



Abb. 1  
Christian Goller, *Bildnis eines Knaben*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., datiert auf 1509, 32,5 x 25,5 cm, Privatbesitz.

---

# Von der Abbildung zum Abbild. Cranachs Nachfolger sterben nicht aus

Michael Hofbauer

Cranach war ein ebenso fleißiger Maler wie Geschäftsmann. Effizienz und materieller Ausstoß seiner Werkstatt sind über die Renaissancezeit hinaus beispielhaft. Allein die Zahl von über 3.000 Cranach-artigen Gemälden,<sup>1</sup> die der Autor in einer Datenbank zusammengestellt hat,<sup>2</sup> lässt erahnen, wie produktiv die weit über Sachsen hinaus wirkende Werkstatt gewesen sein muss. Seit den Anfängen moderner Kunstgeschichtsforschung stand bei der Beurteilung von Werken Cranachs insbesondere die Frage der Händescheidung im Mittelpunkt und aufgrund der starken Nachfrage am Kunstmarkt ist dies bis heute unverändert so geblieben – auch wenn sich allgemein die Erkenntnis durchgesetzt hat, dass bei einer mitarbeiterstarken, arbeitsteiligen Manufaktur der eigenhändige Anteil des Meisters nicht von dem geschulter Mitarbeiter zu trennen ist.

Beliebte Motive, die über längere Zeiträume teils massenhaft gefertigt wurden, wie die sich erdolchende *Lucretia*, *ungleiche Liebespaare*, *Martin Luther* oder *Madonnen*, sind in gleichbleibender Ikonografie noch Jahrhunderte weiter produziert worden, ohne dass dabei eine Fälschungsabsicht unterstellt werden muss. Von den vorgenannten Motiven sind insgesamt weit über 650 Beispiele bekannt.

Eine *Madonna mit Kind*, ehemals in Passau, die heute in Innsbruck aufbewahrt wird und als Inbegriff eines katholischen („wundertätigen“) Bildes gilt, wurde bis in das 19. Jahrhundert hinein tausendfach kopiert.<sup>3</sup> Als Inbegriff reformatorischer Identität wurden dagegen besonders die ab 1529 produzierten Luther-Porträts bis in das 20. Jahrhundert unverändert übernommen, zuletzt als Öldruck, Lithografie oder Lichtdruck, und auch die Schlangen-Signatur der Cranach-Werkstatt wurde als Markenzeichen bedenkenlos mitkopiert.

Während bei den vorgenannten, ikonenhaft wirkenden Werken weniger der monetäre Wert

einer Handelsware im Vordergrund stand, hat vor allem der deutsche Maler Franz Wolfgang Rohrich<sup>4</sup> im 19. Jahrhundert mit den Motiven *Fürstin mit Kind*<sup>5</sup> serienweise deckungsgleiche Pasticci im Stil der Cranach-Werkstatt geschaffen, um damit Geld zu verdienen. Geldverdienen stand bereits bei den ehemaligen Cranach-Mitarbeitern und deren unmittelbaren Nachfolgern im Vordergrund. Aus der Werkstatt ausgeschieden oder von dieser inspiriert, schufen sie Arbeiten, die schwer von den eigentlichen Cranach-Werken zu unterscheiden sind und deshalb gut zu verkaufen waren. Stellvertretend für zeitgenössische Epigonen sei Wolfgang Krodel d. Ä.<sup>6</sup> genannt, dessen Werkstatt möglicherweise über mehrere Generationen hinweg Cranachs Bildsprache in das Erzgebirge importierte.<sup>7</sup>

Dank moderner Datenbanktechnik können heute über 80 Zuschreibungskategorien dokumentiert werden, die sich von mehr als 30 innerhalb des Werkstattpersonals zu verortenden Händen über zahlreiche außerhalb der Werkstatt tätige zeitgenössische Malerkollegen bis hin zu so genannten „Nachfolgern“ erstrecken. Gerade die Abgrenzung der letztgenannten Gruppe der „Nachfolger“ von den „Nachahmern“ mit Fälschungsabsicht ist nicht nur schwer, sondern führt immer wieder zu abweichenden Urteilen durch mit dem Gesamtwerk Cranachs vertraute Wissenschaftler. Grund dafür ist nicht zuletzt dessen an Serienproduktion erinnernde Werkstattpraxis. Unter 36 im Bild nachweisbaren Darstellungen des Sujets *Christus segnet die Kinder* lassen sich fünf annähernd übereinstimmende Motivgruppen ausmachen. Ein 2009 vor einer Auktion zurückgezogenes Motiv<sup>8</sup> (Abb. 2) findet sich beispielsweise deckungsgleich in der St.-Anna-Kirche in Augsburg und im Kunstmuseum in Winterthur.

Die Darstellungen von *Christus als Kinderfreund* sind in etwa so zahlreich wie diejenigen mit *Christus und der Ehebrecherin*, von denen



Abb. 2  
Urheber unbekannt, *Christus segnet die Kinder*, wahrscheinliche Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., 90 x 124 cm, Auktion Fischer Luzern (2009). Dieses Werk sollte in unmittelbarem Zusammenhang mit bekannt gewordenen Ermittlungen gegen einen mutmaßlichen Kunstfälscher aus Niederbayern im Dezember 2014 von einer Kunstvermittlerin dem Verfasser vorgelegt werden.



Abb. 3  
Links: Lucas Cranach d. Ä., *Christus und die Ehebrecherin*, Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 29,9 x 19,6 cm. Rechts: Christian Goller (zugeschr.), *Christus und die Ehebrecherin*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., 142 x 106 cm.



Abb. 4

Oben: Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), *Herkules bei Omphale*. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 82 x 120 cm, signiert und datiert „1537“. Unten: Christian Goller (zugeschr.), *Herkules bei Omphale*. Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., 79 x 120 cm.

ebenfalls 36 Werke im Bild belegbar sind. Darunter findet sich ein 2008 auktioniertes und zuvor unbekanntes Tafelgemälde, das im Wesentlichen einer vielfach publizierten Zeichnung<sup>9</sup> aus dem Braunschweiger Museum folgt (Abb. 3).

Maltechnische und stilistische Ausführung lassen wenig Zweifel an derselben Urheberschaft wie vier der mit insgesamt 26 Motiven vertretenen Werkgruppe *Herkules bei Omphale* (Abb. 4).

Sowohl bei der Tafel mit Christus und der Ehebrecherin als auch bei den fraglichen Herkules-Tafeln erscheinen die Figuren in eigentümlich reduzierter Lasurtechnik, fahlen Farben und strichelnder Pinselführung. Die gesamte Bildfläche ist von einem netzartig gebrochenen Craquelé überzogen, wie es auch auf verschiedenen anderen fragwürdigen Gemälden zu finden ist.<sup>10</sup> Allein aufgrund stilkritischer Begutachtung kann eine Zugehörigkeit dieser Gemälde zum direkten originalen Werkstattumfeld ausgeschlossen werden.

Die mutmaßliche Vorlage zu den letztgenannten Tafeln mit *Herkules bei Omphale* bildet eine 1537 entstandene Version in Braunschweig, die in leichter Abwandlung seit Beginn des 20. Jahrhunderts mehrfach in Auktionen angeboten und in Katalogen abgebildet war.<sup>11</sup> Offensichtlich handelt es sich bei allen genannten Werken trotz leichter stilistischer Abweichungen um Fälschungen von derselben Hand.

Mithilfe der seit 2007 generierten Datenbank [www.cranach.net](http://www.cranach.net) ließen sich im Jahr 2010 ca. 60 Tafeln zu einer Gruppe zusammenführen, die sich nicht nur in ihrer technischen Ausführung, sondern auch aufgrund wiederkehrender Auffälligkeiten ähnelten. Hierzu zählt auch das Bildnis eines Knaben (Abb. 1 und 5), das der Verfasser 2008 erworben hatte.<sup>12</sup> Bereits vor der Auktion war der Verdacht geäußert worden, dass es sich um eine Fälschung von der Hand des Restaurators und Malers Christian Goller handeln könnte.

Der Fälschungsverdacht konnte jedoch zunächst zerstreut werden, sowohl durch vorgelegte Gutachten<sup>13</sup> als auch durch den Umstand, dass im Katalogtext eine Autorenschaft Gollers ausgeschlossen wurde. Zudem versicherte Christian Goller in zwei Telefonaten mit dem Autor, nicht



Abb. 5  
Christian Goller, *Bildnis eines Knaben*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., Tafelrückseite [Rückansicht von Abb. 1].

an der Herstellung von Fälschungen, insbesondere auch nicht an der des Knabenbildnisses beteiligt gewesen zu sein. Erst der mündliche Hinweis des Cranach-Kenners Dieter Koepplin sowie die Zusendung von dessen Stellungnahme auf eine Anfrage des Auktionshauses hin,<sup>14</sup> die im Katalogtext nicht wiedergegeben war, führte zu weiteren Vergleichen mit auffälligen Werken. Im September 2009 tauchte bei einer Auktion in Nürnberg mit einem dornengekrönten Christuskopf ein Werk auf, das in mehrfacher Hinsicht technische Übereinstimmungen mit dem Knabenbildnis sowie weiteren Werken der „Goller-Gruppe“ aufwies (Abb. 6, unten rechts).<sup>15</sup> Eine vor Ort angefertigte Infrarotreflektografie zeigte ähnliche grafologische Details wie die Unterzeichnung des Knabenbildnisses, mit der stiltypische Individualfloskeln der Hand Cranachs imitiert wurden (Abb. 7).<sup>16</sup> Ebenfalls auffällig waren eine in rosafarbener Tempera ausgeführte Retusche an einer Druckstelle und eine nicht mit dem Bildträger korrespondierende Craquelébildung, wie sie auch auf dem Knabenbildnis sowie weiteren Werken der untersuchten Gruppe zu finden war.<sup>17</sup> Die strichelnde

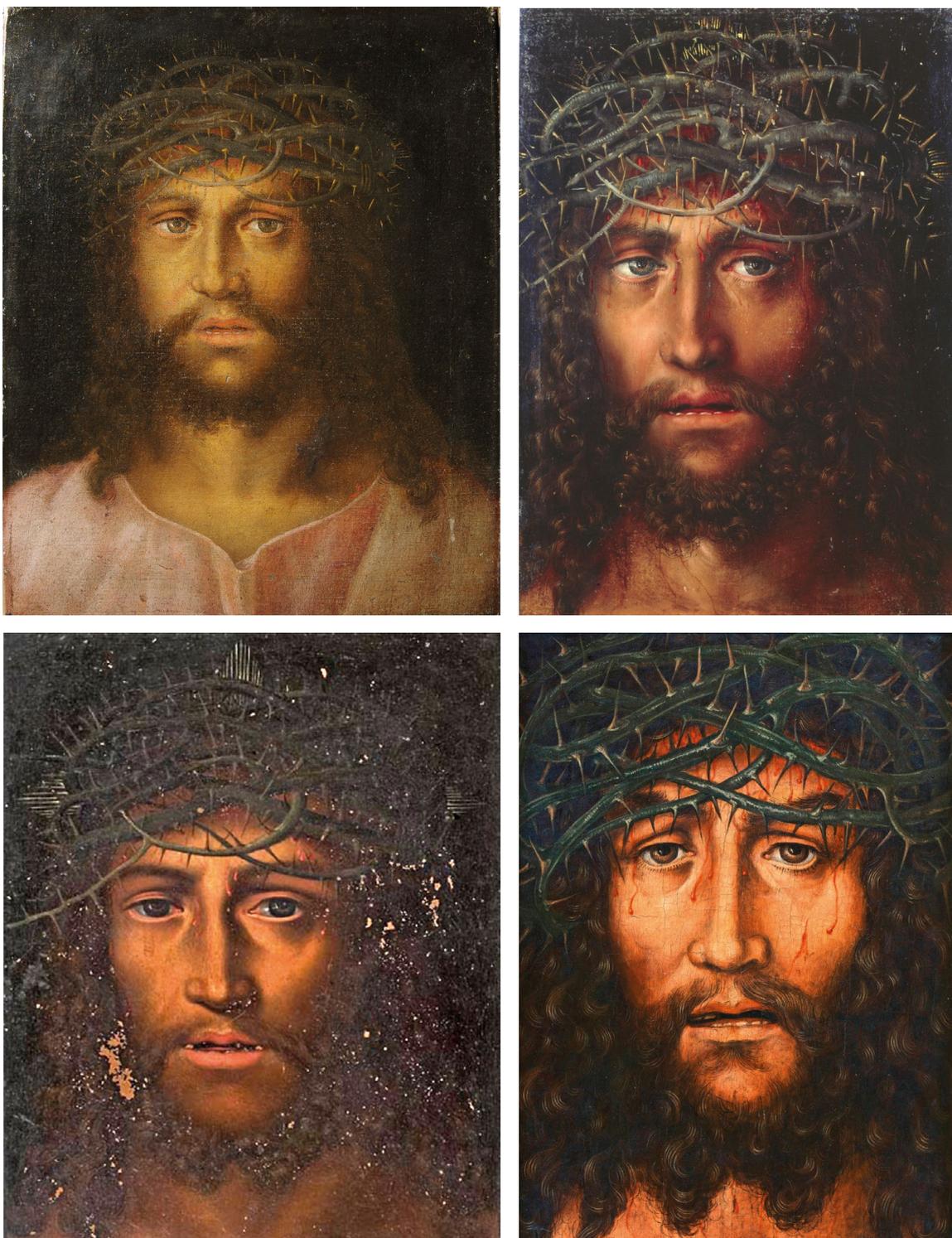


Abb. 6

Oben links: Lucas Cranach d. Ä.: (?), *Ecce Homo*, Öl auf Leinwand 38,5 x 29,3 cm. Oben rechts: Lucas Cranach d. Ä. (zugeschr.), *Ecce Homo*, Mischtechnik auf Holz, 27,5 x 20,7 cm. Unten links: Urheber unbekannt, *Ecce Homo* (Kopie nach Lucas Cranach d. Ä.), Öl auf Kupfer, 32 x 25 cm. Unten rechts: Christian Goller (zugeschr.), *Ecce Homo*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., Mischtechnik auf Holz (übertragen), 33,0 x 27,2 cm.



Abb. 7  
Christian Goller, *Bildnis eines Knaben*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., Infrarotreflektografie mit gefälschter Unterzeichnung Cranachs d. Ä. in Form von Doppelsichelhäkchen.

Malweise und die vorgetäuschte Lasurtechnik stärkten die Vermutung, dass als Urheber der gesamten Werkgruppe, trotz dessen gegenteiliger Beteuerungen, Christian Goller anzusehen ist. Dies umso mehr, als bei zwei weiteren Fälschungen im Katalogtext dieselbe Provenienz „Andreas Seefellner, Obernzell, Bavaria“ aufgeführt war. Eine Person dieses Namens hat es zwar gegeben,<sup>18</sup> eine Kunstsammlung in seinem Besitz konnte aber nicht nachgewiesen werden und ist für einen Dorfwirt des 19. Jahrhunderts auch äußerst unwahrscheinlich. Obernzell liegt indes 7 km entfernt von der Wirkungsstätte Christian Gollers in Untergriesbach bei Passau. Bezogen auf alle bis heute bekannten mutmaßlichen Cranach-Fälschungen der angesprochenen Gruppierung sind folgende acht Übernahme-schemata feststellbar:

1. Unveränderte Übernahme ganzer Bildmotive bei vielfigurigen Motiven (*Herkules bei Omphale*) sowie Serienbildnissen (*Martin Luther*), die im Œuvre Cranachs mehrfach nachweisbar sind.<sup>19</sup>
2. Hauptsächlichliche Übernahme mit leichten Variationen in Armhaltung und Fußstellung bei Serienmotiven der Cranach-Werkstatt (*Nackte Venus*).<sup>20</sup>



Abb. 8  
Links: Lucas Cranach d. Ä., *Bildnis eines Knaben*, Aquarell und Deckfarben, Paris, Louvre, Inv. Nr. 19207. Rechts: Christian Goller, *Bildnis eines Knaben*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä.

3. Leichte Variationen von Gesamtmotiven (*Liegende Quellnymphe*) mit Formatänderung von Quer- zu Hochformat.<sup>21</sup>
4. Exakte Kopien verschollener Werke, die lediglich als historisches Bildmaterial in der Literatur überliefert sind.<sup>22</sup>
5. Teilkopien in unveränderter Übernahme als „Fragment“.<sup>23</sup>
6. Neuschöpfungen unter Verwendung variiert Übernahmen.<sup>24</sup>
7. Pasticci unter Verwendung von vorlagenspezifischen Accessoires wie Ketten, Mützen, Kleidung.<sup>25</sup>
8. „Ergänzende“ Neuschöpfungen unter Verwendung von grafischen Vorlagen wie Zeichnungen oder Holzschnitten.<sup>26</sup>

Anhand der beiden Exponate *Bildnis eines Knaben* und *Christuskopf mit Dornenkrone* soll deren Motivfindung exemplarisch nachvollzogen werden, die der Fälscher mithilfe frei zugänglicher Literatur vorgenommen haben dürfte.

Das *Bildnis eines Knaben* entspricht mit Ausnahme des Mantels mit Stehkragen einer im Louvre aufbewahrten Zeichnung, die mehrfach publiziert wurde (Abb. 8).<sup>27</sup>

Erstmals in Farbe zeigt sich die Pariser Zeichnung in Werner Schades Katalog aus dem Jahr 2003<sup>28</sup> und es fällt auf, dass gerade diese Publikation mehrere Werke abbildet, deren Motive später als Fälschungen im Kunsthandel angeboten wurden (*Parisurteil, Apollo und Diana, Köpfe dreier junger Frauen, Quellnymphe, Herkules bei Omphale, Simson bezwingt den Löwen, Venus, Luther als Mönch, Christus und die Ehebrecherin*). Es darf darüber spekuliert werden, ob dieser Katalog dem Fälscher als Quelle der Inspiration gedient haben könnte.

Da es sich bei der Katalogveröffentlichung von 2003 wohl um die einzige frei zugängliche farbige Bildquelle der Knabenzeichnung vor Auftauchen des danach angefertigten Gemäldes im Kunsthandel 2008 handelt, darf angenommen werden, dass die Übernahme aus Schades Publikation erfolgte, wengleich ein Kleidungsdetail, die Schabe (eine Art weiter Überrock), eindeutig einem anderen Bildnis entnommen ist, das aus einer weiteren Veröffentlichung stammen dürfte. Hierfür kommen zwar mehrere

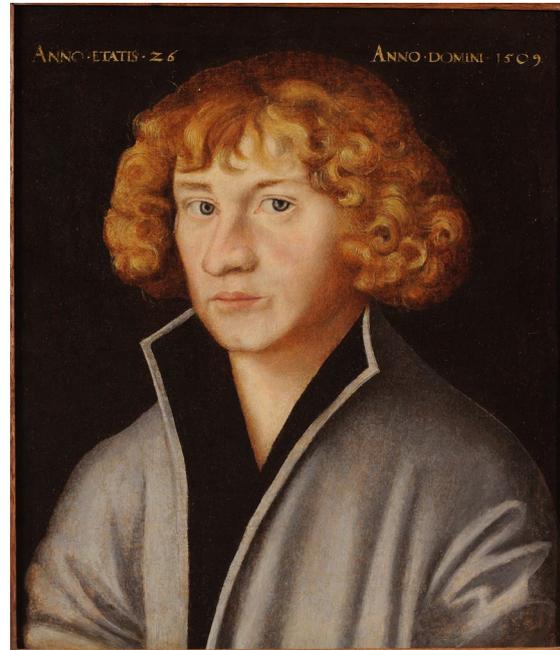


Abb. 9

Lucas Cranach d. Ä., vermeintliches Bildnis Georg Spalatin, vermutlich jedoch: Bildnis des Georg Sibutus<sup>33</sup>, Leipzig, Museum der Bildenden Künste, 33 x 28,5 cm.

ältere Publikationen in Betracht,<sup>29</sup> in denen ein zum Knaben spiegelbildlich dargestellter junger Mann mit identischem Mantel abgebildet ist.<sup>30</sup> Da der durch Hjalmar Sander als Georg Burkhardt („Spalatin“) identifizierte junge Mann<sup>31</sup> jedoch nur als Schwarzweißabbildung publiziert worden war und dem Fälscher detaillierte Kenntnis der (stark verputzten) Farbgebung unterstellt werden kann, kommt als direkte Vorlage nur ein 1993 erschienener Auktionskatalog in Betracht, in dem das zum Verkauf stehende Werk farbig wiedergegeben ist.<sup>32</sup>

Obwohl die Tafel mit dem Knabenporträt keine Signatur trägt und deshalb nicht automatisch als Fälschung bezeichnet werden kann, trägt sie doch Botschaften, die geeignet sind, falsche Tatsachen vorzuspiegeln. Hierzu ist die Tafelrückseite zu betrachten, die eine natürlich gealterte Holzoberfläche mit Ausflüglöchern des Gemeinen Holzwurms (*Anobium punctatum*) aufweist und nicht mechanisch überarbeitet erscheint. Darauf steht neben einer alten Kittung oben mittig die Aufschrift ANNO ETATIS 14 / 1509. Diese mit sicherem Duktus aufgebrachte Inschrift aus Versalien suggeriert nicht nur aufgrund ihrer augenscheinlichen Zusammengehö-

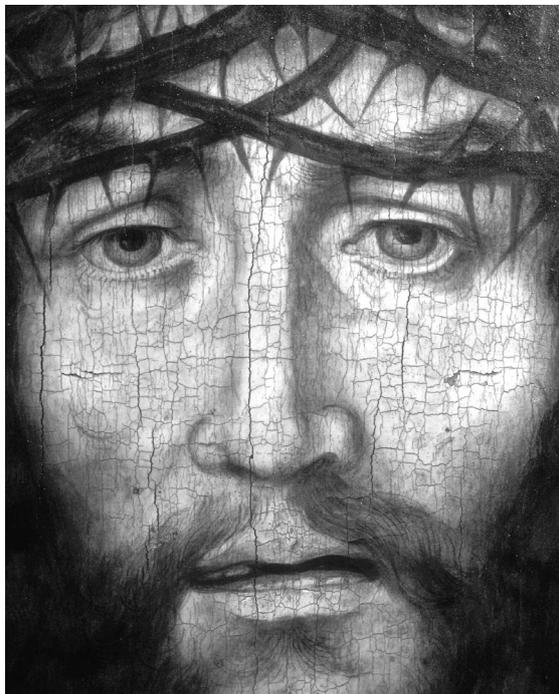


Abb. 10  
Christian Goller (zugeschr.), *Ecce Homo*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., Infrarotreflektografie mit gefälschter Unterzeichnung Cranachs d. Ä. in Form von Doppelsichelhäkchen.

rigkeit mit der trockenen, faserigen Holzoberfläche Authentizität, sondern auch durch die eindeutige Jahresangabe 1509 (Abb. 5).

Die Aufschrift ist in hohem Maß übereinstimmend mit derselben Aufschrift links und rechts des Kopfes auf dem originalen Spalatin-Bildnis (Abb. 9), sodass der Eindruck entstehen muss, es handele sich um dieselbe ausführende Hand. Bezeichnenderweise hat sich der Maler weiterer Fachliteratur bedient, um den Eindruck eines Cranach-Werkes zu erwecken. So zeigt sich im Infrarotreflektogramm eine Unterzeichnung, wie sie bei einem frühen Werk Cranachs d. Ä. zu erwarten wäre. Hier sind es vor allem sichelförmige Bögen und Häkchen-Doppelungen, mit denen auch Cranach d. Ä. summarisch mittels Tuschpinselzeichnung die Architektur der Binnenzeichnung zusammenfasste und Positionen von Lippen, Nase, Kinn und Kehlkopf festlegte (Abb. 7).

Mithilfe des von Ingo Sandner 1998 herausgegebenen Katalogs *Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund*<sup>34</sup> wurde es dem Fälscher möglich, auch die nicht mit bloßem Auge

sichtbare Unterzeichnung unter der Malschicht zu imitieren, um bei einer zu erwartenden Infrarotuntersuchung weitere Zweifel zu zerstreuen. Entsprechendes lässt sich zur Wahl der Farbpigmente sagen. Eine Rasterelektronenmikroskop-Untersuchung (REM/EDX)<sup>35</sup> hatte natürliches Azurit im Pigment des blauen Hemdes sowie das für Cranach typische Bleizinnigelb in den weißlich-gelben Höhungen der Haare des Jungen nachgewiesen. Bleizinnigelb war nach der Renaissance in Vergessenheit geraten und fand erst nach dessen Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert bei Nachahmungen alter Meister erneut Verwendung. Im Ergebnis führte jedoch das Zusammenspiel aus alt wirkender Maloberfläche, altem Bildträger und zeittypischen Farbpigmenten zu der falschen Annahme, „dass es sich bei dem Gemälde nicht um eine Fälschung oder Kopie des 19. oder 20. Jahrhunderts handelt, sondern mit großer Wahrscheinlichkeit um ein Gemälde aus der Cranach-Zeit“.<sup>36</sup>

Der falsche *Christuskopf mit Dornenkrone* (Abb. 6, unten rechts) weist dieselben technischen Eigenschaften auf wie der *Knabenkopf*.<sup>37</sup> Auch er zeichnet sich durch eine genaue Kenntnis der Arbeitsweise Cranachs aus und zeigt eine Unterzeichnung, die zum Teil abweichend von der Malerei ist (vgl. Abb. 7 und 10).

Motivisch orientiert sich das lediglich mit einem weiteren Werk belegte Bildnis des Schmerzensmannes an einer 2004 aufgetauchten kleineren Version (Abb. 6, oben rechts),<sup>38</sup> die 2007 erstmals publiziert wurde.<sup>39</sup> Die in der Nachahmung leicht veränderte Zahnreihe, die etwas abweichende Dornenkrone, der frontale Blick sowie die weniger glatte Malweise können dennoch nicht über die direkte Abhängigkeit von der Vorlage hinwegtäuschen. Es ist also anzunehmen, dass die Fälschung nach 2004 entstanden sein muss, da der *Christuskopf* zuvor nicht publiziert worden war.

Gerade dieses Beispiel ist geeignet, den schmalen Grad zwischen den Begriffen „Kopie“, „in der Art des“ und „Fälschung“ aufzuzeigen, denn die Vorlage für die vorliegend rezente Fälschung dürfte gleichfalls eine Kopie darstellen, die allerdings aus der Cranach-Werkstatt selbst stammt. Als Vorlage könnte eine kürzlich aufgetauchte, in Privatbesitz befindliche Darstellung



Abb. 11  
Christian Goller, *Venus*, Fälschung im Stil Lucas Cranachs d. Ä., Privatbesitz, 48,0 x 24,0 cm, bezeichnet durch Schlange mit stehenden Flügeln und datiert auf 1532.

gedient haben, die sich lediglich durch das dort vorhandene rote Hemd Christi von den übrigen Fassungen unterscheidet (Abb. 6, oben links).<sup>40</sup> Bis heute ist dieses Werk nicht als aus der Cranach-Werkstatt stammend erkannt worden und erst die 2004 im Handel befindliche Werkstattkopie verweist auf dieselbe Herkunft beider Bilder. Von außerordentlicher Bedeutung ist der Fund auch deshalb, weil es sich um eine so genannte „Tüchleinmalerei“ handelt (also frühe Beispiele von Leinwandbildern), deren

Existenz zwar für die Werkstatt Cranachs d. Ä. mehrfach durch Quellen belegt werden konnte,<sup>41</sup> die bis heute jedoch nur in zwei erhaltenen Werken nachweisbar ist.<sup>42</sup> Ergänzt wird die Ecce-Homo-Gruppe, bestehend aus Vorlage, zeitgenössischer Kopie sowie rezenter Fälschung, durch eine weitere, wenn auch größere wortgleiche Kopie auf Kupferplatte,<sup>43</sup> die ab dem Ende des 16. Jahrhunderts entstanden sein könnte (Abb. 6, unten links). Als eine Fälschung, wie sie im Buche steht, kann lediglich die jüngste Christustafel (Abb. 6, unten rechts) bezeichnet werden, da publiziertes Bildmaterial als Arbeitsvorlage erst mit der Entwicklung des maschinellen Bilderdrucks in Halbtontechnik zum Ende des 19. Jahrhunderts in ausreichender Qualität zur Verfügung stand.

Doch nicht nur Fälscher bedienen sich am Fundus der in Büchern publizierten Originale. Hin und wieder wird die Fälschung selbst zum „schaugeborenen“ Original, das unerkannt Einzug in die Fachliteratur hält (Abb. 11). Die falsche *Venus* im Katalog der Ausstellung CRANACH<sup>44</sup> scheint in dümmlicher Pose entschlossen, sich für die Fachwelt zu „entblößen“. Vielleicht steht die römische Göttin für das erotische Verlangen eines jeden Fälschers nach Enttarnung, ohne die er den Ruhm eines wahren Künstlers nicht erleben darf?

Es liegt jedoch in der Natur der Sache, dass ein Fälscher sein „Coming-out“ nicht selbst initiieren kann. Und da im deutschen Recht der Begriff „Fälschung“ nicht als Straftatbestand vorgesehen ist, bedarf es des Nachweises einer Betrugshandlung mithilfe einer ermittelnden Staatsanwaltschaft. Im Fall des Knabenbildnisses (Abb. 1) lieferte ein umfassendes Geständnis des Einlieferers den Beweis für die Goller'sche Urheberschaft.

- 1 Hinzu kommen ca. 400 Zeichnungen sowie zahlreiche Druckgrafiken.
- 2 Vgl. <http://cranach.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CranachNet:Portal>
- 3 Max J. Friedländer/Jakob Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Basel und Stuttgart 1979, Nr. 393.
- 4 Franz Wolfgang Rohrich (1787–1834), Ausbildung ab 1809 (?) in Nürnberg als Historien- und Landschaftsmaler.
- 5 Christie's Amsterdam, Sale 3028 – Old Masters and 19th Century Art, 7. Mai 2013, Lot 129 (verkauft für 8.125 EUR).
- 6 Wolfgang Krodel d. Ä. (\* um 1500; † Anfang Januar 1563) ist ab 1528 in Schneeberg (Erzgebirge) nachgewiesen. In der 1716 erschienenen Schneeberger Chronik von Christian Meltzer wird die Ausbildung der Brüder Wolf und Martin Krodel in der Cranach-Werkstatt erwähnt.
- 7 *Der verliebte Alte*, bezeichnet und datiert oben links W:K: 1528, Sotheby's London, 8. Juli 2010, Lot 102 (als Wolfgang Krodel, verkauft für 18.750 GBP) sowie Auferstehung Christi mit Stiftern, Epitaph für Johann Leupold († 1556) in der Marienkirche in Zwickau, bezeichnet WK und datiert 1559. Vgl. auch: Wilhelm Junius, „Die erzgebirgische Künstlerfamilie Krodel“, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 1921, S. 253ff.
- 8 *Christus segnet die Kinder*, Auktionshaus Fischer, Luzern, Auktion 406/II, 11. November 2009, Lot 1003 (zurückgezogen). Aus der Auktionsbeschreibung: „Während Prof. Dr. Dieter Koepplin das vorliegende Gemälde aufgrund der verschiedenen Restaurierungen weder als eine eigenhändige Arbeit Cranachs d. Älteren, Cranachs d. Jüngern noch seiner Werkstatt betrachten kann, erachtet Dr. Gunnar Heydenreich, der nicht zuletzt mit seiner Publikation ‚Lucas Cranach the elder, painting materials, techniques and workshop practice‘ zu den ausgewiesenen internationalen Experten gerechnet wird, das Gemälde als ein unter Beteiligung eines Werkstattarbeiters ausgeführtes Werk Cranachs des Älteren. Herr Dr. Werner Schade indessen betrachtet dieses Werk als eine eigenhändige Arbeit Lucas Cranachs des Älteren.“ Vgl. insbesondere Gunnar Heydenreich, *Lucas Cranach The Elder, Painting Materials, Techniques and Workshop Practice*, Amsterdam 2007, S. 230f.
- 9 Michael Hofbauer, *Cranach – Die Zeichnungen*, Heidelberg/Berlin 2010, S. 96/97, Nr. 14.
- 10 Christie's South Kensington, 10. April 2003, Sale 9607, Lot 142 (als „after Lucas Cranach d. Ä.“, verkauft für 5.500 GBP), Sotheby's London, 29. Oktober 2009, Lot 1 (als „after Hans Cranach“, verkauft für 34.850 GBP), Christie's London, 9. Dezember 2009, Lot 172 (als „Art des Hans Cranach“, Taxe 20–30.000 GBP, nicht verkauft), Christie's South Kensington, 29. Oktober 2004, Lot 84 (als „Style of Lucas Cranach the Elder“, verkauft für 10.000 GBP), Dorotheum, Wien, 2004 (nicht angeboten).
- 11 Sotheby's London, 25. Juni 1969, Lot 93 (als Cranach d. Ä., verkauft für 1.800 GBP), Sotheby's London, 6. Juli 2000, Lot 24 (als Cranach d. Ä., verkauft für 480.000 GBP), heute in Toulouse, Fondation Bemberg, Inv. Nr. P 70.
- 12 *Kopf eines Knaben nach rechts*, 32,5 x 25,5 cm, rückseitig mit Aufschrift „ANNO ETATIS 14 / 1509“. Auktion Dr. Nagel, Stuttgart, 18. September 2008, Lot 612, als Lucas Cranach der Ältere (Schule).
- 13 Gutachten von Prof. Dr. Christoph Krekel, Labor für Archäometrie und Konservierungswissenschaften, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, vom 30. April 2008.
- 14 Briefliche Mitteilung von Dieter Koepplin an Frau Dr. Held, Auktionshaus Dr. Nagel vom 9. Dezember 2007: „Ja, der 1509 von Cranach gemalte Spalatin war 26 Jahre alt, und nun reduzierte der Fälscher ‚ihres‘ Bildes das Alter auf 14 Jahre, weil dies wegen der zusätzlichen Benutzung einer Cranach-Zeichnung im Louvre (Photokopie beiliegend) passend erschien...“
- 15 *Christuskopf mit Dornenkrone*, 33,0 x 27,2 cm, Auktionshaus Weidler, Nürnberg, 1440. Auktion, 21. November 2009, Kat. 361, Nr. 1.
- 16 Vgl. Hofbauer, *Cranach*, S. 45.
- 17 Vgl. *Judith mit Schwert und Kopf des Holofernes*, Auktionshaus Wendl, Rudolstadt, 25. Oktober 2014, Lot 4431.
- 18 *Andreas Seefellner, Wirth*, aufgeführt in: *Königlich-Bayerisches Intelligenz-Blatt des Unterdonau-Kreises*, 1836, S. 709.
- 19 Hierzu zählen auch Fürstenbildnisse. Vgl. *Drei sächsische Kurfürsten*, Dorotheum, Wien, Auktion Alte Meister, 13. Dezember 2012, Lot 47 (als Cranach-Nachahmer).
- 20 *Venus*, dat. 1532, Auktionshaus Weidler, Nürnberg, 20. November 2003, Lot 320 (als Cranach d. Ä.). Vgl. insbesondere Anne Duden, „Schaugeboren“, in: Harald Marx und Ingrid Mössinger (Hrsg.), *Cranach, Katalog zur Ausstellung in Chemnitz. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, erarb. von Karin Kolb. Köln 2005, S. 80–87, hier S. 83, mit Detailabbildung S. 85 sowie ganzseitiger Tafel 31.
- 21 *Liegende Quellnymphe*, Christie's London, 7. Juli 2010, Lot 125 (als Nachfolge Cranach d. Ä.).
- 22 *Bildnis einer lachenden jungen Frau*, Dorotheum, Wien, Auktion Alte Meister, 6. Oktober 2009, Lot 290 (als Werkstatt Cranach d. Ä.).

- 23 *Apollo und Diana*, Öl auf Holz, 72 x 50 cm, Auktionshaus Weidler, Nürnberg, im September 2014 im Freiverkauf angeboten, zuvor: ebd., Auktion 4. bis 6. September 2008 (angeboten als Lucas Cranach der Ältere und Werkstatt, Limit 3.000 EUR, verkauft für 112.000 EUR) und Auktion 17. bis 19. November 2011 (angeboten als rückseitig bezeichnet: Lucas Cranach der Ältere/Werkstatt, Einlieferer Nr. 63010, Katalognr. 360, Limit: 18.000 EUR).
- 24 *Mädchen mit Tod und Teufel*, Auktionshaus Schlosser, Bamberg, 17. November 2012, Lot 572.
- 25 *Bildnis Kaiser Karl V.*, Christie's Amsterdam, Sale 3050, Old Masters, 19th Century and Impressionist Art, 25./26. November 2014, Lot 86 (als „Circle of Lucas Cranach II“, Taxe 25–30.000 EUR), zurückgezogen am 20. November 2014 auf Betreiben des Autors.
- 26 *Christus und die Ehebrecherin*, Wendl, Rudolstadt, Kat. Nr. 4093, 8. März 2008.
- 27 Jakob Rosenberg, *Die Zeichnungen Lucas Cranachs d. Ä.*, Berlin 1960, S. 28 (Cranach d. Ä., mittlere Periode).
- 28 Ausst.-Kat. *Lucas Cranach, Glaube, Mythologie und Moderne*, hrsg. von Werner Schade (Hamburg, Bucerius Kunst Forum, 6. April bis 13. Juli 2003) Ostfildern 2003, S. 28, Nr. 9 (Farbabbildung), S. 168 (Cranach d. Ä.).
- 29 Friedländer/Rosenberg, *Die Gemälde*, Nr. 23 oder Hugo Helbing (Hrsg.), *Antiquitäten, alte Möbel, Orientteppiche, Kunst- und Einrichtungsgegenstände, Gemälde alter und moderner Meister: aus dem Nachlass Elisabeth Freifrau von Lipperheide*, München, 1933, S. 6 (mit Abb. Tafel 1).
- 30 *Georg Spalatin*, Brustporträt, oben beschriftet: „ANNO ETATIS 26 – ANNO DOMINI 1509“.
- 31 Die Identität des Dargestellten wurde von Hjalmar Sander durch den Vergleich mit dem Cranach-Holzschnitt *Spalatin, das Kreuzifix verehend* von 1515 festgestellt – vgl. dazu Hjalmar Sander, „Zur Identifizierung zweier Bildnisse von Lucas Cranach dem Älteren“, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 4 (1950), S. 35–48.
- 32 Katalog zur 459. Auktion bei Hugo Ruef, München, 10. bis 12. November 1993, Lot 1098.
- 33 Bei dem jungen Gelehrten in Schaubes handelt es sich entgegen bisheriger Meinung möglicherweise nicht um Georg Burkhardt (Spalatin), sondern um Georg Sibutus Daripinus, von dem ein ebenfalls um 1509 zu datierender Holzschnitt der Cranach-Werkstatt existiert, der Sibutus neben großer Ähnlichkeit auch mit entsprechender Schaubes und Stehkragen zeigt.
- 34 Ingo Sandner (Hrsg.), *Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund; Cranach und seine Zeitgenossen*, Regensburg 1998, S. 116.
- 35 „EDX“ ist hierbei die Abkürzung für „energy dispersive X-ray analysis“, also eine „energiedispersive Röntgenstrahlen-Analyse“.
- 36 Gutachten von Prof. Dr. Christoph Krekell, Labor für Archäometrie und Konservierungswissenschaften, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, vom 30. April 2008.
- 37 Bei der Wahl des Bildträgers ist jedoch ein entscheidender Fehler passiert, denn die Bildseite ist mittig dachförmig verdickt, sodass der umlaufende Malrandwulst nicht in einem Rahmen entstanden sein kann, wie er es vorgeben sucht.
- 38 Sotheby's London, 7. Juli 2004, Lot 31 (als Cranach d. Ä.).
- 39 Bodo Brinkmann (Hrsg.), *Cranach der Ältere*, Katalog Ausstellung Frankfurt am Main, London und Ostfildern 2007, S. 238f., Nr. 59.
- 40 Falls es sich bei der in Privatbesitz befindlichen Darstellung um das für „5 Florin vor meines Herrn Cunterfet, Hans Welsers Weib“ erworbene Leinwandbild handelt, erwähnt in der Augsburger „Rechenschafts“-Liste (einer von vermutlich mehreren über die von Cranach (?) in Augsburg gefertigten Gemälde, nachdem er 1550 seinem Kurfürsten dorthin gefolgt war), scheidet sie aus zeitlichen Gründen jedoch als Vorlage aus. Vgl. Claus Grimm, Johannes Erichson, Evamaria Brockhoff, *Lucas Cranach*, Ausstellungskatalog Kronach und Leipzig 1994, S. 385.
- 41 Vgl. *ibid.*
- 42 *Ecce homo mit rotem Gewand*, Privatbesitz, sowie *Christus und die Samariterin*, Kronach, Fränkische Galerie. Bei dem 2009 auf dem Kunstmarkt zurückgezogenen Leinwandbild mit *Christus segnet die Kinder*, das von Heydenreich, *Lucas Cranach The Elder*, S. 230f. als Cranach-Werkstattbild beschrieben wurde (vgl. Anm. 8), dürfte es sich um eine Fälschung handeln.
- 43 *Ecce homo*, auf Kupferplatte, 32 x 25 cm, vom Autor im französischen Kunsthandel entdeckt.
- 44 Duden, „Schaubeboren“, S. 83, mit Detailabbildung S. 85 sowie ganzseitig Tafel 31, S. 605, wo das Bild nochmals explizit als „Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt)“ aufgeführt wird.