

Andreas Tacke

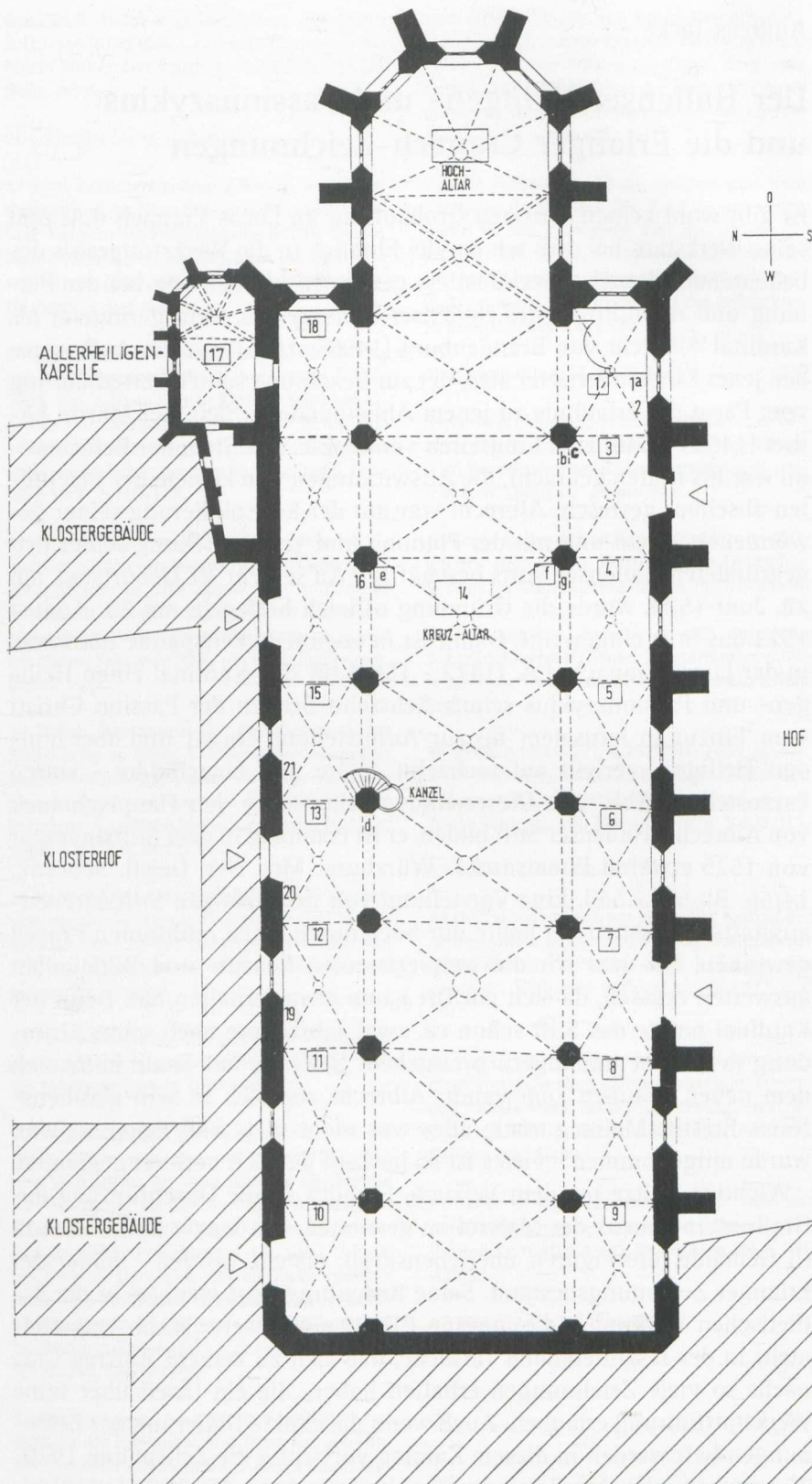
## Der Hallenser Heiligen- und Passionszyklus und die Erlanger Cranach-Zeichnungen

Es gibt wohl keinen weiteren Großauftrag an Lucas Cranach d.Ä. und seine Werkstatt, bei dem wir so viel Einblick in die Werkstattpraxis des bedeutenden Renaissancekünstlers gewinnen können wie bei der Planung und Ausführung des Hallenser Bilderzyklus. Kein geringerer als Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490 - 1545) war der Auftraggeber, jener Kirchenvertreter also, der zur Bezahlung seiner Ämterhäufung vom Papst die Erlaubnis zu jenem Ablaßhandel erhielt, der Martin Luther (1483 - 1546) zum Eingreifen veranlaßte. Der Stein der Reformation war ins Rollen gebracht, die Auswirkungen von keinem der Beteiligten absehbar gewesen. Albrecht war mit der Konsolidierung seiner gewonnenen Macht und mit der Planung und Verwirklichung seines neu gegründeten Hallenser Stifts beschäftigt. An seinem 30. Geburtstag, am 28. Juni 1520, wurde die Gründung offiziell besiegelt, am 23. August 1523 das Stift eingeweiht. Damit ist in etwa jene Zeitspanne umrissen, in der Lucas Cranach d.Ä. (1472 - 1553) für den Kardinal einen Heiligen- und Passionszyklus schuf: Achtzehn Szenen der Passion Christi vom 'Einzug in Jerusalem' bis zur 'Auferstehung Christi' und über hundert Heilige - verteilt auf sechzehn Altäre und Einzelbilder - waren darzustellen (Abb. 27). Dieser Bilderzyklus sollte den Hauptschmuck von Albrechts Hallenser Stift bilden, er ist erstmalig in dem Stiftsinventar von 1525 erwähnt (Staatsarchiv Würzburg: Mrz. Urk. Geistl. Schrank. 14/56, Bl. 50<sup>v</sup> - 55<sup>r</sup>). Eine Vorstellung von der einstigen Stiftskirchenausstattung können wir heute nur noch durch einen mühsamen Prozeß gewinnen, bei dem wir die weitverstreuten Schrift- und Bildquellen auswerten müssen, da sich vor Ort kaum etwas erhalten hat. Denn der Kardinal mußte das Stift schon ca. zwei Jahrzehnte nach seiner Gründung den Lutheranhängern preisgeben: Halle an der Saale hatte sich dem neuen Glauben zugewandt. Albrecht zog sich in sein glaubensfestes Erzstift Mainz zurück; alles was nicht niet- und nagelfest war, wurde mitgenommen - vieles ist so im Lauf der Zeit verlorengegangen.

Wichtige Stütze bei dem Versuch, Einblick in die Durchführung des Großunternehmens der Malerei zu gewinnen - in kurzer Zeit sind 142 (!) Gemälde, die Figuren überlebensgroß, erstellt worden - bildet der Erlanger Zeichnungsbestand. Seine Bedeutung liegt weniger in der ästhetischen Wirkung - die meisten Blätter sind zweite Wahl - als vielmehr in der faszinierenden Tatsache, daß sich zu keinem Auftrag Cranachs so viele Zeichnungen erhalten haben, die ein Urteil über seine Werkstattführung erlauben. Auch wenn die exakte Datierung der Zeichnungen (wir werden in diesem Katalog vorsichtig die Zeitspanne 1520-25 angeben, also den Zeitraum von der Gründung des Stifts [1520] bis zum ersten Inventareintrag [1525]) und ihre genaue Bestimmung und Einordnung im Verlauf von Projektierung, Planung und malerischer Umsetzung des Bilderzyklus hier nur vermutet werden können, ist der Zusammenhang mit Halle evident. Ihn aufgezeigt zu haben, bleibt das Verdienst von Ulrich Steinmann<sup>1</sup>. Er konnte nach gründlicher Auswertung des handschriftlichen Hallenser Breviers (Staatsbibliothek Bamberg: Ed. VI,3) die an den einzelnen Stiftsaltären verehrten Heiligen

Abb.27 Systematischer Grundriß des Hallenser Stifts mit dem schematisch (vor allem in Hinblick auf die Stellung der Altäre) eingetragenen Verlauf vom Heiligen- und Passionszyklus:

1: Mauritius-Altar in der Kapelle des Propstes, Erasmus-Mauritius-Tafel von Matthias Grünewald; 1a: Einzug in Jerusalem; 2: Einzeltafel mit dem Abendmahl; 3: Erasmus-Altar, Fußwaschung; 4: Thomas-Altar, Ölberg; 5: Trinitatis-Altar, Gefangennahme; 6: Altar des Evangelisten Johannes, Christus vor Annas; 7: Barbara-Altar, Christus vor Kaiphas; 8: Apollonia-Altar, Christus vor Pilatus; 9: Augustinus-Altar, Geißelung; 10: Christophorus-Altar, Ecce homo; 11: Martin-Altar, Handwaschung Pilati; 12: Altar Johannes des Täufers, Kreuztragung; 13: Drei Königs-Altar, Kreuzannagelung; 14: Heilig Kreuz-Altar am Lettner, Kreuzigung; 15: Peter und Paul-Altar, Kreuzabnahme; 16: Einzeltafel mit der Grablegung; 17: Kosmas und Damian-Altar, Wächter am Grab; 18: Magdalenen-Altar in der Kapelle des Dekans, Auferstehung Christi; 19: Einzeltafel mit der Himmelfahrt Christi; 20: Einzeltafel mit dem Ausgießung des Heiligen Geistes; 21: Einzeltafel mit dem Jüngsten Gericht; b: Annen-Tafel; c: Erasmusmater; d: Ecce homo von Albrecht Dürer; e: Nothelfer-Altar am Lettner; f: Engel-Altar, Christus im Grab zwischen Johannes und Maria; g: Einzeltafel mit Christus und der Ehebrecherin



benennen. Damit war er in der Lage, einen großen Bestand an Cranach-Zeichnungen, den ich in meiner Berliner Dissertation erweitert habe<sup>2</sup>, dem Hallenser Heiligen- und Passionszyklus zuzuweisen. Neben den Erlanger Blättern (B 1270 - 1299, z.T. recto und verso) sind das auch die meisterhaften Zeichnungen in Berlin (Inv.Nr.: Hdz 387 und Hdz 4262) (Abb. 28, 40 - 42), Leipzig (Inv.Nr.: NI 13 und NI 14) (Abb. 32 - 35), Paris (Inv.Nr.: 18.863) (Abb. 36 - 37) und Weimar (Inv.Nr.: KK 97) (Abb.

38 - 39) sowie ein Blatt in englischem Privatbesitz (Abb. 29 - 30). Zwei Gruppen sind dabei von ihrer Qualität und Funktion her zu unterscheiden: zum einen die geringerwertigen Erlanger Zeichnungen, die wir als 'Werkstattblätter' (Abb. im Katalogteil) ansehen dürfen, und zum anderen die Gruppe - verteilt auf mehrere Orte - der 'Präsentationszeichnungen' (Abb. 28 - 30, 32 - 42), d.h. die Gruppe der qualitätsvolleren 'Bestellerzeichnungen', die für den Auftraggeber bestimmt waren. Diese sind Wandelaltäre en miniature, also maßstabsgerechte Modelle der Hallenser Altäre aus dickerem Papier mit klappbaren Flügeln. Der Aufbau ist bei allen Altären gleich: im Offenen Zustand, also auf der Festtagsseite, wird die Passionszene auf der Mitteltafel gerahmt durch je einen ganzfigurigen, stehenden Heiligen auf dem linken bzw. rechten Innenflügel. Im geschlossenen Zustand, also auf der Alltags- oder Werktagsseite, war auf den vier Außenflügelfeldern - also zwei Stand- und zwei beweglichen Flügeln - je ein ganzfiguriger Heiliger zu sehen. Wenige Altäre ließen eine weitere Wandlung zu und zeigten nochmals vier ganzfigurige Heilige. Die Predellen besaßen eine typologisch auf die Passionsszene der Mitteltafel bezogene Darstellung aus dem Alten Testament, was jedoch nicht bei den Modellen zutraf, da hier die Flächen aus unbekanntem Gründen freiblieben (lagen die Themen bei der Erstellung der Modelle noch nicht fest?). Wir können davon ausgehen, daß ursprünglich der ganze Heiligen- und Passionsszyklus en miniature vorhanden war, nämlich sechzehn Altarmodelle und zwei Blätter, die Einzeltafeln festhielten. Erhalten haben sich fünf Modelle (Abb. 32 - 42) - das Berliner Blatt (Abb. 40 - 42), nicht ganz vollständig, läßt drei Wandlungen zu - und ein einzelner Klappflügel (Abb. 29 - 30) eines ansonsten verschollenen Modells sowie ein Blatt mit der Zeichnung einer Einzeltafel (Abb. 28). Die Erlanger Werkstattzeichnungen geben z.T. die gleichen Passionsszenen und Heiligendarstellungen wie diese Modelle wieder. So ist das Berliner Modell für den Hallenser Peter und Paul-Altar in Einzelblättern komplett im Erlanger Zeichnungskonvolut anzutreffen: B 1274 und B 1279 - B 1282 (vgl. dazu den Katalogteil mit Abb.). Eines dieser Erlanger Einzelblätter (B 1281) erlaubt es sogar, das nur unvollständig erhaltene Berliner Modell zu ergänzen: der fehlende rechte Innenflügel mit der Darstellung von Paulus<sup>3</sup> (recto) und Lucas



Abb.28 Lucas Cranach d.Ä.: Abendmahl



Abb.29 Lucas Cranach d.Ä.: Jacobus  
Abb.30 Lucas Cranach d.Ä.: Thomas



(verso). Um einen Eindruck von der ursprünglichen Wirkung festzuhalten, wurde das Werkstattblatt anstelle des fehlenden Flügels der Bestellerzeichnung auf das Berliner Modell gelegt (Abb. 40 - 41). Diese hier beispielhaft aufgezeigte Gleichheit der Darstellung von Werkstatt- und Präsentationszeichnung erlaubt es, den Erlanger Bestand mit dem Großauftrag in Verbindung zu bringen und uns mit Hilfe dieses Bestandes eine Vorstellung von den fehlenden Altarmodellen zu verschaffen. Denn alle weiteren in Erlangen vorhandenen Zeichnungen mit Darstellungen aus der Passion Christi und von Heiligen, soweit sie durch Attribute zu identifizieren sind (vgl. den Katalogteil), sind für Halle durch Schriftquellen verbürgt. Somit haben wir in Erlangen auch Abbildungen für Mitteltafeln und Flügelseiten, die nicht durch Präsentationszeichnungen auf uns gekommen sind. Dabei ist aber zu beachten, daß die Erlanger Zeichnungen nicht immer den Stand der Präsentationszeichnungen wiedergeben, was unten noch anzusprechen sein wird: Die Vorder- und Rückseiten der Zeichnungen, die Altarflügel darstellen, zeigen z.T. Heilige, die in dieser Kombination weder bei den Altarmodellen

noch bei den ausgeführten Altären anzutreffen sind.

Die Modelle sind, da sie für den Auftraggeber bestimmt waren, naturgemäß sorgfältiger ausgeführt als die Werkstattblätter. Diese dürfen wir, wenn auch nicht mehr komplett erhalten, als eine zweite Serie von Zeichnungen des Hallenser Passions- und Heiligenzyklus ansehen. Dieser zweiten Zeichnungsreihe sind drei Blätter zuzurechnen, die sich in Dresden befanden (Inv.Nr.: C 1910-46, C 1910-47 und C 1914-45, heute alle verschollen). Sie geben Szenen der Passion wieder. Zwei sind Wiederholungen der Mitteltafeln der beiden Leipziger Altarmodelle (Abb. 32 - 35), das dritte Blatt (Abb. 31) stellt die Mitteltafel eines verschollenen Modells dar. Sie zeigen den gleichen Maßstab und Zeichenstil, der im Erlanger Konvolut anzutreffen ist. Die Erlanger Zeichnungen sind in ihrer künstlerischen Durcharbeitung flüchtiger, als die Präsentationsblätter. Zeichnen sich die Altarmodelle durch einen gleichen Maßstab ( $M = 1 : 10$ ) der Mittel- und Flügelflächen mit exakten Rahmenlinien aus, so sind die Erlanger Zeichnungen sehr unterschiedlich in der Ausführung und nicht maßstabsgerecht. Bei den Altarmodellen wäre es möglich, jeweils die Mittelflächen und die Flügel untereinander auszutauschen - vergleichbar einem Modulsystem. Um diese exakte gleich-

bleibende Größe aller Modelle zu erreichen, bediente sich Cranach einer einfachen, wenn auch nicht sehr verbreiteten Methode: Alle Eckpunkte sind durch Nadellöcher fixiert, d.h., eine Schablone wurde auf die Einzelblätter mittels eines spitzen Gegenstandes übertragen, die Löcher dann untereinander mit Hilfe von Lineal und Feder verbunden. Die für Albrecht von Brandenburg bestimmten Zeichnungen zeigen ohne Ausnahme den Duktus von Lucas Cranach d.Ä., die Werkstattzeichnungen den von weniger geübten Mitarbeiterhänden. Zum Qualitätsunterschied zwischen Besteller- und Werkstattblättern gehört auch, daß die Lavierung hier gekonnt, dort unbeholfen vorgenommen wurde. Werden bei den Präsentationszeichnungen auch Angaben zu der Rahmung der Retabel gemacht, am schönsten wohl auf den beiden Berliner Blättern (Abb. 28, 40 - 42), so schweigen sich die Werkstattblätter darüber aus: nur mehr oder weniger flüchtige (oft nicht im rechten Winkel gehaltene) Konturlinien für die Rahmung sind auszumachen, wobei allerdings ein Teil der Rahmung nachträglich beschnitten worden zu sein scheint.

Die Auswahl der Themen, d.h. der Passionsszenen und der zur Darstellung gelangten Heiligen, wird wohl der Auftraggeber Kardinal Albrecht getroffen haben; die künstlerische Umsetzung wird Cranach d.Ä. selbstständig überlassen worden sein. Dieser stand vor dem Problem, Abwechslung in die Reihe der über hundert Heilige zu bringen. Die erhaltenen Altarmodelle und Gemälde lassen auf fünf unterschiedliche Lösungen bei der Gestaltung der Flügelaußenseiten schließen (Abb. 43 - 47), bei denen Architektur und Landschaft in unterschiedlichen Kombinationen die Folie für die Heiligendarstellungen bilden. Gelegentlich kommt es vor, daß auf den Außenseiten die Heiligen in eine szenische Handlung eingebunden wurden, so bei der 'Anbetung der Heiligen Drei Könige' (Abb. 39) oder der 'Kreuzauffindung' (B 1293<sup>v</sup> und B 1294<sup>v</sup>; mit Abb. im Katalogteil). Bei den beiden Heiligen der Flügelinnenseiten, wobei der Altarpatron die heraldisch rechte Seite - vom Betrachter also den linken Innenflügel - einnahm, scheint nur Landschaft als Hintergrund der ganzfigurigen Glaubenszeugen gedient zu haben. Das Aufzeigen dieser unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten, die bei den Flügeln der Hallenser Altäre zur Anwendung gelangten, erlauben es uns, einen Teil der nur als Einzelblätter erhaltenen Erlanger Zeichnungen<sup>4</sup> in diese Altarschemata einzuordnen: So muß es sich bei B 1289 um einen linken und bei B 1290 „S. Victor“ um einen rechten Außenflügel handeln (mit Abb. im Katalogteil). Beide Heilige schauen entgegen der architektonischen Bogenführung und entsprechen demnach unserem ersten Schema für die Alltagsseite eines Hallenser Stiftskirchenaltars (Abb. 43). Diese ungewöhnliche Lösung, bei der der Bogen im leeren Raum endet, nicht weitergeführt wird und so durch eine Säule sein zweites Auflager bekommt, findet sich auch auf dem Hauptaltar der Hallenser Marienkirche<sup>5</sup>. Der Altar ist nicht signiert, sicherlich aber von einem in der Cranach-Werkstatt ausgebildeten Meister ausgeführt, jedoch mit 1529 datiert. Somit fand noch Jahre später das von Cranach d.Ä. für die Hallenser Stiftsaltäre entwickelte Schema bei einem weiteren Auftrag Anwendung.

Der Hauptaltar der Hallenser Marienkirche zeigt, daß die Werkstattblätter nicht nur für die malerische Umsetzung von Albrechts Stiftskirchenaltären Verwendung fanden. Auch später - wie eben für St. Marien in Halle an der Saale - konnte der Bestand als Ausgangspunkt bei künstlerischen Entscheidungen für weitere Aufträge hilfreich sein.



Abb.31 Lucas Cranach d.Ä.:  
Christus vor Annas

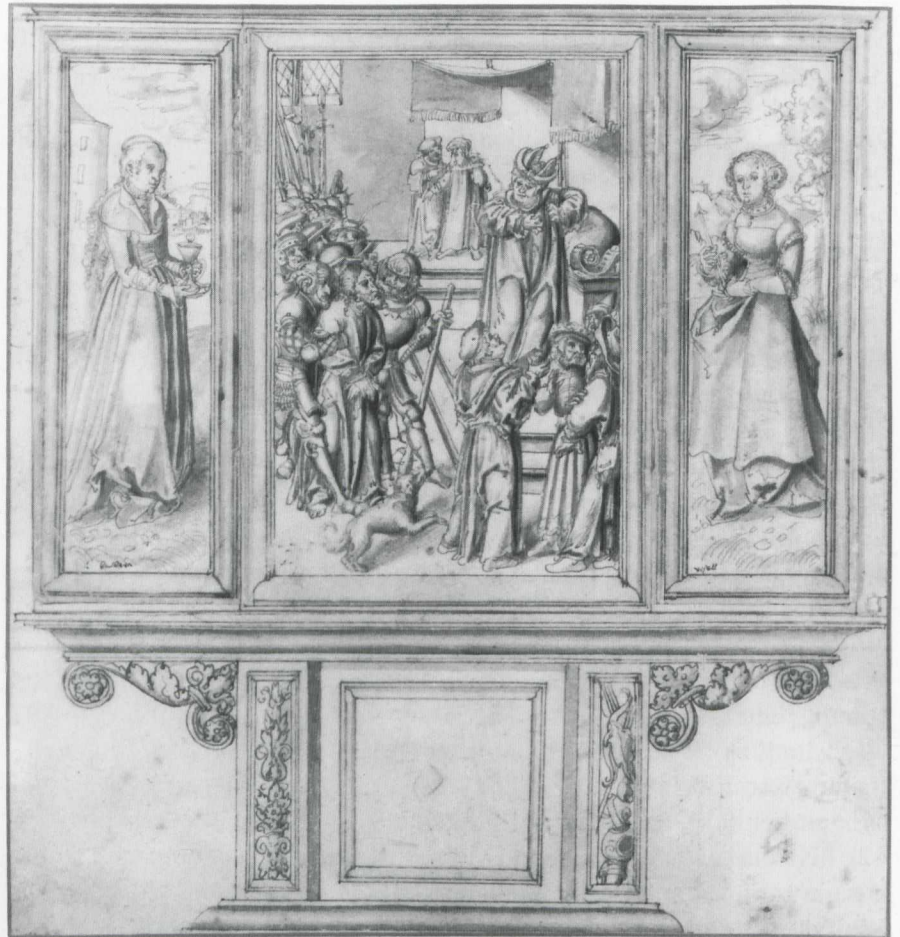


Abb.32 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geöffnet)  
Christus vor Kaiphas



Abb.34 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geöffnet)  
Geißelung Christi



Abb.33 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen)  
Christus vor Kaiphias



Abb.35 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen)  
Geißelung Christi

Abb.36 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geöffnet)  
Kreuztragung Christi

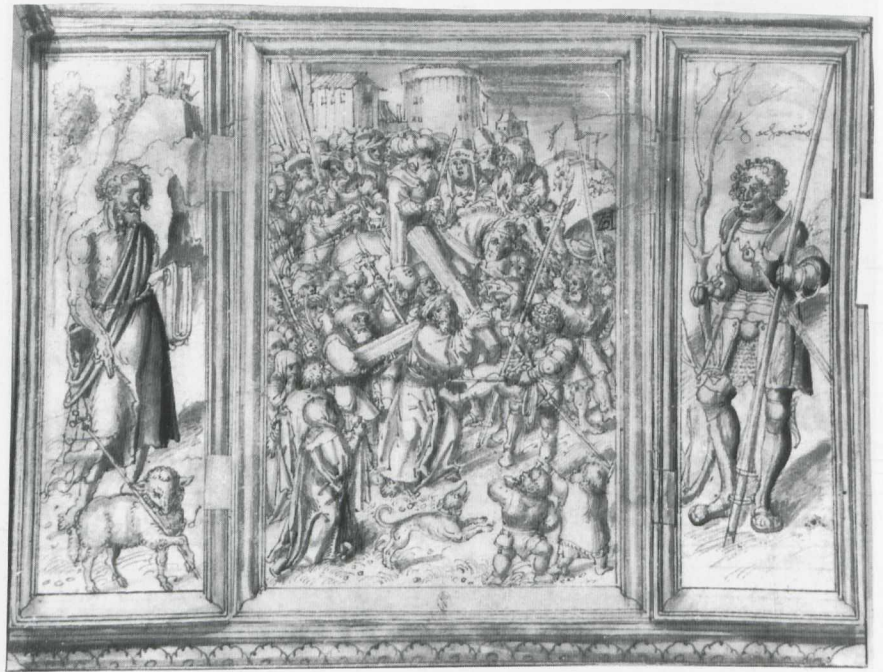


Abb.38 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geöffnet)  
Kreuzannagelung







Abb.37 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen)  
Kreuztragung Christi

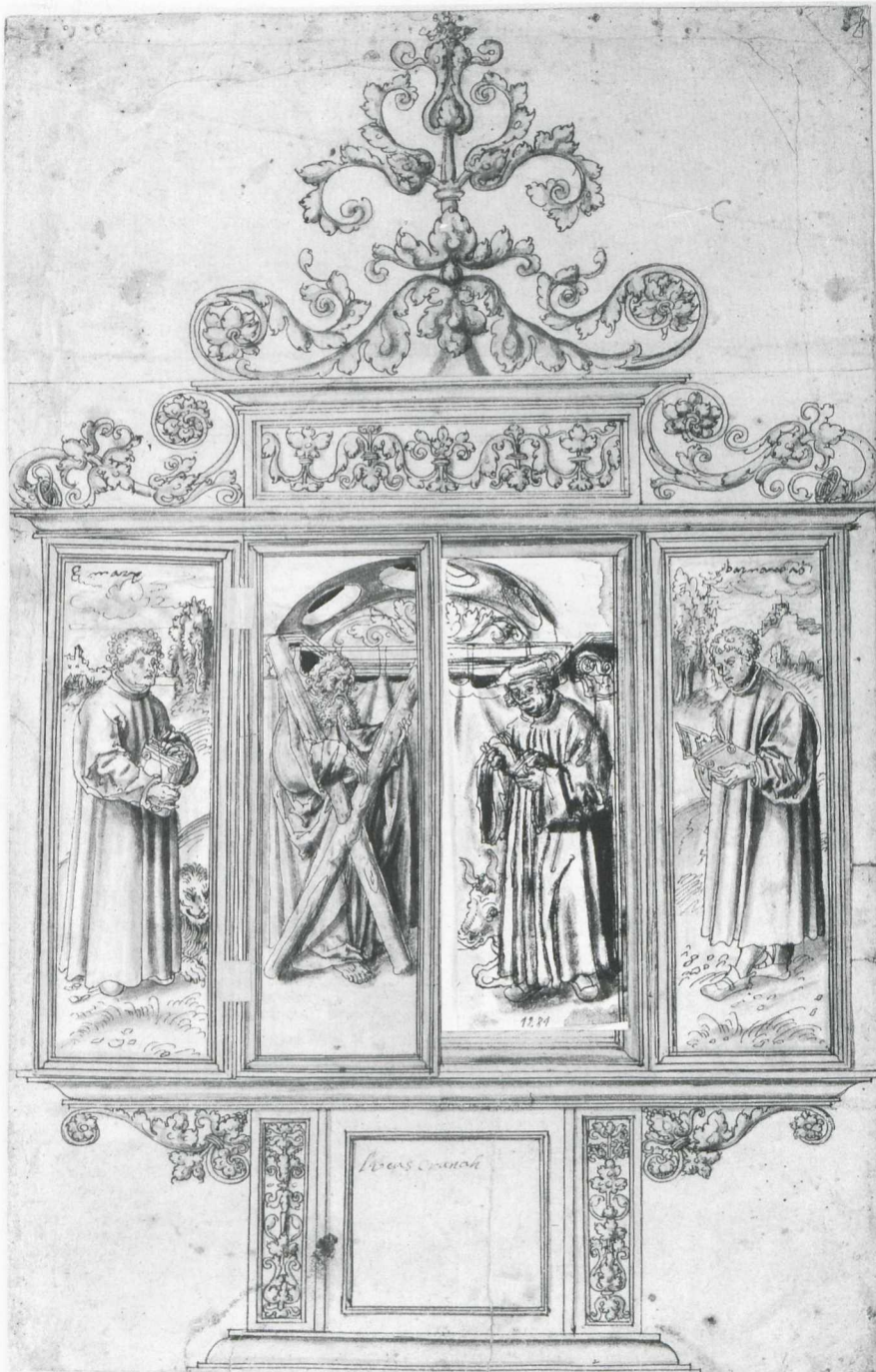


Abb.39 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen)  
Kreuzannagelung



Abb.40 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geöffnet, Re-  
konstruktion)  
Beweinung Christi

Daß dies in den späten Werkstattjahren nur noch unter Qualitätsverlust geschah, zeigt die Wiederverwendung der Zeichnungen für die Emporenbrüstung von St. Marien in Dessau (siehe meinen weiteren Aufsatz in diesem Katalog): Auf unsere Erlanger Blätter, die in den 1520er Jahren im Zusammenhang mit dem Hallenser Großauftrag für Kardinal Albrecht geschaffen wurden, griff man in den 1550er Jahren unter der Werkstattleitung von Lucas Cranach d.J. (1515 - 1586) zurück, als es galt, den umfangreichen Dessauer Auftrag mit 53 Gemälden zu bewerkstelligen. Dieser Vorgang belegt, daß das Erlanger Zeichnungsknolot zumindest noch bis dato zum Wittenberger Werkstattbestand zählte. Vielleicht sogar noch um ca. zwei Jahrzehnte länger, denn für ein Flügelfeld des mit 1582 datierten und signierten Altars in Salzwedel



(Johann-Friedrich-Danneil-Museum), wurde das Erlanger Blatt der 'Beschneidung Christi' (B 1300, mit Abb. im Katalogteil) als Vorlage verwendet<sup>6</sup>.

Kardinal Albrecht von Brandenburg nahm, nachdem er von Lucas Cranach d.Ä. den ganzen Heiligen- und Passionszyklus en miniature geliefert bekommen hatte, Veränderungen bei den darzustellenden Heiligen vor. Die Abweichungen zwischen den auf den Altarmodellen gezeigten Heiligen und denen, die laut dem Hallenser Brevier von 1532 an den Altären verehrt werden sollten, lassen keinen anderen Schluß zu. Demnach haben wir, was die Programmgestaltung angeht, mit den Altarmodellen nicht die endgültige Fassung für den Hallenser Heiligen- und Passionszyklus vor uns. Diese Feststellung gilt auch z.T. für die Altar-

Abb.41 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen,  
Rekonstruktion)  
Beweinung Christi

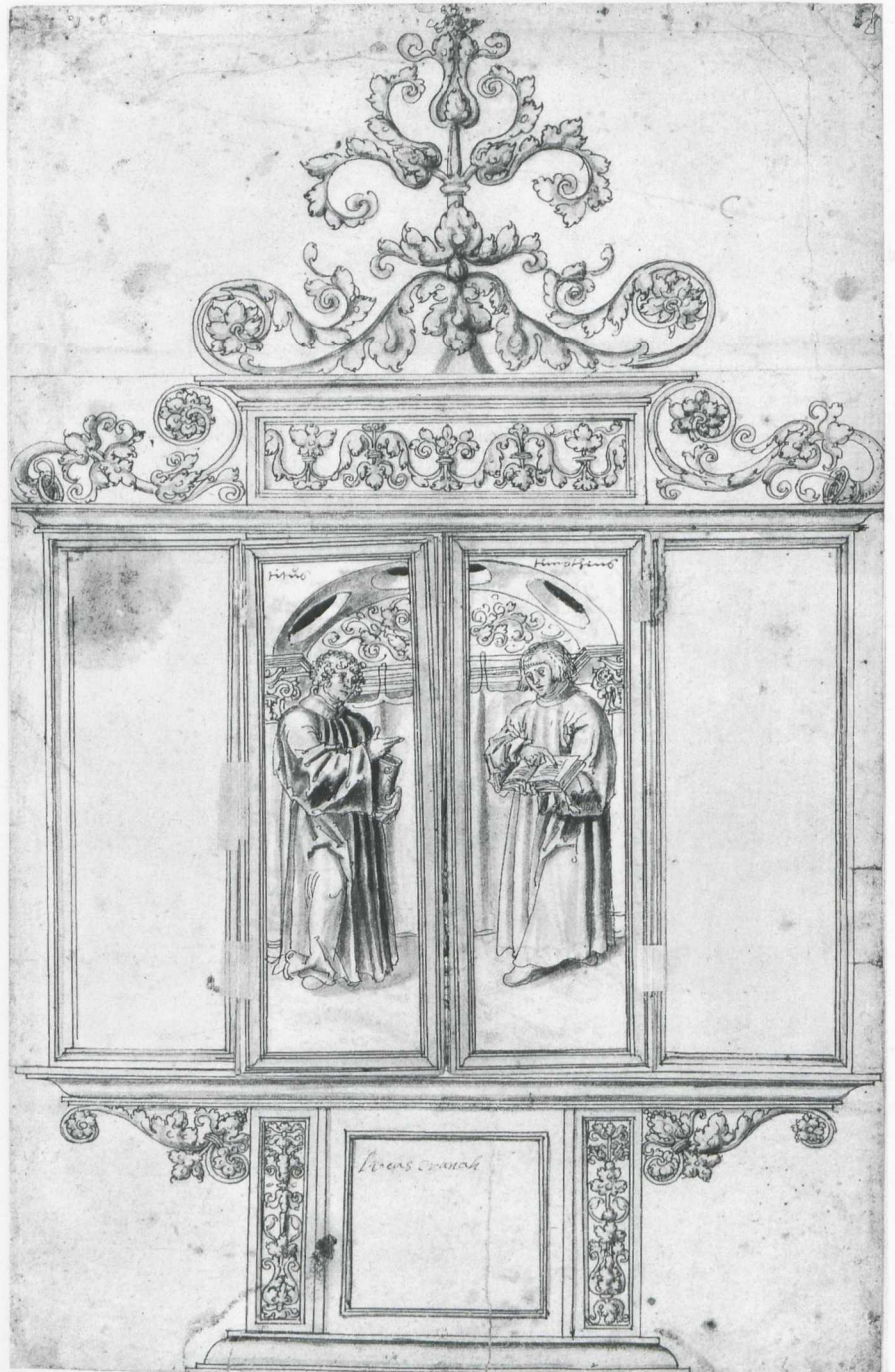
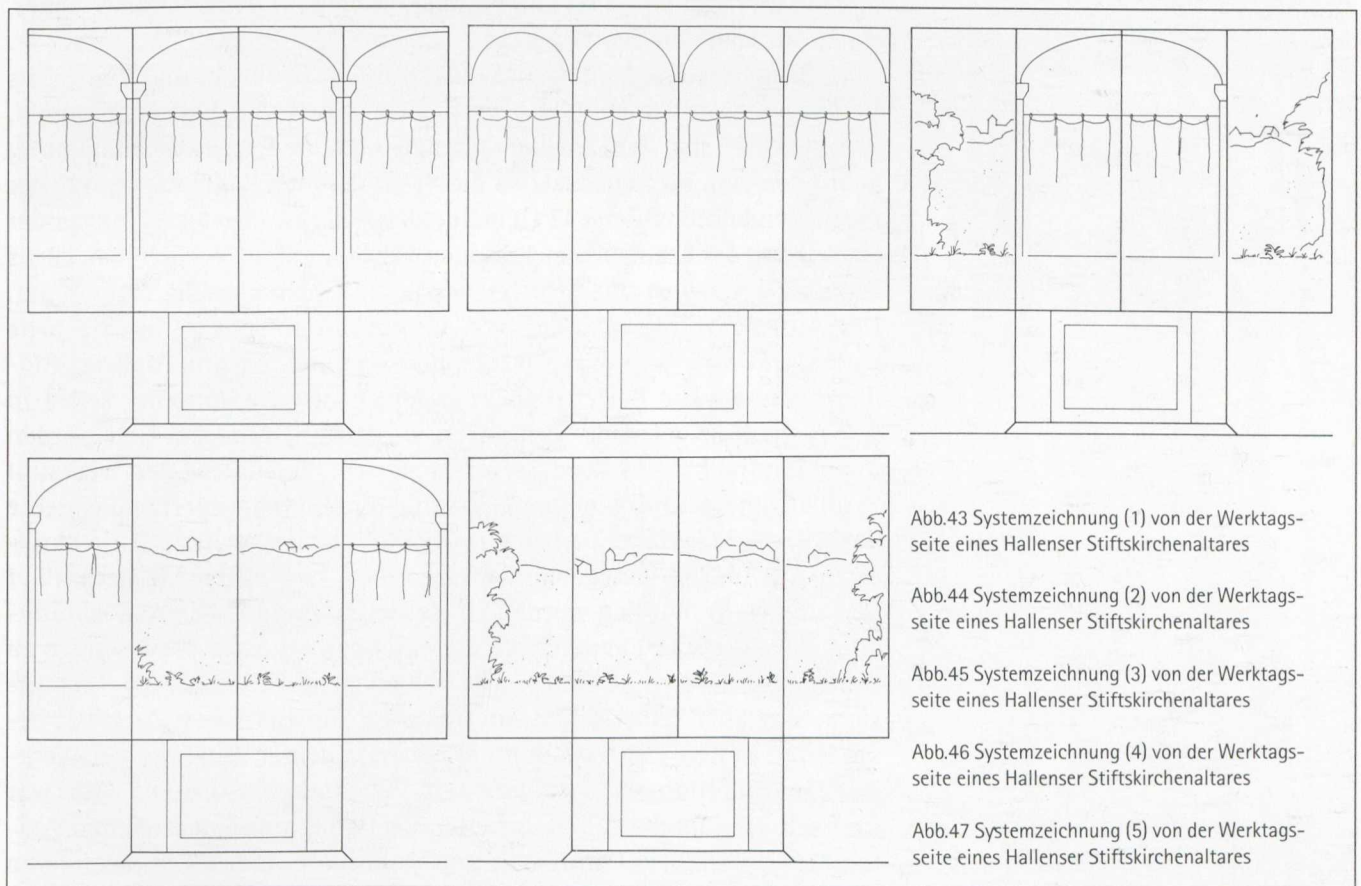


Abb.42 Lucas Cranach d.Ä.:  
Altarmodell (geschlossen)  
Beweinung Christi

flügel des Erlanger Bestandes: nicht alle recto und verso-Seiten gehören zusammen. D.h., die in Erlangen anzutreffende Kombination von Heiligen auf der Vorder- und Rückseite von Flügeln fand so weder bei den Präsentationszeichnungen noch bei den ausgeführten Altären Anwendung. Vermutlich wird Cranach d.Ä. Kardinal Albrecht, nachdem dieser seine Änderungswünsche angemeldet hatte, nicht mehr eine korrigierte Altarmodellserie geliefert haben. Anzunehmen ist, daß man nur noch in der Werkstatt selbst mittels weniger aufwendiger Zeichnungen die geänderten Auftraggeberwünsche festhielt. Einige dieser neu erstellten Blätter könnten sich im Erlanger Konvolut befinden. Demnach enthielt der Bestand Kopien nach den Bestellerzeichnungen und Blätter, die die geänderten Auftraggeberwünsche festhalten. Vielleicht wäre dadurch

erklärbar, warum der Erlanger Bestand von so vielen Händen ausgeführt wurde. Denn zwischen der Erstellung der Kopierserie, die in der Werkstatt verbleiben sollte, da die Bestellerzeichnungen der Kardinal bekam, und der Ausarbeitung der veränderten Auftraggeberwünsche wird eine gewisse Zeitspanne gelegen haben. Bei einer so großen Werkstatt wie der von Lucas Cranach d.Ä. könnte das bedeuten, daß die Mitarbeiter, die vorher mit der zweiten Serie beschäftigt waren, nun bereits an neuen Arbeiten saßen und andere Mitglieder der Werkstatt Albrechts modifizierte Vorstellungen festhielten. Neben den Unterschieden beim Programm der einzelnen Altäre, vor allem im Hinblick auf die endgültige Zusammenstellung der zu verehrenden und damit darzustellenden Heiligen, ist noch ein weiterer gravierender Unterschied festzuhalten. Die Bestellerzeichnungen sind weder in programmatischer Hinsicht - was bereits festgestellt wurde - noch im Hinblick auf die gestalterische Umsetzung als 'Visierungen' anzusehen. Die wenigen erhalte-



nen Gemälde, die ursprünglich das Hallenser Stift zierte, zeigen erhebliche kompositorische Abweichungen von den uns bekannten Vorlagen (Besteller- und Werkstattzeichnungen). Die Zeichnungen boten bei der Ausführung der Altäre nur eine allgemeine Orientierung. Somit war die ausführende Hand - diese ist nicht Cranach d.Ä. - berechtigt, hier Veränderungen gegenüber den Modellen vorzunehmen. Obwohl nur wenig von der wegen ihrer Pracht gerühmten Stiftskirchenausstattung übriggeblieben ist, erlaubt ein glücklicher Überlieferungszufall einen Vergleich zwischen Zeichnung und Gemälde: das Mittelbild des Hallenser Peter und Paul-Altars ist sowohl in der Zeichnung (Berlin, Abb. 40) wie auch als Gemälde (Alte Pinakothek München, Abb. 48) erhalten. Neben den stilistischen Unterschieden gegenüber der Zeichnung ist vor

allen eine größere Konzentration der Komposition auf die Beweinungsgruppe selbst beim Gemälde auszumachen, wenn man so will, ist alles nahansichtiger dargestellt. Der Maler dieser Tafel zeigt darüber hinaus große Vorlieben für Falten und schmückende Elemente, wie bei der Kleidung, dem Salbgefäß oder dem Halsschmuck der Heiligen Magdalena. Bei Zeichnung und Gemälde ist jedoch das Proportionsverhältnis von Höhe und Breite beibehalten worden (also das allen Bestellerzeichnungen zugrundeliegende Modulsytem). Dies ermöglicht uns, mittels der Fotomontage (Abb. 48) eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie der Peter und Paul-Altar ausgesehen haben mag.

Der Versuch, in Museen und Sammlungen Gemälde zu finden, die ursprünglich dem Hallenser Heiligen- und Passionszyklus zugehörten, wird durch solch krasse stilistische und kompositionelle Unterschiede zwischen Zeichnung und Gemälde erschwert. Die Zeichnungen können nur allgemeine Anhaltspunkte bei der Suche nach den Gemälden geben. Im hier geschilderten Fall half die Provenienz des Gemäldes weiter, sie ist für Halle eindeutig belegt<sup>7</sup>.

Die Bestellerzeichnungen sind nach unseren Beobachtungen nicht als Visierungen anzusehen, die oftmals Bestandteil von Verträgen waren, was bedeutet, daß der Künstler vertraglich an die festgelegte Zeichnung gebunden war. Im Gegensatz zu dieser oft geübten Regelung konnte der ausführende Maler der 142 Gemälde des Hallenser Bilderzyklus bei der Umsetzung der Cranach-Zeichnungen Veränderungen vornehmen. Lucas Cranach d.Ä. selbst trat dabei nur noch als Künstlergeschäftsmann auf. Der Auftrag wurde so lange von Cranach d.Ä. betreut, bis die neue Aufgabe künstlerisch und programmatisch umrissen war. In dieses Stadium gehören die Bestellerzeichnungen, vom Werkstattleiter selbst in bester Qualität gefertigt. Sie gingen an den Auftraggeber und werden ihren Eindruck beim Kardinal nicht verfehlt haben. In der Werkstatt verblieb eine zweite, weniger aufwendig durch Mitarbeiterhand erstellte Serie. Nach Klärung der Abänderungswünsche wurde dann zur endgültigen Ausführung der ganze Auftrag einem bewährten Meisterschüler übertragen. Vermutlich wurden zu diesem Zeitpunkt weitere Zeichnungen in der Werkstatt angefertigt, die unter den Erlanger Zeichnungen zu finden sein könnten. Cranach d.Ä. behielt sicherlich dabei die Oberaufsicht, war aber selbst schon mit weiteren künstlerischen Arbeiten beschäftigt. In den 1520er Jahren, in denen in seiner Wittenberger Werkstatt der umfangreiche Heiligen- und Passionszyklus erstellt wird, war Cranach d.Ä. durch größere Arbeiten für Luther und Friedrich den Weisen (1463 - 1525) gebunden. Es gab wohl in der näheren und weiteren Umgebung keine Werkstatt wie das von Lucas Cranach d. Ä. geleitete Großunternehmen, das auf so vielen unterschiedlichen Gebieten in diesem Umfang gleichzeitig tätig sein konnte: in der Malerei, der Druckgraphik, der Buchdruckerkunst sowie allgemeinen anfallenden Arbeiten im Zusammenhang mit der Architektur und der Ausschmückung von Festen<sup>8</sup>.

Bleibe die Frage nach dem Meisterschüler zu beantworten, dem Cranach d.Ä. die Ausführung der Hallenser Stiftsaltäre anvertraute. Alle Gemälde, die wir heute mit dem Hallenser Bilderzyklus in Verbindung bringen können, sind der Forschung schon - meist ohne Kenntnis des ursprünglichen Bestimmungsortes - länger bekannt. Anfänglich wollte man bei diesen Bildern die Hand von Grünewald erkannt haben. Mit zunehmender Schärfe der kunsthistorischen Methode der Händescheidung



In eius cruce

erkannte man aber diesen Irrtum und gab die ausgeschiedene Werkgruppe dann dem 'Pseudo-Gründewald', später belegte man den unbekanntem Künstler mit dem Notnamen 'Meister der Gregorsmesse'<sup>9</sup>. Daß dieser seine Ausbildung in der Cranach-Werkstatt erhalten haben muß, ist heute allgemein anerkannt, sein Stil läßt - bei allen Unterschieden zu Cranach d.Ä. selbst - keinen anderen Schluß zu. Nachdem in der älteren Literatur schon Überlegungen in diese Richtung unternommen worden waren, habe ich versucht, ihn mit dem Hofkünstler Albrechts, Simon Franck (um 1500 - 1546/47), gleichzusetzen<sup>10</sup>. Die komplizierte Beweisführung soll hier nicht erneut aufgerollt werden. Sie gleicht einem Indizienprozeß. Es liegt nämlich kein signiertes Werk Simon Francks vor, welches uns den Schlüssel für die Beantwortung der Frage nach der Autorschaft des Hallenser Bilderzyklus in die Hand geben würde.

Sicher aber ist, daß die ausführende Hand nicht Lucas Cranach d.Ä. selbst war. Von ihm stammen die Zeichnungen, die der Auftraggeber erhielt. Alle Handzeichnungen, die die Werkstatt zur Umsetzung des Auftrages benötigte, wurden von Gehilfen nach den Präsentationszeichnungen des Meisters und nach den Änderungswünschen des Auftraggebers gefertigt. Sie verblieben nach Abwicklung des Auftrages in der Wittenberger Werkstatt und bildeten zusammen mit weiteren Blättern den Werkstattvorrat, auf den immer wieder zurückgegriffen werden konnte, wenn es neue Aufträge zu bearbeiten galt. Diese Vorgehensweise, daß nach anfänglicher Bearbeitung durch den Meister selbst der Auftrag dann einem bewährten Mitarbeiter gegeben wurde, ist nicht ungewöhnlich; Albrecht Dürer (1471 - 1528) organisierte seine Nürnberger Werkstatt zum Teil ähnlich. Aber keine weitere Werkstatt war künstlerisch und organisatorisch in der Lage, Großaufträge des beschriebenen Umfangs in so kurzer Zeit und auf so hohem künstlerischem Niveau durchzuführen wie die von Lucas Cranach d.Ä. in Wittenberg<sup>11</sup>.

#### Anmerkungen

1 Siehe Ulrich Steinmann: Der Bilderschmuck der Stiftskirche zu Halle. Cranachs Passionszyklus und Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel. In: Forschungen und Berichte (Kunsthistorische Beiträge), Staatliche Museen zu Berlin (Ost) 11, 1968, S.69-104.

2 Siehe Andreas Tacke: Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d.Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520 - 1540) (Berliner Studien zur Kunst, Hrsg. vom Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin, Bd.2). (Phil. Diss. Berlin-West 1989) Mainz 1992, S.16-169.

3 In meiner Diss. (Tacke [Anm.2]) irrtümlich Petrus statt Paulus (S.136), auf S.147 die richtige Bezeichnung.

4 Die Altarmodelle haben ihren ursprünglichen Zusammenhang weitestgehend erhalten; die Erlanger Zeichnungen sind lose Einzelblätter. Einige der dortigen Flügel zeigen allerdings die Reste einer alten Montierung, die sie einst auch in Altarmodelle eingebunden hatte.

5 Siehe Tacke (Anm.2), Abb.19-23.

6 Siehe Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg. Bearb. von Fritz Bellmann, Marie-Luise Harksen und Roland Werner. Weimar 1979, S.247f. Dort der Verweis auf die unpublizierte Diplomarbeit von Werner Schade, in der der Nachweis gebracht wird, daß Cranach d.J. die Zeichnungen noch einmal für einen Altar in Salzwedel verwendete.

7 Siehe Andreas Tacke: Die Aschaffener Heiliggrabkirche der Beginen. Überlegungen zu einer Memorialkirche Kardinal Albrechts von Brandenburg mit Mutmaßungen zum Werk Grünewalds. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1992, S.195-239.

8 Die Bewerksstellung des Hallenser Großauftrages blieb kein Einzelfall: 1537-38 schuf die Cranach-Werkstatt einen weiteren Heiligen- und Passionszyklus; diesmal für Berlin und im Umfang nur leicht reduziert. Dazu Tacke (Anm.2), S.170-267.

9 Ausführlich dargelegt bei Tacke (Anm.2), S.33-41.

10 Siehe Tacke (Anm.2), bes. S.41-71. Es sei hier noch erwähnt, daß ich dieser Hand auch den oben angeführten Hallenser Marienaltar zuschreiben möchte.

11 Dazu auch Berthold Hinz: Lucas Cranach d.Ä. (= Rowohlt's Monographien). Reinbek bei Hamburg 1993, bes. S.52-60.

#### Bildnachweis

Abb. 28, 42 Kupferstichkabinett, Berlin; Abb. 29 - 30 Engl. Privatbesitz (Foto aus Rosenberg); Abb. 31 ehem. Dresden (Foto aus Rosenberg); Abb. 32 - 35 Museum der bildenden Künste Leipzig; Abb. 36 - 37 Cabinet des Dessin, Louvre, Paris; Abb. 38 - 39 Kunstsammlungen zu Weimar; Abb. 40 - 41 Kupferstichkabinett, Berlin und Universitätsbibliothek, Erlangen; Abb. 27, 43 - 48 Autor.