

# Lucas Cranach der Ältere und Werkstatt

Bildnisse der Witwe Helene Kunhofer und  
ihres zweiten Gatten Andreas Osiander (?)

Michael Hofbauer

Michael Hofbauer

### **Lucas Cranach der Ältere und Werkstatt: Bildnisse der Witwe Helene Kunhofer und ihres zweiten Gatten Andreas Osiander (?)**

Die technologische und stilkritische Untersuchung des Bildnisses einer Dame (Abb. 1 rechts) durch den Verfasser im Jahr 2020 bietet in mehrfacher Hinsicht Anlass für eine daran anknüpfende Diskussion. Zum einen zeigt sich die nach links gewandte junge Dame als rechtes Pendant eines Bildnispaars und es lohnt den Versuch, nach ihrem Partner zu suchen. Zum anderen könnte damit eine Identifizierung dieser durchaus patrizisch gekleideten Person gelingen.

Das in Halbfigur vor blauem Grund dargestellte Bildnis<sup>1</sup> auf Holz mit den stattlichen Maßen 50,3 x 35,5 cm tauchte nach längerer Abwesenheit<sup>2</sup> 2020 auf einer Schweizer Auktion auf<sup>3</sup>. Bereits im Katalogtext zu dieser Auktion<sup>4</sup> konnten Übereinstimmungen mit Werken aus der Zeit um 1535 aufgezeigt werden<sup>5</sup>, darunter auch ein Männerbildnis in den USA, welches die Jahreszahl „1538“ trägt<sup>6</sup> (Abb. 1 links). Aufgrund der evidenten Nähe des Bildes zu den Hans Cranach zugeschriebenen Bildnissen eines bärtigen Mannes<sup>7</sup> und seiner Frau<sup>8</sup> wurde zudem darüber spekuliert, ob auch das vorliegend behandelte Bildnis von der Hand des 1537 verstorbenen Cranach-Sohns Hans<sup>9</sup> stammen könnte.<sup>10</sup> Aufgrund fehlender weiterer Referenzwerke ist eine derartige Zuschreibung jedoch nicht wissenschaftlich belastbar.

---

<sup>1</sup> Corpus Cranach Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-072, vgl. auch Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Basel und Stuttgart 1979, Nr. 349e.

<sup>2</sup> Zuvor Sotheby's, London, 5. Juli 1967, Lot 112 (als Cranach d. Ä.).

<sup>3</sup> Koller, Zürich, 25. September 2020, Lot 3012 (als Werkstatt Cranach d. Ä., mglw. Hans Cranach).

<sup>4</sup> Der Katalogeintrag gibt eine Email des Verfassers vom 17.08.2020 an das Auktionshaus wieder.

<sup>5</sup> Frauenbildnis in Bergen, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-036 (Bergen, KODE Kunstmuseum i Bergen, Inv. Nr. BB-M-76, 47,5 x 31 cm, Holz), Weibliches Bildnis, Kopenhagen, FR 281, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-800-020, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. KMSsp724, 51,5 x 36 cm, Holz; Halbfigur einer Frau in schmuckvollem Gewand mit bestickter Haube; Bildnispaar mit gleichartigem, signierten und 1534 datierten Männerporträt (CC-POR-800019), dessen Provenienz das Bild teilt; Johann II. von Anhalt, Dorotheum 2003, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-250-003, Wörlitz, Gotisches Haus, Inv. Nr. M17-2006, 51,6 x 36,3 cm, Holz; Joachim I. von Anhalt, Dorotheum 2003, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-225-001, Wörlitz, Gotisches Haus, Inv. Nr. M16-2006, 51,6 x 36,3 cm, Holz; Bildnis einer jungen Frau, Madrid, FR 337, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-059, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 113, 61,5 x 42,2 cm, Buchenholz.

<sup>6</sup> Bildnis eines bärtigen Mannes, dat. 1538, FR 334, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-810-046, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, Inv. Nr. 31-112, 50,2 x 35,7 cm, Buchenholz.

<sup>7</sup> Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-810-028, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 109, 51,4 x 35,1 cm, Buchenholz. Dieses monogrammiert mit den Versalien „HB“.

<sup>8</sup> Bildnis einer Frau, Paris, FR 283e, Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-065, Paris, Petit Palais, Inv. Nr. PTUCK4, 51 x 35,5 cm, Holz.

<sup>9</sup> Hans Cranach (\* wohl um 1512/13; † 9. Oktober 1537 in Bologna) war der älteste Sohn Lucas Cranachs d. Ä. Sein Geburtsdatum ist unbekannt. Da er der „älteste Sohn“ des älteren Cranach war, muss er vor seinem Bruder Lucas (1515–1586) geboren worden sein. Die Literatur geht überwiegend von einem Geburtsdatum um 1512/13 aus.

<sup>10</sup> Die dargestellten Personen konnten als Johannes Brenz und dessen Frau Margarethe identifiziert werden. Vgl. Michael Hofbauer: Ehegatten-Bildnisse Johannes und Margarethe Brenz von Hans Cranach. In: Michael Hofbauer: Cranach – Parerga und Paralipomena: Neues zu Lucas Cranach und seinen Söhnen, Heidelberg 2021, S. 187-192.



Abbildung 1 Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, Bildnisse eines Mannes (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art) und einer Frau (Sammlung Sander)

Der glückliche Umstand, dass eine zweite Version des Männerbildnisses in Kansas City<sup>11</sup> als alte Fotografie (um 1911) nachweisbar ist (Abb. 2 links), belegt indirekt eine zweifelsfreie Zugehörigkeit des vorliegend untersuchten Damenbildnisses. Diese zweite, heute verschollene, 1911 als Teil der Gemäldesammlung in Schloss Blankenburg dokumentierte, Version<sup>12</sup> zeigt als materialtechnische Auffälligkeit eine horizontal verleimte Holztafel aus mehreren Brettern. Eine auf dem historischen Foto deutlich sichtbare, quer verlaufende Leimfuge unterhalb des Kopfes im Schulterbereich findet sich auf einem Damenbildnis wieder, das heute in Kassel aufbewahrt wird (Abb. 2 rechts).<sup>13</sup> Damit lässt sich materialtechnisch nachweisen, dass diese beiden bislang nicht miteinander in Verbindung gebrachten Werke als gestalterische Einheit eines Bildnis-Paars anzusehen sind. Das Damenbildnis in Kassel wiederum entspricht in Größe und Motiv dem hier untersuchten Damenbildnis. Neben den offensichtlichen Parametern wie selbe Größe, motivische Ausgestaltung und übereinstimmende Hintergrundfarbe, die das Damenbildnis und das Männerbildnis in Kansas City als Einheit erscheinen lassen (Abb. 1), wird diese Annahme durch die Existenz dieses zusätzlichen Bildnis-Paars gestützt (Abb. 2).

Während bei diesem weiteren Bildnis-Paar eine gemeinsame Provenienz aktuell nicht nachweisbar ist, gelingt dies bei dem vorliegend behandelten Frauenbildnis und seinem mutmaßlichen Pendant aufgrund vorhandener Quellen relativ leicht. So spricht bereits

---

<sup>11</sup> Vgl. Anm. 6.

<sup>12</sup> Bildarchiv Foto Marburg, Bildindex der Kunst und Architektur. <http://www.bildindex.de>

<sup>13</sup> Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-073, Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. GK 1137, 51,2 x 36,6 cm, Holz. Vgl. Anja Schneckenburger-Broschek: Altdeutsche Malerei. Die Tafelbilder und Altäre des 14. bis 16. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie Alte Meister und im Hessischen Landesmuseum Kassel. Bestandskatalog staatliche Museen Kassel, München 1997, S. 106–109.

Friedländer in einer Expertise von den „*beide[n] Bildnisse [n], die Sie mir gezeigt haben, Mann und Frau in Halbfigur auf lichtblauem Grund, ...*“<sup>14</sup>

Im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, findet sich zudem der digitalisierte Nachlass der Kunsthandlung Julius Böhler, mit dem dokumentiert ist, dass beide Bildnisse bei Ihrem Eingang bei Böhler 1927 noch eine Einheit bildeten.<sup>15</sup> Nachdem das Damenbildnis bereits 1929 durch Verkauf an die New Yorker Galerie Reinhardt Deutschland in Richtung USA verließ, folgte der Ehegatte durch Verkauf des Bildnisses 1931 seiner Gemahlin dorthin nach, ohne dass den beiden Werken jedoch eine gemeinsame Zukunft beschieden war.<sup>16</sup>

Tragischer als die Trennung und der Verkauf beider Bilder nach Übersee dürfte indes die Tatsache sein, dass es sich um bedeutende kulturgeschichtliche und reformationsgeschichtliche Zeugnisse handeln könnte, die dadurch unerkannt geblieben waren.

Das Erscheinungsbild des Mannes liefert hierfür erste Indizien. Der in eine wertvolle schwarzen Damast-Schaube gekleidete Herr mit Barett offenbart sich dem Betrachter in reformatorischem Gelehrtenhabit ohne weiteren Schmuck. Auch hält er kein Buch als Attribut eines Gelehrten in den Händen, sondern hat diese ruhevoll ineinandergelegt. Der narrative Gehalt des Bildes scheint also gestalterisch auf die Person des Dargestellten fokussiert zu sein und nicht ausschließlich auf dessen Mission.

Diese Art der Darstellung kann als für die Cranachwerkstatt typisch bezeichnet werden und es finden sich ganz ähnlich Darstellungen vor blauem Grund vor allem im Zusammenhang mit Reformatorbildnissen. Als Belegstück soll das ähnlich große Bildnis des Reformators Christoph Ering (\* 1491 Leipzig; † 1. März 1554 Zwickau)<sup>17</sup> aus dem Jahr 1532 genügen, dessen Identität sich aus Sekundärattributen wie der Hausmarke auf dem Ring und die in einem Bisamapfel am Rosenkranz mitgeführte Uhr ableitet.

---

<sup>14</sup> „Abschrift der Expertise von Geheimrat Friedländer“ ohne Datum im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München in Karteikarte München: M\_27-0108, vgl. <http://boehler.zikg.eu/wiski/navigate/9594/view>.

<sup>15</sup> Provenienz des Werkes CC-POR-820-072, Porträt einer Frau mit weißer Haube: Sammlung Friedrich (Fritz) Gutmann (Berlin, 15.11.1886 - 13.4.1944, Theresienstadt), Huize Bosbeek, Heemstede, Holland; erworben am 9.12.1925 mit dem Gegenstück vom Händlerkonsortium Mavah (Maatschappij voor Antiquiteitenhandel) in Amsterdam, Fritz Steinmeyer in Luzern, Reinhardt u. Sohn in New York, Julius Böhler in München; 1926/27 bei Reinhard + Co., New York; am 20.7.1927 wurde das Damenbildnis von Julius Böhler und das Herrenbildnis von Fritz Steinmeyer übernommen; am 29.8.1928 befanden sich beide Gemälde in Kommission bei Julius und Selig Goldschmidt in Berlin; am 30.9.1929 wurden die Bilder durch die Mavah getrennt veräußert: Das Damenbildnis ging an William Goldman, New York (aus dessen Besitz es erstmals (?) Ende 1929 in der Van Diemen Gallery, New York, ausgestellt wurde), das Herrenbildnis ging an den ungarischen Sammler Marcell van Nemes (+28.10.1930) und 1931 über eine Auktion bei Helbing in München (16. - 19.6.1931, Los 72) an das Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City; Auktion Sotheby, London, 5.7.1967, Lot 112 (Lucas Cranach d. Ä.); Schweizer Privatbesitz; Auktion Koller, Zürich, 25.9.2020, Lot 3012 (als Werkstatt Cranach d.Ä., mglw. Hans Cranach; erworben dort von der Sammlung Sander. Vgl. auch: <https://digitalcollections.frick.org/digico/#/details/ContainerID/b12006890/All>.

<sup>16</sup> Hugo Helbing, München, 16. bis 19. Juni 1931 (Verst. v. Nemes), Lot 72 (als Cranach d. Ä., verkauft für 16.200 Mk), dort erworben durch das Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, Inv. Nr. 31-112 (Kat. 1959, S. 84). Vgl. auch: Four Old Masters for Collection in Kansas City, in: The Art News, 30. Januar 1932, S. 10 und Abb. S. 8.

<sup>17</sup> Corpus Cranach Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-590-001, Hamburg, Hauptkirche St. Nikolai, 54 x 38,5 cm, Holz. Zur Identifizierung vgl.: Ferdinand Ahuis: Das Porträt eines Reformators. Der Leipziger Theologe Christoph Ering und das vermeintliche Bugenhagenbild Lucas Cranachs d. Ä. aus dem Jahre 1532. Vestigia Bibliae 31, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien 2011.



Abbildung 2 Unbekannter Maler, Bildnisse eines Mannes (ehemals Schloss Blankenburg) und einer Frau (Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister) mit demselben Tafelaufbau

1543 lieferte die Cranachwerkstatt ein Bildnispaar<sup>18</sup> aus, welches besonders im Vergleich mit dem vorliegenden Damenbildnis ikonografisch in hohem Maß übereinstimmt (Abb. 3). Auch hier wird eine Dame mit kostbarem Kleid und Schmuck gezeigt, deren gesellschaftlicher Rang ausweislich mehrerer Ringe und Anhänger jedoch höher gewesen sein muss als der Stand der Dame auf dem untersuchten Bild. Zu diesem Eindruck passt auch die zugehörige Darstellung ihres Gatten und kursächsischen Rats Jobst von Hayn, der sich ebenfalls kostbar gekleidet darstellen lässt.

Betrachtet man nun das typische Reformatorenbildnis mit seiner zurückhaltenden protestantischen Schaubild auf dem Bild in Kansas City und das vorliegende Damenbildnis nebeneinander (Abb. 1), so kommen trotz überzeugender Argumente für deren Zusammengehörigkeit aufgrund der abweichenden äußeren Erscheinungsbilder doch Zweifel an deren Zusammengehörigkeit auf. Auf der linken Seite findet sich ein auf die schwarze theologische Gelehrtentracht reduzierte Person ohne Schmuck. Auf der rechten Seite erscheint eine junge Frau wohlhabenden Standes in schmuckvollem Kleid und opulenter Hobelspankette. Im Gegensatz zu den Bildnissen des Ehepaars von Hayn in Stuttgart (Abb. 3) scheinen die dargestellten Personen hier nicht wirklich zueinander zu passen.

---

<sup>18</sup> Bildnis des kursächsischen Rates Jobst von Hayn († 1550) sowie Bildnis der Agnes von Hayn, geb. von Rabenstein, Corpus Cranach Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-800-021, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 1521, 63,5 x 48,9 cm, Buchenholz sowie Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-800-022, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 633, 59,5 x 43,5 cm, Buchenholz.

Bei einem solchen Urteil bleibt der bislang unbekannte Entstehungskontext der beiden Werke allerdings unberücksichtigt. Es scheint deshalb umso mehr der Versuch angezeigt, die beiden Personen zu identifizieren. Ausgehend von der nachweislichen Zusammengehörigkeit beider Tafeln und den nachfolgend gelisteten narrativen Hinweisen könnte dies gelingen:



Abbildung 3 Lucas Cranach d. Ä. und Werkstatt, Bildnisse der Eheleute von Hayn, Stuttgart, Staatsgalerie

1. Es muss sich um einen Reformator handeln.
2. Er muss einen Grad an Prominenz besessen haben, der es ihm erlaubte, sich ein teures Bildnispaar der Cranachwerkstatt leisten zu können.
3. Es müssen weitere Darstellungen seiner Person existieren, die neben entsprechender Porträtähnlichkeit dasselbe Primärattribut des ausgeprägt, breit ausladenden Backenbarts aufweisen.
4. Die männliche Person muss um die Jahrhundertwende des 16. Jahrhunderts geboren sein.
5. Anlass für die Bestellung eines Bildnis-Paars könnte eine Eheschließung um 1538 gewesen sein, wie sie sich aus der entsprechenden Datierung ableiten lässt.
6. Die Frau muss wohlhabend gewesen sein.
7. Die Frau muss zum Zeitpunkt der Werkgenese bereits „unter der Haube“ gewesen sein.

Naturgemäß kommt eine ganze Reihe prominenter Gelehrter in Frage, die unter Berücksichtigung einer mehrjährigen Studienzeit für den Zeitraum um 1538 als bereits arrivierte Reformatoren „porträtwürdig“ gewesen sein mussten. Immerhin hatten sich die Lehren zu diesem Zeitpunkt bereits weit über die reformatorische Keimzelle Wittenberg hinaus verbreitet und eine große Zahl von Anhängern gebildet. Deutlich eingeschränkt wird die Reihe der in Frage kommenden Reformatoren jedoch durch den markanten Vollbart, der in dieser Form nicht als weit verbreitete „Tracht“ angesehen werden kann.

Viele dieser auch für die öffentliche Wahrnehmung relevanten Männer wurden nicht nur auf Memorialbildnissen in Tafelmalerei festgehalten, sondern zur medialen Verbreitung der mit ihrer Person verknüpften Schriften zusätzlich in Holzschnitten reproduziert. Diese auch für weniger zahlungskräftige Bevölkerungsschichten erschwinglichen Drucke waren meist mit kurzen Beschreibungen sowie den Namen der Dargestellten versehen.<sup>19</sup>

Ein erster Blick bei der Suche nach passenden Persönlichkeiten muss deshalb auf diese beschrifteten und in größerer Zahl überlieferten Grafiken geworfen werden.

Am Beispiel einer Einblattgrafik mit dem Bildnis des Seyfridt Koler (1498–1531)<sup>20</sup>, Waldamtman u. Burgvogt zu Nürnberg, soll zunächst gezeigt werden, dass ein markanter und breiter Vollbart als Primärattribut allein nicht ausreicht, um die Identifikation einer Person ausreichend zu begründen.<sup>21</sup> Der dargestellte Koler sieht dem bärtigen Mann in Kansas City (Abb. 1 links) bezogen auf dessen Barttracht zwar ähnlich und auch das Geburtsdatum würde passen, jedoch starb Koler bereits 1531. Außerdem ist er nicht in eine Reformatorschaube gekleidet. Mit dem vorgenannten Beispiel soll gleichzeitig gezeigt werden, dass der ungewöhnlich breite und in dieser Form nur selten nachweisbare Bart dann als wichtiges Identifikationsmerkmal gelten kann, wenn bei der Annäherung an eine personelle Identifizierung sowohl Primär- als auch Sekundärattribute wie Kleidung, Wappen, Beschriftungen usw. mitberücksichtigt werden. Porträtähnlichkeit allein ist bei der Bewertung von grafisch umgesetzten Bildvorlagen nur sehr eingeschränkt nutzbar, da die Übertragung der Vorlage über mehrere Zwischenstufen erfolgt und die Vorlage ebenfalls bereits das Ergebnis einer interpretativen Bildvisierung darstellt.<sup>22</sup>

Diese Feststellungen müssen auch für einen weiteren Kandidaten mit ausladend eckigem Vollbart gelten, bei dem zwar das Primärattribut der markanten Bartform vorkommt, jedoch die Sekundärattribute wie Reformatorenkappe und Theologenschaube fehlen. Als namentlich gesichert, soll dieses Porträt des Andreas Osiander (\* 19. Dezember 1496 (1498?) Gunzenhausen; † 17. Oktober 1552 Königsberg) in die Diskussion einbezogen werden, der, aus Mittelfranken stammend, erster lutheranischer Prediger in Nürnberg war.<sup>23</sup> Verbindungen nach Wittenberg können deshalb als wahrscheinlich angenommen werden, womit auch ein Kontakt zur Malerwerkstatt Cranachs naheliegend erscheint.

Verschafft man sich einen Überblick über die vorhandenen Abbildungen seiner Person, die sich aus wenigen Gemälden, einigen Holzschnitten und späteren Stichen zusammensetzt, so fällt in Bezug auf den breiten Bart auf, dass alle Darstellungen eine extrem lineare Außenkontur betonen, die links und rechts der Kinnpartie eine Art Dreiecksform bilden. Es muss sich hierbei um ein persönliches Stilmerkmal Osianders handeln, denn bei unterschiedlich dargestellten Bartlängen und selbst bei Altersbildnissen mit langem Bart ist dieses Merkmal deutlich betont (Abb. 4). Mit Ausnahme eines Gemäldes aus dem Jahr 1544<sup>24</sup>, das

---

<sup>19</sup> Vgl. z.B. Arolsen Klebeband der Fürstlich Waldeckischen Hofbibliothek, Digitalisat unter: DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.3923>.

<sup>20</sup> Vgl. Arolsen Klebeband 3, S. 207, Abb. 1, Digitalisat unter: <https://doi.org/10.11588/diglit.3923#0211>.

<sup>21</sup> Mit ähnlichen Ausschlusskriterien kommt auch Helius Eobanus Hessus (Eoban Koch?) (\* 6. Januar 1488 Halgehausen; † 4. Oktober 1540 Marburg) nicht in Frage. Vgl.: <https://archive.org/details/heliuseobanushe00kraugoog/page/n9/mode/2up>.

<sup>22</sup> Zu den Definitionen von Primärattributen sowie Sekundärattributen als Werkzeug zur Bild-Betrachter-Kommunikation vgl.: Michael Hofbauer: Brustbild eines jungen Mannes – Georg Spalatin oder Georg Sibutus? in: Michael Hofbauer: Cranach - Parerga und Paralipomena: Neues zu Lucas Cranach und seinen Söhnen, Heidelberg: arthistoricum.net, 2021, S. 193-206. Digitalisat unter: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.722>

<sup>23</sup> Stolberg-Wernigerode, Otto zu: Neue deutsche Biographie, Bd.: 19, Berlin, 1999, S. 608 f.

<sup>24</sup> Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inv.Nr. Pal. II. 374. Vgl. auch: Kathrin Dyballa: Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg. Berlin 2014, S. 291–293, Kat. Nr. B 10.

dem Nachfolger Dürers in Nürnberg, Georg Pencz (\* ca. 1500 Westheim bei Bad Windsheim (?); † ca. 11. Oktober 1550 Breslau(?)) zugeschrieben wird und auf dem Osiander keine Reformatorenkappe trägt, sondern sich barhäuptig in pelzverbrämter Schaub mit einem Fingerring darstellen ließ (Abb. 4 ganz links), zeigen alle anderen Darstellungen Osiander als standesgemäß gekleideten Reformatoren.<sup>25</sup>

Ein direkter Vergleich der Porträtähnlichkeit zwischen diesem Gemälde und den Darstellungen im Druck wird vor allem durch die von Pencz gewählte en face-Darstellung Osianders erschwert, bei der die Architektur des Gesichtsschädels nur unzureichend vermittelbar ist. Eine Personengleichheit der beschrifteten Pencz-Visierung und der ebenfalls beschrifteten grafisch abstrahierten Bildnisdrucke ist nicht evident belegbar. Ohne ein Sekundärattribut der Beschriftung auf dem Pencz-Porträt wäre der barhäuptige Herr trotz des markanten Bartes nicht automatisch als Osiander identifizierbar. (Abb. 4)



Abbildung 4 Georg Pencz, Bildnis Andreas Osiander, 1544 (links), drucktechnische Illustrationen zu Andreas Osiander von anonymen Urhebern

Was im ersten Moment auch als Argument gegen eine Identifikation des Mannes in Kansas City als Andreas Osiander (Abb. 1 links) gewertet werden könnte, erweist sich bei näherer Betrachtung im Kontext der familiären Umstände Osianders um 1538 durchaus als passend, wie sich später zeigen wird. Osiander, dessen Außenwirkung geprägt ist von seinen Arbeiten zu theologischen Fragen, wird dem interessierten Volk und der Nachwelt nahezu ausnahmslos ikonografisch als Reformator kommuniziert. Neben der Beschriftung mit seinem Namen dient auf dem Pencz-Werk als hervorstechendes Individualmerkmal der dreieckig ausladende Bart, der ihm als Primärattribut mitgegeben wurde.<sup>26</sup> Dieses Individualmerkmal zeichnet auch das Männerporträt in Kansas City aus und es erscheint lohnend, nach weiteren Übereinstim-

<sup>25</sup> Jutta Zander-Seidel weist anhand von Penczs Osianderdarstellung von 1544 nach, dass dieser trotz seiner eigenen Kritik innerhalb der Nürnberger Religionsgespräch „für den Fortbestand der Kleiderordnungen als Regulativ gegen „zu grossen mutwillen“ und „überflüssige, verderbliche cost“ privat durchaus einen verschwenderischen Lebensstil gepflegt haben soll, der sich auch in der Zurschaustellung seiner Kleidung äußerte. Vgl. Jutta Zander-Seidel: Die Kleider der Evangelischen. Mythos und Lebenswirklichkeit, S. 144. Digitalisat unter: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1122>. Hinsichtlich dieser These einer im Bild dokumentierten „Zurschaustellung“ luxuriösen Lebensstils Osianders soll abweichend davon auf das 1534 datierte Bildnis des Reformators Johannes Brenz verwiesen werden, das mit guten Gründen Hans Cranach zugeschrieben wird und den Reformator Brenz völlig übereinstimmend zum Osiander-Bildnis ebenfalls barhäuptig mit pelzverbrämter Schaub zeigt. (Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-810-028, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 109, 51,4 x 35,1 cm, Buchenholz). Vgl. hierzu: Michael Hofbauer: Ehegatten-Bildnisse Johannes und Margarethe Brenz von Hans Cranach. In: Michael Hofbauer: Cranach – Parerga und Paralipomena: Neues zu Lucas Cranach und seinen Söhnen, Heidelberg 2021, S. 187-192.

<sup>26</sup> Vgl. hierzu auch: Gottfried Seebass: Das reformatorische Werk des Andreas Osiander - Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns, Band XLIV, Verein für Bayerische Kirchengeschichte (Selbstverlag), 1967, Seite 38.

mungen zu suchen, die aus den genannten Gründen nicht in den Einblattgrafiken zu finden sein werden, sondern gegebenenfalls auf dem lebensnah wirkenden Gemälde von Pencz, das zudem datierbar ist. (Abb. 4 links außen)

Der Versuch, physiognomische Auffälligkeiten bei zwei Bildnissen zu beschreiben und zu vergleichen kann nur bedingt gelingen, wenn, wie im vorliegenden Fall, zwei unterschiedliche Maler als Urheber gelten müssen, es sich um zwei unterschiedliche Betrachtungswinkel handelt und zudem 6 Jahre zwischen den beiden datierten Bildnissen liegen. Dennoch lassen sich einige übereinstimmend dargestellte physiognomische Merkmale manifestieren, die eine Personenübereinstimmung zwar nicht zweifelsfrei belegen, sie zumindest aber als möglich erscheinen lassen.

Beiden Gesichtern gemein sind ausgeprägte Augenringe, die in einer mittig senkrecht verlaufenden Stirnfalte zu entspringen scheinen. In beiden Fällen sind die hellbräunlichen Augen durch schmale Augenbrauen markiert, wobei jeweils nur ein Auge unter einem Schlupflid in die Augenhöhle zurücktritt.<sup>27</sup> Unterhalb des Mundes mit einer leicht betonten Unterlippe scheint auf beiden Bildnissen das Kinn hell durch den Bart hindurch. Eine weitere Ähnlichkeit zeigt die Frisur beider Männer, die in einer Art „Pagenschnitt“ seitlich in einer Welle die Ohren halb bedeckt. Der kurz gehaltene gerade Pony auf dem Pencz-Bildnis ist zwar auf dem Männerbildnis in Kansas City durch ein ausladendes Barrett verdeckt, er darf aber auch hier angenommen werden, da keinerlei Haarsträhnen sichtbar sind.<sup>28</sup>

Zugegebenermaßen kann trotz passender Attribute allein durch Vergleich von Porträtähnlichkeit keine hinreichend gesicherte Personengleichheit mit dem Bildnis in Kansas City angenommen werden. Diese Feststellung schließt eine solche Personengleichheit andererseits nicht aus, wie der ebenfalls erfolglose Vergleich des beschrifteten Pencz-Bildes mit den beschrifteten Grafiken zeigt.

An dieser Stelle soll das ehemals in New York befindliche Bildnis einer Frau mit weißer Haube (Abb. 1 rechts) ins Spiel gebracht werden. Es konnte nachgewiesen werden, dass es zusammen mit dem Männerbildnis in Kansas City ein Bildnispaar bilden muss. Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass es sich entsprechend der zur Entstehungszeit geltenden gesellschaftlichen Konvention um die Ehefrau des unbekanntes Reformators handeln muss. Damit erlangt der narrative Gehalt dieses weiblichen Gegenstücks einen höheren Stellenwert bei der Identifikation beider Ehepartner, als es das Bildnis für sich allein betrachtet vermuten lässt. Wie eingangs beschrieben, steht dem Betrachter trotz gesenktem Blick eine reich geschmückte Frau gegenüber, deren Outfit bei oberflächlicher Betrachtung nicht zur schlichten Reformatorentracht ihres Gegenübers passen will. Auch wenn die weit in die Stirn ragende Haube sowie die weiße Schürze auf ihren Stand als Hausfrau und Mutter schließen lassen, deuten die golddurchwirkten Bündchen, die Perlstickereien am Kragen sowie die prachtvollen Ketten doch auf eine Herkunft, die nicht automatisch an eine Reformatorengattin denken lassen.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Es muss festgestellt werden, dass dieses offensichtlich individuelle Merkmal eines Schlupflids bei dem Pencz-Bildnis links erscheint und bei dem Cranach-Bildnis rechts. Diese Abweichung könnte sich mit der spezifischen, von Effizienz geprägten Arbeitspraxis der Cranachwerkstatt erklären lassen, bei der die eigentliche Porträtaufnahme (passend zum Bildnis-Pendant) durch Abklatsch direkt, und damit seitenverkehrt, auf den Malgrund übertragen wurde. Das Pencz-Bildnis Osianders ist möglicherweise eher als Visierung und nicht als finales Porträt zu verstehen.

<sup>28</sup> Ähnliche Darstellungen von Reformatoren der Cranachwerkstatt zeigen auf der Stirn unter dem Barrett hervorschauende Strähnen oder aber den kurz geschnittenen Pony Osianders (vgl. insbesondere Anm. 25).

<sup>29</sup> Vgl. die als Hausfrau schlicht gekleidete Margaretha Brenz, Ehefrau des Reformators Johannes Brenz (Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-820-065, Paris, Petit Palais, Inv. Nr. PTUCK4 51 x 35,5 cm, Holz) sowie Anm. 25.

Auch muss Friedländer widersprochen werden, der 1932 eine „alte Frau mit weißer Haube“ zu erkennen glaubt.<sup>30</sup> Bei näherer Betrachtung steht uns hier eher eine Frau gegenüber, deren blasse Erscheinung und etwas hagere Gestalt nicht dem Alter geschuldet sein dürften, sondern einer kräftezehrenden Vergangenheit oder einer wenig belastbaren körperlichen Konstitution. Das nahezu faltenfreie Gesicht mit den glatten, zu einem versonnenen Lächeln gestrafften Lippen zeigt sich kaum älter als 20 Jahre. Es wird der Erscheinung der jungen Frau nicht gerecht, die etwas strengen Konturen ihres Gesichts, dessen Stirn zudem durch eine Haube bedeckt ist, als Merkmale fortgeschrittenen Alters zu interpretieren.

Eine solche Erkenntnis lädt zu dem Versuch ein, im Pendant zum Reformatorbildnis nach einer von Osianders Ehefrauen zu suchen.

Osiander war offensichtlich drei Mal verheiratet. Seine 1505 geborene erste Frau Catharina Preu muss er laut Heiratsvertrag 1525 geheiratet haben. Mit ihr hatte er drei Kinder. Anfang 1537 verstarb Katharina im Alter von nur 32 Jahren im Kindbett.<sup>31</sup> Es wäre also möglich, dass Katharina Preu auf dem weiblichen Ehegattenbildnis dargestellt ist, das Osiander bereits vor ihrem unerwarteten Tod bei Cranach in Auftrag gegeben haben könnte und das erst nach ihrem unerwarteten Tod ausgeliefert worden war.

Da Osiander jedoch wenige Monate nach dem Tod seiner ersten Frau wieder geheiratet hatte und wir durch die gemeinsame Provenienz der beiden Tafeln nachweisen können, dass diese sicherlich von Anfang an gemeinsam aufbewahrt worden waren, dürfte Katharina Preu ausscheiden. Es ist schwer vorstellbar, dass Osiander ein Ehegatten-Bildnispaar mit seiner verstorbenen Frau 1538 übernommen und verwahrt hat, nachdem er sich kurz zuvor erneut verheiratet hatte.

Mehr Sinn ergibt die Beauftragung eines Ehegatten-Bildnispaars als in mehrfacher Hinsicht mediale Legitimation dieser als pietätlos interpretierbaren frühen Wiederverheiratung.<sup>32</sup> Osiander hatte zu diesem Zeitpunkt drei minderjährige Kinder aus erster Ehe<sup>33</sup> zu versorgen und wird darum bemüht gewesen sein, hier rasch neue familiäre Rahmenbedingungen zu schaffen. Seine zweite Frau scheint hier die ideale Besetzung gewesen zu sein. Sie war zum Zeitpunkt der Heirat gerade 18 Jahre alt geworden und brachte ebenfalls zwei Töchter mit in die Ehe.

Als die Nürnbergerin Helena, geborene Schweinfurter im September 1537 Andreas Osiander geheiratet hatte, war sie unter dem Namen Kunhofer bereits Witwe und zudem wohlhabend.<sup>34</sup> Osiander, dem zeitgenössische Quellen einen über die Maßen opulenten Lebensstil unterstellen<sup>35</sup>, kam die Gelegenheit einer guten Partie sicher nicht ungelegen.

Was hätte demnach näher gelegen, als ganz in der ab 1525 nachweisbaren Tradition der Luther-Bora-Bildnisse<sup>36</sup> die Witwe Helena als vom Leben gezeichnete Hausfrau und Mutter

---

<sup>30</sup> Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, Nr. 283d.

<sup>31</sup> Gottfried Seebass: Das reformatorische Werk des Andreas Osiander - Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns, Band XLIV, Verein für Bayerische Kirchengeschichte (Selbstverlag), 1967, Seite 198.

<sup>32</sup> Die Tatsache, dass Osiander drei Ehefrauen mit einem Alter von jeweils ca. 20 Jahren geheiratet hat, verleitet zu Spekulationen darüber, inwieweit ihm ein gewisser Hang zu jungen Frauen unterstellt werden kann, worin ein weiterer Grund gesehen werden könnte, dies bildhaft relativieren zu lassen.

<sup>33</sup> Katharina, \* 1526, Agnes, \* 1530 und Veronika, \* 1533; vgl.:

[https://histomania.com/app/Andreas\\_Osiander\\_W435547](https://histomania.com/app/Andreas_Osiander_W435547) sowie die Archiveintragen der Sammlung Sander durch Heidrun Ludwig, der an dieser Stelle für Ihre wertvollen Recherchen herzlich gedankt sei.

<sup>34</sup> Matthias Morgenstern, Annie Noblesse-Rocher, in: Andreas Osiander: Ob es wahr und glaublich sei ... Eine Widerlegung der judenfeindlichen Ritualmordbeschuldigung, Leipzig 2018, S.27

<sup>35</sup> Vgl. Anm. 25.

<sup>36</sup> Z.B. Martin Luther, Brustbild in schwarzem Gewand. Links über der Schulter bezeichnet mit Schlangensignet nach rechts und datiert 1526. Bildnispaar mit gleichartigem Porträt der Katharina von Bora (CC-POR-520-008).

bildlich an die Seite eines angesehenen Gelehrten zu stellen. Wie zuvor Martin Luther, konnte damit auch Osiander seine zweite Ehe trotz widriger Umstände ganz im Sinne der Reformation als humanitäre Tat rechtfertigen.<sup>37</sup> Gleichzeitig lassen die beiden Bildnisse Osiander als den für jedermann sichtbaren legitimen Nachfolger Martin Luthers erscheinen. Im Gegensatz zu der Darstellung seiner Person aus dem Jahr 1544 (Abb. 4 links), welches mit seiner düreren Frontalität keinen Zweifel an der Bedeutung seiner Person aufkommen lässt, war der schlicht schwarz gekleidete Gelehrte und Ehemann genau die richtige Botschaft. Zusammen mit der nicht gerade als blühendes Leben dargestellten Hausfrau und Mutter mit gesenktem Blick entsteht eine Bildbotschaft, die sowohl den äußeren Umständen und gesellschaftlichen Konventionen gerecht wird als auch Osianders Selbstverständnis als Schlüsselfigur der Reformation zu unterstreichen hilft.

Auch wenn rein physiognomische Übereinstimmungen mit zeitgenössischen Darstellungen Osianders Identität auf dem Bild in Kansas City nicht zweifelsfrei belegen können, erscheint doch im Kontext quellenkundlich gesicherter Belege eine derartige Zuschreibung plausibel. Erst durch das Bildnis der jungen Frau, die bis heute ihre Identität hinter geheimnisvollem Lächeln und gesenktem Blick verborgen hielt, gewinnt die These einer Identifikation als Andreas Osiander ausreichend an Gewicht.

Als Ergebnis der Zusammenfassung von personenbezogenen Attributen und narrativer Bildgenese soll der künftigen Forschung der Vorschlag unterbreitet werden, in den beiden zusammengehörigen Bildnissen einer Frau in weißer Haube und eines bärtigen Mannes (Abb. 1) aus der Cranachwerkstatt die wohlhabende Witwe Helena Kunhofer (geb. Schweinfurter) und ihren zweiten Ehemann, den Reformator Andreas Osiander zu sehen.

---

Werkverzeichnis-Nr.: CC-POR-510-024, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. Nr. B 96, 22,3 x 16 cm, Buchenholz.

<sup>37</sup> Vgl. Martin Luther: „*Wer sich der Ehe schemet, der schemet sich auch, das er ein mensch sey und heysse, oder machs besser, denn es Gott gemacht hat. Adams kinder sind und bleiben menschen, Darumb sollen und müssen sie widder menschen von sich zeugen und komen lassen. Lieber Gott, wyr sehen teglich, wie grosse mühe es kostet, das man ynn der Ehe bleibe, und eheliche keuscheyt halte, Und wöllen noch erst ausser der ehe, als weren wir nicht menschen, hetten auch widder fleisch noch blut, keuscheyt furnemen. Aber es ist der welt Gott, der Teufel, der den ehestandt so verleumbt, und schemlich gemacht hat, und doch daneben ynn grossen ehren bleiben lesst, ehebrecher, huren und puben, Das es billich were, yhm und seiner welt zu trutz und widder, ehelich werden, und seyne schmach umb Gottes willen annemen und tragen*“ in: Christliche Schrift an W. Reißbusch, sich in den ehelichen Stand zu begeben, WA 18, S. 277, zitiert nach: Christian Volkmar Witt: Martin Luthers Reformation der Ehe - Sein theologisches Eheverständnis vor dessen augustinisch-mittelalterlichem Hintergrund, Habilitationsschrift, Tübingen 2017, Innentitel.