



Lukas Cranach d. Ä., Kopie nach

Porträt des Herzogs Georg des Bärtigen von Sachsen, nach
1534

Pr096 / M76 / 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 (Pr096)

Ölhaltige Malerei auf Eiche

H.: 19,0 cm; B.: 14,4 cm; T.: 0,8 cm

Ein Brett, senkrechter Faserverlauf; Bildträger gedünnt; Tafelrückseite geglättet, Ränder rückseitig angefast.

Zweischichtige dünne feinkörnige Leim/Kreide Grundierung; erste Schicht weiß, zweite Schicht hellgrau; senkrechte Holzstruktur bleibt sichtbar.

Malerei mit deckendem Farbauftrag; Hintergrund mit blau-grüner grobkörnigen Malschicht unterlegt, Schattenbereich links dunkelblaue Anlage; dann Wams deckend in schwarz (große Kettenglieder ausgespart); Bart ockerfarben unterlegt.

Muster im schwarzen Stoff durch feine graue Pinselstriche; Inkarnat deckend gestaltet.

Kettenglieder in rotbraun; weiße Lichter darauf mit rot bzw. gelb ausgemischt. Im

Hintergrund ursprünglich dunkelgrüne evtl. lasierende Farbschicht. Kopf und Barthaare zuletzt mit feinen weißen, braunen und schwarzen Pinselstrichen gestaltet.



Zustand (Pr096)

Hintergrund sehr stark verputzt, ursprüngliche grüne Malschicht nur noch in Tiefen und unter Rahmenfalz vorhanden. Reste von brauner nicht originaler Lasur im Hintergrund. Ältere Übermalungen in gesamter Gewandpartie, nachgezogene Barthaare und Konturen im Inkarnat; vereinzelt „neuere“ farblich nicht passende Retuschen. Reste eines jüngeren vergilbten Firnisses unter Rahmenfalz, wurde wie grüne Lasur in gerahmten Zustand abgenommen.

Rahmen und Montage (Pr096)

H: 21,7 cm; B: 16,9 cm; T: 1,5 cm

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

Reste von schwarz beschriebenen Papier auf Rahmen, darauf gestreiftes gummiertes Packpapier Band.

[I.S.]

Beschriftungen (Pr096)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, schwarzer Filzstift: „96“; roter Kugelschreiber: „96“; Bleistift: „B 96“ (unter dem Packpapierband von 1972)

Auf dem Packpapierband von 1972, Bleistift: „96“; schwarzer Filzstift: „96“

An der Außenkante des Rahmens, unten, rosa Buntstift: „96“



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Augustinermuseum Freiburg, 1994 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 4, Nr. 76: Unbekannter Meister. Brustbild eines bärtigen Alten, mit dem Orden des goldenen Vlieses. b. 5. h. 7. Holz.“

Passavant 1843, S. 9, Nr. 96: „Oberdeutsch, 16. Jahrh. Brustbild eines bärtigen Mannes mit dem Orden des goldenen Vlieses. b. 5 h. 7. Holz.“

Verzeichnis Saalhof 1867, S. 31 (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)

Kunsthistorische Einordnung

Halbfigur eines reifen Mannes gegen rechts vor blau-grünem Hintergrund, auf dem sich raumbildend der Schattenwurf des Kopfes abzeichnet. Der kräftig gebaute Mann hat eine Halbglatze und einen sorgfältig gestutzten Vollbart mit langem Schnäuzer. Das Haar ist an



den Enden bereits ergraut. Die Gesichtszüge erscheinen durch die geröteten Wangen, die fleischige Nase und die kräftigen Augenbrauen, die unter einer gefurchten Stirn liegen, sehr wuchtig. Der Blick aus zwei sehr ungleichen Augen geht nach rechts aus dem Bild heraus. Der Dargestellte trägt ein hochgeschlossenes Oberteil aus schwarzem Brokat (dessen ornamentales Muster allerdings nur am Ärmel zu erahnen ist), die Arme sind vor dem Körper zusammengenommen und die nur von einem einzigen schlichten Ring gezierten Hände ineinandergelegt. Das auffälligste Kennzeichen des Mannes ist die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies, die auf seinen Schultern aufliegt.

Dargestellt ist Herzog Georg von Sachsen (reg. 1488–1539), der 1471 geborene Sohn von Herzog Albrecht dem Beherzten (1443–1500). Er regierte das albertinische Sachsen zunächst zwölf Jahre lang in Vertretung für seinen Vater, bevor er selbst den Thron besteigen konnte, den er 51 Jahre lang innehaben sollte.¹ Obwohl zunächst begeistert von den 95 Thesen Luthers, wandte er sich später entschieden gegen den Reformator und setzte die habsburgerfreundliche Politik seines Vaters fort. Er betrieb eine antilutherische Kirchenpolitik und versuchte, durch starkes Eingreifen von landesherrschaftlicher Seite in religiöse Fragen, die kirchlichen Verhältnisse zu stabilisieren. Innenpolitisch ordnete er Territorium und Verwaltung mit einer neuen Kreiseinteilung und Ämterorganisation und förderte den Bergbau nachhaltig (Gründung der Bergstadt Annaberg 1497). Wirtschafts- und finanzpolitisches Geschick sowie ein ausgeprägtes Rechtsgefühl charakterisieren diesen beliebten und fähigen Herrscher, der 1532 zum Ritter des Goldenen Vlieses erhoben wurde. Auch als Bauherr trat er in Erscheinung; unter ihm begann Anfang der 1530er Jahre u.a. der Ausbau des Dresdener Residenzschlosses im Renaissancestil (Georgenbau), und er ließ die Arbeiten am Meissener Dom fortführen, in dessen Georgskapelle er auch begraben liegt.

Der dortige, von Lucas Cranach d. Ä. 1534 gefertigte Altar² mit der Stifterfigur des Herzogs steht in enger Verbindung mit den Porträts, die Pr096 als Grundlage dienten. Von den diversen Halbfigurenbildern von der Hand Lukas Cranachs d. Ä. und/oder seiner Werkstatt, die den Herzog in schwarzem Gewand mit dem Orden des Goldenen Vlieses vor einfarbigem – meist türkis-blauem – Hintergrund zeigen, kommt dem Prehn'schen Bildchen die Werkstattfassung in der Gemäldegalerie Berlin besonders nahe, die ebenfalls einen grünlich getönten Hintergrund aufweist und in der Georg der Bärtige nur einen schlichten Ring am Zeigefinger der rechten Hand trägt.³ Zudem ist hier gegenüber der eigenhändigen Version in Leipzig⁴ der Bildausschnitt nach unten hin verkürzt, sodass die verschränkten Hände höher vor der Brust gehalten sind und trotzdem beinahe schon von der unteren Bildkante angeschnitten werden.

Maltechnisch hat das deckend und mit wenig feinem Pinsel gemalte Prehn'sche Bildchen nichts mit den in mehreren übereinanderliegenden Farbschichten aufgebauten Arbeiten Lucas Cranachs d. Ä. zu tun. Das durch kantige Farbflächen aufgebaute Gesicht mit den starken Konturlinien, die durch späteres Nachziehen noch verstärkt wurden (siehe Zustand), steht dem feinen, vertriebenen Schmelz und den durch zarte Schatten modellierten Zügen, die selbst die aus der Werkstatt Cranachs stammenden Konterfeis

1 Zur Biographie vgl. Werl, Elisabeth: Georg der Bärtige, in: NDB 6 (1964), S. 224-227, Onlinefassung URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118716921.html>; AK Wittenberg 2015, S. 43-45 mit weiteren Literaturangaben.

2 Das Triptychon zeigt im Mittelbild Christus mit Wundmalen zwischen Maria und Johannes d. T. und auf den Flügeln die Stifterbilder von Georg dem Bärtigen und seiner Frau Barbara von Polen. Der Herzog ist in ganzer Figur kniend dargestellt, in schwarzem Brokatgewand und mit vor der Brust zusammengelegten Händen, hinterfangen von den Heiligen Jakobus Major und Petrus (Holz, auf Leinwand übertragen, 115,0 x ca. 45,0 cm; Friedländer/Rosenberg 1979, S. 113f, Nr. 219; Holste 2004, S. 128-132; vgl. auch Cranach Digital Archive, DE_DM_NONE-01 (Zugriff 7.12.2015), mit weiteren Angaben).

3 Lucas Cranach d. Ä., Werkstatt, *Bildnis des Herzogs Georg von Sachsen*, Rotbuchenholz, 20,5 x 14,7 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 635 (Friedländer/Rosenberg 1979, Nr. 180/181; Cranach Digital Archive, DE_smbGG_635 (Zugriff 7.12.2015)). Eine Übersicht über die verschiedenen Versionen im Corpus Cranach, Gemälde, Abteilung 6.1.14 (Georg der Bärtige) (Zugriff 8.12.2015).

4 Lucas Cranach d. Ä., *Bildnis Georgs des Bärtigen, Herzog von Sachsen*, 1534, Buchenholz, 63,8 x 43,2 cm, Museum der Bildenden Künste Leipzig, Inv. Nr. 43 (Friedländer/Rosenberg 1979, S. 116, Nr. 219B; AK Wittenberg 2015, Abb. 4, S. 43; Cranach Digital Archive, DE_MdbKL_43 (Zugriff 7.12.2015) mit weiteren Angaben).



auszeichnet, in starkem Kontrast entgegen. Gegen eine Entstehung von Pr096 in der Cranach-Werkstatt spricht auch die Materialwahl des Bildträgers, da Eichenholz hier so gut wie nie verwendet wurde und die wenigen Eichentafeln in der Regel von Arbeiten von Nachfolgern und Kopisten stammen.⁵ Ungewöhnlich wäre auch die frühe Anlage des Hintergrundes (siehe Technologischer Befund), da Cranach d. Ä. in der Regel seine Bilder mit der Anlage des Fleischtone begann.⁶

[J.E.]

⁵ Klein 1994, S. 194, 196 mit Tab. 3; Heydenreich 2007, S. 48. Lucas Cranach d. J. behielt die Werkstattgepflogenheiten seines Vaters wohl auch hinsichtlich der Materialwahl der Bildträger bei (vgl. Heydenreich/Görres/Herrschaft 2015, S. 68).
⁶ Heydenreich 2007, S. 207f.