

# Die Stuckdekorationen in der ehemaligen Stiftskirche und im Roten-Adler-Saal in Himmelkron

Beispiele für die Arbeiten italienischer Stukkatoren in Franken

## 1. Die Stuckdekoration in der ehemaligen Stiftskirche in Himmelkron

Die Stuckierung der Stiftskirche von Himmelkron (Landkreis Kulmbach) wurde im Jahre 1699 von dem italienischen Künstler Bernardo Quadri ausgeführt. Das ehemalige Zisterzienser-Nonnenkloster Himmelkron<sup>1)</sup> wurde 1279 durch Graf Otto IV. von Orlamünde gestiftet. Bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts war die ursprüngliche Klosteranlage größtenteils fertiggestellt. Nach der Säkularisierung im Jahre 1569 nutzte man das Kloster als markgräfliches Stiftskastentamt. Die Kirche war ab 1590 evangelische Pfarrkirche geworden. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts diente das Kloster den Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth als Jagdschloß. Im Zuge der Nutzung als markgräfliches Schloß wurde nach den Plänen Antonio della Portas (um 1631–1702) der Prinzenbau<sup>2)</sup> errichtet. Im Zusammenhang mit der etwa gleichzeitigen Innenbarockisierung der Kirche fertigte Bernardo Quadri 1699 den Stuckdekor an den Chor- und Langhausgewölben.

### Bernardo Quadri:

Bedingt durch seine mehr als drei Jahrzehnte andauernde Tätigkeit in Franken und die Vielzahl der noch erhaltenen Arbeiten, nimmt Bernardo Quadri eine Sonderstellung unter den italienischen Stukkatoren seiner Zeit ein. Sein umfangreiches Œuvre ermöglicht es, eine stilistische Entwicklung bis ins zweite Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts nachzuvollziehen. Bernardo Quadri<sup>3)</sup> stammte aus Lugano. Seine Lebensdaten sind unbekannt. Er muß aber noch vor dem Jahr 1721 verstorben sein, da in jenem Jahr seine Frau – als Witwe bezeichnet – in Bayreuth starb. Bernardo Quadri war der einzige unter den am Ende des 17. Jahrhunderts in Franken tätigen

italienischen Stukkatoren, der die Stellung eines Hofstukkators einnahm. Als fürstlich brandenburgischer Hofstukkator war er vornehmlich in Bayreuth und dessen Umgebung tätig.

Die erste Quadri nachzuweisende Tätigkeit ist die Stuckierung des südlichen Querarms der Stephanskirche in Bamberg in Anlehnung an den 1681 von den beiden Brüdern Antonio und Jacopo Travelli gefertigten Stuckdekor des nördlichen Querarms. Der Vertrag mit Quadri wurde am 30. März 1683 geschlossen. Ein zweiter Vertrag vom 25. Juni 1686 sah auch die Stuckierung des Langhauses und der Vierungskuppel vor.<sup>4)</sup> Zur Ausführung des letztgenannten Vertrags ist es aber nie gekommen. Diese Arbeiten wurden 1688 von Johann Jakob Vogel (?–1727) geschaffen, der ferner wegen Mißfallens den Stuckdekor Quadris im südlichen Querhaus wieder abschlagen und neu stuckieren mußte.<sup>5)</sup> Somit ist von diesem ersten Werk Quadris nichts mehr erhalten.

1688 war Bernardo Quadri in der Zisterzienserabtei Waldsassen beschäftigt und stuckierte dort die Kreuzganggewölbe. Danach wurde er um 1689/1690 in Schloß Birken in Bayreuth tätig. Dort versah er das Treppenhäus sowie zwei Säle mit Stuckdekor und fertigte ferner für einige weitere Räume einfache Quadraturarbeiten.<sup>6)</sup> 1691 ist Quadri im fränkischen Volsbach anzutreffen, wo er das Chorgewölbe der katholischen Pfarrkirche Mariae Geburt mit Stuck versah. Nach einem Blitzschlag im Chor wurde der beschädigte Stuck Quadris 1776 entfernt. Einzige Überreste der barocken Chorstickierung sind zwei Wappen: das Wappen des Bamberger Fürstbischofs Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg (1683–1693) und das Allianzwappen von Lüschwitz-Lindenfels.<sup>7)</sup>

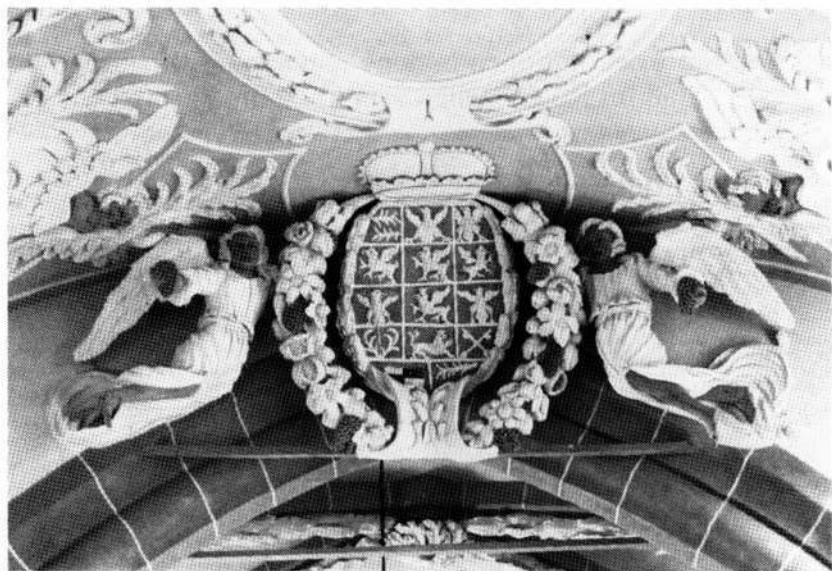


Abb. 1 Ehemalige Stiftskirche Himmelkron: Hohenzollern-Allianzwappen

In der Zeit um 1695 nimmt man aufgrund stilistischer Kriterien eine Tätigkeit Quadris im Konventbau des Benediktinerstifts Michelfeld an. Bekräftigt wird die Zuschreibung durch die Patenschaft eines Michelfelder Prälaten im Jahre 1695 für einen Sohn des Stukkators.<sup>8)</sup> Zur gleichen Zeit soll Quadri auch den Stuck im Chorgewölbe der evangelischen Pfarrkirche zu Sparneck geschaffen haben.<sup>9)</sup>

1699 versah Bernardo Quadri das Gewölbe der ehemaligen Stiftskirche in Himmelkron mit Stuckdekor, und nur ein Jahr später erhielt die evangelische Pfarrkirche in Creußen einen barocken Deckenstuck durch den Stukkator. 1702/1703 stuckierte Quadri in der evangelischen Pfarrkirche von Thurnau die Decke, die Empore sowie den Kanzelaufbau. Im Anschluß daran wurde Quadri im Alten Schloß in Bayreuth tätig. Dort hat er im Stiegenhaus und in Korridoren des Nordflügels stuckiert.<sup>10)</sup> Für das Schloß der Grafen Giech

in Buchau stattete Quadri die Rote Stube, eine Kammer sowie zwei Gemächer aus und erhielt dafür am 21. Juli 1706 52 fl. 2 xr.<sup>11)</sup> 1708 wurde Quadri für die Stukkaturen der evangelischen Pfarrkirche von Neustadt a.d. Kulm bezahlt.<sup>12)</sup> Danach ist Quadri wieder in Bayreuth beschäftigt. Dort stattete er 1709 eine Saaldecke im Obergeschoß des nicht mehr erhaltenen Türkenhauses aus.<sup>13)</sup> Die letzte, für Quadri gesicherte Arbeit ist die Stuckausstattung der Ordenskirche in Bayreuth-St. Georgen aus dem Jahre 1710.

Des weiteren sieht man in dem nach 1710 stuckierten Saal und einem zugehörigen Vorraum im zweiten Obergeschoß des Hans-Georgen-Baus von Schloß Thurnau eine Arbeit Quadris. Zumindest war der Stukkator nachweislich 1709 und 1714 in diesem Schloß beschäftigt.<sup>14)</sup> Die ältere Literatur schreibt Quadri ferner den Régencestück des Roten-Adler-Saals im Prinzenbau des Jagdschlusses Himmelkron und den Stuck des

Marmorsaal im Alten Schloß der Eremitage in Bayreuth zu.<sup>15)</sup> Heute wird der Marmorsaal als ein Werk Andrea Domenico Cadenazzis (um 1675–1735),<sup>16)</sup> Quadris Nachfolger als Hofstukkator in Bayreuth angesehen.<sup>17)</sup> Der Rote-Adler-Saal ist nach neueren Forschungen nicht mehr auf 1712, sondern auf 1718 zu datieren,<sup>18)</sup> so daß auch zeitlich gesehen eine Stuckierung dieses Saals durch Quadri immer unwahrscheinlicher wird, zumal Domenico Cadenazzi noch vor 1720 von Quadri das vermutlich auf Lebenszeit bedachte Amt des Hofstukkators in Bayreuth übernahm.<sup>19)</sup>

### Beschreibung:

Die im Stil der Zisterzienser-Nonnenkirchen erbaute Kirche von Himmelkron besitzt eine einschiffige Laienkirche, an die sich im Osten der Chor von gleicher Breite anschließt. Im Westen ist – durch eine Wand getrennt – die Fürstengruft mit der darüber liegenden Nonnenempore angefügt. Die

Stuckierung beschränkt sich auf die Decke von Chor und Laienkirche. Sie ist von weißer Farbe auf grauem Grund. Die Innenflächen von Medaillons und Deckenrahmen sind rosafarben, und die Putten besitzen ein kräftiges, ins rötliche changierende Inkarnat.

Im Chor – bestehend aus einem kreuzrippengewölbten Chorjoch und dem ebenfalls mit Rippen besetzten 5/8 Schluß – wurde lediglich die ursprüngliche gotische Wölbung mit zurückhaltendem Stuckdekor akzentuiert. Den Rippen sind Lorbeerstäbe aufgelegt, die Gewölbeansätze bedecken lange Akanthuswedel. Auf die gotischen Schlußsteine sind Akanthusrössetten gesetzt.

Am Chorbogen ist ein stuckiertes Hohenzollern-Allianzwappen (Abb. 1) angebracht, das von zwei seitlich herbeifliegenden Engeln gehalten wird. Auffälligstes Merkmal der Engel sind die herben Gesichtszüge mit den markanten tiefen Falten um die Mundwinkel, die keinerlei Ähnlichkeit mit denen der früheren Stuckdekorationen Bernardo Quadris in Schloß Birken oder in Sparneck besitzen und die durch die farbige Binnenzeichnung der Gesichter noch verstärkt werden.

Das Langhaus der Kirche (Abb. 2) ist mit einer Längs- und Querschnitt gewölbten, in die auf jeder Seite Stichkappen einschneiden. Im Scheitel der Tonne sind drei von Blattstäben eingefasste Deckenrahmen aneinandergereiht, die durch Kartuschen miteinander verklammert sind. Die Stichkappen besitzen außer einer Rahmung aus unterschiedlichen Blatt- und Blütenstäben keinerlei Stuckdekor. Bei der Gestaltung der Gewölbefüße zwischen den Stichkappen wechseln sich mit geflügelten Puttenköpfchen bekrönte Kartuschenschilder mit ebenfalls von Puttenköpfchen besetzten Medaillons ab, die einer flachen Muschel aufliegen und von drei ganzfigurigen Putten gehalten werden. Auch die Physiognomie der Puttenköpfchen und Putten der Decke sind von der gleichen Herbeheit wie die der wappentragenden Engel am Chorbogen, so daß man von einer einzigen Gußform ausgehen kann, die für alle Engeltypen Verwendung fand.<sup>20)</sup>



Abb. 2 Ehemalige Stiftskirche Himmelkron: (Decke)

### Einordnung:

Die Stuckdecke der Himmelkroner Kirche läßt einen völlig anderen Charakter erkennen als die vorhergehenden Stukkaturen Bernardo Quadris in Schloß Birken und im Chor der Pfarrkirche von Sparneck. Während in Schloß Birken noch Rollwerk Verwendung fand und der Sparnecker Chor vielfach an Grotteskenornamentik erinnert, fehlen diese Ornamente in Himmelkron gänzlich. Stattdessen kommen in der ehemaligen Stiftskirche äußerst plastische Barockformen zur Anwendung. Auch der herbe Gesichtsausdruck der Himmelkroner Putten ist – verglichen mit früheren Arbeiten Quadris – ein völlig anderer. Die Stuckausstattung der Himmelkroner Stiftskirche steht unter den erhaltenen Arbeiten Bernardo Quadris für den Wandel im Dekorationssystem von den frühen Stukkaturen aus den 80er und 90er Jahren des 17. Jahrhunderts (Schloß Birken, Sparneck), die noch von Rollwerk und komplizierten Motivkombinationen grotesken Ursprungs geprägt waren, zu einer stärker floralen Phase am Beginn des 18. Jahrhunderts, wie sie sich beispielsweise in den Pfarrkirchen von Creußen und Thurnau sowie in der Ordenskirche Bayreuth-St. Georgen zeigt.



Abb. 3 Prinzenbau des Jagdschlusses Himmelkron: Roter-Adler-Saal

## 2. Die Stuckdekoration des Roten-Adler-Saals im Prinzenbau des Jagdschlusses Himmelkron

Der Rote-Adler-Saal des Himmelkroner Schlosses wird gleichfalls mit Bernardo Quadri in Verbindung gebracht. Der 1701 nach den Plänen Antonio della Portas (um 1631–1702) begonnene Prinzenbau des markgräflichen Sommersitzes in Himmelkron<sup>21)</sup> wurde erst nach einer längeren Bauunterbrechung in den Jahren 1716–1719 fertiggestellt. Dies geht aus einem Kostenvorschlag vom 21. August 1716 für noch auszuführende Arbeiten hervor.<sup>22)</sup> 1718 wird der Maler Gabriel Schreyer (1664–1730) im Zusammenhang mit der Ausmalung des Schlosses erwähnt, so daß man für die ver-

mutlich zeitgleichen Stuckierungsarbeiten im sogenannten Roten-Adler-Saal<sup>23)</sup> ebenfalls das Jahr 1718 annehmen kann.<sup>24)</sup>

Sitzmann und Guldan schreiben den Saal mit den Régence-Stukkaturen Bernardo Quadri zu und datieren ihn auf das Jahr 1712. Den Stilbruch im Œuvre Quadris, der zuvor ausschließlich in plastischen Barockformen arbeitete, führen die Autoren auf eine Vorlage Paul Deckers d. Ä. (1677–1713) zurück, die Quadri vermutlich verwendet habe.<sup>25)</sup> Da das Gebäude 1712 noch gar nicht errichtet war, muß die Datierung des Saals auf das Jahr 1718 korrigiert werden. Je später der Saal jedoch ausgestattet wurde, umso unwahrscheinlicher wird eine Stuckierung durch Bernardo Quadri, da dieser noch vor 1720 von Domenico Cadenazzi als Bayreuther Hofstukkator abgelöst wurde,<sup>26)</sup> vermutlich also noch vor 1720 verstorben ist. Außerdem



Abb. 4 Prinzenbau des Jagdschlusses Himmelkron: Kamin im Roten-Adler-Saal

erscheint es auch mit dem Hinweis auf eine Vorlage Paul Deckers d.Ä. äußerst zweifelhaft, daß Quadri, nachdem er mehrere Jahrzehnte lang nur wenig modifiziert das gleiche Formengut angewendet hatte, plötzlich in Régenceformen arbeiten sollte. Die folgende stilistische Untersuchung des Roten-Adler-Saals wird dies bestätigen.

#### Beschreibung:

Der Rote-Adler-Saal (Abb. 3) liegt im zweiten Obergeschoß am Südende des Prinzenbaus. Es handelt sich um einen längsrechteckigen, muldengewölbten Raum in Nord-Süd-Richtung. Die südliche Schmalseite und die beiden Längsseiten sind von Fenstern durchbrochen. In der Mitte der Nordwand ist ein Kamin angebracht. Die Stuckausstattung des Roten-Adler-Saals umfaßt sowohl die Wände und den Kaminaufbau als auch die Deckengestaltung. Der weiße,

teilweise vergoldete Stuck ist auf rosafarben, grau, grün sowie in verschiedenen Gelbtönen gefärbtem Untergrund angebracht.

Die Wände des Saals sind mit insgesamt 22 korinthischen Pilastern versehen, deren Schäfte mit kräftigem Bandelwerk besetzt sind. Über dem steinernen Kamin (Abb. 4) erhebt sich der stuckverzierte Kaminaufbau. Seine Stirnseite ist mit einem oben halbkreisförmig ausschwingenden Stuckrahmen versehen. Die abgeschrägten Ecken des Kaminaufbaus sind mit langgestreckten Voluten belegt. Auf den Voluten ruht als oberer Abschluß ein mit Vasen gezielter Volutengiebel. Unterhalb des Giebels ist eine halbkreisförmig eingefasste Palmette aufgestückt. Die Freiräume zwischen der Palmette und dem Rechteckrahmen sind mit dünnen Akanthusranken bestückt.

Einen ganz ähnlichen Kaminaufbau besitzt das nachweislich 1720 von Domenico Cade-



Abb. 5 Schloß Thiergarten: Kamin im Wilhelminen-Zimmer

nazzi stuckierte Wilhelminen-Zimmer im Schloß Thiergarten (Abb. 5)<sup>27)</sup>. Beide Kaminaufbauten gehen vermutlich auf den Stich Nr. 35 in Paul Deckers *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis, Erster Theil* zurück.<sup>28)</sup> Sowohl der Kaminaufbau in Himmelkron als auch der in Thiergarten sind an der Front mit einem oben ausschwingenden Stuckrahmen belegt. Sie besitzen gleichfalls beide eine halbkreisförmig eingefäßte Palmette und dünne Akanthusspiralen zwischen der Palmette und dem Stuckrahmen. Zudem ist der Kaminaufbau in Thiergarten ebenfalls mit Eckvoluten versehen und auch auf seinem Volutengiebel stehen zwei Vasen.

Die Muldendecke des Saals wird in der Mitte von einem großen und mehrfach einschwingenden längsrechteckigen Deckenrahmen eingenommen. Um diesen Rechteckrahmen ist ein weiterer Deckenrahmen gespannt. Die Binnenfläche zwischen äußerem und innerem Rahmen ist mit von Rosetten besetztem Gitterwerk überzogen. In der Mitte der Längsseiten werden beide Deckenrahmen mit einer Kartusche verknüpft, die mit dem Monogramm Markgraf Georg Wilhelms versehen ist.

In den vier Ecken der Decke ist jeweils eine von Trophäen umgebene Kartusche mit einem herzförmigen Gemäldefeld angebracht. Zu beiden Seiten der Kartusche sieht man eine kräftige, kurze Volute. Die Voluten vermitteln dabei den Eindruck, als ob sie den äußeren Deckenrahmen abstützen wollten.

### Einordnung:

Die Stuckdekoration im Roten-Adler-Saal des Himmelkroner Prinzenbaus weist zu etwa gleichen Anteilen plastische Barock- und zarte Régenceformen auf. Dies jedoch damit zu begründen, daß die Stukkaturen von Bernardo Quadri geschaffen seien, der im Himmelkroner Roten-Adler-Saal den Übergang von Barockformen zur Régence vollzog, erscheint schon im Hinblick auf die Qualität des Himmelkroner Stucks unwahrscheinlich. Sind Quadris frühere Stuckdekorationen allesamt durch die vielfache Verwendung immer gleicher Motive bei nur geringer stilistischer

Fortentwicklung und Schwächen im Figürlichen gekennzeichnet, so zeugt der gänzlich andersartige Stuck im Roten-Adler-Saal von großer Qualität. Diese Qualität wird z. B. an den die Kartuschen umgebenden Trophäen deutlich. Sie sind ganz besonders fein gearbeitet, und die Stoffe der Fahnen wirken in Stofflichkeit und Faltenwurf so real, wie Darstellungen von Stoffen bei Quadri sonst nicht vorkamen. Es scheint kaum glaubhaft, daß der Stukkator sich in einem ihm nicht vertrauten, neuen Stil zu bisher nicht gekannter Qualität steigern sollte.

Wahrscheinlicher ist ein Zusammenhang des Übergangsstils mit der Funktion des Raums als Festsaal, "innerhalb der Raumfolge des Schlosses Macht und Würde des Herrschers darzustellen, (...)"<sup>29)</sup> So werden etwa gleichzeitige Privatzimmer in den Schlössern schon völlig in zarten Banelwerkformen gehalten, während die auf Repräsentation angelegten Räume noch mit traditionelleren Motiven vermischt werden.<sup>30)</sup> Für die Stuckausstattung des Roten-Adler-Saals kommt am ehesten noch Bernardo Quadris Nachfolger als Bayreuther Hofstukkator – Domenico Cadenazzi – in Frage, zumal dieser in Schloß Thiergarten eine ganz ähnliche Kamindekoration wie im Roten-Adler-Saal vornimmt.

### Anmerkungen:

- <sup>27)</sup> Zur Baugeschichte vgl. Hotz, Joachim: Zisterzienserklöster in Oberfranken. Ebrach – Langheim – Sonnefeld – Himmelkron – Schlüsselau, München/Zürich 1982, S. 71–80 (im folgenden zitiert als: Hotz (1982)); Meißner, Helmuth: Stiftskirche Himmelkron (= Große Baudenkmäler, 245), München/Berlin 1982<sup>3)</sup>; Ders.: Himmelkron, ein Streifzug durch die Geschichte des Ortes und der Kirche (= Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken, 70), Bayreuth 1979, S. 4–32; Ders.: Die Umgestaltung der gotischen Klosterkirche zu Himmelkron um 1700, in: Kirche und Kunst, 2 (1969), S. 21–23; Gebßler, August: Stadt und Landkreis Kulmbach (= Bayerische Kunstdenkmäler, 3), München 1958,



- S. 53–55, 58 f.; Zinck, Theodor, *Himmelskron*, Beschreibung seiner Vergangenheit und Gegenwart, Bayreuth 1925<sup>2</sup>.
- <sup>2)</sup> Zum Prinzenbau vgl. Gansera-Söffing, Stefanie: Die Schlösser des Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth. Bauherr – Künstler – Schloßanlagen – Divertissements (=Bayreuther Arbeiten zur Landesgeschichte und Heimatkunde, 10), Bayreuth 1992, S. 117–120 (im folgenden zitiert als: Gansera-Söffing (1992)); Frenzel, Ursula: Beiträge zur Geschichte der barocken Schloß- und Gartenanlagen des Bayreuther Hofes (Diss.), Erlangen 1958, S. 79–93 (im folgenden zitiert als: Frenzel (1958)).
- <sup>3)</sup> Vgl. Guldan, Ernst: Quellen zu Leben und Werk italienischer Stukkatoren des Spätbarock in Bayern, in: *Arte e Artisti dei Laghi Lombardi*, Bd. II: Gli stuccatori dal Barocco al Rococo hg. v. Edoardo Arslan, Como 1964, S. 273–276 (im folgenden zitiert als: Guldan (1964)); Sitzmann, Karl: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken (= Die Plasenburg, 12), Kulmbach 1957, S. 411 (im folgenden zitiert als: Sitzmann (1957)). Neben Quadri trat auch die Namensform Quadro und das eingedeutschte Quater auf. Am 12. Oktober 1711 unterschrieb Quadri einen Akt im Pfarrarchiv Creußen mit *Bernardini de Quadri*, so daß von einer Erhebung in den Adelsstand ausgegangen werden kann. Vgl. Guldan (1964), S. 274.
- <sup>4)</sup> Die Verträge und mehrere Quittungen Quadris abgedruckt bei: Blüth, Olga: Johann Jakob Vogel und die Stukkaturen in Oberfranken von 1680–1740 (Diss., Manuskript), Frankfurt a. M. 1922, S. 84–86 (Anm. 5–10) (im folgenden zitiert als: Blüth (1922)). Die Quittung vom 3. Oktober 1684 bezeichnet Quadri erstmals als aus Bayreuth kommend, so daß von einer Tätigkeit des Stukkators in Bayreuth schon im Jahr 1684 ausgegangen werden kann. Vgl. ebenda, S. 86 (Anm. 9). Außerdem ließ Quadri 1684 ein Kind in Bayreuth taufen. Vgl. Horsch, Sigrid: Schloß Birken – das adelige Fräuleinstift, in: *AO*, 73 (1993), S. 378 (im folgenden zitiert als: Horsch (1993)).
- <sup>5)</sup> Vgl. Blüth (1922), S. 14 f. Quadris angeblich unbefriedigende Arbeit in der Stephanskirche beschäftigte noch lange Zeit danach die Gemüter. So wurde 1694 der in Coburg (nicht in Bayreuth, wie Bachmeier fälschlicherweise schreibt) tätige Stukkator Bartolomeo Luchese als Gutachter herbeigezogen, um die Unzulänglichkeit von Quadris Stukkaturen zu bestätigen. Vgl. Bachmeier, Ingrid: Die Bamberger Hofstukkatoren Johann Jacob und Franz Jacob Vogel. Ihre Werkstatt und ihre Arbeiten im Fürstbistum Bamberg von 1686 bis um 1750 (Diss.) (=Form & Interesse, 46), Münster / Hamburg 1994, S. 22 f. (im folgenden zitiert als: Bachmeier (1994)). Im Quellenanhang von Bachmeier ist der Wortlaut des Ersuchens Bartolomeo Lucheses abgedruckt; ebenda, S. 315 (Q7).
- <sup>6)</sup> Vgl. Horsch (1993), S. 378 f.; Gebeßler, August: Stadt und Landkreis Bayreuth (= Bayerische Kunstdenkmale, 6), München 1959, S. 46 (im folgenden zitiert als: Gebeßler (1959)).
- <sup>7)</sup> Vgl. Schädler, Alfred: Landkreis Pegnitz (=Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, 2), München 1961, S. 551, 560.
- <sup>8)</sup> Vgl. Guldan (1964), S. 274.
- <sup>9)</sup> Vgl. ebenda, S. 274; Breuer, Tilmann: Landkreis Münchberg (=Bayerische Kunstdenkmäler, 13), München 1961, S. 38. Eindeutige stilistische Übereinstimmungen mit den Stuckarbeiten Quadris in Schloß Birken bestätigen dies.
- <sup>10)</sup> Vgl. Sitzmann (1957), S. 411.
- <sup>11)</sup> Vgl. Pezold, Uta von: Die Herrschaft Thurnau im 18. Jahrhundert (= Die Plasenburg, 27), Kulmbach 1968, S. 182, 246 (Anm. 136) (im folgenden zitiert als: von Pezold (1968)). Die Begehung hat ergeben, daß das Schloß heute keinerlei Stuckarbeiten mehr enthält.
- <sup>12)</sup> Vgl. Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz, München 1991, S. 354.
- <sup>13)</sup> Vgl. Gebeßler (1959), S. 69. Das Türkenhaus in der Richard-Wagner-Straße 19 wurde 1976/77 abgerissen. Heute befindet sich an seiner Stelle ein Kaufhaus. Einzig der namengebende Schlußstein mit dem Türkenkopf hat sich erhalten. Freundlicher Hinweis des Bauaufsichtsamts der Stadt Bayreuth.
- <sup>14)</sup> Vgl. von Pezold (1968), S. 181.
- <sup>15)</sup> Vgl. Thieme, Ulrich; Becker, Felix (Hg.): *Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907–1947, Bd. XXVII, S. 488; Sitzmann (1957), S. 411; Guldan (1964), S. 275.
- <sup>16)</sup> Bachmeier verweist darauf, daß zwischen zwei Stukkatoren des gleichen Namens unter-

- schieden werden muß, die beide sowohl in Bamberg als auch in Bayreuth tätig waren. Aufgrund der Übereinstimmung von Todesdatum des meist nur Domenico Cadenazzi genannten Stukkators (1738) mit der Beendigung der Tätigkeit des Bayreuther Hofstukkators Cadenazzi kommt Bachmeier zu dem Schluß, daß jener um 1675 geborene Domenico Cadenazzi mit dem Bayreuther Hofstukkator identisch war. Vgl. Bachmeier (1994), S. 82–84, 379 f. Im folgenden wird deshalb die Namensvariante Domenico Cadenazzi verwendet.
- 17) Vgl. Gansera-Söffing (1992), S. 90–92; Jahn, Wolfgang: Stukkaturen des Rokoko. Bayreuther Hofkünstler in markgräflichen Schlössern und in Würzburg, Eichstätt, Ansbach, Otobeuren, Sigmaringen 1990, S. 19; Bachmann, Erich; Seelig, Lorenz: Eremitage zu Bayreuth. Amtlicher Führer, München 1987, S. 22.
- 18) Vgl. Gansera-Söffing (1992), S. 117, 119; Frenzel (1958) S. 79.
- 19) Vgl. Sitzmann (1957), S. 274.
- 20) In den Stukkatoren-Werkstätten wurden Einzelteile – wie beispielsweise Köpfe – in Modeln meist auf Vorrat gegossen. Erst beim Versetzen an der Decke variierte man den Kopftypus noch leicht durch Aufmodellieren. Vgl. Morel, Andreas F.A.: Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz (= Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, 2), Bern 1973, S. 26.
- 21) Zur ehemaligen Klosteranlage in Himmelskron und deren späterer Nutzung als markgräfliches Schloß s. o.
- 22) Der Kostenvoranschlag abgedruckt im Quellenanhang von Gansera-Söffing: Gansera-Söffing (1992), S. 238 f. (Q25).
- 23) Sowohl in den Kartuschenmalereien Gabriel Schreyers als auch im Stuckdekor tritt das Motiv des Brandenburgischen Roten Adlers mit dem Ordenskreuz des von Markgraf Georg Wilhelm gegründeten *Ordre de la sincérité* in den Klauen auf.
- 24) Vgl. Gansera-Söffing (1992), S. 119.
- 25) Vgl. Guldan (1964), S. 275; Sitzmann (1957), S. 411. Auch Hotz und Schelter übernehmen unreflektiert diese Angaben. Vgl. Hotz (1982), S. 79; Schelter, Alfred: Der protestantische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts in Franken (=Die Plassenburg, 41), Kulmbach 1981, S. 44. Für den Kamin des Saals kann in der Tat eine Vorlage Paul Deckers nachgewiesen werden (s.u.). Die Durchsicht von Paul Deckers "Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis" weist jedoch keinerlei vergleichbare Plafondentwürfe auf. Es wurde der Nachdruck von 1978 verwendet: Decker, Paul: Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis. Nachdruck der Ausgabe 1711–1716, mit einem Vorwort von H. Foramitti, Hildesheim/New York 1978.
- 26) Vgl. Sitzmann (1957), S. 274.
- 27) Die Einnahmen- und Ausgabenliste für den Bau von Schloß Thiergarten mit den für Cadenazzi aufgewendeten Ausgaben abgedruckt im Quellenanhang von Gansera-Söffing. Vgl. Gansera-Söffing (1992), S. 226 (Q22).
- 28) Vgl. ebenda, S. 119 f.
- 29) Gansera-Söffing (1992), S. 30.
- 30) Vgl. ebenda, S. 30 f.; Hofer, Sigrid: Studien zur Stuckausstattung im frühen 18. Jahrhundert. Modi und ihre Funktion in der Herrschaftsarchitektur am Beispiel Otobeuren (Diss.) (=Kunstwissenschaftliche Studien, 56), München/Berlin 1987, S. 166.



## Lucas Cranach – Programmaler der Reformation

Selten war eine Zeit so reich an bedeutenden Grafikern und Malern wie das beginnende 16. Jahrhundert. Ihren großen Werkstätten und vielen Schülern boten reformatorische und gegenreformatorische Polemik Betätigungsfeld, Einkommen und manchmal auch Berühmtheit. Bei einigen wird dabei ihre Kunst zur Aussage der religiösen Position, die sie bezogen haben, ja zum persönlichen Bekenntnis. Der bekannteste und bedeutendste in Umfang und Aussagekraft ist zweifellos **Lucas Cranach d. Ä.** (1472 in Kronach geboren, 1553 in Weimar gestorben) (Abb. 1). Eine entscheidende Prägung für sein künstlerisches Schaffen in den letzten drei Jahrzehnten seines langen Lebens erhielt Cranach von Martin Luther (1483–1546).

### *Cranach und Luther*

Was wissen wir über die persönlichen Beziehungen zwischen Cranach und Luther? Von Anfang an begleitet Cranach – 1504 als Hofmaler Friedrichs des Weisen nach Wittenberg gekommen – den Lebensweg Luthers während der vier Jahrzehnte seines Wirkens in Wittenberg. In dem damals kaum über 2000 Einwohner zählenden Wittenberg kannte unter der geistigen und gesellschaftlichen Mittel- und Oberschicht ohnedies jeder jeden. Trotzdem wissen wir bis 1518 so gut wie nichts über die Beziehungen zwischen Luther und Cranach. Von da an finden sich Titelillustrationen Cranachs in Lutherschriften. 1520, Jahr der großen reformatorischen Hauptschriften und der Verbrennung der Bannandrohungsbulle, ist der Name Luthers längst in den humanistisch gebildeten, religiös aufgeschlossenen und kirchenkritischen Kreisen Deutschlands bekannt. Aber wie sieht der Mann aus, von dem alle reden? Wie man heutzutage auf Wahlplakaten das Konterfei seines Kandidaten bekannt macht, um damit Anhänger und Wähler zu gewinnen, so befriedigt Cranach mit bildhaften Darstel-

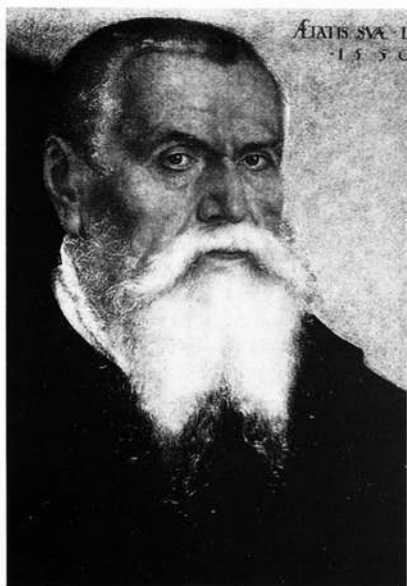


Abb. 1

lungen den Wunsch der Menschen, Martin Luther von Angesicht kennenzulernen, für die einen gefeierte Volksidol, für die anderen beredter Ausdruck abscheulichster Ketzerei.

So entsteht 1520 das früheste und zugleich erste authentische Lutherportrait Cranachs, der Kupferstich *Luther als Augustinermönch* (Abb. 2). Durch Kutte und Tonsur als Augustinermönch gekennzeichnet, entwirft Cranach ein Bild von hoher physiognomischer Charakterisierung. Deutlich treten die Backenknochen hervor und lassen ebenso wie die Gesichtszüge noch etwas von der harten Askese des Mönchsstandes erkennen. Die tief liegenden wachen Augen strahlen Entschlossenheit und Erfülltheit von seinem Auftrag aus.