

KARIN KOLB

Zwischen Zeitgeist und Innovation

Christian Schuchardts Beitrag zur Cranach-Forschung

Als Christian Schuchardt im Jahr 1851 zwei Bände zu *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke* veröffentlichte,¹ war er keineswegs der erste Autor, der sich diesem Künstler widmete. Jedoch stellen Schuchardts Bände den ersten umfassenden Versuch eines Cranach-Werkverzeichnis und einer auf Quellen basierenden Lebensdarstellung dar, die in Teilen auch nach heutigen wissenschaftlichen Maßstäben noch immer Bestand haben. Im Gegensatz zu dieser methodischen Aktualität stehen andere Passagen, die Schuchardts Cranach-Monographie deutlich als Kind ihrer Zeit ausweisen und, will man sie nicht unbedacht als überholt und falsch abtun, einer wissenschaftshistorischen Kontextualisierung bedürfen.

Beide Aspekte von Schuchardts Schriften, ihre angemessene Einbindung in die Geschichte der Cranach-Forschung sowie eine angemessene Würdigung ihrer innovativen, bis heute relevanten Erkenntnisse, sollen im Folgenden untersucht werden.

I.

In der Zeit vor Schuchardt sind vier Autoren und ihre Schriften als Meilensteine der Cranach-Forschung besonders erwähnenswert.² Drei dieser Arbeiten sind im 18. Jahrhundert entstanden: Der hauptsächlich in Leipzig tätige Kunstgelehrte und Archäologe Johann Friedrich Christ (1701-1756) schrieb im Jahr 1726 einen Artikel zum *Leben des berühmten Mahlers Lucas Cranach*.³ Im Jahr 1761 folgte die *Historisch-critische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Mahlers, Lucas Cranach* des Kunstsammlers Carl Eberhard Reimer (1692-1768), und schließlich verfasste der Theologe und Kunstschriftsteller Johann Friedrich Köhler (1756-1820) im Jahr

1 Vgl. Christian Schuchardt: *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke*. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet. 3 Bde. Leipzig 1851-1871. Bd. 3. Leipzig 1871.

2 Zu den frühen Erwähnungen Cranachs d. Ä. siehe den Beitrag von Anne-Marie Bonnet in diesem Band.

3 Vgl. Johann Friedrich Christ: *Leben des berühmten Mahlers Lucas Cranach*. In: *Fränkische Acta erudita et curiosa* 1 (1726), S. 338-355.

1794 *Einige Nachrichten von des berühmten Malers Lucas Kranachs Leben und Kunstwerken.*⁴

Allen drei Schriften ist gemeinsam, dass sie nicht als eigenständige Monographien zu Cranach erschienen sind oder – wie bei Reimer – zumindest ursprünglich nicht als solche geplant waren.⁵ Dies fügt sich zu Karin Hellwigs Befund, dass die Künstlerbiographie im 18. Jahrhundert noch keine etablierte eigenständige Gattung ist, sondern sich erst zu entwickeln beginnt.⁶ Ebenso verbindet alle drei Autoren der Anspruch, Neues zur Biographie Cranachs beizutragen und dessen Werke möglichst vollständig aufzuführen, auch wenn sie zum Teil bereits selbst einschränkend erklären, dass dies vermutlich nicht möglich sei. Weiterhin ist den drei Autoren gemein, dass sie die Biographie Cranachs d. Ä. mit einer Würdigung seiner Kunst verbinden und – insbesondere Köhler – diese mit zum Teil zeitgenössischen Quellen wie etwa Christoph Scheurls Lobrede auf Cranach begründen. Insgesamt jedoch werden die biographischen Teile durch Geschichten und Legenden geprägt, während die Werk-erwähnungen überwiegend oberflächlich beschreibend bleiben. Ein direkter Bezug auf schriftliche Quellen ist, wie im 18. Jahrhundert üblich, noch sehr selten.

Die für Schuchardt wichtigste Publikation zu Cranach aus für ihn jüngerer Zeit stammt von Joseph Heller. Dieser Bamberger Privatgelehrte und Kunstsammler gab 1821 ein Buch über das *Leben und die Werke Lucas Cranach's* heraus, das 1844, also wenige Jahre vor Schuchardts Bänden, in einer überarbeiteten und erweiterten zweiten Auflage erschien.⁷ Heller gliederte sein Buch bereits in der ersten Auflage von 1821 in einen biographischen und in einen Werkteil, bezog sich auf zahlreiche Quellen und setzte sich erstmals sehr gründlich mit der vorhandenen Literatur zu Cranach auseinander. Dabei listet er –

- 4 Vgl. Carl Eberhard Reimer: *Historisch-critische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Mahlers, Lucas Cranach.* Hamburg, Leipzig 1761; Johann Friedrich Köhler: *Einige Nachrichten von des berühmten Malers Lucas Kranachs Leben und Kunstwerken.* In: Ders.: *Lebensbeschreibungen merkwürdiger deutscher Gelehrten und Künstler besonders des berühmten Malers Lucas Kranachs. Nebst einigen Abhandlungen über deutsche Litteratur und Kunst.* 2 Bde. Leipzig 1794. Bd. 2, S. 173-235.
- 5 Zunächst hatte Reimer einen Katalog seiner Kunstsammlung geplant, in dem auch ein Abschnitt zu Cranach publiziert werden sollte. Vgl. Carl Eberhard Reimer: *Historisch-critische Abhandlung* (Anm. 4), Vorbericht, o. S.
- 6 Vgl. Karin Hellwig: *Von der Vita zur Künstlerbiographie.* Berlin 2005, S. 32 f.
- 7 Joseph Heller: *Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's.* Bamberg 1821; ders.: *Lucas Cranach's Leben und Werke.* Bamberg ²1844 / Nürnberg ²1854. Da der Druck aus dem Jahr 1844 offenbar nur in einer sehr kleinen Auflage erfolgte und selten zu finden ist, wird in der Literatur oftmals nur das Erscheinungsdatum 1854 für die zweite Auflage genannt. Für die Abfolge der Publikationen zu Cranach d. Ä. ist das Erscheinungsdatum 1844 jedoch gerade im Hinblick auf Schuchardts Monographie wichtig.

zum Teil kritisch kommentiert – 74 Schriften mit Besprechungen zu Cranach sowie 105 Titel (Auktionskataloge, Stadtbeschreibungen, Zeitungsartikel und andere) mit Erwähnungen von Werken Cranachs auf.⁸ Unter den aufgeführten Publikationen zu Cranach befinden sich auch diejenigen von Christ und Köhler; zu Reimers Beitrag fügt Heller folgende vernichtende Kritik an: »Denn obgleich er den Christ abgeschrieben hatte, so wagte er doch zu behaupten, außer Sandrart, Karl von Manderen und de Piles habe Niemand von Cranach gehandelt. Vielleicht wollte er dadurch nur sein Plagiat beschönigen [...]. Die Stimmen-Mehrheit äußert sich für die Unvollständigkeit des ganzen Buches.«⁹

Während Heller die Gemälde Cranachs d. Ä. meist nur mit Titel oder kurzer Motiv-Beschreibung aufführt, zeichnet sich die Liste der Holzschnitte durch deutlich ausführlichere Gegenstandsbeschreibungen aus. Darüber hinaus gibt er die Größe, die Signatur und die Datierung des jeweiligen Blattes an und macht Angaben zu den Zeichen, die auf Zeichner oder Formschneider verweisen, zu existierenden Ausgaben, zu Abdrucken und Nachdrucken.

Bei der Arbeit zu seinen Cranach-Bänden konnte Schuchardt bereits auf die zweite Auflage der Monographie von Heller aus dem Jahr 1844 zurückgreifen,¹⁰ die gegenüber der Erstauflage tatsächlich erweitert, jedoch nicht »gänzlich umgearbeitet« ist, wie der Titel verspricht. Die Anordnung in einzelne Paragraphen ist beibehalten, diese sind aber deutlich umfangreicher. Ebenso wird noch wesentlich mehr Quellenmaterial angeführt und weitere Literatur berücksichtigt. Auch das Verzeichnis der Werke Cranachs d. Ä. ist beträchtlich gewachsen.

Deutlich erweitert hat Heller auch den Abschnitt zu Lucas Cranach d. J.¹¹ Hatte er in der ersten Auflage kaum 20 Gemälde Cranachs d. J. als Anhang aufgeführt, so fügte er in der zweiten Auflage eine »Lebens-Skizze von Lucas Cranach dem Jüngeren und Verzeichniß seiner Werke« hinzu. Diese enthält neben einer künstlerischen Beurteilung auch Quellen zur Tätigkeit Cranachs d. J. und verzeichnet unter anderem mehr als das Dreifache an Gemälden sowie 42 Holzschnitte.

8 Joseph Heller: Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's (Anm. 7), Beilage IV, S. 126-170.

9 Ebenda, S. 134. Schon bald nach Erscheinen der Schrift Reimers war der Vorwurf, er habe bei Christ abgeschrieben, von einem anonymen Rezensenten formuliert worden. Zum Vorgang vgl. Karin Hellwig: Von der Vita zur Künstlerbiographie (Anm. 6), S. 39f. Wörtlich übernommene Passagen aus Christs Beitrag zu Cranach fallen in Reimers Werk besonders auf, da er einerseits seine Mühe bei der Recherche und damit die eigene Forschungsleistung betont und andererseits bemängelt, es gebe außer von den drei Autoren Sandrart, van Mander und de Piles keine Publikationen zu Cranach.

10 Dass er dies tatsächlich getan hat, zeigt eine Anmerkung. Vgl. Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1), Bd. 1, S. 17, Anm. 1.

11 Vgl. Joseph Heller: Lucas Cranach's Leben und Werke (Anm. 7), S. 289-311.



Abb. 1

Christian Schuchardt, *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke*, Bd. 1, *Titelblatt und Verzeichnis der Monogramme*, Leipzig 1851

II.

Schuchardts Reaktion auf Hellers Publikation zu Cranach ist vielfältig. Es war Schuchardt offensichtlich ein Anliegen, bereits auf dem Titelblatt seiner Cranach-Bände klarzustellen, dass er sich in seiner Arbeit auf »urkundliche Quellen« beziehe (Abb. 1). Auch auf seine Funktion weist er selbstbewusst hin: Er ist zum Zeitpunkt des Erscheinens der beiden Bände »Sekretär bei der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst und Kustos an den großherzoglichen Kunstsammlungen in Weimar«, wie im Titel vermerkt ist.

Gleich zu Beginn des ersten Bandes setzt Schuchardt eine »Monogrammentafel«¹² – womit er, wie bereits Heller vor ihm, darauf aufmerksam macht, dass sich die Gestalt der Cranach-Signatur verändert beziehungsweise es verschie-

12 Christian Schuchardt: *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke* (Anm. 1). Bd. 1, o.S.

dene Formen von ihr gibt. Er greift Besonderheiten, wie die des Holzschnitts *Venus und Amor* (Nr. 2), auf, gibt aber auch Formen wieder, die häufiger vorkommen, wie die des Holzschnitts mit der *Buße des hl. Chrysostomus* (Nr. 3). Er zeigt zwei Formen, die er Cranach d. J. zuordnet – darunter die Datierung und Signatur des Weimarer Altars (Nr. 8) –, und zwei Signaturen von mutmaßlichen Cranach-Schülern, Veit Thi(e)m (Nr. 10) und Peter Roddelstedt, genannt Got(t)land(t) (Nr. 11).¹³

Heller und Schuchardt kommt damit das Verdienst zu, die Cranach-Signaturen in der Druckgraphik und der Malerei erstmals betrachtet und auf verschiedene Formen hingewiesen zu haben. Erst Eduard Flechsig ging in seinen *Cranachstudien* etwa 50 Jahre später den entscheidenden Schritt weiter, indem er eine zeitliche Zuordnung der Signaturformen vornahm. Er verwies auch erstmalig auf den für Datierungsfragen im Cranach-Œuvre so bedeutenden Umstand, dass sich die Cranach-Schlange um 1537 verändert hat: Aus den stehenden wurden liegende Flügel. Noch weitaus wichtiger war seine Feststellung, dass die Cranach-Schlange nicht als Signatur des Künstlers selbst, sondern als Werkstattzeichen angesehen werden muss, da sie von mehreren Händen ausgeführt werden durfte.¹⁴

In der »Vorrede« zum ersten Band geht Schuchardt auf Anlass und Motivation zu seiner Arbeit zu Cranach d. Ä. ein:

Dabei war es für mich als Weimaraner wol natürlich, die Leistungen Cranach's näher zu beachten: Derselbe hatte fast seine ganze Lebenszeit im Dienste der Vorfahren des weimarischen Fürstenhauses gestanden, hatte während derselben öfters in Weimar verweilt, seine letzten Tage daselbst zugebracht und sein thätiges Leben auch da beschlossen; eins seiner bedeutendsten Werke, sein letztes, befindet sich in der weimarischen Stadtkirche; Hofrath Meyer, den ich als Lehrer hoch verehere, hatte eine besondere Schrift über dieses Bild veröffentlicht und endlich gab die durch Munificenz unsers Großherzogs ermöglichte Herstellung dieses Werkes in neuester Zeit zu öftern Besprechungen darüber unter hiesigen Künstlern und Kunstliebhabern reichlichen Stoff.¹⁵

Schuchardt begründet seinen Fokus auf Cranach mit dem kurz zuvor restaurierten Altarretabel der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar, das er (fälschlich) für das letzte Werk Cranachs d. Ä. hält, und dessen Rezeption durch den

13 Nr. 10 zeigt Signatur (VT ligiert) und Datierung (1572) des Luther-Triptychons der Stadtkirche St. Peter und Paul in Weimar. Die Signatur wird von Schuchardt fälschlicherweise mit »Vischer« aufgelöst. Siehe auch Christian Schuchardt: *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke* (Anm. 1). Bd. 1, S. 244 f.

14 Vgl. Eduard Flechsig: *Cranachstudien*. Leipzig 1900, Frontispiz und S. V-VII.

15 Christian Schuchardt: *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke* (Anm. 1). Bd. 1, S. VII f.

von ihm selbst hochgeschätzten Heinrich Meyer 1813.¹⁶ Vor allem aber bezieht sich Schuchardt auf die Biographie Cranachs d. Ä., die in der Tat eng mit Weimar verbunden ist.

Seit der Leipziger Teilung von 1485 gehörte Weimar zur ernestinischen Linie des Hauses Wettin, für die Cranach d. Ä. ab 1505 als Hofmaler tätig war. Zu seinen Aufgaben zählten auch umfangreiche Arbeiten zur Ausstattung der ernestinischen Hoflager und Stammsitze, so etwa in Wittenberg oder Torgau. Auch für Weimar sind Arbeiten der Cranach-Werkstatt belegt. Besondere Bedeutung erhielt die Residenzstadt jedoch vor allem nach der Niederlage Johann Friedrichs des Großmütigen im Schmalkaldischen Krieg 1547, die den Verlust der Kurwürde und eines Großteils der bis dahin ernestinischen Territorien mit sich brachte. Nach der Festnahme des ehemaligen Kurfürsten durch den Kaiser und längerer Gefangenschaft verlegte der entmachtete Ernestiner seinen Hauptsitz von Wittenberg nach Weimar. Noch während der Gefangenschaft in Augsburg hatte Johann Friedrich seinen ehemaligen Hofmaler Cranach d. Ä. zu sich gebeten – ein Wunsch, dem der bereits betagte Künstler 1550 Folge leistete. Zahlreiche Arbeiten Cranachs d. Ä. sind in Augsburg für Johann Friedrich den Großmütigen entstanden, wie eine Auflistung von Cranachs eigener Hand belegt.¹⁷ Nach seiner Entlassung aus der Gefangenschaft zog Johann Friedrich im September 1552 in Weimar ein, mit Cranach d. Ä. in seinem Gefolge. Cranach bezog das Haus von seiner Tochter Barbara und deren Mann Christian Brück am Markt in Weimar (vgl. Abb. 1, S. 158). Auch in der neuen ernestinischen Hauptresidenz Weimar waren Cranachs Dienste erwünscht. Noch im November 1552 erhielt er einen neuen Vertrag als Hofmaler, der an die Bedingung geknüpft wurde, dass Cranach ausschließlich Johann Friedrich dem Großmütigen und seinen Söhnen diene. Viel Zeit blieb dafür jedoch nicht mehr: Ein knappes Jahr später, am 16. Oktober 1553, starb Cranach d. Ä. im Alter von 81 Jahren. Dies ist durch die Platte belegt, die für Cranachs Grab auf dem Jakobsfriedhof angefertigt und im 19. Jahrhundert, auch auf Betreiben Schuchardts, restauriert und in die Stadtkirche St. Peter und Paul versetzt wurde.

Neben seiner Motivation erläutert Schuchardt in der »Vorrede« zum ersten Band auch sein Vorgehen und seine Methode: Er habe zunächst versucht, so viele Werke von Cranach wie möglich zu sehen, um dann erst mit der vorhandenen Literatur zu Cranach zu arbeiten und anhand dieser seine Erkenntnisse

16 Vgl. den Beitrag von Bettina Werche in diesem Band.

17 Vgl. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. Aa 2975, Bl. 18, 19b. Teilweise abgebildet bei Werner Schade: Die Malerfamilie Cranach. Dresden 1974, S. 444, Nr. 408. Vgl. zu den Quellen zu Lucas Cranach im Thüringischen Hauptstaatsarchiv den Beitrag von Dagmar Blaha im vorliegenden Band.

zu überprüfen. Hier und auch später immer wieder geht er hart mit anderen Autoren ins Gericht und empört sich vor allem über den seiner Ansicht nach falschen Umgang mit den benutzten Quellen. So bemängelt Schuchardt,

daß einige [Autoren] dieselben [Quellen] leichtsinnig benutzt, Falsches daraus geschlossen und die spätern es bequem nachgesagt hatten; die gewöhnlichsten Anekdotchen hatte man für historische Wahrheit genommen; mehrere der interessantesten gleichzeitigen Druckschriften hatte man nicht gekannt oder war zu bequem gewesen sie, freilich mit Mühe, zu erlangen zu suchen. Ja ich fand sogar absichtliche Unredlichkeit, indem z. B. eine große Menge Citate eines Schriftstellers über Cranach, der noch dazu Vorstand einer öffentlichen Bibliothek war, sämmtlich als falsch sich erwiesen, sie waren aus dem Stegreif fabricirt.¹⁸

Nach solch harscher Kritik wäre zu vermuten, dass Schuchardt im ersten Band seiner Cranach-Monographie, welche die drei Teile »Lebensbeschreibung Cranach's«, »Cranach's Schüler« und »Urtheile verschiedener Schriftsteller über Cranach« enthält, im dritten Abschnitt eine gründliche Besprechung der zu Cranach existierenden Publikationen vornimmt. Insbesondere wäre zu erwarten, dass er sich den für die Cranach-Forschung zu diesem Zeitpunkt wichtigsten Autoren Christ, Reimer, Köhler und Heller in diesem Abschnitt ausführlicher widmet. Dies ist jedoch nicht der Fall. Nur knapp begründet Schuchardt seine auch im Vergleich mit Hellers Vorarbeit minimale Auswahl damit, dass er es für »nothwendig und zweckmäßig« erachtet habe, »die vornehmsten und allgemeineren Urtheile hier aufzuführen«. Dabei scheut er sich nicht zu behaupten, er habe »alles zu Berücksichtigende, was in verschiedenen Perioden über Cranach geäußert worden ist, hier beisammen«.¹⁹

Er bespricht die Werke chronologisch nach ihrem Erscheinungsdatum, beginnt mit Sandrarts *Teutscher Academie* (1675), geht dann auf von Mannlichs *Beschreibung der Churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München* von 1805 ein und bespricht sehr ausführlich Meyers Schrift zum Cranach-Altar von 1813. Es folgen Schadows *Wittenbergs Denkmäler* von 1825 und Aloys Hirts *Kunstabmerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag* von 1830. Schließlich bespricht Schuchardt zwei lexikalische Werke: Gustav Waagens *Kunsterwerke und Künstler in Deutschland* von 1843 und Franz Kuglers *Handbuch der Geschichte der Malerei* in der zweiten Auflage von 1847. Insgesamt lassen Auswahl und Erörterung der Publikationen erkennen, dass es Schuchardt an dieser Stelle offensichtlich vor allem darum ging, Cranach als Künstler in ein neues Licht zu rücken. Er weist etwa den

18 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 1, S. X.

19 Ebenda, S. 255 f.

Vergleich mit italienischen Künstlern bei Schadow als unpassend zurück und widerspricht den Autoren bei kritischen Bemerkungen zu Malweise und Stil Cranachs mit Gegenbeispielen. Je wichtiger ihm ein Autor ist und je mehr er ihn schätzt, desto gründlicher setzt er sich mit ihm auseinander. Das lässt sich bei Meyer und Kugler beobachten. Schuchardts Wertschätzung dieser Autoren hält ihn jedoch nicht vom Vorwurf ab, sie hätten nicht genügend Originale selbst gesehen und wären daher zu einer falschen Einschätzung gelangt.

Schuchardts zentrale Bedeutung für die Geschichte der Cranach-Forschung resultiert erstens aus einer neuartigen methodischen Qualität der Arbeit: Schuchardt entwickelte den Ehrgeiz, so viele Cranach-Werke wie möglich zu sehen, und er erhob die eigene Anschauung und die Werk-Beurteilung durch Vergleich zum Prinzip. Seinen Anspruch verdeutlicht er in der Einleitung zum zweiten Band, dem Werkverzeichnis, das er in »Originalgemälde, Aquarellmalereien und Zeichnungen«, »Kupferstiche und Holzschnitte Cranach's« sowie »Kupferstiche, Lithographien und Holzschnitte nach Cranach« gliedert:

Die hier folgende Beschreibung Cranach'scher Werke beschränkt sich nur auf solche, die ich selbst gesehen habe, viele derselben in größern Zwischenräumen zwei, drei und mehrere mal. Wie wenig das Aufzählen und Beschreiben von Bildern nützt, die der Verfasser nicht aus eigener Anschauung kennt, habe ich bei dem Heller'schen Buche erfahren. Darin ist fast die Hälfte der angeführten Gemälde und Zeichnungen, d. h. derjenigen, die ich zu sehen Gelegenheit hatte, weder von dem ältern noch dem jüngern Cranach, oder, was dem Erstern gehört, ist dem Andern zugeschrieben und umgekehrt. Dagegen habe ich bei meinen Nachforschungen an verschiedenen Orten Deutschlands ebenso viele von Heller nicht aufgeführte Bilder Cranach's entdeckt und in diesem Verzeichniß beschrieben. Was hilft es vollends, einen Gegenstand aufzunehmen, der vor 100 Jahren und länger in einem unzuverlässigen Auctionsverzeichniß als Cranach genannt ist, wenn nicht wenigstens der jetzige Standort nachgewiesen werden kann, um dem Leser das eigene Urtheil darüber zu ermöglichen.²⁰

Während Schuchardt Christ als Cranach-Autor gar nicht, Reimer und Köhler auch in Fußnoten nur selten erwähnt, bezieht er sich hier umso häufiger kritisch auf die zweite Auflage von Hellers Studie von 1844. Dabei formuliert er, wie im Zitat deutlich wird, den Hauptvorwurf, Heller habe sich auf veraltete Erwähnungen von Cranach-Bildern verlassen und zu wenige selbst gesehen. Der zweite Vorwurf, der immer wiederkehrt, zielt auf Hellers Umgang mit den schriftlichen Quellen des 16. Jahrhunderts. So kritisiert Schuchardt etwa, dass Heller »wie gewöhnlich die Quelle, woraus er geschöpft, nicht genannt«²¹ oder

20 Ebenda, Bd. 2, S. 3 f.

21 Ebenda, Bd. 3, S. 83.

auch »unrichtig verstande[n]« habe, »wodurch viel falsche Nachrichten in sein Werk gekommen sind«. ²²

Zweitens zeichnet Schuchardts Arbeit ein für die Cranach-Forschung der Zeit ungewöhnlich genauer und verantwortungsvoller Umgang mit Quellen aus. In der Lebensbeschreibung Cranachs im ersten Band bemüht sich Schuchardt mit großer Akribie und zum Teil detektivischem Spürsinn, Belegbares von, wie er es nennt, »Anekdotchen« zu trennen. ²³ Dazu bezieht er sich auf Schriften aus dem 16. Jahrhundert wie etwa die Lobrede Christoph Scheurls oder die Leichenpredigt zum Tode Cranachs d. J., wobei er strittige Passagen im lateinischen Wortlaut wiedergibt und seine Übersetzung dazu erläutert. Schuchardt zitiert umfangreich aus Briefen, Rechnungen und anderen Quellen des Ernestinischen Gesamtarchivs in Weimar, über weite Strecken wörtlich und oft sogar im Ganzen. So kann er viele bis zu diesem Zeitpunkt offene Fragen in der Cranach-Biographie aufklären und einige Sachverhalte sogar erstmalig darstellen, etwa wann und wo Cranach d. Ä. größere Aufträge bearbeitet hat, Details seines Dienstverhältnisses zu den Kurfürsten oder familiäre Zusammenhänge. Es ist keineswegs übertrieben zu sagen, dass Schuchardt durch seine Arbeit ein entscheidender Schritt in der biographischen Erforschung Cranachs gelungen ist – sowohl hinsichtlich der Menge und Dichte an Information als auch bezüglich ihrer Qualität und Belegbarkeit.

III.

Wie kommt Schuchardt zu seinen konsequenten methodischen Prinzipien der eigenen Anschauung und sorgfältigen Quellenarbeit, die ihre Relevanz in der Cranach-Forschung bis heute nicht verloren haben? Um dies zu beantworten, lohnt es sich, Schuchardts eigene Biographie etwas näher zu betrachten. Die Kenntnisse zu Schuchardts Leben gehen zu einem guten Teil auf ihn selbst zurück: In dem 1862 von ihm herausgegebenen ersten Band von *Goethe's Italiänischer Reise* nutzt er das Vorwort für eine immerhin neun Buchseiten umfassende Autobiographie – nicht, wie er dort ausdrücklich betont, aus Eitelkeit, sondern um, wie er meint, sachlich zu begründen, warum ihm diese wichtige Aufgabe anvertraut wurde. ²⁴ Über Schuchardt hinaus hat in jüngerer Zeit

²² Ebenda, Bd. 1, S. 27.

²³ Ebenda, Bd. 1, S. X.

²⁴ Vgl. Christian Schuchardt: Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): *Goethe's Italiänische Reise. Aufsätze und Aussprüche über bildende Kunst.* 2 Bde. Stuttgart 1862-1863. Bd. 1: *Goethe's Italiänische Reise. Mit Einleitung und Bericht über dessen Kunststudien und Kunstübungen bis zum Antritt derselben.* Stuttgart 1862, S. V-XVIII, hier S. VI-XV.

Philine Brandt in mehreren Aufsätzen zu Christian Schuchardts Biographie publiziert.²⁵

Christian Schuchardt wurde 1799 in Buttstädt, etwa 20 Kilometer nordöstlich von Weimar geboren. Als jüngster Sohn eines Schneiders stammte er aus einfachen Verhältnissen. Ab dem 13. Lebensjahr besuchte er in Weimar das Gymnasium und wurde 1812 zugleich Schüler an der Fürstlichen freien Zeichenschule, deren Direktor damals Johann Heinrich Meyer war.²⁶ Meyer betreute und förderte Schuchardt wohl von Anfang an und legte so den Grundstein für eine lebenslange väterliche Freundschaft und ein vertrauensvolles Verhältnis der beiden. Meyer riet Schuchardt von einem Kunststudium ab, so dass dieser von 1820 bis 1824 in Jena Jura studierte. Mit dem Malen von Aquarellporträts verdiente er sich einen Teil seines Unterhalts, mit Meyer blieb Schuchardt in engem Kontakt und zeichnete unter dessen Anleitung an der Zeichenschule intensiv weiter. Nach Ende des Studiums wurde Schuchardt 1824 zunächst Accessist bei der Großherzoglichen Landesregierung Weimar – eine Stellung für junge Juristen, bei der sie Praxis erwerben sollten, vielleicht am ehesten vergleichbar mit dem heutigen Rechtsreferendariat. Im selben Jahr noch empfahl ihn Meyer für einen Posten bei der Oberaufsicht über alle unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst. 1824 wurde in die Galerie im Jägerhaus, die ab 1825 als öffentliches Museum Gemälde, Zeichnungen und Plastiken präsentierte,²⁷ auch die künstlerische Graphik aus der Bibliothek überführt. Zwei neue Stellen wurden für das neu eingerichtete Museum geschaffen, darunter für Christian Schuchardt ab Februar 1825 die Stelle des Sekretärs, verbunden mit der Betreuung der Graphischen Sammlung (Abb. 2). Sehr bald bekam Schuchardt verantwortungsvolle Aufgaben übertragen, so

25 Zu den folgenden biographischen Ausführungen vgl. Philine Brandt: Johann Christian Schuchardt (1799-1870). Sekretär und Kustos der Graphischen Sammlung im Jägerhaus. In: Rolf Bothe, Ulrich Haussmann (Hrsg.): Goethes »Bildergalerie«. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar. Berlin 2002, S. 57-64; dies.: Der »zweischürige Amanuensis«. Johann Christian Schuchardt und seine Verdienste um die Großherzoglichen und Goetheschen Kunstsammlungen. In: Gert-Dieter Ulferts, Thomas Föhl (Hrsg.): Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum. 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. München, Berlin 2003, S. 112-125; dies.: Johann Christian Schuchardt als Kustos der Großherzoglichen und Goetheschen Sammlungen. In: Markus Bertsch, Johannes Grave (Hrsg.): Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen. Göttingen 2005, S. 102-121.

26 Seit 1808 befand sich die Schule im Fürstenhaus. Dort wurden 1809 auf Betreiben Großherzog Carl Augusts durch Heinrich Meyer vier Räume als Museum eingerichtet. Die Ausstellung von überwiegend Zeichnungen und wenigen Gemälden wurde jedoch bereits im Januar 1811 wieder geschlossen.

27 Zu Geschichte und Einrichtung vgl. Rolf Bothe: Das Kunstmuseum »vor dem Frauenthore«. Der Beginn der Kunstsammlungen zu Weimar. In: Ders., Ulrich Haussmann (Hrsg.): Goethes »Bildergalerie« (Anm. 25), S. 11-46.



Abb. 2
 Johann Joseph Schmeller, Christian Schuchardt,
 Kreide in schwarz, weiß gehöht, um 1825

hatte er ein ›Vermehrungsbuch‹, also ein Inventar der Neuzugänge zu führen, und vor allem wurde er mit dem Erstellen eines Katalogs der Handzeichnungen der Großherzoglichen Kunstsammlungen beauftragt. Diesen erarbeitete er noch 1825 – zunächst noch unter Meyers Anleitung, dann zunehmend selbstständig.²⁸ Selbstkritisch äußerte sich Schuchardt später über diese Zeit:

28 Vgl. Philine Brandt: Johann Christian Schuchardt (Anm. 25), S. 60f.

[D]ie ersten Jahre [wurden] die peinlichsten meines ganzen Lebens: es fehlte mir Alles, bis auf das Geringste, was ich nothwendig wissen und kennen mußte, um die Aufsicht über eine solche Sammlung zu führen, um sie zu ordnen und catalogisiren. [...] Ich machte die unsäglichsten Anstrengungen: ich versuchte durch Lesen von allerhand kunsthistorischen und kunstwissenschaftlichen Schriften mich zu erleuchten; das wollte aber gar nichts fruchten. Wie konnte das auch, da mir Begriff und Anschauung gänzlich fehlten [...]. Zuletzt hielt ich mich an die Kupferstiche und Zeichnungen selbst und beschränkte mich auf Catalogen und Handbücher. Jährlich unternahm ich von da an ein oder mehrmals Reisen, um Sammlungen jeder Art zu benutzen, wobei mir nach und nach immer deutlicher wurde, daß der Weg, auf den ich durch äußere Umstände gedrängt worden: aus mir selbst, durch Anschauung und Nachdenken, und nicht durch Lehre von außen zu schöpfen, mich langsam aber sicher förderte; ich gewann an Selbständigkeit.²⁹

In dieser Erfahrung Schuchardts liegt vermutlich der Schlüssel zu seinem Vorgehen bei der Erstellung des Cranach-Werkverzeichnisses und zu dem von ihm erhobenen Prinzip der eigenen Anschauung. Zugleich zeigt Schuchardt in der Bewertung der Cranach'schen Kunst, wie sehr er von den Ansichten Meyers und Goethes geprägt ist. Bereits im Oktober 1825 wird er zusätzlich zu seinen anderen Pflichten auch Goethes Privatsekretär. Als solcher nimmt er Diktate Goethes auf, fertigt Abschriften an, ordnet und verzeichnet dessen private graphische Sammlung. Nach Goethes Tod wurde Schuchardt 1832 neben Friedrich Theodor Kräuter zum Nachlassverwalter des Goethe'schen Kunstbesitzes ernannt und von den Enkeln des Dichters mit einer Vielzahl von Aufgaben zur Ordnung und Katalogisierung betraut.³⁰ Als Hauptwerk entstand bis 1848/1849 der dreibändige Katalog *Goethe's Kunstsammlungen*. In diesem verfasste Schuchardt eigenhändig die Verzeichnisse der Gemälde, Druckgraphiken und Handzeichnungen, der Majoliken und der naturhistorischen Sammlung. Darüber hinaus übernahm er die Gesamtreaktion und die Koordination sowie teilweise die Überarbeitung der Beiträge der anderen Autoren. Das systematische Verzeichnen und Katalogisieren hatte Schuchardt also bereits 1825 beim Katalog der Handzeichnungen gelernt, der nach Schulen geordnet und mit Kurzbiographien versehen ist. Noch deutlich systematischer ging er in den drei Bänden zu *Goethe's Kunstsammlungen* vor.³¹

Auch in Schuchardts Werkverzeichnis, dem zweiten Band seiner Cranach-Monographie, wird ein solches Bemühen um Systematik und wohlbegründete

29 Christian Schuchardt: Vorwort (Anm. 24), S. Xf.

30 Vgl. Philine Brandt: Johann Christian Schuchardt (Anm. 25), S. III.

31 Vgl. ebenda, S. 112-115. Sicherlich war auch der durch Goethe vermittelte Kontakt zu wichtigen Kunsthändlern für Schuchardt prägend, wenn es um die Einschätzung von Kunstwerken und deren systematische Erfassung ging. Vgl. ebenda, S. 108.

Einschätzung deutlich: Die Werke sind nach ihrem Aufbewahrungsort in alphabetischer Reihenfolge geordnet, dann wird die Sammlung genannt, der Werk-titel dient als Überschrift. Darunter folgt eine Angabe, ob das Werk bezeichnet ist, und dessen Größe, schließlich eine kurze Besprechung von Thema und Ausführung; eventuelle Vergleiche sowie eine kritische Einschätzung der Qualität und Zuschreibung schließen den jeweiligen Eintrag ab. Dass er es sich hier nicht leicht gemacht hatte, betont Schuchardt selbst in der Einleitung zum Werkverzeichnis:

Nicht geringe Sorge machte mir oft der Umstand, viele Bilder, den meisten unserer Kunstkritiker entgegen, entweder nach deutlichen äußern Zeichen oder nach meinem Gefühl, entweder gar nicht für Cranach'sche Werke halten zu können, oder für Arbeiten seines Sohnes, für Atelier- oder Schulbilder. Bei mehreren derselben von größerem Umfange habe ich meine Meinung umständlicher zu begründen gesucht, woraus man ersehen wird, daß ich wenigstens nicht leichtfertig verfahren bin. Ich habe mehrmals die Reise an oft entfernte Orte nur aus dem Grunde noch ein mal unternommen, um nochmals zu prüfen, wenn ich von einem sonst namhaften Schriftsteller eine von der meinigen abweichenden Ansicht ausgesprochen fand.³²

Seinen Nachforschungen entsprechend, unterschied Schuchardt bei der Zuschreibung zwischen »Cranach's eigene Hand«,³³ Atelierbild, Schule oder »Cranachisch«,³⁴ Dabei definierte er Atelierbilder so, dass ihnen »das künstlerisch Meisterhafte Cranach's« fehle.³⁵ Nicht immer nahm er eine klare Kategorisierung vor, oft beließ er es bei Bemerkungen wie »hat viel Cranachisches«,³⁶ »nicht entschieden Cranachisch«³⁷ oder auch »mehr oder weniger eigenhändig«.³⁸ Bereits in diesem noch verhältnismäßig frühen Stadium der Cranach-Forschung manifestiert sich eines ihrer bis heute anhaltenden Grundprobleme: Die spezifische, auf Reproduzierbarkeit angelegte Arbeitsweise Cranachs d. Ä. sowie die Verpflichtung der Werkstatt und ihrer Mitarbeiter auf einen einheitlichen Mal- und Zeichenstil erschwert die seit dem 19. Jahrhundert in der Kunstgeschichte üblich gewordene Händescheidung. Eine objektiv-sichere Zuweisung der Werke an Cranach d. Ä., seine Söhne Hans und Lucas oder einzelne Werkstattmitarbeiter hat sich – trotz der Zuhilfenahme

32 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 4.

33 Zum Beispiel ebenda, S. 127, Nr. 405.

34 Zum Beispiel ebenda, S. 61, Nr. 303.

35 Ebenda, S. 44, Nr. 233.

36 Ebenda, S. 134, Anm.

37 Zum Beispiel ebenda, S. 48, Nr. 249.

38 Ebenda, S. 131, Nr. 416.

modernster Technologien – auch in jüngster Zeit in vielen Fällen als schwierig bis unmöglich erwiesen.³⁹

Eine weitere wesentliche Leistung Schuchardts besteht daher auch darin, dass er mit großem Nachdruck auf das Problem der Zuschreibung im Cranach-Werk verwiesen hat, dem er mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln zu begegnen versuchte. Er entwickelte etwa Kriterien, mit denen die Zuweisung an Cranach d. Ä. verlässlich gelingen sollte – eine Hoffnung, die sich mit zunehmender Werkkenntnis im 20. Jahrhundert jedoch zerschlagen hat.⁴⁰

Außergewöhnlich für die frühe Cranach-Forschung ist auch, dass Schuchardt Hinweise auf den Erhaltungszustand der von ihm besprochenen Werke gibt und diesen etwa als »sehr beschädigt und nicht gut restauriert«⁴¹ oder mit der Bemerkung »Lasuren weggewaschen«⁴² charakterisiert. Besonderes Augenmerk legte er auch auf die Cranach-Signatur, die geflügelte Schlange, die er oftmals näher, zum Beispiel als »verfälscht« oder »sehr verwischt«, beschreibt oder anhand deren Form (stehende oder liegende Flügel) er die Zuschreibung an Cranach d. Ä. beziehungsweise Cranach d. J. vornimmt.⁴³

Sind die Genauigkeit der Betrachtung und das vergleichende Sehen der Cranach-Werke Verdienste Schuchardts, die bis heute nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt haben, so wird jedoch die Notwendigkeit einer historischen Betrachtung von Schuchardts Arbeit immer dann besonders deutlich, wenn Vergleichswerke fehlten und Schuchardt sich stattdessen auf den Kunstgeschmack beziehungsweise gängige Beurteilungskriterien seiner Zeit wie »Gediegenheit« bezieht.⁴⁴

Ein typisches Beispiel dafür sind die lebensgroßen Bildnisse von Herzog Heinrich dem Frommen und Herzogin Katharina von Mecklenburg in Dresden,⁴⁵ bei denen die außergewöhnlich repräsentative Signatur auf einem gemalten

39 Vgl. Karin Kolb: Cranach der Ältere, der Jüngere, mit oder ohne Werkstatt, Schule, Nachfolger und Co. Zuschreibung im Cranach-Cœuvre. In: Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder. Internationales Symposium Lutherstadt Wittenberg 20. bis 22. März 2014 [erscheint 2015].

40 Vgl. ebenda; Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 6-9.

41 Zum Beispiel ebenda, S. 18 f., Nr. 23.

42 Zum Beispiel ebenda, S. 79, Nr. 326 und 327.

43 Zum Beispiel ebenda, S. 39, Nr. 221; S. 91, Nr. 347.

44 Ebenda, Bd. 1, S. 211.

45 Lucas Cranach d. Ä.: Herzog Heinrich der Fromme, Katharina von Mecklenburg, 1514. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 1906 G, 1906 H. Zu den Bildnissen siehe den Katalogeintrag von Karin Kolb in: Harald Marx, Ingrid Mössinger (Hrsg.): Cranach. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden erarbeitet von Karin Kolb. Ausstellungskatalog, Kunstsammlungen Chemnitz 2005-2006. Köln 2005, S. 424-431.

Cartellino Schuchardt zu folgender, wie man heute weiß, falscher Einschätzung veranlasste:

Diese Bilder haben nichts, was der Annahme geradezu widerspräche, daß sie von Cranach herrühren, außer das viele Metallgold an Kleidern und Schmuck und die verhältnißmäßig geringe Malerei der Kleider, besonders des männlichen Portraits. Das Zeichen, die Buchstaben L. C. und die Jahrzahl 1514 sind mir in Größe und Form kein zweites mal so vorgekommen. Möglich ist es daher, daß diese Bilder von einem andern Gliede der Cranach'schen Familie herrühren.⁴⁶

Bei einem anderen Werk tritt offen zutage, dass Schuchardts Urteil von einem Geschmacksurteil der Zeit geprägt ist: Zum *Bethlehemitischen Kindermord*, ebenfalls in Dresden,⁴⁷ bemerkte er:

In diesem Bilde kommen in Farbe und zierlicher Malerei viele schöne Theile vor, im Ganzen fehlt aber das meisterhaft Freie, das künstlerisch Vollendete. Das Bild mag von einem bisjetzt noch unbekanntem Cranach'schen Schüler herrühren, da solche Widerlichkeiten, wie der Haufen todter Kinder, der Kriegsknecht, der einer Frau vorn auf den Leib tritt, aus Cranach's Atelier nicht hervorgegangen sein können.⁴⁸

Von den Wiener Werken Cranachs konnte Schuchardt Mitte des 19. Jahrhunderts noch nichts wissen. Jedoch kannte er auch kein Gemälde vor 1515 oder richtiger, er schrieb Cranach kein Gemälde vor 1515 zu. So urteilt er zum Beispiel über den Katharinenaltar in Dresden,⁴⁹ dieser sei »gar nicht von Cranach«. ⁵⁰ Hinzu kommt, dass er, wie auch beim *Bethlehemitischen Kindermord*, das Kriterium der »Meisterhaftigkeit« anlegte und daher auch in mancher Zuschreibung an Cranach d. Ä. irrte. Prominentestes Beispiel hierfür ist der Cranach-Altar in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul, den Schuchardt als letztes Werk Cranachs d. Ä. bespricht.⁵¹ Infolge eines wesentlich erweiterten Werkverständnisses haben in der heutigen Forschung viele Einschätzungen einzelner Cranach-Werke von Schuchardt ihre Gültigkeit verloren. Darüber

46 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 55, Nr. 291 f. Die Porträtierten waren zu dieser Zeit noch nicht identifiziert.

47 Lucas Cranach d. Ä.: Bethlehemitischer Kindermord, um 1515. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 1906 C.

48 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 44, Nr. 234. Zum Werk vgl. Karin Kolb: Bestandskatalog (Anm. 45), S. 282-289.

49 Lucas Cranach d. Ä.: Katharinenaltar, 1506. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 1906 A, 1906 B, 1906 BB.

50 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 45.

51 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 211-238 und S. 260-276; Bd. 2, S. 126 f.

hinaus reicht Schuchardts Werkverzeichnis weder in der Zahl der betrachteten Kunstwerke noch in der Erfassung der Sammlungsorte an das heran, was später Max Friedländer und Jakob Rosenberg vorlegten.⁵² Jedoch stellen Schuchardts Bände Mitte des 19. Jahrhunderts zweifellos einen methodisch innovativen, die Cranach-Forschung maßgeblich prägenden Versuch eines Werkverzeichnisses dar, das besonders auf dem Gebiet der Malerei große Verdienste hat.⁵³ Zugleich konnte Schuchardt durch seine intensive und für die Zeit vorbildliche Quellenarbeit die Biographie Cranachs d. Ä. auf eine weitgehend abgesicherte neue Qualitätsstufe heben. Mit Biographie und Werkverzeichnis lieferte Schuchardt eine entscheidende Grundlage für die spätere Forschung, die im Hinblick auf Quellen und Provenienzzangaben bis heute maßgeblich ist.

IV.

Die Arbeit zu Leben und Werk der Cranachs hat Schuchardt auch nach 1851 noch viele Jahre begleitet (Abb. 3). Weiterhin übte er seine Ämter als Sekretär bei der Oberaufsicht und Kustos an den Kunstsammlungen aus, deren Direktor er 1862 wurde. Seine wichtigste Aufgabe in dieser Funktion war es sicherlich, den Landtag zur Finanzierung eines Museumsneubaus zu bewegen. Bei der Eröffnung des Großherzoglichen Museums (heute: Neues Museum) 1869 war Schuchardt aber bereits pensioniert.

Zeitgleich mit der Publikation der ersten beiden Bände seiner Cranach-Monographie betrieb Schuchardt auch die Herausgabe von zwei Mappen mit sechs beziehungsweise sieben Kupferstichen nach Cranachs Werken, die Wilhelm Müller in Weimar 1851 und 1858 angefertigt hatte. Schuchardts Verdienste um die Restaurierung und Versetzung der Grabplatte Cranachs d. Ä. werden an anderer Stelle besprochen.⁵⁴ Etwa bis zum Jahr 1865 blieb Schuchardt in der Cranach-Forschung aktiv. Dies erfahren wir aus dem dritten Band der Cranach-Monographie, der inhaltlich noch von Schuchardt erarbeitet, aber erst ein Jahr nach seinem Tod 1870 von dessen Sohn publiziert wurde.⁵⁵ Geplant hatte Schuchardt zudem eine gesonderte Publikation zu Cranach d. J. – zu der es jedoch nicht mehr kam.⁵⁶ Der dritte Band der

52 Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. Berlin 1932.

53 Im Bereich der Graphik ist wohl Joseph Heller für die Zeit an erster Stelle zu nennen. Vgl. Joseph Heller: Lucas Cranach's Leben und Werke (Anm. 7). Freundlicher Hinweis von Armin Kunz, New York.

54 Vgl. dazu den Beitrag von Sascha Winter im vorliegenden Band.

55 Vgl. Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 3, S. VI-VIII.

56 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 244; ebenda, Bd. 3, S. 88.

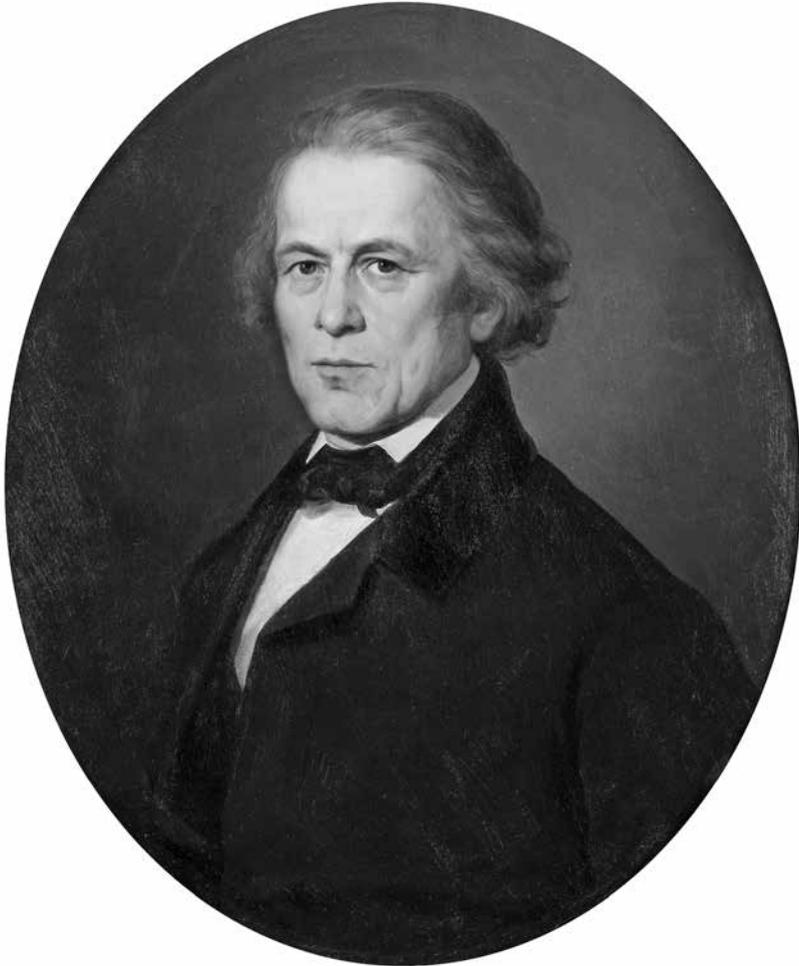


Abb. 3
Wilhelm Kemlein, Christian Schuchardt,
Öl auf Leinwand, um 1865-1870

Cranach-Monographie wird im Inhaltsverzeichnis als Supplement-Band bezeichnet. Er bietet dementsprechend zunächst eine kritische Auseinandersetzung mit Rezensionen zu den ersten beiden Bänden und dann Beiträge zu Themen wie ›Sündenfall und Erlösung‹ und ›Urteil des Paris‹ oder zur Frage der Eigenhändigkeit Cranachs d. Ä. beim Holzschnitt. Darüber hinaus werden zahlreiche Ergänzungen zur Biographie Cranachs d. Ä. vorgenommen und zeitgenössisch neue Erkenntnisse zu Cranachs Schülern präsentiert. Schließlich

werden Werke und Quellen aufgeführt, die Schuchardt erst nach 1851 bekannt wurden.

Von Schuchardts jahrzehntelanger besonderer Verbindung zum Cranach'schen Werk legen heute nicht nur die drei Bände seiner Cranach-Monographie Zeugnis ab, sondern auch Cranachs *Bildnisse des Kurprinzen Johann Friedrich und der Prinzessin Sibylle von Cleve als Brautleute* in der Klassik Stiftung Weimar (Taf. 18 und 19, S. 110f.).⁵⁷ Diese Bildnisse befanden sich 1851 noch »[i]m Besitz des Verfassers«, wie Schuchardt im zweiten Band vermerkt.⁵⁸ Kurz danach verkaufte Schuchardt sie Großherzogin Maria Pawlowna, der er als »hohe[n] Beschützerin von Wissenschaft und Kunst« auch die Cranach-Monographie gewidmet hatte. Bereits 1852 schenkte die Großherzogin die Bildnisse der Museumssammlung, wo sie noch heute einen herausragenden Platz einnehmen. In Hinblick auf ihre künstlerische Qualität darf Schuchardts Urteil aus dem Jahre 1851 bis heute als unstrittig gelten: »Diese beiden Bilder gehören in jeder Beziehung, besonders auch in der Ausführung, zu den besten Portraits von Cranach's Hand«.⁵⁹

57 Signiert und datiert auf 1526. Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 11, G 12. Zu den Bildnissen siehe Helga Hoffmann: Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts. Kunstsammlungen zu Weimar. Weimar [nach 1989], S. 30-34, Nr. 9.

58 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1), Bd. 2, S. 132-134, Nr. 421f., hier S. 132. Ebenfalls in Schuchardts Besitz war damals folgendes Gemälde: Lucas Cranach d. Ä.: Die Wirkung der Eifersucht (Wilde Männer), 1530. Puschkin-Museum Moskau, Inv.-Nr. 603.

59 Christian Schuchardt: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke (Anm. 1). Bd. 2, S. 134.

Bildnachweis

bpk | Museum der bildenden Künste Leipzig | Ursula Gerstenberg: S. 183

Cranach Digital Archive: S. 197, 199, 201, 203 (Infrarot-Reflektogramme: Ingo Sandner, Gunnar Heydenreich)

Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Jena: S. 243 (Fotografie: Sascha Winter)

Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Weimar (alle Fotografien soweit nicht anders angegeben: Constantin Beyer): Frontispiz, S. 51, 65 unten, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 228, 241 (Fotografie: Sascha Winter), 250, 254

Evangelische Stadtkirchengemeinde Wittenberg: S. 112 (Fotografie: Jürgen Pietsch)

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen: S. 116

Kirchengemeinde St. Wolfgang Schneeberg: S. 184/185 (Fotografie: Gunnar Heydenreich, Cranach Digital Archive)

Klassik Stiftung Weimar: S. 29, 30, 31, 33, 65 oben, 89, 99, 109, 110, 111, 122, 151, 177, 182 oben, 186, 187, 188, 189, 231, 234, 235, 245, 247, 261, 265, 269, 270, 272, 280, 287, 293 (Fotografie: Alexander Burzik), 298, 300 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015), 310 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015), 311, 313, 319, 324, 325, 342, 346

Kunstsammlungen der Veste Coburg: S. 155

Lichtbildner Constantin Beyer: S. 130, 158

Nationalgalerie Prag: S. 180/181

Pommersches Landesmuseum Greifswald: S. 190/191

Privatsammlung Weimar: S. 318

Rheinisches Bildarchiv Köln: S. 192

Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig: S. 238 (Fotografie: Cornelia Neustadt)

SLUB Dresden: S. 253

Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung: S. 198

Stadtarchiv Weimar: S. 340, 345

Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt: S. 182 unten

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha: S. 178/179

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar: S. 161, 162, 164, 171, 173

Universitätsbibliothek Heidelberg: S. 336

Bildzitate nach UrhG § 51, 1: S. 48, 237

Berechtigte Ansprüche von Rechteinhabern, die trotz sorgfältiger Recherche nicht ermittelt werden konnten, werden im Rahmen der üblichen Vereinbarungen nachträglich abgegolten.