucas Cranach II a series of mural paintings of hunting scenes for which there are drawings in the Graphische Sammlung des Museums der bildenden Künste, Leipzig.*

Although Dieter Koepplin raised the possibility that these paintings could be copies in the Cranach exhibition catalogue of 1976 (op. cit.), in a letter dated December 1, 1995, he states that he is no longer skeptical about the attribution. In addition, he reported that Dr. Werner Schade had personally examined the portraits and considered them fully autograph works signed by Lucas Cranach II.“

Vgl. Dieter Koepplin, Tilmann Falk: *Lucas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*; Ausstellung im Kunstmuseum Basel 15. Juni bis 8. September 1974 (Band 2), Basel und Stuttgart 1976, bei Nr. 636.

Vgl. Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg: *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Berlin 1932, Nr. 345.

Vgl. Theo Ludwig Girshausen: *Cranach, Lucas der Jüngere*. In: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Band 3, Berlin 1957, ISBN 3-428-00184-2, S. 398–400, online unter <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118522590.html>.

1549 aufgemalt. Allein mit dieser Jahreszahl scheidet der mutmaßliche Herzog August als dargestellte Person sicherlich aus, denn dieser war im Jahr 1549 gerade einmal 23 Jahre alt – ein Alter, das nicht zu der Erscheinung des im Gemälde dargestellten Mannes passen will.

Auch die bis dato angenommene Zusammengehörigkeit der vorliegenden Tafel mit dem Bildnis der Anna von Dänemark²² muss bezweifelt werden. Weitere Porträts der Cranach-Werkstatt aus demselben Zeitraum, die übereinstimmende Tafelmaße und Bildhintergründe aufweisen, belegen, dass es sich bei den vorliegenden Tafelgrößen (jeweils 62,5 x 47,5 cm) um standardisierte Formate sowohl für Frauen- als auch für Männerbildnisse des entsprechenden Zeitraums handelt.²³ Eine Zusammengehörigkeit der fraglichen Tafeln kann aus einem vorliegend ähnlichen Aufbau also nicht zwingend geschlossen werden. Die im August 1548 vollzogene Ehe mit Anna von Dänemark würde zwar den passenden Anlass für die Herstellung zweier Ehegattenbildnisse bieten, der gemeinsame blaue Bildhintergrund, die übereinstimmende Datierung und nicht zuletzt die angenommene Porträtähnlichkeit des dargestellten Mannes mit August von Sachsen stützen die These einer Zusammengehörigkeit auch in Summe nur unzureichend.



Abbildung 1: CC-POR-750-001 (links) und CC-POR-125-004 (rechts). Vermeintliches Bildnispaar, dat. 1549, versteigert aus dem Besitz des Denver Art Museum bei Christie's, New York, 31. Januar 1997, Lot 108.

²² CC-POR-125-004. Anna von Dänemark. 62,5 x 47,5 cm, Holz. Das Bild wurde gemeinsam mit dem „Fürstenbildnis“ bei Christie's in New York am 31. Januar 1997 als Lot 108 (Zuschreibung an Cranach d. J.) aus dem Besitz des Denver Art Museums verauktioniert. Vgl. Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, Nr. 346.

²³ Nahezu selbe Größe und Hintergrund wie CC-POR-820-074, Weibliches Bildnis, Boston, Museum of Fine Arts, Acc. No 11.3035, FR 341f, sowie CC-POR-810-064, Männerbildnis, dat. 1548, Den Haag, Mauritshuis (seit 1951 Leihgabe des Rijksmuseums Amsterdam), die ebenfalls signiert und datiert sind.



Abbildung 2: Detail aus dem Männerbildnis: Brief mit Aufschrift „Dem erbaren unsern – Lucas Malern zu...“.

Neben der Ähnlichkeit mit der Zeichnung in Reims, die bislang als Visierung Augusts von Sachsen sowie Vorlage der hier behandelten Bildnistafel galt,²⁴ bot vor allem die übereinstimmende Farbanmutung sowie die in der Stickerei der Kleidung auf dem Frauenbildnis lesbare sächsische Devise ALS IN ER[E]N Anlass, von einer Zusammengehörigkeit beider Tafeln als Ehegattenbildnisse auszugehen, obwohl – für Paarbildnisse eher unüblich – beide Tafeln signiert und (!) datiert sind. Zudem wurden beide Bildträger restauratorisch überarbeitet und auf neue Untergründe übertragen, so dass die ursprünglichen Maße nicht exakt zu ermitteln sind.

Beide Tafeln sind deshalb als voneinander unabhängige Werke zu betrachten, was die Neubewertung des Männerporträts ermöglicht.

Ein Blick auf das einzige eindeutige Attribut, das der darauf gezeigte Mann in der Hand hält, lässt nicht nur weitere Zweifel an der Identifikation als August von Sachsen aufkommen, sondern verweist eindeutig auf die eigentlich dargestellte Person. Für den Betrachter lesbar, hält der Dargestellte einen gefalteten Brief oder eine Urkunde in der Hand, worauf steht:

„Dem erbaren unsern – Lucas Malern zu...“

Es muss bezweifelt werden, dass ein Maler – selbst in privilegierter Stellung bei Hof – den herzoglichen Auftrag erhalten haben könnte, eine wie auch immer geartete Botschaft eines Landesfürsten an ihn selbst im Bild festzuhalten, schon gar nicht auf einem repräsentativen Ehegatten-Bildnis. Abgesehen davon würde es der bekannten Bildtradition widersprechen, einen Porträtierten, insbesondere im Rang eines Landesfürsten, mit detailliert dargestellten Attributen zu versehen, die überhaupt nicht auf den Dargestellten selbst, sondern auf einen identifizierbaren, mit dem Attribut eindeutig verbundenen Adressaten, verweisen. Es erscheint geradezu absurd anzunehmen, der Herzog könnte einen wodurch auch immer veranlassten Brief an einen seiner Untertanen auf seinem Ehebildnis herzeigen.

²⁴ Vgl. Suzanne Greub (Hrsg.): Von Meisterhand. Die Cranach-Sammlung des Musée des Beaux-Arts de Reims, Basel und München 2015, Kat. Nr. 12, S. 40 (Michael Hofbauer).



Abbildung 3: Epitaph für Joachim von Anhalt, dat. 1565, Johanniskirche, Dessau, CC-CMD-070-001.

Selbst wenn man nicht von einer Zusammengehörigkeit mit dem weiblichen Bildnis ausgehen sollte und hier ein historischer Akt dargestellt werden sollte, was denkbar erscheint, so lässt er sich aus dem erkennbaren Inhalt der Adressaufschrift des Briefes sicher nicht als derart politisch bedeutsam ableiten, dass der Landesfürst es für angezeigt erachtet haben könnte, sich diesbezüglich in einem Repräsentationsporträt „verewigen“ zu lassen. Sich entsprechend der Aufschrift als „ehrbaren Maler zu Wittenberg“ darstellen zu lassen, macht allein für den Adressaten des Briefes, den „ehrbaren Maler Lucas“, Sinn. Es erscheint logisch, dass es sich bei dem lesbaren Brief um ein Empfehlungsschreiben handelt, denn das letzte lesbare Wort „zu“ lässt auf die Adressbezeichnung „zu [Wittenberg]“ schließen.²⁵

²⁵ Die Ortsbezeichnung auf dem Brief lässt es möglich erscheinen, dass der Brief von auswärts an den Empfänger gerichtet war (freundlicher Hinweis von Nils Büttner, Stuttgart).

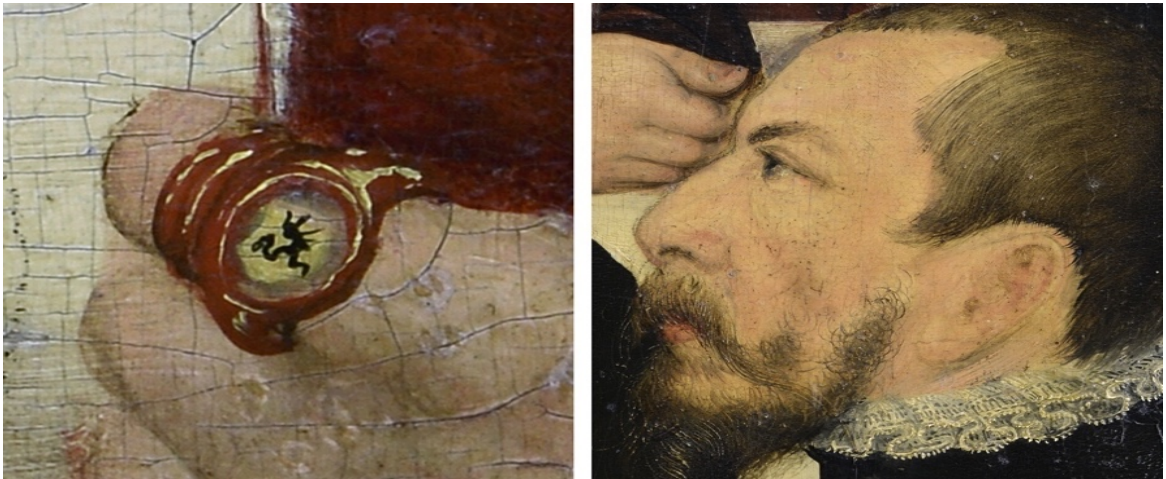


Abbildung 4: Details aus dem Epitaph in der Johanniskirche in Dessau. Wappenring (links) und Kopf des Mundschenks (rechts).

Niemand anderes als Cranach II (der Jüngere) hätte nachvollziehbarere Gründe gehabt haben können, sich im Porträt mit einem eindeutigen Verweis auf seine eigene Person darzustellen oder darstellen zu lassen. Im selben Jahr, in dem das Porträt entstand, wurde er in den Rat der Stadt Wittenberg berufen²⁶ und der Vater Lucas der Ältere übertrug dem Sohn die Werkstattleitung, um seinem langjährigen Dienstherrn Johann Friedrich dem Großmütigen in die Gefangenschaft nach Augsburg zu folgen. Insofern dürfte das Schreiben weniger mit der Aufnahme in den Rat der Stadt zu tun haben,²⁷ als vielmehr mit einer neuen Position, möglicherweise der eines Hofmalers, wie es sich auch aus der Formulierung „*unsern*“ herauslesen lässt.²⁸

Die Tafel zeigt demnach das Bildnis Cranachs II (des Jüngeren) im Alter von 34 Jahren. In der Hand hält er die briefliche Bestallung entweder zum Wittenberger Ratsmitglied oder zum Hofmaler des neuen Landesfürsten Moritz von Sachsen oder dessen weit verzweigter Verwandtschaft.²⁹

Die „*Entdeckung eines Meisters*“, so der Ausstellungstitel der Wittenberger Schau,³⁰ hat es versäumt, neben einem kritischen Blick auf des Meisters Werk auch den kritischen Blick auf den Gefeierten selbst zu ermöglichen. Zu mehr als einer schemenhaften Randfigur hat die bisherige Forschung der Person Lucas Cranachs des Jüngeren nicht verhelfen können.³¹

Auf diese Randfigur eines Mundschenks auf dem Dessauer Epitaph für Joachim von Anhalt von 1565 (Abb. 3) soll im Folgenden kurz eingegangen werden.

²⁶ In diesem Zusammenhang könnte es sich bei der gezeigten doppelten Gliederkette um eine Ratsherrenkette handeln.

²⁷ In diesem Fall hätte es einer implizierten Ortsbezeichnung, eingeleitet durch „zu“ auch nicht bedurft.

²⁸ Ob der Brief an den Vater oder den Sohn gerichtet war, lässt sich aufgrund der Namensgleichheit nicht eindeutig belegen, ebenso lässt sich nicht feststellen ob der Absender aus dem alten, dem neuen oder einem weiteren Herrscherhaus stammt. Dass der Brief, bzw. mehrere Briefe in einem weiteren Cranach-Werk eine zentrale Rolle spielen dürfte, zeigt die Szene auf der Johannespredigt in Braunschweig, CC-BNT-140-007. In der dort rechts im Vordergrund gezeigten Szene könnte Johann IV. von Anhalt-Zerbst (in rotem Rock) als neuer Hauptauftraggeber Cranachs II dargestellt sein, der mit dem Finger auf Cranach I zeigt, nachdem er einen der von diesem gehaltenen Briefe als Empfehlung erhalten hat. Cranach II nimmt zeitgleich rechts daneben aus der Hand von Johannes Brenz(?) den Abendmahlskelch entgegen und bekennt sich damit zur Reformation.

²⁹ Diese Vermutung wird gestützt durch das Possessivpronomen *unsern*, aus dem eine persönliche Verbundenheit zwischen Absender und Adressat herauslesbar ist. Ob es sich um die zu besetzende Position des Hofmalers im eigentlichen Sinn handelte oder eine Art Empfehlungsschreiben, lässt sich mit der bekannten Quellenlage nicht beantworten.

³⁰ Landesausstellung Sachsen-Anhalt, 26. Juni bis 1. November 2015.

³¹ Vgl. auch: Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.): Kunst der Reformationszeit. Katalog zur Ausstellung im Alten Museum, Berlin 1983, S. 370, Nr. F 1, Abb. S. 392.

Das Epitaph zeigt eine dogmatische Abendmahlsdarstellung, bei der die Apostel (mit Ausnahme von Judas) durch Reformatoren ersetzt sind, darunter Martin Luther und Philipp Melancthon.³² Am rechten Rand reicht ein Mundschenk den Teilnehmern des letzten Abendmahls roten Wein. Dieser ist in Rückansicht dargestellt und zeigt nur sein Profil (Abb. 4 rechts). Er posiert als schlanker, modisch gekleideter Herr, der am Zeigefinger der linken Hand einen Ring mit dem Wappen der Familie Cranach trägt (Abb. 4 links).

Die auf dem Ring gezeigte Schlange mit stehenden Flügeln³³ unterscheidet sich deutlich von der in der rechten unteren Bildecke angebrachten Schlangensignatur in der üblicherweise seit 1537 verwendeten Form mit liegenden Flügeln. Es ist deshalb anzunehmen, dass es sich bei dem Schlangensignet auf dem Ring nicht um eine weitere Signatur, sondern um ein persönliches Attribut handelt. Aus diesem Grund galt der im Profil gezeigte Mundschenk seither als Lucas Cranach der Jüngere, der in der Tradition seines Vaters den postum versammelten Reformatoren zu Diensten sei.³⁴

Die roten Beinkleider in kniehohen Stiefeln sowie die Pluderhosen des jungen Mundschenks passen aber ebenso wenig zur Position eines Hofmalers wie zu der des Bürgermeisters, dessen Amt Cranach just im selben Jahr übernommen hatte.

So wettert bereits im Jahr 1561 der pensionierte Wittenberger Kantor Johann Walter³⁵ in „*Ein neues Christliches Lied / Dadurch Deuschland zur Busse vermanet*“ gegen Pluderhosen und verweist damit auf das zwiespältige Verhältnis der damaligen Gesellschaft sowie der kirchlichen und weltlichen Obrigkeit zu dem anstößigen Modetrend, dem insbesondere Studenten gerne folgten:

*Wer jetzt nicht Pluderhosen hat,
die schier zur Erde hangen
mit Zotten wie des Teufels Wat,
der kann nicht höflich prangen.
Es ist solchs so ein schnöde Tracht,
der Teufel hat's gewiss erdacht,
wird selbst sein also gangen.*³⁶

Vor allem Studenten,³⁷ Schausteller und Musikanten³⁸ zeigten sich ab der Mitte des 16. Jahrhunderts auf zeitgenössischen Abbildungen „aufgepludert“³⁹ und nahmen für die Jugend das Recht der Extravaganz in Anspruch (Abb. 5), die sich ansonsten nur Persönlichkeiten höfischer Stände erlauben konnten.

³² CC-CMD-070-001. Epitaph für Joachim von Anhalt, dat. 1565, 247 x 202 cm, Holz, Johanniskirche, Dessau.

³³ Ein solches Wappenbild war Cranach d. Ä. am 6. Januar 1508 verliehen worden. Ein Ring mit Cranach-Schlange ist auf der so genannten Maria unter den Tannen (CC-CMM-100-001) als Siegelring mit seitenverkehrtem Wappen dargestellt. Die Schlange auf dem hier gezeigten Ring zeigt in die andere Richtung. Es kann sich deshalb nicht um denselben Ring des älteren Cranach oder einen Siegelring handeln.

³⁴ Görres, cda 2013, http://lucascranach.org/DE_JD_NONE-JD001

³⁵ Matthias Herrmann (Hrsg.): Johann Walter, Torgau und die evangelische Kirchenmusik (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte, Band 4), Altenburg 2013.

³⁶ Inge Mager, Joachim Stalman: Wach auf, wach auf, du deutsches Land. In: Gerhard Hahn, Jürgen Henkys (Hrsg.): Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Nr. 4, Göttingen 2002.

³⁷ Vgl. Jost Amman: Gesellen-Stechen der bürgerlichen Patrizier-Söhne Nürnbergs, vom 3. März 1561. Nürnberg, 1561, Bayerisches Nationalmuseum München, Inv. Nr. 49/43.

³⁸ Vgl. auch Paul Hector Mair: De arte athletica II – BSB Cod.icon. 393, Digitalisat unter <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de>.

³⁹ Gemeint sind die knappen Pluderhosen, die weit über dem Knie enden und nicht die längeren geschlitzten Hosen, wie sie bereits auf Gemälden der 1540er Jahre zu finden sind. Vgl. CC-BNT-140-007, Johannespredigt, dat. 1549, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Nr. 29 (Abb. 7).



Abbildung 5: Darstellung von Pluderhosen in einer der Schriften des Augsburger Stadtschreibers Paul Hector Mair (1517–1579).

Zwei Jahre vor dem Dessauer Epitaph für Joachim von Anhalt entstand das ganzfigurige Bildnis seines Neffen Joachim Ernst (1536–1586), das den jungen Fürsten in einer auffälligen roten Pluderhose⁴⁰ zeigt, wobei auch die rote Unterkleidung deutliche Parallelen zu der des Mundschenks auf dem Epitaph aufweist (Abb. 6).

Dass jedoch Cranach II (der Jüngere) – als Diener der Reformation, der Tradition des Vaters verpflichtet und gleichzeitig als Amtsperson – auf dem Dessauer Epitaph im Kostüm eines solchen „*modischen Papageis*“ am Tisch des Abendmahls erscheinen könnte, ist undenkbar.

Ergänzende Ausschlusskriterien für die bislang allgemeingültige⁴¹ Identifikation des Mundschenks als Cranach d. J. sind die jugendliche, betont schlanke Statur sowie die auch im Profil erkennbare, jung wirkende Physiognomie. Mit einem Geburtsjahr 1515 für den jüngeren Lucas Cranach müsste der Dargestellte auf dem 1565 datierten Epitaph 50 Jahre alt sein, was weder mit dem vermutlichen Alter des Mannes zusammen passt, noch mit seiner wenig standesgemäßen Kleidung.

Bleibt der Wappenring mit geflügelter Schlange am Finger des modischen Mundschenks, der ihn als offensichtliches Mitglied der Familie Cranach ausweist. Um welches Mitglied der Malerfamilie kann es sich also handeln?

Wenn der 1515 geborene Lucas nicht in Frage kommen kann, führt der Blick in die Cranachschen Annalen schnell zu einem weiteren Lucas,⁴² dem um 1541 geborenen ältesten Sohn des mittleren Cranach,⁴³ der ab 1554 an der Universität in Wittenberg immatrikuliert war und der hier augenscheinlich den Fürsten von Anhalt „*angedient*“ werden soll. Dieser wird aufgrund seiner universitären Ausbildung und seiner späteren Funktionen wahrscheinlich zu Recht nicht mit dem Malerberuf in Verbindung gebracht.⁴⁴ In Fortführung der Familientradition einer engen Anbindung an die sächsischen Fürstenhäuser ist jedoch auch das verbildlichte Zeugnis derselben durchaus plausibel.

⁴⁰ Pluderhosen auf Fürstenporträts des Cranach-Kreises u. a. beim ganzfigurigen Bildnis Augusts von Sachsen (Dresden, Historisches Museum, Rüstkammer) oder beim ganzfigurigen Bildnis Joachim Ernsts von Anhalt, dat. 1563 (Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Gemäldesammlung).

⁴¹ Vgl. auch Barbara Barth: Lucas Cranach der Jüngere, Maler – Unternehmer – Politiker, Wittenberg 2015, S. 5.

⁴² Lucas Cranach III (1541–1612), Sohn des Lucas Cranach II (1515–1586) aus dessen erster Ehe mit Barbara Brück († 1550).

⁴³ Von der bisherigen Kunstgeschichtsforschung meist als Cranach der Jüngere bezeichnet.

⁴⁴ Beim „Mundschenk“ handelt es sich um ein Erz- bzw. Hofamt, das die höchstmögliche Stellung eines Nichtadligen am Hofe darstellt (frdl. Hinweis von Martin Baumgärtner, Karlsruhe).



Abbildung 6: Bildnis Joachim Ernsts von Anhalt in roter Pluderhose, dat. 1563, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, CC-POR-245-001.

Einen Grund mehr liefert die Tatsache, dass mit dem Fehlen eines durch sein Talent hervorstechenden Malers der Folgegeneration sich die Cranach-Nachfahren andere Betätigungsfelder im Umkreis der Fürstenhöfe suchen mussten.

Seinen Sohn dem Kreis der Reformatoren und Landesfürsten⁴⁵ beizustellen, versinnbildlicht, dass sich diese nicht nur der Loyalität des Malers, sondern auch der seines Sohnes sicher sein konnten. Gleichzeitig kann das Bild auch Verpflichtung an den Sohn sein, sich nur im Kreis der reformierten Fürsten zu betätigen. Der jüngste Lucas Cranach wurde schließlich Ratsherr in Torgau und verwaltete ab 1591 die Fürstenschule St. Afra in Meißen.

Insofern wäre die Benennung des Mundschenks als „*Cranach der Jüngere*“ wieder korrekt. Lediglich der Sohn des älteren Cranach müsste umbenannt werden in „*Lucas Cranach der Mittlere*“, wie er bereits gelegentlich in der älteren Literatur bezeichnet wurde, sofern man ihn nicht einfach nur als den Zweiten bezeichnen will.⁴⁶

Wie eng die Malerdynastie Cranach mit den religionspolitischen Geschicken der reformierten Fürstenhäuser verbunden war, zeigen weitere Bildwerke, in deren ikonografische Botschaft die Cranachs als Bildfiguren eingeflochten sind.

⁴⁵ Neben den Reformatoren sind auf der Dessauer Tafel wahrscheinlich fürstliche Vertreter der reformierten Häuser abgebildet.

⁴⁶ Vgl. hierzu auch Christian Schuchardt: *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke* (Band 1), Leipzig 1851, S. 243: „*Lucas II., jetzt vorzugsweise der jüngere Cranach genannt.*“



Abbildung 7: Johannes predigt vor Zuhörern im Wald, dat. 1549, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, CC-BNT-140-007.

In Braunschweig befindet sich die moralpolitisch aufgeladene Version⁴⁷ einer Johannespredigt,⁴⁸ auf der rechts in schwarzem Mantel wahrscheinlich Lucas Cranach der Ältere einen Brief in der Hand hält, der dem auf dem Männerbildnis aus Denver ähnelt⁴⁹ (Abb. 7). Die links neben ihm stehende ranghohe Person⁵⁰ deutet mit dem Finger auf ihn, was sicherlich Teil der Bildbotschaft ist und als Hinweis⁵¹ auf die Bedeutung Cranachs für die Reformation verstanden werden könnte.⁵²

⁴⁷ Den Zug der berittenen Soldaten scheint Moritz von Sachsen (?) (in schwarzem Hut mit Federbusch) anzuführen. Möglicherweise soll die Darstellung der Johannespredigt die politische Situation im Jahr 1549 schildern, in der der ältere Cranach die Reise nach Augsburg erwägt und sein Sohn die Werkstatt übernimmt. Beides könnte unter dem Druck des neuen Kurfürsten Moritz geschehen sein. Es wäre deshalb interessant herauszufinden, welche Fürsten in bildlichem Kontakt zu den beiden Cranachs dargestellt sind. Der inschriftliche Appell der Predigt lautet: „Ihr Hoff vnd Krigsleute lasset euch an Euer besoldung begnugen vnd beschwe = ret noch vbersetzet niemand vnd Finantzet den leuten nit das ihre ab. Luc. iii. Dann wehr schanckung nimmet kan nicht einem wie dem anderen das Recht vnd die gleichhait widerfahren lassen...“

⁴⁸ CC-BNT-140-007. Johannes predigt im Wald, 113,9 x 167,6 cm, Holz, bezeichnet durch Schlange mit liegenden Flügeln und datiert 1549. Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, Inv. Nr. 29.

⁴⁹ Vgl. Anm. 7.

⁵⁰ Die Identität des Mannes konnte nicht eindeutig geklärt werden.

⁵¹ Der Zeigegestus kann nur dem predigenden Johannes gelten, mit dem Blickkontakt besteht. Insofern könnte es sich um eine Empfehlung an die Grundwerte der Reformation handeln. Vgl. hierzu auch Anm. 29.

⁵² Das bereits von Dickinson (1914) als Hauptwerk des jüngeren Cranach bezeichnete Bild dient im Katalog zur Ausstellung Bild und Botschaft lediglich als Vergleichsabbildung und wird in seiner Bedeutung nicht weiter beleuchtet. Vgl. Justus Lange in: Bild und Botschaft, Cranach im Dienst von Hof und Reformation, Heidelberg 2015, Kat. Nr. 52, S. 192.

Rechts hinter ihm am Bildrand legt sein Sohn⁵³ als künftiger Nachfolger einem Mann in Reformatorenkleidung⁵⁴ in vertrauter Geste die Hand auf die Schulter, während dieser die „Oberhand“ über den Abendmahlskelch hat.⁵⁵ Die Cranachs empfehlen sich damit auch für die nachfolgende Generation den praktizierten Lehren der Reformation.

Dass die Darstellung von Vater und Sohn Cranach innerhalb eines Bildwerkes nicht ungewöhnlich ist, belegt ein weiteres Werk in Berlin mit der Darstellung der Taufe Christi aus dem Jahr 1556⁵⁶ (Abb. 8). Jüngst wurde die Meinung vertreten, der rothaarige Mann hinter der einzigen Frauenfigur auf dieser Tafel stelle Johann von Küstrin dar⁵⁷ und nicht wie bisher angenommen den Herzog Albrecht von Preußen (1490–1586).⁵⁸ Als Beleg für diese These wurde allerdings lediglich eine Schaumünze herangezogen.⁵⁹

Angesichts der unsicheren Zuschreibungen für beide in Betracht gezogenen Personen darf, insbesondere unter Verweis auf die rötlichen Haare und das füllige bärtige Gesicht, für den Mann rechts in der zweiten Reihe auch die Person Cranachs des Mittleren angenommen werden, mithin sieben Jahre älter als in der Darstellung auf dem Porträt aus Denver sowie der Johannespredigt in Braunschweig. Mit einer solchen Annahme erhält das Bild eine neue Bedeutungslogik, innerhalb der auch passend erscheint, dass links im selben Bild dessen Vater Cranach der Ältere zwar zum Gedenken deutlich sichtbar hervorgehoben ist, doch nicht mehr einen der vorderen Ränge zielt. Die Vermutung, dass der dunkelhaarige Mann rechts neben ihm sein Sohn Lucas sein könnte,⁶⁰ kann mit Hinweis auf das Dessauer Abendmahl nicht aufrechterhalten werden. So wie hier Cranach I hinter Luther und Melanchthon⁶¹ stehend herausragt, steht Cranach II inmitten seiner künftigen Auftraggeber Johann IV. von Anhalt-Zerbst (rechts neben ihm), Joachim I. von Anhalt (links neben ihm) sowie Georg III. von Anhalt-Plötzkau (der „Gottselige“, mit Bibel).

Alle drei Tafeln⁶² zeigen übereinstimmend eine Ikonologie, in der Mitglieder der Familie Cranach als Mediatoren innerhalb dynastischer Formationen hervorgehoben werden, was ohne die beratenden Theologen und die Einwilligung der Auftraggeber nicht denkbar erscheint.⁶³

⁵³ Entsprechend dem Bildnis aus Denver vom selben Jahr (1549) ist Cranach der Mittlere mit rötlich braunen Haaren und zweigeteiltem Spitzbart dargestellt.

⁵⁴ Es könnte sich hierbei um den württembergischen Reformator Johannes Brenz (1499–1570) handeln. Vgl. Aufsatz zu Johannes Brenz sowie Anm. 29.

⁵⁵ Vgl. Julia Breulmann: *Erzählstruktur und Hofkultur*, Münster 2009, S. 454, Anm. 1095.

⁵⁶ CC-CMD-060-002. Taufe Christi mit Reformatoren und Angehörigen des anhaltinischen Fürstenhauses, 62 x 82 cm, Holz. Berlin, Jagdschloss Grunewald, Inv. Nr. GK I 2087.

⁵⁷ Anja Wolf in: Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder*, München 2015, S. 170.

⁵⁸ Werner Schade: *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden 1974, S. 93ff. Werner Schade geht davon aus, dass es sich bei dem Brautführer neben der Frau um Küstrin handelt: „*Es handelt sich um ein Gedächtnisbild auf die am 13. Februar 1534 vollzogene Eheschließung Johanns von Anhalt mit Margarethe von Brandenburg, als deren Brautführer Johann von Küstrin in Dessau erschien [...] Da wenig später unter diesem Regentenpaar die Reformation in Anhalt ihren Einzug hielt, lag es nahe, die Hochzeit von 1534 als Beginn der Reformation in Anhalt in Anspruch zu nehmen.*“ Schade vermutet in dem Bild weiterhin ein Epitaph für den 1551 gestorbenen Johann von Anhalt.

⁵⁹ Wolf a.a.O., Anm. 13.

⁶⁰ Wolf a.a.O., S. 171.

⁶¹ Bezeichnenderweise wendet Melanchthon als Verfechter der frühkindlichen Taufe als Einziger den Blick von der Taufe Christi ab.

⁶² CC-BNT-140-007, Johannespredigt in Braunschweig (1549). CC-CMD-060-002, Taufe Christi in Berlin (1556). CC-CMD-070-001, Abendmahl mit Reformatoren in Dessau (1565).

⁶³ Frdl. Hinweis von Claus Grimm. Vgl. auch Weimarer Altar (Abb. 12 rechts).



Abbildung 8: Taufe Christi mit Reformatoren und Fürsten, Berlin, Jagdschloss Grunewald, CC-CMD-060-002.



Abbildung 9: Detailausschnitt der Honoratiorengruppe aus dem Bild in Berlin mit der Taufe Christi.



Abbildung 10: Das Mittelbild des Reformationsaltars in der Stadtkirche Wittenberg zeigt eine weitere Abendmahlsdarstellung mit einem Mundschenk, in dem man ebenfalls Cranach d. J. zu erkennen glaubt.

Die unterschiedlichen Identifizierungen zeigen sich auch bei einer weiteren Abendmahlsgesellschaft (Abb. 10), die im Mittelpunkt der Wittenberger Ausstellung 2015 die Werbebanner zierte.⁶⁴ Auf dem dort gezeigten Ausschnitt aus dem Wittenberger Reformationsaltar⁶⁵ wurde das Abbild des jüngeren, respektive des mittleren Lucas Cranach identifiziert, der auch dort (wie auf dem Dessauer Abendmahl mit Reformatoren) als Mundschenk zugange sein sollte.⁶⁶ Dass die dargestellte Person keinerlei Ähnlichkeit mit dem Mundschenk in Dessau hat, wurde dabei nicht thematisiert.⁶⁷

Welche Argumente zu dieser neuerlichen Identifikation geführt haben, ist nicht ersichtlich. Und die beiden völlig voneinander abweichenden Erscheinungen der Mundschenke als ein und dieselbe Person zu kommunizieren, schließt sich von selbst aus. Beide kommen zudem, wie gezeigt werden konnte, nicht als die gesuchte Person Cranachs des Mittleren in Betracht.

Lässt man die auseinanderklaffenden Identifikationsversuche als öffentlichkeitswirksames Stilmittel bei Blockbuster-Ausstellungen gelten, so sind eklatante Fehlschlüsse jedoch innerhalb wissenschaftlicher Katalogeinträge nicht tolerierbar. Derartige Trugschlüsse im wissenschaftlichen Begleitband „Entdeckung eines Meisters“ sind deshalb zu berichtigen, um zu verhindern, dass sich ein falsches Abbild Cranachs II sowie eine Überhöhung der Person Cranachs I als Topos etabliert.

⁶⁴ Ursprünglich zu finden unter <http://www.cranach2015.de>, waren sämtliche Daten 2019 nicht mehr online verfügbar.

⁶⁵ CC-ALT-550-000. Retabel mit zwei Flügeln und Predella, Wittenberg, Stadtkirche St. Marien. Vgl. Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg, bearbeitet von Fritz Bellmann, Marie-Luise Harksen und Roland Werner, mit Beiträgen von Peter Findeisen et al., Weimar 1979, S. 176/177.

⁶⁶ Stefan Rhein: Auf der Suche nach einem Unbekannten. Wer war Lucas Cranach d. J.? in: „Reformation – Bild und Bibel“ zum Themenjahr 2015 der Evangelische Kirche in Deutschland (EKD), S. 9, <http://www.reformation-bild-und-bibel.de/das-magazin/online-lesen/> oder Insa Christiane Hennen: Der Wittenberger Reformationsaltar im Kontext der Umgestaltung der Stadtpfarrkirche zwischen 1520 und 1580, in: Elke A. Werner, Anne Eusterschulte, Gunnar Heydenreich (Hrsg.): Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder, München 2015, S. 63–71.

⁶⁷ Hennen a.a.O., S. 67, mit Anm. 26.



Abbildung 11: Bildnis des Albert Lemeiger um 1586 (links), Bildnis Lucas Cranachs d. J. um 1586 (Mitte), Bildnis Lucas Cranachs d. J. um 1600 (rechts), Drucke von Gregor Braun mit Schnitten und Versen von Balthasar Menz d. J.

Im Folgenden wird dargelegt, dass entgegen vorherrschender Meinung ein Altersbildnis Lucas Cranachs d. J. sogar als inskribierte historische Quelle existiert und diese gleichwohl missinterpretiert wurde, um die „Mundschenk-These“⁶⁸ nicht zu gefährden.

Als aufeinanderfolgende Katalognummern erscheinen in der Ausstellung *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters* zwei Holzschnitte mit dem Bildnis eines Malers, der jeweils durch die gedruckten Beischriften als Lucas Cranach identifiziert wird.⁶⁹

Der einfarbige Holzschnitt bezeichnet die Person durch die deutsche Inschrift als „*Ehrentvesten Hochweisen vnd fürtrefflichen Herrn Lucas Cranachs, Burgermeisters vnd Maler in der Churfürstlichen Sechsischen Hauptstadt Wittenberg, seines alters im L.X.X.*“, während die lateinische Beischrift des kolorierten Bildnisses präzisiert, welcher Lucas Cranach hier im 70. Lebensjahr abgebildet ist, nämlich: „*Lucas Cranach, Sohn des Lucas, des Wittenberger Ratsherrn und im Malen hochbegabten Künstlers*“.

Im Katalog werden diese Porträts jedoch abweichend voneinander einmal als „*Lucas Cranach d. J. als Bürgermeister*“ und einmal als „*Lukas Cranach d. Ä. als Bürgermeister*“ bezeichnet. Dass man für Vater und Sohn dasselbe Porträt verwendet haben soll,⁷⁰ hängt der Argumentation des Katalogs zufolge damit zusammen, dass die Tätigkeiten und Lebensläufe der beiden Cranachs untrennbar miteinander verknüpft gewesen sein sollten. Schließlich würden auch die lateinischen Verse des kolorierten Blattes ein Künstlerlob auf beide beinhalten.⁷¹ Die Identität des Dargestellten ist gemäß der Autorin des Katalogtexts, die natürlich auch erkennt, dass ganz offensichtlich in beiden Fällen ein und dieselbe Person dargestellt ist, jeweils „*Cranach der Ältere im Alter von 70 Jahren*“. Die Autorin begründet das mit dem Vergleich „*mit seinen bekannten Bildnissen in Florenz und auf dem Weimarer Retabel*“.⁷²

⁶⁸ Vgl. Anm. 35.

⁶⁹ Roland Enke, Katja Schneider, Jutta Strehle (Hrsg.): *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters*, München 2015, S. 152–154, Kat. Nrn. 1/1 und 1/2 (Susanne Wegmann).

⁷⁰ Es ist sogar anzunehmen, dass in beiden Fällen derselbe Druckstock Verwendung fand.

⁷¹ Wegmann a.a.O., S. 154.

⁷² Wegmann a.a.O., S. 154.

Ausgehend von dieser scheinbar evidenten Identifizierung kommt der Katalog zu dem Schluss, dass der Holzschnitt mit dem Bildnis vor 1547 entstanden sein müsse,⁷³ während die Rahmung und das beigefügte Lobgedicht auf dem nicht kolorierten Druck später entstanden sein könnten. Der kolorierte Druck, der den jüngeren Cranach nennen, aber den Älteren abbilden würde, könne tatsächlich um das 70. Lebensjahr des jüngeren Cranach (1585) entstanden sein.

Der Hinweis von Susanne Wegmann auf die Benennung Wittenbergs als „*Churfürstlich sechsische[n] Heuptstadt*“ und den Wechsel des Residenzortes nach der Niederlage des Kurfürsten Johann in der Schlacht bei Mühlberg 1547 wird als terminus ante quem gewertet.

Abgesehen davon, dass die Betitelung „*Heuptstadt*“ allerdings nicht zwangsweise mit der einer Residenzstadt gleichzusetzen sein muss,⁷⁴ spricht ein weiterer aufgedruckter Hinweis auf einen deutlich späteren Entstehungszeitraum des Blattes. Am Fuß der Verszeilen ist zu lesen: „*Zu Wittenberg bey Greger Braun*“.⁷⁵ Obwohl über Braun keine genealogischen Daten verfügbar sind, dürfte er erst ab den mittleren 1550er Jahren in Wittenberg gewirkt haben und ist erstmals durch einen Hauskauf im Jahr 1575 urkundlich fassbar, bevor er 1602 stirbt.⁷⁶ Damit dürfte der terminus ante quem „1547“ hinfällig sein und es erscheint überdies unwahrscheinlich, dass Braun 55 Jahre vor seinem Tod und knapp 30 Jahre vor seiner ersten urkundlichen Erwähnung bereits einen eigenen Verlag in Wittenberg betrieben haben soll.

Auch der für Balthasar Menz d. J.⁷⁷ typische Verstext, den die Autorin zurecht als mögliches Ausschlusskriterium der vorgenannten These einer Entstehung vor 1547 benennt, belegt ebenfalls eindeutig, dass der Druck nicht vor 1547 entstanden sein kann, denn Menz war zu diesem Zeitpunkt gerade erst 10 Jahre alt. Die Drucklettern insbesondere der Kapitalchen verweisen zusätzlich auf ein erheblich späteres Entstehungsdatum. Sie finden in dieser Form erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts Verwendung und zieren beispielsweise das 1601 von Balthasar Menz veröffentlichte „*Stammbuch, darinnen vermeldet wie das Königreich Sachsen ein Herzogthumb worden*“.⁷⁸ Die darin enthaltenen Holzschnitte weisen eindeutige zeichenphänomenologische Übereinstimmungen mit den hier behandelten Drucken auf und es kann kein Zweifel daran bestehen, dass diese zusammen mit dem Cranach-Holzschnitt sämtlich aus der Hand von Balthasar Menz stammen. Ein in der österreichischen Nationalbibliothek nachgewiesener Holzschnitt aus der Hand von Menz, der den Gelehrten Albert Lemei(g)er (1530–1595) darstellt,⁷⁹ sollte letzte Zweifel an einer Autorenschaft von Menz ausräumen können, denn er weist evidente Übereinstimmungen mit dem kolorierten Cranach-Bildnis auf (Abb. 11).

Da beide Cranachs neben ihrer Malertätigkeit Ratsherren und Bürgermeister in Wittenberg waren, beide Figuren im Alter von 70 Jahren dargestellt sind und die Stilmittel des unkolorierten Holzschnittes eindeutig auf die Zeit um 1600 als auf die Lebzeiten des älteren Cranach verweisen, sollte im Ergebnis kein Zweifel daran bestehen bleiben, dass in beiden (!) Bildnissen nicht der Vater, sondern der Sohn Lucas Cranach II zu sehen ist (Abb. 11 Mitte und rechts).

⁷³ Entgegen der These einer zwingenden Entstehung des Blattes vor 1547 zieht die Autorin in Betracht, dass auch ein Entstehungszeitraum „um 1600“ denkbar wäre. Vgl. hierzu auch: Dieter Koepplin, Tilmann Falk: Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, (Band 1), Basel und Stuttgart, 1974, S. 103/104, Kat. Nr. 49.

⁷⁴ Der neue Kurfürst Moritz teilte Wittenberg einem eigenen Kurkreis zu und machte es zur Hauptstadt, weshalb die Bezeichnung einer kurfürstlich-sächsischen Hauptstadt auch nach 1547 Verwendung finden konnte.

⁷⁵ Das Impressum lautet nicht etwa „*Erstlich gedruckt zu [Wittenberg]*“ wie bei Nachdrucken üblich. Vgl. auch Enno Bünz, Hartmut Kühne, Peter Wiegand: Johann Tetzl und der Ablass, Berlin 2017, S. 93, Anm. 184.

⁷⁶ Ebd. S. 93.

⁷⁷ Auch Balthasar Mencius (* um 1537 in Niemeck; † 1. Februar 1617 in Wittenberg).

⁷⁸ Digital einsehbar unter <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11005654-7>.

⁷⁹ Inv. Nr. ÖNB PORT_00136034_01, digital einsehbar unter <https://www.bildarchivaustria.at>.



Abbildung 12: Lucas Cranach d. Ä. im Alter von 77 Jahren, dat. 1550, Florenz, CC-POR-700-001 (links) und Lucas Cranach d. Ä. zwischen Christus und Luther auf dem Retabel des Altars in der Weimarer Stadtkirche, aufgestellt 1555, CC-ALT-540-000 (rechts).

Die scheinbar logische Vorstellung, es könne sich bei dem Bildnis auf den Holzschnitten nur um den Vater handeln, speist sich lediglich aus der fehlerhaften Annahme, der Sohn sei mit dem Mundschenk auf dem Dessauer Abendmahl (Abb. 3) oder gar dem Mundschenk auf der Mitteltafel des Wittenberger Altars (Abb. 10) gleichzusetzen. Damit würde Cranach II als abgebildete Person auf den beiden Holzschnittversionen ausscheiden, während eine größere Porträtähnlichkeit mit den bekannten Altersbildnissen des Vaters (Abb. 12) bestünde.

Die vermeintlich evidente Ähnlichkeit des Bildnisses auf den Holzschnitten mit den Porträts von Cranach d. Ä. in Florenz⁸⁰ (Abb. 12 links) und auf dem Retabel in Weimar (Abb. 12 rechts) besteht jedoch nur scheinbar. Sowohl auf dem 1550 datierten Bild in Florenz, das Cranach im 77. Lebensjahr zeigt, als auch auf dem wohl erst 1555 postum fertiggestellten Weimarer Altar ist der ältere Cranach vitaler und deutlich sichtbar mit kürzerem Bart dargestellt, als auf dem angeblich einige Jahre vorher entstandenen Holzschnitt. Da das postume Cranach-Bildnis auf dem Weimarer Altar auch fünf Jahre nach der Entstehung des Porträts in den Uffizien exakt denselben, im Vergleich mit der Person auf dem Holzschnitt deutlich kürzeren Kinnbart trägt, ist davon auszugehen, dass der ältere Cranach den Bart bis zu seinem Lebensende nicht länger als auf den Tafelbildnissen zu sehen getragen hat. Der im Bildnis mit dem einen Brief haltenden Mann (Abb. 1 links) zu sehende, tief eingeschnittene, zweigeteilte Kinnbart wiederholt sich ausdrucksstark in der Darstellung des Holzschnitts, sodass hierin die altersgerechte Fortführung von dessen individueller modischer Vorliebe von zweigeteiltem Kinnbart und horizontal weit ausladendem Schnurrbart zu sehen ist. Auch hierin unterscheidet sich die Darstellung von der des Vaters, bei dem nicht nur der Kinnbart kürzer ist, sondern der Schnurrbart beiderseits der Mundwinkel deutlich nach unten ausschwingt (Abb. 12). Auch die ausgeprägten Geheimratsecken sowie der Stehkragen scheinen typische Merkmale für die Darstellung des Sohnes zu sein, die sich auf den Vergleichs-porträts des Vaters nicht in dieser Form finden lassen.

⁸⁰ CC-POR-700-001. Lucas Cranach d. Ä. im Alter von 77 Jahren, dat. 1550, 67 x 49 cm, Holz. Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 1631.



Abbildung 13: Darstellungen Cranachs d. J., die auf den Holzschnitt von Balthasar Menz d. J. zurückgehen.

Zieht man nun ergänzend in Betracht, dass die hauptsächlich durch Frisur und Bartform geprägten ähnlichen Gesichtszüge des Holzschnitt-Bildnisses mit den gesicherten Porträts des älteren Cranachs auf Familienähnlichkeit von Vater und Sohn zurückzuführen sein dürften und damit nicht ungewöhnlich sind, so bleibt für die angenommene Personengleichheit auf Holzschnitt und Porträt Cranachs I kein Raum.

Und sollte Cranach II, der im Januar 1586 zwei Monate nach seinem 70. Geburtstag und damit in seinem 71. Lebensjahr starb, zum Zeitpunkt der Herstellung des kolorierten Druckes bereits tot gewesen sein, so wäre sein lebendes Antlitz zweifellos noch in guter Erinnerung gewesen. Gründe dafür, den bereits mehr als 30 Jahre vorher verstorbenen Vater zu diesem Zeitpunkt immer noch als Ersatzbildquelle für das Abbild des ebenfalls prominenten Sohnes zu wählen, können nur dem Wunsch der „Meister-Entdecker“ geschuldet sein, Gründe für eine noch nicht erfolgte Entdeckung des Sohnes zu generieren, der nach deren Vorstellung zeitlebens im Wortsinn als Trugbild des übermächtigen Vaters angesehen worden sein musste.

Zwar mag Cranach II im Geiste des Vaters gewirkt und die zeitgenössische Öffentlichkeit das Andenken des Werkstattgründers bewahrt haben, dennoch ist es undenkbar, dass ein Memorialbildnis zum Gedenken des Sohnes über die Zeitläufte hinweg mit der Person des mehr als 30 Jahre zuvor verstorbenen Vaters versehen publiziert worden wäre. Auch wenn das Oeuvre des prominenten Sohns nicht an die bildnerische Wirkmächtigkeit des Gründervaters heranzureichen vermochte, so bekleidete er doch hohe politische Ämter und war damit in der öffentlichen Wahrnehmung präsent. Eine Ehrung des Wittenberger Bürgermeisters Cranach II mittels Versen und bildlicher Darstellung wäre unter bewusster Verwendung einer falschen Abbildung ad absurdum geführt worden und überdies für die Adressaten nicht verständlich gewesen.

Folgerichtig betont der in der Aufschrift der Holzschnitte verwendete Bescheidenheitstopos unmissverständlich, dass das abgebildete Porträt nur das Antlitz, nicht aber die Kunst, die Tugend und den Geist des Künstlers wiederzugeben vermag.



Abbildung 14: Cranach-Grabplatte vom Jakobskirchhof im Chor der Herderkirche in Weimar.

Beide Holzschnitte zeigen also nicht Cranach den Älteren, was einer Beleidigung seines im Text geehrten Sohnes gleichgekommen wäre, sondern sie zeigen die geehrte Person selbst: den kurz zuvor verstorbenen Lucas Cranach II (den Mittleren). Die evidente Familienähnlichkeit mit Cranach dem Älteren sowie ganz ähnliche Biografien der beiden Cranachs haben zu Verwechslungen geführt, die sich über die ältere Literatur bis in aktuelle Publikationen tradiert haben.⁸¹

⁸¹ Vgl. Andreas Tacke (Hrsg.): Lucas Cranach d. Ä., Zum 450. Todesjahr, Schriften/Kataloge der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, Band 7, Leipzig 2007, Titellillustration mit der Darstellung des Cranach-Sohns als Cranach d. Ä. In diesem Zusammenhang könnte auch die kritische Überprüfung der scheinbar evidenten Darstellung Cranachs d. Ä. auf dessen (?) Grabplatte aus Kalkstein in der Herderkirche in Weimar (Abb. 14) angezeigt sein. Die durch umlaufend schriftliche Personalisierung benannte Person müsste zwar Cranach d. Ä. darstellen, der lange, zweigeteilte Bart entspricht allerdings wiederum nicht den kurz vor dessen Tod entstandenen Bildnissen (Abb. 12). Auch das am Fuß des Mannes eingemeißelte Wappen entspricht nicht demjenigen Cranachs d. Ä., sondern zeigt die Schlange mit liegenden Schwingen, die damit eher dem Sohn zugerechnet werden muss.

1893 merkt Paul Lehfeldt in seiner Publikation „Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens“, Jena 1893, S. 339 zur Umschrift an: „Die Inschrift ist mir verdächtig; mindestens wohl 1767, wo der Stein „gereinigt“ wurde, nachgearbeitet... Zu seinen Füßen ist die geflügelte Schlange verkehrt.“

Bereits 40 Jahre zuvor weist Schuchardt darauf hin, dass sowohl die Errichtung als auch die „Reinigung“ der Kalksteinplatte ohne Nachweis genannt sei: „Heller (S. 12) und nach ihm Schöll (S. 88) geben an, daß die drei Söhne des Kurfürsten diesen Denkstein für Cranach haben setzen lassen. Man findet diese Nachricht und daß die hochfürstliche Kammer 1764 eine Mauer um das Grab habe machen und 1767 den Stein habe reinigen lassen, in Schneider's „Sammlung zur thüringischen Geschichte“, St. 12, S. 121, angegeben, aber keine Nachweise einer Quelle.“ (Vgl. Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke, Band 1, Leipzig 1851, S. 210)

Möglicherweise entstand die Grabplatte, die nicht mit dem zitierten „Denkstein“ identisch sein muss, im Zusammenhang mit der zeitlich späteren Ummauerung des Grabes, einem Zeitpunkt, zu dem das wirkliche Aussehen Cranachs d. Ä. tatsächlich mit dem des Sohnes in Bildquellen verschmolzen gewesen sein könnte und Aussehen und Wappen vom Steinmetzen falsch zugeordnet wurden.



Abbildung 15: Porträt Lucas Cranachs II, dat. 1549, CC-POR-750-001.

Der Kunstfreund wie auch die Kunstwissenschaft brauchen deshalb nicht länger vergeblich darauf zu warten, dass sich der schwächliche junge Mundschenk⁸² der anhaltinischen Fürsten auf dem Dessauer Epitaph umdreht, um dabei das vermeintlich einzige Porträt Cranachs II zu offenbaren. Auch ohne diese Aktion steht fest, dass er nicht Cranach II sein kann. Vielmehr stehen mit der Porträttafel (Abb. 15) sowie den Holzschnitten (Abb. 11 rechts und Mitte) bereits jetzt Darstellungen zur Verfügung, die das wirkliche Aussehen des Cranachsohnes dokumentieren.

⁸² Mit dem Mundschenk dürfte Lucas Cranach III fassbar werden, ein Mitglied der dritten Cranach-Generation, der nicht mehr der Malertradition gefolgt ist.