



Malerbildnisse

Werkprozess

Ikonografie

Malmaterialien

Unterzeichnung

Korrekturen

Erfahren Sie mehr über die Details, indem Sie die Punkte berühren.





## Ein Wettstreit um den wahren Gott

Balthasar Hoffmann und zeigt eine Szene, von der im Alten Testament berichtet wird: Um die Priester der Gottheit Baal von ihrem falschen Glauben zu überzeugen, forderte der Prophet Elias sie zu einem Gottesbeweis heraus. Beide Gruppen errichteten einen Altar mit Tieropfern, der nur von göttlicher

Hand in Flammen gesetzt werden durfte. Obwohl Elias seinen Altar mehrfach mit Wasser übergießen ließ, entzündete sich sein Brandopfer durch himmlisches Feuer, während die Gebete, Tänze und Selbstkasteiungen der Baals-Priester ohne Folgen blieben.







# Ikonographie



## Was der Hintergrund erzählt...

Weit in der Ferne setzt Cranach die Erzählung der Hauptszene fort und lässt Elias im braunen Fellgewand in zwei weiteren Szenen auftreten, deren Stimmung kaum unterschiedlicher sein könnten.



Um sie für ihren Götzendienst zu bestrafen, tötete Elias die Anhänger des Baal mit drastischer Brutalität und erbat auf Knien demütig Regen für das vertrocknete Land. Bald erblickte sein Diener weit über dem Meer eine einzelne Wolke, aus der sich ein regenbringender Sturm entwickelte.







# Ikonographie



## Elias – Johannes – Luther

Das Alte Testament prophezeit die Rückkehr des Elias, der daraufhin im Neuen Testament mit Johannes dem Täufer gleichgesetzt wurde. Ein Vergleich mit einer Darstellung Johannes des Täufers zeigt diese Verbindung: Elias trägt das gleiche Fellgewand mit rotem Umhang.

Cranachs Zeitgenossen setzten diese Reihe fort: Schon 1518 galt Martin Luther seinen Anhängern als „dritter Elias“. Indem er das Papsttum und seine Vertreter anprangerte, entlarvte auch Luther in der Vorstellung seiner Anhänger die Priester eines falschen Glaubens.

Detail aus „Gesetz und Gnade“,  
1529, Prag, Nationalgalerie







# Unterzeichnung



## Unsichtbare Zeichnung

Auf der weißgründierten Holztafel zeichnete Cranach zuerst die Komposition des geplanten Epitaphs. Alle Figuren wurden mit schwarzen Stiftlinien umrissen. Diese sogenannte Unterzeichnung diente als Orientierung für den nachfolgenden Farbauftrag.

Mit moderner Technik – der Infrarotreflektografie – kann dieser, dem bloßen Auge verborgene Entwurf heute wieder sichtbar gemacht werden. Er verrät viel über die Arbeitsweise des Meisters und hilft uns, den Entstehungsprozess des Werkes nachzuvollziehen.







# Unterzeichnung



## Cranachs Zeichenstil

Aus Cranachs Handschrift spricht eine schnelle, routinierte Arbeitsweise. Er arbeitete bevorzugt mit schwarzen oder roten Zeichenstiften, vermutlich schwarze Kreide und Rötel. Mit ihnen skizzierte er die wesentlichen Grundzüge des Motivs auf die Bildfläche, bediente sich meist kurzer Linienzüge und ging zur Findung der endgültigen Form die Linien mitunter mehrfach nach. Mit diesen partiell fast kritzelig erscheinenden Stiftunterzeichnungen hat Cranach d. J. nach der Werkstattübernahme einen eigenen, für ihn charakteristischen Unterzeichnungsstil entwickelt, wie diese Darstellung eines Geistlichen auf dem Weinbergaltar (1582) in Salzwedel verdeutlicht.

Abb. Weinbergretabel, Salzwedel







# Unterzeichnung



## Ein Raster als Zeichenhilfe

Cranach hielt seine Bildideen meist mit kleinen Zeichnungen auf Papier fest, bevor er diese auf die Holztafel übertrug. Eine solche Vorzeichnung ist zu dem Epitaph nicht erhalten. Jedoch wurden auf der Grundierung vertikale und horizontale Linien zur Gliederung der Bildfläche gezogen. Diese sogenannte Quadrierung diente häufig dazu, eine kleinere Vorzeichnung proportional auf das größere Format der Tafel zu übertragen.

Das Infrarotreflektogramm zeigt, dass es zwischen Unterzeichnung und malerischer Ausführung nur wenige Abweichungen gibt, wie z.B. in der Baumreihe des Hintergrundes (heute z.T. mit bloßem Auge erkennbar).







# Malmaterialien



## Krämerware

Farben wurden im 16. Jahrhundert aus natürlichen Mineralien und Farberden gewonnen oder künstlich hergestellt.

Cranach d. J. produzierte die Farben nicht selbst, sondern kaufte sie vermutlich wie sein Vater in Leipzig. Der auf dem Epitaph dargestellte Balthasar Hoffmann war Kramer in Leipzig. Der Kramwarenhandel umfasste u. a. Gewürze, Eisen- und Messingwaren sowie Farbmaterien. Möglicherweise erwarb Cranach seine Farben sogar bei Balthasar Hoffmann.

Cod. Guelf. 18.4 Aug. 4°, f.145r, (1511) Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel







# Malmaterialien



## Mit Bleiweiß, Zinnober und Grünspan

Mit modernen physikalischen Analyseverfahren können heute die verwendeten Farbmaterien identifiziert werden. Weiße Bildbereiche des Hoffmann-Epitaphs wurden mit Bleiweiß gemalt. Für gelbe Bereiche fanden Bleizinnigelb und gelber Ocker Verwendung. Mit Zinnober und Farblacken wurden rote Flächen modelliert. Grünspan ist das Pigment der Grünpartien und für braune Bereiche fanden verschiedene Erdpigmente Verwendung. Zur Erweiterung der Farbpalette wurden diese untereinander gemischt. So besteht z.B. Hautfarbe aus Bleiweiß, Zinnober und Ocker.



Untersuchung von Farben mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und Elektronenmikroskop am Cologne Institute of Conservation Sciences







# Malmaterialien



Mit blauer Smalte gemalte Gewänder  
erscheinen heute grau



Digitale Rekonstruktion der ursprünglichen  
blauen Farbigkeit

## Wo ist das Blau?

Auffällig ist, dass dieses Gemälde keine Blautöne enthält. Dies war weder künstlerische Absicht, noch gab es in der Cranach-Werkstatt einen Mangel an blauer Farbe. Grund hierfür ist die Verwendung des Pigmentes Smalte. Dieses mit Kobalt blaugefärbte und zerstoßene Glas war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert ein bei Malern beliebtes Pigment. In Ölbindemittel neigt es dazu, sich mit der Zeit zu entfärben. So erscheinen alle ehemals blauen Bildbereiche heute nur noch grau. Dies ist besonders gut am Himmel zu beobachten.







# Werkprozess



## Tafelvorbereitung

Zunächst wurden vom Tischler zwölf Bretter zu einer Tafel verleimt. Bevor diese Holztafel bemalt werden konnte, wurde sie mehrschichtig mit Leim und Kreide grundiert und anschließend geglättet, um einen ebenen Grund für die Malerei zu erhalten. Diese Aufgabe oblag dem Zubereiter. Darauf folgte eine Schicht aus bleiweißhaltigem Pigment und Öl. Mit dieser Imprimitur ließ sich eine leuchtend weiße Oberfläche erzielen. Sie gewährleistete einen guten Abrieb für den Kreidestift zur Unterzeichnung, wie Cranach ihn zur Anlage seiner Kompositionsskizze benutzte.

Detail der Rückseite des Hoffmann-Epitaphs







# Werkprozess



## Notizen auf dem Malgrund

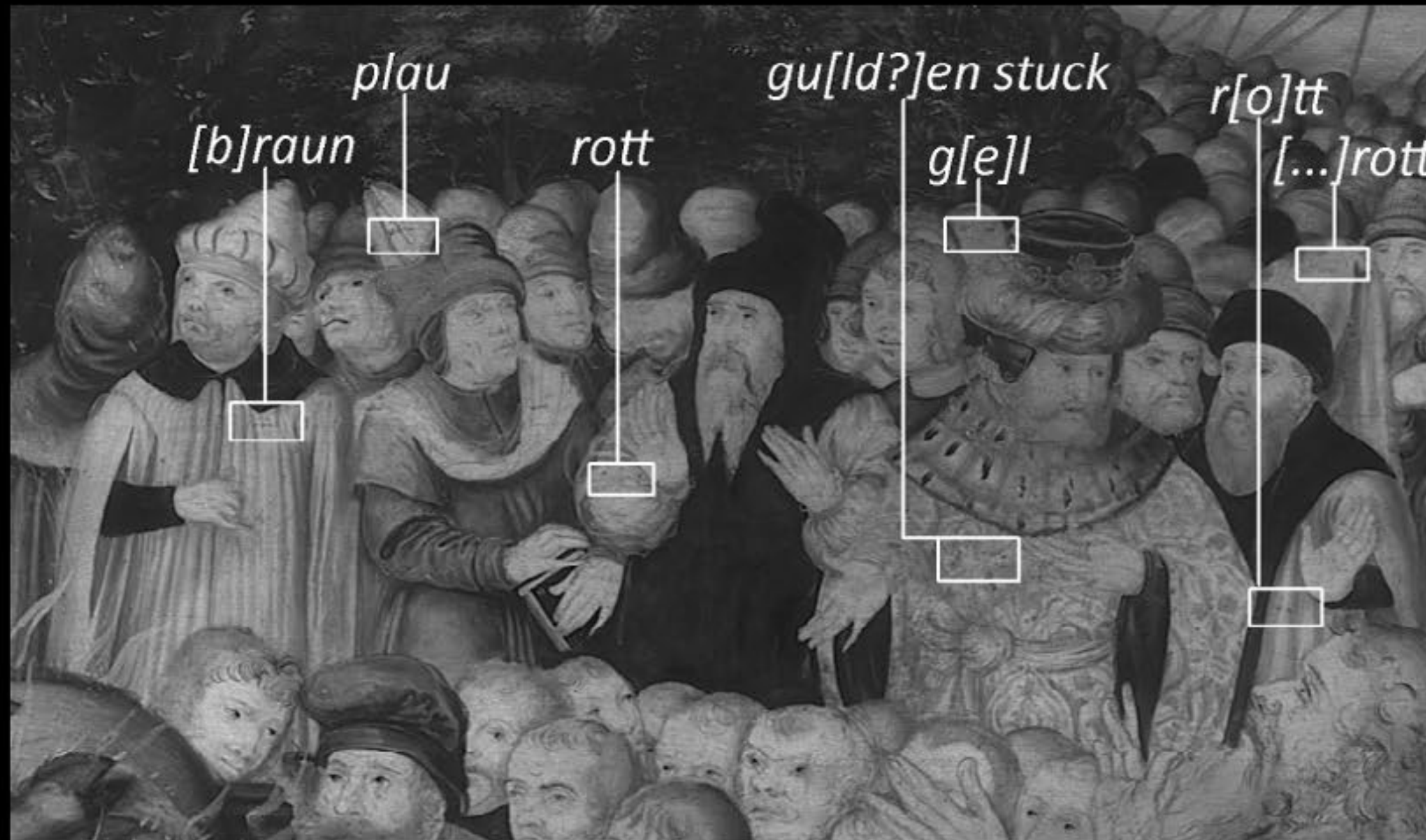
Das Besondere an diesem Gemälde ist, dass mit der Unterzeichnung nicht nur das Bildthema auf die Tafel skizziert wurde. Innerhalb einzelner Figuren sind mit Feder und Tusche Notizen vermerkt, bei denen es sich um Farbangaben handelt. Bisher ist dieser Befund einmalig für die Werkstatt Cranachs d. J. und auch auf Werken seines Vaters konnten ähnliche Notizen nur selten beobachtet werden. Während die Unterzeichnung Cranach d. J. zuzuschreiben ist, lassen die aufgeschriebenen Farbangaben eine Ähnlichkeit mit Cranachs Handschrift vermissen.





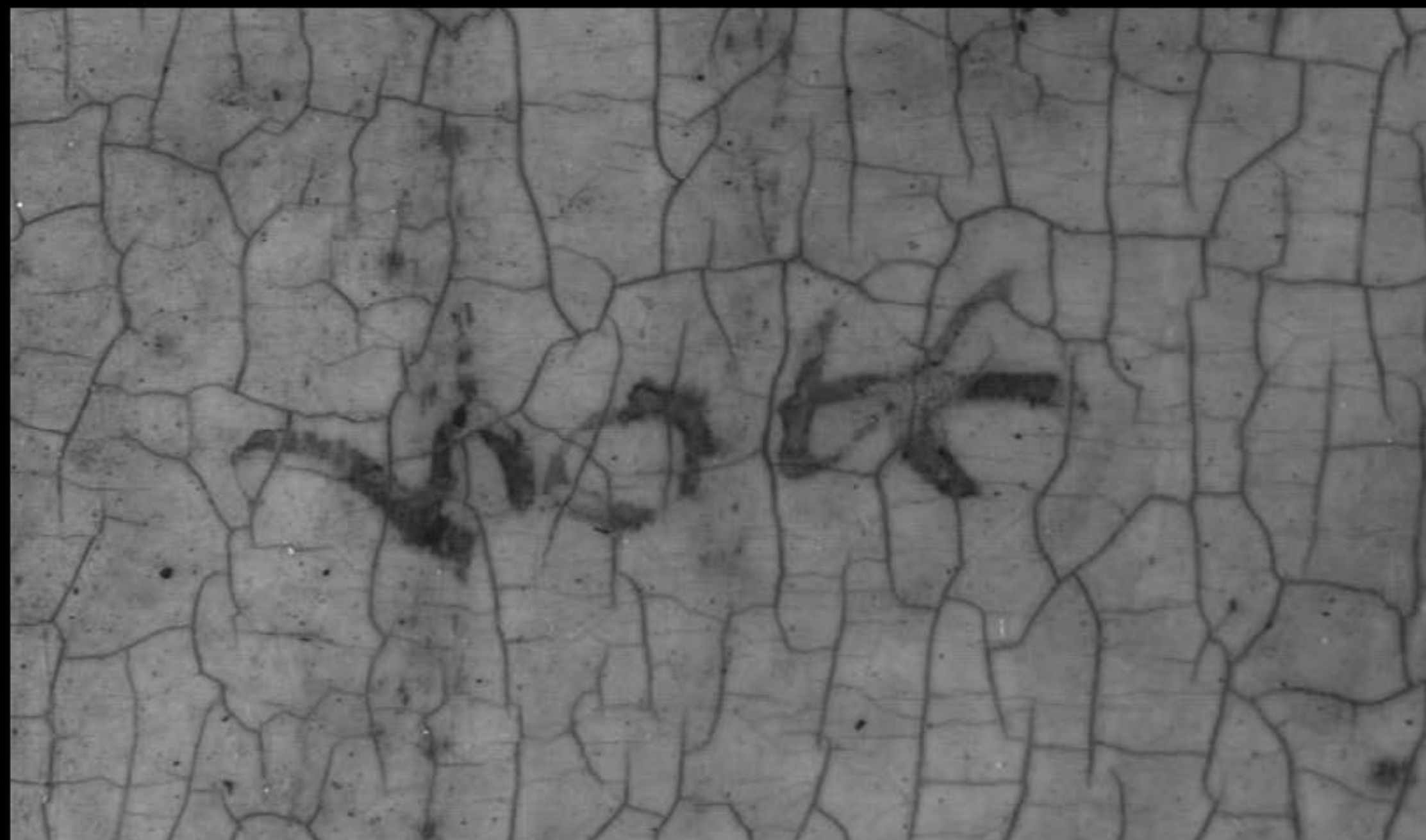


# Werkprozess



## Eine Anleitung zum Ausmalen?

Diese Farbangaben wurden – soweit erkennbar – überwiegend, jedoch nicht vollständig, in der Malerei umgesetzt. Die Angaben zur Gewandfarbe Rot wurden an vielen Stellen übernommen, nicht jedoch beim Gewand der männlichen Figur am linken Rand: hier notierte der Maler die Farbe Braun unter dem roten Gewand.



Offen bleiben muss die Frage, wer hier für wen Vermerke machte. Dienten die Notizen dazu, die Verteilung der Farben auf dieser figurenreichen Darstellung zu organisieren? Hat Cranach die Farben einem Mitarbeiter diktiert? Oder hat ein Mitarbeiter von sich aus Farbangaben notiert?







# Korrekturen



## Ein Rechtsstreit in der Familie

Das Epitaph des Balthasar Hoffmann ist weder signiert noch datiert, doch lässt sich die Entstehungszeit anhand von Hoffmanns letzter dokumentierter Handlung (Juni 1552) und der Erwähnung des Epitaphs in der Leipziger Stadtkirche (Januar 1557) eingrenzen. Zu dieser Zeit war zusammen mit Hoffmann nur seine zweite

Ehefrau Magdalena Wiedemann mit den Kindern Elisabeth, Heinrich und Magdalena abgebildet. Die Nachkommen aus erster Ehe bemerkten ihr Fehlen auf dem Epitaph, was im Januar 1557 zu einem Rechtsstreit führte, der zugunsten der Kinder aus erster Ehe ausfiel.







# Korrekturen



## Die Frauen der Hoffmann-Familie

Laut Ratsbeschluss mussten sowohl die Kinder aus erster Ehe als auch deren verstorbene Mutter im Epitaph ergänzt werden. Hoffmanns erste Frau Katharina Becker wurde mit weißer Haube an die Seite von Magdalena Wiedemann gemalt. Beide Witwen tragen als Zeichen der Trauer eine Binde vor dem Mund.

Hinter den Mädchen aus zweiter Ehe (Elisabeth und Magdalena) knien nun die bereits erwachsenen Töchter Katharina und Barbara aus erster Ehe. Im Infrarotreflektogramm (IRR) ist deutlich erkennbar, wie ihre Gesichter über die Steine gemalt wurden.







# Korrekturen



## Hoffmanns männliche Nachkommen

Auf der linken Seite des Epitaphs kniete direkt hinter Hoffmann ursprünglich dessen Sohn Heinrich aus zweiter Ehe. Dieser wurde jedoch übermalt, als die beiden Söhne aus erster Ehe (Balthasar und Michael) ihren Platz hinter dem Vater einnahmen. Balthasar und Michael werden von zwei weiß gekleideten Kleinkindern gesäumt.

Offenbar sind in der ersten Ehe zwei Kinder bereits im Säuglingsalter verstorben. Die übermalte Figur des Heinrich wurde am linken Bildrand neu gemalt, was anhand des durchscheinenden Hintergrundes im IRR gut erkennbar ist.







# Malerbildnisse



## Zwei alte Bekannte?

Mit dem Eliasopfer stellt die im Vordergrund kniende Stifterfamilie ihren wahren Glauben unter Beweis, indem sie ihre Bildnisse mit einer Szene des Alten Testaments in Beziehung setzen. Ein genauer Blick zeigt aber, dass die Stifter keineswegs die einzigen Zeitgenossen sind, die der Maler in die biblische Handlung einfügte. Hier am linken Rand des Gemäldes treten uns weitere Personen des 16. Jahrhunderts entgegen, die wir inzwischen wohl als „alte Bekannte“ bezeichnen können...







# Malerbildnisse



## Den Vater ins Bild gesetzt

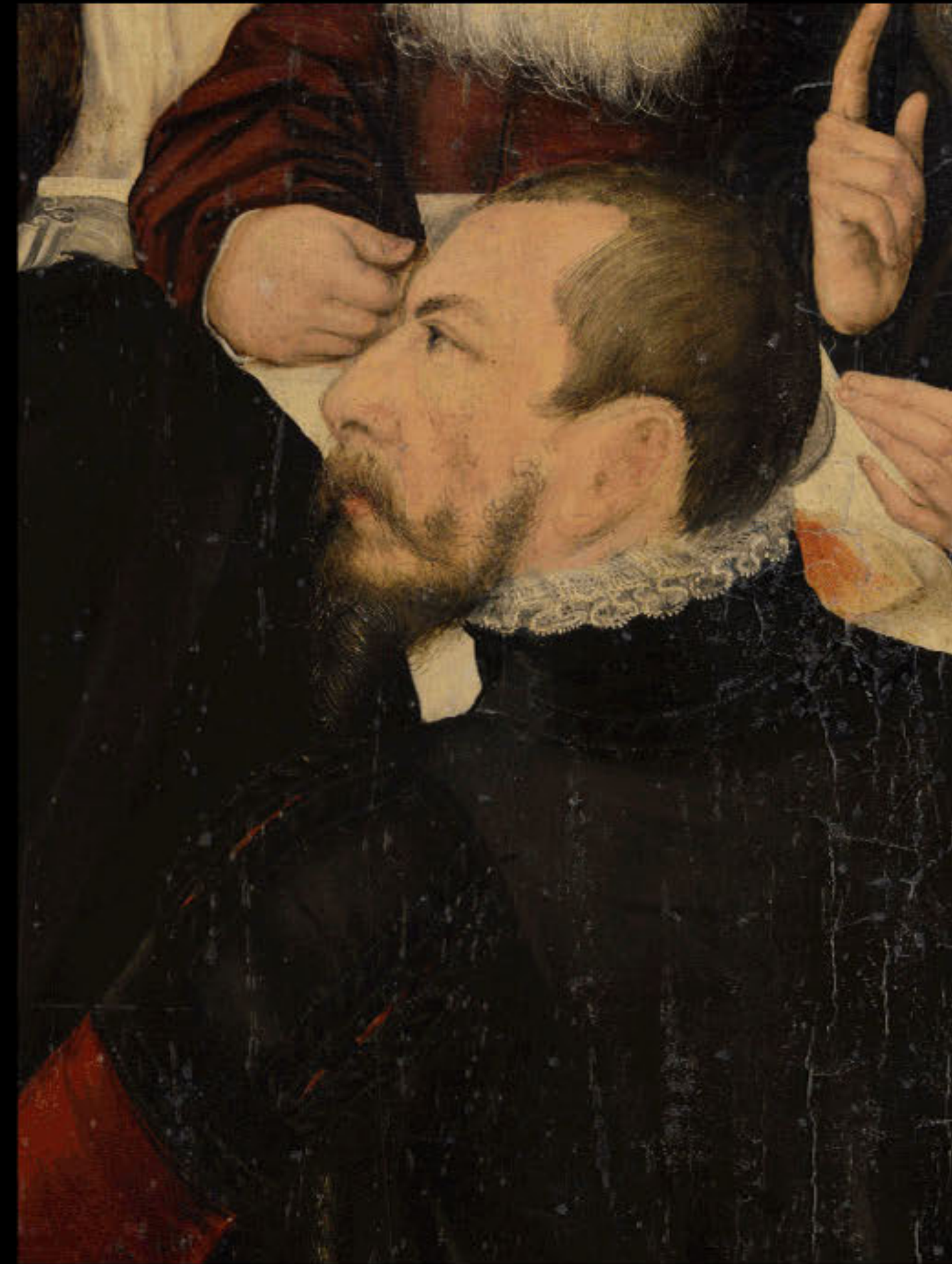
Der Träger von Wasserkannen ist niemand geringerer als Lucas Cranach der Ältere, der hier aktiv in die Handlung eingebunden wird. Die Darstellung folgt exakt einem Bildnis, das Lucas Cranach der Jüngere 1550 von seinem 77-jährigen Vater anfertigte. Cranach der Jüngere macht seinen alten Vater als Teilnehmer des biblischen Geschehens zum Glaubenszeugen und reiht ihn ein in die Gruppe der Verfechter des wahren Glaubens.







# Malerbildnisse



## Ein Selbstbildnis?

Eine weitere Figur hinter Cranach sticht aus der Menge heraus. Ähnlich wie der alte Cranach trägt er Kleidung des 16. Jahrhunderts, ist aber nicht aktiv beteiligt, sondern faltet seine Hände wie die Stifter zum Gebet. Einige Forscher vermuten hier ein Selbstbildnis Cranachs des Jüngeren, der sich hinter seinen Vater einfügt und sich auf diese Weise als dessen Nachfolger inszeniert. Für diese Annahme sprechen der für Malerbildnisse typische Blick aus dem Bild und eine gewisse Ähnlichkeit mit der Figur des Mundschenks auf der Dessauer bzw. der Köthener Abendmahlstafel (1565), die als Selbstbildnisse Cranachs gelten.







en

Malerbildnisse

## Impressum

### Cranach Durchleuchtet – Kunsttechnologische Einblicke

Idee und Konzept: Daniel Görres, Jana Herrschaft, Gunnar Heydenreich

Mediengestaltung: gewerk design, Berlin

Screendesign: Daniel Finke, mit Kyra Porada, Berlin  
mail@danielfinke.eu

Programmierung: Setis Cine Elektronik GmbH, Falkensee, Stephan Berger

Autoren: Daniel Görres, Jana Herrschaft

Abbildungen: Cranach Digital Archive CDA Düsseldorf/Köln

Ausstellung „Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters“ 2015

Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt

Malmaterialien

Korrekturen

ie mehr über  
, indem Sie  
die Punkte berühren.