



Lucas Cranach d. Ä., Kopie nach

Porträt des Erasmus von Rotterdam, 17. Jh. (?)

Pr069 / M86 / Kasten 4





Lucas Cranach d. Ä.

Kronach 1472-1553 Weimar

Neben → Albrecht Dürer und Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) Hauptmeister der deutschen Malerei der Renaissance. Sohn eines Malers, bei dem er wohl auch seine erste Ausbildung erhielt. 1500–1504 in Wien mit ersten Gemälden fassbar. Seit 1505 Hofmaler bei Herzog Friedrich III., dem Weisen, am kursächsischen Hof in Wittenberg, wo er zwischen 1519 und 1544 auch Ratsherr und mehrfach Bürgermeister war. 1508 Verleihung des Wappens (geflügelte Schlange mit Rubinring im Maul); im folgenden Jahr Reise an den kaiserlichen Hof in Mecheln. Seit 1517/1518 Hinwendung zur Reformation, dennoch auch Arbeiten für den Luthergegner Kardinal Albrecht von Brandenburg. Seit 1525 Hofmaler Johanns des Beständigen, seit 1532 Johann Friedrichs des Großmütigen. Diesen begleitete Cranach 1550–1552 in die Gefangenschaft nach Augsburg und folgte ihm im Anschluss nach Weimar, wo er erneut zum Hofmaler ernannt wurde. Die große Cranach-Werkstatt, die dank Serienproduktion mit austauschbaren Versatzstücken und Motivgruppen bei relativ gleichbleibender Qualität und einheitlichem Stil einen enormen Ausstoß hatte (ca. 1000 erhaltene Gemälde), verblieb unter Leitung des Sohnes Lucas d. J. (1515–1586) in Wittenberg.

Cranach war als Maler (Altäre, großformatige und Kabinettbilder), Kupferstecher sowie als Zeichner für den Holzstich tätig. Seine Werkstatt führte zudem auch Raumausstattungen aus, entwarf Kostüme sowie Festdekorationen und tätigte Anstreicherarbeiten. Cranachs umfangreiches Werk umfasst christliche und profane Historien Gemälde (darunter die ersten protestantischen Bildthemen, aber auch erotisierte mythologische Sujets), Allegorien und Porträts, vor allem des kursächsischen Hofes; daneben wurde Cranach als Freund Luthers auch zum Porträtisten der Anführer der Reformation.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr057, Pr064, Pr069, Pr096

Literatur

Friedländer/Rosenberg 1979 (Wvz.); AK Kronach/Leipzig 1994; AKL, Bd. 22 (1999), S. 168–173; Heydenreich 2007; AK Wittenberg 2015; Corpus Cranach (Wvz.); Cranach Digital Archive (Wvz.)

Technologischer Befund (Pr069)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 19,1 cm; B.: 14,3; T.: 0,5 cm

Ein Brett, senkrechter Faserverlauf; minimal beschnitten; Tafelrückseite geglättet. Sehr dünne weiße Leim-/Kreide-Grundierung; Holzstruktur der Tafel sichtbar. Untermalung des Hintergrundes und des Inkarnates mit grauer ölhaltiger Farbe; darauf hellblaue Malschicht, mit sehr feinen Blaupartikeln (Berlinerblau/Indigo?), gröberen transparenten und vereinzelt schwarzen und weißen Pigmentkörnchen; Figur ausgespart. Danach anthrazitfarbenes Vorlegen des Mantels, darauf schwarzer Farbauftrag; Pelzeinsätze ockerfarben vorgelegt, Pelztextur durch Pinselstriche erzeugt; dann deckendes Inkarnat mit ablasierten Schattenpartien.

Zustand (Pr069)

Bildträger gedünnt, leicht konkave Verwölbung. Malerei sehr stark verputzt, viele Details kaum oder nicht mehr lesbar; rötliche Untermalung im Hintergrund scheint durch Malschicht hindurch; streifiges Erscheinungsbild durch vergilbte Firnisreste in Tiefen der Holzporen und des Pinselduktus. Schatten im Inkarnat als Bart und „Kotletten“ übermalt,



später wieder verputzt, deshalb heute unstimmgige Mund- und Wangenpartie; weitere ältere Übermalungen in gesamter Gewandpartie, vereinzelte „neuere“ farblich nicht passende Retuschen. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr069)

H.: 21,6 cm; B.: 16,7 cm; T.: 1,2 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 4 scharf

Zeitungspapierstreifen (Fraktur, deutsch), über Rahmen und Tafel; darüber blaues Hadernpapier ganzflächig über Rahmen und Tafeln; dann braunes gummiertes Packpapierband und Packpapierband von 1972

[I.S.]

Beschriftungen (Pr069)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „86 J. Holbein pere“; rosa Buntstift: „69“; schwarzer Filzstift: „69“; rote Wachskreide: „[7]2“, darüber weißer Aufkleber, darauf schwarze Tusche: „P72“

An der Außenkante des Rahmens, oben, rosa Buntstift: „69“; unten, blaue Tinte: „72“



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Augustinermuseum Freiburg, 1994 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 4, Nr. 86: „Unbekannter Meister. Brustbild des Erasmus aus Rotterdam. b. 5. h. 6¾. Holz.“

Passavant 1843, S. 9, Nr. 69: „Desgleichen [Unbekannt]. Bildniss des Erasmus von Rotterdam. b. 5. h. 6¾. Holz.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 30 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 50f. (ohne Künstlernennung und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); AK Freiburg 1994, S. 48 (Sammeleintrag bei Nr. 34-71); Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 82

Kunsthistorische Einordnung

Halbfigur des Desiderius Erasmus von Rotterdam gegen links im Dreiviertelprofil vor hellblauem Grund. Die vor dem nahezu die gesamte untere Bildhälfte ausfüllenden Oberkörper zusammengeführten Hände werden von der unteren Bildkante angeschnitten. Erasmus trägt die typische Gelehrtenracht seiner Zeit, eine schwarze Schube mit aufgestelltem Kragen und an Revers und Ärmeln sichtbarem Pelzfutter, dazu ein schwarzes Barett, das auch die Ohren bedeckt und nur einige wenige ergraute



Haarsträhnen sichtbar werden lässt. Das blasse, ausgemergelte Gesicht hebt sich deutlich von den dunklen Stofftönen ab; durch die starke Verschattung der linken Wange wird dabei die totenkopfförmige Form noch besonders unterstrichen. Der Blick aus schwerlidrigen, von starken Tränensäcken unterfangenen Augen ist sinnend geradeaus gerichtet.

„Von keinem anderen Humanisten haben sich so viele Bildnisse erhalten wie von Erasmus von Rotterdam (1469–1536), und kein anderer Humanist dürfte sich der propagandistischen Wirkungsmöglichkeiten des eigenen Porträts so bewußt gewesen sein wie er“, konstatiert Jochen Sander.¹ Die meisten der von den angesehensten zeitgenössischen Malern gefertigten Kompositionen zeigen den bedeutenden Humanisten und Theologen, der durch seine kirchenkritische Haltung zu einem Vordenker der Reformation wurde, als Gelehrten mit Buch oder Stift und weisen so auf seine schriftstellerische Tätigkeit hin – als Hauptwerke des Vielschreibers gelten die satirische Schrift *Lob der Torheit* (1509), die kritische Edition des griechischen Neuen Testaments mit lateinischer Übersetzung (1516) und seine Auseinandersetzungen mit Martin Luther.² Eine besonders große Zahl von Erasmus-Porträts stammt von Hans Holbein d. J. oder geht auf ihn zurück.³ Die Urversion des letzten Bildnisses, das Erasmus etwa im Alter von 66 Jahren als Halbfigur im Dreiviertelprofil vor neutralem Hintergrund zeigt, muss in Basel um 1530 entstanden sein.⁴ Es existieren davon zahllose Repliken und Kopien, die sich in drei unterschiedliche – chronologisch nicht in einer bestimmten Reihenfolge stehende – Bildausschnitte einteilen lassen. Pr069 folgt dabei der am häufigsten vorkommenden Version, die den Gelehrten nicht mit einem Buch in Händen auf einer Brüstung am unteren Bildrand sondern – noch etwas näher herangezoomt – ohne jegliche Attribute zeigt.⁵ Die beste erhaltene Fassung von Holbein selbst oder seiner Werkstatt besitzt das Kunstmuseum Basel.⁶ Neben zahlreichen Werkstattmitarbeitern und unbekanntem Nachfolgern haben auch namhafte Künstler wie Georg Pencz⁷ (um 1500 – 1550) in Nürnberg und Lucas Cranach d. Ä.⁸ in Wittenberg dieses Porträt kopiert, beide ebenfalls mit einer großen Zahl an Wiederholungen. Cranach wählte dabei in seiner Komposition (und ebenso in allen Werkstattwiederholungen) statt der schlicht aneinandergelegten bzw. in den Ärmeln verschwindenden Hände die Handhaltung, in der Erasmus Zeige- und Ringfinger der linken Hand auf den abgewinkelten Daumen der rechten Hand legt. Durch dieses Detail und die etwas plakativere Erfassung der Gesichtszüge ist die schwache, durch starke Verputzungen und verfälschende Übermalungen in der Qualität noch weiter geminderte Arbeit im Pohn'schen Kabinett eindeutig als Kopie nach Cranach einzuordnen. Handschrift, Material (Eichenholz) und maltechnische Gegebenheiten (spätes Anlegen des Fleischtönen mit deckender Malerei, Blaupigment) legen allerdings nahe, dass Pr069 nicht in der Werkstatt Cranachs und

1 Sander 2005, S. 167.

2 Siehe die Bildbeispiele bei Winner 2006; vgl. auch den AK Rotterdam 2008a.

3 Brunin 1968 zählt 38 gemalte Fassungen, es dürften nach neuesten Erkenntnissen aber sehr viel mehr sein (AK Basel 2006, S. 149). Vgl. auch Sander 2005, S. 167–190 (*Der Humanist und sein Porträtist. Erasmus von Rotterdam und Hans Holbein d. J.*).

4 Zur Frage der Datierung des Urbildes siehe Sander 2005, S. 335f.

5 Ein Beispiel der Version mit Buch, datiert auf 1530, in Parma (vgl. Sander 2005, S. 336 mit Abb.). Die dritte Version hat als Brustbild den kleinsten „Bildausschnitt“ und liegt etwa in dem Gemälde *Erasmus im Rund* in Basel vor (Sander 2005, S. 334–337).

6 Hans Holbein d. J. Werkstatt (?), *Bildnis des Erasmus von Rotterdam*, um 1530 (?), Lindenholz, 18,2 x 14,5 cm, Basel Kunstmuseum Inv. G 1972.9 (AK Basel 2006, Kat. Nr. 149, S. 418f.).

7 Georg Pencz, *Bildnis des Erasmus von Rotterdam, nach Hans Holbein d. J.*, 1537, Laubholz, 59,4 x 45,8 cm, Royal Collection Trust, Inv. Nr. RCIN 406202 (Dyballa 2014, S. 277f., Kat. Nr. B 6). Während Pencz in seiner Kopie die Finger wie Cranach anordnet, werden in den sechs Kopien nach ihm andere Handhaltungen gewählt (ebd. S. 279–282, Kat. Nr. B6 I–VI mit Abb.).

8 Lucas Cranach d. Ä., *Bildnis des Desiderius Erasmus*, 1530–1536, Buchenholz, 19,2 x 15,5 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Dauerleihgabe der Erasmus Foundation (vgl. Cranach Digital Archive, NL_EF-MBBR_EF001 (Zugriff 9.12.2015) mit weiteren Angaben). Zu den Werkstattwiederholungen siehe die vergleichende Übersicht im Cranach Corpus, Abteilung 6.2.3 (Zugriff 9.12.2015).



seiner Söhne entstand, sondern eine spätere Kopie (17. Jahrhundert?) ist (vgl. auch Pr096 → Lucas Cranach d. Ä., Kopie).⁹

Es bestand offensichtlich schon zu Erasmus' Lebenszeiten, besonders aber nach seinem Tod 1536 eine enorm starke Nachfrage nach Konterfeis des einflussreichen Humanisten, von der die überaus große Zahl von Kopien nach Holbeins später Urversion zeugt.

„Angesichts solcher um hohe Wiedergabetreue bemühten Vervielfältigung möchte man von einer Art Ikone des Gelehrten sprechen, die ganz offenbar als authentisches Bild anerkannt war und durchaus seiner Verehrung diente.“¹⁰ Pr069 belegt einmal mehr die langanhaltende Wertschätzung des großen Humanisten und Vordenkers der Reformation und den Wunsch, von ihm ein Abbild zu besitzen.

[J.E.]

⁹ Zur Maltechnik und Materialwahl in der Cranach-Werkstatt vgl. Sandner/Ritschel 1994, bes. S. 189-191; Heydenreich 2007, S. 39-211, bes. S. 150-158 zu den verwendeten Blaupigmenten (Ultramarin, Azurit, Smalte und dem in Rechnungen belegten aber auf keinem Gemälde nachgewiesenen Indigo); Heydenreich/Görres/Herrschaft 2015, bes. S. 68-74.

¹⁰ AK Basel 2006, S. 419. Vergleiche zur internationalen Nachfrage von Erasmus-Bildern bereits Anfang der 1530er Jahre Sander 2005, S. 336.