

DEUTSCHE GEMÄLDE
IM STÄDEL
1500–1550

KATALOGE DER GEMÄLDE IM STÄDELSCHEN KUNSTINSTITUT
FRANKFURT AM MAIN

V

HERAUSGEGEBEN VON HERBERT BECK UND JOCHEN SANDER

STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT
STÄDELSCHER MUSEUMS-VEREIN
STÄDTISCHE GALERIE
DAUERLEIHGABEN DES HISTORISCHEN MUSEUMS,
DER DOMGEMEINDE ST. BARTHOLOMÄUS UND AUS PRIVATBESITZ

BODO BRINKMANN
STEPHAN KEMPERDICK

DEUTSCHE GEMÄLDE
IM STÄDEL
1500–1550



VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

Umschlag: Albrecht Altdorfer, Anbetung der Könige,
Ausschnitt, Frankfurt, Städel

GEFÖRDERT DURCH DIE DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

XIII, 585 Seiten mit 81 Farb- und 428 Schwarzweißabbildungen

© 2005 by Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein
und Städelches Kunstinstitut, Frankfurt am Main
ISBN 3-8053-3350-1

Gestaltungskonzept: Julia Walch, Bad Soden
Lithos: Das Reprohaus, Offenbach

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf
photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter
Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Printed in Germany by Philipp von Zabern
Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) - tcf

CHRISTUS SEGNET DIE KINDER

Wittenberg, um 1535/40

INV. NR. 1723

MATERIELLER BESTAND

Bildträger:

Buche (*Fagus silvatica*)

83,8 (± 0,1) x 121,5 (± 0,1) x 0,6 (± 0,1) cm

originale Stärke, die Brettfugen mit Werg abgeklebt, rückseitig zwei erneuerte Schwalbenschwänze bei Fuge III/IV am rechten und linken Rand sichtbar. Vier Bretter, horizontal geteilt mit horizontal verlaufender Maserung (Höhen von oben nach unten): Brett I: links 13,0; rechts 11,8 cm; Brett II: links 22,5; rechts 24,9 cm; Brett III: links 22,3; rechts 21,1 cm; Brett IV: links 25,9; rechts 26,0 cm

Malfläche:

83,8 (± 0,1) x 120,3 (± 0,3) cm, Malkanten nur seitlich erhalten, links übermalt

Zustand der Malerei:

gut. Auf ungewöhnlich stark verbräuntem Restaurierungsfirnis, der stellenweise über älteren Firnisresten liegt, zahlreiche punktuelle Retuschen. Großflächige Retuschen in der Stirn und an der Wange Christi, in den Gesichtern der Frauen in der rechten oberen Bildecke und entlang der unteren Brettfuge. Zwei Reinigungsversuche in den weißen Tüchern hinter der Schulter und hinter dem Oberschenkel Christi

Rückseite des Bildträgers:

allseitig ist am Rand eine rechteckige Nut auf ca. 1,0–1,6 cm Breite ausgenommen. Mit braunem Schutzanstrich versehen, darauf im oberen Viertel mittig gelber Klebezettel des „Atelier für Retouchiren u. Einrahmen v. Bildern, P. Reiner mann, Frankfurt a/M., Bornheimer Landstrasse 280a“, darauf mit Bleistift zweimal „1723“; mit Kreide rechts daneben „N° 2“; ferner mit weißer Kreide dreimal „1723“; am rechten Rand hochkant mit roter Kreide „3691“

Rahmen: modern

GEMÄLDETECHNOLOGISCHE BEFUNDE

Auf der Infrarot-Reflektographie werden nur ganz partiell unterzeichnete Linien sichtbar, die äußerst summarisch Formen umreißen und sich anscheinend fast ganz auf Konturen beschränken. Sie sind fast überall genau befolgt worden und daher kaum abzulesen, weil sie entweder mit

der Grenze zwischen Farbflächen zusammenfallen oder unter schwarzer Überzeichnung verschwinden. Lediglich die ursprünglich weiter ausgreifende Schulterrundung der anbetenden Mutter vor Christus zeichnet sich deutlich im roten Gewand der hinter ihr stehenden Frau mit Kind ab (*Abb. 188*). Auch bei zwei schrägen Falten in der Stirn der Frau, die am Ärmel des Erlösers zupft, muß es sich unzweifelhaft um Unterzeichnung handeln.

Bei der dendrochronologischen Untersuchung wurde ein jüngster Jahrring von 1529 festgestellt. Da bei Buchenholz in der Regel der gesamte Querschnitt bis zur Rinde verwendet werden konnte, ist unter Berücksichtigung einer Lagerzeit von zwei Jahren eine Entstehung ab 1531 möglich.

BESCHREIBUNG

Das Bild zeigt als nahsichtiges Kniestück die Segnung der Kinder nach dem Bericht der Synoptiker.¹ Etwas links von der Mittelachse steht Christus als größte und am wenigsten überschrittene Figur im Dreiviertelprofil schräg nach rechts gewandt. Auf seiner linken Hand sitzt aufrecht ein sehr kleines Neugeborenes, das der Erlöser hochhebt und auf die Wange küßt. Rechts davon beobachtet die Mutter des Kleinen mit andächtig gefalteten Händen aufmerksam das Geschehen. Hinter ihr tauchen in einer nach hinten ansteigenden Linie die Köpfe dreier weiterer Frauen auf, von denen die vorderste ebenfalls ein Kind auf dem Arm trägt. Sie stellen sich in einer Warteschlange an, zu der eine zweite Schlange von wiederum drei Frauen im Vordergrund parallel verläuft. Ihren Ursprung nimmt diese in einer Frau mit Kind am rechten Bildrand, vor der eine Mutter erscheint, die mit niedergeschlagenem Blick ihrem Säugling die Brust gibt. Den Kopf dieser Schlange bildet eine bewegt agierende Frau im orangen Kleid, die auf dem rechten Arm ein Kleinkind auf einem grünen Kissen balanciert, das sie dem Erlöser entgegenstreckt, während sie sich gleichzeitig mit dem Oberkörper nach rechts unten beugt, um zwei ältere Kinder in der rechten unteren Bildecke heranzuführen. Bei diesen handelt es sich um ein Mädchen mit einer hölzernen Handpuppe in der Linken, das von der Mutter an der rechten Hand gefaßt wird und erwartungsvoll zu ihr aufschaut, sowie um einen etwas zurückversetzten Buben links daneben, der versonnen aus

1 Matth. 19,13–15; Mark. 10,13–16; Luk. 18,15–17.



Abb. 187: Lucas Cranach d. Ä., *Christus segnet die Kinder*, Frankfurt, Städel



Abb. 188: Lucas Cranach d. Ä., *Christus segnet die Kinder*, Infrarot-Reflektographie, Detail, Frankfurt, Städel

dem Bild blickt. Das Kleinkind auf der grünen Unterlage aber sichert der Erlöser vor dem Abrutschen, indem er seine Rechte auf dessen Bauch legt; dankbar dafür streckt das Kleine die Arme nach ihm aus. Während die Mütter also von rechts in zwei Reihen auf Christus zuströmen, bemühen sich in seinem Rücken drei weitere Frauen um seine Aufmerksamkeit. Die hinterste von ihnen wird bis auf den Kopf überschritten von der mittleren, die ein Kopftuch trägt und ihr Kind so hoch hebt, daß es dem Erlöser die Hand auf die Schulter legen kann. Die vorderste Frau, in rotem Kleid mit Puffärmeln und mit Ketten behängt, bildet ein kompositorisches Gegengewicht und ein ruhiges Pendant zu der hektisch Agierenden rechts. Sie blickt nach rechts zu Christus auf, hält im linken Arm ein Kind, das seinerseits einen Apfel hält, und greift mit dem rechten Arm weit nach rechts hinüber zum Erlöser, den sie an einer Ärmelfalte zupft. Im Rücken der Frauen und in die linke obere Bildecke abgedrängt sammeln sich fünf der Apostel in einer keilförmigen Gruppe. Anhand des Kopf-

typs eindeutig zu identifizieren ist nur Petrus, der links vorn steht und abwehrend die rechte Hand hebt, während der neben ihm stehende Apostel auf ihn einredet. Unverständnis und Mißbilligung spricht aus den Gesichtern der Jünger. In der Gesamtkomposition formieren sich die obersten Köpfe der Figurengruppen links und rechts zu einem ‚V‘, dessen Schenkel auf Christus zulaufen, der gleichzeitig an diesem tiefsten Punkt des ‚V‘ die übrigen Figuren mühelos überragt. Zugleich wird er auf geschickte Weise durch die drei markantesten Protagonistinnen zu beiden Seiten in einen Handlungszusammenhang eingebunden. Mit dem Eindruck, der Erlöser werde von den Frauen regelrecht umlagert, wird die biblische Szene ausgesprochen treffend ins Bild gesetzt.

PROVENIENZ

- 1810 möglicherweise eines von 13 Gemälden, die sich Anton Ulrich von Holzhausen aus dem Bestand des Dominikanerklosters aussuchte
 seit 1911 als Leihgabe des Freiherrn Adolph von Holzhausen im Städel
 1923 als Vermächtnis desselben erworben

VARIANTEN

- a) signiert, die von Schuchardt angegebene Datierung auf 1529 jedoch nicht mehr vorhanden, heute allgemein spätere Entstehung angenommen (1539 ?), Buchenholz, 104 x 140 cm, Naumburg, Wenzelskirche (Abb. 192)²
- b) datiert auf 1538, 83,5 x 121 cm, Hamburg, Kunsthalle, Inv. Nr. 618 (Abb. 193)³
- c) signiert und datiert auf 1538, Buchenholz, 82,5 x 121 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1924, seit 1972 als Dauerleihgabe in den Kunstsammlungen zu Weimar (Abb. 191)⁴
- d) datiert auf 1538, ehem. Ystad, Sammlung Stjernblad
- e) Winterthur, Kunstmuseum⁵
- f) Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf
- g) Prag, Nationalgalerie
- h) 72,2 x 121,5 cm, Privatbesitz, ehem. London, Colnaghi, davor Sammlung Lord Northbrook⁶
- i) signiert, 65,5 x 74 cm, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. KMS 2087⁷
- j) signiert, 35 x 48 cm, Houston, Texas, University of St. Thomas⁸
- k) Paris, Versteigerung Seligmann, 9. 3. 1914, Nr. 362

2 SCHUCHARDT (1851), S. 100, Nr. 370; FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 113, Nr. 217.

3 FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 142f, Nr. 362; W. HOFMANN (Hg.), *Ausst. Kat. Luther und die Folgen für die Kunst*. Hamburger Kunsthalle, München 1983, S. 241, Nr. 114.

4 Vgl. Helga HOFFMANN, *Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts*. Kunstsammlungen zu Weimar, Weimar o. J., S. 64, Nr. 21.

5 Pierre DESCARGUES, *Lucas Cranach le Vieux*, Paris 1959, S. 68f.

6 *Ausst. Kat. MARTIN LUTHER UND DIE REFORMATION IN DEUTSCHLAND*. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers. Veranstalter vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Reformationsgeschichte, Frankfurt a. M. 1983, S. 269f, Nr. 349.

7 Hanne Kolind POULSEN, *Ausst. Kat. Cranach*. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen 2002, S. 38, 92, Nr. 16.

8 FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 143, Nr. 363.



Abb. 189: Lucas Cranach d. Ä., *Christus segnet die Kinder*, Röntgenaufnahme, Frankfurt, Städel

- l) 1541, ehem. Karlshamm (Schweden), Sammlung Otto Smith
- m) datiert auf 1544, 83 x 120 cm, Zwickau, St. Marien⁹
- n) signiert und datiert auf 1545, 71,5 x 120 cm, Leipzig, Kunstsammlungen der Universität (früher in der Paulinerkirche), Inv. Nr. 1913:299¹⁰
- o) ganzfigurige Fassung, signiert, Lindenholz, 83 x 122 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1927¹¹
- p) ganzfigurige Fassung, Erlenholz, 70,5 x 120 cm, Erfurt, Angermuseum¹²
- q) fast ganzfigurige Fassung, 16,5 x 22 cm, New York, Metropolitan Museum, Linsky Collection, Inv. Nr. 1982.60.36¹³
- r) datiert auf 1541 (laut Rieffel), Auktion Sammlung

- Gustavo de Mauer, Köln, Lempertz (Auktion Nr. 94) 5. 3. 1907, Nr. 29¹⁴
- s) ganzfigurige Fassung, Zeichnung (Patrone für einen Teppich), Leipzig, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. NI 16 (Abb. 194)¹⁵

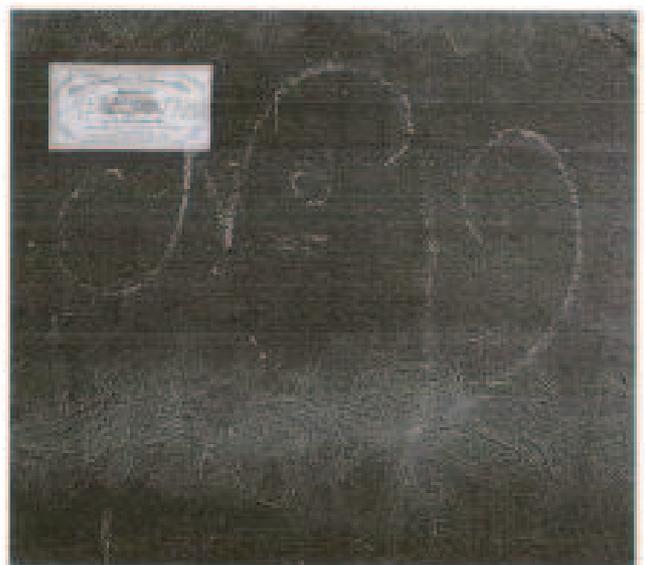


Abb. 190: Lucas Cranach d. Ä., *Christus segnet die Kinder*, Detail der Rückseite, Frankfurt, Städel

9 Photo im Bildarchiv Foto Marburg, Neg. Nr. FD 127817.
 10 Ausst. Kat. PHILIPP MELANCHTHON UND LEIPZIG, Leipzig 1997, S. 175, Nr. 78.
 11 Ausst. Kat. KUNST DER REFORMATIONENZEIT. Staatliche Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR. Ausstellung im Alten Museum, Berlin 1983, S. 376, Nr. F8.
 12 Photo im Bildarchiv Foto Marburg, Neg. Nr. 839224.
 13 P. de MONTEBELLO (Hg.), The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art, New York 1984, S. 105, Nr. 37.
 14 Erwähnt von RIEFFEL (1911), S. 346; FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 113, Nr. 217A.
 15 Ausst. Kat. KUNST DER REFORMATIONENZEIT (wie Anm. 11), S. 375, Nr. F7; ALTDEUTSCHE ZEICHNUNGEN. Museum der bildenden Künste



Abb. 191: Lucas Cranach d. Ä.,
Christus segnet die Kinder,
1538, Weimar, Kunstsammlungen
(Leihgabe der Dresdener
Gemäldegalerie)

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Heinrich Weizsäcker versuchte 1923, die Herkunft der Tafel aus dem Dominikanerkloster glaubhaft zu machen.¹⁶ Das wichtigste Indiz, auf das er sich dabei berief, ist eine verschnörkelte Kreideziffer auf der Rückseite (Abb. 190), die von derselben Hand stammen könnte wie die ähnliche Numerierung anderer Bilder, die zweifelsfrei aus dem Konvent stammen (Abb. 294). Jacquin erwähnt in seiner Chronik eine Darstellung des fraglichen Themas im Sommerrefektorium, die er Albrecht Dürer oder einem Maler gleichen Ranges zuschrieb.¹⁷ Da das Sujet in der vorreformatorischen Malerei kaum eine Rolle spielt, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, daß unsere Tafel von Cranach gemeint ist. Wenn dies zutrifft, dann müßte sie unter den dreizehn Gemälden gewesen sein, die sich der Schöffe Anton Ulrich von Holzhausen 1810 aus dem klösterlichen Besitz aussuchte. Sie befand sich jedenfalls anschließend auf der Oed bei dem Neffen des Schöffen, Georg von Holzhausen, bei dem Goethe sie 1814/15 sah. Während der Dichter den gesamten restlichen Bestand der Holzhausenschen Ahnengalerie nur summarisch erwähnt, widmet er der Cranach-Tafel als einziger einige lobende Worte.¹⁸ Auch Christian Schuchardt, der Verfasser der ersten wissenschaftlichen Monographie über den Maler, rechnete die Tafel „zu den besten der öftern Wiederholungen dieses Gegenstandes“;¹⁹ Ernst Benkard und Franz Rieffel qualifizierten sie dagegen in ihren Berichten über die damals

ins Städel überführte Holzhausen-Sammlung als Werkstatterarbeit.²⁰ Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg haben dieses Urteil bekräftigt, indem sie die Frankfurter Fassung im Vergleich zu derjenigen in der Naumburger Wenzelskirche als „etwas geringer“ einstufen.²¹ Christine O. Kibish hat den Unterschied zwischen den beiden Varianten treffend beschrieben; ihr zufolge wird die Geschichte in Frankfurt mittels aufgeregter Bewegungen und Gesten erzählt, während das Naumburger Bild Ruhe und Würde ausstrahlt.²² Die Autorin verfolgt die Differenzierungen zwischen den vielfachen Variationen jedoch nicht weiter, weil sie die Frage beantworten will, warum das Thema generell in der Cranach-Werkstatt so häufig behandelt worden ist. Eine etablierte mittelalterliche Tradition gab es dafür jedenfalls nicht; denn aus dem gesamten Mittelalter lassen sich anscheinend nur eine Handvoll Beispiele anführen. Aufgrund der engen persönlichen Beziehungen zwischen Luther und Cranach sucht sie den Grund daher in der reformatorischen Theologie. Sie beschreibt die auf protestantischer Seite allmählich wachsende Opposition gegen das Wiedertäuferum, die 1536 in einem von Melanchthon verfaßten und von Luther und seinen wichtigsten Mitstreitern unterzeichneten Memorandum an den Markgrafen Philipp von Hessen gipfelte, in dem die Erstürmung der von den Wiedertäufern besetzten Stadt Münster legitimiert und die Ausrottung der Sekte gefordert wird.²³ Kurz danach setzt, den wenigen

Leipzig, Graphische Sammlung (= Kataloge der Graphischen Sammlung 1), Leipzig o. J. [1972], S. 62–64, Nr. 18; Dieter KOEPLIN u. Tilman FALK, Ausst. Kat. Lukas Cranach (Kunstmuseum Basel), Bd. 2, Basel u. Stuttgart 1976, S. 516–518, Nr. 366, Abb. 277a.

16 WEIZSÄCKER (1923), S. 50, Anm. 2.

17 Ebd., S. 374.

18 GOETHE (1814/15), S. 353: „Bei Herrn von Holzhausen auf der Ode ein schätzenswertes Bild von Lukas Cranach: Christus, der die Mütter und

Kinder um sich her versammelt, merkwürdig durch die glücklich gedachte Abwechslung der Motive von Mutterliebe und Verehrung des Propheten.“

19 SCHUCHARDT (1851), S. 60.

20 BENKARD (1911), Sp. 485; RIEFFEL (1911), S. 346.

21 FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1932), S. 63, (1979), S. 113.

22 KIBISH (1955), S. 197f.

23 Ebd., S. 201.



Abb. 192: Lucas Cranach d. Ä. oder d. J., *Christus segnet die Kinder*, Naumburg, Wenzelskirche



Abb. 193: Lucas Cranach d. Ä., *Christus segnet die Kinder*, 1538, Hamburg, Kunsthalle

Anhaltspunkten zur Chronologie nach zu urteilen, die reiche Bildüberlieferung aus der Cranach-Werkstatt ein. Unter Heranziehung von Predigten Luthers aus den Jahren 1537 und 1538 hat Christiane Andersson diesen Standpunkt untermauert.²⁴ Gottfried Seebaß sah im Katalog der Nürnberger Luther-Ausstellung den Taufbezug zwar gegeben; denn es sei auffällig, daß Christus auf den zahlreichen Fassungen nur die Säuglinge berühre, nicht die älteren Kinder.²⁵ Zudem rekurriere auch der Protestantismus auf die ältere liturgische Tradition, welche die Evangelien-

Perikope nach Markus zur Taufe vorsah. Wenn die Bilder sich auf die Kindstaufe bezögen, sei damit zwar auch eine indirekte Polemik gegen die Wiedertäufer verknüpft. Doch solle man diese nicht überbetonen, da die Täuferbewegung zur Blütezeit des Bildthemas längst ihren Höhepunkt überschritten hatte. Tatsächlich fragt es sich, ob die ideologische Auseinandersetzung mit einer im Niedergang befindlichen Sekte die Triebfeder hinter der Anfertigung von rund zwanzig Fassungen des Themas gewesen sein sollte,²⁶ daß ein so großer Bedarf bestanden haben sollte,

24 ANDERSSON (1981), S. 54.

25 In: *Ausst. Kat. MARTIN LUTHER UND DIE REFORMATION IN DEUTSCHLAND* (wie Anm. 6), S. 371.

26 Die Zählungen variieren; die höchste Gesamtzahl von 23 nennt der Hamburger *Ausst. Kat.*, leider ohne Einzelnachweis; vgl. HOFMANN (wie Anm. 3), S. 241.



Abb. 194: Lucas Cranach d. J., Christus segnet die Kinder, Zeichnung (Entwurf für einen Teppich), Leipzig, Kunstmuseum, Graphische Sammlung

sich eine Rechtfertigung für das bei den Lutheranern niemals strittige Sakrament der Kindstaufe vor Augen zu halten. Eher ist bei einem so verbreiteten Bildgegenstand doch anzunehmen, daß er protestantische Grundwerte propagiere, wie etwa Luthers vielfach überlieferte Wertschätzung von Ehe und Familie und seine Ablehnung des Zölibats. Dies hat Peter-Klaus Schuster im Katalog der Hamburger Luther-Ausstellung betont und die Brücke zur lutherischen Gnadenlehre geschlagen: „Denn wenn nach Christi Wort bevorzugt die Kinder ins Himmelreich kommen, dann hat die katholische Lehre von der Werkheiligkeit keinen Bestand, da die Kinder noch keine Werke, sondern nur den Glauben als göttlichen Gnadenakt vorweisen können. In diesem Sinn hat Luther die Kinder als die wahrhaft Glaubenden bezeichnet.“²⁷ Daß Familiensinn in der Aussage der Cranachschen Darstellungen dieses Themas eine große Rolle spielt, belegt jedenfalls auch die Rezeption der Städel-Tafel, an die sich eine alte Familientradition knüpft, derzufolge das Bild in den Physiognomien der Mütter und der Kinder das Aussehen von Zeitgenossen aus der Familie Holzhausen überliefere. Noch 1953 hat

Franz Lerner versucht, durch Porträtvergleiche diese Legende zu erhärten, die Wolfgang Brücker zehn Jahre später zu Recht und endgültig ins Reich der Fabel verwies.²⁸

DISKUSSION

Eine überzeugende Ordnung der etwa zwanzig Fassungen des typisch protestantischen Bildthemas steht noch aus. Diese wurde behindert durch Schuchardts Angabe einer Jahreszahl „1529“ auf dem Naumburger Bild, die sich späterhin nicht verifizieren ließ (Abb. 192).²⁹ Heute wird die Tafel in der Wenzelskirche zum Teil sogar dem jüngeren Cranach zugeschrieben und allgemein mindestens ein Jahrzehnt später datiert.³⁰ Sie gleicht dem Frankfurter Stück in den Grundzügen der Komposition; die Christusfigur stimmt sogar beinahe faltengenau überein. Doch gibt es zwei wesentliche Unterschiede in der vordersten Bildebene. Sie betreffen zum einen die Frau im Rücken des Erlösers, die in Naumburg zurückhaltender auftritt und auf das Ärmelzupfen verzichtet. Zum anderen wird in der

27 Ebd.

28 LERNER (1953), S. 117; BRÜCKER (1963), S. 211. Die Bilder provozieren offenbar solche Legendenbildung: Eine parallele Überlieferung knüpft sich nämlich an die heute noch in Privatbesitz befindliche Fassung h): Da sie aus dem Besitz der Prinzessin Friederike von Preußen, geb. Anhalt-Bernburg, stammt, galten einer Nachricht aus dem frühen 19. Jahrhundert zufolge die dort dargestellten Frauen als Anhalt-Bern-

burgische Prinzessinnen; vgl. Volker WESTPHAL, Zum Gemälde des Lucas Cranach d. Ä. „Christus segnet die Kinder“, in: *Weltkunst* 41, 1971, S. 226.

29 Vgl. SCHUCHARDT (1851), S. 100, dagegen FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 113, Nr. 217.

30 Vgl. KOEPLIN, FALK (wie Anm. 15), S. 517.

rechten Hälfte des Naumburger Bildes eine zusätzliche Mutter im Profil eingeführt, die das Kind anreicht, auf dem die Rechte Christi ruht. In Frankfurt fällt diese Aufgabe der Mutter der zwei etwas älteren Kinder zu, welche die rechte untere Ecke einnehmen. Diese Frauenfigur kommt zwar auch in Naumburg vor, wo sie sich mit einer ähnlichen Wendung des Oberkörpers dem kleinen Mädchen mit der Puppe zuwendet und dieses an der Hand faßt. In Naumburg ist ihr aber der Bube nicht mehr zugeordnet, der sich vielmehr am Rockzipfel der im Profil dargestellten Mutter festhält. Die Hamburger Fassung von 1538 reduziert die schwungvolle Körperdrehung der Mutter der Tochter mit Puppe noch weiter zu einer Kopfneigung bei fast aufrechtem Stand (Abb. 193). Dafür steht die Komposition der linken Bildhälfte Frankfurt näher, weil hier die Frau im Vordergrund Christus am Ärmel zupft und der Apostel Petrus dieselbe abwehrende Handbewegung macht wie auf der Städel-Tafel. In Winterthur reicht auf der rechten Seite ebenfalls die Frau im Profil Christus den Säugling an; der Knabe faßt ihren Ärmel, aber auch das Mädchen mit der Puppe scheint zu ihr zu gehören. An die Stelle der sich hektisch umwendenden Mutter tritt nunmehr die ruhig stehende junge Frau, in Frankfurt am äußersten rechten Bildrand, die ihrem Neugeborenen die Brust gibt. Diese Stillende erscheint noch auf der 1545 datierten Leipziger Version; dort nimmt sie allerdings wieder das Töchterchen mit Puppe an die Hand. In Kopenhagen steht sie ohne ein weiteres Kind am rechten Bildrand; auf dem Bild aus der Sammlung Northbrook hat sie in der rechten unteren Bildecke Platz genommen und stillt ihren Säugling im Sitzen. Auch auf der ganzfigurigen Dresdener Fassung fehlt sie nicht; das weißgekleidete Mädchen könnte ihre Tochter sein. Wenn die Figur der Stillenden also in eine gewisse Konkurrenz tritt zu der sich hektisch umwendenden Mutter, diese gelegentlich sogar ersetzen kann, so scheint die letztere doch ein wesentlicher und integraler Bestandteil des ursprünglichen Bildgedankens gewesen zu sein. Das macht ein zweiter Strang von Varianten deutlich, der von der 1538 datierten Dresdener bzw. Weimarer Fassung auszugehen scheint (Abb. 191). Hier wird die energische Mutter dreier Kinder im äußersten Vordergrund als Rückenfigur mit ähnlich ausgreifender Armbewegung eingesetzt. Prag, Houston, Zwickau und Kopenhagen übernehmen das Motiv und kombinieren es jeweils mit der Stillenden.

Versucht man nun die Tafel des Städelischen Kunstinstituts inmitten der breiten Überlieferung der Vielzahl an Fassungen zu verorten, so fallen Knappheit und Abgeschlossenheit der Komposition auf. Die Ärmelzupferin zur Linken und die Mutter mit den drei Kindern zur Rechten sind mit der Hauptfigur eng verknüpft; nichts unterbricht den Spannungsbogen im Zentrum der Komposition. Die hektische Bewegtheit der Mutter wird inhaltlich



Abb. 195: Lucas Cranach d. J., *Christus segnet die Kinder*, Zeichnung (Entwurf für einen Teppich), seitenverkehrtes Detail, Leipzig, Kunstmuseum, Graphische Sammlung

dadurch motiviert, daß sie von zwei Aufgaben gleichzeitig in Anspruch genommen wird, nämlich einerseits den Säugling Christus entgegenstreckt und sich andererseits um ihre beiden älteren Kinder kümmert. Bemängeln kann man zwar eine gewisse Ungeschicklichkeit, mit welcher der rechte Arm der Trägerin unter dem grünen Kissen verschwindet. Aber genau dieser Zug kehrt auf der vielleicht wichtigsten Redaktion des Themas wieder, nämlich auf der Zeichnung in Leipzig (Abb. 194, 195). Bei dieser handelt es sich, der Quadrierung, der Ornamentik und der Seitenverkehrung nach zu urteilen, um einen Entwurf für eine Tapiserie, die nach Ausweis der Wappen für den kursächsischen Hof bestimmt war.³¹ Die Figur Christi und die Gruppe der den Erlöser umlagernden Frauen weisen mit der Frankfurter Tafel die größten Übereinstimmungen auf, die bei den Gewändern Christi und der Mutter mit drei Kindern fast bis zur faltengenauen Wiedergabe reichen. Lediglich die Haltung des linken Arms der Mutter ist etwas korrigiert worden, die Frau über ihr hat ihr Kind auf die andere Schulter genommen, und die Apostel haben die Seite gewechselt. Auch wenn das Bild im Städel weder signiert noch datiert ist, darf man es daher wohl als eine frühe Fassung der Kindersegnung ansprechen, die den kompositorischen Ausgangspunkt im Atelier Lucas Cranachs relativ unverfälscht widerspiegelt. Von diesem Ausgangspunkt entfernte sich die Werkstatt in den folgenden Jahrzehnten beim fast endlosen Variieren des Themas immer mehr.

B.B.

31 Die Seitenverkehrung bezieht auch das Torgauer Schloß im Hintergrund mit ein, wie schon in ALTDEUTSCHE ZEICHNUNGEN (wie Anm. 15), S. 62 festgestellt.

LITERATUR

VERZ. 1924, S. 55

- 1814/15 Johann Wolfgang GOETHE, Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815, in: Goethes Werke. Auswahl in fünfzehn Bänden herausgegeben von Eduard von der Hellen, Bd. 13: Von Reisen und Kriegsfahrten, Stuttgart u. Berlin o. J., S. 329–401, hier S. 353
- 1818 Anton KIRCHNER, Ansichten von Frankfurt a. M., Bd. 1, Frankfurt a. M. 1818, S. 335, Anm. 1
- 1851 Christian SCHUCHARDT, Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet, Theil 2, Leipzig 1851, S. 60, Nr. 302
- 1902 Hedwig MICHAELSON, Lukas Cranach der Ältere. Untersuchungen über die stilistische Entwicklung seiner Kunst, Leipzig 1902, S. 106, 136
- 1911 Ernst A. BENKARD, Das Holzhausen-Kabinett im Städelschen Institut, in: Kunstchronik N. F. 22, 1911, Sp. 481–486, hier Sp. 485
- 1911 Franz RIEFFEL, Die Freiherrlich von Holzhausensche Gemäldesammlung in der Städelschen Galerie (zugleich ein Beitrag zur Geschichte der mittelrheinischen Malerei im XVI. Jahrhundert, namentlich in Frankfurt), in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 4, 1911, S. 341–352, hier S. 346
- 1923 WEIZSÄCKER, S. 50, Anm. 2
- 1932 Max J. FRIEDLÄNDER u. Jakob ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, S. 63
- 1953 Franz LERNER, Gestalten aus der Geschichte des Frankfurter Patrizier-Geschlechts von Holzhausen, Frankfurt a. M. 1953, S. 117
- 1955 Christine Ozarowska KIBISH, Lucas Cranach's Christ Blessing the Children. A Problem of Lutheran Iconography, in: Art Bulletin 37, 1955, S. 196–203, besonders S. 197f
- 1963 Wolfgang BRÜCKER, Conrad Faber von Creuznach (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main 11), Frankfurt a. M. 1963, S. 211
- 1979 Max J. FRIEDLÄNDER u. Jakob ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach, Basel, Boston und Stuttgart 1979, S. 113, Nr. 217A
- 1981 Christiane ANDERSSON, Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation, in: L. W. SPITZ, O. BÜSCH, B. ROLLKA (Hgg.), Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 51), Berlin u. New York 1981, S. 43–79, hier S. 59, Anm. 57
- 1999 BRINKMANN, SANDER, S. 29f, Tf. 21