

## UNTERSUCHUNGSBERICHT ZU DEM GEMÄLDE

### *APOLLO UND DIANA*

(Holztafel, 73,3 x 51,3 cm, Privatbesitz)

Das Holztafelgemälde (Abb. 1) wurde in begrenztem Umfang material- und maltechnisch untersucht. Die Auswertung der Ergebnisse erfolgte unter Berücksichtigung vorhandener Untersuchungsberichte<sup>1</sup> sowie im Vergleich mit den charakteristischen Arbeitsweisen Lucas Cranachs d.Ä. und seiner Werkstatt. Befunde von mehr als 300 Gemälden dienten als Referenzmaterial. Im Mittelpunkt der Untersuchung stand die Frage, ob es sich bei dem vorliegenden Gemälde um ein Werk aus der Werkstatt Lucas Cranachs d.Ä. handelt.

Das Gemälde zeigt Apollo und Diana in einer Landschaft. Die Göttin der Jagt sitzt im Zentrum des Bildes auf einem Hirsch und links von ihr ist der stehende Apollo unvollständig abgebildet. Das Thema wurde von Cranach und seinen Werkstattmitarbeitern in mehreren Varianten verbildlicht. Ähnliche Fassungen befinden sich u.a. in der Royal Collection, London (ca. 1530, FR271A, Abb. 12), in den Musées Royaux des Beaux-Arts, Brussels (ca. 1530, FR 270) und in der Gemäldegalerie Berlin (1530, FR 271). Das vorliegende Gemälde gleicht in Komposition und einigen Details insbesondere der Fassung in der Royal Collection, London. Die Figuren sind auf dem vorliegenden Gemälde in wesentlich größerem Maßstab abgebildet als auf den bekannten Fassungen aus der Cranach-Werkstatt.

#### PROVENIENZ

- keine Angaben (Auktionshaus Weidler, Nürnberg, Kat.Nr. 410, September 2008)

#### UNTERSUCHUNGSMETHODEN:

- Mikroskopische Oberflächenuntersuchung (Stereomikroskop, 40fache Vergrößerung)
- Infrarot-Reflektografie (OSIRIS, 1700nm)
- UV-Fluoreszenzuntersuchung
- Röntgengrobstrukturanalyse (Doerner Institut, München)
- Pigmentanalyse (Doerner Institut, München)
- Holzartuntersuchung (Universität Hamburg)

#### UNTERSUCHUNGSERGEBNISSE:

##### *BILDTRÄGER:*

Die Holztafel (73,3 x 51,3 x 0,7 cm) besteht aus drei Fichtenholzseitenbrettern unterschiedlicher Breite, die in vertikaler Richtung miteinander verleimt sind. Eine Sicherung der Brettfugen mit Leinwand oder Wergfasern ist nicht erkennbar.

---

<sup>1</sup> Poll-Frommel, Veronika und Stege, Heike, Untersuchungsbericht Cranach d.Ä., Lucas (1472-1553), angeblich, „Apollo und Diana“, Doerner Institut, München, 14.04.2009; Klein, Peter, Bericht über die dendrochronologische Untersuchung der Gemäldetafel „Apollo und Diana“, Universität Hamburg, 05.12.2008.

Nach heutigem Kenntnisstand verwendete Lucas Cranach d.Ä. Fichtenholz nur während seines Aufenthaltes in Wien um 1502/03. In der Wittenberger Cranach-Werkstatt ist die Verwendung von Fichtenholz als Bildträger bisher in keinem Fall belegt.

Auf der Rückseite weist der untere Tafelrand eine breite Abschrägung auf. Die gesamte Rückseite trägt einen mehrschichtigen graubraunen Anstrich. Mehrere Beschriftungen sind mit hellgrauer, roter und schwarzer Farbe ausgeführt: „18“, 102“, „LUCAS CRANACH 1472-1553, APOLLO u, ca. 15“; „Slg. Schu“ (Abb. 4-6). Die Aufschrift „LUCAS CRANACH...“ ist am rechten Rand unvollständig und ebenso ist im oberen rechten Eckbereich die Aufschrift „Slg. Schu“ nur teilweise vorhanden. Diese fragmentarischen Beschriftungen lassen vermuten, dass die Tafel nachträglich am linken und oberen Rand beschnitten wurde. Allerdings liegt die braune Farbe, auf der alle Beschriftungen ausgeführt wurden, eindeutig auch auf dem linken und oberen seitlichen Tafelrand. Folglich hatte die Tafel bereits vor Auftrag der braunen Farbe und Ausführung aller Beschriftungen das heutige Format. Die nachträgliche Beschneidung wurde somit vorgetäuscht.<sup>2</sup>

#### *GRUNDIERUNG UND RAHMEN*

Die Tafel ist weiß grundiert; augenscheinlich handelt es sich um einen Kreidegrund. Der Auftrag der Grundiermasse erfolgte rechts und unten nicht bis zum Tafelrand. Hier ist ein scharfkantiger Grundiergrat erhalten. Im Vergleich mit Werken aus der Cranach-Werkstatt erscheint die Grundierung auffällig hell und zudem unterscheidet sich der Grundiergrat durch seine spitze Form von gesicherten Cranach-Werken.

Der Plattenrahmen ist über einer hellroten Grundierung schwarz gefasst und in den Eckbereichen mit rankenförmigen Motiven gestaltet. Auf der Platte sind rautenförmige Muster eingeritzt. Der Rahmen wurde unter Verwendung von altem Holz hergestellt. Bereits vor der Verarbeitung wies das Holz Schadinsektenbefall auf, was sich an angeschnittenen Fraßgängen erkennen lässt.

#### *UNTERZEICHNUNG*

Auf dem Malgrund ließ sich mittels Infrarot-Reflektografie partiell eine schwarze Unterzeichnung sichtbar machen (Abb. 3). Das Zeicheninstrument konnte dabei nicht eindeutig identifiziert werden, möglicherweise fanden Pinsel und Stift Verwendung. Die lineare Zeichnung konzentriert sich auf die Fixierung wesentlicher Konturlinien und Binnenformen. Zwischen Unterzeichnung und nachfolgender Malerei gibt es keine auffälligen Abweichungen.

Im Vergleich mit authentischen Werken Lucas Cranachs d.Ä. erscheint die Linienführung relativ unsicher. Insbesondere im Bereich des Lententuches ist die geringe Qualität der Unterzeichnung sichtbar.

#### *MALSCHICHT*

##### *Pigmente*

Auf dem vorliegenden Gemälde wurden durch Heike Stege mittels Lichtmikroskopie und SEM/EDX folgende Pigmente und Füllstoffe nachgewiesen: Bleiweiß, Kreide, Bleizinn gelb, orangefarbener Ocker, grüne Erde, Azurit und Kohlenstoffschwarz.<sup>3</sup>

Kreide, Bleiweiß, Bleizinn gelb, Azurit, und Kohlenstoffschwarz fanden in der europäischen Tafelmalerei einschließlich der Cranach-Werkstatt häufige Verwendung.

---

<sup>2</sup> Poll-Frommel, Stege, Untersuchungsbericht (2009), S. 3

<sup>3</sup> Poll-Frommel, Stege, Untersuchungsbericht (2009), S. 2

Grüne Erde konnte bisher auf keinem Werk aus der Werkstatt Lucas Cranachs nachgewiesen werden. Das Pigment ist ebenso wenig in Cranachs erhaltenen Farbabrechnungen verzeichnet. Auch die Verwendung von orangefarbenem Ocker mit Schwerspat und einer cerhaltigen Verbindung ist auf Cranach-Gemälden bisher nicht belegt.

Das im Bereich der Hintergrundlandschaft verwendete Azuritpigment ist auffällig grobkörnig (Abb. 11). In der Cranach-Werkstatt wurden hingegen nur sehr feinkörnige Azuritfraktionen für die Gestaltung von Himmel und Hintergrundlandschaft verwendet.

### *Inkarnate*

Die Inkarnate wurden mit einer hellen Ausmischung aus Bleiweiß und zinnoberroten Pigmenten angelegt. Schattenformen sind relativ grob mit halbtransparenten rotbraunen und grauen Lasuren modelliert und Lichter mit helleren Bleiweißausmischungen aufgesetzt (Abb. 7-9). Das Röntgenbild erscheint sehr fleckig. Es verdeutlicht, dass der Malprozess präzise geplant und ohne größere Veränderungen vonstatten ging

Stilistisch und technisch unterscheidet sich die Ausführung der Inkarnate deutlich von gesicherten Werken Lucas Cranachs und seiner Werkstatt. Insbesondere die im Röntgenbild sichtbare Verteilung von Bleiweiß lässt eine abweichende Technik der Modellierung erkennen.

### *Himmel und Landschaft*

Der Himmel wurde mit Bleiweiß und Azurit angelegt und nachfolgend mit rötlich-braunen Lasuren abgetönt. Die auf Cranach-Gemälden dieser Zeit in der Regel vorhandene graue Untermalung des Himmels ist auf dem vorliegenden Gemälde nicht nachweisbar. Die Gestaltung des Himmels mit rötlich-braunen Lasuren war in der Cranach-Werkstatt nicht üblich.

Das Laubwerk im Bildmittelgrund ist mit rotbrauner Farbe angelegt. Darauf erfolgte die Modellierung einzelner Blätter mit dunkel- bis hellgrüner Farbe (Abb. 11). Diese Technik ist für Lucas Cranach ebenfalls unüblich: Die auf Cranach-Gemälden häufiger zu beobachtenden bräunlichen Randbildungen an Blattwerk resultieren aus gebräunten Lasuren, die abschließend aufgetragen wurden.

Stilistisch und maltechnisch unterscheidet sich auch die Gestaltung der Architektur im Bildhintergrund von gesicherten Werken Lucas Cranachs und seiner Werkstatt. Insbesondere die konturbetonten Stadtansichten sind für Cranach ungewöhnlich (Abb. 10, 11).

### *Datierung*

Auf dem Gemälde sind kein Signet und keine Datierung nachweisbar.

### *Zustand*

Das Gemälde befindet sich derzeit in einem relativ stabilen jedoch sichtbar geschädigten und überarbeiteten Zustand. Am oberen Bildrand und über die Bildfläche verteilt gibt es eine Anzahl kleinerer Fehlstellen. Die UV-Fluoreszenzuntersuchung verdeutlicht, dass diese Schäden nur teilweise ausgebessert wurden (Abb. 2)

Die gesamte Bildfläche weist ein ausgeprägtes Craquelé auf. Auffällig ist dabei, dass die vertikalen Brüche in Malschicht und Grundierung nicht parallel zur Holzfaserrichtung verlaufen und ebenso wenig den unterschiedlichen Abstand der Jahrringe der Fichtenholzbretter reflektieren.

Diese Beobachtung lässt zusammen mit der Abbildung von Gewebestrukturen im Röntgenbild<sup>4</sup> darauf schließen, dass das sichtbare Craquelé nicht durch natürliche Alterung und in

---

<sup>4</sup> Poll-Frommel, Stege, Untersuchungsbericht (2009), S. 3.

Abhängigkeit von den Dehnungs- und Schrumpfbewegungen des Fichtenholzbildträgers entstanden ist, sondern künstlich erzeugt wurde. Möglicherweise wurde das Gemälde auf einem textilen Träger ausgeführt und nachträglich auf den Holzbildträger übertragen.

#### *DISKUSSION*

Wesentliche Merkmale des Bildträgers und der Grundierung, die Auswahl der Malmaterialien und die Maltechnik des untersuchten Gemäldes lassen darauf schließen, dass der Maler nicht über Kenntnisse und Fertigkeiten verfügte, die den charakteristischen Werkstattpraktiken in der Wittenberger Cranach-Werkstatt entsprechen. Das vorliegende Gemälde ist zweifellos weder in der Werkstatt Lucas Cranachs des Älteren noch in der Werkstatt Lucas Cranachs des Jüngeren entstanden.

Da auf dem vorliegenden Gemälde Bleizinnigelb nachgewiesen wurde und dieses Pigment nach heutigem Kenntnisstand in der Tafelmalerei nach 1750 kaum mehr Verwendung fand und erst um 1940 wiederentdeckt wurde, vermute ich, dass das vorliegende Gemälde nach 1945 entstanden ist.

Die Vortäuschung der Beschneidung des Bildformates und das künstlich erzeugte Alterscraquelé sind wesentliche Hinweise, dass das vorliegende Gemälde in fälschender Absicht entstanden ist. Als Vorlage diente vermutlich die Fassung in der Royal Collection in London.

#### *ZUSAMMENFASSUNG*

Im Ergebnis dieser Untersuchungen erachte ich das vorliegende Gemälde *Apollo und Diana* (Abb. 1) für eine in fälschender Absicht ausgeführte Nachahmung eines Cranach-Gemäldes. Stilistische Vergleiche und technologische Befunde lassen keinen Zweifel, dass dieses Gemälde außerhalb der Cranach-Werkstatt entstand. Nach meiner Einschätzung datiert das Gemälde wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.

21. August 2009

Prof. Dr. Gunnar Heydenreich

#### *Literatur:*

- Brinkmann, B. (Hrsg.) *Lucas Cranach der Ältere*, Städel Museum Frankfurt (2007).  
Friedländer, M.J., Rosenberg, J., *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Basel/Boston/Stuttgart (1979).  
Heydenreich, G., *Lucas Cranach the Elder: Painting materials, techniques and workshop practice*, Amsterdam (2007).  
Koeplin, D., and Falk, T., *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel, Basel/Stuttgart (1974/76).  
Sandner, I., Wartburg-Stiftung Eisenach and Fachhochschule Köln (Hrsg.), *Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen*, Ausstellungskatalog, Regensburg (1998).  
Schade, W., *Die Malerfamilie Cranach*, Dresden (1974).

*Anlagen:* Abbildungen 1-12