

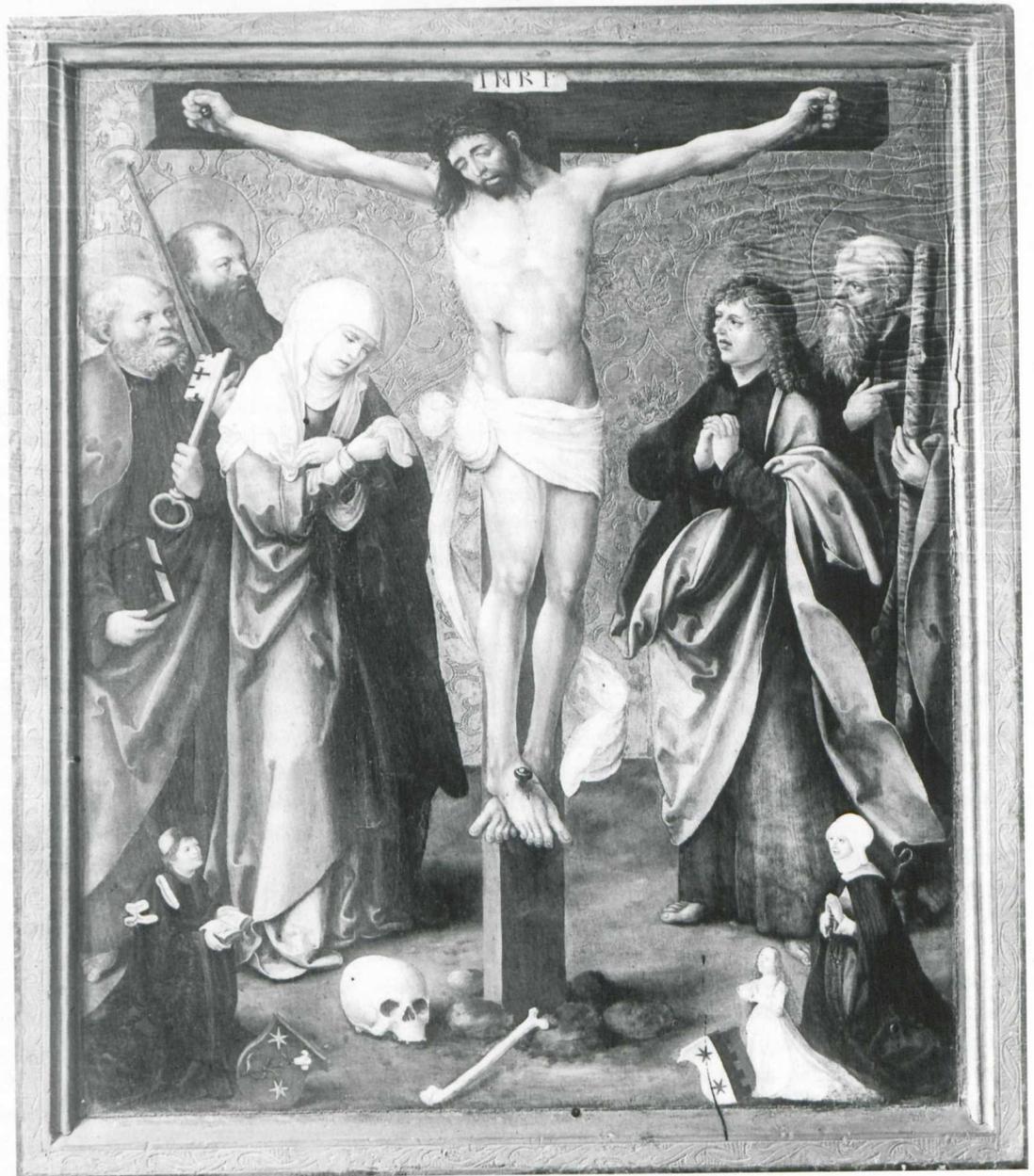
# Ein Leipziger Epitaphgemälde aus dem 16. Jahrhundert und seine Vorbilder

Iris Ritschel

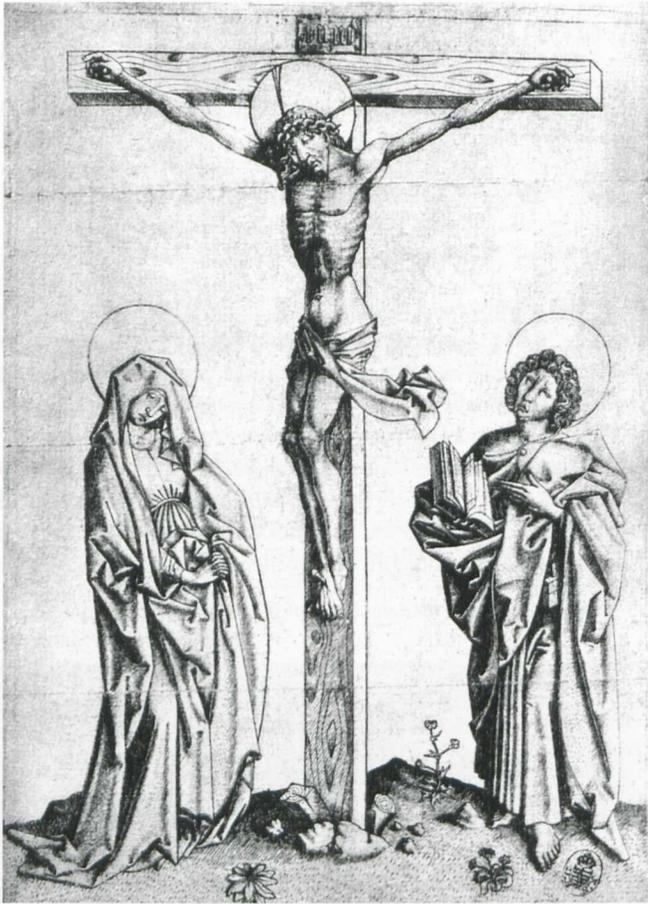
In der Sammlung des Stadtgeschichtlichen Museums von Leipzig befindet sich ein gemaltes Epitaph mit einer Kreuzigungsdarstellung, Maria, Johannes und den Heiligen Petrus, Paulus und Andreas,<sup>1</sup> das bisher wenig beachtet wurde (*Abb. 1*). Sein Maler, die Datierung und die Personen, zu deren Gedächtnis es bestimmt war, liegen im dunkeln. Obwohl Vermutungen angestellt wurden, zu welcher Familie die am Boden knienden Beter und damit ebenso das Epitaph gehören könnten, konnte diese Frage niemals überzeugend geklärt werden. Schließlich gelang es auch nicht, die den Personen

zugeordneten Wappen zu identifizieren. Vorläufig scheinen die Möglichkeiten, hierin weiterzukommen, ausgeschöpft, weil sich andere Abbildungen der Wappen oder Festlegungen auf bestimmte Familien nicht finden ließen.<sup>2</sup>

In das Stadtgeschichtliche Museum gelangte die Tafel im Gründungsjahr 1909 mit der Übernahme der Sammlung des Vereins für die Geschichte Leipzigs. Dort war sie 1895 von Cornelius Gurlitt gesehen und erstmals kurz beschrieben worden.<sup>3</sup> Der Verein für die Ge-



1 *Unbekannter Meister, Kreuzigung, Tafelgemälde, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Inv. „Kirchl. Kunst Nr. 5“*

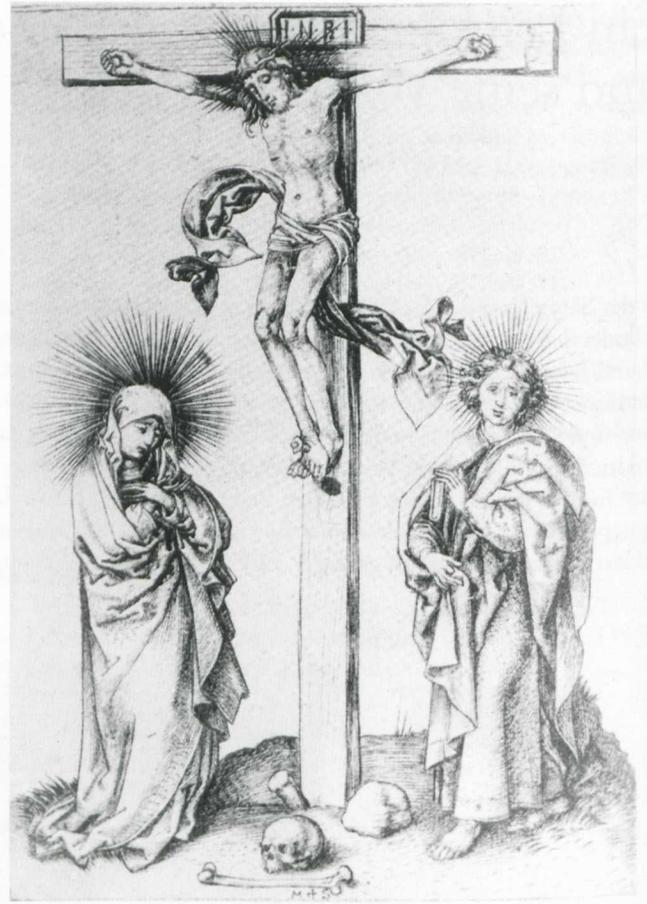


2 Meister E. S., Kreuzigung, Kupferstich, vor 1467

schichte Leipzigs hatte 1868 in den Kirchen der Stadt eine Nachlese zur 1815 begonnenen Bergung „altdeutscher Bilder“<sup>4</sup> gemacht und war dabei auch in der Thomaskirche fündig geworden.<sup>5</sup> Unter anderem wurden dort vier Gemälde mit Kreuzigungsdarstellungen gefunden.<sup>6</sup> Allerdings sind diese und alle weiteren Angaben so allgemein, daß Identifizierungen nicht möglich sind. Die Herkunft des Gemäldes aus der Thomaskirche läßt sich nur vermuten, weil andere historisch faßbare Vorgänge mit dem Gemälde nicht in Zusammenhang zu bringen sind.

Zumindest kann man davon ausgehen, daß es sich um das Epitaph der Familie eines vornehmen Leipziger Bürgers handelt. Der Kniende trägt ein Kleid aus anspruchsvollem dunkelgrauem und goldbraunem Stoff, der schwarz gemustert ist, mit weißen Ärmelabschlüssen. Darüber trägt er einen Mantel und einen roten Hut. Das Buch in seinen Händen könnte auf einen Gelehrten deuten. Die Beterinnen sind durch ihre Kleidung als Tochter und Ehefrau zu erkennen. Letztere muß, wie man aus der Form von Haube und Binde entnehmen kann, zur Entstehungszeit des Gemäldes noch gelebt haben.

Cornelius Gurlitt hat versucht, die männliche Figur mit drei verschiedenen Personen in Verbindung zu bringen, für die in der Thomaskirche Epitaphe mit Kreuzigungsdarstellungen überliefert sind. Sein erster Vorschlag, Hans Grundmann, der 1465 starb,<sup>7</sup> kann ohne eingehendere Erklärung abgelehnt werden, weil eine Entstehung des Gemäldes aufgrund des stilistischen Niveaus zu so früher Zeit auszuschließen ist. Aber auch die beiden anderen Vorschläge überzeu-

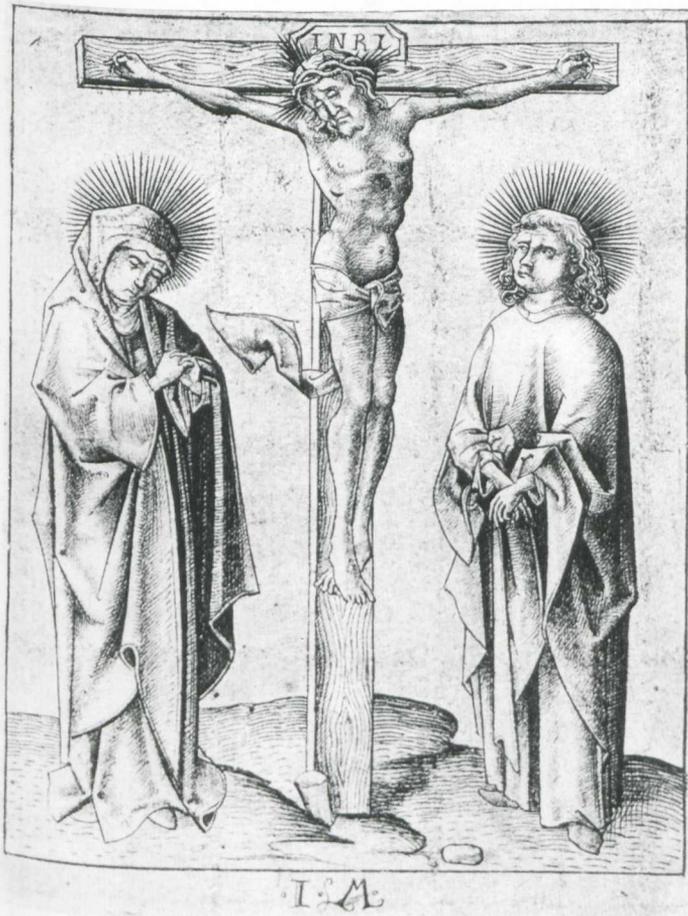


3 Martin Schongauer, Kreuzigung, Kupferstich, vor 1476

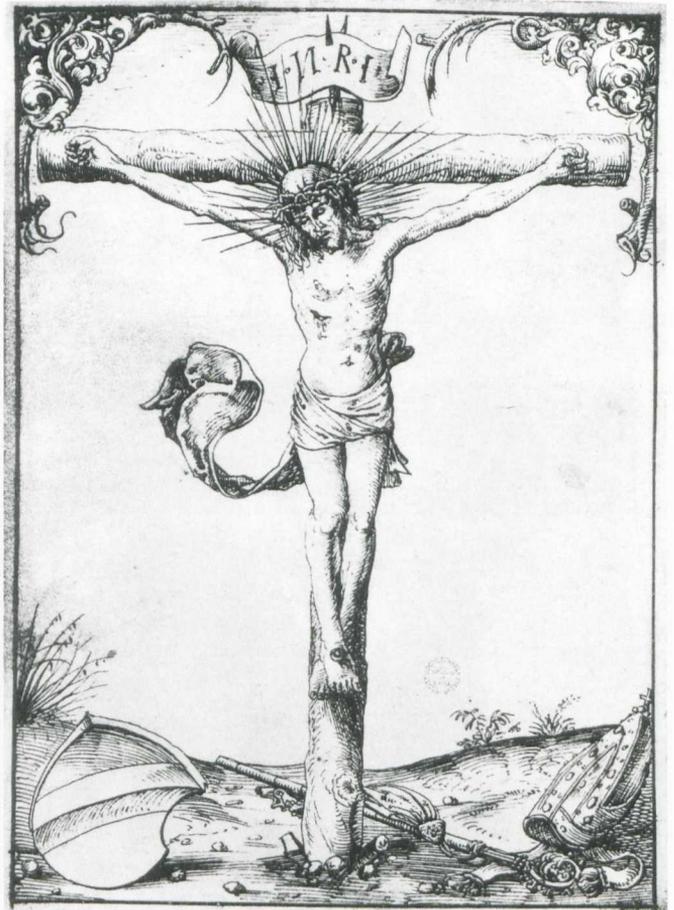
gen nicht. Weder für Kuntz Preusser, gestorben 1500, noch für Johannes Küntzel, gestorben 1492, sind Familienepitaphe belegt. Die Inschriften nannten diese beiden Männer allein.<sup>8</sup> Außerdem ist das Wappen der Familie Preusser bekannt. Mit einem quergeteilten rot-goldenen Schild und einem schreitenden Löwen<sup>9</sup> unterscheidet es sich von dem Wappen, das dem Knienden auf dem zu untersuchenden Gemälde zugeordnet ist. Gurlitt selbst favorisierte die Zugehörigkeit zu Johannes Küntzel. Diese Variante wurde in der jüngeren Literatur übernommen.<sup>10</sup>

Natürlich könnte man aus Mangel an anderen Vorschlägen diese Zuordnung stehen lassen. Demnach müßte aber das Gemälde kurz nach 1492 oder sogar früher entstanden sein, je nachdem, ob der Betreffende es zu seinen Lebzeiten in Auftrag gegeben hat oder ob es die Familie erst nach seinem Tode bestellte. Allerdings vermittelt die Malerei nicht den Eindruck, sie ließe sich mit einer solchen Datierung in Einklang bringen. Doch gefühlsmäßiges Datieren, das generell problematisch ist, erweist sich besonders für die sehr heterogene, nicht in einem zeitlich gradlinig verlaufenden Entwicklungsstrom unterzubringende spätmittelalterliche Malerei Sachsens als unzulänglich. Deshalb ist auf eine kunsthistorische Analyse, soweit sie ohne sichere Anhaltspunkte aus der Entstehungsgeschichte des Bildes auskommt, zurückzugreifen.

Vor entsprechenden Überlegungen soll der Befund vom Zustand und der Beschaffenheit des Gemäldes vorgestellt werden. Die Holztafel wird von einem 7–8 cm breiten Rahmen gehalten. Das Gemäl-



4 Israhel van Meckenem, Kreuzigung, Kupferstich, vor 1493



5 Meister D. S., Kreuzigung, Handzeichnung, um 1510

de ist, jeweils von Malkante zu Malkante gemessen, 98 cm hoch und 117,5 cm breit. Der Bildträger ist mehrfach in vertikaler Richtung gerissen. An der Vorderseite zeichnet sich in einer Entfernung von 45 cm von der linken Rahmenleiste ein mit der Brettfuge identischer Riß ab, ein weiterer in 28 – 29 cm Entfernung von diesem und ein dritter in weiterem Abstand von 25 – 26 cm. Alle Risse sind durchlaufend. Die Tafel ist auf der Rückseite gedünnt und an der Oberseite in einem 8 cm hohen Streifen auffällig abgehobelt. Die Abtragungen sollten wohl der Verwölbung entgegenwirken und der besseren Einpassung in den Rahmen dienen. Dieser ist nicht mehr unversehrt. Auf der Rückseite sind die Rahmenleisten ergänzt und zum Teil abgeschrägt worden. Fugen zwischen Rahmen und Bildträger wurden grob mit Harz geschlossen. In der Nähe der rückseitigen Risse und am Rahmen zeigen sich Wurmlöcher. Außerdem sind auf der Rückseite Zettel und eine Kreideinschrift zu finden. Ein etwa in Tafelmitte klebender Zettel trägt die Aufschrift „Stadtgeschichtliches Museum Kirchliche Kunst Nr. 5“. Ein zweites Papierstück auf der Rahmenrückseite ist mit den Worten „Eigentum Stadtgeschichtliches Museum 223“ versehen. Die Beschriftung mit Kreide in der linken oberen Ecke lautet „L 84“.

Besonders die Beobachtungen an der Rückseite deuten darauf hin, daß wenigstens eine Restaurierung stattgefunden haben muß. Dafür sprechen auch die Retuschen auf der Vorderseite der Gemäldetafel. Sie befinden sich am Gewand von Maria und am Körper von Christus. Ansonsten ist die Malerei aus wohl ölhaltiger Tempera gut erhalten. Restaurierungsberichte oder entsprechende Belege und

Vermerke waren im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig nicht zu ermitteln. Deshalb ist anzunehmen, daß die letzten Erhaltungsmaßnahmen einige Jahre zurückliegen. Die originale Substanz der Malerei wurde durch die kleinen Ergänzungen in Form von Retuschen nicht nennenswert beeinträchtigt. Für eine Analyse, die helfen soll, die Malerei zu bestimmen und der Datierung näher zukommen, liegen also gute Voraussetzungen vor.

Das Gemälde wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts von Eduard Flechsig dem „Meister der byzantinischen Madonna“ zugeschrieben.<sup>11</sup> Darauf beriefen sich 1922 auch Friedrich Schulze,<sup>12</sup> 1955 Ernst-Heinz Lempert<sup>13</sup> und 1965 Helga Seltmann.<sup>14</sup> Seither verstummten die Äußerungen zur Urheberschaft des Bildes. Da dem „Meister der byzantinischen Madonna“ ein Œuvre nur nach stilistischen Gesichtspunkten zusammengestellt werden kann, ist es nicht sinnvoll, auf Vergleiche zwischen dem Tafelgemälde und anderen Zuschreibungen an den Leipziger Maler zu bauen. Ferner offenbaren sich bei genauerer Betrachtung Verbindungen zu ganz anderen Werken.

Zunächst ist eine Verwurzelung des Kernmotivs, der Kreuzigung mit Maria und Johannes, in der mittelalterlichen Darstellungstradition zu erkennen. Löst man die Kreuzigung mit Maria und Johannes aus dem Gesamten heraus, wirkt diese Gruppe wie eine Fortsetzung von bekannten, sich in vielem ähnelnden Kreuzigungsdarstellungen des Meisters E. S. (Lehrs 32)<sup>15</sup> (Abb. 2), Martin Schongauers (Lehrs 12, 14)<sup>16</sup> (Abb. 3) oder Israhel van Meckenems (Lehrs 39)<sup>17</sup>



6 Lucas Cranach d. Ä., Petrus aus: „Christus und die zwölf Apostel“, Holzschnittfolge um 1512

(Abb. 4), um nur einige markante Beispiele zu nennen. Direkte Rückgriffe auf die Graphik dieser Meister müssen deshalb aber nicht stattgefunden haben. Oft waren seit dem Ende des 15. Jahrhunderts Tafelmalerei, Graphik und sogar die Skulptur von den Motiven dieser Meister durchdrungen. Überdies lassen sich immer wieder Hinweise auf die weite Verbreitung der entsprechenden Graphik im deutschsprachigen Raum feststellen. Der betreffende Bildtypus der Kreuzigung mit Maria und Johannes, dem die genannten Meister ihre Prägung verliehen haben, war hier allorts geläufig.

Weitaus deutlicher wird die Nähe des Gekreuzigten zu einer dem Meister D S zugeschriebenen Zeichnung mit dem Wappen des Basler Bischofs Christoph von Uttenheim, die um 1510 entstanden sein soll<sup>18</sup> (Abb. 5). Der in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Leipzig und Umgebung noch verhältnismäßig wenig vorkommende Christustyp mit einer leichten Körperwendung nach rechts und einer deutlichen Kopfdrehung nach links könnte mit diesem Basler Blatt, einem Vorläufer oder anderer, nicht mehr erhaltener Graphik der Meisters D S in Zusammenhang stehen.



7 Lucas Cranach d. Ä., Jacobus d. Ä. aus: „Christus und die zwölf Apostel“, Holzschnittfolge um 1512

Besonders interessant wird dieser Verdacht durch den Versuch, das Monogramm des Meisters D S in Daniel Schwegeler aufzulösen. Dieser Name ist in den Leipziger Archivalien nachzuweisen.<sup>19</sup> Allerdings kommt er dort zu weit früherer Zeit vor, als das Gemälde entstanden sein kann, wie noch zu zeigen sein wird. Die Leipziger Stadtkassenrechnungen von 1503 enthalten unter der Rubrik „Innahme dis Jare vom Burgerrechte gescheenn“ den Vermerk: „uff Donnerstag nach Jubilate Daniel Schwegeler von baselnn appelles civis factus dedit pro iure civili XIII gl.“<sup>20</sup> Obwohl dieser Eintrag Daniel Schwegeler's Erwerb des Bürgerrechts in Leipzig belegt, konnte bis jetzt sein Name in den Archivalien dieser Stadt nicht nochmals nachgewiesen werden. Möglicherweise ging er recht bald nach Basel zurück.

Auch wenn die Zeichnung mit dem Wappen des Basler Bischofs während der Tätigkeit des Meisters D S oder Daniel Schwegeler's in Basel entstanden sein muß, sind Verbindungen nicht ausgeschlossen. Ist es doch möglich, daß der Maler des Epitaphgemäldes in Leipzig Zugang zum Motivschatz der Werke des Meisters D S hat-



8 Lucas Cranach d. Ä., Bartholomäus aus: „Christus und die zwölf Apostel“, Holzschnittfolge um 1512



9 Lucas Cranach d. Ä., Thaddäus aus: „Christus und die zwölf Apostel“, Holzschnittfolge um 1512

te, wenn dieser tatsächlich mit Daniel Schwegeler zu identifizieren ist. Leider haben sich in Leipzig und der Umgebung keine beweiskräftigen, künstlerischen Spuren des Baseler Malers erhalten. Da sich die Bezüge zum Meister D S auf den Gekreuzigten beschränken und ansonsten auf andere Vorbilder zurückgegriffen wurde, gibt es aber keinen Grund, ihm das Gemälde zuzuschreiben.

Darüber hinaus zeigen sich vielfältige Verbindungen zu Gemälden und zur Graphik von Cranach. So müssen Figuren aus der Holzschnittfolge „Christus und die zwölf Apostel“, die um 1512 entstanden ist, als Anregung auf die Gestaltung der Johannesfigur gewirkt haben. Zu nennen sind die Apostel Petrus, Jacobus der Ältere, Bartholomäus, Thaddäus und Paulus (Abb. 6–10).<sup>21</sup> Weiter waren Figuren aus dem Wittenberger Heiltumsbuch, gedruckt 1509, Vorbild, so Jacobus minor, Johannes der Evangelist und Bartholomäus (Abb. 11–12).<sup>22</sup> Anregend für die Gestaltung des Petrus dürften auch die Petrus- und Paulusfigur aus dem Heiltumsbuch gewesen sein (Abb. 13).<sup>23</sup> Für die Mariengestalt war die Magdalenenfigur aus demselben Reliquienverzeichnis maßgeblich (Abb. 14).<sup>24</sup> Auch

die Kenntnis eines nach 1508 zu datierenden Kanonblattes mit einer Kreuzigung aus dem Missale Pragense dürfte vorauszusetzen sein (Abb. 15).<sup>25</sup> Verwandte Figuren sind in der Cranach-Graphik bis in die Mitte der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts zu finden.<sup>26</sup> Weitgehende Übereinstimmung besteht zwischen der Petrusfigur und der Darstellung eines gleichnamigen Heiligen auf einem Tafelgemälde, das früher zum Musée départemental de Moulins gehörte und sich jetzt im Louvre befindet (Abb. 16).<sup>27</sup> Das Gemälde wurde für Lucas Cranach den Älteren oder seine Werkstatt in Anspruch genommen und pauschal in das 16. Jahrhundert datiert.<sup>28</sup> Daneben ist die Ver- und Umarbeitung von Motiven zu beobachten, die in unterschiedlicher Abwandlung auch auf einigen Cranach-Gemälden aus der Zeit zwischen 1512 und 1520 zu finden sind, wobei dahingestellt bleiben mag, ob es durchweg eigenhändige Werke sind.<sup>29</sup>

Die Fülle von motivischen Übernahmen und Anregungen aus dem Cranach-Ceuvre spricht für eine Berührung des Malers mit der Werkstatt des Wittenberger Meisters. Es bleibt offen, auf welche Weise



10 Lucas Cranach d. Ä., Paulus aus: „Christus und die zwölf Apostel“, Holzschnittfolge um 1512

sie erfolgte. Das Leipziger Epitaph ist dabei nicht nur ein Beispiel für die mächtige Wirkung Cranachs auf ganz Sachsen. Vor allem zeigt es die bewußte Ausrichtung seines Schöpfers an dem Wittenberger Hofmaler. Der Figureschatz der Cranachwerkstatt muß ihm begehrens- und daher nachahmenswert erschienen sein. Die geschickte Verarbeitung der Vorbilder führte zu einem Resultat, das auf den ersten Blick nicht an Cranach denken läßt. Hierin mag der Grund zu suchen sein, warum Eduard Flechsig die Tafel dem „Meister der byzantinischen Madonna“ zugeschrieben hat.

Aus den Vorbildern ergibt sich, daß das Gemälde keinesfalls vor 1508 entstanden sein kann. Eher noch ist an eine zeitliche Grenzsetzung durch die Entstehung der Apostelfolge um 1512 zu denken, denn das Heiltumsbuch bietet nicht alle verwendeten Vorlagen. Weil es mehrfach Verbindungen zu Motiven auf Cranachgemälden zwischen etwa 1512 und 1520, besonders um 1515, gibt, ist eine Entstehung des Leipziger Epitaphs um 1515 oder etwas später vorstellbar. Das entspricht in etwa Flechsigs Datierung „um 1515 – 20“, die bis 1965 beibehalten wurde,<sup>30</sup> obwohl für diese völlig andere Überlegungen eine Rolle gespielt hatten. Bleibt zu hoffen, daß weitere Er-



Zum.vij. Ein Sil-  
beren Bildt sant  
iacobi des kleinē  
Seins heiligē gebeins.viij.pā.  
Sūmā.viij.particle h ij

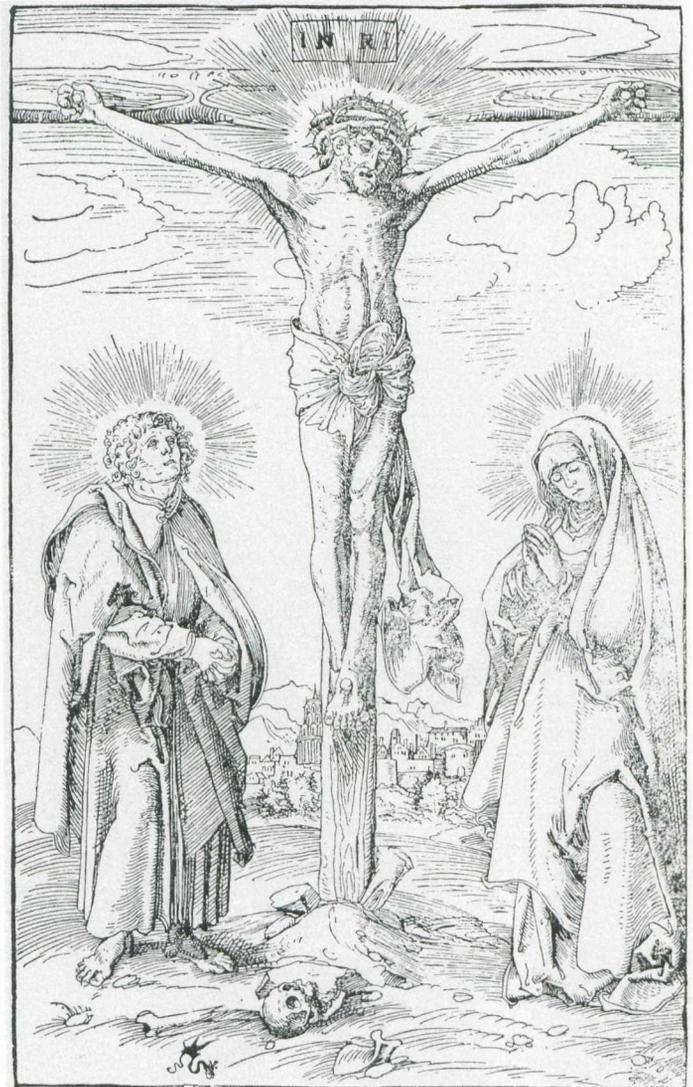
11 Lucas Cranach d. Ä., Jacobus minor, Holzschnitt aus: Wittenberger Heiltumsbuch, gedruckt 1509



14 Lucas Cranach d. Ä., Maria Magdalena, Holzschnitt aus: Wittenberger Heiltumsbuch, gedruckt 1509



12 Lucas Cranach d. Ä., Johannes der Evangelist und Bartholomäus, Holzschnitt aus: Wittenberger Heiltumsbuch, gedruckt 1509



15 Lucas Cranach d. Ä., Kreuzigung Christi, Holzschnitt aus dem Missale Pragense, 1508

kenn tnisse und Untersuchungen eines Tages mehr Aufschluß über das Gemälde bringen mögen.

**Anmerkungen**

- 1 Inv. Kirchl. Kunst Nr. 5.
- 2 Selbst eine Anfrage beim Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften, Herold, in Berlin, führte nicht zum Ziel. Die Wappen sind in dessen Materialfundus nicht verzeichnet (schriftliche Mitteilung vom 28. Juli 1999).
- 3 Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 17. Heft, Stadt Leipzig. Bearb. von Cornelius Gurlitt. Dresden 1895, S. 68 f.
- 4 Siehe dazu den Beitrag von Susanne Heiland: Wahrheit und Legende. Geschichte des Bilderfundes. In: Vergessene Altdeutsche Gemälde. Ausst. Kat. Leipzig 1997, S. 10 – 18.
- 5 Vgl. Stadtarchiv Leipzig, Akten des Vereins für die Geschichte Leipzigs, Kap. 35, Nr. 33, Bd. 1, Bl. 1 – 2.
- 6 Stadtarchiv Leipzig, Quittung und Revers vom 6. und 10. Juni 1868, in Akten des Vereins für die Geschichte Leipzigs, Kap. 35 Nr. 33, Bd. 1, Bl. 11 und 13.



13 Lucas Cranach d. Ä., Paulus und Petrus, Holzschnitt aus: Wittenberger Heiltumsbuch, gedruckt 1509



16 Lucas Cranach d. Ä. oder Werkstatt, Petrus, Tafelgemälde, Musée du Louvre Paris, Inv. D. 65.1.1.

- 7 Die Inschrift überliefert Salomon Stepner: *Inscriptiones Lipsienses* .... Leipzig 1675, S. 158 f., Nr. 629.
- 8 Vgl. die Inschriften bei Stepner 1675 (wie Anm. 7), S. 162, 156, Nr. 655, 605.
- 9 Dieses Wappen ist auf einem anderen Kreuzigungsepitaph, das Hans Preusser zugeordnet wurde und sich ebenfalls im Stadtgeschichtlichen Museum (Inv. Kirchl. Kunst Nr. 25) befindet, nachzuweisen. Zu diesem Epitaphgemälde, der Familie Preusser und ihrem Wappen siehe:

Vergessene Altdeutsche Gemälde. Ausst. Kat. Leipzig 1997, Nr. 15, S. 66 – 68 (mit Abbildung).

- 10 Vgl. Stiehl, Herbert: Das Innere der Thomaskirche zur Amtszeit Johann Sebastian Bachs. In: *Beiträge zur Bachforschung* 3 (1984), S. 30, und *Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen. Die Stadt Leipzig. Die Sakralbauten*. Hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Bd. 1. München 1995, S. 279, Nr. 40.
- 11 Die erste Zuschreibung erfolgte in: Flechsig, Eduard und Otto Wanckel: *Die Sammlung des Königl. Sächsischen Altertumsvereins zu Dresden in ihren Hauptwerken*. Dresden 1900, Sp. 25b. In dieser Schrift wurde der „Meister der byzantinischen Madonna“ noch als „Meister des Knauthainer Flügelaltars“ (Sp. 24a – 27b) bezeichnet. Die Zuschreibung beruhte auf der von den Autoren gesehenen Verwandtschaft der Leipziger Tafel mit den Gemälden des heute nicht mehr erhaltenen Knauthainer Flügelretabels. Die Zuweisung des Gemäldes an den von Flechsig mit dem Notnamen „Meister der byzantinischen Madonna“ bezeichneten Maler wurde wenig später von ihm selbst nochmals bekräftigt (allerdings ohne weitere Argumente). Siehe: Flechsig, Eduard: *Sächsische Bildnerei und Malerei vom 14. Jahrhundert bis zur Reformation*. Lieferung I. Leipzig 1908, S. 5, Nr. 24.
- 12 Vgl. Schulze, Friedrich: *Das Stadtgeschichtliche Museum*. Leipzig 1922, S. 42.
- 13 Vgl. *Alte Kunst in Sachsen 1350 – 1550*. Ausst. Kat. der Albrechtsburg Meißen. Bearb. v. Ernst-Heinz Lemper. Meißen 1955, Nr. 84, S. 54.
- 14 Vgl. *500 Jahre Kunst in Leipzig*. Ausstellung zur 800-Jahrfeier der Stadt Leipzig. Leipzig 1965, Nr. 372, S. 106.
- 15 Lehrs, Max: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs des 15. Jahrhunderts*. Bd. 2. Wien 1910.
- 16 Lehrs (wie Anm. 15), Bd. 5 (1925). Siehe auch Falk, Tilmann und Hirthe, Thomas: *Martin Schongauer. Das Kupferstichwerk*. München 1991, S. 60 f., S. 64 f.
- 17 Lehrs (wie Anm. 15), Bd. 9 (1934).
- 18 Vgl. Hugelsdorfer, Walter: *Schweizer Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Freiburg i. Br. 1928, Nr. 11, S. 27.
- 19 Die Verbindung zwischen dem Meister D S und Daniel Schwegeler wurde erstmals hergestellt von Lilli Fischel: *Neue Mitteilungen über den Baseler Monogrammist D S*. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, 5 (1954), bes. S. 118 f. Daraus ergab sich, daß dem Meister D S vor seinem durch Werke belegbaren Schaffen in Basel eine Tätigkeitsphase in Leipzig vorausging. Dies blieb aber nicht unumstritten. Ernstotto Graf zu Solms versuchte, für die Prägung des Meisters D S im Mainzer Raum und in Pforzheim vor Ausübung des Handwerks in Basel zu argumentieren. Siehe Solms, Ernstotto Graf zu: *Der Meister D S*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 16 (1962), S. 63 – 80, bes. S. 76, 80. Vor Lilli Fischels Beitrag wurde die Heimat des Meisters D S in verschiedenen Gegenden Deutschlands zwischen dem Niederrhein und Augsburg vermutet, siehe *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 37 (1950), S. 387.
- 20 *Stadtkassenrechnungen*, Bd. 17, Bl. 16 v im Stadtarchiv Leipzig. Der erste Hinweis auf den Eintrag findet sich bei Wustmann, Gustav: *Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrhundert*. Leipzig 1879, S. 35.
- 21 Siehe Jahn, Johannes: 1472 – 1553. Lucas Cranach d. Ä. Berlin 1972, S. 246 f., Nr. 249, 251, 254, 259, 261.
- 22 Siehe Jahn 1972 (wie Anm. 21), Nr. 515, 517.
- 23 Siehe Jahn 1972 (wie Anm. 21), Nr. 521.
- 24 Siehe Jahn 1972 (wie Anm. 21), Nr. 466.
- 25 Siehe Jahn 1972 (wie Anm. 21), Nr. 455.
- 26 Siehe Jahn 1972 (wie Anm. 21), S. 43.
- 27 Inv. D. 65.1.1. (Maße: ca. 117 cm x ca. 54 cm). Für freundliche Auskünfte danke ich Nadine Berthelier, Conservateur en Chef du Patrimoine, im Musée Anne de Beaujeu Moulins (Schreiben vom 20. 10.

- 1999).
- 28 Zu diesem Gemälde und seiner Zuschreibung siehe Fonséré, Jacqueline: Musée départemental de Moulins. In: La Revue du Louvre et des Musées de France 2 (1972), S. 266 f.
- 29 Es betrifft folgende, bei Friedländer, Max J. und Jacob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. Stuttgart 1989, aufgelistete Werke: Nr. 39 (1512 – 14), 68 (1515), 71 (1515), 94 (um 1515 – 20).
- 30 Siehe Flechsig-Wanckel 1900 (wie Anm. 11), Sp. 25b, und Flechsig 1908 (wie Anm. 11), S. 5, Nr. 24. Der Datierungsvorschlag in Die

Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen 1995 (wie Anm. 10), S. 279, „Ende 15. Jahrhundert“ kann nicht aufrechterhalten werden.

*Abbildungsnachweis*

1 Stadtgeschichtliches Museum Leipzig; 2 – 4 aus: Lehrs (wie Anm. 15), Bd. 2 (Wien 1910), Bd. 5 (1925), Bd. 9 (1934); 5 aus: Hugelsdorfer 1928 (wie Anm. 18), Abb. I/11; 6 – 15 aus: Jahn 1972 (wie Anm. 21); 16 aus: Fonséré 1972 (wie Anm. 28), Abb. 2.