



Originale in Serie

Von Claus Grimm

Der Spiegel« vom 13. Juni 1994 brachte ein Interview mit Carl Barks, dem Zeichner der Entenfamilie Duck: »Sie waren es ..., dennoch glaubt wahrscheinlich die Mehrheit der Fans, Duck sei eine Schöpfung von Walt Disney. Frustriert Sie das nicht?« Barks antwortete: »Gestört hat mich das nie, obwohl es so nicht ganz zutrifft: Ich habe Donald bei Disney übernommen und dann ... (zur Kultfigur) weiterentwickelt«.

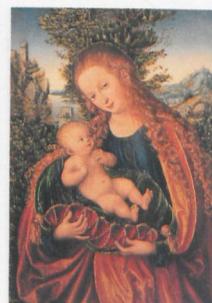
Das wäre etwas für die Zeitmaschine: Den Maler »Christoph von München«, Cranachs frühesten namentlich bekannten Gehilfen, einzuholen und zu fragen, ob er es nicht war, der alle frühen Aktgemälde gemalt hat, jene Bilder, deren Grundtypen er aus Albrecht Dürers Kupferstichen und aus Lucas Cranachs Zeichnungen und dessen Holzschnitt von 1509 übernommen hat. Signatur und Copyright heißen eindeutig »Disney« bzw. »Cranach«. Ähnlich irritierend verhält es sich – mit zwei Ausnahmen – auch bei den Werken des Cranachsohnes Hans, der in der Werkstatt den Vater Lucas teilweise vertrat und der an die tausend Lutherbildnisse innerhalb weniger Jahre gemalt oder in ihrer Ausführung verantwortlich betreut haben soll. Diese tragen ausnahmslos das typische Werkstattzeichen der geflügelten Schlange, also das des Lucas Cranach.

Die Werkstatt Lucas Cranachs beschäftigte bis zu elf ausgebildete Maler, denen der vielseitige Unternehmer, Auftragsbeschaffer und Entwerfer die Ausführung von Bildern nach seinen Vorgaben anvertraute. Was die Zahl der Mitarbeiter und die Fülle der Aufträge betraf, sollte Cranach erst von den venezianischen Werkstätten in der Mitte des 16. Jahrhunderts und den Antwerpenern an der Wende zum 17. Jahrhundert eingeholt werden. Doch lange vor

der Ausbildung eines Kunstmarktes und Sammlerwesens gelang es dem aus Kronach stammenden Wittenbergischen Hofmaler, über die Verwandtschaftsbeziehungen und politischen Kontakte des sächsischen Hofes Aufträge von weither einzuholen: für Altarwerke, Porträts, Genreszenen und Aktbilder. 1505 trat er sein Hofmalersamt an; 1508 lieferte er bereits den ersten Altar an den hessischen Landgrafenhof; 1510 verlagerte er seine Werkstatt außerhalb des Hofes und vermehrte in den Folgejahren fortlaufend den Stab seiner ausgebildeten Mitarbeiter. Schon 1505 wird in den Dokumenten der erste Gehilfe genannt, also unmittelbar nach Übernahme des Hofmalersamtes.

Das Delegieren an Gehilfen und die Aufteilung der künstlerischen Arbeit ist allgemein typisch für den werkstattmäßigen Betrieb. Auch die Arbeit nach Vorlagen anderer ist selbstverständlich in einer Situation der Bilderknappheit und schwierigen Erreichbarkeit authentischer Modelle: für die Türme der Stadt Rom trifft das ebenso zu wie für fremdländische Tiere und Pflanzen und für antike oder neuere Figuren und Bilder, die eben nur in einer Nachzeichnung oder in druckgraphischen Vorlagen verfügbar waren. Doch nicht nur für die fernen Modelle gilt das, sondern auch für die unruhigen und schwer erreichbaren. Die treffende Vorlage eines überdurchschnittlichen Beobachters war immer wieder vonnöten: Die Anatomie eines Hundes oder Pferdes, die Gestalt der Venus – in Bewegung und Verkürzung und möglichst nahe dem antiken Ideal: hierfür bedurfte es des wahren Meisters.

Dasselbe galt für die Gesichter auf Porträts bedeutender Personen: Kaiser Maximilian war für lange



2 Lucas Cranach, Madonna mit dem Kind und weiblichen Heiligen, um 1516, Holz, 67,5 x 47,5 cm; Szépművészeti Museum, Budapest

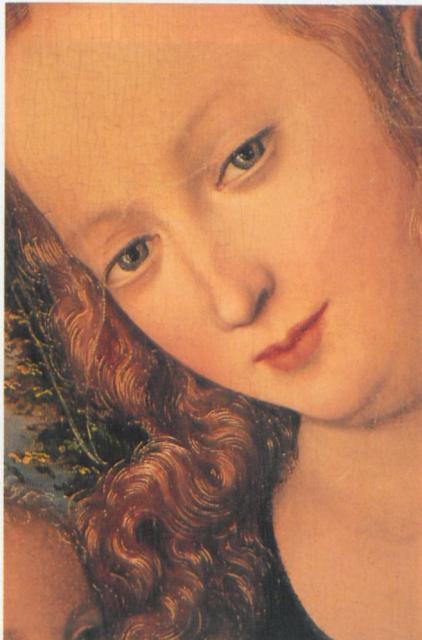
3 Lucas Cranach, Madonna mit dem Kind auf einem Kissen, 1518, Holz, 56,5 x 38,5 cm; Wallraf-Richartz-Museum, Köln

1 (gegenüberliegende Seite) Lucas Cranach (1472-1553), Die Madonna mit dem Kuchen, 1529, Holz, 84 x 58 cm; Kunstmuseum Basel (Detail);

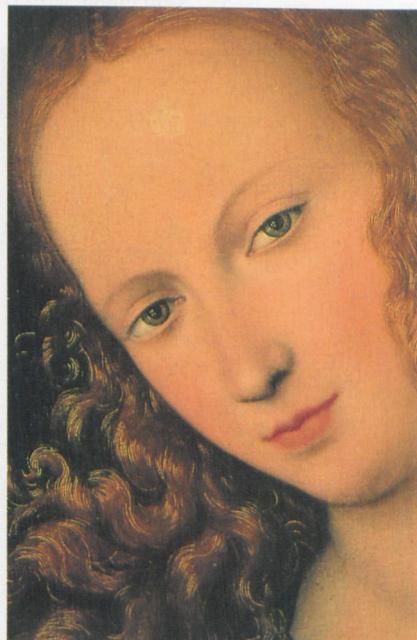
Detail aus Abb. 2



Detail aus Abb. 3



Detail aus Abb. 1





4 Lucas Cranach, Bildnis Martin Luther, 1529, Holz, 37,5 x 23,5 cm; Museo Poldi-Pezzoli, Mailand (Detail)

5 Lucas Cranach, Bildnis Martin Luther, 1529, Holz, 37,5 x 23,5 cm; Roseliushaus, Bremen (Detail)

6 Lucas Cranach, Bildnis (Kapselbild) Martin Luther, um 1525, Holz, Ø 10 cm; Kunstmuseum Basel (Detail)

Zeit nur im Profilriß des Ambrogio de Predis festgehalten, den sämtliche anderen Künstler für ihre Kaiserbilder abkopieren mußten. Alle »bildwürdigen« Personen der adligen, kirchlichen und geistlichen Elite saßen vermutlich so kurz und ungerne Modell, wie Lorne Campbell dies in den Belegen für sein Buch über die »Renaissance Portraits« zusammengetragen hat. Sie stellten sich deshalb höchstens für Gesichtsstudien zur Verfügung (manche duldeten den Maler nur als Beobachter während ihrer Tätigkeit und saßen nicht einmal still). Der ökonomische Einsatz der teuren Farbe und eine präzise Auftrags-technik erforderten eine Vorplanung, eine genaue Vorstudie, so daß die Modellsitzungen nur ausnahmsweise für die Arbeit an der Ausführung des Gemäldes anzunehmen sind (die Ausnahme bildet etwa der jugendliche Ranuccio Farnese, dessen Bildnis Tizian »teilweise in seiner Gegenwart und teilweise in seiner Abwesenheit« ausführte¹.

Was Cranach von anderen Handwerker-Malern und Maler-Unternehmern abhebt, ist die Menge des

Geschaffenen, die Wiederholung von Motiven und Teilmotiven in den geringfügig variierten Kompositionsschemata der Werkstatt, und die Perfektion der Porträtserien. Diese Menge ist nicht möglich ohne eine ständige Leistung der Mitarbeiter. Trotz vieler und langer Abwesenheiten des Meisters (die aus den dokumentierten Terminen und seinen Tätigkeiten als Apothekenorganisator, Weinlieferant, Druckereibeteiligter und Buchhändler, Hofberater, Stadtrat und Bürgermeister hervorgehen) konnten die zahlreichen Aufträge durchgeführt werden, weil alle Schritte durchgeplant waren. Der nur leicht abändernde Umgang mit Versatzstücken, wie er in den Madonnenbildern (Abb. 1-3), Akten und Genreszenen am deutlichsten wird, weist auf ein Verfahren der gelenkigen Montage hin, für das einerseits Kompositionsmuster und übliche Bildgrößen und andererseits präzise Studien für die schwierigen Detailpartien vorgegeben waren. Die Einheitlichkeit des Cranachstils entstand dann durch die typischen Gesichter, Anatomien und Landschaftsformen, die der Meister vorbereitet hatte und für die es von Bild zu Bild auch Arbeitsfolien und Kopien gab.

Zur Perfektion gesteigert erscheint die mehrfache Herstellung des gleichen Porträts. Frühere Autoren gingen von der Vorstellung eigenhändig gefertigter Urbilder aus, die dann in verschiedenen Qualitäten kopiert wurden. In der Werkstattpraxis hätte ein solches Verfahren jedoch Schwierigkeiten gemacht, da man die Erstauführungen oder auch jeweils geglückte Kopien als Vorbilder für die nachfolgenden Versionen hätte in Reichweite behalten müssen. Mehrfachbilder in der typischen Abstufung von Vorlage, Vorlagen zweiter und dritter Ordnung und von Kopien unterschiedlicher Entfernung vom Original sind aber in Cranachs Werk nicht auffindbar. In der Baseler Cranach-Ausstellung von 1974 wurde in Anbetracht der großen Zahl der Mehrfachbilder noch das eine oder andere für ein eigenhändig ausgeführtes Erstexemplar angesehen, so das in Basel bewahrte Lutherbild (Abb. 6) und sein Pendant der Katharina von Bora von 1525/26². Vergrößert man dieses Miniaturbild jedoch und vergleicht man seine Ausführung mit der von Details anderer Versionen,



so gibt es keine Unterschiede in technischer Hinsicht oder psychologischer Akzentuierung. Umso deutlicher erscheinen hingegen die Merkmale schematischer Konturierung und auch die kleinen Proportionsfehler (rechte Backe, Augen), die für die Werkstattrepetitionen typisch sind. (Abb. 4,5)

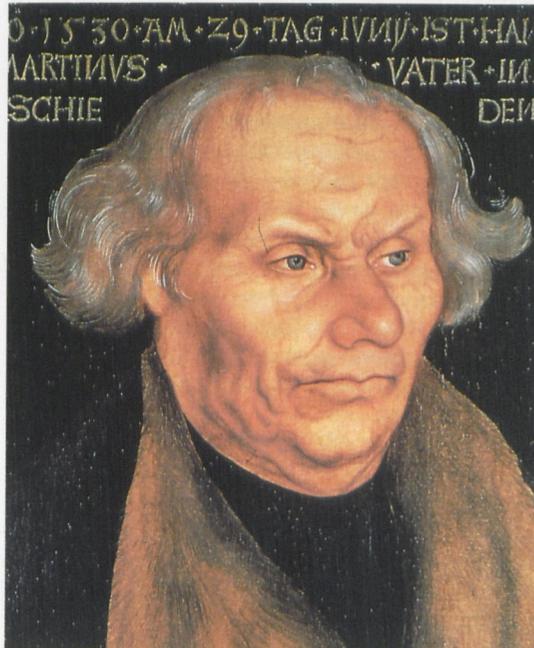
Um Cranachs Verfahren bei der Herstellung von Porträts zu rekonstruieren, braucht man sich nur an das erhaltene Material zu halten: einerseits an die ausgeführten, signierten und datierten Porträts und andererseits an die unsignierten, nur für den Werkstattgebrauch bestimmten Ölstudien auf Papier oder Pergament. Eine hohe Verlustrate des Werkstattmaterials bedingt, daß sich insgesamt gerade einmal 23 Porträts erhalten haben, deren Verwendung im Fall von fünf Ölbildern nachweisbar ist. Von diesen entspricht nur ein einziges, nämlich das Bildnis von Hans Luther, 1527, millimetergenau der Vorlage. Doch die Gegenüberstellung von Modellskizze (Abb. 10) und ausgeführtem Porträt (Abb. 11), die beide in der Kronacher Ausstellung zu studieren



pausen schließen. Andererseits zeigen einige der in der Werkstatt ausgeführten Porträts deutliche Pauspunkte innerhalb der Linien der Vorzeichnung.)

Das strenge Netz gleichmäßiger Grundlinien ist – mit einer Handvoll Ausnahmen – an allen Porträtgemälden Cranachs erkennbar. Im Falle des Bildnisgemäldes von Hans Luther sieht man, daß die Modellierung der Gesichtspartien sich an dieses Grundmuster anlehnt. Es entsteht eine uniforme Helligkeit in den verschiedenen Gesichtspartien – so daß etwa die Backenknochen, das Kinn, die Stirn gleichmäßig licht und flach erscheinen, was in der Modellstudie völlig anders ist.

Im Vergleich der erhaltenen Beispiele kann man von der »plastischen«, moduliert gezeichneten, psychologisch höchst präsenten Porträtstudie sprechen, der das »halbreliefartige«, auf gleichmäßig graviertes Unterzeichnung stehende, kantig erfaßte Bildnisgemälde unterschiedlicher Ausführungsqualität gegenübersteht. Die Umsetzung geschah in den Stufen: Pause – Unterzeichnung – modellieren-



10 Lucas Cranach, Porträtstudie für das Bildnis von Hans Luther, 1527, Öl und Deckfarben auf Papier, 21,8 x 18,3 cm; Graphische Sammlung Arbertina, Wien (Detail)

11 Lucas Cranach, Hans Luther, 1527, Holz, 39 x 26 cm; Wartburg-Stiftung, Eisenach (Detail)

waren, zeigt den signifikanten Abstand³. Die besonderen Merkmale der Studie nach dem Modell bestehen in der einheitlichen, rundplastischen Erfassung des Kopfes, in der Abstufung der Beleuchtung und unterschiedlichen Helligkeiten in den verschiedenen Gesichtspartien. Auch die Zeichnung der Außen- und Binnenkonturen (Nasenlinie, Mundlinie, Lidkanten) wechselt zwischen zarter Andeutung in lichten Bereichen und kräftiger Strichführung bei verschatteten Zonen. Im Gegensatz dazu ist in den ausgeführten Ölbildern einheitlich ein gleichförmiges Liniennetz zu sehen, das aus den Konturen der Vorlage abgezeichnet und -gepaust worden ist. (Die Pausverfahren lassen sich bei Cranach-Porträts in vielen Fällen nicht rekonstruieren. Anders als etwa bei Zeichnungsvorlagen Holbeins d. Ä. und Holbein d. J., wo Durchdrückungen und Paulsöcher in den Vorstudien zu sehen sind, lassen die makellosen Oberflächen von Cranachs Studien – auch der Tierstudien – auf die Anfertigung von Übertragungs-

de Ausmalung. Dieses Verfahren läßt immer wieder neue Fertigungen nach dem Copyright-Modell der Werkstatt zu. Es war als ein lernbarer Vorgang an die professionellen Mitarbeiter delegierbar und war – bei dem hohen Niveau der Cranach-Mitarbeiter – beliebig wiederholbar wie in einer Serienproduktion. In einigen Fällen scheint der Porträtierte auch das »Schlüsselbild« an sich genommen zu haben, wie dies aus späteren Korrespondenzen zwischen dem Dresdner Kurfürsten und Cranachs Sohn Lucas d.J. hervorgeht⁴. Man konnte selbst noch posthum Bildnisse erstellen. So schuf Lucas Cranach d.J. 1571 zwei Bildnisse des Markgrafen Georg des Frommen von Ansbach nach Vorlage seines Vaters aus der Zeit vor 1543 (mit und ohne Hut).⁵

Das so wohlgeordnete Vorgehen setzte eine klare Urform voraus: Cranach lieferte diese etwa 1522 für ein Bildnis Kurfürst Friedrichs des Weisen, das damals noch einen dunklen Bart zeigte. Bis zum Tod des Kurfürsten 1525 wurden mehrfach Bildnisse

(Abbildungen gegenüberliegende Seite, unten)

7 Lucas Cranach, Kurfürst Friedrich der Weise, 1532, Holz, 20,7 x 14,8 cm; Szépművészeti Múzeum, Budapest (Detail)

8 Lucas Cranach, Kurfürst Friedrich der Weise, 1532, Holz, 20,5 x 14,5 cm; Musée du Louvre, Paris (Detail)

9 Lucas Cranach, Kurfürst Friedrich der Weise, 1532, Holz, 20,6 x 14,5 cm; Schloßmuseum, Weimar (Detail)



12 Lucas Cranach, Bildnis Herzog Georgs des Bärtigen, 1534 dat., Holz; Museum der Bildenden Künste, Leipzig (Detail)

13 Lucas Cranach, Bildnis Herzog Georgs des Bärtigen, nach 1537, Holz, 43,3 x 32,6 cm; Aschaffenburg (Detail)

14 Lucas Cranach, Altar Georgs des Bärtigen, 1534 dat., Linker Flügel, Holz (auf Lw. übertragen), 110 x 42 cm; Dom Meißen

Foto: Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Fotothek

ausgeführt mit zunehmend lichterem Bartfarben. 1532 entstanden dann mehrere Bildserien (Abb. 1-3) nach derselben Vorlage, darunter das in 60 Stück in Auftrag gegebene Doppelporträt mit Johann dem Beständigen (das der Neffe Johann Friedrich als politisches Propagandabild mit einem – auf Papier gedruckten und aufgeklebten – Lobgedicht versehen ließ). Die Isolierung der Gesichtsdetails aus mehreren erhaltenen Versionen zeigt die außerordentlich einheitliche Schematik der Ausführung, aber auch den hohen Grad an Treffsicherheit, der durch ein gleichbleibendes Übertragungsverfahren erreicht wurde. Als ein anderes Beispiel für die Produktion von Varianten ist das Bildnis von Herzog Georg dem Bärtigen zu erwähnen, das erstmals 1534 auf einem Altarflügel im Meissener Dom vorkommt (Abb. 4). Aus Kummer über den Tod seiner Frau ließ der Herzog in der Folgezeit seinen Bart wachsen, weshalb ein nach 1537 entstandenes Bildnis in Aschaffenburg dieselbe Porträtaufnahme verwendet, aber den Bart zeitgemäß verlängert (Abb. 12 und 13).

Dieter Koeplin beobachtete die Verwandtschaft von Ausführungsdetails des 1534 datierten, durch Hans Cranachs Monogramm »H.C.« bezeichneten Herrenbildnisses der Thyssen-Sammlung mit Merkmalen der Serienporträts (vor allem der Kragenfalten⁶. Die auffällige Übereinstimmung paßt zu der Angabe des Dichters Johann Stigel, wonach Hans Cranach an die 1000 Lutherporträts gemalt habe⁷. In der Zusammenfassung dieser Beobachtungen ergibt sich ein Bild des für die Ausführung Verantwortlichen, des Sohnes Hans Cranach, der – teils selbst, teils durch Delegieren an andere Werkstattmitarbeiter – nach den Vorlagen des Vaters Serienbildnisse fertigt und in der Fertigung koordiniert.

Ein Vergleich mit den überragenden Porträtsskizzen von der Hand des Meisters zeigt deren Verschiedenartigkeit gegenüber den meisten der gemalten Bildnisse. Der Lucas Cranach, der diese Meister-skizzen schuf, ist in keiner Linie, keinem typischen Korrekturdetail der ausgeführten Bildnisse wiederzufinden, insbesondere nicht in den Serien – abgesehen von den wenigen malerisch von ihm durchgeführten oder in den Gesichtspartien mitgestalteten Ausnahmen. Für ein »im *finish* eigenhändiges Serienprodukt«, wie Dieter Koeplin⁸ dies vorschlug, sehe ich heute kein Indiz mehr. Warum sollte der überbeschäftigte, an Kleinigkeiten nicht unbedingt interessierte Unternehmer Cranach sich in Ausführungsdetails einmengen, die er tatsächlich delegieren konnte? Die Unterschiedlichkeit und geringe Qualität dieser Details sprechen für Delegation – so wie in vielen anderen Werkstätten auch. Ich denke, wir können Konzessionen an das romantische Künstlerbild und an Traditionen von Zuschreibungen heute fallen lassen und Cranach auch anerkennen »durch die Hände seiner Mitarbeiter«. Ich stelle daher zur Diskussion, den handwerklichen Präzisionsbetrieb und die Delegierung einzelner Arbeitsschritte als eine historische Produktionsform ernstzunehmen, und die große Zahl der Bildnisgemälde – in Einzelfassungen wie in Serien – »Cranachs« sein zu lassen, deren Ausführung geeigneten Fachleuten anvertraut war.



Anmerkungen

- 1 Lorne Campbell, Renaissance Portraits, New Haven/London 1990, S. 178
- 2 Dieter Koeplin/Tilman Falk, Lucas Cranach. Gemälde Zeichnungen, Druckgraphik. 2 Bände, Basel/Stuttgart 1974, 1976
- 3 Claus Grimm / Johannes Erichsen / Evamaria Brockhoff (Hg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken, Augsburg 1994, S. 338 ff.
- 4 Lucas Cranach d. J. wurde 1574 vom Dresdner Hof nach verschiedenen Modellen in seinem Besitz befragt. 1579 erhielt er den Auftrag zu Bildnissen von Herzog Alexander und Herzog Christian von Sachsen, zu welchen der Kurfürst ihm die Kopfstudien übersenden ließ. Vgl. dazu Werner Schade, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, S. 104
- 5 Beide Bildnisse befinden sich heute im Jagdmuseum Grunewald, Berlin
- 6 a.a.O., (vgl. Anm. 2)
- 7 Das Gedicht von 1537 ist abgedruckt bei Christian Schuchardt, Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke. Leipzig 1851, Band I, S. 98-114
- 8 a.a.O. (vgl. Anm. 2), S. 12 ff.

Die im Sommer in Kronach gezeigte Ausstellung ist jetzt in veränderter und erweiterter Form in Leipzig zu sehen: »Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer«. Museum der Bildenden Künste, Leipzig, 8.9. bis 6.11. – Katalog DM 24,-

Eine Broschüre mit dem Titel »Auf den Spuren von Lucas Cranach« (Lucas-Cranach-Orte; Werke des Künstlers und örtliche Sehenswürdigkeiten) ist gegen eine Schutzgebühr von DM 2,- zu bestellen beim: Fremdenverkehrsbüro Kronach, Marktplatz 5, 96317 Kronach; Tel. 09261 / 97236, Fax 09261/97289