



Johann Friedrich als Kurprinz und Bräutigam

Gutachten

zum Bildnis von Johann Friedrich als Kurprinz und Bräutigam aus der Werkstatt Lucas Cranach des Älteren

Maße: 56,2/56,0 x 39,2/39,6 cm (das in Weimar befindliche Vorbild: 56 x 38 cm), beide Buchenholz-Tafeln gehören damit zur „Standartmaß-Gruppe“ in Cranachs Werkstatt (= 51 bis 59 cm x 34 bis 40 cm)¹

Der Bildträger:

Verwendung fand Buchenholz.² Die Nutzung von Buchenholz als Bildträger ist typisch für Cranachs Werkstatt nach 1521/22 bis in die dreißiger Jahre.³ In der Region fand Buchenholz als Bildträger sonst keine Verwendung. Die Bildtafel ist aus drei quer verleimten Brettern zusammengefügt.

Die Rückseite wurde mit einem massiven Klötzchenparkett versehen (Abb. 2). Eine Notwendigkeit dazu ergab sich vermutlich durch offene Brett-fugen. Die Klötzchen zeigen jeweils zwei Einschnitte zur Verringerung der blockierenden Wirkung auf Holzbewegungen.⁴ Dokumentationen zu durchgeführten Restaurierungen sind nicht erhalten. Der Verlauf der verleimten Brett-fugen sind in der Infrarot-Reflektografie und UV-Fluoreszenz-Aufnahme gut sichtbar (Abb. 3, 4). Der Parkettierung ging eine Dünnung und Glättung der Rückseite voraus. Der Zeitpunkt der Aufbringung ist nicht bekannt. Aus den Resten der ringsum laufenden An-schrägung der Ränder ergibt sich die ungefähre ursprüngliche Stärke des Bildträgers von 6 bis 8 mm. Das entspricht vergleichbaren Bildtafeln in Cranachs Werkstatt.

Zur Sicherung der Datierung wurden wiederholt dendrochronologische Untersuchungen durchgeführt. Nach Messung der Jahresringe 2018 erfolgte ein Abgleich mit Vergleichskurven dreier Laboratorien (Berlin, Freiburg, Mannheim). Die geringe Zahl der zum Teil schräg liegenden Jahresringe sowie Jahresringausfälle und Wachstumseinbrüche ermöglichten keine zweifelsfreie Synchronlage.⁵

¹ Gunnar Heydenreich, Lucas Cranach the elder, painting materials, techniques and workshop practice, Amsterdam 2007, S. 43

² Holzartenbestimmung von Peter Klein (April 2012)

³ Gunnar Heydenreich, 2007, S. 72f

⁴ Die Art der Parkettierung weist auf die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

⁵ Gutachten und Messbericht vom 14.06.2018, Klaus-Tschira-Archäometrie-Zentrum an der Universität Heidelberg, Sitz Mannheim, MAD 2135, Thorsten Westphal; ein früherer Messbericht von Peter Klein (2017) wurde als nicht belegbar bezeichnet.

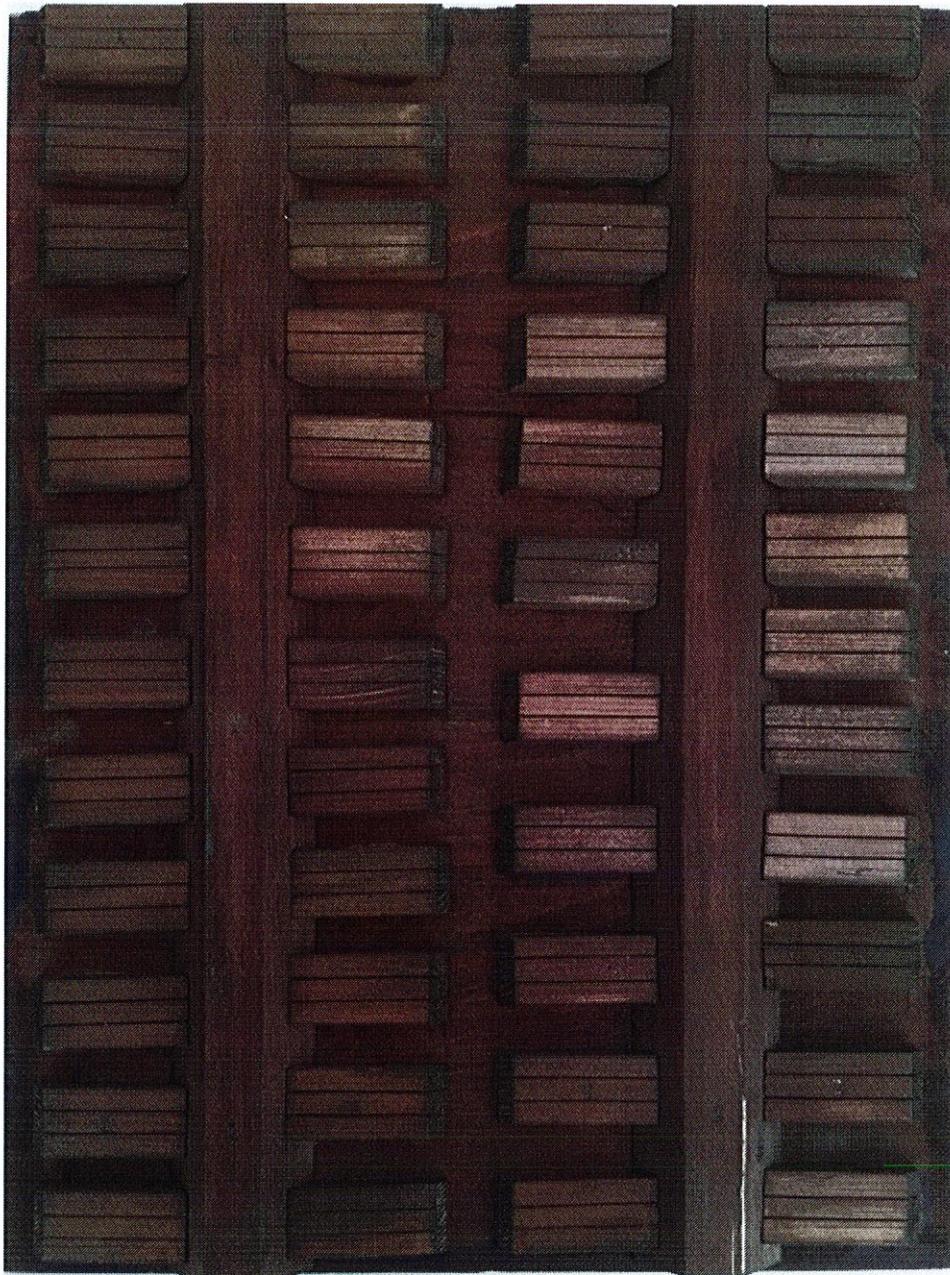


Abb. 2: Parkettierung auf der Rückseite der Tafel

Die Unterzeichnung und Farbschicht

Die Farbschicht ist überwiegend in gutem Zustand und es sind keine größeren Fehlstellen erkennbar. Kleinere Retuschen links und rechts an den Rändern sowie im unteren Bereich und die Kittungen und Ausbesserungen der zwei Querfugen sind unter UV-Strahlung gut erkennbar und werden auch in der IR-Reflektografie sichtbar (Abb. 3, 4). Sie sind sorgfältig ausgeführt und haben sich farblich nicht verändert.



Abb. 3: UV-Fluoreszenz-Aufnahme, bis auf kleine Retuschen an den Rändern und an den Brettfugen sind keine Fehlstellen in der Farbschicht erkennbar.

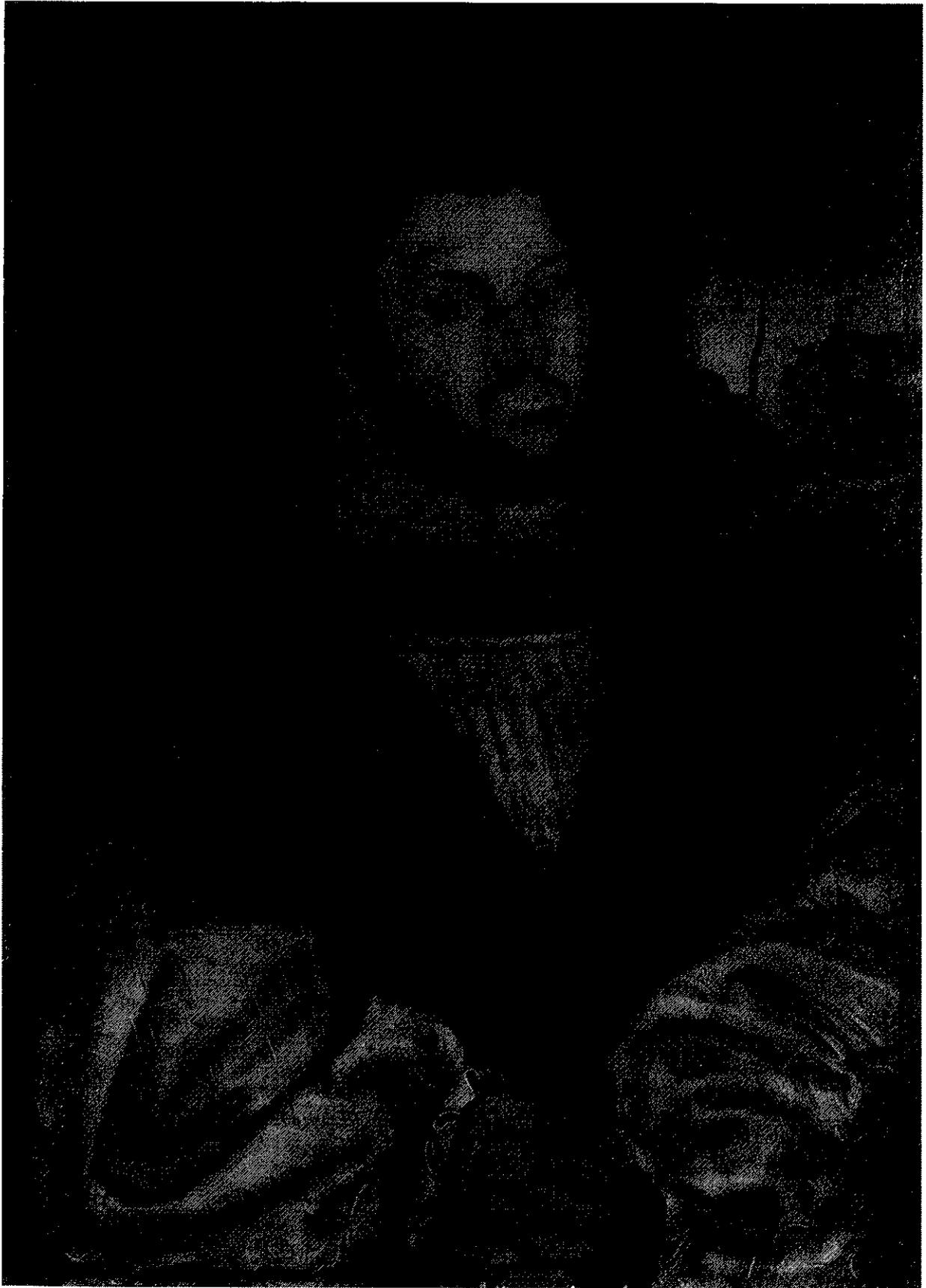


Abb. 4: Infrarot-Reflektografie, im Kopfbereich sowie an den Händen sind wenige blasse Stiftlinien sichtbar

Pigmentuntersuchungen im Doerner-Institut München ergaben, dass alle verwendeten Pigmente der Zeit entsprechen (Bleiweiß, Zinnober, roter Farblack, brauner und gelber Ocker, Smalte, Mennige).⁶

Die gegenüber Azurit kostengünstigere Smalte kommt als Blaupigment zwar hauptsächlich bei Cranach dem Jüngeren vor, gehörte aber auch zum Sortiment in der Werkstatt Cranach des Älteren und wurde genutzt. Untersuchungen des Monogrammes mit der geflügelten Schlange mit Krone und Ring sowie der Datierung im UV-Licht und unter dem Stereomikroskop waren unauffällig. Das Schlangensignet und die Datierung wurden mit gelbem Ocker aufgetragen. In der IR-Reflektografie gibt es keine Reflektion, die auf Blei-Zinngelb weisen würde. Auch auf anderen Bildnissen aus Cranachs Werkstatt wiederholt sich das. Es handelt sich nicht um spätere Hinzufügungen. Eine Besonderheit ist der deckende Mennige-Aufstrich auf einer dünnen ersten Grundierschicht oder als Grundierung (Gemisch aus Bleiweiß, Mennige und Calciumcarbonat). Das führte zu einer Beschleunigung der Trocknung und Verseifung der Bleipigmente sowie zu winzigen Pusteln in der Malschicht. Erklärbar wäre das, wenn die sonst in Cranachs Werkstatt wiederholt zu beobachtende lasierende Imprimitur mit Mennige auf dem Malgrund bewusst deckender aufgetragen wurde, um die Trocknung zu beschleunigen.⁷ Ein Grund dafür könnte Zeitdruck für die Lieferung des Bildnisses gewesen sein.

Der erwähnte Mennige-Anteil in der Grundierung verringert auch die gute Sichtbarkeit der allerdings sehr sparsamen Unterzeichnung mit einem Stift (dunkle Naturkreide, Abb. 4). Stifte zum Unterzeichnen waren in Cranachs Werkstatt um 1526 üblich und lassen sich auch bei seinen Schülern nachweisen.⁸

Darstellung

Es gibt eine ganze Reihe von Bildnissen des Johann Friedrich aus Cranachs Werkstatt. Das beginnt mit einer Darstellung als Sechsjähriger, setzt sich 1526 mit der Darstellung als Bräutigam und später als Kurfürst fort.⁹ Der Kurprinz Johann Friedrich (1503 – 1554) auf dem begutachteten Porträt trägt an einem Halsband die Eheringe und ist damit als Hochzeiter gekennzeichnet. Er regierte als sächsischer Kurfürst von 1532 bis 1547. Das Bildnis entstand als Variante zu einem von Lucas Cranach d. Ä. selbst geschaffenen Porträt des Kurprinzen anlässlich seiner Verlobung als dreiundzwanzigjähriger mit der vierzehnjährigen Sibylle von Cleve und der nachfolgenden Hochzeit. Die Bildnisse des Brautpaares befinden sich heute im

⁶ Kurzbericht vom 14.06.2012, Doerner-Institut München, Staatsgemäldesammlungen, Heike Stege

⁷ Es gibt weitere zwei Beispiele für Mennige haltige Grundierungen bei Cranach; Heydenreich Gunnar, Herstellung, Grundierung und Rahmung der Holzbildträger in den Werkstätten Lucas Cranach d. Ä., in: Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund – Cranach und seine Zeitgenossen, Regensburg 1998, S. 194

⁸ Ingo Sandner, Werke von Schülern Lucas Cranach des Älteren – neue Forschungsergebnisse, in: Forschungen zur spätgotischen Retabelkunst, Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, H. 25, 2016, S. 37 - 97

⁹ <http://lucascranach.org>

Schlossmuseum Weimar. Anlass für den Auftrag dürfte der am 8. August 1526 in Mainz vollzogene Abschluss des Ehevertrages sein. Im September folgte ein in Eile vollzogenes Beilager in Burg an der Wupper. Erst im Juni 1527 fanden auf Schloss Hartenfels die Heiratsfeierlichkeiten statt. Das sicherte dem ernestinischen Haus Privilegien auf eine Erbfolge für das mit Cleve vereinigte Jülich-Berg.¹⁰ Wiederholt wünschten fürstliche Auftraggeber weitere Ausfertigungen von Bildnissen für eine Weitergabe. Das waren oft Aufgaben für die Mitarbeiter in Cranachs Werkstatt.

Im vorliegenden Falle sind neben der Erstfassung von Cranachs Hand, datiert 1526 und mit seinem Monogramm einer geflügelten Schlange mit Krone und Ring versehen, noch drei weitere Varianten des Bildnisses in Weimar vorhanden. Das betrifft das im Gutachten besprochene Porträt sowie ein in den Maßen fast gleich großes Tafelbild in Privatbesitz (56,3 x 37 cm) und eine kleinere Tafel im Puschkin-Museum in Moskau (36 x 24 cm), beides Arbeiten eines weiteren Mitarbeiters von Lucas Cranach (Abb. 5). Das erwähnte fast gleich große Bildnis wurde bei Sothebys in London am 26.03.1969 (lot 95) und bei Christie's in London am 29. November 1974 versteigert.¹¹ Auch auf diesen beiden Tafeln ist das linksseitig aufgemalte Schlangensignet wie auf dem begutachteten Bildnis nach rechts mit stehenden Flügeln gerichtet. Nur auf dem kleineren Porträt gibt es eine Datierung (1528).¹² Beide Bildnisse stammen vermutlich vom gleichen Mitarbeiter, können aber bisher keinem uns bekannten Gesellen zweifelsfrei zugeordnet werden. Ausgehend von der komplizierten und eigenwilligen Faltenbildung der Ärmel käme der „2. Altgeselle“ in Frage.¹³ Auf dem kleineren Bildnis des Kurprinzen im Puschkin-Museum in Moskau ist der Dargestellte durch die umgehängten Eheringe noch immer als Bräutigam gekennzeichnet, obwohl er sich 1528 längst im Ehestand befand. Auf dem fast gleich großen Bildnis fehlt dieses Attribut.

Der Maler des begutachteten Porträts orientierte sich am in Weimar befindlichen Vorbild von Cranachs Hand, kopiert es aber nicht. Denkbar ist, dass sich die Porträts des Brautpaares schon nicht mehr in der Werkstatt Cranachs befanden und nur noch die von Cranach geschaffene Porträtzeichnung als Vorlage diente. Es fehlt der mit einer Feder geschmückte Kranz auf dem Kopf des Bräutigams, die Eheringe sind an einem geflochtenen Band und nicht an einem Reif um den Hals gehängt aber die perlenbesetzten Rautenmuster auf dem steifen Kragenbund gleichen sich fast. Die Faltenbildung der Ärmel und das Brokatmuster unterscheiden sich vom Vorbild ebenso wie die Haltung der Hände. Völlig neu eingefügt ist der Ausblick aus einem Fenster in eine bergige Landschaft. Für den Landschaftstyp und den frei stehenden Baum im Vordergrund gibt es zwar Vorbilder in der Cranach-Werkgruppe, aber die Art der Gliederung der steil abfallenden glatten Berghänge ist ein Gestaltungsmittel des Mitarbeiters. Das betrifft auch die Vorliebe für Baumreihen. Von Interesse ist, dass die fast gleich große Variante (in Privatbesitz) ohne die Attribute eines Bräutigams und ohne

¹⁰ Siehe: Hoffmann Helga, Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts, Kunstsammlungen zu Weimar, 1990, S. 31

¹¹ Angaben nach Puschkin-Museum Moskau und <http://cranach.ub.uni-heidelberg.de>

¹² Ausstellungskatalog, The Cranachs Between the Renaissance and Mannerism, Moskau 2016

¹³ Vgl. dazu: Sandner, 2016

Datierung die Idee mit dem Ausblick in eine Landschaft aufgreift aber auf ganz eigene Art gestaltet (Abb. 6). Die Faltenbildung der Ärmel ist völlig anders, nur die Handhaltung ähnelt jener, wie auf dem begutachteten Gemälde. Daraus ergibt sich die Frage nach der zeitlichen Abfolge der Entstehung der drei Varianten. Die eigenständigste Nachgestaltung des Vorbildes haben wir mit dem begutachteten und mit 1526 datierten Bildnis des Kurprinzen vor uns. Dieses Porträt entstand in unmittelbarer Nachfolge zu Cranachs geschaffener Erstfassung. An diesem Bildnis mit Ausblick in eine Landschaft orientiert, aber unter Nutzung der gleichen Porträtzeichnung, folgt die ähnlich große Variante (1527/28) und danach das kleinere Bildnis in Moskau (1528, Buchenholz).



Abb. 5: links: Bildnis des Johann Friedrich als Bräutigam von Lucas Cranach d. Ä., Weimar, Schlossmuseum; rechts: eigenständige Variante des Bildnisses vom Mitarbeiter Cranachs, Antonius Heusler, Privatbesitz



Abb. 6: Varianten des Porträts von Johann Friedrich als Kurprinz, links: mit Ausblick in eine Landschaft, signiert (56,3 x 37 cm), Privatbesitz; rechts: vermutlich der gleiche Mitarbeiter Cranachs, (36 x 24 cm, Buchenholz) Schlangensignet nach rechts mit stehenden Flügeln, dat. 1528, Moskau, Puschkinmuseum, Inv. Nr.: 922

Welcher Mitarbeiter Cranachs schuf das begutachtete Porträt?

Die Beantwortung dieser Frage ist von besonderem Interesse. Bis 1525 gab es einen festen Stamm von Mitarbeitern, die einen Großauftrag des Kardinals Albrecht von Brandenburg realisierten. Dazu gehörten zwei „Altgesellen“ und der ab 1526 in Annaberg ansässige Antonius Heusler.¹⁴ Andere Mitarbeiter wie Hans Kemmer oder der „Meister IW“ hatten 1526 Wittenberg bereits verlassen. Sucht man nach stilistischen Besonderheiten, so kommen die als „Altgesellen“¹⁵ bezeichneten zwei langjährigen Mitarbeiter nicht in Frage. Zum genannten Antonius Heusler gibt es dagegen viele stilistische Bezüge. Das betrifft das

¹⁴ Ingo Sandner, 2016

¹⁵ In der Fachliteratur wird der 1. Altgeselle auch als „Meister der Gregorsmesse“, „Meister des Pflöckschen Altars“, „Meisterschüler“, bezeichnet

mit Weiß sorgfältig modellierte Inkarnat, die eigenwillige Faltenbildung und das darüber gelegte Brokatmuster, die sich bei ihm mehrfach wiederholende Art der Gestaltung der Hände sowie die glatten Felswände und Baumreihen.¹⁶ Kein anderer Mitarbeiter Cranachs um 1526 kommt als Autor in Frage. Das perlenbesetzte Rautenmuster auf dem Kragenbund wiederholt sich im Schaffen Heuslers mehrfach. Das betrifft auch den Ausblick in eine Landschaft bei Bildnissen.

Antonius Heusler stammte vermutlich aus Annaberg im Erzgebirge, dem Sitz einer Familie Heusler, Häusler, Haußler. Sein Geburtsjahr dürfte kurz nach 1500 liegen. Er starb in Annaberg um den Jahreswechsel 1561/62. Er dürfte seine Lehre beim führenden Maler (Meister des Münzeraltars, Balthasar Pflaum?) in Annaberg absolviert haben und ging um 1522/23 als Mitarbeiter zu Cranach nach Wittenberg. Seine Mitwirkung bei der Ausführung von Aufträgen in Cranachs Werkstatt ist gut belegbar. 1525 kaufte „Anthonius Maler“ das Haus des Schnitzers und Bildhauers Christoph Walter in Annaberg und bereitete damit seine Rückkehr vor (4. HLB, Stadtarchiv Annaberg, Bl. 166b). Er muss aber noch 1526 in Wittenberg gewesen sein, da er offensichtlich noch weitere Porträts im Auftrag Cranachs um diese Zeit schuf oder daran beteiligt war. Unter den inzwischen ihm zugeordneten etwa 48 Bildtafeln dominieren neben den Epitaphien die Porträts mit einem Anteil von 17 Tafeln. Heusler gehörte zu den bemerkenswertesten Mitarbeitern Cranachs und hatte offensichtlich das Vertrauen des Meisters für die eigenständige Ausführung von Aufträgen. Sein eigenwilliger Stil, die etwas starren Augen und die unverwechselbaren Landschaften charakterisieren ihn. Er muss auch später nochmals für kurze Zeit bei Cranach gewesen sein und nahm Anregungen direkt auf. Daraus ergeben sich auch Qualitätsunterschiede in seiner Werkgruppe.

Die Signatur und Datierung

Um 1526 versah Cranach stets seine Bildtafeln mit seinem Signet einer Schlange mit Ring und stehenden Flügeln (Abb. 7). Die Ausrichtung nach links oder rechts ergab sich aus der Positionierung am linken oder rechten Bildrand. Abgesehen von kleineren Abweichungen gleichen sie sich bis in die dreißiger Jahre. Typisch sind auch die Jahreszahlen mit einer oben und unten mit feinem Querstrich versehenen 1 und der oben abgekippten 5 sowie einer flotten 2. Signet und die Art der Zahlen auf dem begutachteten Bildnis entsprechen der Handschrift Cranachs, wie bereits seit 1509 üblich. Die auf eine ganze Gruppe von Gemälden ausgedehnten Vergleiche der typischen Schreibweise der Zahlen 1, 5, 2 und 6 führten zu dem Ergebnis, dass nur Cranach selbst als Autor der Signatur und Datierung auf dem Kurprinzen-Bildnis in Frage kommt. Offensichtlich begann er die für ihn typische 5 vom unteren Bogen bis zum auslaufenden oberen Strich, die 2 dagegen in umgekehrter Richtung. Er signierte oft auch dann Werkstatteleistungen, wenn er selbst nicht Hand angelegt hatte und kennzeichnete damit die Herkunft aus seiner Werkstatt.

¹⁶ Ingo Sandner, Antonius Heusler, Ein Maler der Reformationszeit in Sachsen, Annaberg-Buchholz, 2018

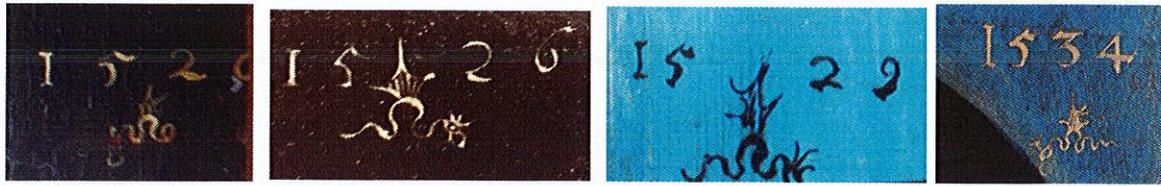


Abb. 7: Datierungen und Signets von Cranachs Hand: links, Bildnis des Kurprinzen im Schlossmuseum Weimar; daneben die Datierung und das Signet auf der Antonius Heusler zugeordnete Variante; nachfolgend zwei weitere Beispiele für die typische 1, 5 und 2.

Vergleicht man dazu die Art der Datierungen bei dem als Autor für das begutachtete Gemälde benannten Antonius Heusler, so weicht der Duktus seiner Zahlen so stark ab, dass er die Datierung und sicher auch das Signet auf dem Bildnis des Kurprinzen nicht selbst aufgetragen haben kann (Abb. 8). Das war dem Meister vorbehalten.

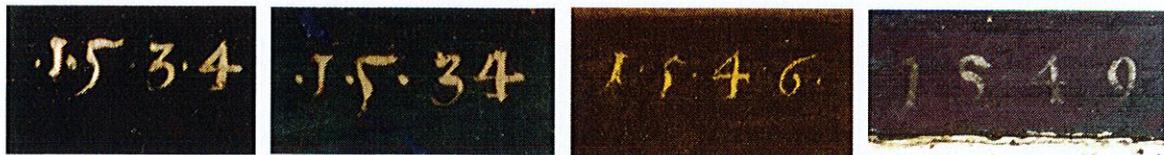


Abb. 8: Datierungen auf Antonius Heusler zugeordneten Bildtafeln. Seine Art Zahlen zu schreiben, weicht vom Cranachvorbild ab.

Wesentliche Werke Heuslers in Museen

Nachfolgend soll eine Auswahl wichtiger Werke Antonius Heuslers genannt werden , die sich in Museen befinden und zum Teil auch ständig ausgestellt sind:

- Bildnis des Arztes Leon Braunsberg, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel
- Bildnis einer Frau, Gemäldegalerie Alte Meister in Kassel
- Bildnis des Nikolaus Seidel, Ratsverwandter zu Annaberg, Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg (mit vollständigem Namen als Signatur)
- Bildnisse einer Braut und eines Bräutigams, Museum der bildenden Künste Leipzig
- Epitaph der Familie Schumann, Annaberg-Buchholz, Erzgebirgsmuseum
- Epitaph des Nickel Volkmann, Annaberg-Buchholz, Erzgebirgsmuseum
- Epitaph der Familie Schreiter, Annaberg-Buchholz, Erzgebirgsmuseum
- Gesetz und Gnade, Wallraf-Richartz-Museum Köln und eine Zweitfassung in der Universitätsammlung Lüttich

- Allegorie der Erlösung, Staatliche Kunstsammlungen Kassel und eine Zweitfassung im Nationalmuseum Warschau
- Christus und die Samariterin, Staatsgalerie Stuttgart
- Adam und Eva, Nationalgalerie Prag
- Joseph und die Frau des Potiphar, Bayerisches Nationalmuseum, Kronach

Der Auswahl wichtiger Werke Heuslers könnten weitere hinzugefügt werden, die sich aber überwiegend in Privatbesitz befinden. Beachtliche Arbeiten Heuslers gehören auch zur Ausstattung der St. Annenkirche in Annaberg-Buchholz. Alle genannten Werke sind im „Cranach-Digital-Archiv“ erfasst und können dort aufgerufen und eingesehen werden (<http://lucascranach.org>).

Fazit

Das begutachtete Bildnis Johann Friedrich als Kurprinz und Bräutigam stammt aus der Werkstatt Lucas Cranach des Älteren und entstand als Variante zum 1526 geschaffenen Vorbild, heute im Schlossmuseum in Weimar. Sicherheit dafür geben die ohne Zweifel von Cranachs Hand stammende Datierung mit dem Schlangen-Signet, die dem Vorbild fast maßgleiche Buchenholztafel und der sorgsame Nachvollzug des Cranachvorbildes im Kopfbereich. Insbesondere das in der Region nur bei Cranach als Bildträger zur Entstehungszeit übliche Buchenholz gibt weitere Sicherheit für die Zu- und Einordnung. Unter den uns bekannten Cranach-Mitarbeitern um 1526 kommt als Autor für die begutachtete Tafel nur Antonius Heusler in Frage. Heusler orientierte sich am Vorbild, nahm auch die bei Cranach übliche leichte Schrägstellung der Augen auf, schuf aber ein Werk ganz nach seinem Empfinden und in seiner Arbeitsweise. Er war zwischen 1522/23 und 1526 Geselle in Cranachs Werkstatt. Danach ging er in die Bergstadt St. Annaberg im Erzgebirge. Die bemerkenswerte Qualität des Bildnisses setzt sich bei Heusler bis in die dreißiger Jahre fort (Brautpaar, Porträt des Nikolaus Seidel, Bildnis eines vierundneunzigjährigen Mannes).¹⁷ Die erhaltenen und ihm zuzuordnenden 48 Werke sind überwiegend von beachtlicher Qualität und reihen ihn zu den wichtigsten Mitarbeitern Lucas Cranach des Älteren ein.

Dresden, den 18.07.2018

Prof. Dr. Ingo Sandner

¹⁷ Siehe: http://lucascranach.org/DE_MdbKL_947 und 948; DE_GNMN_Gm225 sowie: Sandner, 2018