

G 90

Dokumentation der Restaurierung eines
Tafelbildes
Institut für Denkmalpflege
Arbeitsstelle Halle
Werkstatt-Nr. 582

begonnen: April 1981
beendet: Oktober 1981
Bearbeiter: Susanne Guthknecht

INHALT

1. Gegenstand, Titel, Darstellung	S. 1
2. Autor	S. 1
3. Datierung und Herkunft	S. 2
4. Maße	S. 2
5. Untersuchung vor der Restaurierung	
5.1. Träger	S. 3
5.2. Oberfläche	S. 4
5.3. Firnis	S. 4
5.4. Farbschicht	
5.4.1. Zustand	S. 4
5.4.2. Übermalungen und Retuschen	S. 5
5.4.3. Farbauftrag und Farbaubau	S. 7
6. Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen	
6.1. Sicherung	S. 9
6.2. Reinigung und Firnisabnahme	S. 9
6.3. Neue Kittungen	S. 10
6.4. Retuschen	S. 11
6.5. Schlußfirnis	S. 13
7. Anmerkungen	S. 14
8. Literatur	S. 14

Der Gliederung der Dokumentaion lag das Dokumentations-
schema des VbK/DDR zu Grunde. Es wurden die entsprechen-
den Punkte heraus genommen.

1. Gegenstand, Titel, Darstellung

Es handelt sich um ein männliches Brustbild, der Blick ist nach links gewendet. Der rechte Unterarm liegt auf der unteren Bildkante. Die Hand steht aufrecht und geschlossen auf dem unteren Bildrand (Abb. 1).

Der Dargestellte hat blonde, lockige, nach hinten gekämmte Haare und einen blonden Bart. Dieser läuft in zwei Spitzen aus und der Schnurrbart ist weit nach den Seiten ausgezogen.

Den Kopf bedeckt ein schräg sitzendes schwarzes Barett mit einer schwarzen Straußenfeder, an der vier Schmuckgehänge befestigt sind.

Der Mann trägt ein weißes, fein gefälteltes Hemd, das am Hals mit einer Rüsche abschließt, die mit Rankenornamenten versehen ist. Darüber ist ein schwarzer Mantel mit sehr breiten braunen Pelzkragen zu sehen. Den schwarzen Mantel zieren breite Schmuckstreifen, die das selbe Ornament wie die Halskrause aufweisen. Der einzige Schmuck des Mannes ist eine doppelt geschlungene goldene Halskette.

Der Hintergrund des Bildes ist einfarbig blau-grün.

Auf der linken Seite befindet sich in Kopfhöhe in lateinischen Großbuchstaben die Inschrift: ERNESTUS DUX BRUNSVIGENSIS.

Bei diesem Herzog von Braunschweig handelt es sich um Ernst IV. von Braunschweig-Grubenhagen. Es existiert eine Zeichnung von Cranach im Musée de la Ville in Reims, die unten beschriftet ist: "Herzog Ernst von Grubenhagen". Der Vergleich der Gesichtszüge zeigt, daß es sich bei dieser Zeichnung in Reims und dem vorliegenden Bild um die selbe Person handelt ¹ (Abb.2).

2. Autor

Das Bild ist im Hintergrund links signiert mit den ineinander geschlungenen Buchstaben I S. Über die Identität dieses Malers gibt es bis jetzt noch keine eindeutigen Informationen (Abb.3). Bekannt sind sieben Brustbilder protestantischer Fürsten in der Sammlung der Veste Coburg und weitere 18 Brustbildnisse fürstlicher Personen, meist aus dem Hause Wettin, die sich im Museum in Gotha befanden (Katalog der Herzoglichen Gemäldegalerie, 1890)

und diese Signatur mit den ineinander geschlungenen Buchstaben haben. 1936 erwähnt der damalige Direktor des Gothaer Museums im Schriftwechsel mit Dr. Eduard Plietzsch "daß bei Schuchardt ein Brief abgedruckt ist, in dem sich der ältere Cranach für einen Maler Hans Schmol verwendet. Dieser Hans (=Johannes) Schmol ist der Einzige, dessen Namensanfang und vermutliche Lebensdaten auf den Meister I.S. passen,")

Eine andere Auffassung ist, daß es sich bei dem Monogrammistens IS um einen Maler aus dem sächsisch-thüringischen Raum handelt, der auch von 1560 bis 1570 in Frankfurt tätig war und mit Jost Stettner identifiziert wird².

3. Datierung und Herkunft

Das Bild, das in den schon erwähnten Zyklus der Fürstenbilder gehört, kann auf die Zeit zwischen 1540 und 1560 datiert werden. Die Bilder des Malers IS sind mit größter Wahrscheinlichkeit Kopien von Bildern Cranachs. Nach Schuchardt existierte in der Mitte des 16. Jh. ein Gemälde des Herzogs von Braunschweig-Grubenhagen, das auch als Modell für die Medaillons des Erkers im Torgauer Schloß diente³. Es ist möglich, daß dieses das Vorbild für den Maler IS war.

In wessen Besitz das Bild ursprünglich war, ist nicht mehr heraus zu finden. Nachweisbar ist, daß es sich bis 1936 in der herzoglichen Gemäldegalerie in Gotha befand und dann an die Lutherhalle in Wittenberg verkauft wurde.

Zur Reihe dieser Bilder des Meisters IS gehören die, sich ebenfalls in der Lutherhalle in Wittenberg befindlichen Portraits des Herzogs Ernst von Braunschweig-Lüneburg (bezeichnet Ernestus Dux Luneburgensis, nach der Cranach-Zeichnung aus Reims, Musée de la Ville, Abb.4, als Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg identifizierbar), des Kurfürsts Johann Friedrich und des Kurfürsten Johann d. Beständige.

4. Maße

Breite 358 mm

Höhe 495 mm

Holzstärke an der Seite (ohne Falz) 4mm

Holzstärke Mitte unten 8 mm
 unten links 3 mm
Falztiefe (seitlich) 5 mm, unten 7 mm
Falzhöhe am Stoß 0 mm (unten), 4 mm (oben)
 an den Seiten 5 mm (links), 7 mm (rechts)
 unten an der höchsten Stelle 9 mm
 oben an der höchsten Stelle 10 mm
Brettbreite links unten 182 mm, oben 186 mm
 rechts unten 174 mm, oben 172 mm

3. Untersuchung vor der Restaurierung

3.1. Träger

Es handelt sich bei dem Tafelbild um einen Träger aus Buchenholz. Das ist für Cranach und seinen Umkreis kennzeichnend. Kein anderer Maler verwendet dieses Material ebenfalls so häufig⁴.

Die Tafel besteht aus zwei Brettern, die auf Stoß zusammengeleimt sind. Die Brettfuge ist auf der Rückseite mit Hanfasern überklebt. Diese Fasern sind auch an der linken Rückseite zu finden. Sie dienen dazu, die Leimverbindung zu stabilisieren. Zur Fuge hin sind die beiden Bretter ~~zur Fuge hin~~ abgeflacht worden. Dadurch ist die Stärke des Stoßes zwar vermindert, aber durch die kleinere Stoßfläche hat das Holz der beiden Bretter auch nicht so viel Möglichkeit, gegeneinander zu arbeiten und die Verbindung der beiden Bretter ist so stabiler (Abb. 5).

Die Rückseite der Tafel ist sehr groß mit dem Messer bearbeitet worden. Ringsherum läuft eine rechtwinklig eingeschnittene Fase. Sie ist erst später hinzugefügt worden, denn die Hanfüberklebungen am Rand sind durchschnitten. Wie Untersuchungen der Malschicht ergaben (s.u.), ist das Bild zumindest an den Rändern und unten beschnitten worden. Zu dieser Zeit sind vermutlich auch die Fasern hinzugekommen, um das Bild in eine bestimmte Rahmenkonstruktion einzufügen (Abb.6).

Der Zustand des Holzes ist gut, es ist kein Anobienbefall

feststellbar. Die Holzsubstanz ist stabil. Die Verleimung der beiden Bretter ist noch intakt.

3.2. Oberfläche

Die Oberfläche des Bildes ist in großen Teilen glatt. Entlang der Brettfuge ist ein dünner Riß erkennbar, an dem die Bildoberfläche teilweise eine unterschiedliche Höhe hat.

Im Bereich des Armes rechts unten haben sich Farbschollen erhoben, ebenfalls vereinzelt im Hintergrund. Kleinere Ausbrüche der Grundierung sind in den Randparien vorhanden. Die Oberfläche der alten Kittstellen und Retuschen ist sehr uneben und zum Teil sogar noch weich verformbar.

Die Streiflichtaufnahme (Abb.7) zeigt deutlich die Farbschollenbildung im Bereich des Unterarmes, außerdem wird sichtbar, daß sich die geriegelte Holzstruktur durch die Farb- und Grundierungsschicht durchzeichnet.

3.3. Firnis

Der Firnis ist unregelmäßig aufgetragen. Er ist stark nachgedunkelt und verfälscht den Farbwert des Bildes.

Im unteren Teil des Hemdes ist er nicht mehr vorhanden, so daß die gesamte Erscheinungsform sehr fleckig ist.

3.4. Farbschicht

3.4.1. Zustand

Die Farbschicht weist vereinzelt kleine Hebungen und Fehlstellen im blauen Hintergrund auf (Abb. 8 u.9), im unteren Bereich ist sie durch die starke Schollenbildung sehr uneben (Abb. 7). Das gesamte Bild ist mit einem regelmäßigen Krakenetz überzogen. Am Pelzkragen auf der rechten Seite sind Frühschwundrisse erkennbar.

3.4.2. Übermalungen und Retuschen

Auf dem Bild befinden sich zahlreiche Retuschen und Auskittungen. Die Hand ist zusammen mit der linken unteren Ecke übermalt worden. Durch die Verwendung eines nicht durchgehärteten Ölkittes, bzw. von Asphalt, ist die Oberfläche der Übermalung uneben und runzelig. Die Malweise der Retuschen entspricht nicht der des Originals, sie ist zu grob (Abb. 10 bis 13).

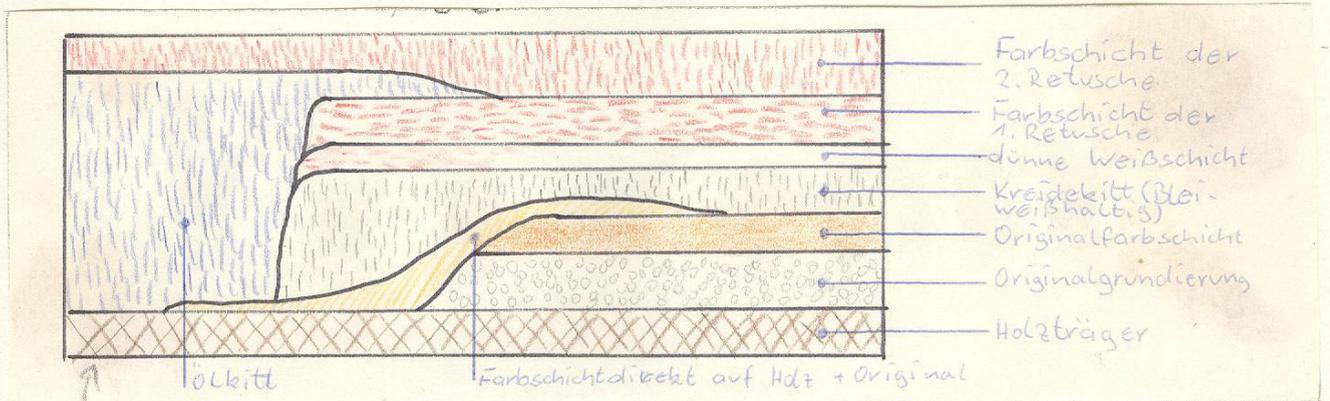
Die Fluoreszenz-Aufnahme (Abb. 14) zeigt sehr deutlich die Verletzung der Firnisschicht an zahlreichen Stellen. Es ist erkennbar, daß der Firnis auf der rechten Gesichtshälfte und dem Hemd dünner ist. Die vielen kleinen Retuschen sind als kleine schwarze Stellen im Hintergrund, Gesicht und Hemd sichtbar. Die Hand weist eindeutig eine andere Oberfläche und Fluoreszenz auf als die Inkarnatpartien im Gesicht.

Aufgrund der Röntgenaufnahmen (Abb. 15a und 15b) und den direkten Freilegungs- und Reinigungsarbeiten sind zwei zeitlich verschiedene Restaurierungen des Bildes feststellbar., außerdem eine frühere flüchtige Ausbesserung.

Bei dieser ersten Übermalung wurden die Fehlstellen in der Malschicht und Grundierung direkt auf dem Holz angeglichen. Die Formen der Finger wurden einfach mit rosa Farbe auf dem Holz nachgemalt (Abb. 16, 17).

Bei der ersten Gründliche Restaurierung ist ein Kreidekitt mit Bleiweißzusatz verwendet worden. Zu dieser Zeit wurde auch die eine Hand schwarz übermalt, so daß das Bild nur noch eine Hand aufwies. Damit stand das Bild im Widerspruch zu allen anderen Fürstenportraits dieser Reihe, auf denen die Dargestellten immer mit zwei Händen abgebildet sind.

Bei der zweiten Restuarierung sind für die Fehlstellen Ölkitt verwendet worden, denen ebenfalls Bleiweiß zugemischt war. Bleiweiß befand sich aber auch in der zugehörigen Malschicht. Bei dieser Restaurierung sind die alten Kreidekittungen nicht vollständig herausgenommen worden, sondern der Ölkitt ist in die Fehlstellen dazu gesetzt worden (Zeichnung 1).



Zeichnung 1 Querschnitt durch die Kittstelle der Hand

Die Originalmalschicht des Pelzkragens ist weitflächig übermalt worden, um das Krakelee zu verdecken (Abb. 18). Dabei wurde erst eine dünne Bleiweißschicht über das Originalbraun gezogen und dann wurde die Pelzstruktur aufgetragen. Diese Übermalung bedeckt auch den Rest des Originalinkarnates der Hand (Zeichnung 2).



Zeichnung 2 Querschnitt durch die Schichten links neben dem Daumen

Asphalt ist zur Retusche an den Stellen verwendet worden, wo die Farbschicht schwarz zu sein hat, also am Ärmel (Abb. 19, 20). Dabei waren am Ärmel aber auch noch Kreidekitt vorhanden.

Über die Verteilung der Kittstellen und die alten Retuschen gibt die Zeichnung 3 im Maßstab 1:1 Auskunft.

3.4.3. Farbauftrag und Farbaufbau

Zur genauen Untersuchung der Malschicht sind Röntgen- und Infrarotaufnahmen gemacht worden.

Auswertung der Röntgenaufnahmen (Abb. 15a und b)

Aufnahme-Nr. 926, 927

Format 13/18

Belichtungszeit 5 sec.

kv 55/7

Fokusabstand 60 cm

Es wurde eine Aufnahme vom Kopf und eine von der Hand gemacht. Die Aufnahmen sind etwas schwach, da die Malschicht sehr dünn ist. Die Holzmaserung des Trägers sowie die Hamfhinterklebung der Fuge sind deutlich erkennbar.

Im Röntgenbild läßt sich sehen, daß die vorhandene Hand stark übermalt ist, und daß sich unter der Übermalung zumindest noch ein großer Teil des Originalkreidegrundes befindet. Weiterhin waren die Reste der zweiten Hand zu erkennen. Durch die verschiedenen Beimischungen von Bleiweiß lassen sich die einzelnen Auskittungen voneinander unterscheiden (Zeichnung 4).

Zur Maltechnik läßt sich auf Grund des Röntgenbildes folgendes sagen: Der Hintergrund ist mindestens zweifach angelegt. Das ist daran erkennbar, daß der Bart ausgespart wurde, bei einem zweiten Farbauftrag ist dann diese freigelassene Fläche korrigiert worden. Auch am Stehkragen ist die Stelle für den Bart stehen gelassen worden.

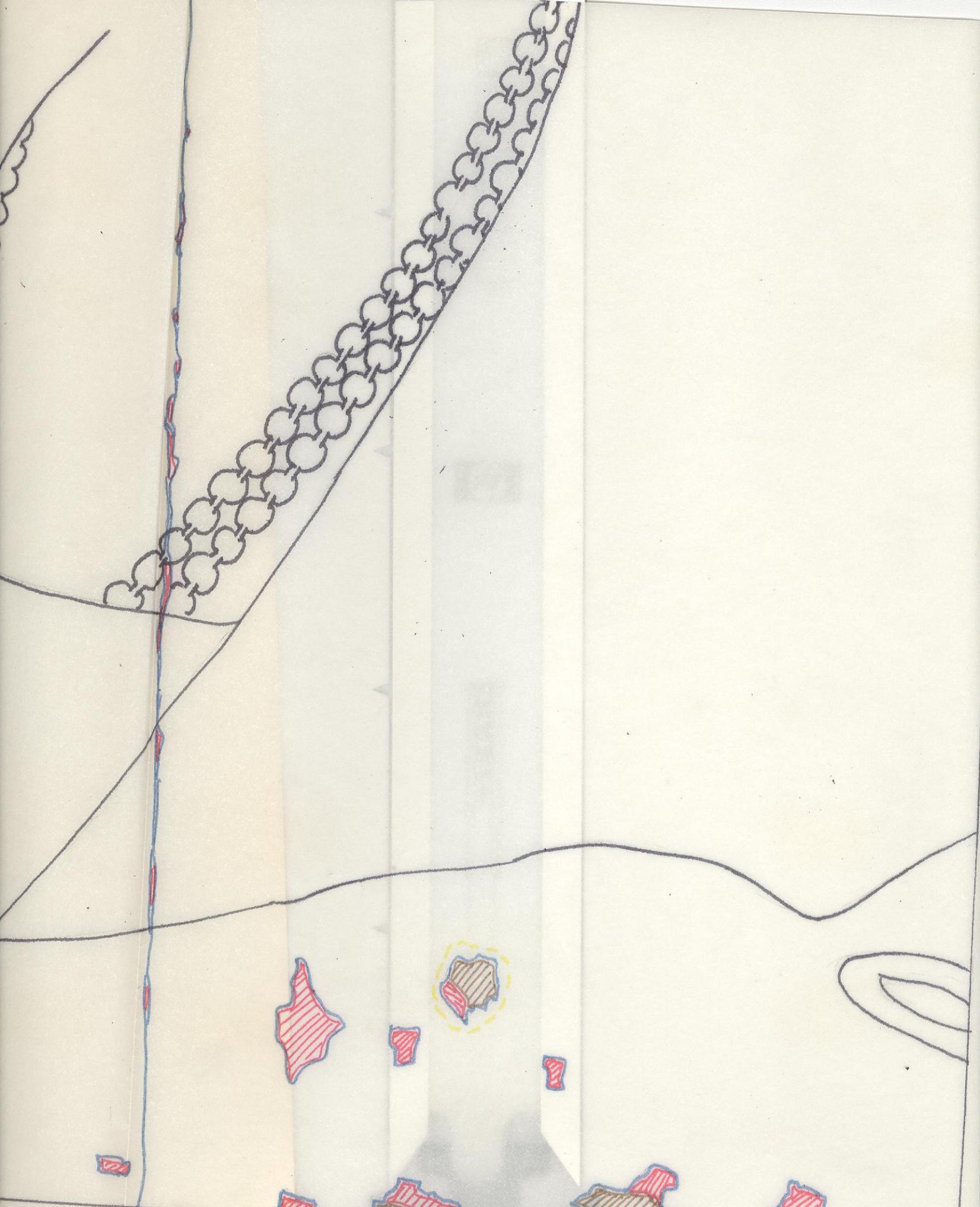
Korrekturen der Vorzeichnung sind an der Nase ersichtlich. Diese war ursprünglich kürzer gewesen. Oberhalb des Auges befindet sich eine Bleiweißaussparung, so als sollte das Auge an dieser Stelle höher gesetzt werden.



○ Grenzlinien Originalgrün-
dichtung + Fehlselle

▨ Fehlsellen, mit
Ölzit ausgefüllt

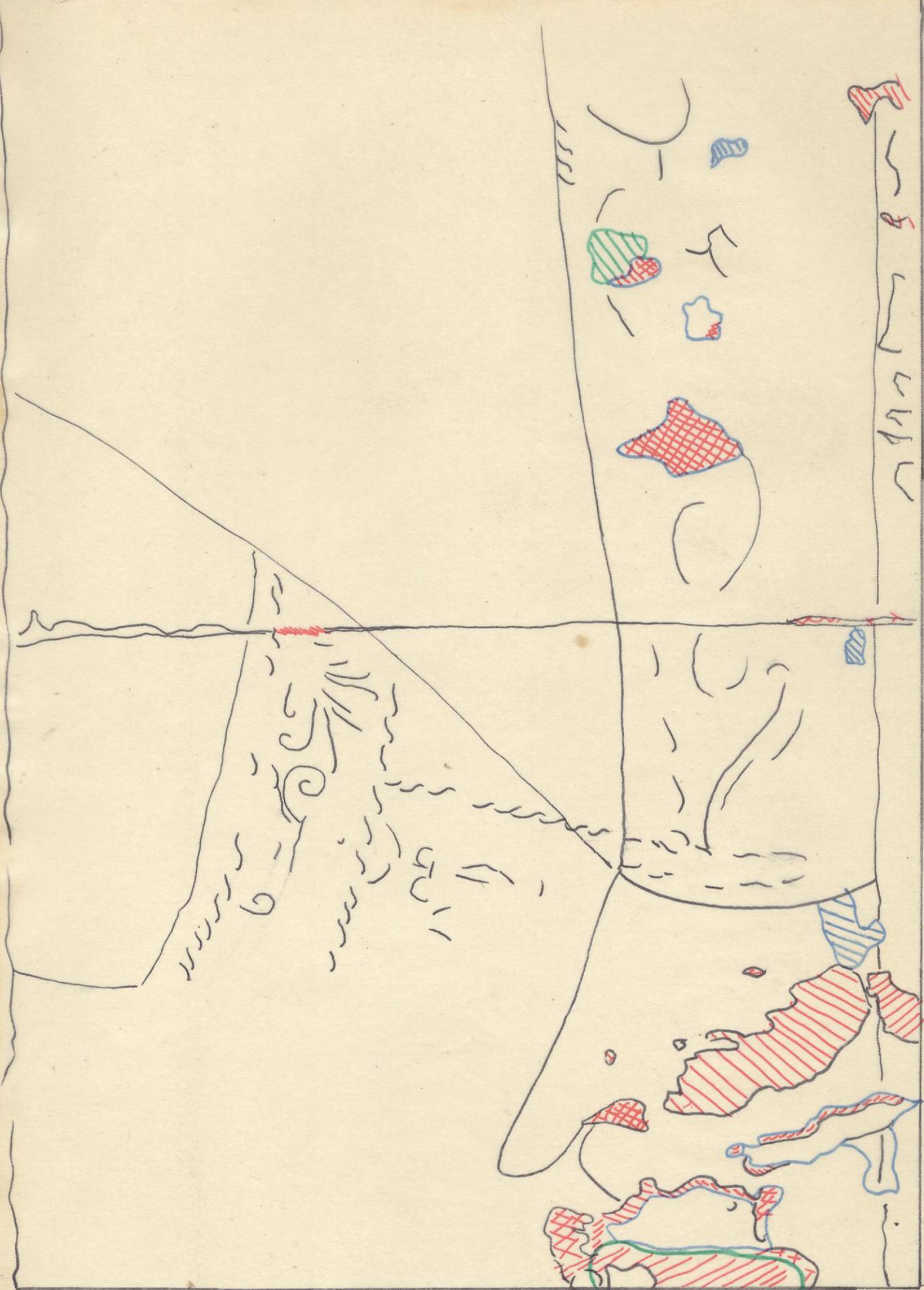
▨ Fehlsellen
Kreide
kittet



 Fehlstelle, mit Kreide ausgekittet

 Überwältigung

 Fehlstelle in der Flachschiefer



○ Kistzellen,
mit Verhüt
ausgefüllt

○ Kistzelle mit
Knochengrund

▨ erhebt nicht
im Röntgenbild,
Flächhöhe ver-
loren

▧ starke Plei-
wipfelflexion
im Röntgen-
bild

▨ schwache
Pleiwipf-
flexion

auf das Röntge-
bild

Zeichn. 4 Röntgenbild mit eingezeichneten Kiststellen

Das Bild ist in der Untermalung sehr zurückhaltend mit Bleiweiß gehöht worden. Ausgeprägte Lichter sind nicht vorhanden. Hand, Wangen, Nase, Stirn und Jochbögen sind zart modelliert. Die Haare des Haupthaares und des Bartes sind erst flächig angelegt worden und dann mit spitzen Pinsel relativ trocken auf den noch etwas feuchten Untergrund gesetzt worden. Jede einzelne Linie ist klar erkennbar.

Das Muster des Hemdes und die Ornamente des Mantels sind ebenfalls mit Bleiweiß angelegt worden.

Zur Infrarotaufnahme (Abb. 21)

Die Infrarotaufnahme wurde gemacht, als im Gesicht die Hälfte des Firnisses abgenommen war. Eine besonders ausgeprägte Vorzeichnung ist nicht zu erkennen. Es sind wenige, dünne scharfe Linien vorhanden, die nur knapp den Sitz von Nase, Auge, Ohr und Mund angeben. Es handelt sich bei der Vorzeichnung um eine Zeichnung, die mit der Rohrfeder ausgeführt ist. Das kann man besonders gut an der dünnen Linie auf dem Nasenrücken erkennen, die den typischen Duktus eines Federstriches hat. Eine Schraffur für die Schatten ist nicht vorhanden.

Zusammenfassend ist zu der Malerei folgendes zu sagen:

Auf den Kreidegrund, ca. 2 mm stark, wurde keine Imprimitur aufgetragen. Die Malerei erfolgte naß in naß. Die gesamte Farbschicht ist sehr dünn. Es handelt sich um eine Lasurtechnik. Am Pelzkragen, am Haupt- und Barthaar ist die Malerei besonders dünn. Weiß für die Modellierung des Gesichtes und der Hände wurde sehr sparsam angewendet. Die Ausnahme für diese Malweise bildet das weiße Hemd, das in einer kompakten Schicht aufgetragen ist. Für diese lasierende Malweise wurde ein ölhaltiges Bindemittel verwendet. Wie schon oben erwähnt, ist dann mit spitzen Pinsel in die noch etwas feuchte Farbschicht die Linie für die feinen Ornamente des Kragens und der Haare mit Tempera aufgesetzt worden.

4. Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen

4.1. Sicherung

Die Sicherungsmaßnahmen mußten mehrmals durchgeführt werden. Sie erfolgten mit PVAc, 6-%ig, unter Zusatz von etwas Spiritus als Entspanner. Die Sicherung war besonders an den Rändern der Tafel und im Bereich des Armes notwendig. Die Stellen, wo sich die Farbschollen abgehoben hatten, wurden mit dem Heizspachtel geebnet.

Bei dieser Maßnahme wurde sowohl die Oberfläche, die Farbschicht und die Grundierung gefestigt.

4.2. Reinigung und Firnisabnahme

Die Reinigung der ~~Firnis~~ Oberfläche erfolgte mit der Firnisabnahme. Eine Firnisabnahme erwies sich als notwendig, da der Firnis sehr dunkel und unregelmäßig war und die wahren Farbwerte verfälschte.

Nach einigen Proben stellte sich heraus, daß Terpentin mit Spiritus, 4:1 gemischt, das beste Ergebnis zeigte (Abb. 22-24). Die ursprüngliche Frische der Farbgebung trat ~~trat~~ wieder zu Tage. Gleichzeitig ergab es sich, daß die alten Retuschen, die zum Teil sehr dunkel und auffällig waren, sich mit lösten. Weiterhin zeigte sich, daß bei früheren Restaurierungen sehr viel von der Originalmalschicht verletzt, bzw. verputzt worden war, und daß bei Retuschen viel vom Original übermalt worden war. Ein Beispiel für letzteres findet sich am Ärmel (Abb. 19, 20), wo eine Kittstelle einen halben Zentimeter mehr als notwendig übermalt war. Im Gesicht befinden sich an den Rändern der einzelnen Farbschollen Abriebstellen. Der Hintergrund, der dem Beispiel ähnlicher Bilder folgend, einheitlich ~~wolkig~~ ^{blau} war, ist jetzt wolkig, weil bei früheren Reinigungsmaßnahmen auch die obersten Schichten des Blaus partienweise mit entfernt worden waren.

An der stark übermalten Hand zeigte sich bei der Firnisabnahme schnell die Originalpartie (Abb. 25). Dabei war eine systematische Abnahme der Übermalung nicht möglich, da die Farbschichten naß in naß aufgetragen waren und sich nicht voneinander trennen ließen (Abb. 26, 27)

Nach der Firnisabnahme waren auch die Muster auf dem schwarzen Ärmel viel deutlicher erkennbar, so daß sichtbar wurde, daß die Tafel ursprünglich größer war (für die genauen Maße gibt es keine Anhaltspunkte), denn die Ornamente hören willkürlich im Strich auf.

Von den alten Kittstellen wurden diejenigen entfernt, die lose, uneben oder an den Rändern höher als das Original waren. Die Partien, die über das Original hinaus gingen, wurden entfernt, ebenfalls die Kittstellen, die aus dem weichen Ölkitt bestanden. Die Entfernung der Kittstellen geschah mechanisch unter dem Mikroskop.

Einige kleine Kittstellen an der Hand und am Ärmel wurden stehen gelassen. Bei ihnen bestand noch eine gute Haftung zum Untergrund und sie zeigten schon ein Krakelee, so daß sie sich gut in das Gesamtbild einfügen (Abb.28,29).

Nach der Firnisabnahme und Abnahme der Retuschen wies das Bild zahlreiche kleine Fehlstellen in der Malschicht auf, die als weiße Punkte besonders im Hintergrund auffällig waren, dazu kamen die Abriebstellen in den Inkarnatsbereichen.

Eine große beschädigte Stelle bildete der gesamte Bereich der Hände. Dort gibt es kleine Abriebstellen, Fehlstellen in der Farbschicht und in der Grundierung. Der Holzträger ist dort großflächig sichtbar.

4.3. Neue Kittungen

Die Fehlstellen in der Grundierung wurden neu ausgekittet. Als Kittmasse diente ein Wachs-Kreide-Kitt (Kreide und Knochenleim, 70-er Leim, in dem Verhältnis, daß eine dickflüssige Masse entsteht, dazu 5% Wachs'Terpentin 1:1.

Dieser Kitt hat den Vorteil, daß er durch den relativ hohen Anteil an Füllstoff (Kreide) nicht so stark schwindet. Er hat auch nicht so eine große Härte, daß eine Plombenwirkung zu befürchten ist.

Der Kitt wurde aufgetragen und mit einem in Talkum getauchten Spachtel geglättet. Nach einem mehrwöchigen Durchtrocknen wurde der Kitt mit einem Kork geschliffen (Abb.31).

Die Kittstellen wurden mit einer dünnen Schellacklösche isoliert.

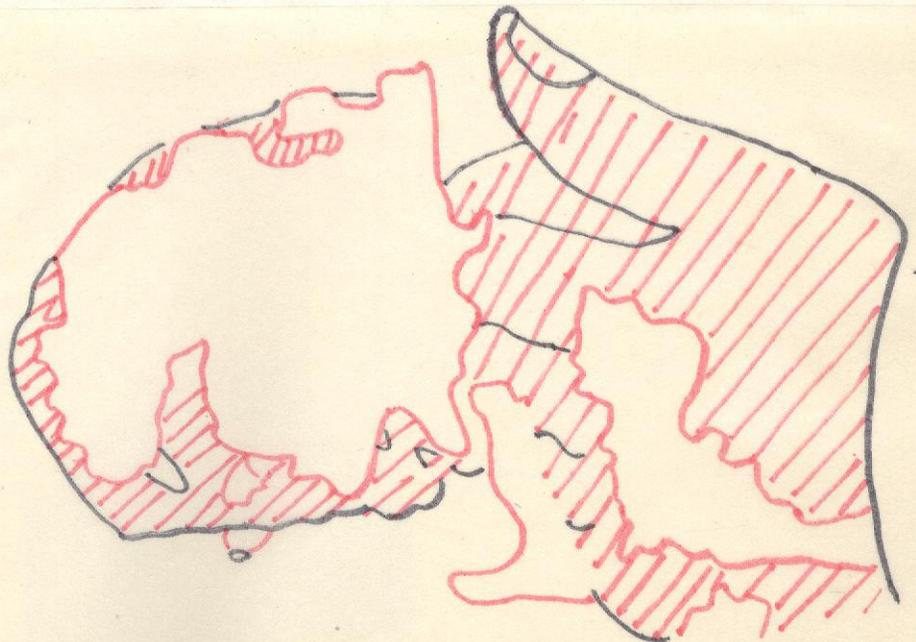
4.4. Retuschen

Für die Retuschen sind Aquarellfarben (Firma Schmincke) und Mussini-Harz-Ölfarben verwendet worden. Die Ölfarben wurden mit Fließpapier abgemagert, als Malmittel wurde nur Terpentin verwendet.

Die Retuschen sind im Lokaltön angelegt worden. Sie wurden sehr lasierend gehalten, es brauchte nur sehr wenig Weiß bei dem die Gefahr des späteren Nachdunkelns besteht, verwendet werden. Für den Hintergrund wurde Ultramarinblau hell, Cölinblau, Lichter ocker und Umbra natur grünlich angewendet; für das Inkarnat des Gesichtes wenig Zinkweiß, Kadmiumrot hell, Goldocker, Kadmiumgelb dunkel und wenig Umbra. Für das Retuschieren im Gesicht mußte die Lupenbrille zu Hilfe genommen werden, um wirklich nur die kleinen abgeriebenen Ränder der Farbschollen zu retuschieren und nicht das Original zu übermalen (Abb. 32). Bei den zahlreichen, kleinen, punktförmigen Fehlstellen gab es keine Probleme bei der Retusche, dort war es eindeutig, wie die Farb- und Formgebung zu sein hat. Auch bei den Fehlstellen in der Ornamentik des Ärmels waren die Ergänzungen auf Grund des Vorhandenen eindeutig (Abb. 33). Problematisch war die große Schadensstelle an den Händen. Die Fehlstellen an der nicht so stark zerstörten rechten Hand konnten noch problemlos retuschiert werden. Dagegen fehlten bei der übermalt gewesenen anderen Hand Binnenzeichnung und Modellierung. Bei genauerer Untersuchung ergaben sich aber doch noch einige Anhaltspunkte, wie nachfolgende Zeichnung 5 zeigt:

*rotschraffiert:
vorhandenes
Inkarnat*

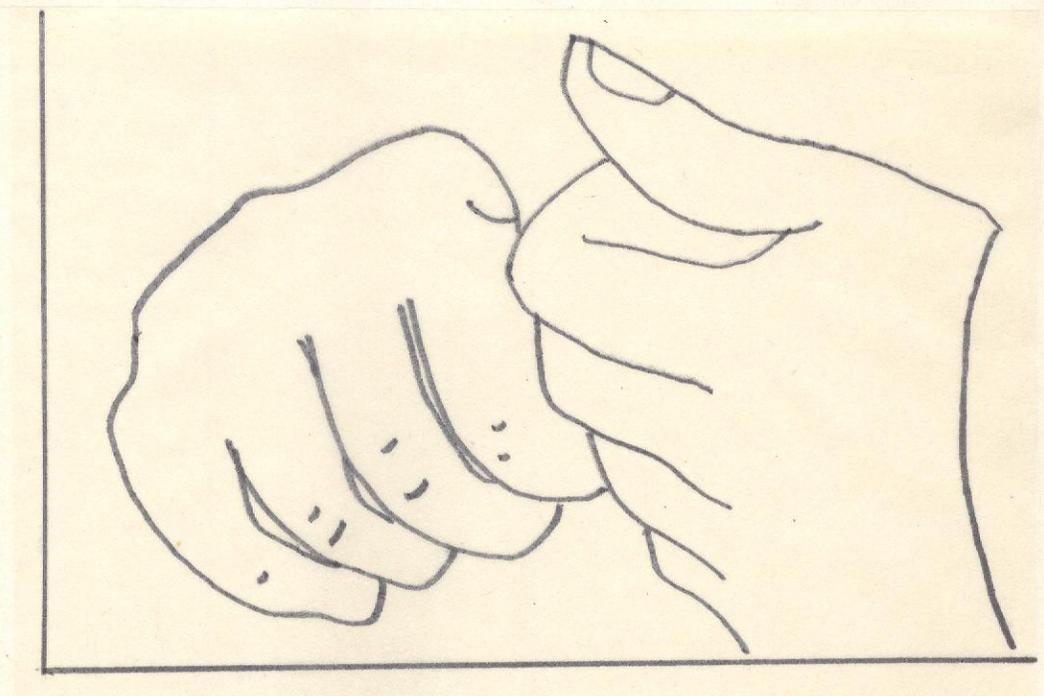
*schwarze
Linie:
vorhandene
Konturen*



Die schwarzen Linien zeigen die vorhandenen Konturen des Inkarnats (rot schraffiert).

Es erhob sich die Frage, ob die Hand überhaupt rekonstruiert werden soll. Dagegen spricht, daß es sich um einen Eingriff handelt, bei dem durch fremde Hand etwas hinzu kommt. Außerdem handelt es sich um ein Museumsstück, das auch fragmentarisch sein darf. Für eine Rekonstruktion sprechen die noch vorhandenen Anhaltspunkte. Weiterhin weisen die Portäts dieser Reihe des Malers IS alle zwei Hände auf. Außerdem müßte man, wenn man die Hand nicht rekonstruiert, konsequent sein und dürfte die anderen Fehlstellen auch nicht schließen, so daß der Gesamteindruck des Bildes stark gestört ist. Die Fehlstellen der Hand nur einzutönen ist auch kompliziert, weil diese Fehlstelle etwa die Umrisse einer Hand hat, und es ohne die Binnenzeichnung wie ein unförmiges Gebilde aussehen würde.

Es wurde beschlossen, die Hand zu rekonstruieren. Die Binnenzeichnung wurde aus den vorhandenen Resten abgeleitet (siehe folgende Zeichnung 6 und Abb. 34).



Rekonstruktion der Hand

Der Farbton der Rekonstruktion entspricht dem der Originalhand. Durch das Fehlen des Krakelées wird die Hand aber als Rekonstruktion erkennbar sein. Ziel ist es, daß das Bild wieder einen optisch geschlossenen Eindruck hervorruft, daß das was der Maler beabsichtigt hatte zu malen, ein Brustbild mit zwei Händen (auf die Hände wurde Wert gelegt) des Dargestellten, wieder vorhanden ist.

Bevor die Arbeit auf dem Bild begann wurden auf einer Probetafel in verschiedenen Techniken Hände gemalt (Abb.35). Es wurde naß in naß gemalt, es wurde die Vorzeichnung mit Feder und mit Aquarell ausgeführt, es wurden die Höhen und Tiefen einmal mit Ölfarbe und einmal mit Aquarellfarbe ausgeführt. Dabei wurden andere Hände Cranachs und seines Umkreises als Vorbild angesehen, um die genaue Darstellungsart kennen zu lernen. Ein Problem für den Betrachter heute ist es, daß die Hände oft verzeichnet waren und die anatomischen Besonderheiten nicht der Realität entsprachen (z.B. Abb.36).

Bei der Rekonstruktion wurde die Vorzeichnung und das Anlegen von Höhen und Tiefen mit Aquarellfarbe durchgeführt. Anschließend erfolgte eine Lasur in Harz-Ölfarbe darauf nochmals in zeitmaligen Wechsel Höhungen und Lasur. Den Abschluß bildete eine Lasur mit Umbra, um den Farbton dem alten Original anzugleichen. Diese Technik wurde angewendet, obwohl sie nicht der originalen Naß-in-Naß-Malerei entspricht. Aber mit ihr konnte am besten der Charakter des Originals erreicht werden.

Entlang der Seitenfuge erfolgten ebenfalls Retuschen. Da allerdings die beiden Bretter an manchen Stellen ein unterschiedliches Niveau haben, wird, besonders bei Seitenlicht, die Fuge immer etwas sichtbar sein (Abb.37).

4.5. Schlußfirnis

Als Abschluß wurde ein Wachsfirnis der Firma Schmincke, der zu 40% mit Terpentin verdünnt wurde, aufgetragen. Nach dem Auftrocknen ist die Oberfläche mit einer weichen Bürste auf Seidenglanz poliert worden.

5. Anmerkungen

- 1) Rosenberg, Jacob Die Zeichnungen Lucas Cranach d.Ä.
Berlin 1960
Abb.84 u. 86, S. 30 f
- 2) Thieme Becker, Stichwort: Monogrammist I.S.
- 3) Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft
Band 9, Jahrg. 42
E.H. Zimmermann, Beiträge zur Ikonographie Cranachscher
Bildnisse
- 4) Koeplin, Dieter; Falk, Tilmann Lukas Cranach, Birk-
hauser Verlag, Basel und Stuttgart, 1974, Band 1 und 2
S.443: von 118 Bildern Cranachs in Basel sind 77 aus
Rotbuche, 33 aus Linde, 6 aus Nadelholz, 2 aus
Eibe

6. Literatur

- Koeplin, Dietersiehe Anmerkung 4
- Schade, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Verlag der
Kunst, Dresden 1974



Abb. 2 Zeichnung von Granach, Reims,
Musée de la Ville

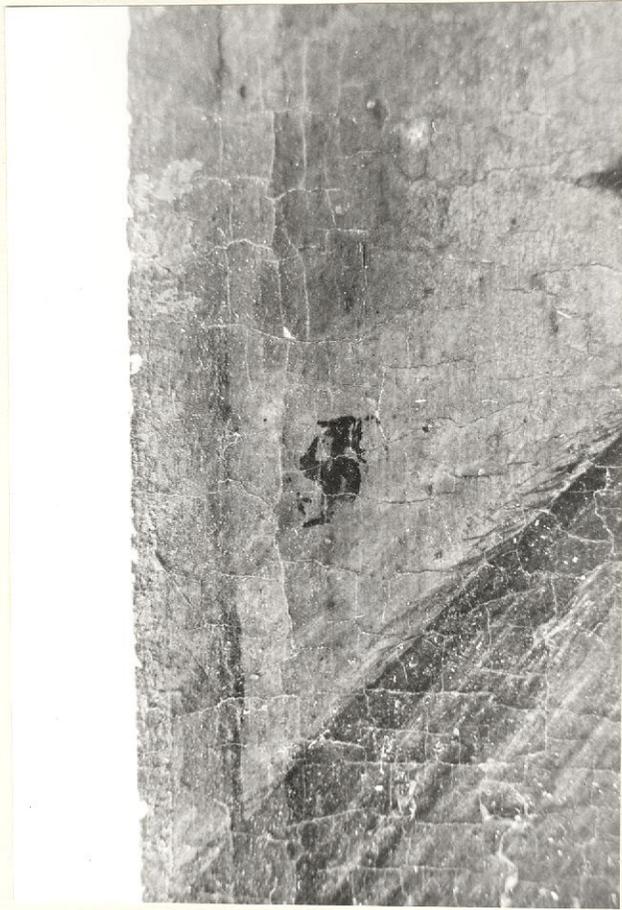


Abb. 3 Detail mit der Signatur
Foto IfD Halle, K39 F 09



Abb.4 Zeichnung von Cranach, Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg, Reims. Musée de la Ville
Repro IfD Halle K 39 F 42



Abb. 5 Zustand vor der Restaurierung, Rückseite
Foto IfD Halle 13x18 Nr. 28964



Abb.6 Schrägansicht der Rückseite
Koto IfD Halle K39 F1o



Abb. 7 Zustand vor der Restaurierung, Streiflicht
die Wellen im Holz und die Unebenheiten in
Der Malschicht im unteren Bereich sind deut-
lich sichtbar
Foto IfD Halle K39 F10



Abb.8 u. 9 Zustand vor der Restaurierung, kleine Fehl-
stellen in der Malschicht im blauen Wintergrund
Foto IfD Halle K 39 F 10



Abb. 10 u. 11 Zustand vor der Restaurierung
linke untere Bildecke und Hand
Foto IfD Halle X 39 F 10



Abb. 12 u. 13 Zustand vor der Restaurierung
Detail Hand, Kittstellen, Unebenheiten
und Runzelbildungen sind deutlich sichtbar
Foto IfD Halle K 39 F 10



Abb. 14 Fluoreszens-Aufnahme
Foto IfD Halle 13/18 Nr. 28963



Abb. 15a Röntgenaufnahme des Gesichtes
Foto IfD Halle Nr. 927



Abb. 15b Röntgenaufnahme der Hände
Foto IfD Halle Nr. 926

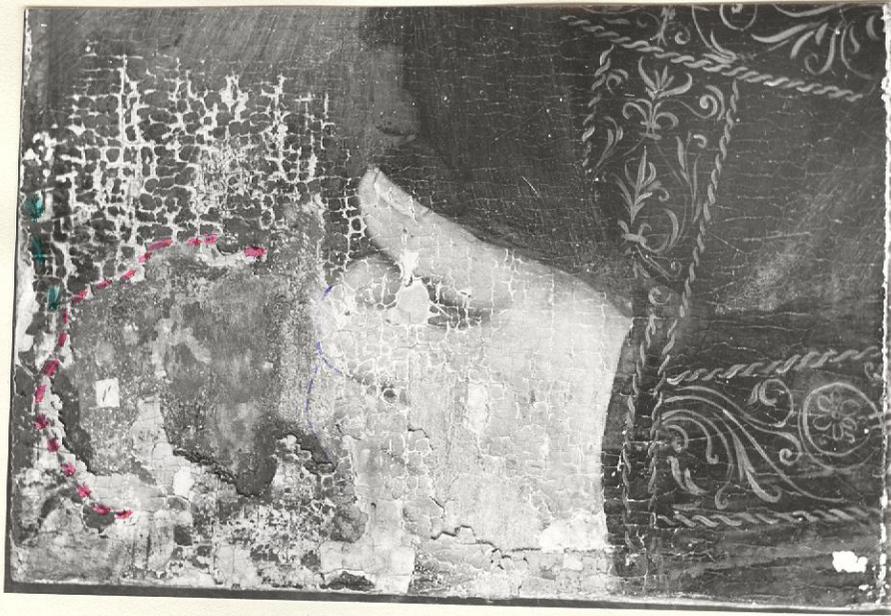


Abb. 16 u. 17 Rechte Hand nach der Freilegung, bei einer früheren Restaurierung sind auf das Holz die fehlenden Stellen (Fingerknöchel) rosa ergänzt worden (blaue Strichlinie), links sind die Umrisse der anderen Hand sichtbar geworden (rote Strichlinie), das Ornament auf dem Ärmel ist ebenfalls erkennbar geworden (grüne Strichlinie)
Foto IfD Halle K39 F32

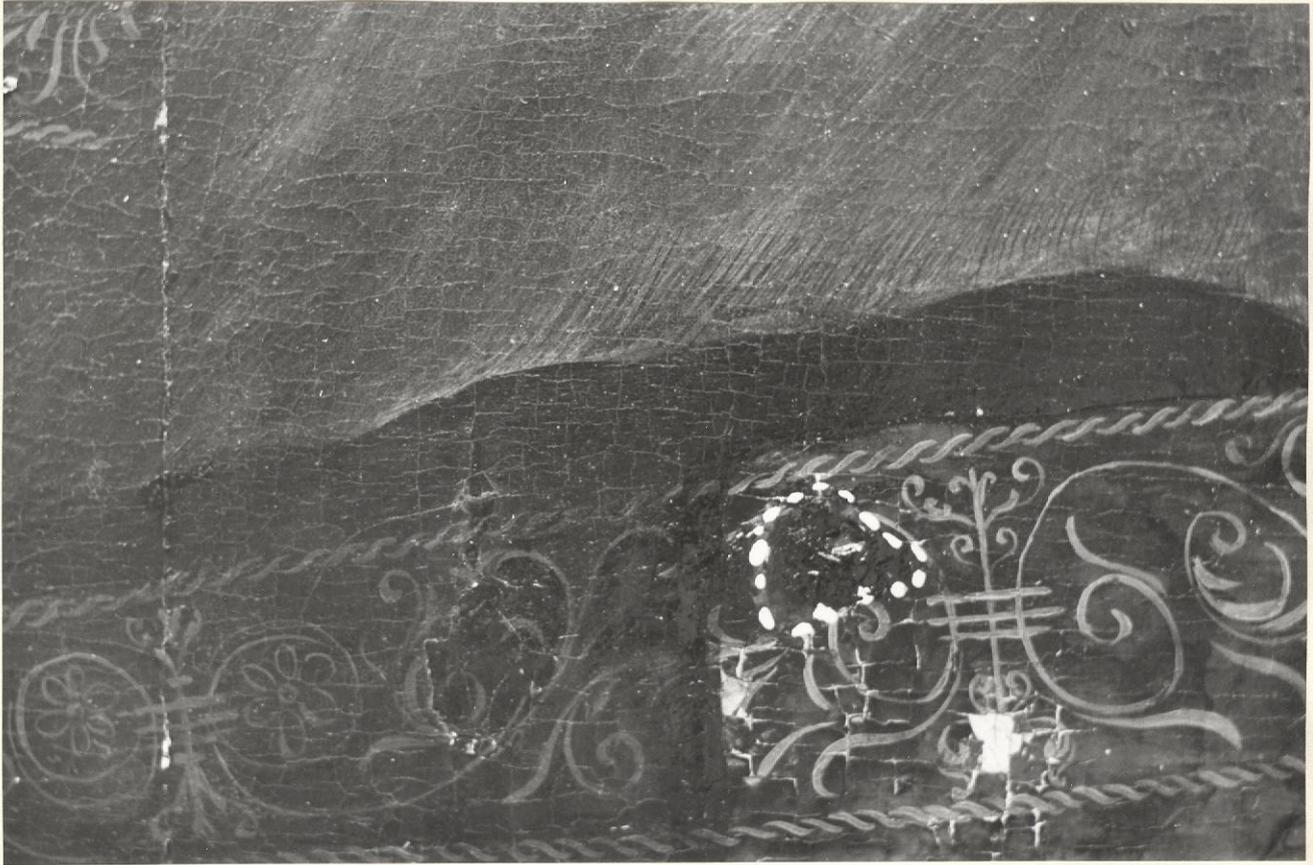


Abb.19 Rechter Arm, teilweise Firnisabnahme und Ab-
nahme der Übermalung (innerhalb der gestrichelten
Linie) Maßstab 1:1
Foto IfD Halle K39 Fo9



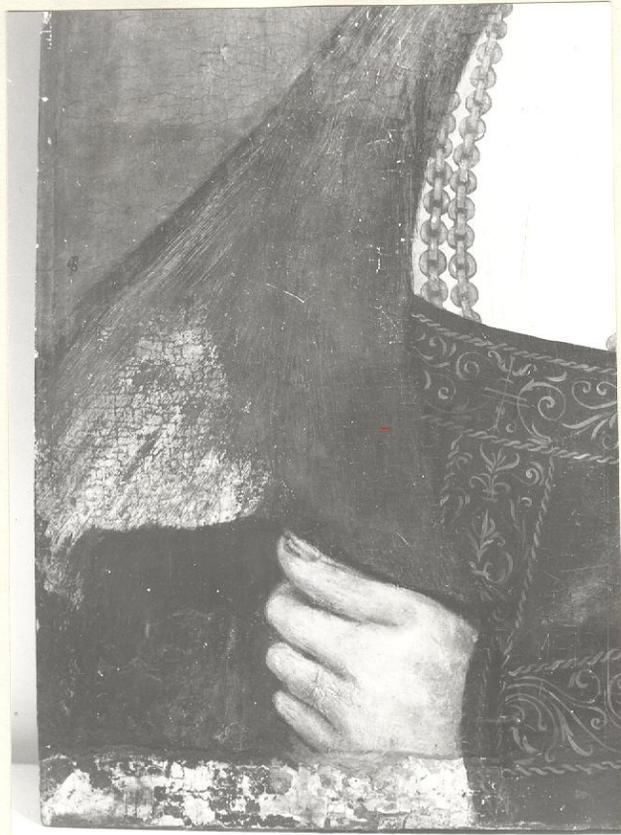


Abb. 18 Zustand während der Abnahme der obersten Übermalung, innerhalb der Strichlinie noch noch unbearbeitet, die weiße Bleiweißuntermalung der letzten Übermalung, die weit über die Originalfarbschicht reicht, ist deutlich sichtbar.
Aufn. IfD Halle K 39 F 23



Abb. 21 Infrarot-Aufnahme
Maßstab 1:1
Foto IfD Halle

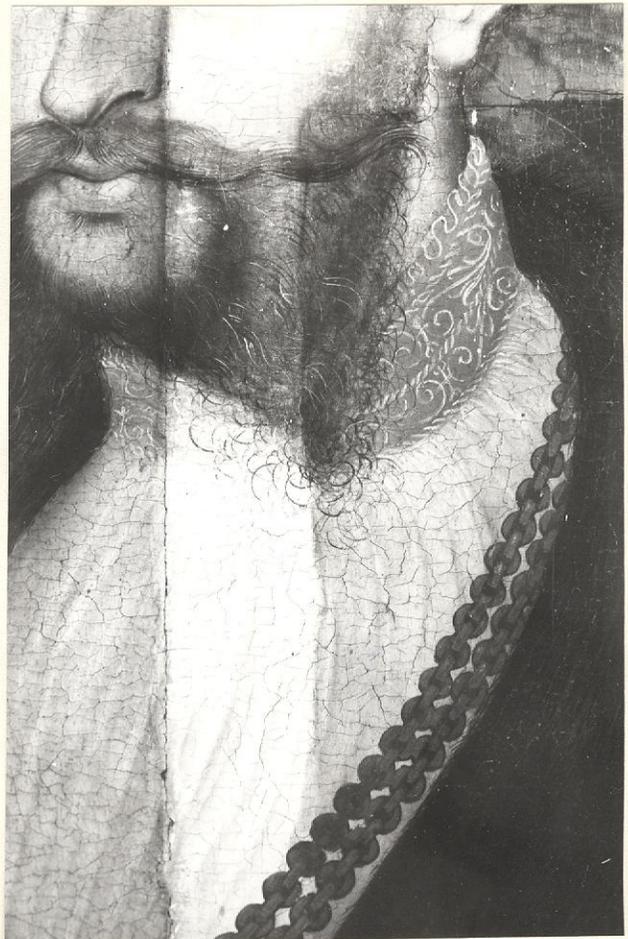
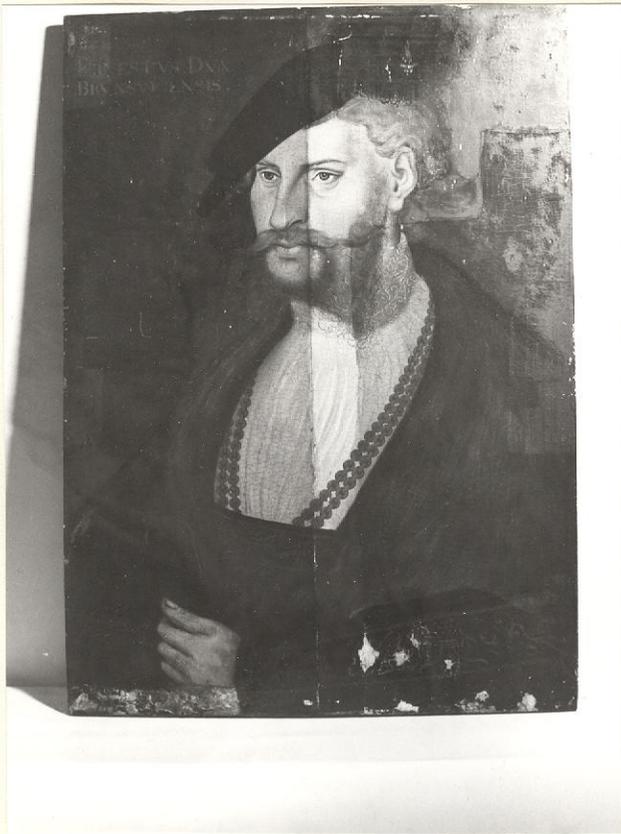


Abb. 22 u. 23 Zustand während der Firnisabnahme und
Abnahme der alten Retuschen
Foto IfD Halle K 39 F 23



Abb. 24 Zustand nach Abnahme des Firnisses und
der alten Retuschen von der rechten Seite
Foto IfD Halle K39 F23



Abb.25 Probefreilegungen an der Hand, es ist erkennbar, daß noch Reste der Originalmalschicht vorhanden sind
Foto IfD Halle K39 F23



Abb.26 Freilegung der Handwurzel, der Daumenspitze und eines Streifens entlang des unteren Randes, am Pelzkragen ist weiße Grundierung der Übermalung sichtbar
Foto IfD Halle K39 F23

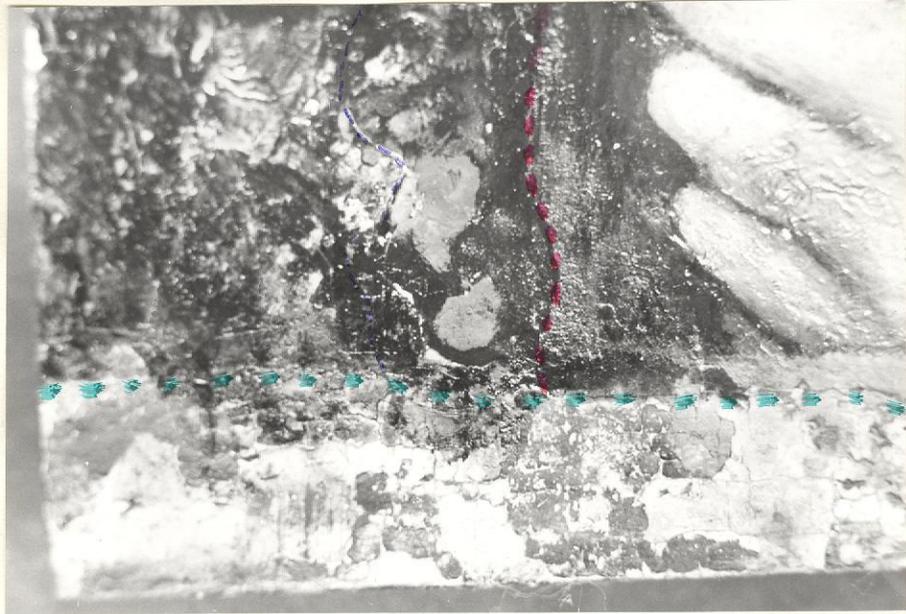


Abb. 27 Freilegung in verschiedenen Stufen
grüne Strichlinie=bis auf das Original
von links bis zur blauen Linie=älteste Retusche
zwischen blauer und roter Linie=neuere Retusche
rechts der roten Linie unbearbeitet
Foto IfD Halle K39 F23



Abb. 28 Zustand nach Abnahme des Firnisses
und der alten Retuschen
Foto IfD Halle K39 F32

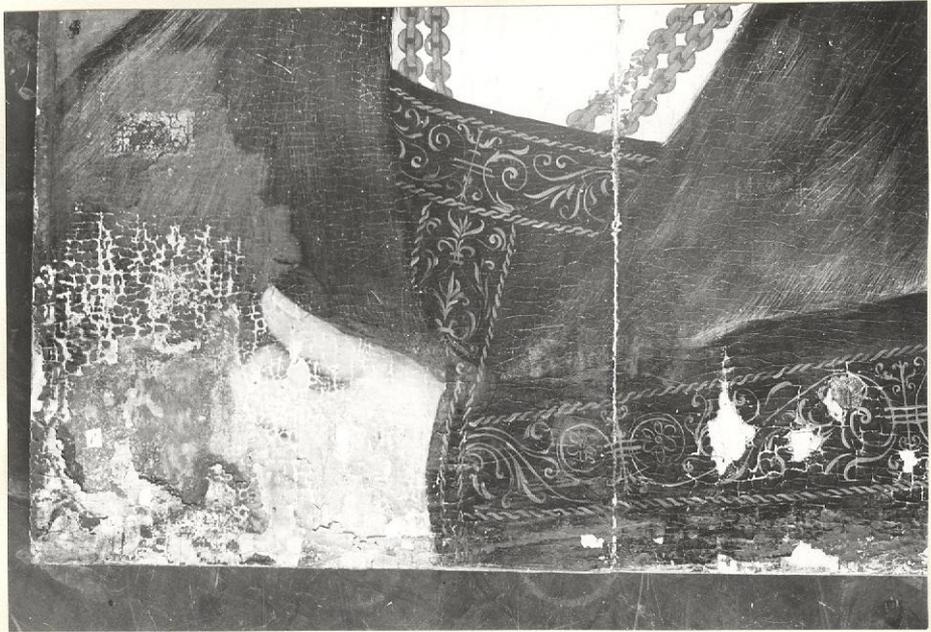


Abb. 29 Detail, Hand nach Abnahme des Firnisses
und der alten Kittstellen
Foto IfD Halle K39 P32



Abb.31 Zustand nach dem Auskitten
Foto IfD Halle K39 F4o



Abb.32 Detail Gesicht, rechte Seite retuschiert, links
besonders in den Stirnbereichen sind die Abrieb-
stellen der Farbschicht sichtbar
Foto IfD Halle K39 F40



Abb.33 Detail Hände, rechte Seite retuschiert, linke
Seite erst ausgekittet
Foto IfD Halle K39 F40

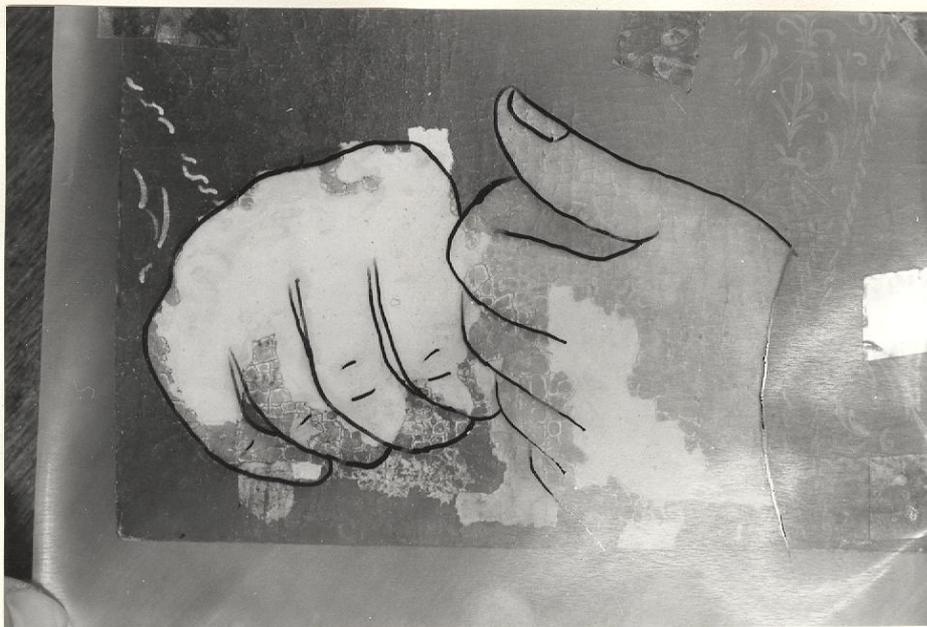


Abb. 34 Rekonstruktion der Hände
Umrißzeichnung mittels aufgelegter
Folie angegeben
Foto IfD Halle K39 F42

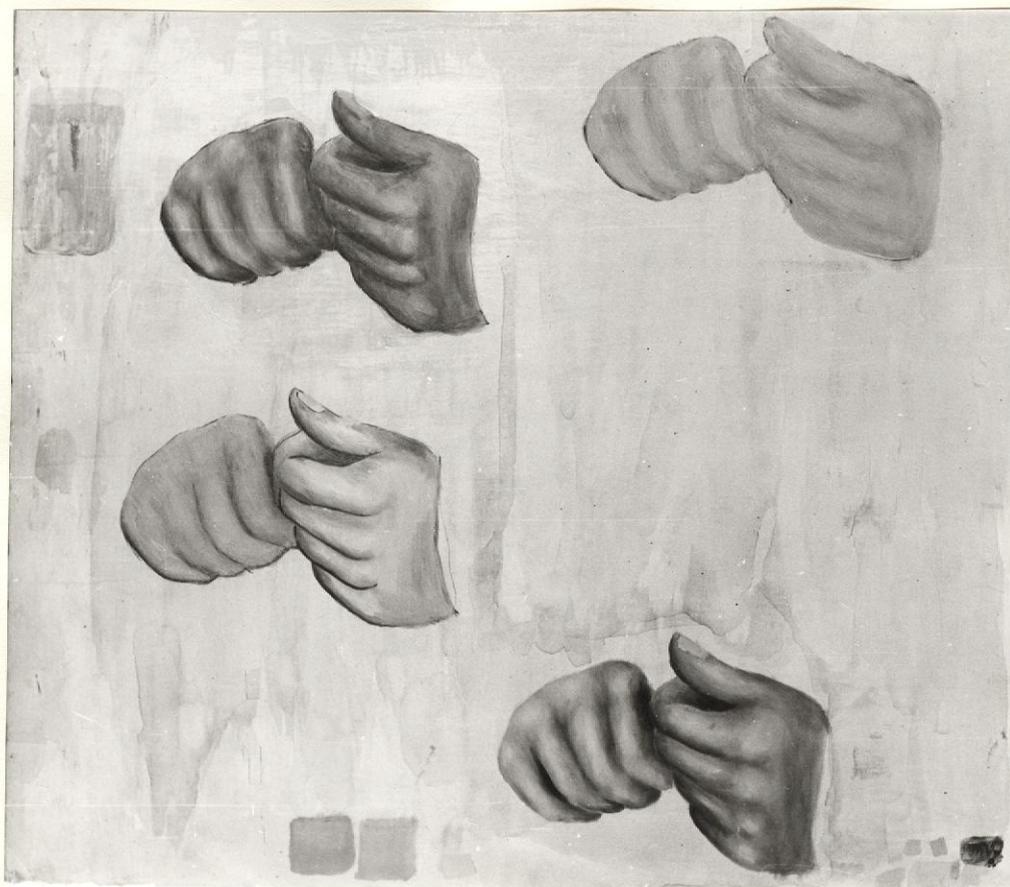


Abb.35 Probetafel mit unterschiedlichen Malweisen
oben links: Vorzeichnung mit Feder, Schatten
stark angetragen
unten links: Vorzeichnung mit Aquarell, Höhen
verstärkt aufgetragen
oben rechts: Vorzeichnung in Ölfarbe (nicht vollendet)
unten rechts: naß in naß gemalt, zweimal übereinander
Foto IfD Halle K39 F42



Abb. 36 Luther als Junker Jörg
die Hand rechts ist anatomisch falsch
Reproduktion aus W. Schade "Die Malerfamilie
Cranach"
Repro IfD Halle K4o Fo9

ERNESTVS DVA
BRVNSVICENSIS



malshansen
Foto IfD Halle 13x18 Nr.29245