

Das Bildnis einer jungen Dame

Eine Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta auf dem Dresdner Katharinenaltar (1506) von Lucas Cranach d. Ä. ?

Die kunstgeschichtliche Forschung bemühte sich in der Vergangenheit um eine Bestätigung für die Annahme, daß Lucas Cranach der Ältere bedeutende Persönlichkeiten auf dem Katharinenaltar von 1506 dargestellt hat. Bis heute wird ihre Identität kontrovers diskutiert. Ein Damenbildnis (Abb. 1) aus dem Depositum des Germanischen Nationalmuseums steht in direktem Zusammenhang mit der hl. Margareta auf dem rechten Retabelflügel (Abb. 2). Das Holztafelgemälde wird seit 1882 in den Katalogverzeichnissen unter unbekannter Autorenschaft geführt. Handelt es sich um ein frühes Werk Lucas Cranachs d. Ä., um ein Bildnis nach gemeinsamer Vorlage oder um eine Ausschnittkopie?

Das Brustbild zeigt eine Dame in reichem Gewand. Auf ihr heiratsfähiges Alter weist der Kopfschmuck in Form hoch aufgesteckter Zöpfe. Der hellblaue Hintergrund einschließlich der Inschrift »Magdalena von Bu[ü]ritz« wurden in späterer Zeit mit einer dunklen grünblauen Farbe überstrichen und oben links am Bildrand der Schriftzug »AETATIS SUAE XXI«, die Datierung »1523« und ein Wapen hinzugefügt. Unter Erhalt letzterer Zutaten wurde zwischen 1981 und 1987 der hellblaue Hintergrund freigelegt und der heutige Zustand herbeigeführt. Im folgenden sollen Ergebnisse der technologischen Untersuchung zusam-

mengefaßt und im Kontext charakteristischer Werkstattpraktiken Lucas Cranachs d. Ä. ausgewertet werden.

Technischer Bildaufbau und Farbmateriale

Bildträger ist ein breites Lindenholzbrett. Es ist nachträglich am unteren Bildrand um mehrere Zentimeter beschnitten. Auf der Grundierung mit einer rosafarbenen Ausmischung von Bleiweiß, Mennige und Kreide (Abb. 6) wurde die Unterzeichnung mit einem trockenen schwarzen Zeichenmedium, vermutlich schwarze Kreide oder Kohle ausgeführt. Die nachgewiesenen Farbmateriale waren seit dem Mittelalter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gebräuchlich. Details wie die Jungfrau mit dem Einhorn sind auf einer Blattgoldauflage gezeichnet. Vermutlich führten mit der Alterung Transparenzerhöhungen durch Verseifungsprozesse der bleiweißhaltigen Inkarnatfarbe zu einer schärferen Zeichnung und einem insgesamt strengeren Gesichtsausdruck. Lasuren wurden äußerst sparsam eingesetzt oder bei früheren Reinigungsmaßnahmen reduziert. Die ursprünglich beabsichtigte Wirkung wird heute durch kleine Farbausbrüche in Holzfaserrichtung beeinträchtigt.

Der Schriftzug »Magdalena von Bu[ü]ritz« ist mit ockergefärbtem Bindemittel aufgetragen und vergoldet. Die Form der Buchstaben macht die Ent-

stehung im 17. Jahrhundert wahrscheinlich. Damit wird die Annahme gestützt, daß es sich bei dem Gemälde um eine spätere Kopie handeln könnte. Diese erste Inschrift liegt jedoch auf einer Firnissschicht, und die Pigmentierung des Bindemittels unterscheidet sich von den Vergoldungen der Gewandteile und des Schmucks (Abb. 6). Folglich ist die Authentizität nicht gesichert. Ob es dennoch eine Beziehung zwischen der Inschrift und der dargestellten Person gibt, bleibt vorerst offen. Von Buritz ist eine alte österreichisch-ungarische Familie.

Der Katharinenaltar und charakteristische Werkstattpraktiken Lucas Cranachs d. Ä.

Der Bildträger des Nürnberger Bildnisses gleicht verschiedenen Tafeln aus der Zeit vor Cranachs Berufung zum Hofmaler und kann nicht der frühen Wittenberger Zeit zugeordnet werden. Eine hellrote Grundierung erhielt nach jetzigem Forschungsstand nur die Lindenholztafel mit der Darstellung des hl. Hieronymus (1502). Als Bestandteile wurden ebenfalls Mennige, Bleiweiß und Kreide nachgewiesen. Die Hl. Familie (1504) ist vermutlich zweischichtig, weiß über orangerot, grundiert. Häufiger bevorzugte Cranach auf Leim-Kreidegrundierungen weiße und rosafarbige Imprimituren. Letztere erwiesen sich in mehreren Fällen als Ausmi-

schungen von Bleiweiß und Mennige.

Die malerische Ausführung des Gesichtes der hl. Margareta auf dem Katharinenaltar folgt einer souveränen Unterzeichnung mit einem Pinsel. Ihr blondes Haar ist dagegen in der Anlage deutlich höher aufgesteckt als im Oberflächenbild sichtbar. Darüberhinaus werden ein breites Stirnband und der seitliche Haaranatz ähnlich dem Nürnberger Bildnis erkennbar (Abb. 5). Das Röntgenbild zeigt, daß erst im fortgeschrittenen Malprozeß Teile des Kopfputzes

mit grünem Laubwerk abgedeckt und überarbeitet wurden. Diese Details sind ein wichtiger Hinweis darauf, daß entweder beide Werke nach einer nicht erhaltenen Vorlage entstanden sind oder das Nürnberger Damenbildnis vor dem Katharinenaltar zu datieren ist.

Projiziert man die Abbildungen der hl. Margareta und der jungen Dame in Originalgröße übereinander, so zeigen die äußeren Konturlinien von Kopf und linker Schulter eine weitgehende Deckungsgleichheit. Die anatomisch kaum nachvoll-

ziehbare rechte Schulter der Heiligen wurde wohl aufgrund der engen Aufreihung auf dem schmalen Hochformat des Altarflügels schmaler gezeichnet. Das Brustbild ist hingegen in Sitzhaltung aufgenommen, und der Arm stützt sich auf dem Oberschenkel ab. Das Gesicht der Heiligen auf dem Dresdner Altar ist im Vergleich kleiner, die Augen sind geringfügig enger gestellt. Der Ausdruck wird hierdurch kindlicher. Erscheint es sehr wahrscheinlich, daß beiden die gleiche Bildnisaufnahme zugrunde liegt, so kann man doch nicht

davon ausgehen, daß die Zeichnungen mit einer Pause oder ähnlichen Hilfsmitteln übertragen wurden.

Beide Bildnisse unterscheiden sich nicht nur in der Vorbereitung des Bildträgers und der Wahl des Zeicheninstrumentes, sondern auch im Gebrauch malerischer Mittel. Während das Inkarnat des Nürnberger Bildnisses zügig fertiggestellt ist, erscheinen die Gesichtszüge der hl. Margareta durch einen mehrschichtigen Farbauftrag weicher modelliert. Die Ausformung der Kleidung und des Schmucks



Abb. 1: Bildnis einer jungen Dame (42,1 x 33,4 33,7 cm)
Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg



Abb. 2: Katharinenaltar, rechter Innenflügel mit der Darstellung der hl. Margareta,
Detail, Staatsgemäldesammlungen Dresden, Galerie Alte Meister

bleibt an Einfühlung deutlich hinter dem Nürnberger Bild zurück (Abb. 3, 4). Die grünen »Granatapfelmuster« auf der Brokatbordüre sind schlichter als auf dem Nürnberger Bild gezeichnet, und der Knoten oben auf dem Hemdträger ist mißlungen. Goldborten, Sticke rei und Schmuck der hl. Margareta sind nicht mit Blattgold unterlegt, sondern mit den Mitteln der Malerei wiedergegeben. Ein kreuzformiger Anhänger und ein Kreuz in ihrer rechten Hand wurden als Attribute für die Bezwingung des Drachens hinzugefügt. Die zweite, aus rechteckigen Gliedern bestehende Halskette, wie sie von Cranach ganz ähnlich auf dem Bildnis der Anna Cuspinan (1502/03) abgebildet ist, fehlt. Auf dem Dresdner Altar erscheint die Jungfrau mit dem Einhorn auf dem Brustlatz in seitenverkehrter Anordnung, mit Blickrichtung auf die Mitteltafel des Altars. Das Fehlen der Jäger zwischen Kette und Goldbordüre führt zu einer Bedeutungsverschiebung.

Aus dem 16. Jahrhundert sind zwei Kopien des Katharinenaltars von Daniel Fritsch bekannt. Die Übertragung erfolgte mittels einer Lochpause. Neben dem Verlust an malerischer Qualität, wird ein anderes Verständnis für die Kleidung der hl. Margareta sichtbar. Ein dünnes Seidenhemd, in hellen Falten angedeutet, ist bis zum Hals geschlossen (Abb. 7). Der »Träger« mit den Knoten liegt schräg auf

diesem Hemd. Diese weiß-blauen Fältelungen ließen sich in Resten – das Röntgenbild zeigt im Brustbereich deutliche Schäden – auch auf dem Dresdner Vorbild erkennen (Abb. 2). Hingegen ist auf dem Nürnberger Bild nur die linke Schulter mit einem halbtransparenten weißen Seidenstoff bedeckt, wodurch die mit Knoten bestickten Träger als Borte eine klare Funktion erhalten (Abb. 1).

Die schnelle malerische Ausführung des Gesichtes auf einer zügig aufgetragenen rosa Grundierung und der wenig sorgfältig geglättete Holzbildträger des Nürnberger Bildnisses vermitteln den Charakter einer Studie und sind Indizien, daß es sich um eine Porträtaufnahme handeln könnte. Aus Cranachs Wiener Zeit haben sich die Zeichnungen der Schächer am Krenz auf rosa getöntem Papier erhalten. Gemeinsam mit dem Brustbild eines Herrn mit Barett (um 1510) sind sie ebenfalls mit Kreide oder Kohle ausgeführt.

Die Materialwahl sowie die Art und Qualität von zeichnerischer Anlage und malerischer Ausführung, mit einem höheren Verständnis für Funktionalität und Details lassen zusammengekommen eine Entstehung des Bildnisses nach dem Dresdner Martyrium der hl. Katharina ausschließen und geben Grund zu der Annahme, daß es sich bei dem Bildnis der jungen Dame um ein Werk Lucas Cranachs d. A. handelt. Es ist weniger repräsentativ als

die mit reicher Hintergrundlandschaft angelegten Wiener Ehebildnisse. Der Fond erscheint erstmalig einfarbig blau. Die Bildformate der Wiener Porträts sind größer, die Inkarnate aufwendiger modelliert. Der Übergang zwischen Studie und Gemälde erscheint fließender als bisher angenommen. Waren Einzelbildnisse von Damen in dieser Zeit seltener, so läßt doch die unbemalte Rückseiteil kaum an eine Diptychontafel denken. Das Entstehungsdatum liegt aufgrund der technologischen Be-

bunde mit großer Wahrscheinlichkeit vor Cranachs Berufung nach Wittenberg.

1506 diente der »modello« Lucas Cranach dem Älteren bzw. einem Werkstattmitarbeiter in Wittenberg als Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta. Die Annahme, daß der Altar unter Beteiligung von Gesellen gefertigt wurde, ist nicht neu. Die vergleichende Untersuchung beweist jetzt, daß weniger wichtige Bildelemente wie z.B. Gewänder und Schmuck von Gesellenhand ausgeführt wurden. Änderun-

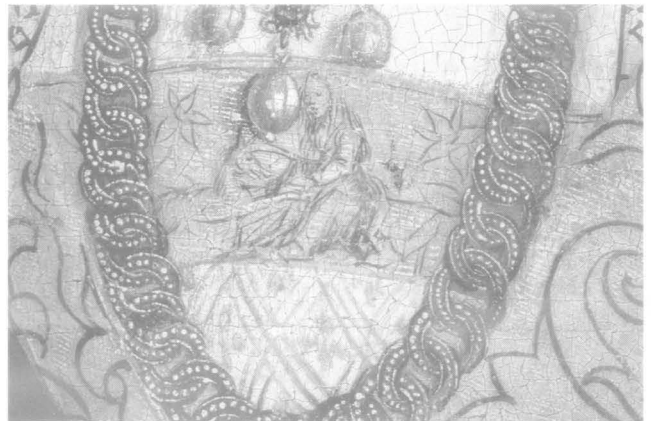


Abb. 3 (oben): Brustlatz der jungen Dame mit der Darstellung der Jungfrau, dem Einhorn und Jägern, links und rechts zwischen Kette und Brokatborte

Abb. 4 (unten): Brustlatz der hl. Margareta mit der Darstellung der Jungfrau mit dem Einhorn



Abb. 5: Hl. Margareta, IR-Reflektografie, Detail (Ingo Sandner, Köln)

gen in der Kopfhaltung der Heiligen und deutliche Korrekturen lassen den Einfluß der Meisterhand, insbesondere in der Bewältigung der Inkarnate vermuten. Cranachs Abbildungen von Stiftern in Gestalt von Heiligen sind bekannt. Dem Bildnis einer Dame als Vorlage für eine weibliche Heiligendarstellung kommt indes eine besondere Bedeutung zu. Eine Abbildung diente Repräsentationszwecken und war Gegenstand öffentlichen Interesses.

Möglicherweise kann das Wissen um die Lebensumstände der Dargestellten einen Schlüssel zum besseren Verständnis des Katharinenaltars liefern. Es fehlt allerdings eine plausible Erklärung, warum die Porträtierte als Heilige jünger dargestellt wurde. Auch vermißt man ein Monogramm, daß dem Betrachter an anderer Stelle zur Klärung der Identität verholfen haben mag. Ob die Darstellung der Jungfrau mit dem Einhorn der Identifizie-

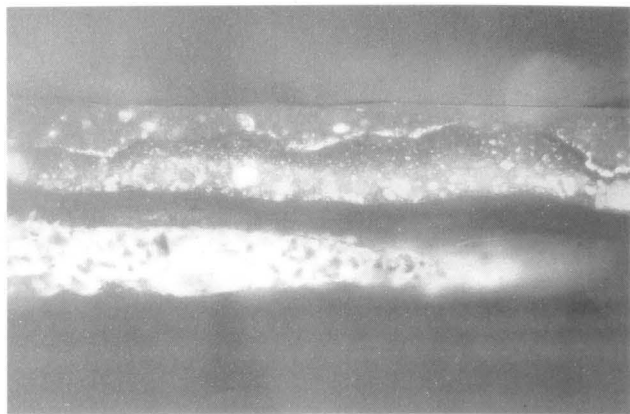


Abb. 6: Farbquerschliff vom hellblauen Hintergrund mit der Inschrift »Magdalena von Buritz«.

von unten nach oben:

1. Reste der rosa Grundierung,
2. weißblauer Hintergrund (Azurit und Bleiweiß)
3. dunkelbraune glasige Firnischicht
4. ockerweiß pigmentiertes Anlegemittel nach oben dunkler
5. Blattgold, 6. grünlich verfärbte Übermalung

Originale Vergrößerung x 220, in der Abbildung x 120

rung diene, muß bezweifelt werden. War die dargestellte Person in ihrer Rolle als Heilige Margareta überhaupt erkennbar?

Cranach bemühte sich auf dem Katharinenaltar um lebensnahe Darstellungen. »Modelli« waren ihm dabei wie ein »Musterbuch« hilfreich. Die rationelle Arbeitsweise des gefeierten Schnellmalers und sein Streben nach Wirklichkeitsnähe bis zum naturalistischen Täuschungseffekt sind zweifellos Gründe für die Nutzung des Porträts als Vorlage für die Darstellung der hl. Margareta.

Dank

Den freundlichen Hinweis auf das Bildnis erhielt ich von Dr. Cornelia Weyer, Restaurierungszentrum der Landeshauptstadt Düsseldorf/Schenkung Henkel in einem Ge-

spräch über farbige Grundierungen im 16. Jahrhundert. Mit der großzügigen Unterstützung von Dr. Kurt Löcher und in enger Zusammenarbeit mit Anna Bartl, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, konnte ich das Porträt ausführlich untersuchen. Darüberhinaus danke ich allen, die mir technologische Untersuchungen ermöglicht und das Projekt unterstützt haben. Eine umfangreichere Darstellung der Ergebnisse erfolgt im Rahmen eines Dissertationsvorhabens mit dem Arbeitstitel *The Painting Materials, Techniques and Workshop Practise of Lucas Cranach the Elder* am Courtauld Institute. London.

Gunnar Heydenreich



Abb. 7: Hl. Margareta, Kopie von Daniel Fritzsich (1586), Wörlitz, Gotisches Haus, Foto: Konrad Riemann, Halle