

Das Cranach Digital Archive

Erkenntnisgewinn durch internationale und interdisziplinäre Kooperation

Lucas Cranach d. Ä. zählt nicht nur zu den wichtigsten Vertretern der deutschen Renaissance, sondern zweifellos auch zu den produktivsten. Unbestritten ist seine entscheidende Rolle als Schöpfer und Vermittler einer reformatorischen Bildsprache in Deutschland und Europa. Im Hinblick auf die Inhalte und Protagonisten der Reformation haben sich seine innovativen Bildfindungen bis zum heutigen Tage in unser kulturelles Gedächtnis eingeschrieben. Trotz umfangreicher Bemühungen vieler Generationen von Forschern, ein tieferes Verständnis für die Kunst Lucas Cranachs d. Ä., seiner Söhne und der Werkstatt zu generieren und das breitgefächerte Œuvre an Gemälden, Zeichnungen und Drucken zu katalogisieren, bietet der Werkbestand noch immer eine große Anzahl an Fragestellungen für die Kunstwissenschaft. Im Jahr 2012 ging das Cranach Digital Archive (CDA) online und offeriert heute umfangreiche und frei zugängliche Informationen zum Werk der Cranachs. Der vorliegende Beitrag soll einige Herausforderungen, Erfahrungen und Perspektiven dieses Forschungsverbundprojektes beleuchten.

1. Die Ausgangssituation

Das von Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg 1932 erstmals publizierte Werkverzeichnis *Die Gemälde von Lucas Cranach* wurde zuletzt 1979 überarbeitet und verlor spätestens um die Jahrtausendwende an Aktualität. Auf 520 Seiten sind etwa 1.000 Holztafelbilder aufgeführt, von denen jedoch nur 452 abgebildet sind. Der Werkbestand ist in Hauptwerke und deren Variationen untergliedert, „ein vollständiges Nebeneinander aller zufällig erhaltenen und bekannt gewordenen Tafeln“ erschien den Autoren „überflüssig“.¹ Heute kennen wir etwa doppelt so viele Gemälde, die mit großer Wahrscheinlichkeit in der Cranachwerkstatt entstanden sind, darunter auch zahlreiche herausragende Werke Lucas Cranachs d. Ä.² und Lucas Cranachs d. J.³, die in dem Verzeichnis von Friedländer und Rosenberg noch keine Berücksichtigung fanden. Verlässliche Informationen über das Cranachœuvre und qualitativ hochwertige Abbildungen waren bis in die frühen 2000er Jahre nur durch aufwendige Recherchen erhältlich und zahlreiche Werke in Kirchen und privaten Sammlungen blieben von der Forschung noch weitgehend unberücksichtigt.

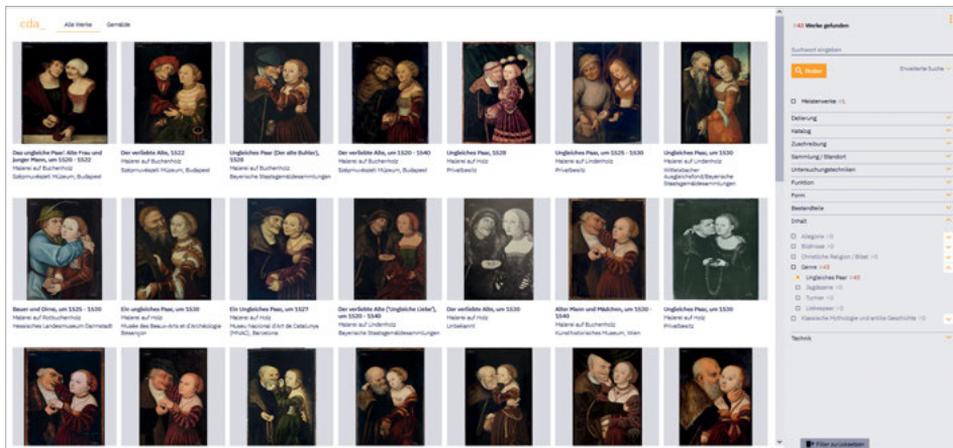
Obgleich es an systematischen Untersuchungen mangelte, entstanden in den letzten hundert Jahren mehrere Tausend kunsthistorische Einzelstudien, die im Rahmen von Ausstellungs- und Sammlungskatalogen, Tagungsbänden oder als Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften publiziert wurden.⁴ Diese sind für den einzelnen Forscher kaum noch zu überblicken und bedürfen einer Einordnung. Allein in den letzten zwanzig Jahren gab es weltweit über dreißig größere Cranachausstellungen mit Katalogproduktionen. Dazu sind in den Archiven zahlreicher Museen umfangreiche Ergebnisse technologischer sowie restaurierungs- und naturwissenschaftlicher Untersuchungen in analoger und digitaler Form gespeichert, deren Auswertung neue Erkenntnisse in Fragen der Zuschreibung, Authentizität, Datierung, Präsentation und Funktion sowie Veränderungen in der Erscheinung der Werke ermöglicht. Diese disparate Forschungslage bildete den Ausgangspunkt für das Forschungsverbundprojekt Cranach Digital Archive.

2. Die Ziele

Im Oktober 2009 begannen acht große Museen in Europa und den USA gemeinsam mit der Stiftung Museum Kunstpalast in Düsseldorf und der Technischen Hochschule Köln mit der digitalen Erschließung der Gemälde Lucas Cranachs d.Ä., seiner Söhne und der Werkstatt. Gefördert wurde das Projekt von der Andrew W. Mellon Foundation als Teil einer größeren Initiative, deren Absicht es war, eine internetbasierte Infrastruktur für den Austausch und die Vermittlung neuer kunsthistorischer, technologischer und naturwissenschaftlicher Forschungsergebnisse zu entwickeln.⁵ Das Forschungsverbundprojekt setzte sich zum Ziel, die Cranachgemälde erstmals mithilfe eines interdisziplinären Ansatzes, der die Felder Kunstgeschichte, Geschichte, Kunsttechnologie, Konservierungswissenschaft und Informatik vereint, systematisch zu erschließen, wissenschaftlich zu untersuchen und auf der international vernetzten Forschungsplattform CDA für die Wissenschaft und die breite Öffentlichkeit langfristig frei zugänglich zu machen. Das Vorhaben wurde als Brückenprojekt konzipiert, das sowohl die Digitalisierung und Erschließung als auch die vertiefende interdisziplinäre Erforschung zahlreicher Gemälde verfolgt und sich somit vom traditionellen Modell eines auf Fragen der Zuschreibung fokussierten Werkverzeichnisses unterscheidet.

3. Das Cranach Digital Archive im Jahr 2022

Seit seiner Gründung hat das CDA insgesamt 2.360 Gemälde mit über 21.000 hochauflösenden Abbildungen und über 10.000 Textseiten in deutscher und englischer Sprache sowie 1.100 PDF-Dateien aufgenommen und erschlossen (Abb. 1). Das Projektteam untersuchte und dokumentierte über 1.100 Werke in 145 Sammlungen und Kirchen mit hochauflösender Fotografie und unter Einsatz weiterer bildgebender Untersuchungsverfahren. Mehr als 1.550 Infrarotreflektogramme und 770 Röntgenaufnahmen sowie zahlreiche kunsttechnologische Untersuchungsberichte ermöglichen Einblicke in den Entstehungsprozess. Restaurierungs-

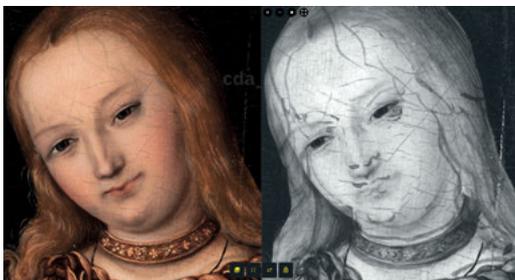


1 Screenshot einer Bildübersicht von verschiedenen Darstellungen eines ungleichen Paares aus dem Cranach Digital Archive

dokumentationen informieren über Zustandsveränderungen der Gemälde (Abb. 2 und 3). Darüber hinaus bietet das CDA gegenwärtig den direkten Zugang zu 1.260 Archivalien, die mithilfe von hochauflösenden Scans der originalen Dokumente und mit neu angefertigten Transkriptionen Cranachs Tätigkeit in Form von Abrechnungen, Urkunden und Autografen erschließen und einen weiteren Zugangsweg bieten. Eine Literaturlatenbank mit über 4.000 Einträgen ermöglicht außerdem einen umfassenden Einblick in die Cranachforschung.

Durch die Aufarbeitung und Publikation von Erschließungsdaten und Forschungsergebnissen in deutscher und englischer Sprache ohne Zugangsbeschränkung richtet sich das CDA an einen nationalen und internationalen Adressatenkreis. Forscher und Studierende erhalten durch sie ebenso wie die interessierte Öffentlichkeit uneingeschränkter Zugang zu den Gemälden und Archivalien. Indem dieses Projekt das malerische Œuvre der Cranachs mit interdisziplinären Methoden erschließt, kooperativ kuratiert sowie die Forschungsdaten einschließlich der hochauflösenden Abbildungen in einer komplex vernetzten und innovativen Forschungsplattform mit neuen Instrumenten frei zugänglich bereitstellt, führt dieser Ansatz weit über bestehende Forschungsdateninfrastrukturen hinaus.

Die erfolgreiche Realisierung des CDA war nur möglich durch ein hoch motiviertes und engagiertes Team von Mitarbeitern⁶ in Kooperation mit 350 Partnerinstitutionen und weiteren privaten Sammlungen in 35 Ländern, die das Vorhaben großartig unterstützt haben und weiter unterstützen. Darüber hinaus kooperierte das Team in den zurückliegenden zehn Jahren unter anderem bei der Vorbereitung von sechs Cranachausstellungen und mit dem Forschungsprojekt Kritischer Katalog der Luther-Bildnisse (1519–1530), in dessen Rahmen weitere 700 gemalte, gedruckte und gezeichnete Porträts Martin Luthers in vierzig Sammlungen vertiefend erschlossen und innerhalb des CDA veröffentlicht wurden.⁷



2 Gegenüberstellung einer Farbabbildung mit einem Infrarotreflektogramm im Cranach Digital Archive. Sichtbar wird die Unterzeichnung mit einem flüssigen dunklen Medium und Pinsel.



3 Gegenüberstellung einer Farbabbildung mit einer Röntgenaufnahme im Cranach Digital Archive. Es wird die oval beschnittene originale Bildtafel sichtbar, die in jüngerer Zeit in eine Eichenholzplatte eingelassen und umlaufend ergänzt wurde.

4. Herausforderungen, Methoden, Erfahrungen

Mit der Gestaltung des Projektvorhabens waren zahlreiche methodische Fragen zu lösen: Werden in das CDA nur Werke aufgenommen, die vom Projektteam oder in den Partnerinstitutionen genauer untersucht wurden oder auch solche, die uns lediglich über bestehende Materialsammlungen, Publikationen oder durch alte fotografische Aufnahmen überliefert sind? Wie viele Werke können wir mit welchen Verfahren in welcher Zeit und in welchen Ländern dokumentieren und untersuchen? Gelingt es uns, mit den zahlreichen verschiedenen Eigentümern dieser Werke Vereinbarungen zu treffen, die eine Möglichkeit zur Untersuchung sowie die Veröffentlichung der Werke im Internet mit hochauflösenden Abbildungen einschließen? Nach welchen Kriterien erfolgt die Auswahl der zu untersuchenden Objekte? Wie gehen wir mit Fragen der Zuschreibung und Datierung um, wenn wir Werke nicht selbst gesehen haben oder unsere Erkenntnisse frühere Einschätzungen durch Museen und Privateigentümer revidieren? Diese und weitere Fragen sollen im Folgenden diskutiert werden.

4.1 Digitalisierung, Erfassung und Erschließung der Gemälde und Archivalien

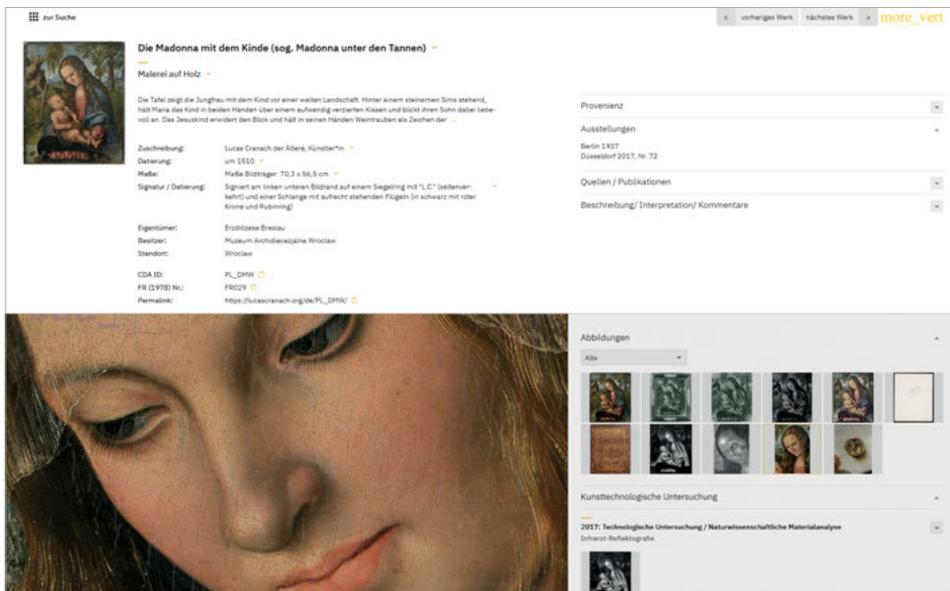
Zu den größten Herausforderungen in der Pilotphase gehörten die Entwicklung von Nutzungsvereinbarungen mit den Partnerinstitutionen in verschiedenen Ländern, die Festlegung von Standards für Abbildungen und Textinformationen sowie die Ausarbeitung eines kooperativen Workflows. Zahlreiche Partner konnten nur alte analoge Abbildungen bereitstellen. Viele verfügten nicht über notwendige Personalkapazitäten zur Digitalisierung und Aufbereitung vorhandener Dokumentationen. Gerade bei Werken in kirchlichem Eigentum waren oftmals mehrjährige Verhandlungen mit verschiedenen Ansprechpartnern zu führen. Hätte die Mellon Foundation nicht zugestimmt, dass all diese Absprachen nicht schon vor der Antragstellung vorgenommen werden müssen, sondern im Projektverlauf erfolgen können, wäre das Projekt sicherlich nicht realisierbar gewesen. Innerhalb von zehn Jahren konnten so im Projekt über 1.000 Gemälde mit einer digitalen Mittelformatkamera unter vergleichbaren Aufnahmebedingungen fotografiert und darüber hinaus mit Infrarotreflektografie dokumentiert werden. Dadurch wurde der Forschung erstmals ein Vergleich in nahezu übereinstimmender Bildqualität ermöglicht. Die Untersuchungen vor Ort boten außerdem die Möglichkeit zur Erfassung beziehungsweise Überprüfung von Maßen, Materialangaben, Informationen zum Werkprozess und Erhaltungszuständen. Insbesondere die größeren Museen unterstützten ihrerseits die kooperative Erarbeitung dieser Dokumentationen.

4.1.1 Strukturfragen und Werkauswahl

Unter Berücksichtigung relevanter Standards und in enger Abstimmung mit dem Digitalen Kunst- und Kulturarchiv (d:kult)⁸ in Düsseldorf wurden Eingabemasken und Abläufe für die strukturierte Erfassung und Erschließung definiert. Die Daten umfassen kunsthistorische Informationen mit Angaben zu Zuschreibung, Datierung, Beschreibung und Interpretation, Informationen zu Provenienz, Ausstellungen, Veröffentlichungen sowie zu verwandten Arbeiten. Darüber hinaus werden die Restaurierungsgeschichte, technologische Untersuchungen und naturwissenschaftliche Materialanalysen dokumentiert und mit hochaufgelösten Farbbabbildungen sowie technischen und historischen Aufnahmen ergänzt (Abb. 4).

Vorrangig erfasst wurden die der Forschung bekannten Gemälde Lucas Cranachs d. Ä., seiner Söhne und der Werkstatt. Berücksichtigung fanden aber auch Werke, deren Entstehung in der Werkstatt Lucas Cranach d. Ä. oder d. J. zunächst nur vermutet wurde, sowie spätere Kopien. Friedländer interpretierte alle exakten Kopien von Cranachgemälden noch als Nachahmungen: „Stoßen wir auf die genaue Kopie eines Cranach-Bildes, so können wir mit einiger Sicherheit behaupten, sie sei außerhalb der Werkstatt entstanden.“⁹ Als Ergebnis der Befunderhebung und der systematischen Einbeziehung kunsttechnologischer Untersuchungen lässt sich heute jedoch konstatieren, dass der Maler bei Übereinstimmung wesentlicher Merkmale – von Bildträger, Unterzeichnung, Materialwahl, Malschichtaufbau und Alterungserscheinungen mit gesicherten Cranachwerken – Kenntnisse der Wittenberger Werkstattpraxis hatte und das Werk mit großer Wahrscheinlichkeit in dieser Werkstatt entstand.¹⁰

Im Zentrum jüngerer Untersuchungen stand häufiger auch die Frage, ob ein Werk oder eine Werkgruppe noch in der Cranachwerkstatt entstand oder ob diese von einem Schüler nach dem Ausscheiden aus dem Wittenberger Betrieb an einem anderen Ort im Stile Cranachs



4 Screenshot der Benutzeroberfläche mit Informationen zu Gemälden aus dem Cranach Digital Archive

produziert wurde. Dabei erscheint es nicht ausgeschlossen, dass es weiterführende Kooperationen gab. Diese Forschungen sind auch für die Beantwortung von Zuschreibungsfragen nicht unerheblich. Solange wir davon ausgehen, dass das Werk in der Wittenberger Werkstatt entstand, wird es in der Regel mit „Cranach-Werkstatt“ bezeichnet. Mit „Cranach-Nachfolger“ oder „Schüler“ assoziieren wir hingegen meist einen Ortswechsel. Im CDA sind auch Arbeiten erfasst, die sehr wahrscheinlich außerhalb der Werkstatt entstanden sind, so zum Beispiel Gemälde, die der Cranachschüler Hans Kemmer nach seiner Rückkehr aus Wittenberg in Lübeck und der Meister IW in Böhmen produzierten.

4.1.2 Weitere Materialsammlungen und Archivalien

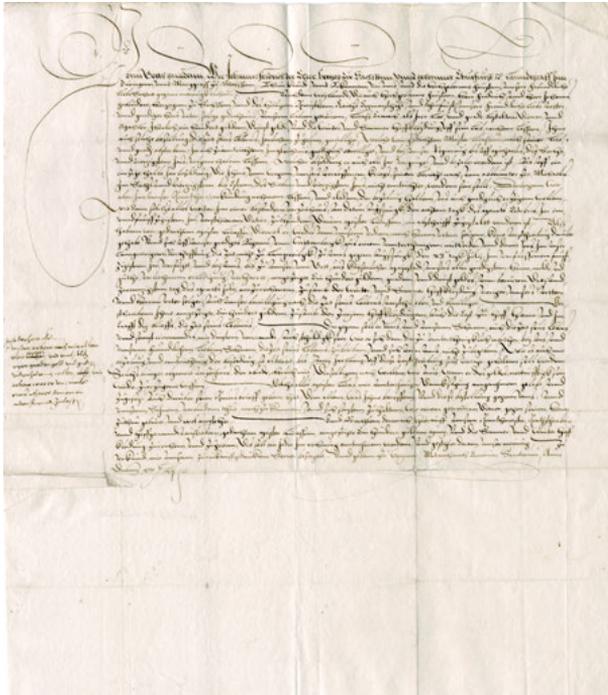
Außer den Werken Cranachs galt es, im Projekt umfangreiche dem Künstler und seinem Werk zuordenbare Materialsammlungen und Archivalien zu berücksichtigen. In Zusammenarbeit mit dem Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag konnte das CDA über 1.000 Digitalisate aus dem Max-J.-Friedländer-Archiv übernehmen. Außerdem wurden etwa 7.500 Abbildungen und Briefe aus dem umfangreichen Materialfundus des Cranachforschers Dieter Koeplin digitalisiert und weitgehend in das CDA eingepflegt. Hier war ein sensibler Umgang mit den privaten Daten nötig. Digitalisiert wurden zudem zahlreiche in verschiedenen Sammlungen befindliche Röntgenaufnahmen, unter anderem aus dem Archiv des Restaurators Paolo Cadorin in Basel. Darüber hinaus sind heute über 300 dendrochronologische Untersuchungsberichte des Hamburger Holzbiologen Peter Klein im CDA zugänglich. Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht das CDA seit 2021



5 Lucas Cranach d.Ä. (?): *Lucretia*, nach 1537. Malerei auf Holz. Verbleib unbekannt.
Scan eines Glasplattennegativs aus dem Jahr 1937

erstmalig auch den Zugang zu Scans in hochauflösender Qualität von zweihundert großformatigen Glasplattennegativen, die 1937 im Zusammenhang mit der Cranachausstellung in Berlin angefertigt wurden. Einige der dort ausgestellten Werke wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört oder gelten seitdem als vermisst (Abb. 5).¹¹ Die Negative bieten aufgrund ihrer hohen Auflösung auch Potenzial zu Erkenntnisgewinnen über langfristige Zustandsveränderungen der Gemälde und sollen dafür in einer Studie vergleichend untersucht werden.

Zahlreiche Archivalien zu Lucas Cranach d. Ä. aus dem Bestand des Ernestinischen Gesamtarchivs wurden in Kooperation mit dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar für das Cranach Digital Archive erstmalig digitalisiert und durch die Historikerin Monika und Dietrich Lücke neu transkribiert (Abb. 6).¹² Die aus dem Archiv von Kronach, der Geburtsstadt Lucas Cranachs d. Ä., stammende Gerichtsverhandlung gegen die Familie Cranach wurde erstmalig vollständig bearbeitet veröffentlicht. In Bearbeitung sind aktuell etwa 1.000 Belege aus dem Stadtarchiv Wittenberg (bis zum Jahr 1550) sowie aus dem Archiv der Stadtkirche St. Marien. Ergänzend werden weitere Dokumente aus dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar sowie aus den Beständen des Sächsischen Staatsarchivs Dresden, des Landeshauptarchivs Schwerin und des Landesarchivs Sachsen-Anhalt in Magdeburg erschlossen.



6 Bestellsurkunde für Lucas Cranach d. Ä. vom 2. November 1552 mit jährlicher Besoldung in Höhe von 100 Gulden, Sommer- und Winterkleidung sowie Beköstigung

Im Rahmen des Projektes konnten auch zahlreiche Dokumente, Ausstellungs- und Auktionskataloge systematisch ausgewertet und in das CDA eingepflegt werden. Dennoch ist sich das CDA-Team darüber bewusst, dass die Kapazitäten von insgesamt etwa drei Stellen nicht ausreichen, um allen Forschungsdesideraten gleichzeitig gerecht zu werden und zum Beispiel Angaben zur Provenienz systematisch zu prüfen und zu vervollständigen. Vorerst wurden diese Angaben von den Eigentümern und aus Publikationen unter Angabe der Quellen übernommen.

4.2 Methodik der kunsttechnologischen Untersuchungen

In Abhängigkeit von Fragestellungen und den jeweiligen Bedingungen vor Ort sowie verfügbaren Kapazitäten variierte der Einsatz der verwendeten Verfahren. Methodisch verfolgten die Untersuchungen zwei Ansätze: Zum einen wurden zahlreiche Werke erstmals systematisch analysiert und liefern damit die Grundlage für eine vergleichende Auswertung. Des Weiteren wurden die Untersuchungen von zuvor definierten kunsthistorischen Forschungsfragen geleitet und veranlassten so auch vertiefende Studien. Kunsthistorische, kunsttechnologische, konservierungswissenschaftliche und informationstechnologische Forschungsmethoden wurden so eng miteinander verknüpft.¹³

Zunächst wurde der Zustand der Werke unter Berücksichtigung konservierungswissenschaftlicher Standards ermittelt, dokumentiert und bewertet, um mögliche Fehlinterpretationen durch Materialveränderung oder spätere Überarbeitungen zu vermeiden. Alle Werke wurden systematisch und unter möglichst gleichen Bedingungen im Auflicht untersucht, vermessen und hochauflösend fotografiert. Lichtmikroskopische Untersuchungen ermöglichten die Beurteilung kleinster Details und Strukturen der Oberfläche. Bei hoher Vergrößerung ließ sich zum Beispiel erkennen, dass einige Signaturen nachträglich auf einer bereits gealterten Malschicht mit Craquelébildung angebracht wurden. Auch eine Veränderung der Lichtsituation, beispielsweise durch den Einsatz von Streiflicht und die Anwendung von UV-Strahlung lieferten wichtige Informationen zu Beschädigungen und überarbeiteten Bereichen, die bei der weiteren Beurteilung der Werktechniken zu berücksichtigen sind.

Auf der Grundlage einer Checkliste wurden im sichtbaren Licht zahlreiche Merkmale wie die entstehungszeitliche Gestaltung von Tafelrändern und -rückseiten, Rahmenkonstruktionen oder Grundierländer erfasst. Werkspuren ließen dabei auch auf die eingesetzten Werkzeuge und Arbeitsprozesse schließen. Der systematische Vergleich lieferte wichtige Hinweise für die Beurteilung, ob ein Gemälde in oder außerhalb der Cranachwerkstatt entstand. Bildgebende strahlendiagnostische Verfahren, zum Beispiel Infrarotreflektografie und Röntgengrobstrukturanalyse, ermöglichten darüber hinaus die Visualisierung tiefer liegender Bildschichten. Sie lieferten Erkenntnisse zu den verwendeten Materialien, zum Entstehungsprozess und zu späteren Veränderungen am Werk (Abb. 3). Die Infrarotreflektografie machte die Unterzeichnungen zahlreicher Gemälde sichtbar (Abb. 2). Ihre Auswertung konnte unter anderem Hinweise für die Materialverwendung, die Anwendung von Übertragungsverfahren, Erkenntnisse zur Entwicklung der Bildkomposition und auch Indizien für die Zuschreibung liefern. Fragen der Zuschreibung bedürfen allerdings oft eines systematischen Vergleiches mit anderen gesicherten Werken des Künstlers, auch unter Anwendung traditioneller kunsthistorischer Methoden, wie zum Beispiel Formanalyse und Stilkritik. Durch systematische Untersuchung der Unterzeichnungen konnten einige Werke neu zugeschrieben werden.¹⁴

Röntgenaufnahmen konnten unter anderem Informationen zu Schichtenfolge, Pinselduktus und Veränderungen in der Komposition während des Malprozesses und in späterer Zeit liefern. In einigen Fällen wurden Darstellungen erkennbar, die sich unter der sichtbaren Komposition befinden und übermalt wurden.¹⁵ Die mobile Röntgenfluoreszenzanalyse ermöglicht eine zerstörungsfreie Bestimmung der Elemente in Farb- und Grundierungsschichten. Der Nachweis anachronistischer Pigmente in Malschichten führte zu neuen Datierungen einiger Werke. Für den Einsatz weiterer analytischer Verfahren ist es oft unabdingbar, kleinste Materialproben aus dem Gemälde zu entnehmen. Zu beachten bleibt dabei, dass jede Analyse einer entnommenen Farbprobe nur über diesen kleinen Bereich des Gemäldes Auskunft geben kann, und dass eine Probenentnahme immer auch einen Eingriff in das Kunstwerk bedeutet. Im CDA wurden deshalb mobile bildgebende und analytische Verfahren ohne Probenentnahme priorisiert. Schließlich sei hier auch die Dendrochronologie als wichtige Datierungsmethode beschrieben. Peter Klein gelang es, einige der von Cranach verwendeten Bretter sogar einzelnen Bäumen zuzuordnen. Die Kenntnis von deren Fälldatum und die Verknüpfung dieser Informationen im CDA bietet heute neue Möglichkeiten zur Datierung der Gemälde.¹⁶

4.3 Technische Realisation, Workflow und Veröffentlichung

Nach anfänglicher Diskussion verschiedener Optionen fiel die Entscheidung für die Datenerfassung auf das Sammlungsmanagementsystem TMS der Firma Gallery Systems.¹⁷ In Zusammenarbeit mit dem Team des Digitalen Kunst- und Kulturarchivs Düsseldorf wurden Datenmodell, Standards und Thesauri in dem relationalen Datenbanksystem angepasst. Die in TMS gespeicherten Daten zu Gemälden, Archivalien und Literatur werden in regelmäßigen Abständen mithilfe von XML-Datensätzen in die Onlinedatenbank des CDA exportiert. Der Aufbau der Prototypenanwendung erfolgte auf der Basis von MySQL und IIPimage. In der nächsten Version des CDA werden in Kooperation mit dem Advanced Media Institute der TH Köln die Daten nicht mehr direkt in einer monolithischen Anwendung via SQL abgefragt, die Anwendung wird stattdessen in kleinere, spezialisierte Services segmentiert, die sich besser entwickeln und warten lassen.

Eng mit der Entwicklung der Infrastruktur war die Festlegung der Arbeitsabläufe verbunden. Die Abfolge von a) Datenerfassung und Austausch mit Partnern in Excel- und Word-Dokumenten, b) Datenübertragung in TMS, c) Übersetzung und Edition sowie d) XML-Export in die MySQL-Datenbank und Verknüpfung der im TIFF-Format aufbereiteten Abbildungen soll künftig so weiterentwickelt werden, dass Partner Daten auch direkt eingeben und aktualisieren können. Dies erfordert allerdings weitere Vereinbarungen, die Organisation von unterschiedlichen Zugangsebenen und die Anwendung von standardisierten Austauschformaten. Dabei gilt es, den Import von Datensätzen aus verschiedenen lokalen Sammlungsmanagementsystemen zu berücksichtigen.

Technische Entwicklungen offerieren für das CDA fortwährend neue Möglichkeiten und zugleich stellen diese eine der größten Herausforderungen dar. Das Frontend musste aus diesem Grund innerhalb von zehn Jahren bereits zum dritten Mal neu programmiert werden (Abb. 7). Die Übersetzung der Datensätze ins Englische ist sehr aufwendig, doch aufgrund deutlich größerer Zugriffszahlen weiterhin gerechtfertigt.

Anfänglich diskutiert wurde die Frage, ob das CDA Werke mit unvollständigen, nicht am Objekt geprüften Metadaten oder alten Schwarz-Weiß-Abbildungen bereits der Öffentlichkeit zugänglich machen sollte. Die Entscheidung für eine Veröffentlichung dieser Datensätze ‚in progress‘ initiierte nicht zuletzt die kooperative Erarbeitung zahlreicher Studien an vielen verschiedenen Orten durch zahlreiche beteiligte Forscherinnen und Forscher und erwies sich rückblickend als erfolgreich, auch wenn aus diesem Vorgehen zwischenzeitlich einzelne Fehler und Missverständnisse resultierten. Das CDA versteht sich als kontinuierlich wachsendes Onlineforschungsarchiv und es legt mit dem wachsenden Datenbestand die Grundlage für ein innovatives Onlinewerkverzeichnis, ohne fixiertes Publikationsdatum. Die Frage der Zuschreibung einzelner Werke und die Bildung von Kategorien stellt nach wie vor eine der großen Herausforderungen dar. Im CDA werden zunächst frühere Zuschreibungen zitiert. Indem jedoch die Cranachforschung und auch der Kunstmarkt verschiedene Zuschreibungskategorien verwenden, oftmals ohne deren Anwendungsgrenzen zu kommunizieren, stiftet dies bei der Lektüre zuweilen einige Verwirrung. Wir gehen heute davon aus, dass es in der Wittenberger Werkstatt unterschiedliche Formen von Arbeitsteilung gab. Sie variierte in Abhängigkeit von verschiedenen Faktoren wie der Qualifizierung und der zeitlichen

zur Suche

Martin Luther als Augustinermönch im Ordenshabit, Halbfigur, nach links gewandt, mit Buch, vor einer halbrunden Nische

Druckgrafik, Kupferstich

Nachdem Cranach mit dem Kupferstich KKL 1.102 eine erste Fassung des Porträts Luthers als Augustinermönch vorgelegt hatte, ließ er noch im selben Jahr eine im Format vergrößerte Version ausgeben, die einige Modifikationen zeigt. War KKL 1.102 noch ein reinen Brustbild, so wird dieses nun im vorliegenden Bildnis zur Halbfigur erweitert. ...

Zuschreibung: Lucas Cranach der Ältere, Inventor*in
 Datierung: 1520
 Maße: Platte 1378 (x1) x 1120 (x2) mm
 Signatur / Datierung: Basenreicht und datiert unten in der Platte. Schlangensignet mit aufgerichteten Füßlein, nach links gewandt und Jahreszahl datiert "M.D.XX."

CDA ID: LC_H15-8_7
 KKL-Nr.: 1.102, Teil der Bildnisgruppe I
 Halbtitel-Nr.: VI.8.7
 Permalink: https://lucascranach.org/IKL/LC_H15-8_7/

Forschungsliteratur

	Erwähnt auf Seite	Katalognummer	Tafel
Hoste 2004	169-170		
Sorbiner 1994			
Enthl. Cat. Nürnberg 1983	178		
Enthl. Cat. Basel 1974	92-94	36	Fig. 35
Jahn, Bernhard 1972	210		Fig. o. 210
Hollstein 1959	8	7	
Jahn 1995	59-60		
Preuß 1958 B	8		
Fleischig 1900 A	57-59		

Abzüge

1. Zustand

um 1570 - 1590, Kunstmuseen - Sammlungen der Stadt Coburg
 1520, Albertina, Wien
 1520, Kunsthalle Bremen - Der Kunstbesitz in Bremen
 1520, Klassik Stiftung Weimar, Museen
 1920, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz
 1920, Staatsbibliothek Bamberg
 1920, Staatliche Graphische Sammlung München

8 Screenshot der Benutzeroberfläche des Kritischen Katalogs der Luther-Bildnisse (1519–1530) mit Werkdaten zu einer Druckgrafik und einer Übersicht erhaltener Abzüge

zur Suche

Martin Luther als Augustinermönch im Ordenshabit, Brustbild nach links, mit Inschrift

Druckgrafik, Kupferstich

Dieses erste überlieferte Bildnis Martin Luthers von der Hand Cranachs zeigt den Augustinermönch als einfache Büste vor ungenutztem Hintergrund und verzichtet auf jegliche Attribute oder Dekoramente im Bildfeld. Diese Konzentration auf die Person führte vor allem in der frühen Kunstgeschichtsschreibung zu einer psychologisierenden Deutung der Gesichtsüge Luthers. Zugleich ist es ...

Zuschreibung: Lucas Cranach der Ältere, Inventor*in
 Datierungen: 1520
 zwischen 1540 und 1550
 Maße: Platte 142 (x1-2) x 98 (x1-2) mm
 Signatur / Datierung: Basenreicht unten in der Platte. Schlangensignet mit aufrechten Füßlein, nach links gewandt, und Jahreszahl "M.D.XX."

CDA ID: LC_H15-7_6
 KKL-Nr.: 1.102, Teil der Bildnisgruppe I
 Halbtitel-Nr.: VI.7.6
 Bartsch-Nr.: VII.278.5
 Permalink: https://lucascranach.org/leigraphica/LC_H15-7_6/

Forschungsliteratur

	Erwähnt auf Seite	Katalognummer	Tafel
Hoste 2004	166		
Sorbiner 1994	281, 1		
Enthl. Cat. Nürnberg 1983	174		
Enthl. Cat. Basel 1974	93-93	35	Fig. 32
Jahn, Bernhard 1972	201, 207		Fig. o. 207
Hollstein 1959	7	6	Fig. p. 7
Ficker 1931	115, 6		
Preuß 1958 B	7-8		
	6	8	
Bartsch 1808	278	5	

Zustand / Auflage: II, Zustand
 Datierung: zwischen 1540 und 1550
 Material / Technik: Druck auf Hadernpapier mit Vergé-Struktur
 Kurzbeschreibung: Einblattdruck
 Maße: Blatt: 144/143 x 99/98 mm
 CDA ID: DE_KSW_DK36-79
 Permalink: https://lucascranach.org/de/DE_KSW_DK36-79

Eigentümer: Klassik Stiftung Weimar, Museen
 Besitzer: Klassik Stiftung Weimar, Museen
 Standort: Weimar

Abbildungen

Alle Abbildungen vergleichen

9 Screenshot der Benutzeroberfläche des Kritischen Katalogs der Luther-Bildnisse (1519–1530) mit Werkdaten zu einer Druckgrafik und Informationen zu einem Abzug im zweiten Zustand

kann dieses Forschungsziel allein erreichen, da zum Beispiel die wechselseitigen Verschränkungen der Medien nicht ohne Einbeziehung der kunsttechnologischen Befunde zu klären sind und die mit naturwissenschaftlichen oder informationstechnologischen Methoden

(Mustererkennung) gewonnenen Ergebnisse einer breiteren kunsthistorischen Kontextualisierung bedürfen. Dabei ermöglichen die Ergebnisse der kunsttechnologischen Untersuchungen im kontinuierlichen Diskurs mit der kunsthistorischen Forschung neue Erkenntnisse hinsichtlich der Arbeitsprozesse innerhalb der Cranachwerkstatt, der Zuschreibung und Datierung, der Funktion und ursprünglichen Zusammenhänge wie auch des künstlerischen Austauschs. Durch die innovative Quervernetzung von Grafik, Gemälden und Archivalien ergeben sich neue Perspektiven auf die einzelnen Werke und Werkzusammenhänge. Hiermit sollen Grundlagen zur kritischen Edition eines der bedeutendsten Werkkomplexe in der europäischen Kunst der Frühen Neuzeit gelegt werden.

5. Fazit und Ausblick

Mit dem Cranach Digital Archive konnte eine webbasierte, interdisziplinäre und kooperative Forschungsressource geschaffen werden, die den Zugang zu kunsthistorischen, historischen, technologischen und restaurierungswissenschaftlichen Informationen über die Gemälde und Archivalien Lucas Cranachs, seiner Söhne und seiner Werkstatt offeriert. Das CDA dient der Erhaltung und Erschließung von Dokumentationsmaterial in privaten und öffentlichen Archiven, es unterstützt die kooperative Forschung und produziert neue, qualitativ hochwertige Dokumentationen sowie Arbeitsinstrumente, um die Forschung im Internet zu fördern. Indem es künftig Werke aller in der Wittenberger Werkstatt praktizierten künstlerischen Techniken vereinen und verbinden soll, verfolgt das CDA einen innovativen Ansatz mit dem Anspruch, erstmals überhaupt das gesamte Spektrum des Schaffens dieser Künstlerfamilie des 16. Jahrhunderts in Tiefe und Breite gleichermaßen zu erschließen und zu vernetzen. Das Projektteam beabsichtigt in dieser Weise, erstmals eine umfassende Basis für eine grundlegende wissenschaftliche Einordnung und interdisziplinär begründete Zuschreibung und Datierung aller Gemälde zu erarbeiten. Bekanntlich ist nur eine Annäherung an dieses Ziel möglich. Ein vollständiges und abgeschlossenes Verzeichnis aller Werke der Cranachs wird es auch in Zukunft nicht geben.¹⁸ Es ist geplant, das bestehende Netzwerk weiter auszubauen, die gemeinsam genutzte Infrastruktur weiterzuentwickeln und das Archiv inhaltlich zu bereichern. Metadaten zum Œuvre sollen künftig auch in andere Onlineportale (Graphikportal, Deutsche Digitale Bibliothek, Europeana) exportiert werden, um die Breitenwirkung und Zugänglichkeit zu verstärken. Wir sehen einem weiteren erfolgreichen Projektverlauf entgegen, der unseres Erachtens eine Antwort auf die zahlreichen Ansätze bietet, die uns neue digitale Technologien sowie internationale und interdisziplinäre Kooperationen ermöglichen.

Anmerkungen

- 1 Vorwort, in: Friedländer, Max J. u. Jakob Rosenberg: *Die Gemälde von Lucas Cranach*. Berlin 1932, o. S.
- 2 CDA-IDs: F_MBAAB_896-1-54a; F_MBAAB_896-1-54b; MX_JAPS_10633; CZ_DGML_D-203; ES_MBAB_12-79; CH_PTSS-MAS_A671 u. a. <https://lucascranach.org> (alle Webseiten: 10.4.2022).
- 3 CDA-IDs: DE_SKD_GG1943; DE_SKD_GG1944; DE_SA-KsDW_M04-2003; DE_SA-KsDW_M05-2003; DE_JD_NONE-JD001; DE_SKAU_NONE-SKAU001A; DE_GNMN_Gm1116 u. a. <https://lucascranach.org>.
- 4 <https://lucascranach.org/publications>.
- 5 <https://lucascranach.org/index.php/das-projekt>.
- 6 <https://lucascranach.org/index.php/kontakt>.
- 7 <https://lucascranach.org/index.php/luther>.
- 8 d:kult ist eine zentrale Einrichtung der Landeshauptstadt Düsseldorf, in der über zehn Museen gleichzeitig ihre Bestände dokumentieren und verwalten. Sie gewährleistet zudem eine Langzeiterhaltung der Daten. <https://www.duesseldorf.de/kulturamt/dkult.html>.
- 9 Friedländer/Rosenberg 1932 (wie Anm. 1), S. 22.
- 10 Vgl. Heydenreich, Gunnar: Cranach? Fragen der Zuschreibung im Lichte kunsttechnologischer Untersuchungen, in: *Lucas Cranach der Ältere. Meister – Marke – Moderne*. Hrsg. von dems., Daniel Görres u. Beat Wismer. Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast, Düsseldorf. München 2017, S. 73–81, 280f.
- 11 Beispielsweise https://lucascranach.org/DE_AGGD-Lost_457.
- 12 <https://lucascranach.org/archival-documents>.
- 13 Vgl. den Beitrag von Floria Segieth-Wuelfert, S. 177–189.
- 14 Vgl. Heydenreich 2017 (wie Anm. 10); ders.: *Lucas Cranach the Elder. Painting Materials, Techniques and Workshop Practice*. Amsterdam 2007, S. 318.
- 15 Beispielsweise CDA-IDs: AT_KHM_GG885; AT_KHM_GG886; <https://lucascranach.org>.
- 16 Klein, Peter u. Theresa Neuhoff: Stamm und Brett, in: Ausst.-Kat. Düsseldorf 2017 (wie Anm. 10) S. 257f.; Schawe, Martin: Das Holz der Bilder. Zum *Pfirtschen Altar* aus dem Neuen Stift Halle, in: *Lucas Cranach der Ältere und Hans Kemmer. Meistermaler zwischen Renaissance und Reformation*. Hrsg. von Dagmar Täube. Ausst.-Kat. St. Annen-Museum, Lübeck. München 2021, S. 145–157.
- 17 Die Idee, Datenbank und Webinterface gemeinsam mit dem British Museum (<https://researchspace.org>) und dem RKD, Den Haag (<https://rembrandtdatabase.org>), auf der Basis des CIDOC-CRM zu entwickeln, musste aufgrund dessen Komplexität und der unterschiedlichen Ausgangsvoraussetzungen zurückgestellt werden.
- 18 Vgl. Kryżagórska-Pisarek, Katarzyna: Corpus Rubenianum versus Rembrandt Research Project. Two Approaches to a Catalogue Raisonné, in: *Rocznik historii sztuki* 41 (2016), S. 23–49.