

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

MADONNA AUF DER MONDSICHEL

VEREHRT VON DEM STIFTER HIERONYMUS RUDELAUF

Wittenberg, vor 1523

INV. NR. 1731

MATERIELLER BESTAND

Bildträger:

Linde (*Tilia* sp.), 89,9 ($\pm 0,2$) x 60,3 ($\pm 0,2$) x 1,3 ($\pm 0,2$) cm vier Bretter, vertikal geteilt mit vertikal verlaufender Maserung (Breiten von links nach rechts): Brett I: oben 18,1; unten 20,6 cm; Brett II: oben 14,5; unten 15,0 cm; Brett III: oben und unten 9,9 cm; Brett IV: oben 17,6; unten 14,6 cm. Auf der Rückseite oben und unten auf ca. 1,2–1,4 cm, rechts und links auf ca. 1,0 cm Breite eine rechteckige Ausnehmung bis auf eine Tafelstärke von 0,8 cm. Am rechten Tafelrand etwa 18 cm unterhalb des oberen Tafelrands ist ein ca. 4 cm großes Astloch ausgebrochen und original durch eine ungefähr 7 x 6 cm große Ausflickung ersetzt, die sich in der Malschicht abzeichnet¹

Malfläche:

87,8 ($\pm 0,2$) x 59,4 ($\pm 0,1$) cm

Malkanten allseitig mit Grundierbart erhalten; es verbleiben oben und unten ca. 1 cm, links 0,5–0,7 und rechts 0,3–0,5 cm bis zum Tafelrand

Zustand der Malerei:

die Vergoldung ist komplett modern ergänzt. Retuschen besonders entlang der Brettfugen I/II und II/III; davon ist insbesondere die Stirn der Madonna beeinträchtigt. Im rosafarbenen Mantel besonders am Oberschenkel großflächige Retuschen über aufgegangenen Schollen. Retuschen in Gesicht und Mantel des Stifters, sowie im Untergewand und in der Dalmatika des Engels rechts oben. Zahlreiche weitere punktuelle Retuschen. Die grüne Dalmatika des Engels rechts unten ist stark und ungleichmäßig verputzt

Rückseite des Bildträgers:

nicht gedünnt; mit dem Hohleisen grob geglättet. Brauner Schutzanstrich; darauf sind die Fugen mit waagerechten Holzklötzchen modern gesichert, und Fuge II/III ist neu verleimt. Gelber Klebezettel des „Atelier für Retouchieren u. Einrahmen v. Bildern, P. Reiner mann, Frankfurt a/M., Bornheimer Landstrasse 280a“ (frühes 20. Jh.)

Rahmen: modern

Bezeichnet:

die Stifterfigur begleitet vom Wappen der Familie Rudelauf.² Bis zur 1991 erfolgten Restaurierung prangte über dem Wappen eine Inschrift: „HIERONIMVS RVDELLANT. AETATIS SVAE 74 IAHR ANNO 1500“ (*Abb. 200*)

GEMÄLDETECHNOLOGISCHE BEFUNDE

Nur an wenigen Stellen ist in der Infrarot-Reflektographie eine spärliche, mit dem Pinsel ausgeführte Unterzeichnung sichtbar, die sich auf Konturen und summarische Faltenangaben beschränkt (*Abb. 197*). Am deutlichsten sind der Kinnkontur und der Halsansatz der Madonna auszumachen.

Da die Tafel aus Lindenholz besteht, war keine dendrochronologische Bestimmung möglich.

BESCHREIBUNG

Vor Goldgrund erscheint die Muttergottes auf einer silbernen Mondsichel stehend in einer Mandorla. Das rechte Bein hat sie zurückgesetzt, das linke vorgestellt, so daß es sich vom Knie abwärts unter ihrem Mantel abzeichnet und ihre schwarze Schuhspitze nach vorn über die Sichel ragt. Auf ihrem linken angewinkelten Arm thront das Christkind schräg nach links vorn gewandt in ruhiger Sitzhaltung. Es dreht den Kopf leicht nach links zur Mutter und richtet den Blick aufwärts zu ihrem Gesicht. Seine rechte Hand hat es auf den Apfel gelegt, den die Mutter ihm mit ihrer rechten Hand zureicht. Maria wendet sich ihrerseits dem Kind zu; sie hat den Kopf nach rechts gedreht und in dieselbe Richtung geneigt. Ihr Haupt schmückt eine goldene Bügelkrone. Das blonde Haar fällt üppig in gleichmäßigen Locken über beide Schultern, auf ihrer linken Seite reicht es über die Schulter des Kindes und fällt an dessen Seite herab. Über einem blauen Untergewand trägt Maria einen Mantel, der auf der Außenseite rosafarben changiert, dessen Innenfutter hingegen in leuchtendem Grün gehalten ist. Der Mantelsaum fällt von der

1 Vgl. HEYDENREICH (1998), S. 191, Abb. 21.10.

2 In golden-schwarz gespaltenem Schild ein wachsender bärtiger Mann mit einem schräg nach außen gerichteten Ruder in jeder Hand, seine

Kleidung und die Ruder in gewechselten Farben. Helm: Stechhelm. Helmdecke: gold und schwarz. Helmzier: Die Schildfigur, bis auf die Ruder mit vertauschten Farben.

rechten Schulter in einer weiten Schlaufe um den rechten Arm herab, wobei der großflächige Umschlag die Form als einheitliche grüne Fläche besonders hervortreten läßt. Unter dem Christkind hängt der Mantelstoff in einer großen, ein wenig eingedellten Faltenrüte leicht schräg nach rechts herab, während ein kleinteiliger, gebrochener Faltenzug in Form eines ‚Y‘ den Raum vor dem zurückgesetzten rechten Bein der Madonna belebt.

Als Mandorla fungiert der Ausschnitt aus dem Goldgrund, den die Folie der tiefblauen Wolkenfläche abgrenzt. Diese besteht aus kompakt wirkenden Wolkenknäulen, die eng zusammengedrängt vom Rand her vorzuquellen scheinen und in denen vereinzelt die Köpfe von Cherubim auftauchen, die mit grauweißen, grünen oder gelben Flügelpaaren versehen sind. Zu beiden Seiten schweben drei Engel vor dem blauen Wolkengrund, die in Anbetung der Madonna begriffen sind. Es fällt auf, daß sie ausnahmslos liturgische Gewandung tragen: Allen gemein ist der Amikt, wohingegen die Obergewänder variieren, je nachdem ihr Träger als Priester, Diakon oder Subdiakon charakterisiert wird. Der erste Engel schwebt links oben mit gefalteten Händen schräg nach rechts vorn auf Maria zu; er trägt eine grüne Dalmatika, darunter eine weiße Albe. Auf halber Bildhöhe ist ein Engel in Rückansicht zu sehen, der sich nach rechts in die Tiefe wendet und mit einer gelben Tunika bekleidet ist. Wiederum in Dreiviertelansicht von vorn ist der unterste Engel der linken Seite gegeben, der hinter dem Kopf des Stifters auftaucht, die Arme in einem alten Devotionsgestus vor der Brust gekreuzt hat und nach rechts oben aufblickt. Er ist mit einer grünen Dalmatika ausgestattet, deren Rand mit Fransen besetzt ist. Auf der rechten Seite schwebt zuoberst ein Engel mit geöffneten Händen schräg nach vorn links auf die Bildmitte zu. Über einer orangeroten Tunika trägt er eine dunkelrot changierende Kasel. Darunter kniet ein Engel im Dreiviertelprofil nach links, der seine gefalteten Hände senkt und andächtig zur Muttergottes aufblickt. Seine Dalmatika besteht aus schwarz gemustertem Goldbrokat; darunter kommt die weiße Albe zum Vorschein. Unten rechts begegnet uns ein wiederum in Rückansicht gesehener Engel in einer grünen Tunika. Er kniet, so daß unser Blick auf seine nackten Fußsohlen fällt, hat die Hände auf Brusthöhe erhoben und den Mund geöffnet: er scheint also zu singen oder zu rezitieren.

In der linken unteren Ecke ist die Halbfigur des Stifters etwa bis zur Hüfte ins Bild aufgenommen. Der ältere Mann wendet sich mit gefalteten Händen im Dreiviertelprofil nach rechts vorn. Über einem hellen Hemd trägt er einen schwarzen Rock, darüber eine Schube aus schwarzem, groß gemustertem Stoff mit Pelzbesatz. Die Arme in den Rockärmeln hat der Porträtierte durch die

Schlitze in den Ärmeln seiner Schube hindurchgesteckt. Ein grauer Kinnbart umrahmt sein Gesicht, in das sich deutliche Alterszüge eingegraben haben. Sein schmaler Mund mit zusammengepreßten Lippen und die Adlernase verleihen ihm eine gewisse Schärfe. Seinen Kopf bedeckt eine kostbare Goldhaube; am rechten Ringfinger trägt er einen einfachen Goldring. Rechts neben seinem Haupt verdeckt sein Wappen die Spitze der Mondsichel.

PROVENIENZ

seit 1911 als Leihgabe des Freiherrn Adolph von Holzhausen im Städel
1923 als Vermächtnis desselben erworben

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Nach Mitteilung von Eduard Flechsig wurde die Mondsichelmadonna im Städel in der Sammlung Holzhausen unter Grünwald geführt.³ Dennoch erwähnt der Katalog der Dresdener Cranach-Ausstellung von 1899 das Bild, wenn auch nur beiläufig im Zusammenhang mit der heute in Karlsruhe befindlichen Mondsichelmadonna Friedrichs des Weisen (*Abb. 201*). Immerhin wurde dadurch das Interesse der Forschung an dem Werk geweckt. Flechsig schließt es ebenfalls an die Karlsruher Madonna an, vermutet jedoch eine im Verhältnis zu dieser spätere Entstehungszeit. Die inschriftliche Datierung erkennt er als modern. Hedwig Michaelson unternahm 1902 den Versuch einer Einteilung des Cranach-Œuvre in präzise Phasen und ordnete die Frankfurter Mondsichelmadonna in die Zeit von 1511 bis 1518 ein.⁴ Franz Rieffel datierte es in seinem Bericht über die Holzhausen-Sammlung noch später, nach 1520, und schätzte es als Werkstattprodukt ein.⁵ Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg haben die Tafel dann 1932 in ihrem *Catalogue raisonné* einem Maler aus dem Umkreis Lucas Cranachs gegeben, den sie den „Meister der Gregorsmessen“ nannten, weil er zwei Darstellungen dieses Themas gemalt hat, die sich beide in Aschaffenburg befinden.⁶ An dieser Beurteilung hielt Rosenberg weiterhin fest, als er 1979 das *Werkverzeichnis* neu herausgab.⁷

Der entscheidende Durchbruch in der Einordnung des Bildes gelang jedoch erst vor kurzem Andreas Tacke mit der Identifizierung des dargestellten Stifters.⁸ Nach Ausweis des Wappens und der bei der letzten Restaurierung entfernten, modernen Inschrift handelt es sich um Hieronymus Rudelauf (um 1450? – 1523), den Kanzler und Rat des sächsischen Kurfürsten Friedrichs des Weisen.

Rudelauf immatrikulierte sich als einer der ersten Studenten im Wintersemester 1502/03 an der soeben gegrün-

3 FLECHSIG (1900), S. 101.

4 MICHAELSON (1902), S. 53.

5 RIEFFEL (1911), S. 346. Kurioserweise gibt Rieffel die falsche Datierung fälschlich als „1499“ an.

6 FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1932), S. 97. Zu den Bildern der Gregorsmesse s. zuletzt ANDREAS TACKE, *Der katholische Cranach*. Zu zwei

Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540) (= Berliner Schriften zur Kunst 2), Mainz 1992, S. 39, Abb. 16, Farbabb. 2–3.

7 FRIEDLÄNDER, ROSENBERG (1979), S. 161.

8 TACKE (1991), S. 191–198.



Abb. 196: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna mit dem Stifter Hieronymus Rudelauf, Frankfurt, Städel



Abb. 197: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna, Infrarot-Reflektographie, Frankfurt, Städel



Abb. 198: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna, Infrarot-Reflektographie, Detail: der Stifter Hieronymus Rudelauf, Frankfurt, Städel

deten Wittenberger Universität. In der Matrikel ist sein Herkunftsort mit Frankenberg (vermutlich das nordöstlich von Chemnitz gelegene Frankenberg in Sachsen) angegeben. Vor 1509, also bald nach Beendigung seines Studiums tritt er als Schreiber in die kurfürstliche Verwaltung in Torgau ein, steigt 1512 zum Sekretär auf und wird spätestens 1518 zum Rat ernannt. In dieser Funktion begleitete er seinen Landesherrn 1521 zum Wormser Reichstag. Wie eng das Verhältnis zwischen ihm und Friedrich dem Weisen war, belegt die Tatsache, daß Rudelauf als einer von wenigen in die fingierte Entführung Luthers auf die Wartburg eingeweiht war. Bei seinem Tod am 1. September 1523 hatte Rudelauf es sogar bis zum Kanzler gebracht; denn dieses Amt legt ihm Georg Spalatin bei, der in seiner Chronik die Nachricht von Rudelaufs Ableben verzeichnete.

Den einzigen Hinweis auf Hieronymus Rudelaufs Geburtsdatum lieferte die bei der jüngst erfolgten Restaurierung von unserer Tafel entfernte Inschrift aus dem 19. Jahrhundert, die das Alter des Stifters mit 74 Jahren angab. Aus dem Todesjahr Rudelaufs ließe sich daher schließen, daß er 1449 oder früher geboren sein müsse. Allerdings ist schwer zu beurteilen, wie gut der Schreiber dieser Inschrift informiert war: Vermutlich wiederholte er eine originale, aber schon gestörte Inschrift, als diese der Neuvergoldung im 19. Jahrhundert zum Opfer fiel. Dabei traf er Vor- und Nachnamen des Dargestellten mit nur zwei verderbten Buchstaben am Schluß recht genau, während die viel zu frühe Datierung auf einem Lesefehler beruht: Lautete sie ursprünglich „1522“? Man kann demnach auch nicht sicher sein, ob die Altersangabe zutrifft.

In der Zuschreibungsfrage schlägt Tacke Simon Franck vor, den er mit dem von Friedländer und Rosenberg eingeführten ‚Meister der Gregorsmessen‘ identifizieren möchte. Leben und Werk dieses Malers hat er in seinem Buch über zwei Gemäldezyklen der Cranach-Werkstatt zu rekonstruieren versucht.⁹ Allerdings gelang es trotz intensiver Archivforschungen bislang nicht, ein gesichertes Werk dieses Künstlers beizubringen. Die Zuweisung eines Œuvre an Simon Franck muß daher Konjektur bleiben, wenn auch eine wohlbegründete. Sie ergibt sich aus der Koinzidenz zwischen einer erhaltenen Werkgruppe und der aus den Dokumenten ablesbaren Karriere des Malers. Die Werkgruppe umfaßt eine Reihe von Tafeln, die sich heute größtenteils in der Aschaffener Staatsgalerie befinden und die alle von einer Hand zu stammen scheinen, eben jener Hand, der Friedländer und Rosenberg den Notnamen ‚Meister der Gregorsmessen‘ gaben. Es fällt nun auf, daß die Hauptwerke dieses Meisters für Kardinal Albrecht von Brandenburg, und zwar für dessen Residenzstadt Halle gemalt worden sind. Das trifft etwa auf jene Tafeln zu, die sich aus dem ursprünglich nicht weniger als 142 Gemälde umfassenden Heiligen- und Passionszyklus der von Albrecht gegründeten Stiftskirche erhalten haben, oder aber auf den 1529 datierten Hochaltar der Halleser Marienkirche (Abb. 202), um nur die zwei wichtigsten Beispiele zu nennen.

⁹ Tacke (wie Anm. 6), S. 41–71.



Abb. 199: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna mit dem Stifter Hieronymus Rudelauf, Röntgenaufnahme, Frankfurt, Städel



Abb. 200: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna mit dem Stifter Hieronymus Rudelauf, Zustand vor der 1991 durchgeführten Restaurierung, Frankfurt, Städel

Aus den Quellen geht nun hervor, daß in demselben Jahr 1529 der Maler Simon Franck Bürger in Halle wird, der in den darauffolgenden Jahren regelmäßig für Kardinal Albrecht arbeitet, für die Ausstattung und Ausmalung der Residenz verantwortlich zeichnet und dem Kardinal schließlich bei seinem endgültigen Rückzug aus Halle nach Aschaffenburg folgt. Dort scheint er dann auch als Hofmaler angestellt gewesen zu sein, wie man aus Rechtsstreitigkeiten nach Albrechts Tod schließen kann. Simon Franck hat seinen wichtigsten Auftraggeber nur um ein oder zwei Jahre überlebt; zwischen 1546 und 1547 muß er gestorben sein.

Tackes Hypothese, daß der Meister der Gregorsmessen Simon Franck war, hat durchaus einiges für sich, wenn sie auch einen kleinen Schönheitsfehler aufweist: Den großen Hallenser Bilderzyklus hat, wie Tacke selber betont, Simon Franck lediglich ausgeführt; die Entwürfe dazu aber stammen von Lucas Cranach selber. Dieser Umstand läßt ebenso wie der Malstil Francks nur den Schluß zu, daß Simon Franck aus der Cranach-Werkstatt hervorgegangen ist und daß er dieser bis etwa 1525 angehörte. Es nimmt etwas wunder, daß der Name eines so wichtigen Mitarbeiters in den Quellen zu Cranach nicht auftaucht, die durchaus die Namen anderer Lehrlinge und Gesellen überliefern.

DISKUSSION

Tackes überzeugende Identifizierung des Stifters der Mondsichelmadonna im Städel bestätigt nicht nur die bisherige kunsthistorische Datierung um 1520, sondern erlaubt eine grundsätzliche Neubewertung des Bildes innerhalb der Produktion der Cranach-Werkstatt. Die wenigen gedruckten Zeugnisse von Hieronymus Rudelaufs Leben gestatten zwar kein abschließendes Urteil über seine Persönlichkeit; doch führt Tacke eine Stelle aus einem Brief Georg Spalatins an Luther aus dem Jahre 1523 an, die bezeichnend genug scheint. Darin bedauert der Schreiber, selbst einer der engsten Berater Friedrichs des Weisen, daß der Einfluß des Kanzlers am kurfürstlichen Hof so groß sei, und er beklagt sich darüber, daß dieser seine Zustimmung zur Heirat eines Geistlichen verweigert und sich dabei auch noch auf das Neue Testament berufen habe. Es kann demnach keinen Zweifel daran geben, daß Hieronymus Rudelauf bis zu seinem Tode am alten Glauben festhielt und daß seine Meinung beim Kurfürsten Gehör fand. Es erscheint daher überaus passend, daß er bei der Themenwahl für die von ihm gestiftete Tafel auf die Darstellung einer Mondsichelmadonna verfiel. Aus der mariologischen Interpretation des in der Apokalypse erwähnten Weibes, das mit der Sonne bekleidet ist und den

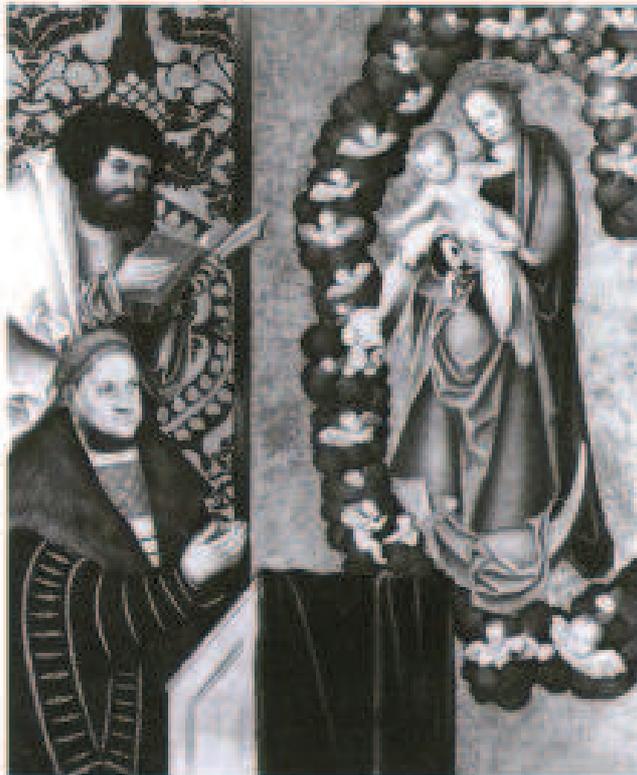


Abb. 201: Lucas Cranach d. Ä., Mondsichelmadonna verehrt von Friedrich dem Weisen, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Abb. 202: Meister der Gregorsmessen (Simon Franck?), Marienaltar, Mittelbild, 1529, Halle, St. Marien

Mond unter den Füßen hat, entwickelte sich im Spätmittelalter eine der bezauberndsten und populärsten Bildformeln für die Himmelskönigin Maria, gewissermaßen ein Sinnbild des Marienlobs selbst. Dieser Akzent wird auf unserem Bild noch verstärkt durch die Anwesenheit der Engel in liturgischer Gewandung, die Maria nicht nur mit unterschiedlichen Gebetsgesten verehren, sondern von denen einige auch Gesang anzustimmen scheinen.¹⁰ Die Assoziation einer marianischen Litanei wird dadurch nahegelegt. Einen deutlicheren Ausdruck seiner Marienverehrung hätte Rudelauf kaum finden können.

Daß neben der religiösen Überzeugung des Kanzlers dabei auch politische Motive eine Rolle gespielt haben mögen, hat Tacke ebenfalls bereits angesprochen. Lucas Cranach d. Ä. hat nämlich eine zweite Mondsichelmadonna mit Stifter gemalt, die sich heute als Leihgabe in der Karlsruher Kunsthalle befindet (Abb. 201). Im Grundschema der Komposition und in Details wie dem blauen Wolkenkranz, der aus dem Goldgrund die Form der Mandorla ausschneidet, erscheinen die Bilder eng verwandt. Allerdings ist das Verhältnis zwischen Stifterfigur und Marienerscheinung im Karlsruher Bild ein anderes; allein schon durch die geringere Differenz im Figurenmaßstab kommt dem Stifter mehr Gewicht zu. Auch ist er nicht wie Rudelauf in Halbfigur, sondern als Kniestück gegeben; er steht an einem Betpult und ihn begleitet sein Schutzpatron, der hl. Bartholomäus. Schließlich werden Beter wie Schutzheiliger von einem Ehrentuch hinterfangen, welches das linke Bilddrittel zur Gänze füllt. Dabei tragen die Draperie und das Betpult wesentlich zur Definition eines den Stifter umgebenden Bildraums bei, in den die überirdische Erscheinung eindringt. Genau umgekehrt ist das Verhältnis der beiden Sphären auf der Städel-Tafel begriffen: Raumlos und winzig taucht der Stifter dort vor einer das gesamte Bild füllenden Erscheinung auf. Nach dem Grund für die unvergleichlich stärkere Präsenz des Stifters auf dem Karlsruher Bild braucht man nicht lange zu suchen; kein anderer als Kurfürst Friedrich der Weise selbst ist dort im Gebet dargestellt. Das Gemälde wird allgemein um 1516 datiert, ist also einige Jahre vor dem Frankfurter Bild entstanden. Daß Rudelauf die Tafel gekannt hat, ist bei dem engen Verhältnis zu seinem Landesherrn voranzusetzen, und man wird annehmen dürfen, daß er seinen eigenen Auftrag darauf abstimmte. Wenn dem so ist, muß man ihm bemerkenswertes Geschick und Taktgefühl attestieren, hätte er es doch verstanden, es einerseits unverkennbar seinem Fürsten gleichzutun und andererseits dabei dennoch den Abstand zu wahren, den das Dekorament vorschreibt. Obwohl Rudelaufs Bild in den absoluten Maßen nur ein wenig kleiner ausfällt als die Madonna Friedrichs des Weisen,¹¹ käme wohl bei einem unmittel-

10 Man beachte die geöffneten Münder der beiden untersten Engel. Vgl. Hubert HERKOMMER, Der hörbare Himmel. Gerard Horenbouts Salve-Regina-Miniatur und das geistige Leben am Hofe Margaretes von Österreich, in: Das Stundenbuch der Sforza. Add.Ms.34294 der British Library, London. Kommentar von Mark L. EVANS u. B. BRINKMANN, Luzern 1995, S. 321–392.

11 Letztere mißt 115 x 91 cm.



Abb. 203: Meister der Gregorsmessen (Simon Franck?), Mondsichelmadonna mit dem Wappen Albrechts von Brandenburg, Aschaffenburg, Staatsgalerie

baren Vergleich niemand auf den Gedanken, die Stifterfiguren könnten gleichrangig sein. Und was der Betor auf der Stadel-Tafel gegenüber dem Karlsruher Bild an Raum freigibt, kommt voll und ganz der Inszenierung der Madonna zugute.

Mit solchen Überlegungen streifen wir einen Bereich, in dem zwar die Entscheidung beim Auftraggeber lag, Beratung und Mitsprache des Künstlers denkbar sind. Friedländer und Rosenberg hatten angenommen, daß der Meister der Gregorsmessen die Frankfurter Mondsichelmadonna geschaffen hat; Tacke ist ihnen hierin gefolgt, wobei er den Anonymus mit Simon Franck identifizieren möchte.

Mich überzeugt diese Zuschreibung jedoch nicht. Das Œuvre des Gregorsmessen-Meisters bietet relativ gute Vergleichsmöglichkeiten, weil es seinerseits zwei Mondsichel-

chelmadonnen umfaßt, nämlich eine sitzende Muttergottes auf der Mitteltafel des bereits erwähnten Hallenser Altars von 1529 (Abb. 202)¹² und eine stehende Madonna mit dem Wappen Kardinal Albrechts von Brandenburg in der Aschaffener Galerie (Abb. 203).¹³ In sämtlichen Punkten, an denen man auf Anhieb die Zusammengehörigkeit dieser beiden Werke untereinander erkennt, unterscheiden sie sich von der Frankfurter Mondsichelmadonna und – um die Gegenprobe zu machen – auch von der Karlsruher Madonna Friedrichs des Weisen. Ich beginne jeweils mit den Bildern vom Meister der Gregorsmessen und stelle dann die beiden anderen dagegen:

Die Madonnen in Aschaffenburg und Halle sind derbe Wesen von breitem Körperbau – die beiden anderen schlank und hochaufgeschossen. Gedrungene proportionierte Köpfe auf breitem Hals bei den einen – schmale,

12 Farbig abgebildet in: AUF DEN SPUREN VON LUCAS CRANACH, Nürnberg 1993, S. 21.

13 Farbig abgebildet bei Tacke (wie Anm. 6), Farbabb. 11–12.

zerbrechlich wirkende Köpfe mit hoher Stirn bei den anderen. Korkenzieherlocken entfernen sich geradlinig radial vom Körper, so als triebe ein Windstoß sie auseinander – die Locken fließen gleichmäßig den Kontur von Schulter und Rücken herab. Die Mantelschlinge um den rechten Arm bricht in harten und eckigen Falten um – der Mantelsaum beschreibt eine fließende, wellenförmig bewegte Kurve (besonders in Frankfurt). Die Wolken sind leichte und schaumige, graue Gebilde mit starker Weißhöhung zum Rand hin – die Wolken sind kompakte, flächig wirkende Kreise in einem grünlichen Blau ohne stärkere Modellierung. Die Mondsicheln sind golden und breit, sie haben eine aufdringliche Plastizität wie von Goldschmiedearbeiten, nähern sich dem Dreiviertelkreis und sind mit einem Gesicht versehen – die Mondsicheln formen nur knapp einen Halbkreis, sie bestehen aus Blattsilber oder Silberpigment, sind schmal und von zurückhaltender Plastizität. Schließlich wird das Kolorit in Aschafenburg und Halle von greller Buntheit und klarer Lokalfarbigkeit bestimmt – an den beiden anderen Bildern fallen gerade die gebrochenen Zwischentöne, das matte Grün und das äußerst gedämpfte Rot ins Auge.

Der Vergleich lehrt nicht nur, daß die Tafel im Städel stilistisch nicht mit den Werken vom Meister der Gregorsmessen zusammengeht, sondern auch, daß sie vielfältige Gemeinsamkeiten mit der Mondsichelmadonna in Karlsruhe aufweist. Man vergleiche die edel geschnittenen Gesichter und die ähnlich biegsam gezeichneten Finger der beiden Frauen, die Art, wie beide Male in den Gewändern hartbrüchige und kurvig fließende Faltenführung einander abwechseln und noch Platz für die glatten zylindrischen Formen sich im Stoff abzeichnender Körperteile bleibt. Aus diesen Beobachtungen kann eigentlich nur geschlossen werden, daß es gegenwärtig ungerechtfertigt erscheint, die Mondsichelmadonna aus

dem Cranach-Œuvre auszuscheiden, – auch wenn das letzte Wort in Sachen Händescheidung innerhalb der Wittenberger Werkstatt gewiß noch nicht gesprochen ist.

B.B.

LITERATUR

VERZ. 1924, S. 56; 1966, S. 31; 1971, S. 19; 1987, S. 40

- 1899 Karl WOERMANN, Ausst.-Kat. Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899. Abteilung Cranach-Ausstellung, Dresden 1899, S. 83
- 1900 Eduard FLECHSIG, Cranachstudien I [mehr nicht erschienen], Leipzig 1900, S. 101
- 1902 Hedwig MICHAELSON, Lukas Cranach der Ältere. Untersuchungen über die stilistische Entwicklung seiner Kunst, Leipzig 1902, S. 53
- 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
- 1932 Max J. FRIEDLÄNDER u. Jakob ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, S. 97, Nr. 358h
- 1979 Max J. FRIEDLÄNDER u. Jakob ROSENBERG, Die Gemälde von Lucas Cranach, Basel, Boston und Stuttgart 2. Aufl. 1979, S. 161, Nr. Sup. 6H
- 1991 Andreas TACKE, Die Mondsichelmadonna des kursächsischen Kanzlers und Rates Hieronymus Rudelauf im Städel, in: Städel-Jahrbuch N. F. 13, 1991, S. 191–198
- 1991 Peter WALDEIS, Zur Restaurierung der Mondsichelmadonna, in: Städel-Jahrbuch N. F. 13, 1991, S. 197
- 1998 Gunnar HEYDENREICH, Herstellung, Grundierung und Rahmung der Holzbildträger in den Werkstätten Lucas Cranachs d. Ä., in: Ingo SANDNER (Hg.), Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund – Cranach und seine Zeitgenossen. Katalog zur Ausstellung und Tagungsband zum Kolloquium auf der Wartburg in Eisenach, Regensburg 1998, S. 181–200, hier S. 191
- 1999 Bodo BRINKMANN, in: Brinkmann, Sander, S. 17, 30, Tf. 22