

mengefasst werden, fällt die fehlende kritische Reflexion des Forschungsstandes auf, welcher die verdienstvolle Aufgabe der Überprüfung und Richtigstellung der vormaligen Autoren zu dieser Thematik sowie die enorme eigene Forschungsleistung nochmals unterstrichen hätte. So werden die entsprechenden Autoren zwar in den Fußnoten genannt, es fehlt jedoch leider eine kritische Wertung derselben.

Nichtsdestotrotz lässt sich der vorliegende Band sowohl dem interessierten Laien zum ersten Einstieg in die komplexe Baugeschichte (hier sei nochmals auf das wunderbar zusammengefasste Großkapitel III. verwiesen) als auch dem Residenzforscher (der sich besonders über die umfangreichen Ergebnisse im Großkapitel IV. freuen wird) uneingeschränkt zur Lektüre empfehlen.

MARINA BECK
Universität Trier



Bettina Seyderhelm (Hrsg.); Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung. Tafelbilder der Malerfamilie Cranach und ihres Umkreises in den Kirchen der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland. Bericht über ein Cranach-Restaurierungs- und Forschungsprojekt; Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2015; 496 S., ca. 400 Abb.; ISBN 978-3-7917-2719-6; € 24,95

Cranach hätte das Buch weinend zur Seite gelegt. Was da teilweise mit seinem Namen in Verbindung gebracht wird, hätte zu Recht seinen Künstlerstolz gekränkt. Und einmal abgesehen davon, dass es nicht immer seine Werke sind, hätte er die Formulierung *Cranach-Werke am Ort ihrer Bestimmung* auch zurückgewiesen, denn die, die von ihm stammten, hat er nicht immer in die Kirche geliefert, wo sie sich heute befinden – viele Gemälde sind erst später dort hingekommen, ein Fall für die Provenienzforschung.

Die Herausgeberin kommt nicht aus der Altdeutschen-, geschweige denn Cranach-Forschung (sie wurde 1994 mit *Studien zum Denkmal des Frühklassizismus. Der Kreis um Goethe* promoviert) und hat sich später auch nicht ausreichend eingearbeitet. Bereits in ihrer *Einführung* (19–23) manifestiert sich ihre Unkenntnis variantenreich. Man muss vielleicht so weit gehen und feststellen, dass ihre Ausführungen einer OKapitulation vor den Kernkompetenzen des eigenen Faches gleichkommen, wie die vor der stilkritischen Methode. So wird ein Vorschlag als „bedenkenswert“ dargestellt, „bei Zuschreibungen möglichst anhand der historisch überlieferten Fakten vorzugehen“. (21) Zu der dann folgenden Verwirrung zur stilistischen Einordnung der vorgestellten Gemälde gesellt sich bereits in der Einleitung die Unkenntnis der Schriftquellen. So bei der von der Cranach-Forschung inkunabelgleich gehandhabten Archivquelle, mit der man den Cranachschen Massenbetrieb einmal urkundlich fassen kann.

Doch muss man diese immer und immer wieder publizierte Quelle richtig zitieren und lesen. Denn statt „60 par teffelein“ nennt Seyderhelm „60 Tafeln“ (20f.), deren Bezahlung Cranach mit „seiner quitantz“ (nicht ‚Rechnung‘) bescheinigt. Es sind also 60 Bildnispaare und damit nicht 60, sondern richtig 120 einzelne kleine Tafeln („teffelein“): 1532/33 hatte Kurfürst Johann Friedrich 60-mal das Porträt von Friedrich dem Weisen und 60-mal das von Johann dem Beständigen (in gleicher Größe) auf Holz durch die Cranach-Werkstatt malen lassen.

Schon beim ersten Durchblättern des Buches fällt eine merkwürdig unentschlossene Konzeption des Bandes auf, die eher an einen ‚Sammel‘-band erinnert als an die Präsentation eines mehrjährigen stringenten ‚Forschungsprojektes‘. Dieses soll interdisziplinär und ‚international‘ gewesen sein, jedoch ist mit ‚international‘ eine binationale Zusammenarbeit mit drei polnischen Kollegen aus Wrocław gemeint, genauer mit drei Kollegen aus dem Breslauer Institut für Kunstgeschichte, genauer dem dortigen Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Renaissance und Reformation der Universität Wrocław/Breslau mit seinem verdienstvollen Ordinarius und zwei seiner Doktoranden. Die übrigen 30 Autorinnen und Autoren kommen aus Deutschland. (vgl. 495) Verwirrt schaut man sich deshalb die ersten Seiten (bis 23) mit ihren seitenfüllenden Grußworten an, dem Abdruck von Logos und dem Aufzählen von ‚Kooperationspartnern‘, ‚Wissenschaftlichem Beirat‘ oder ‚Beirat Restaurierungen‘. Denn damit ist offensichtlich das lose Zusammenkommen von unterschiedlichen Beteiligten gemeint und dies wohl in ständig wechselnden Konstellationen, aber doch nicht die Organisation eines ‚internationalen Forschungsprojektes‘.

Aber auch dieser ständig wechselnde Arbeitskreis nutzte nicht die Gelegenheit, die unterschiedlichen Ergebnisse vergleichend zu analysieren (s.u.). Die ‚Malerfamilie Cranach‘ bekommt einen ‚Werkstattbrei‘ hingeschoben, welcher ein Sammelbecken ist für alles, was man sonst nicht ein- und zuordnen kann. Es bleibt bei allen Beiträgen vollkommen unklar, was unter ‚Werkstatt‘ und ‚Umkreis‘ zu verstehen ist. Alle – und dies sind erstaunlich viele – Varianten der Zuschreibung an Lucas Cranach den Älteren wie den Jüngeren und/oder Werkstatt zeigen eine große Unsicherheit bei der stilistischen Einordnung. Hier hätte es eines internen Austausches im Projekt bedurft sowie der Hinzuziehung von externen Wissenschaftlern, statt ein Nebeneinanderstehenlassen von Meinungsäußerungen. So alleingelassen, streckt mancher die Fahnen. Mein Lieblingssatz hierzu steht auf Seite 150: „Was die Cranach-Werkstatt zusammengefügt hat, sollten die Kunsthistoriker nicht scheiden“.

So bleibt das Buch etwas für Spezialisten, da es bei dem sehr überschaubaren Material im Projekt selbst keinen Versuch gab, eine Synthese vorzulegen: Ein Retabel aus Aschersleben wird beispielsweise von einer Autorin als „zwischen 1512 und 1520“ entstanden bezeichnet (153) und von einer anderen auf „um 1520“ datiert (415), bei der ersten als „Marienretabel“ bezeichnet und bei der anderen als „Triptychon mit der Mondsichelmadonna“. Dieser sogenannte Marienretabel ist ein schönes Beispiel dafür, dass man sich bei Zuschreibungen an Cranach im Projekt in einen Diskurs zu begeben gehabt hätte. Denn der Altar aus Aschersleben wird bereits von der älteren Forschung einer Gruppe von Gemälden zugeordnet, die stilistisch umrissen ist – auch

wenn dies im Buch ausgeklammert bleibt –, dessen Urheber aber unter einem im Laufe der Forschungsgenerationen wechselnden Notnamen firmieren muss. Bei allen Problemen, die wir nach wie vor mit der Händescheidung bei den Cranach-Mitarbeitern haben, hier haben wir endlich einmal eine Gruppe an Werken, die seit Generationen übereinstimmend einer Hand zugeschrieben wird. Diesem Fachdiskurs hätte man in einem Forschungsprojekt nachgehen müssen. Denn die Werkgruppe wird bereits in der Standard-Cranach-Monographie von Friedländer/Rosenberg (1932) dem sogenannten ‚Pseudo-Grünewald‘ gegeben, dessen Werk seit Flechsig (1900) Kontur angenommen hat.

So erfreulich es ist, dass nach der deutschen Wiedervereinigung zahlreiche Heftchen zur Architektur- und Kunstgeschichte Mitteldeutschlands erschienen sind, sie haben erst einmal nichts in wissenschaftlichen Abhandlungen zu suchen. Diese oftmals nur an Postkartenständen in den Kirchen zu findenden Heftchen sind nicht zitierfähig; manche dieser Publikationen kann man nicht einmal als populärwissenschaftlich bezeichnen (und sie wollen es auch gar nicht sein). Sie wollen den Kirchenbesuchern das kulturelle Erbe in verständlicher Form vor Augen führen; eine verdienstvolle Aufgabe angesichts der Situation der leeren Kirchen in Mitteldeutschland. Dass diese Heftchen dennoch Eingang in den vorliegenden Band gefunden haben, spricht einerseits schon für sich allein und andererseits produziert es ‚Ergebnisse‘, die uns wieder zurückwerfen. So wird eine Cranach der Ältere-Zeichnung, die für den großen Berliner Heiligen- und Passionszyklus (1537/38) des Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg entstanden ist, dem früheren Auftrag Kardinal Albrechts von Brandenburg für einen ebensolchen von 1519/20–25 zugesprochen und somit auch einem falschen historischen Kontext zugeordnet. (258)

Die Lutherdekade führt noch bis einschließlich 2017 zu zahlreichen Wiederholungen, auch bei Beiträgen zu Lucas Cranach – der Rezensent ist mit vielen anderen an diesem sich aberwitzig schnell drehenden Cranach- und Reformationszeit-Ausstellungskarussell beteiligt. Aber diese Beiträge werden nicht in Publikationen zu finden sein, die von sich behaupten, Ergebnisse eines langjährigen, gar internationalen Forschungsprojektes zu sein. Diejenigen, die von Bettina Seyderhelm angefragt wurden, können deshalb nichts dafür, aber was im Buchtitel stringent klingt, zerlegt sich im Buch zu einem Sammelsurium, bis hin zu einer Geschichte der Methode der Strahlendiagnostik. Hier wird an die schwierige Zeit in der DDR erinnert und dies ist durchaus interessant, doch verfehlt es hier das Thema. Vor allem in den einführenden Beiträgen haben wir es mit Aufsätzen zu tun, die man genauso oder ähnlich bereits von früher kennt. Ein weitgehender Wiederabdruck ist auch Seyderhelms eigener Beitrag (209–221) zu einer Kreuzigungstafel, die angeblich zum Hallenser Heiligen- und Passionszyklus gehören soll, welchen Albrecht von Brandenburg 1519/20 in Auftrag gab. Hier hätte schon die stilistische und formale Inkompatibilität mit allem, was sonst vom Hallenser Gemäldezyklus erhalten ist, einen zur Vorsicht mahnen und von Spekulationen abhalten müssen. Wenn man ein für sich neues und unbekanntes Forschungsgebiet betritt, sollte man sich durch den kollegialen Austausch mit Fachleuten weiterhelfen – entsprechende Hinweise (Danksagungen) finden sich bei Seyderhelm nicht.

Ebenso nicht, dass die Projektleiterin Zugang zu den beiden online gestellten (und zum Teil passwortgeschützten) Cranach-Forschungsprojekten gesucht hätte, um mit deren umfangreichen Datenbanken eine sichere Materialbasis zu gewinnen. So unterschiedlich diese beiden – leider voneinander getrennt laufenden – internetbasierten und monographisch angelegten Cranach-Projekte auch sind, ein ‚Forschungsprojekt‘ zu den Cranachs muss um Kooperation mit diesen bemüht sein.

Warum die deutlichen Worte in dieser Rezension? Der Grund ist einfach: Frau Dr. Seyderhelm hat Forschung zu Cranach verhindert und legt nun selbst so ein Ergebnis vor! 2012 haben vor allem Prof. Dipl.-Rest. Dr. Ursula Haller und Prof. Dipl.-Rest. Ivo Mohrmann – auf ältere Planungen von Prof. Ulrich Schießl (+ 2011) seit April 2010 aufbauend – versucht, auch mit ihrer Hilfe ein Cranach-Projekt im Rahmen des Studiengangs Restaurierung der Hochschule für Bildende Künste Dresden aufzubauen. Von beiden als Langzeitprojekt konzipiert, sollten Absolventen des Studiengangs am Beispiel von Cranach-Werken aus Kirchen Mitteldeutschlands an die Forschung heran- und zu akademischen Abschlussarbeiten geführt werden.

Der Homepage zu diesem national und international etablierten Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut kann man entnehmen, dass er 1974 eingerichtet wurde und damit zu den ersten dieser Art in Deutschland gehört. Der auf fünf Jahre angelegte Dresdner Restauratorenstudiengang leistet praxisbezogen mit den Prüfungsleistungen des Diploms eine Balance von wissenschaftlicher Befundsicherung, praktischer konservatorisch-restauratorischer Arbeit und wissenschaftlicher Problemaufarbeitung; manche Absolventen werden bis zum Promotionsabschluss begleitet.

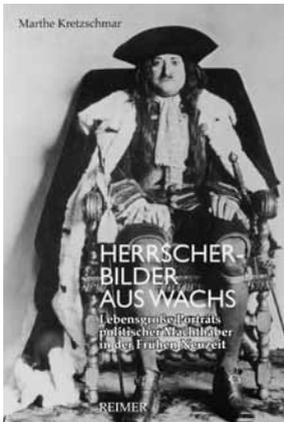
Geplant war ein drittmittelgestütztes Langzeitprojekt, bei dem der Unterzeichner als wissenschaftlicher Fachberater bei der Antragstellung beratend beteiligt gewesen wäre. Um Zugang zu den Cranach-Werken in den evangelischen Kirchen zu erhalten, wurde das Projekt Frau Dr. Seyderhelm früh und mehrmals vorgestellt und nachdrücklich um Unterstützung geworben; Sie betreut als Kirchenkonservatorin die Kunstgegenstände in rund 2 000 Kirchen der Mitteldeutschen Landeskirche in Sachsen-Anhalt, Sachsen und Brandenburg. Jedoch war ihre Haltung mehr als überraschend: Forschen ja, aber die Ergebnisse dürften nicht publiziert werden! Als Begründung wurde von ihr angeführt, dass derartige Publikationen – gar bebildert – Diebe anlocken würden und die meisten Kirchen nicht hinreichend gegen Diebstahl gesichert wären. Drittmittel für ein derartiges Langzeitprojekt einwerben und die Ergebnisse, vor allem auch die Abbildungen nicht publizieren dürfen – wie bitte? Der Hinweis, dass alle zu untersuchenden Altäre und Tafeln Cranachs seit Generationen in den Inventarbänden beziehungsweise der Reiseliteratur zu finden wären, half nicht, Frau Dr. Seyderhelm baute eine Mauer aus Granitstein auf. Es half auch nicht der Hinweis, dass in dem Langzeitprojekt Themen für Promotionsvorhaben untergebracht werden sollten und in Deutschland bei Doktorarbeiten eine Publikationspflicht bestünde.

Warum Frau Dr. Seyderhelm nicht bereit war, beide Projekte – ihr eigenes Konservierungs- und Restaurierungsprojekt (im Band als ‚internationales Forschungsprojekt‘ deklariert) und das geplante Dresdener Projekt (ein DFG-Langzeitprojektan-

trag war im Gespräch) – miteinander zu verbinden und vor allem mit dem Dresdener Projekt nicht auf eine kurz- sondern langfristig angelegte Erforschung setzte, bleibt ihr Geheimnis. Den ihr anvertrauten Werken hat sie damit sicherlich einen Bären-dienst erwiesen. Der Rezensent schließt sich deshalb Cranach weinend an: Was für eine verpasste Gelegenheit für die Evangelische Kirche in Mitteldeutschland, eine Forschungsverhinderung zu Lucas Cranach – dem Maler der Reformation – ausgerechnet in der Lutherdekade!

Was bleibt? Vor allem das von den Restauratorinnen und Restauratoren vorge-stellte Material, welches vom Regensburger Verlag Friedrich Pustet in Buchform mit erfreulicher Druckqualität gebracht wurde. Dass die Ergebnisse in Kooperation mit Fachleuten auf eine breitere Basis hätten gestellt werden können, wurde bereits ausgeführt. Aber was geleistet wurde, hat im Detail auch so Bestand: Die gemäldetechnologischen Untersuchungen wie Beobachtungen, die zusammengetragenen Bild- und Archivquellen und die Auflistung von zum Teil sehr entlegener Literatur ist verdienstvoll und man wird zukünftig bei einer Weiterbeschäftigung mit den behandelten Werken auf ihre Beiträge zurückgreifen müssen. Sie, die Restauratorinnen und Restauratoren machen das Buch zu einem Werk, welches in einer Fachbibliothek zur Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Mitteldeutschen Raum nicht fehlen sollte, zumal der Preis dem nicht im Wege steht.

ANDREAS TACKE
Universität Trier



Marthe Kretzschmar; Herrscherbilder aus Wachs. Lebensgroße Porträts politischer Machthaber in der Frühen Neuzeit; Berlin: Reimer 2014; 299 S., 86 s/w-Abb., 10 farb. Abb.; ISBN 978-3-496-01494-2; € 49

Geheizt, gegossen, gekühlt, gefärbt, mit echten Haaren versehen, verkleidet, mit Glasaugen versorgt – so werden Wachsfiguren immer noch hergestellt. Man kennt sie heute vor allem aus Wachsfigurenkabinetten wie Madame Tussauds und verbindet sie mit einer gängigen Schaulust und Populärkultur. In der Frühen Neuzeit jedoch agierten diese Wachsporträts als Träger politischer Repräsentation der Herrscher und bildeten somit eine ei-

eigene Porträtgattung.

Im Gegensatz zu der gängigen Forschung über Wachsfiguren führt Marthe Kretzschmar eine objektorientierte Analyse durch, die sich auch auf historische Zusammenhänge stützt. Durch mehrere Beispiele aus Frankreich, Italien, England und Deutschland wird der unterbewerteten Position der Wachsbildnerie entgegengewirkt. Es lassen sich gewisse Ähnlichkeiten im Inhalt und Stil unter den Wachsplas-