

# Forschungsergebnisse zur technologischen Untersuchung und kunsthistorischen Einordnung der Gemälde Lucas Cranach des Älteren, seiner Werkstatt und seiner Söhne aus dem Bestand des Deutschen Historischen Museums

Kooperation mit dem Cranach Digital Archive

Dipl.-Rest. Ulrike Hügler, Dipl.-Rest. Mathias Lang M.A. und Dr. Brigitte Reineke



## Einführung

Im Rahmen einer Forschungsk Kooperation des Cranach Digital Archives mit Museen und Privatsammlungen weltweit wurde auch der Bestand an Gemälden des Deutschen Historischen Museums von Lucas Cranach dem Älteren, seiner Werkstatt und seinen Söhnen unter verschiedenen Aspekten untersucht. Das Cranach Digital Archive sammelt und veröffentlicht Daten von Gemälden der Cranachfamilie auf wissenschaftlicher Basis. Zielsetzung dabei ist die Zusammenführung all dieser Informationen zu den verschiedenen Werken sowie zu den Stand- oder Ausstellungsorten, die für jedermann in einer Datenbank im Internet einsehbar sind (<http://lucascranach.org>). Bei dem Projekt können vergleichend kunsthistorische Fragestellungen nach der Autorenschaft, dem künstlerischen und sozialen Entstehungskontext und der Datierung mit kunsttechnologischen Untersuchungen in enge Beziehung gesetzt werden.

Im Zuge dessen wurden auch die Daten zu den verwendeten Materialien, zur Maltechnik und zum allgemeinen Erhaltungszustand der einzelnen Gemälde des Deutschen Historischen Museums sowie ihrer Restaurierungsgeschichte erfasst. In diesem Zusammenhang erfolgte ebenfalls eine Untersuchung aller Bilder mittels der Infrarotreflektografie auf vorhandene Unterzeichnungen hin. Begleitend wurden mit Unterstützung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz an der Gemäldegalerie in Berlin Röntgenaufnahmen der Gemälde erstellt, die Hinweise zur Maltechnik geben und eine bessere Einschätzung des allgemeinen Erhaltungszustands ermöglichen. Eine Bestimmung verwendeter Pigmente durch die Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) erfolgte in Amtshilfe der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Beiden Institutionen gilt deshalb unser besonderer Dank. Zwei Bildtafeln konnten bei eingegrenzter Fragestellung innerhalb dendrochronologischer Untersuchungen durch Herrn Dr. Peter Klein genauer datiert werden. Hierbei bestätigten sich bei einer der beiden die bereits zuvor bestehenden Zweifel an der Autorenschaft und die Vermutung ihrer späteren Entstehungszeit.

Im folgenden Bericht werden die wissenschaftlichen Untersuchungsergebnisse für alle im Deutschen Historischen Museum befindlichen Werke der Cranachfamilie zusammengefasst veröffentlicht. Die jeweils im Anhang verwendete Tabellenstruktur wurde vom Cranach Digital Archive übernommen.

## Informationen zum Projekt

<b>Kunsthistorische Einordnung</b>	<b>Dr. Brigitte Reineke</b>
Datum	2015/2016
<b>Technologische Untersuchung und Auswertung</b>	<b>Dipl.-Rest. Ulrike Hügler, Dipl.-Rest. Mathias Lang M.A.</b>
Datum	2014-2016
Fotodokumentation	Ulrike Hügler (sichtbares Licht, Streiflicht und UV-Licht)
Gesamtaufnahmen	Sebastian Ahlers
Infrarotaufnahmen	Mathias Lang
Röntgenaufnahmen	Christoph Schmidt, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz
Digitale Bearbeitung	Mathias Lang
Pigmentuntersuchung	Dr. Jens Bartoll, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Röntgenfluoreszenzanalyse und optische Spektroskopie)
Holzproben und Holzschnitte	Ulrike Hügler
Holzanalyse	Ulrike Hügler, Mathias Lang, Antje Liebers (optische Beurteilung, Holzschnitte, Durchlichtmikroskopie)
Dendrochronologische Untersuchungen	Prof. Dr. Peter Klein, Universität Hamburg, Zentrum Holzwirtschaft
Papieranalyse (Gm 95/56)	Barbara Korbel

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. 1988/705, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), um 1525-1528: Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen (1486-1525) .....</b>	<b>8</b>
<b>1.1. Technologischer Aufbau .....</b>	<b>14</b>
1.1.1. Bildträger .....	14
1.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	17
1.1.3. Unterzeichnung.....	17
1.1.4. Pigmente.....	18
1.1.5. Maltechnik .....	18
<b>1.2. Erhaltungszustand.....</b>	<b>24</b>
1.2.1. Bildträger .....	24
1.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis.....	24
<b>1.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung) .....</b>	<b>25</b>
<b>2. 1989/1547.1, Lukas Cranach d. Ä.(Werkstatt), 1529: Martin Luther (1483-1546) .....</b>	<b>28</b>
<b>2.1. Technologischer Aufbau .....</b>	<b>34</b>
2.1.1. Bildträger .....	34
2.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	37
2.1.3. Unterzeichnung.....	37
2.1.4. Pigmente.....	38
2.1.5. Maltechnik .....	38
<b>2.2. Erhaltungszustand.....</b>	<b>44</b>
2.2.1. Bildträger .....	44
2.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis.....	44
2.2.3. Vergleiche .....	46
<b>2.3. Anhang (Metadaten und kunsthistorische Einordnung) .....</b>	<b>50</b>

<b>3. 1989/1547.2, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), 1529: Katharina von Bora (1499-1552) .....</b>	<b>53</b>
<b>3.1. Technologischer Aufbau .....</b>	<b>59</b>
3.1.1. Bildträger .....	59
3.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	62
3.1.3. Unterzeichnung.....	62
3.1.4. Pigmente.....	63
3.1.5. Maltechnik .....	63
<b>3.2. Erhaltungszustand .....</b>	<b>69</b>
3.2.1. Bildträger .....	69
3.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis .....	69
<b>3.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung).....</b>	<b>71</b>
<b>4. Gm 95/56, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), ab 1532: Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen.....</b>	<b>74</b>
<b>4.1. Technologischer Aufbau .....</b>	<b>80</b>
4.1.1. Bildträger .....	80
4.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	84
4.1.3. Unterzeichnung.....	84
4.1.4. Pigmente.....	85
4.1.5. Maltechnik .....	86
4.1.6. Papieraufklebung .....	88
<b>4.2. Erhaltungszustand .....</b>	<b>92</b>
4.2.1. Bildträger .....	92
4.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis.....	92
4.2.3. Papieraufklebung .....	92
<b>4.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung).....</b>	<b>94</b>

<b>5. Gm 98/2, Lucas Cranach d. J. zugeschrieben, 1550-1560:</b>	
<b>Epitaph mit Kind im Totenhemd .....</b>	<b>97</b>
<b>5.1.    Technologischer Aufbau .....</b>	<b>104</b>
5.1.1.    Bildträger .....	104
5.1.2.    Grundierung und Imprimitur .....	107
5.1.3.    Unterzeichnung.....	107
5.1.4.    Pigmente.....	108
5.1.5.    Maltechnik .....	109
<b>5.2.    Erhaltungszustand .....</b>	<b>118</b>
5.2.1.    Bildträger .....	118
5.2.2.    Grundierung, Malschicht und Firnis.....	118
5.2.3.    Gegenüberstellung der jetzigen und möglicherweise ursprünglichen Farbigkeit des Gemäldes.....	119
<b>5.3.    Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung).....</b>	<b>120</b>
<b>6. Gm 93/79, Lucas Cranach d. J. (Werkstatt), 1568:</b>	
<b>Martin Luther (1483-1546) .....</b>	<b>123</b>
<b>6.1.    Technologischer Aufbau .....</b>	<b>130</b>
6.1.1.    Bildträger .....	130
6.1.2.    Grundierung und Imprimitur .....	134
6.1.3.    Unterzeichnung.....	134
6.1.4.    Pigmente.....	136
6.1.5.    Maltechnik .....	137
<b>6.2.    Erhaltungszustand .....</b>	<b>144</b>
6.2.1.    Bildträger .....	144
6.2.2.    Grundierung, Malschicht und Firnis.....	144
<b>6.3.    Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung).....</b>	<b>145</b>

<b>7. Gm 93/80, Lucas Cranach d. J. (Werkstatt), 1568:</b>	
<b>Philipp Melanchthon (1497-1560)</b> .....	<b>148</b>
<b>7.1. Technologischer Aufbau</b> .....	<b>155</b>
7.1.1. Bildträger .....	155
7.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	158
7.1.3. Unterzeichnung.....	158
7.1.4. Pigmente.....	159
7.1.5. Maltechnik .....	160
<b>7.2. Erhaltungszustand</b> .....	<b>167</b>
7.2.1. Bildträger .....	167
7.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis.....	167
<b>7.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)</b> .....	<b>169</b>
<b>8. Gm 2010/1, Kopie nach Lucas Cranach d. Ä., nach 1672:</b>	
<b>Martin Luther auf dem Sterbebett</b> .....	<b>172</b>
<b>8.1. Technologischer Aufbau</b> .....	<b>179</b>
8.1.1. Bildträger .....	179
8.1.2. Grundierung und Imprimitur .....	183
8.1.3. Unterzeichnung.....	183
8.1.4. Pigmente.....	184
8.1.5. Maltechnik .....	185
<b>8.2. Erhaltungszustand</b> .....	<b>191</b>
8.2.1. Bildträger .....	191
8.2.1. Grundierung und Malschicht .....	191
<b>8.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)</b> .....	<b>192</b>

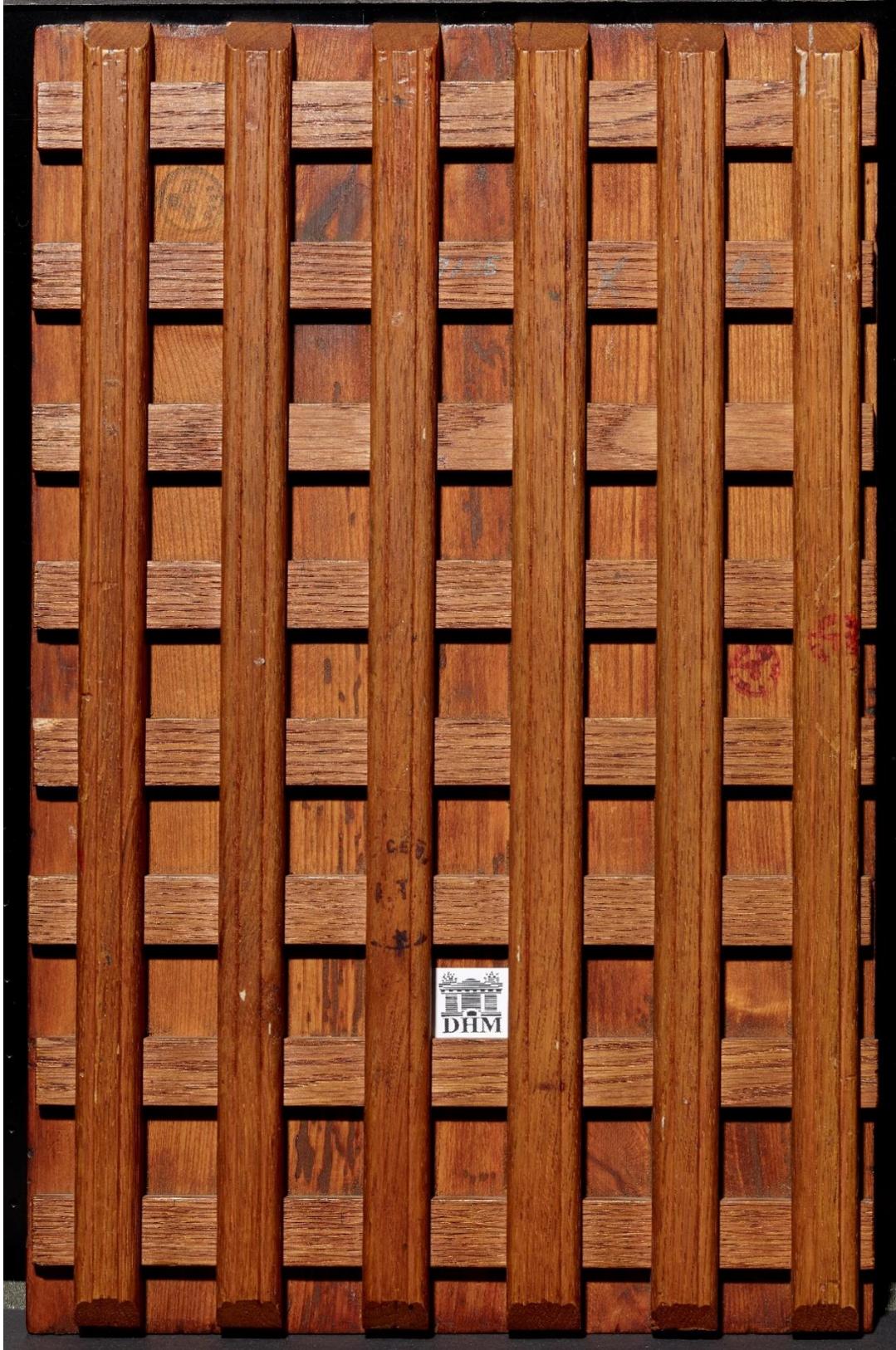
1. **1988/705, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), um 1525-1528:  
Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen (1486-1525)**



1988/705, Gesamtaufnahme der Gemäldevorderseite



Detailaufnahme:  
Signet (geflügelte Schlange)  
links im oberen Bild Drittel



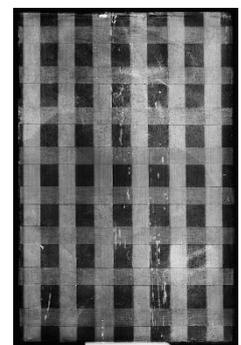
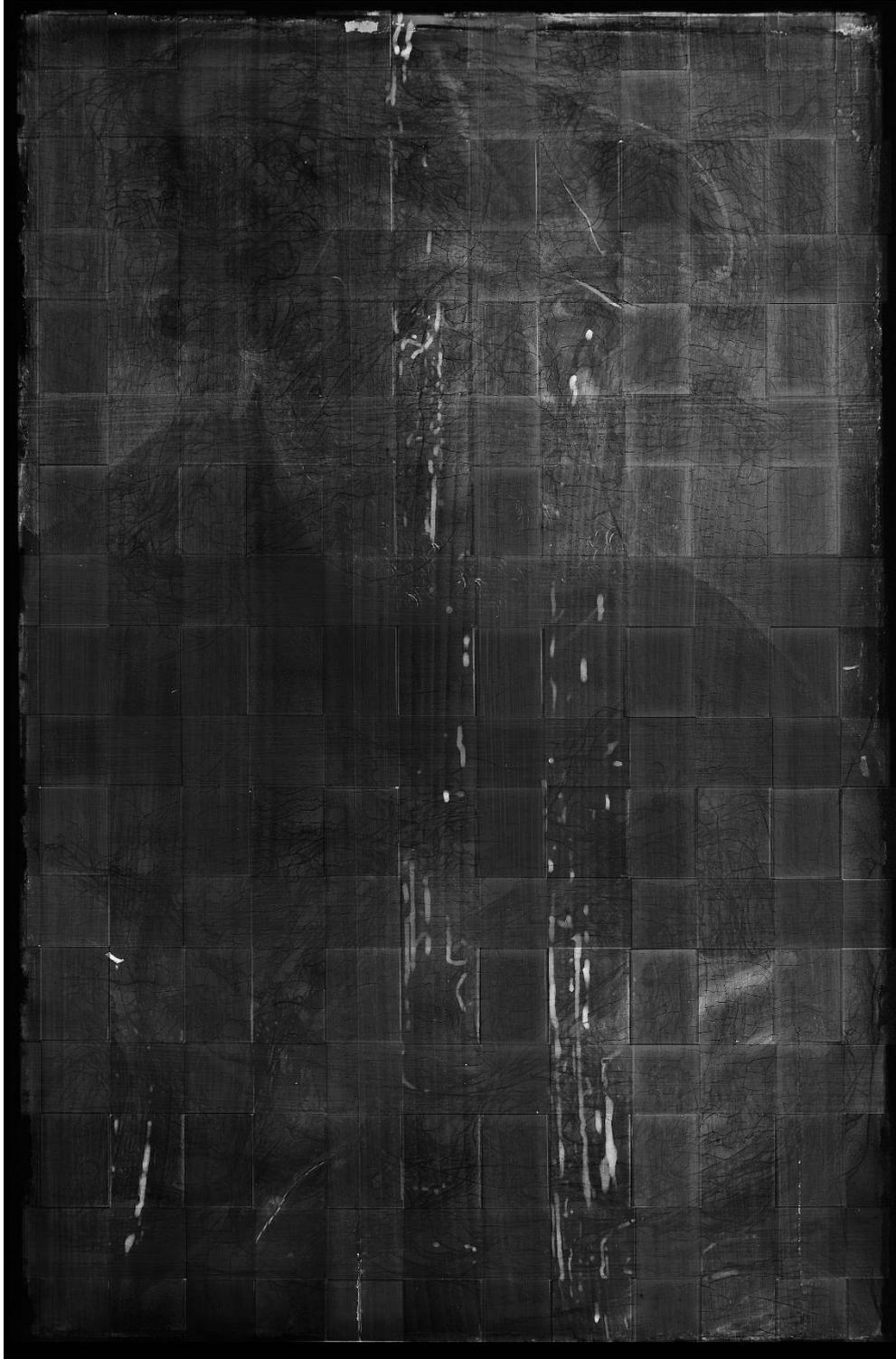
1988/705, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



1988/705, Streiflichtaufnahme der Gemäldevorderseite



1988/705, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



1988/705, Röntgenaufnahme nach der Bildbearbeitung (Abb. links):  
Dadurch gelang es, die starken Kontraste der in der unbearbeiteten Röntgenaufnahme dominant hervortretenden Parkettierung (Abb. rechts) abzumildern, sodass die Umrisse der dargestellten Figur nun deutlicher sichtbar sind.

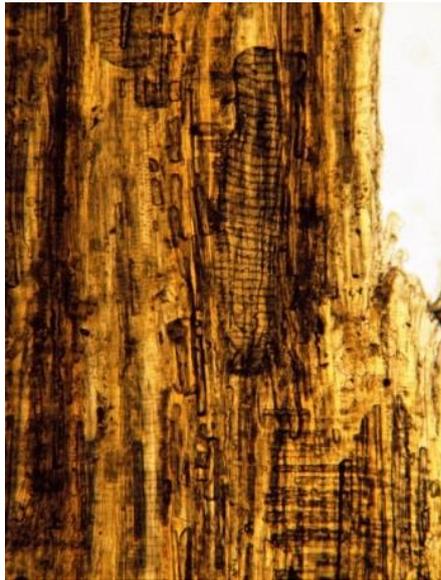


1988/705, Infrarotaufnahme der Gemäldevorderseite

## 1.1. Technologischer Aufbau

### 1.1.1. Bildträger

#### Linde



1988/705, Holzprobe:  
Lindenholz im Radialschnitt



1988/705, Holzprobe:  
Lindenholz im Tangentialschnitt

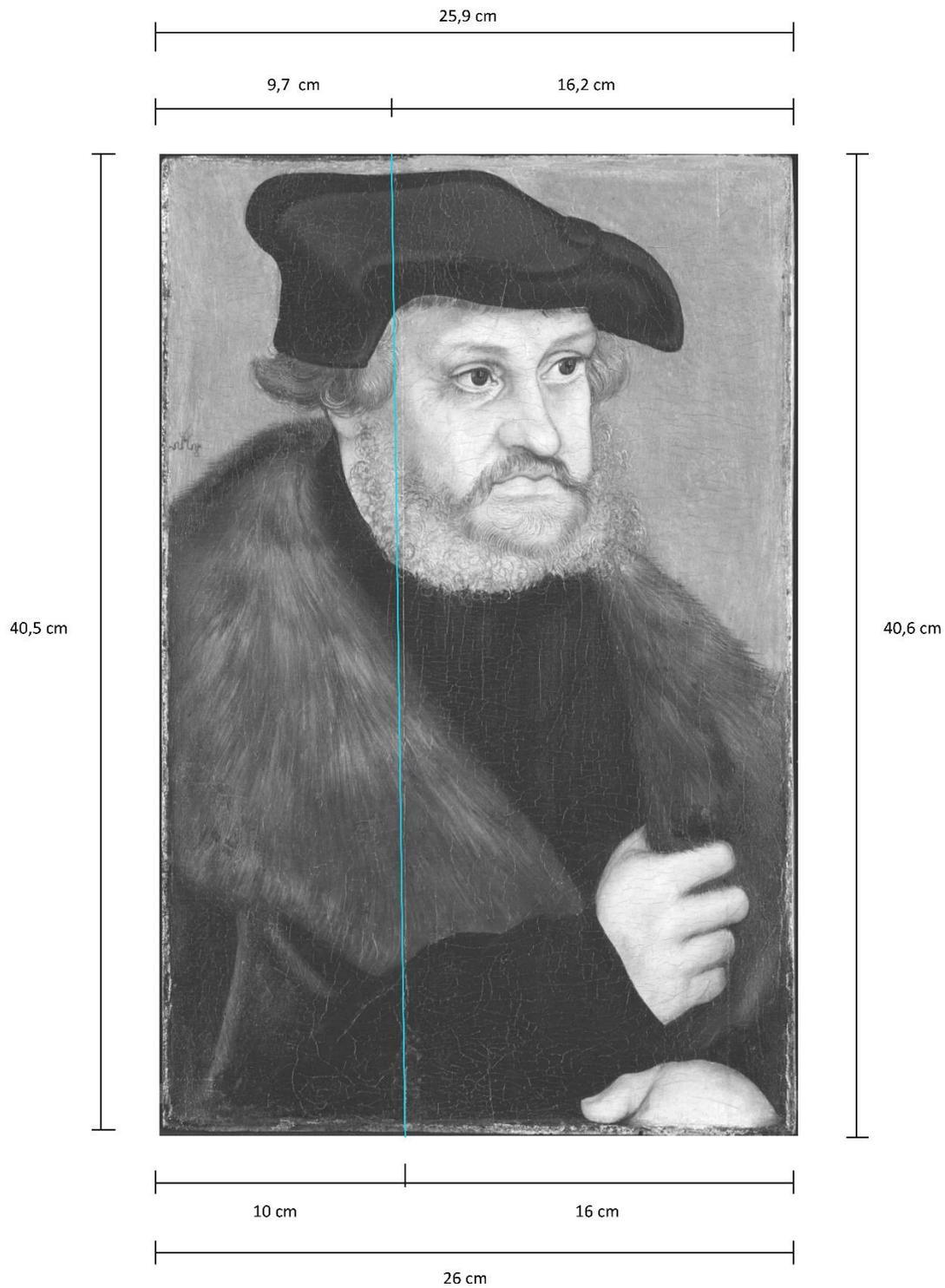
Der Bildträger besteht aus Lindenholz und ist aus zwei längs verleimten Brettern mit senkrechtem Faserverlauf zusammengesetzt. Beide Bretter sind radial aus dem Stamm geschnitten und zeigen an den Hirnholzkanten stehende Jahresringe. Die Holztafel ist gedünnt und parkettiert. Die obere und die untere Bildkante sind vermutlich nachträglich leicht beschnitten worden.

Die Breite der einzelnen Bretter beträgt jeweils (von links nach rechts betrachtet):

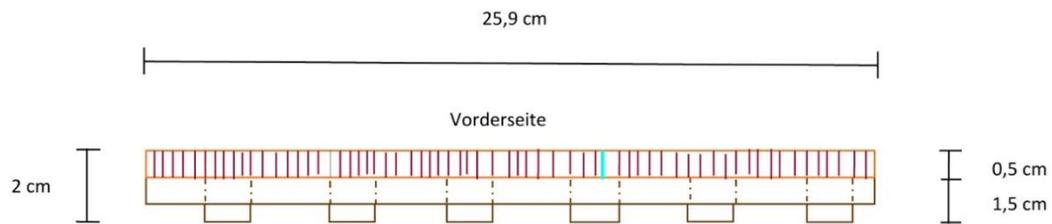
Brett 1: 9,7 cm (oben) 10,0 cm (unten)

Brett 2: 16,2 cm (oben) 16,0 cm (unten)

In der Röntgenaufnahme ist zu sehen, dass die Fläche der Holztafel hier auch außerhalb des Fugenbereichs und somit quer zur Brettrichtung mit Werg beklebt ist.



Fuge



| Fuge

| Jahresringverlauf (schematische Darstellung)

### 1.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es handelt sich um eine weiße Kreidegrundierung, die rechts und links und auch unten zu den Kanten hin auf dem Bildträger ausläuft. Die obere und die untere Kante sind vermutlich leicht beschnitten worden. Oben links sind ein Grundiergrat und eine Ritzung sichtbar. Bleiweißanteile, die überall in der Fläche mittels Röntgenfluoreszenzanalyse nachzuweisen sind, könnten auf eine Imprimitur mit Bleiweißanteilen hindeuten. Eine weitere Imprimitur ist nicht zu erkennen.

### 1.1.3. Unterzeichnung

Sichtbar werden grafische Unterzeichnungslinien an Haaren, Mund- und Lippenbereich, Händen sowie links vom Barett. Es ist nicht eindeutig erkennbar, ob diese eigenhändig oder als Pause ausgeführt wurden. Die Konturen der Malerei sind nicht in allen Bereichen deckungsgleich mit denen der Unterzeichnung (z. B. Pentimenti an den Händen).



1988/705, Infrarotaufnahme: Detail im Bereich der Hände mit sichtbaren Pentimenti

### 1.1.4. Pigmente

#### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Blau:</b>	1, 7 (Hintergrund): Kupferpigment (wahrscheinlich Azurit), Bleiweiß
<b>Rot:</b>	3, 4 (Inkarnat Wange; Lippe): etwas Zinnober
<b>Braun:</b>	5, 6 (Pelz): wahrscheinlich Ocker, Bleiweiß, etwas Zinnober
<b>Schwarz:</b>	2, 8, 9 (Mütze; Signatur; Mantel): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz

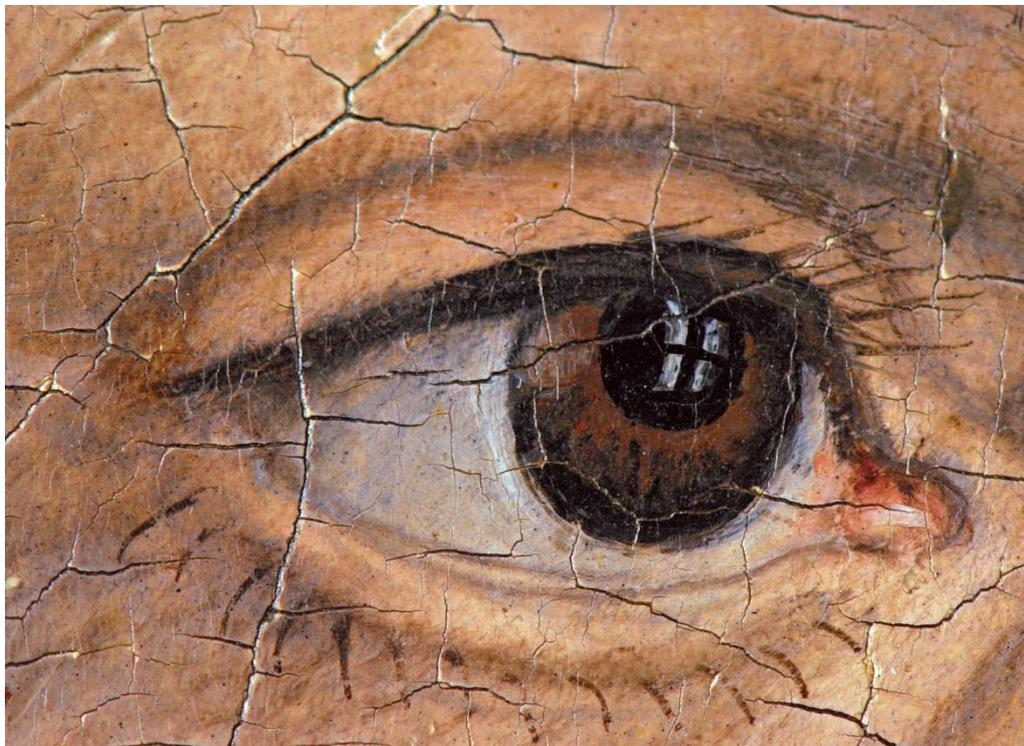
### 1.1.5. Maltechnik

Das Bild besitzt eine weiße Grundierung. In der Malabfolge wurde der Hintergrund zuerst gemalt. Danach folgten die schwarzen Partien und am Schluss das Inkarnat, die Hände und das Gesicht. Der Hintergrund ist zügig, mithilfe eines gröberen Pinsels, in weitgehend senkrechtem Duktus ausgeführt. Letzterer wirkt streifig, mit ausgeprägten pastosen Pinselstrichen und lässt stellenweise Grundierung frei.

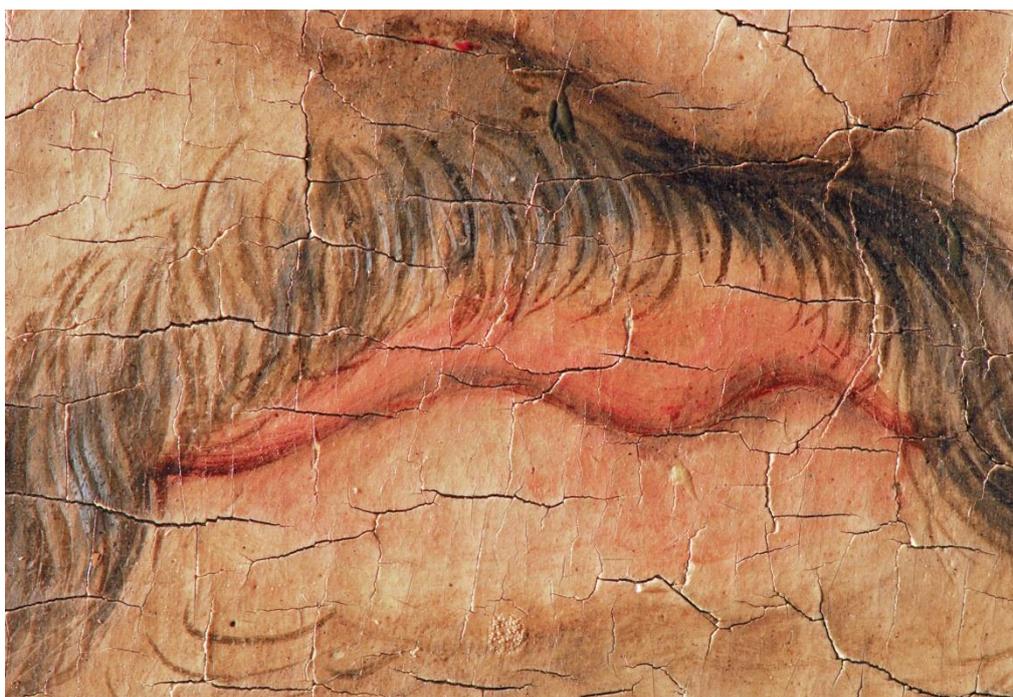
Modellierungen, auf denen ablasierend vertiefende Schatten und Höhen aufgetragen wurden, hat man durch das Legen eines Mitteltons erreicht. Auffällig sind Strukturen im Bart, die gegenläufig über benachbarte Farbflächen hinauslaufen, in diesem Fall von der dunklen Bekleidung aus zum Gesicht hin. Hier wurden also vom Schwarz ausgehend lineare Formen ins Gesicht gemalt. Diese Vorgehensweise entspricht nicht der üblichen, bei der helle Barthaare vom Gesicht ausgehend in angrenzende Flächen gesetzt werden. Der Pelz ist in Lasuren angelegt, die ihre Struktur in Verdichtungen erreichen. Der vorhandene Firnis ist nicht mehr der originale.



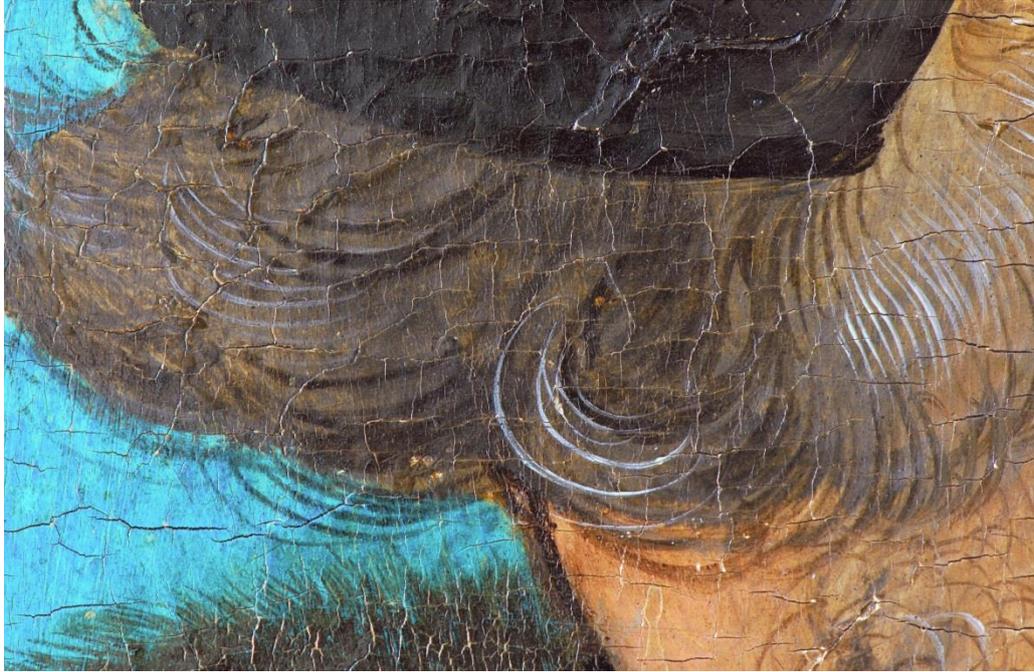
1988/705, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



1988/705, Detailaufnahme: rechtes Auge des Dargestellten



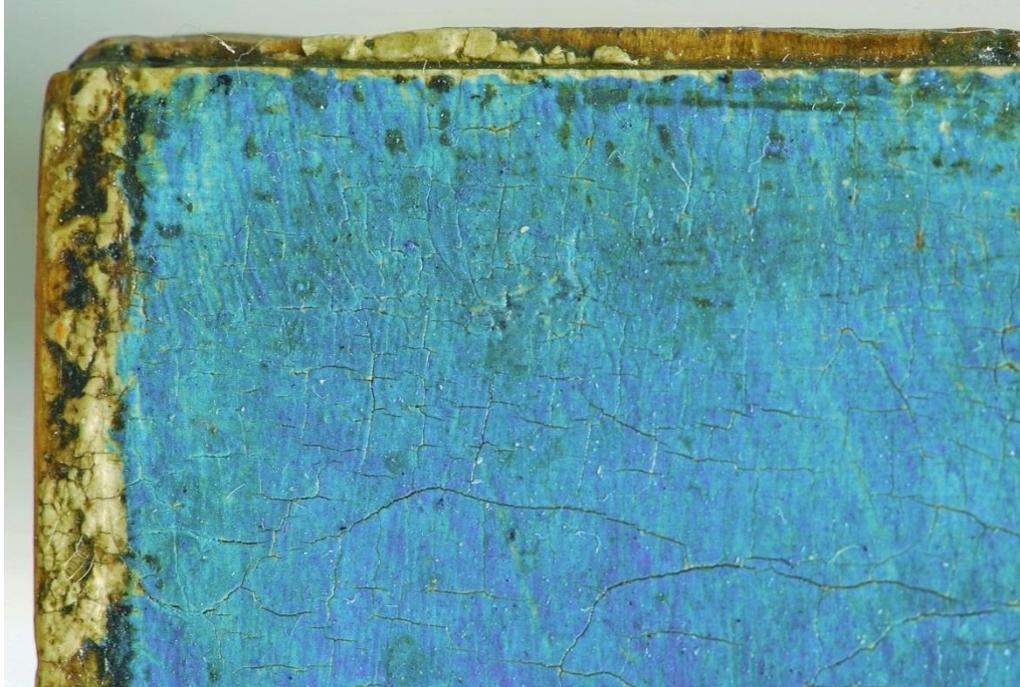
1988/705, Detailaufnahme im Mundbereich



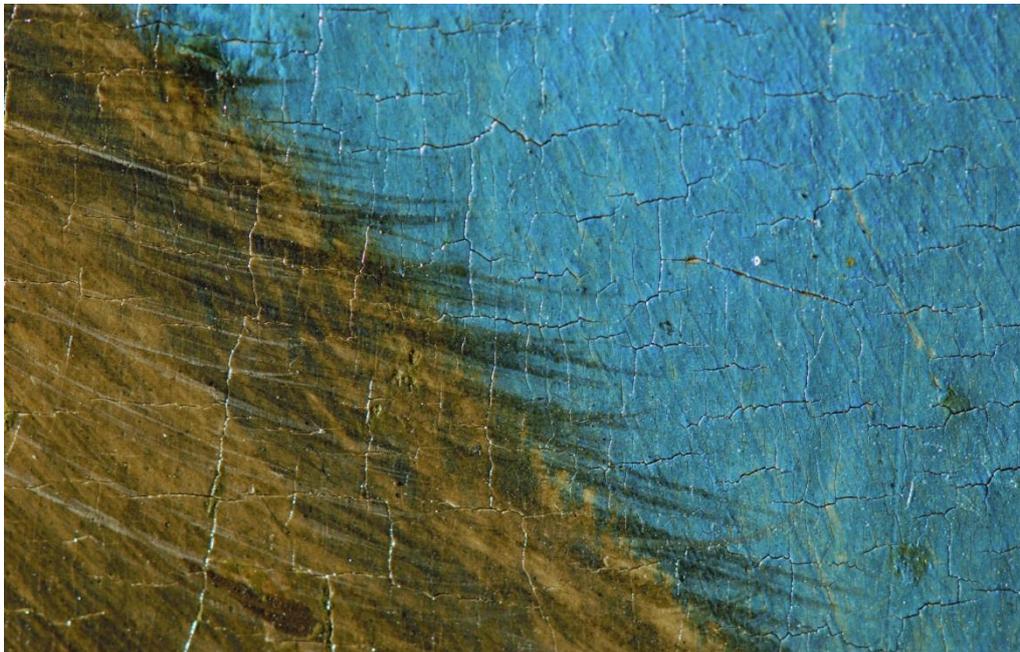
1988/705, Detailaufnahme: Haare des Dargestellten oberhalb seines rechten Ohres und Pelz der  
Schaube weiter unten



1988/705, Detailaufnahme im unteren Gesichtsbereich



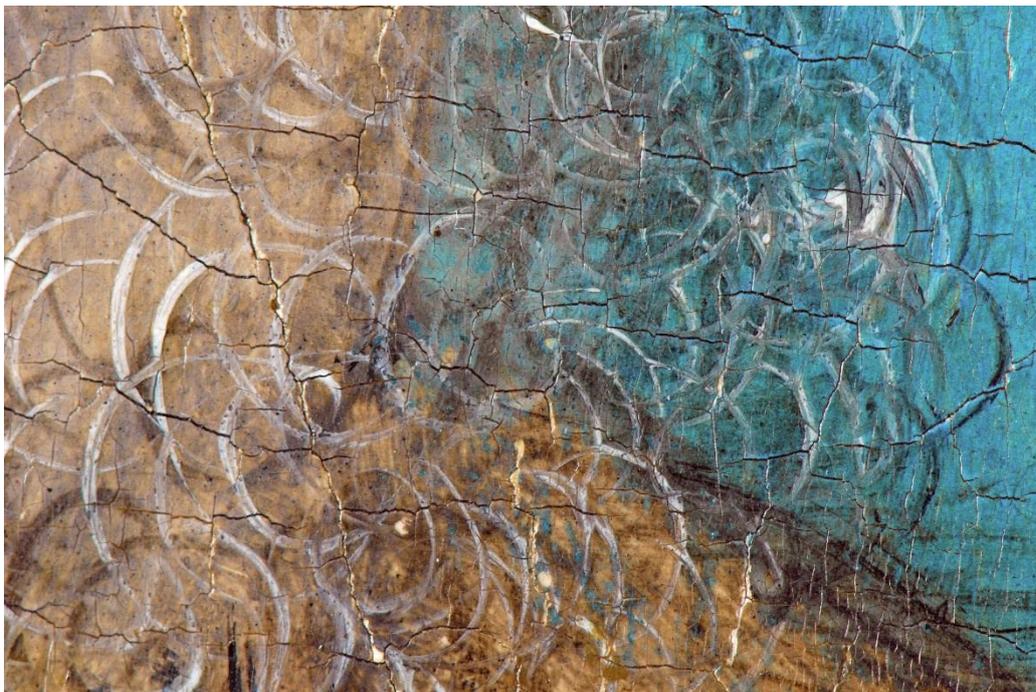
1988/705, Detailaufnahme im Eckbereich oben links



1988/705, Detailaufnahme: Pelz im Bereich der linken Schulter des Dargestellten



1988/705, Detailaufnahme im Kinnbereich



1988/705, Detailaufnahme der gekräuselten Barthaare rechts

## 1.2. Erhaltungszustand

### 1.2.1. Bildträger

Die Rückseite der Tafel ist gedünnt und parkettiert (Stärke incl. Parkett: 2 cm). Die obere und die untere Tafelkante sind wahrscheinlich leicht beschnitten worden. Das rechte Brett zeigt in sich Verwölbungen in der unteren Region. Im Bildträger sind Spannungsrisse erkennbar. Ein durchgehender Riss befindet sich im Bereich der Brettverleimung.

### 1.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

Über die Tafel verteilt gibt es eine Craquelébildung in Grundierung und Malschicht, die durch einzelne deutliche Linien auffällt. Generell existiert eine eher großflächige Schollenbildung der Malschicht. Wahrscheinlich besteht ein Zusammenhang zwischen der beschriebenen Oberflächenstruktur und dem im Untergrund verwendeten Werg. Die Lasuren sind insgesamt sehr gut erhalten. Es zeigen sich vereinzelte Fehlstellen (besonders zu den Bildkanten hin) und im Bild verteilte Retuschen. Der vorhandene, leicht vergilbte Firnis ist nicht mehr der originale.

### 1.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	1988/705
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> Andere Titel	Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen (1486-1525) --
<b>Datierung</b> Andere Datierungen	1525 - 1528 --
<b>Künstler/Zuschreibung</b> Andere Zuschreibungen	Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	40,6 cm x 26 cm x 0,5 cm (gedünnt; parkettiert)  40,5 cm x 25,6 cm  62,5 cm x 47,5 cm x 8 cm (verglast) Zierrahmen nicht original
<b>Darstellung</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Brustbild vor blauem Hintergrund, nach rechts gewandt, Kurfürst mit Pelzschaube und schwarzem Barett, Hände sichtbar, rechte Hand fasst in den Pelzbesatz der Schaube
<b>Bildträger/Holzart</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Lindenholz Gedünnt und parkettiert
<b>Signatur</b>  <b>Inschriften</b>	Signiert links oberhalb der Schulter am linken Gemälderand: Schlange mit aufrechtstehenden Flügeln --

<b>METADATEN</b>	
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen, Aufkleber</b>	Stempel auf der Parkettierung: Stempel oben links, unleserlich Aufschrift auf zweiter Verstrebung: 7736 Stempel mit Reichsadler und Hakenkreuz am rechten Rand, weitere Angaben unleserlich Stempelreste unten Mitte, unleserlich
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Ankauf Kunsthandel 1988 1937 Auktion Galerie Moos, Genf, bis 1945? [im Besitz Hasso von Veltheims, Schloss Ostrau (ohne Möglichkeit der genauen Bestimmung der Besitzzeit, keine Nennung in den Schlossbergungslisten von 1945)], 1954 Auktion Galerie Charpentier, Paris aus der Sammlung Baron von Cassel, 1964 deutscher Privatbesitz, 15.01.1987 Sotheby's New York 138, 03.-04.06.1988 Galerie Gerda Bassenge Berlin, Nr. 4(1)27 – hier Verweis auf handschriftliche Notiz Koeplins auf Abbildung Handschriftl. Notiz Friedländers 1938, der Zuschreibung an Lucas Cranach identifiziert (unter PRIVATE_NONE-P074), im Archiv Friedländer 1958 bestätigt
<b>Ausstellungen</b>	2012, Deutsches Historisches Museum, Ausstellung: Im Atelier der Geschichte, Kat.Nr. 15 Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums
<b>Quellen/Publicationen</b>	Weltkunst, Heft 13/ 1988, Auktionen, S. 1957/1958 Im Atelier der Geschichte. Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat.Nr. 15 Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 47
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	--
<b>Vergleichbare Werke</b>	AT_SBW-PCLW_G79 – The Princely Collections, Vaduz, Liechtenstein DE_BRD-FGK_mue7133 – Eigentum BRD (Städtische Galerie Kronach)

## 2. 1989/1547.1, Lukas Cranach d. Ä.(Werkstatt), 1529: Martin Luther (1483-1546)



1989/1547.1, Gesamtaufnahme der Gemäldevorderseite

Detailaufnahme:  
Datierung und Signet (geflügelte  
Schlange) links im Bild oberhalb der  
rechten Schulter des Dargestellten



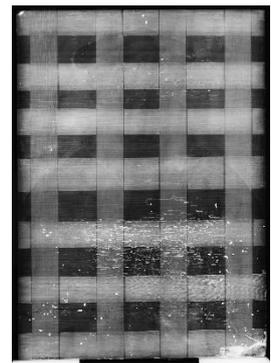
1989/1547.1, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



1989/1547.1, Streiflichtaufnahme der Gemäldevorderseite



1989/1547.1, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



1989/1547.1, Röntgenaufnahme nach der Bildbearbeitung (Abb. links):

Dadurch gelang es, die starken Kontraste der in der unbearbeiteten Röntgenaufnahme dominant hervortretenden Parkettierung (Abb. rechts) abzumildern, sodass die Umrisse der dargestellten Figur nun deutlicher sichtbar sind.

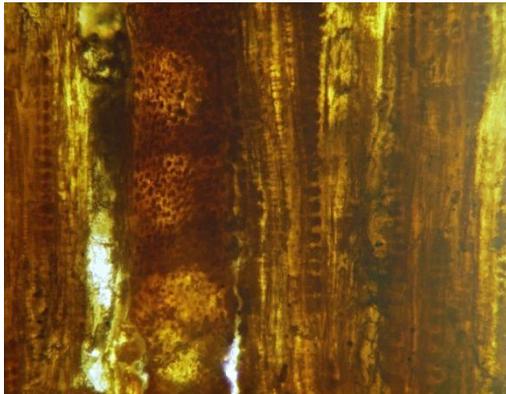


1989/1547.1, Infrarotaufnahme der Gemäldevorderseite

## 2.1. Technologischer Aufbau

### 2.1.1. Bildträger

#### Rotbuche

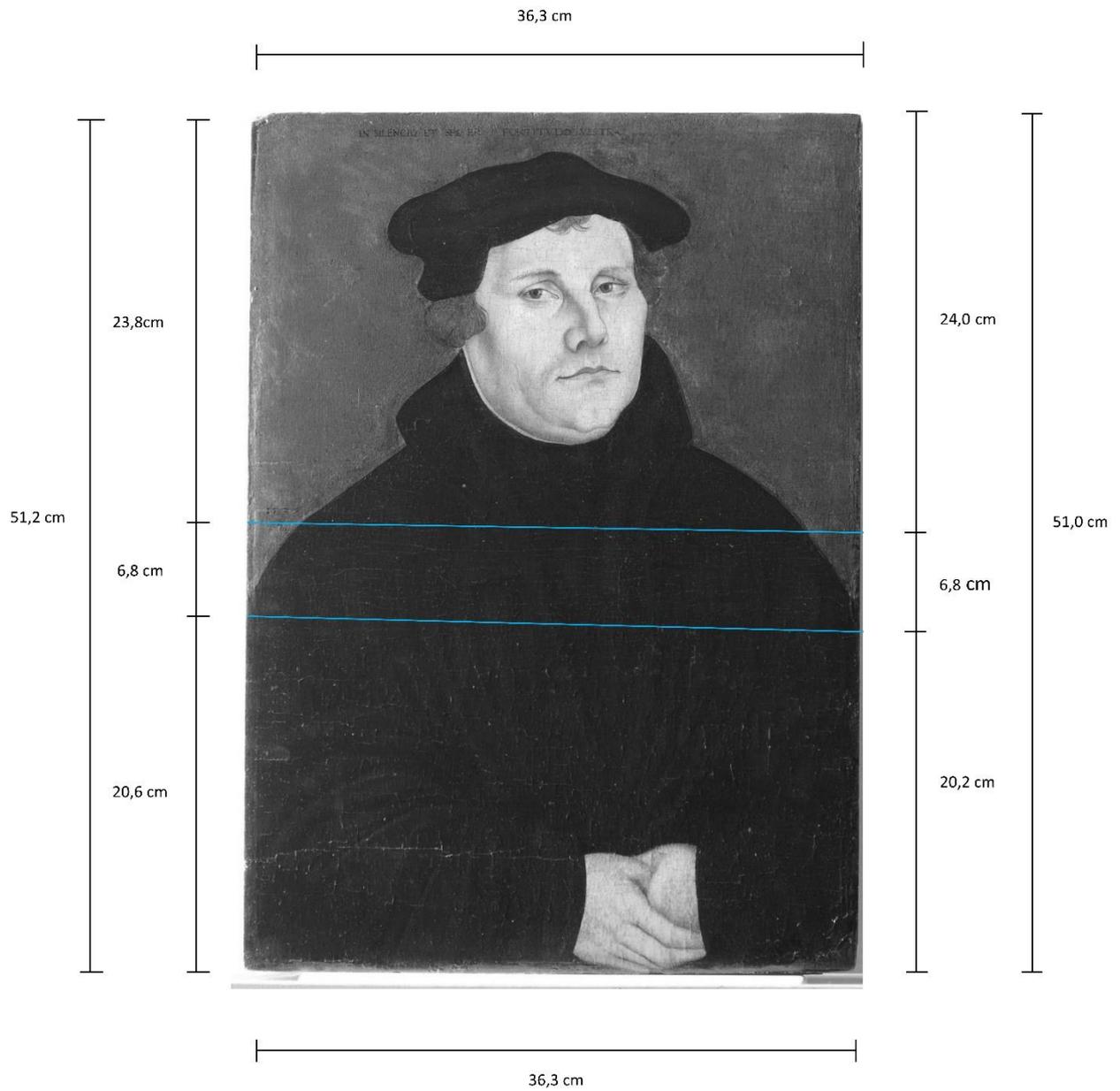


1989/1547.1, Holzprobe:  
Rotbuche im Tangentialschnitt

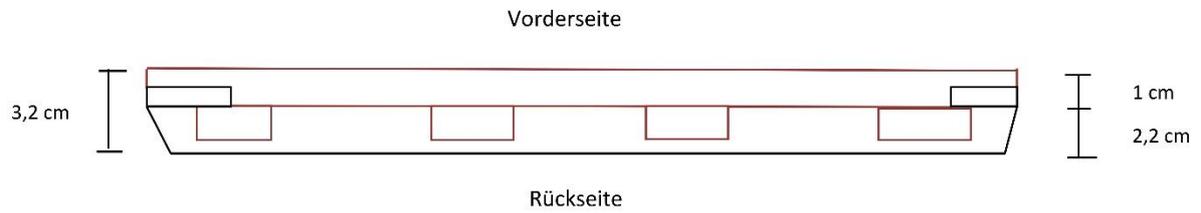
Die verwendete Holzart ist Rotbuche. Es handelt sich um eine Tafel, die aus drei quer verlaufenden Brettern besteht, welche tangential aus dem Stamm geschnitten wurden. Der Faserverlauf ist horizontal. Die Tafel ist gedünnt und oben und unten beschnitten.

Die Breite der einzelnen Bretter beträgt jeweils (von oben nach unten betrachtet):

Brett 1:	23,8 cm (links)	24,0 cm (rechts)
Brett 2	6,8 cm (links)	6,8 cm (rechts)
Brett 3:	20,6 cm (links)	20,2 cm (rechts)



Fuge



## 2.1.2. Grundierung und Imprimitur

Das Gemälde hat eine weiße Kreidegrundierung. Zu den Kanten hin belässt diese das Holz des Bildträgers frei sichtbar, läuft aber partiell auch leicht über die Ränder hinaus. Ein Grundiergrat ist nicht erkennbar. Die Tafel ist oben und unten beschnitten.

Bleiweißanteile, die überall in der Fläche mittels Röntgenfluoreszenzanalyse nachzuweisen sind, könnten auf eine Imprimitur mit Bleiweißanteilen hindeuten. Ansonsten ist keine weitere Imprimitur erkennbar.

## 2.1.3. Unterzeichnung

Die gemalte lateinische Inschrift an der Oberkante orientiert sich an zwei parallelen Linien, die in die Grundierung eingeritzt sind. Ansonsten wird keine Unterzeichnung im Infrarotlicht sichtbar.



## 2.1.4. Pigmente

### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Blau:</b>	1 (Hintergrund): Kupferpigment (wahrscheinlich Azurit), Bleiweiß
<b>Rot:</b>	6 (Inkarnat Hand): etwas Zinnober, Bleiweiß 5 (Lippe): wahrscheinlich Retusche (viel Zink und Chrom)
<b>Braun:</b>	4 (Haare): wahrscheinlich Ocker, Bleiweiß, etwas Zinnober, etwas Kupferpigment, viel Zink (Sikkativ?)
<b>Schwarz:</b>	2 (Signatur): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz 3 (Mantel): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, etwas Kupferpigment, viel Zink (Sikkativ?)

## 2.1.5. Maltechnik

Wegen des schlechten Erhaltungszustands des Gemäldes ist eine genaue Einordnung der maltechnischen Ausführung erschwert. Als Erstes wurden vom Künstler ursprünglich wohl die Grundtöne angelegt, die er unterschiedlich weit ausgearbeitet hat.

Der Hintergrund begrenzt und überlappt die Kopfbedeckung, die Haare, die rechte Gesichtskontur und den Talar minimal. Dies ist auch gut im Streiflicht zu sehen. Im Anschluss an den Hintergrund wurden, soweit dies trotz des schlechten Erhaltungszustands der Malschicht ersichtlich ist, wahrscheinlich Strukturen und Modellierungen gesetzt. Dies gilt ebenso für die Tiefen und Höhen, sowie andere Farbereiche überlappende Details, wie Haare und Pelz. Der Hintergrund ist im Vergleich zu allen anderen Malflächen stark unterschiedlich verdichtet, malerisch, zügig und streckenweise sehr pastos aufgetragen. Der Pinselduktus ist gut erkennbar. Der vorhandene Firnis ist nicht mehr der originale.



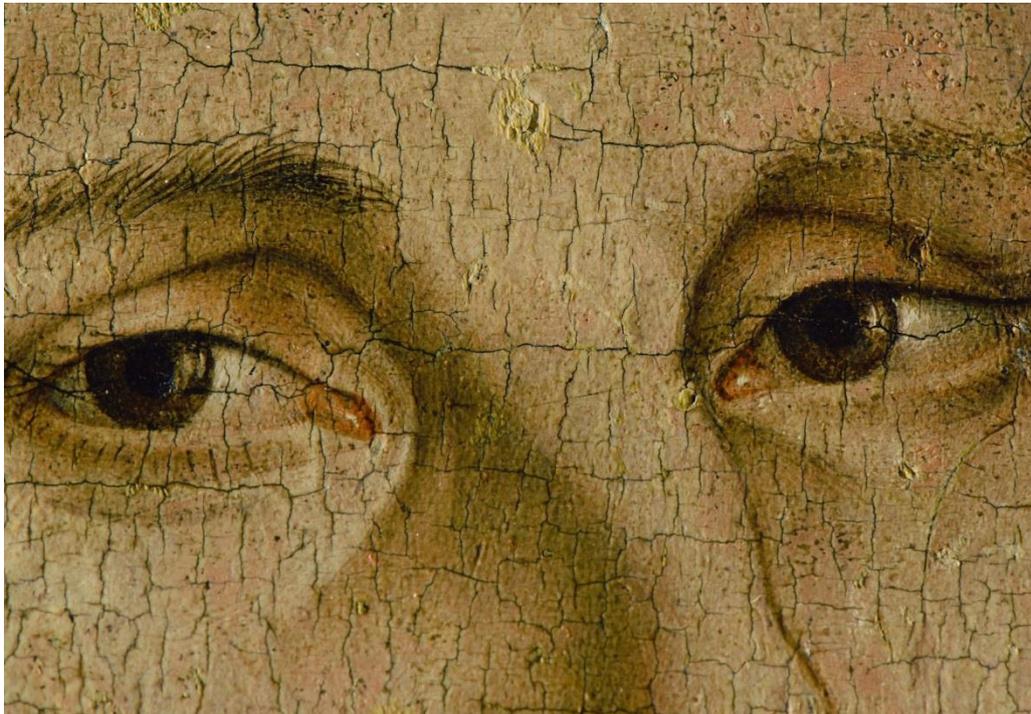
1988/1547.1, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



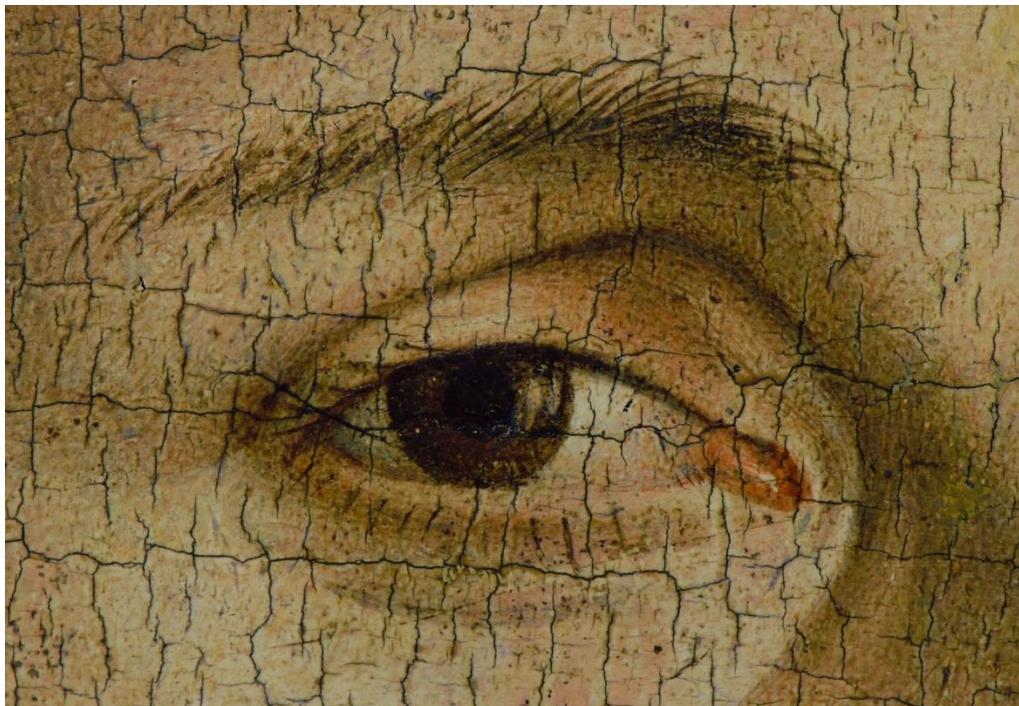
1989/1547.1, Detailaufnahme des Gesichts



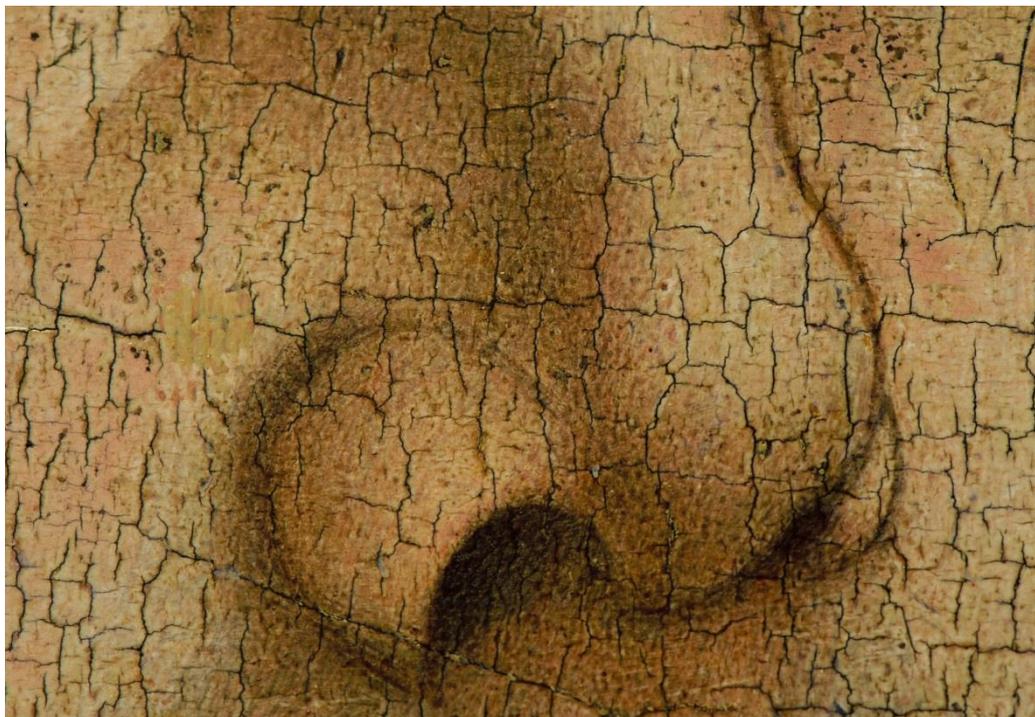
1989/1547.1, Detailaufnahme im Bereich der Stirn



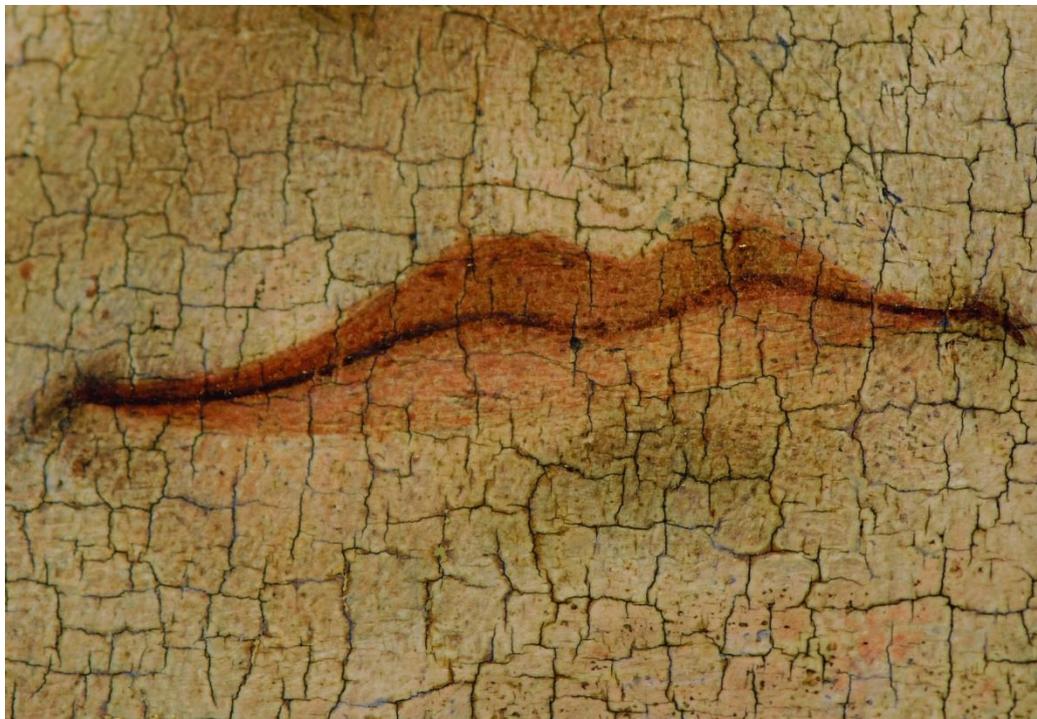
1989/1547.1, Detailaufnahme im Bereich der Augen und der Nase



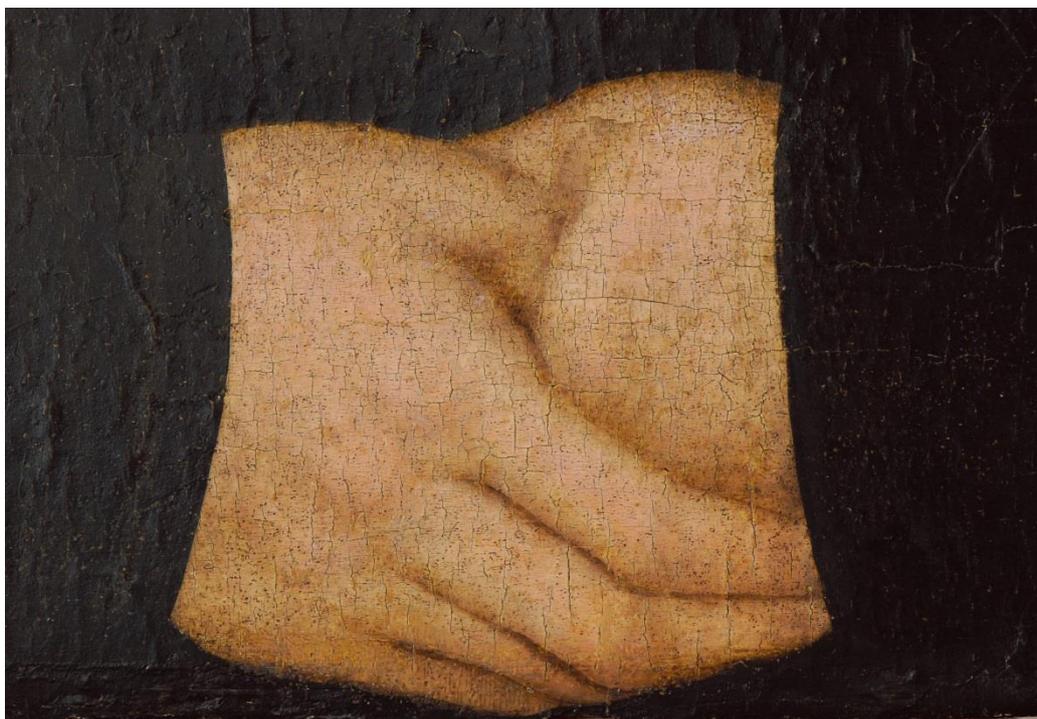
1989/1547.1, Detailaufnahme: rechtes Auge



1989/1547.1, Detailaufnahme im Bereich der Nase



1989/1547.1, Detailaufnahme der Mundpartie



1989/1547.1, Detailaufnahme der Hände

## 2.2. Erhaltungszustand

### 2.2.1. Bildträger

Der Bildträger des Gemäldes ist gedünnt, parkettiert und leicht verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 3,2 cm. An der unteren linken Bildecke befindet sich ein größerer Schaden im Bildträger, der bis in die Malschicht reicht. Im Röntgenbild ist ein eingetriebener Metallstift erkennbar, der wahrscheinlich einer Fixierung dient.

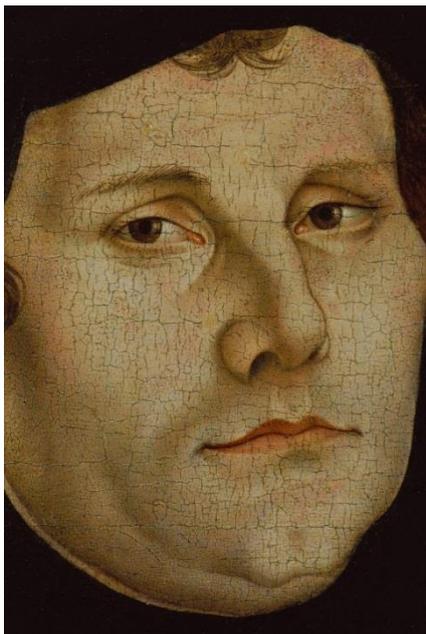
In den Randbereichen der Rückseite und vom Querschnitt aus betrachtet sieht der Bildträger aus, als wäre er mit Holz doubliert. Mittig zwischen den Verstrebungen der Parkettierung ist dabei das originale Buchenholz der Tafel zu erkennen, während rundherum zu den Kanten hin wahrscheinlich Eichenholz eingesetzt wurde. Wenn es sich nicht um eine generelle, wegen Anobienbefalls der Tafel durchgeführte Doublierung handelt, ist anzunehmen, dass wahrscheinlich ein rückseitig eingearbeiteter originaler Falz durch das partielle Einsetzen von Eichenholz dem gedünnten Träger in der Tiefe angepasst wurde. Aufgeschnittene Fraßgänge sind mit Kitt gefüllt. Von vorne links gesehen zeigt sich eine abgestoßene Ecke mit Fehlstelle im Bildträger. Kleinere Schäden befinden sich an den Tafelkanten. Am linken Bildrand sieht man im Originalträger zwei querlaufende Spannungsrisse (je 12 und 4 cm lang), die durch die Parkettierung verursacht wurden.

### 2.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

Die Malerei befindet sich in sehr schlechtem Erhaltungszustand. Die Malschicht ist mit winzigen Ausbrüchen und kleinen Kratern übersät. Letztere sind möglicherweise auf Lösungsmiteleinfluss zurückzuführen. Mit Ausnahme des Hintergrundes ist die Darstellung verputzt. Die Haare, der schwarze Talar und der Pelz sind stark übermalt. Das Gesicht ist bezüglich der Formgebung zu 90% rekonstruiert (vgl. UV-Aufnahme). Insofern kann nichts zur ursprünglichen malerischen Ausführung gesagt werden. Details wie Wimpern, Umrisslinien oder sonstige Strukturen sind weitgehend ersetzt und flächig neu gefüllt. Die Darstellung erhält dadurch eine gewisse Steife und wirkt wie grafisch angelegt.

Grundierung und Malschicht sind in der gesamten Fläche gleichmäßig von nicht durchgängig geschlossenen Craquelélinien durchzogen. Die Flächen weisen in sich nochmals feinteilig querverlaufende Mikrorisse auf. In vereinzelt Partien, vor allem im unteren Bildteil, kommt es zu ausgeprägten, querverlaufenden Schüsselungen der Malschicht. Besonders im Gesicht ist im Unterschied zu den Händen das Craquelé extrem auffällig. Die stärkere Craquelébildung korrespondiert mit dem vorhandenen, im Röntgenbild sichtbaren Schädlingsbefall. Es existieren alte, unterschiedlich tiefe Oberflächenkratzer.

Überall sind dunkle, gebräunte Reste von Firnis neueren und älteren Datums erkennbar. Im UV-Licht bilden sich vor allem im Gesicht stark blau fluoreszierende Flächen ab, die mit den Übermalungen in Verbindung stehen und identisch auf der Röntgenaufnahme als schwarze Bereiche erkennbar sind. Unter dem Mikroskop wird in diesen Regionen ein flächiger, milchiger Überzug sichtbar, der über die Craquelés verläuft und auch die Retuschen bedeckt. Das Gesicht und die Partien der weitaus besser erhaltenen Hände unterscheiden sich hier in der Fluoreszenz deutlich. Es liegt ein seltsamer Widerspruch zum scheinbar im Gesichtsbereich perfekt erhaltenen und dem tatsächlichen Erhaltungszustand, denn originale Partien sind im Gesicht kaum auszumachen.



1989/1547.1, Detailaufnahme des Gesichts



Gleiches Detail im UV-Licht: Hier wird das Ausmaß der Überarbeitungen deutlich. Es sind nur noch wenige freiliegende Inseln vom Original erkennbar. Bei Konturen und Lasuren handelt es sich ebenfalls um Übermalungen.

### 2.2.3. Vergleiche



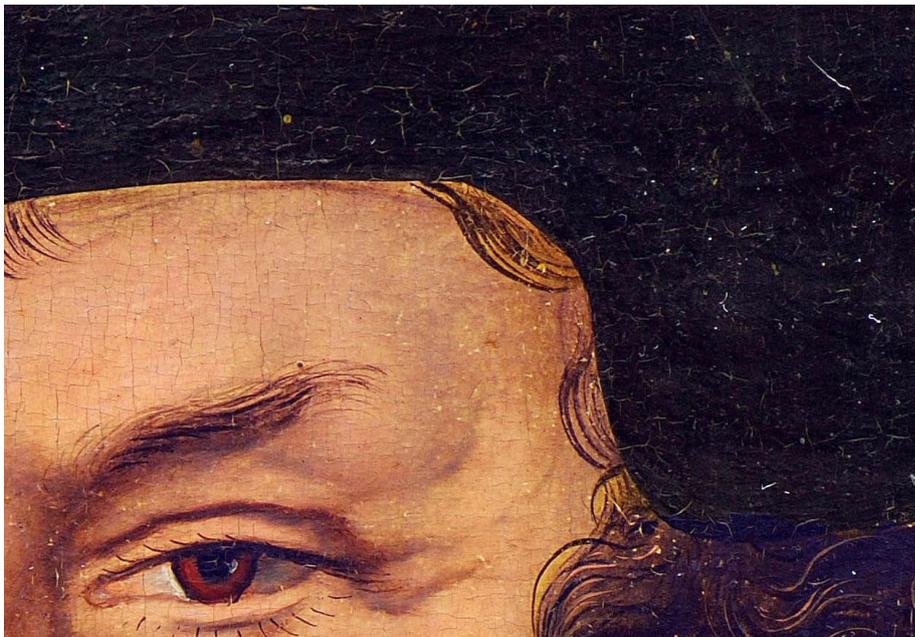
1987/1547.1 Detailaufnahme des rechten Auges von Martin Luther: Im Vergleich zu der im unteren Foto abgebildeten intakten Malschicht des Gemäldes «Johann der Beständige» kann man den schlechten Erhaltungszustand der Malerei erkennen.



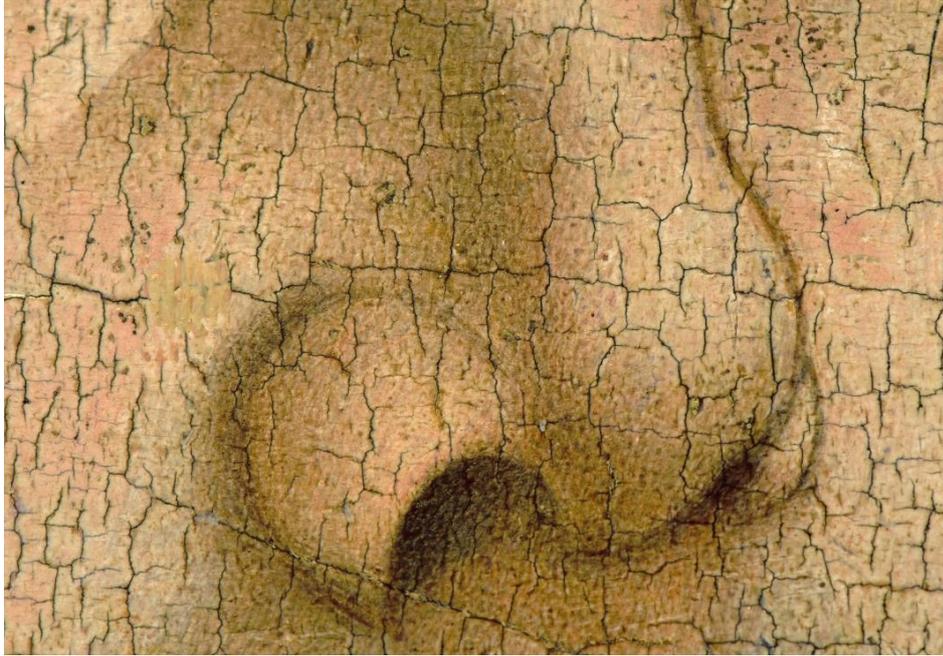
Gm 95/56, Johann der Beständige (Gemälde 4): Die Detailaufnahme des rechten Auges zeigt die gut erhaltene Malschicht des Gemäldes.



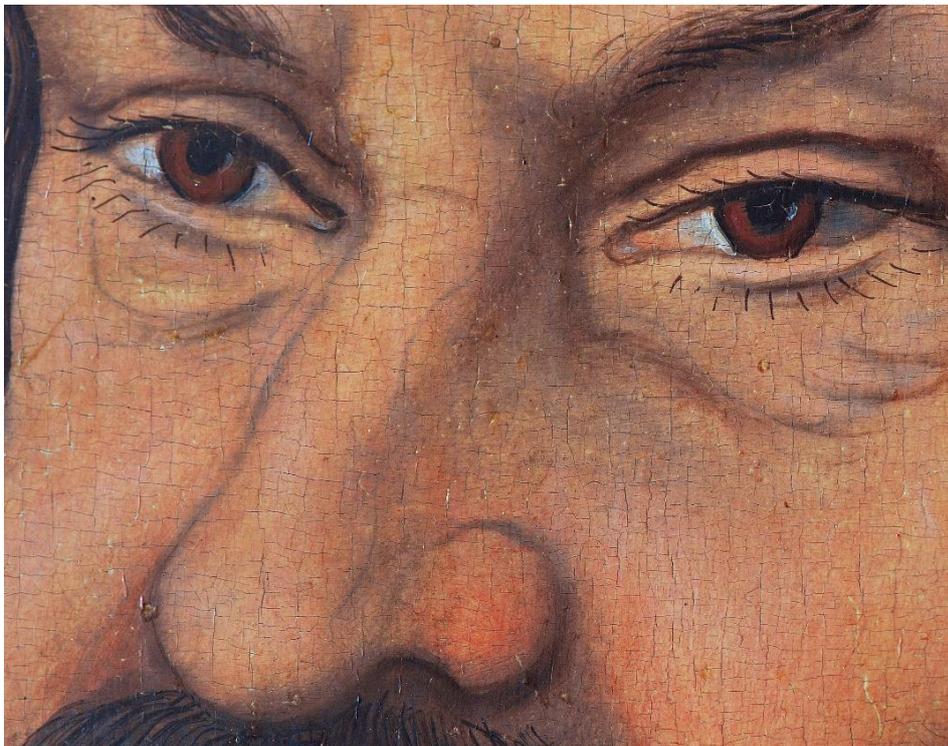
1987/1547.1, Detailaufnahme im Bereich des linken Auges und der Stirn des Dargestellten:  
Im Vergleich zu der im unteren Foto abgebildeten intakten Malschicht  
des Gemäldes «Johann der Beständige» kann man den schlechten  
Erhaltungszustand der Malerei erkennen.



Gm 95/56, Johann der Beständige (Gemälde 4): Die Detailaufnahme im Bereich der linken  
Augen- und Stirnpartie zeigt die gut erhaltene Malschicht des Gemäldes.



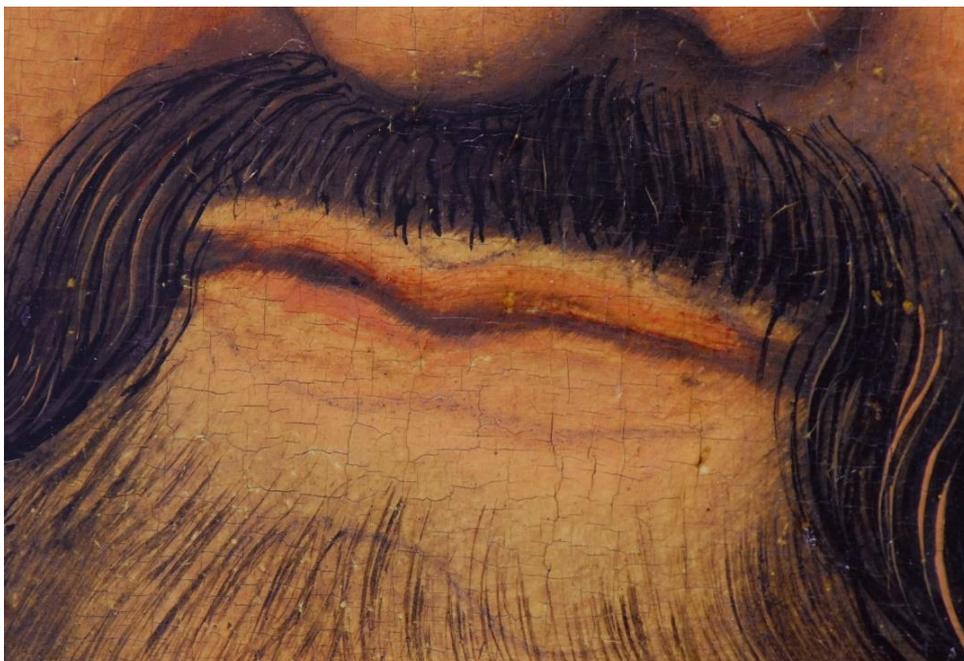
1987/1547.1, Detailaufnahme im Nasenbereich: Im Vergleich zu der im unteren Foto abgebildeten intakten Malschicht des Gemäldes «Johann der Beständige» kann man den schlechten Erhaltungszustand der Malerei erkennen.



Gm 95/56, Johann der Beständige (Gemälde 4): Die Detailaufnahme der Augen- und Nasenpartie zeigt die gut erhaltene Malschicht des Gemäldes.



1987/1547.1, Detailaufnahme der Mundpartie: Im Vergleich zu der im unteren Foto abgebildeten intakten Malschicht des Gemäldes «Johann der Beständige» kann man den schlechten Erhaltungszustand der Malerei erkennen.



Gm 95/56, Johann der Beständige (Gemälde 4): Die Detailaufnahme der Mundpartie zeigt die gut erhaltene Malschicht des Gemäldes.

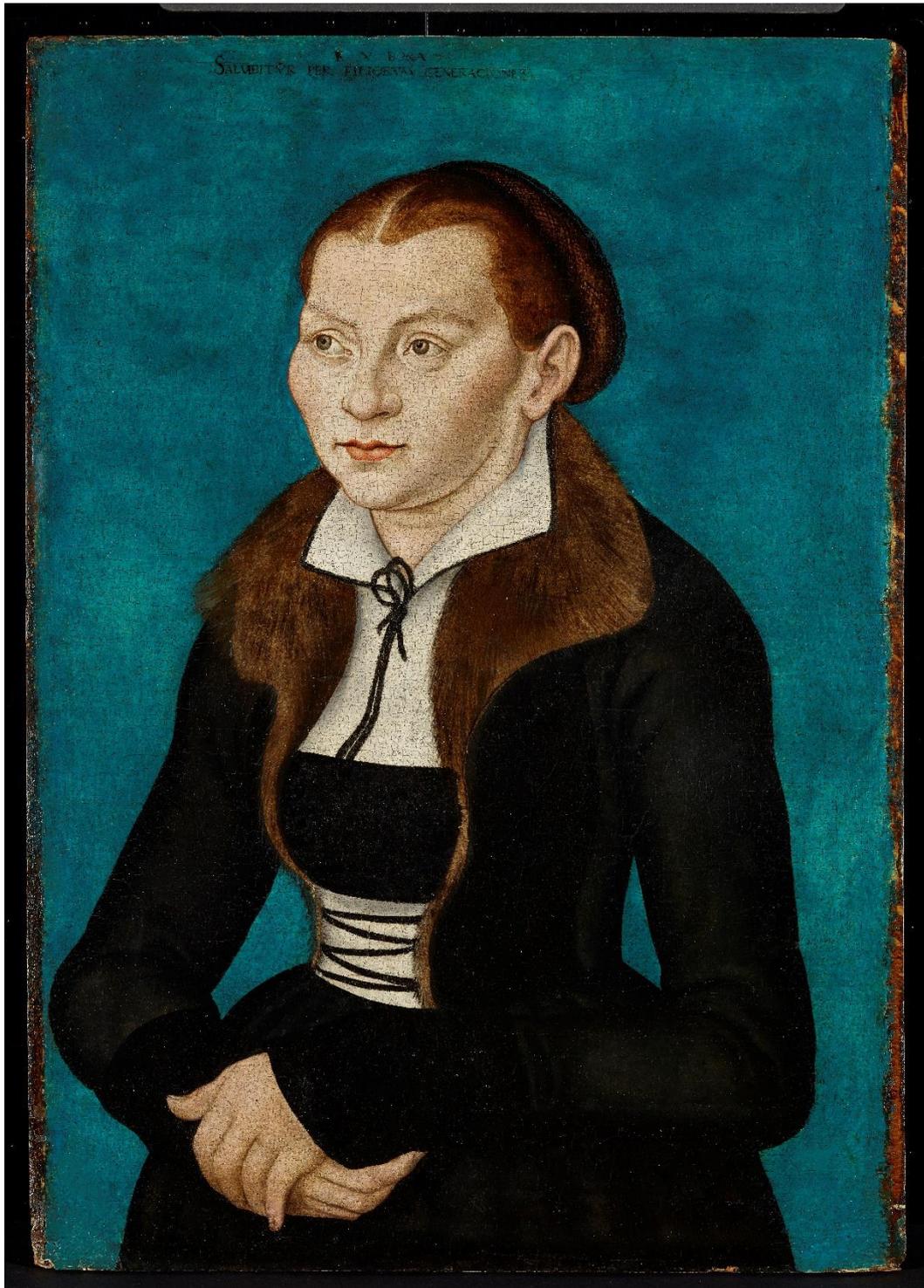
### 2.3. Anhang (Metadaten und kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	1989/1547.1
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	(Friedländer/Rosenberg, 1989, Kat. 312-313)
<b>Titel</b> Andere Titel	Martin Luther (1483-1546) --
<b>Datierung</b> Andere Datierungen	1529/signiert Bildmitte links außen --
<b>Künstler/Zuschreibung</b> Andere Zuschreibungen	Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung DHM
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	51,2 cm x 36,3 cm x 1 cm (gedünnt; parkettiert)  51,2 cm x 35,4 cm  70 cm x 54 cm x 8,5 cm (verglast) Zierrahmen nicht original
<b>Darstellung</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Brustbild vor grünbläulichem Hintergrund, nach rechts gewandt, Hände ineinander gelegt, mit schwarzer Schube und Barett gekleidet
<b>Bildträger/Holzart</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Buchenholz Gedünnt und parkettiert
<b>Signatur/Datierung</b>	Signet mit schwarzer Farbe am linken Bildrand (Höhe Schulteransatz) unter der Jahreszahl: 1529

<b>METADATEN</b>	
<b>Inschriften</b>	<p>Obere Bildkante, schwarze lateinische Inschrift (Der verbliebene Bildbereich oberhalb derselben besteht weitgehend nur noch aus einer Fehlstelle und ist retuschiert. Vergleichsbilder weisen in ihrer Beschriftung hier zusätzlich auf Martin Luther als Dargestellten hin.)</p> <p>IN SILENCIO SPE ER (Fehlstelle) FORTITUDO VESTRA  Müsste heißen: IN SILENCIO SPE ERIT FORTITUDO VESTRA</p>
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen</b>	Gelbe Kreidebeschriftung auf der Rückseite: 13
<b>Aufkleber</b>	2/47 18 92
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Kunsthandel Auktion 1989
<b>Ausstellungen</b>	<p>Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 1983</p> <p>Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht Europas, Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, 2000</p> <p>Im Atelier der Geschichte, Deutsches Historisches Museum, 2012</p> <p>Germany. Memories of a Nation, British Museum, 2014</p> <p>Dauerausstellung Deutsches Historisches Museum</p> <p>Ausstellung Minneapolis/USA 2016 zur Reformation, (Katalog in Vorbereitung)</p>
<b>Quellen/Publikationen</b>	<p>Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellungskat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Frankfurt am Main 1983, Kat. 557</p> <p>Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht Europas, Ausstellungskat. Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, 2000, Kat. 223 und Kat. 224</p> <p>Im Atelier der Geschichte. Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat. 13 a/b</p> <p>Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 229</p>
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b> jeweils Inhalt, Autor, Datum, Quelle Ggf. Scans von Dokumenten oder Verweis	<p>Gutachten Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan: Abweichungen, die keine Identifizierung des Gemäldes mit dem verschollenem Gemälde aus der Charlottenburger Sammlung des Malers Raffael Schuster-Woldan 1927 zulässt, hingegen Gutachten Prof. Dr. Brückner: Gemälde könnte mit dem Charlottenburger Bild identisch sein</p>
<b>Vergleichbare Werke</b>	<p>Schloss Friedenstein Gotha, DE_SMG_SG18/ DE_SMG_SG17, 1529</p> <p>Museo Poldi Pezzoli, Mailand, I_MPP_1036/ I_MPP_1035</p> <p>Galleria degli Uffizi, Florenz, IT_GdU_1160/IT_GdU_1139</p> <p>Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Inv. GK 73 (mit Scharnier als Diptychon)</p>

### 3. 1989/1547.2, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), 1529: Katharina von Bora (1499-1552)



1989/1547.2, Gesamtaufnahme der Gemälvorderseite



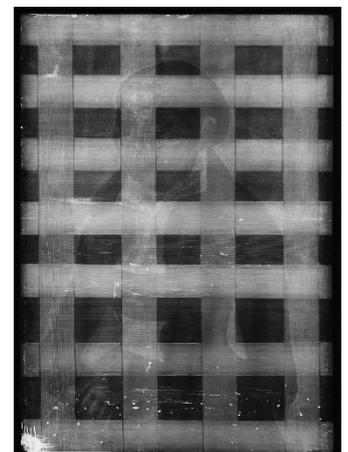
1987/1547.1, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



1987/1547.2, Streiflichtaufnahme der Gemäldevorderseite



1987/1547.2, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



1989/1547.2, Röntgenaufnahme nach der Bildbearbeitung (Abb. links):

Dadurch gelang es, die starken Kontraste der in der unbearbeiteten Röntgenaufnahme dominant hervortretenden Parkettierung (Abb. rechts) abzumildern, sodass die Umrisse der dargestellten Figur nun deutlicher sichtbar sind.



1987/1547.2, Infrarotaufnahme der Gemäldevorderseite

## 3.1. Technologischer Aufbau

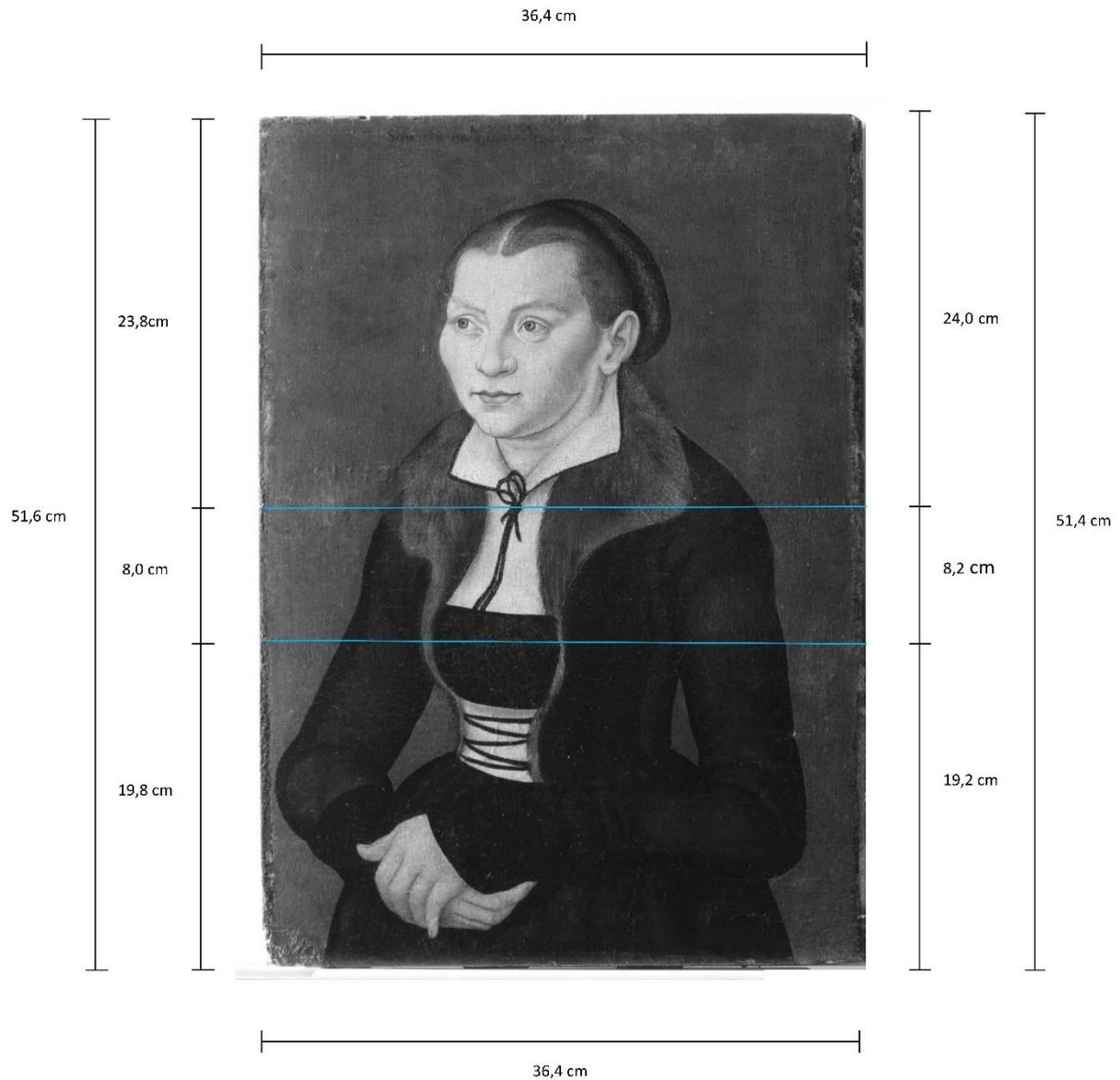
### 3.1.1. Bildträger

#### Rotbuche

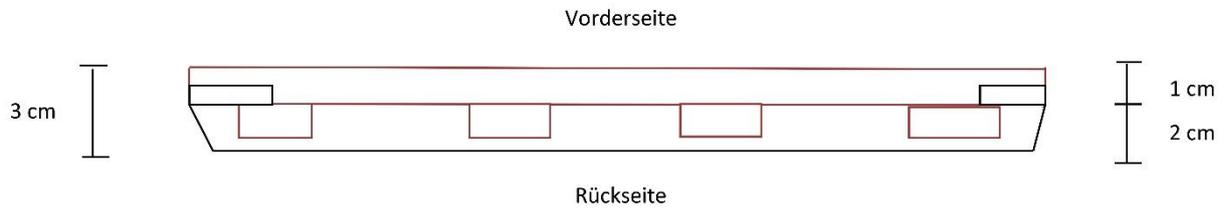
Die verwendete Holzart ist Rotbuche. Es handelt sich um eine Tafel, die aus drei quer verlaufenden Brettern besteht, welche tangential aus dem Stamm geschnitten wurden. Der Faserverlauf ist horizontal. Die Tafel ist gedünnt. Ober- und Unterkante des Gemäldes sind beschnitten (Sägespuren).

Die Breite der einzelnen Bretter beträgt jeweils (von oben nach unten betrachtet):

Brett 1:	23,8 cm (links)	24,0 cm (rechts)
Brett 2:	8,0 cm (links)	8,2 cm (rechts)
Brett 3:	19,8 cm (links)	19,2 cm (rechts)



Fuge



### 3.1.2. Grundierung und Imprimitur

Das Gemälde hat eine weiße Kreidegrundierung. Zu den Kanten hin belässt diese das Holz des Bildträgers frei sichtbar, läuft aber partiell auch leicht über die Ränder hinaus. Ein Grundiergrat ist nicht erkennbar. Die Tafel ist oben und unten beschnitten.

In der Oberfläche sind feine Schleifspuren zu erkennen, die die Verwendung von Schachtelhalm nahelegen. Bleiweißanteile, die überall in der Fläche mittels Röntgenfluoreszenzanalyse nachzuweisen sind, könnten auf eine Imprimitur mit Bleiweißanteilen hindeuten. Ansonsten ist keine weitere Imprimitur erkennbar.

### 3.1.3. Unterzeichnung

Die gemalte lateinische Inschrift an der Oberkante orientiert sich an zwei parallelen Linien, die in die Grundierung eingeritzt sind. Ansonsten wird keine Unterzeichnung im Infrarotlicht sichtbar.



### 3.1.4. Pigmente

#### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

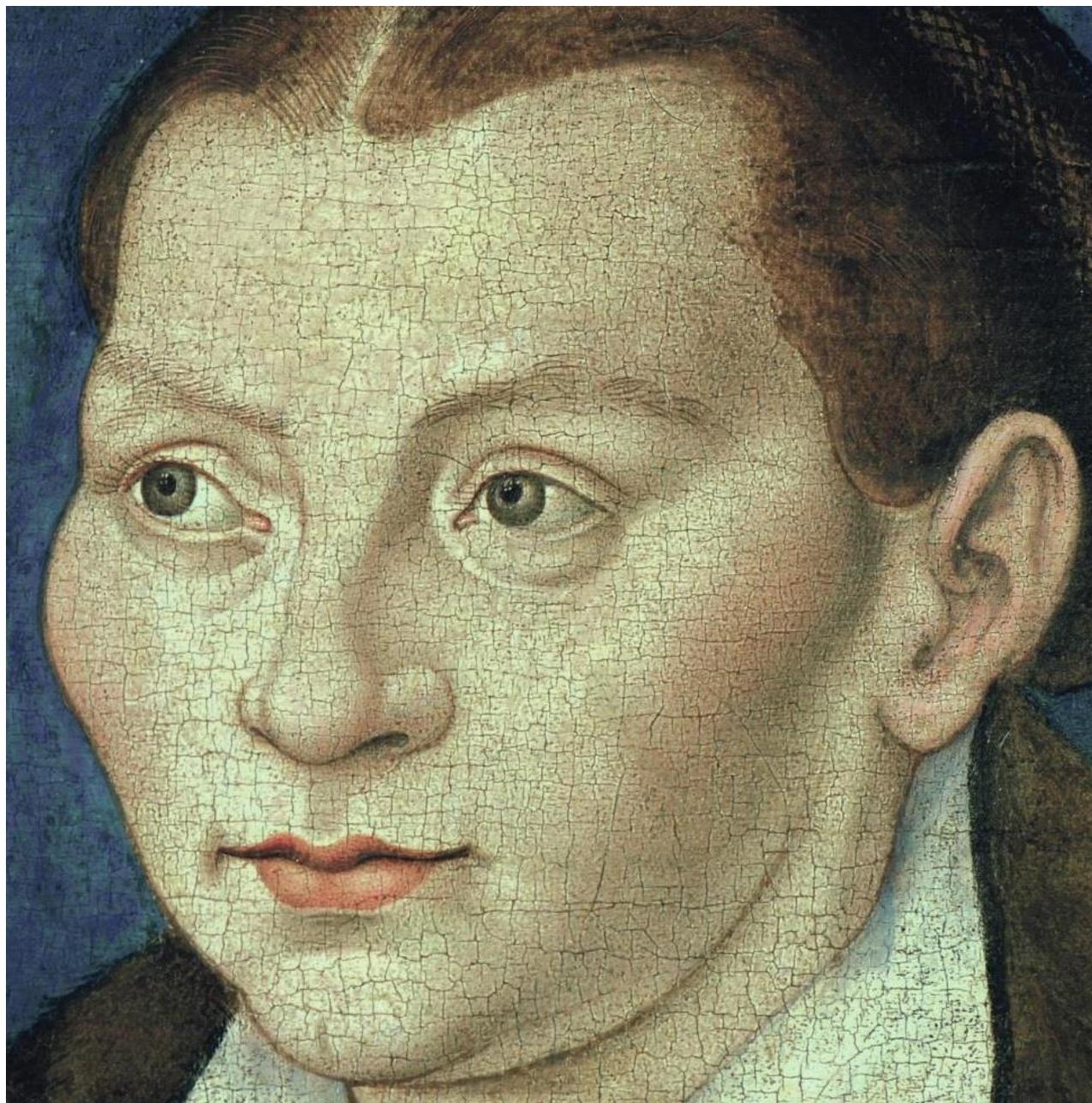
	Identifizierte Pigmente
<b>Blau:</b>	1 (Hintergrund): Kupferpigment (wahrscheinlich Azurit), Bleiweiß
<b>Rot:</b>	3, 4 (Inkarnat Hand; Lippe): etwas Zinnober, Bleiweiß
<b>Weiß</b>	6 ( Kragen): Bleiweiß, etwas Calcium vorhanden (geringer Kreidezusatz?)
<b>Braun:</b>	5 (Haare): wahrscheinlich Ocker, Bleiweiß, etwas Zinnober
<b>Schwarz:</b>	2 (Mantel): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, Kupferpigment, viel Zink (Sikkativ?)

### 3.1.5. Maltechnik

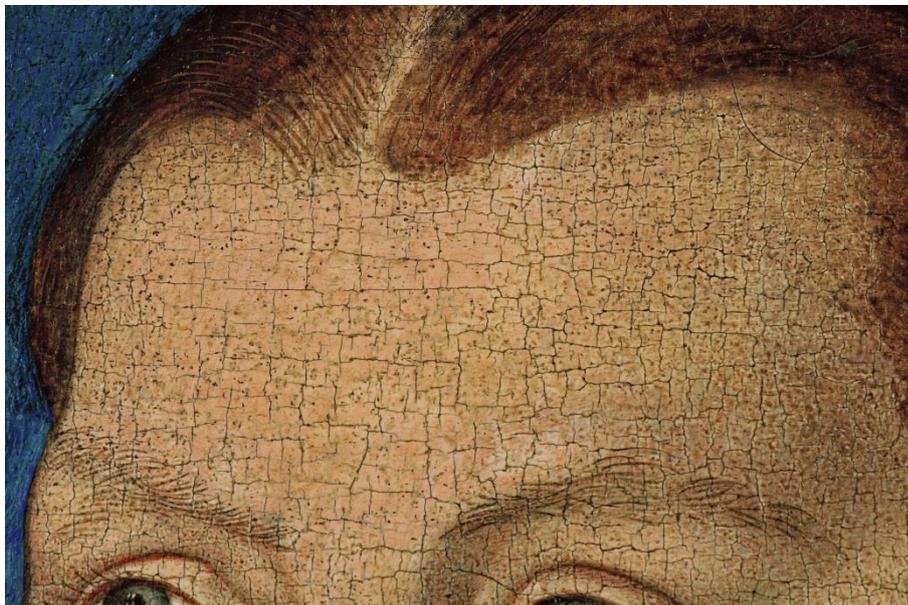
Wegen des schlechten Erhaltungszustands des Gemäldes ist eine genaue Einordnung der maltechnischen Ausführung erschwert. Als Erstes wurden der Grundton des Inkarnats, des Pelzes, der Haare und die hellen Weißpartien des Unterkleides angelegt. Dann folgte der Hintergrund. Er begrenzt nur minimal überlappend den Grundton der Haare, der Kopfbedeckung und die linke Gesichtspartie. Im Bereich der Umrisse des Kleides, dessen dunkler Hauptton in der Folge gemalt worden sein muss, überlappt die Form den Hintergrund bis zu einem Zentimeter. Dies ist auch gut im Streiflicht zu sehen. Im Anschluss wurden, soweit dies trotz des schlechten Erhaltungszustands der Malschicht ersichtlich ist, wahrscheinlich Strukturen und Modellierungen gesetzt. Dies gilt ebenso für die Tiefen und Höhen, sowie andere Farbereiche überlappende Details, wie Haare und Pelz. Der Hintergrund ist im Vergleich zu allen anderen Malflächen stark unterschiedlich verdichtet, malerisch, zügig und streckenweise sehr pastos aufgetragen. Der Pinselduktus ist gut erkennbar. Der vorhandene Firnis ist nicht mehr der originale.



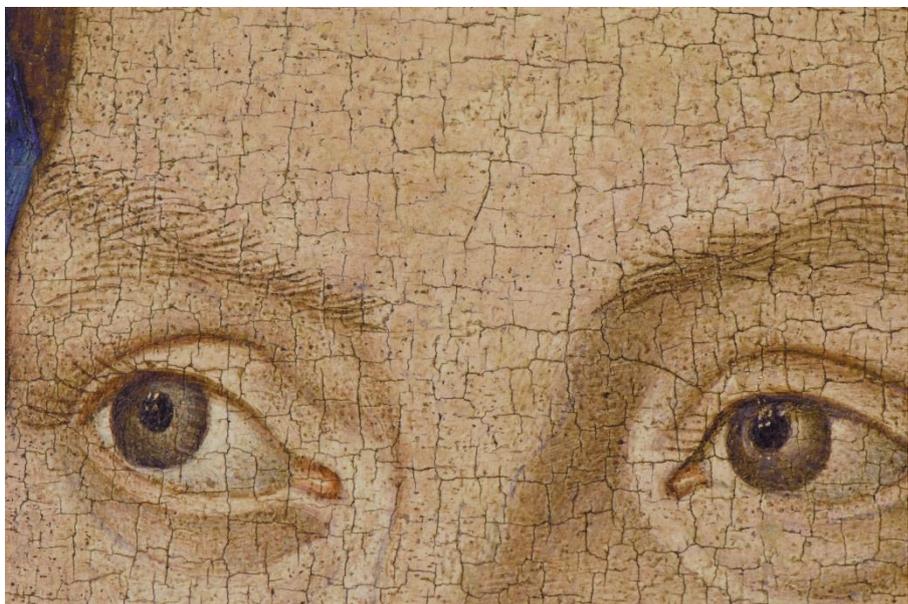
1988/1547.2, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



1987/1547.2, Detailaufnahme im Bereich des Gesichts



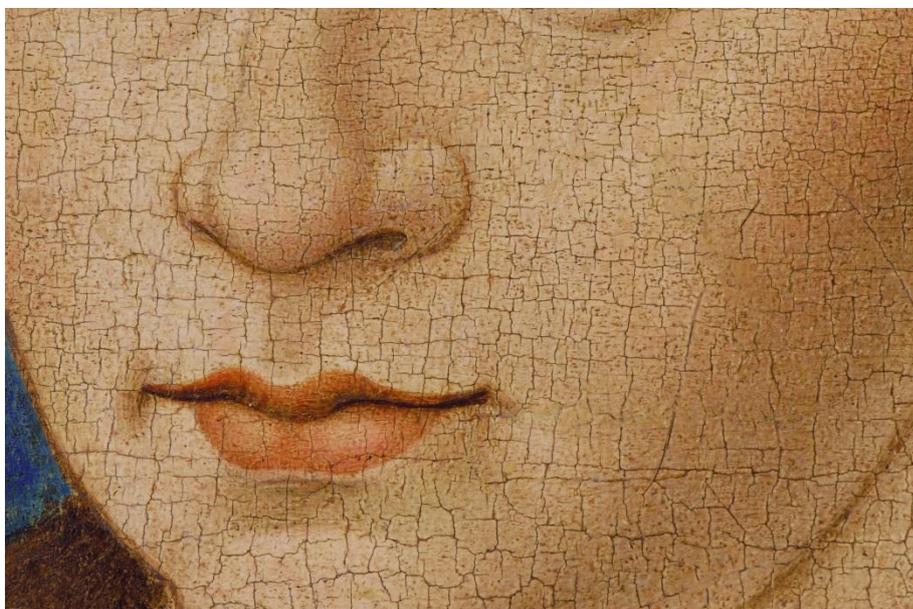
1987/1547.2, Detailaufnahme im Bereich der Stirn



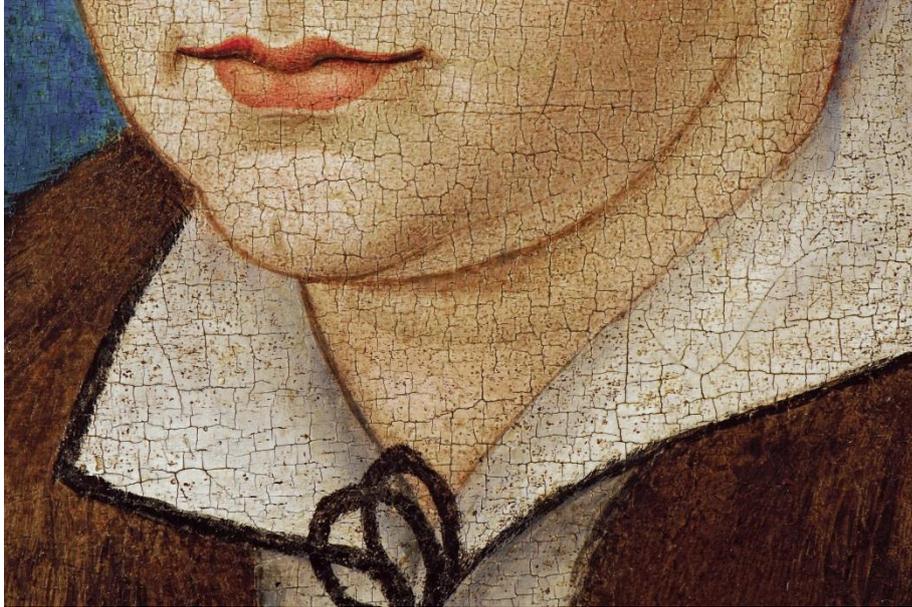
1987/1547.2, Detailaufnahme der Augenpartie



1987/1547.2, Detailaufnahme des rechten Auges



1987/1547.2, Detailaufnahme der Nasen- und Mundpartie



1987/1547.2, Detailaufnahme im unteren Gesichtsbereich und in der Region des Kragens



1987/1547.2, Detailaufnahme der Hände

## 3.2. Erhaltungszustand

### 3.2.1. Bildträger

Der Bildträger des Gemäldes ist gedünnt, parkettiert und leicht verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 3 cm. In den Randbereichen der Rückseite und vom Querschnitt aus betrachtet sieht der Bildträger aus, als wäre er mit Holz doubliert.

Mittig zwischen den Verstreibungen der Parkettierung ist dabei das originale Buchenholz der Tafel zu erkennen, während rundherum zu den Kanten hin wahrscheinlich Eichenholz eingesetzt wurde. Wenn es sich nicht um eine generelle, wegen Anobienbefalls der Tafel durchgeführte Doublierung handelt, ist anzunehmen, dass wahrscheinlich ein rückseitig eingearbeiteter originaler Falz durch das partielle Einsetzen von Eichenholz dem gedünnten Träger in der Tiefe angepasst wurde. Aufgeschnittene Fraßgänge sind mit Kitt gefüllt. Man sieht zwei querlaufende Spannungsrisse im Originalträger, die durch die Parkettierung verursacht wurden (Bildrand links: 3 cm lang; Bildrand rechts: 2 cm lang). An der unteren linken Bildecke befindet sich ein größerer Schaden im Bildträger, der bis in die Malschicht reicht. Er ist mit Leinwand, Metallstiften und Kitt geschlossen.

### 3.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

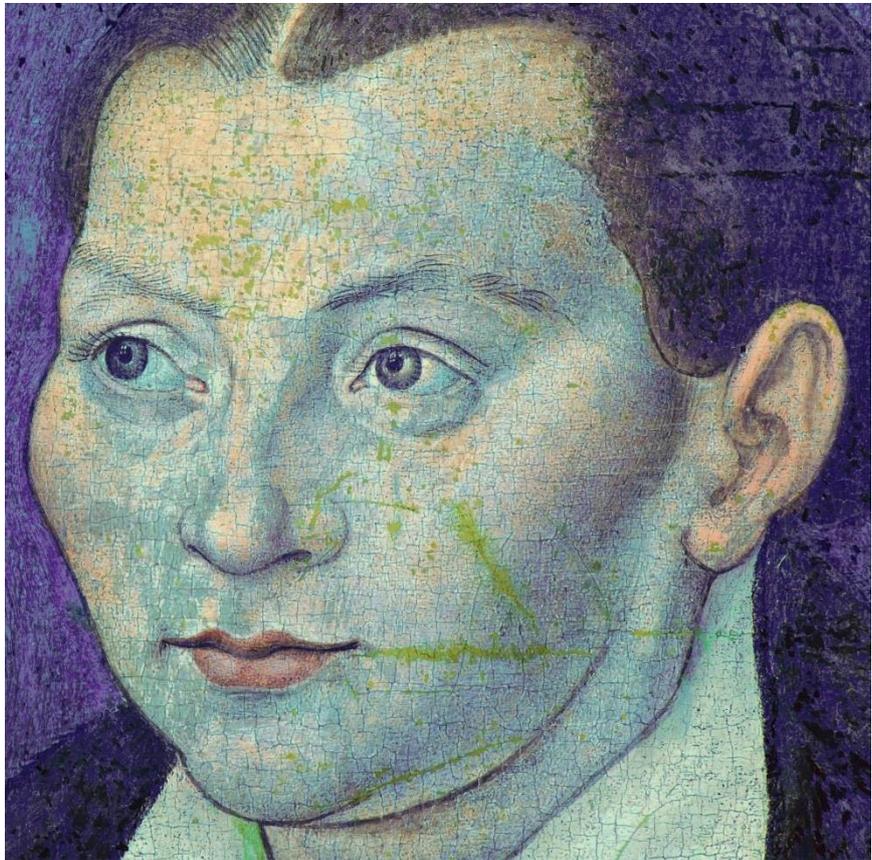
Die Malerei befindet sich in sehr schlechtem Erhaltungszustand. Die Malschicht ist mit winzigen Ausbrüchen und kleinen Kratern übersät. Letztere sind möglicherweise auf Lösungsmiteleinfluss zurückzuführen. Mit Ausnahme des Hintergrundes ist die Darstellung verputzt. Die Haare, der schwarze Talar und der Pelz sind stark übermalt. Das Gesicht ist bezüglich der Formgebung zu 90% rekonstruiert (vgl. UV-Aufnahme). Insofern kann nichts zur ursprünglichen malerischen Ausführung gesagt werden. Details wie Wimpern, Umrisslinien oder sonstige Strukturen sind weitgehend ersetzt und flächig neu gefüllt. Die Darstellung erhält dadurch eine gewisse Steife und wirkt wie grafisch angelegt.

Grundierung und Malschicht sind in der gesamten Fläche gleichmäßig von nicht durchgängig geschlossenen Craquelélinien durchzogen. Die Flächen weisen in sich nochmals feinteilig querverlaufende Mikrorisse auf. In vereinzelt Partien, vor allem im unteren Bildteil, kommt es zu ausgeprägten, querverlaufenden Schüsselungen der Malschicht. Besonders im Gesicht ist im Unterschied zu den Händen das Craquelé extrem auffällig. Die stärkere Craquelébildung korrespondiert mit dem vorhandenen, im Röntgenbild sichtbaren Schädlingsbefall. Es existieren alte, unterschiedlich tiefe Oberflächenkratzer.

Überall sind dunkle, gebräunte Reste von Firnis neueren und älteren Datums erkennbar. Im UV-Licht bilden sich vor allem im Gesicht stark blau fluoreszierende Flächen ab, die mit den Übermalungen in Verbindung stehen und identisch auf der Röntgenaufnahme als schwarze Bereiche erkennbar sind. Unter dem Mikroskop wird in diesen Regionen ein flächiger, milchiger Überzug sichtbar, der über die Craquelés verläuft und auch die Retuschen bedeckt. Das Gesicht und die Partien der weitaus besser erhaltenen Hände unterscheiden sich hier in der Fluoreszenz deutlich. Es liegt ein seltsamer Widerspruch zum scheinbar im Gesichtsbereich perfekt erhaltenen und dem tatsächlichen Erhaltungszustand, denn originale Partien sind im Gesicht kaum auszumachen.



1989/1547.2,  
Detailaufnahme des Gesichts



Gleiches Detail im UV-Licht:  
Hier wird das Ausmaß der Überarbeitungen deutlich. Es sind nur noch wenige freiliegende Inseln vom Original erkennbar. Bei Konturen und Lasuren handelt es sich ebenfalls um Übermalungen.

### 3.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	1989/1547.2
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> Andere Titel	Katharina von Bora (1499-1552) --
<b>Datierung</b> Andere Datierungen	1529 (Pendant signiert und datiert) --
<b>Künstler/Zuschreibung</b> Andere Zuschreibungen	Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung DHM
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	51,6 cm x 36,4 cm x 1 cm (gedünnt; parkettiert)  35,2 cm x 51,5 cm  70,0 cm x 54,0 cm x 7,5 cm (verglasst) Zierrahmen nicht original
<b>Darstellung</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Halbfigur vor grünbläulichem Hintergrund, nach links gewandt, ineinander gelegte Hände, Haarnetz, schwarzes Gewand, weißes Hemd
<b>Bildträger/Holzart</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Buchenholz Gedünnt und parkettiert
<b>Signatur/Datierung</b>	Nicht signiert (Pendant signiert und datiert)

<b>METADATEN</b>	
<b>Inschriften</b>	<p>Obere Bildkante, schwarze Inschrift:</p> <p style="text-align: center;">K V BORA          SALVABITUR PER FILIORUM GENERATIONEM</p>
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen</b>  <b>Aufkleber</b>	<p>Gelbe Kreidebeschriftung auf der Rückseite:          2/47 18 92</p> <p>Rundes Klebeetikett:          HC          418          + eine mit einem Etikett überklebte Ziffer, die dazu gehört</p>
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Kunsthandel Auktion 1989
<b>Ausstellungen</b>	<p>Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 1983</p> <p>Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht Europas, Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, 2000</p> <p>Im Atelier der Geschichte, Deutsches Historisches Museum, 2012</p> <p>Germany. Memories of a Nation, British Museum, 2014</p> <p>Dauerausstellung Deutsches Historisches Museum</p> <p>Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 230</p>
<b>Quellen/Publikationen</b>	<p>Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellungskat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Frankfurt am Main 1983, Kat. 557</p> <p>Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht Europas, Ausstellungskat. Kunst- und Ausstellungshalle Bonn, 2000, Kat. 223 und Kat. 224</p> <p>Im Atelier der Geschichte. Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat. 13 a/b</p> <p>Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 230</p>
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	--
<b>Vergleichbare Werke</b>	<p>Schloss Friedenstein Gotha, DE_SMG_SG18/          DE_SMG_SG17, 1529</p> <p>Museo Poldi Pezzoli, Mailand, I_MPP_1036/          I_MPP_1035</p> <p>Galleria degli Uffizi, Florenz, IT_GdU_1160/          IT_GdU_1139</p> <p>Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Inv. GK 73 (mit          Scharnier als Diptychon)</p>

#### 4. Gm 95/56, Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), ab 1532: Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen



Gm 95/56, Gesamtaufnahme der Gemäldevorderseite

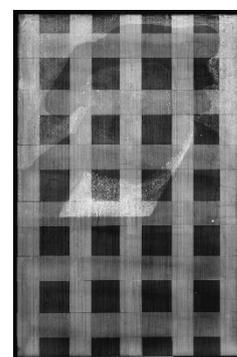
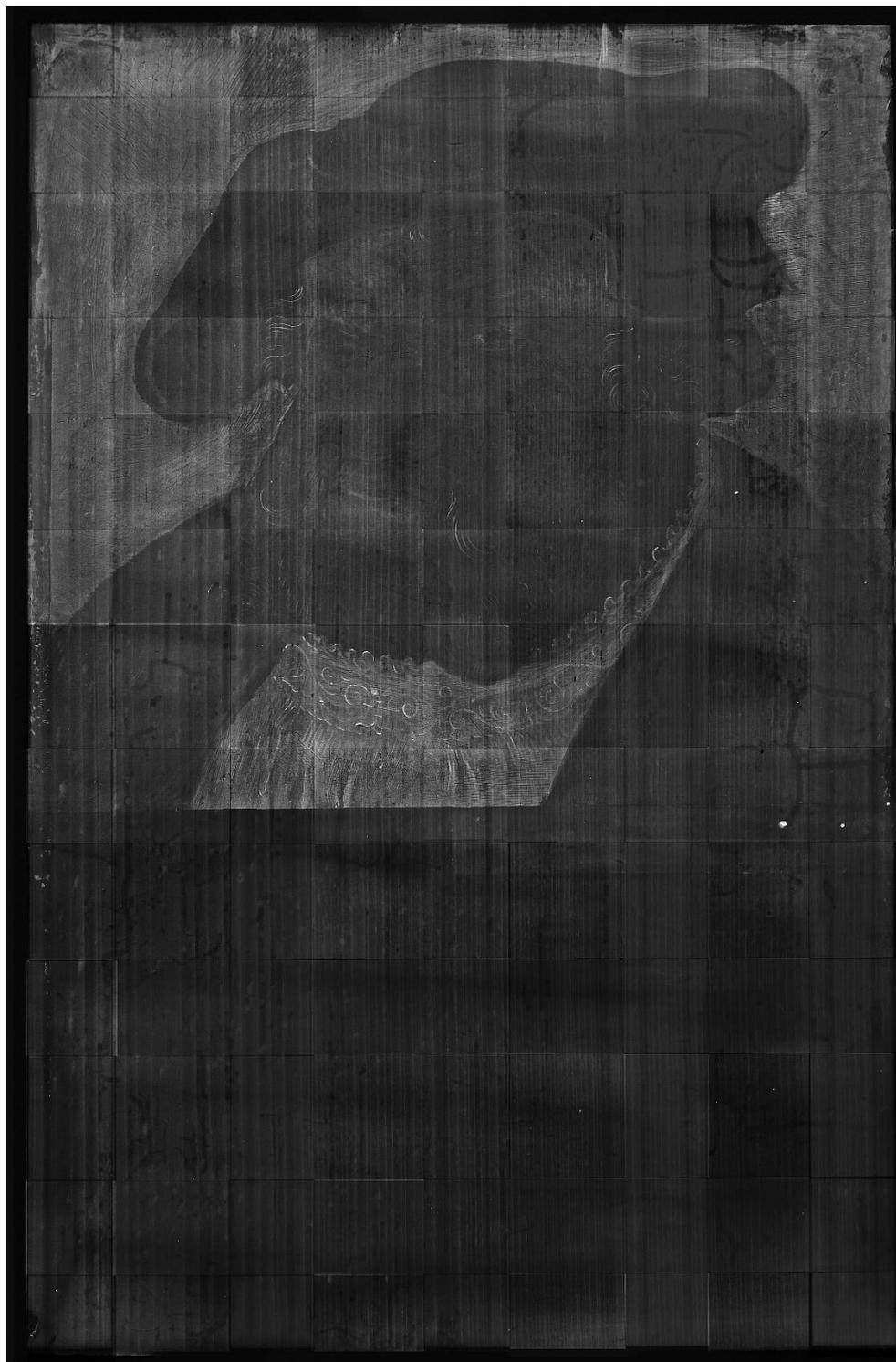

 Detailaufnahme:  
 Signet (geflügelte Schlange) im  
 Bereich des oberen Drittels der  
 rechten Bildkante



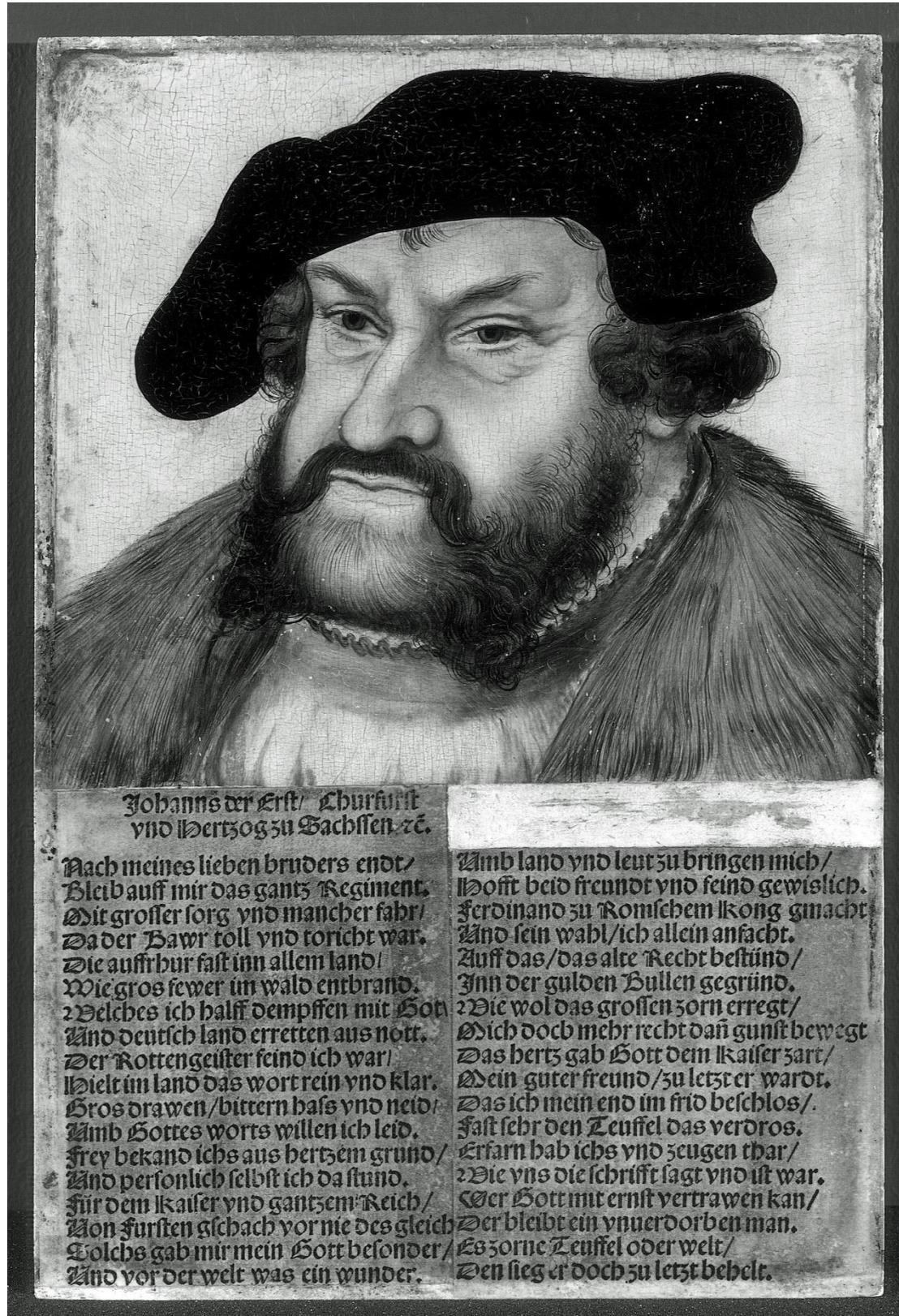
Gm 95/56, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite







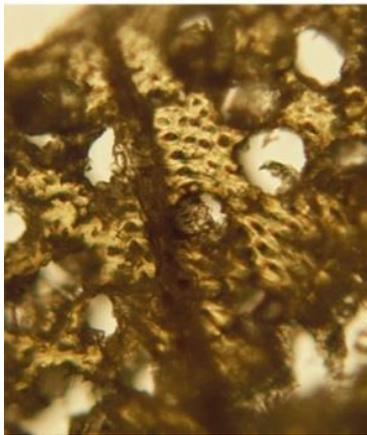
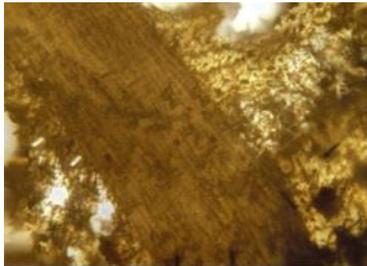
Gm 95/56 Röntgenaufnahme nach der Bildbearbeitung (Abb. links):  
Dadurch gelang es, die starken Kontraste der in der unbearbeiteten Röntgenaufnahme dominant hervortretenden  
Parkettierung (Abb. rechts) abzumildern, sodass die Umrisse der dargestellten Figur nun deutlicher sichtbar sind.



## 4.1. Technologischer Aufbau

### 4.1.1. Bildträger

#### Rotbuche



Gm 95/56, Holzprobe:  
Rotbuche im Querschnitt:  
oben: vergrößerter Ausschnitt  
aus der unteren Abbildung

Der Bildträger besteht aus einem Brett, das radial aus dem Stamm geschnitten wurde und stehende Jahresringe sowie einen senkrechten Faserverlauf aufweist. Bei der Holzart handelt es sich um Rotbuche. Das Brett ist rundum angeschnitten, gedünnt und parkettiert, wobei das Parkett augenscheinlich aus Nussbaumholz gefertigt wurde.

Das Gemälde besitzt folgende Maße:

Höhe:	36,3 cm (links)	36,2 cm (rechts)
Breite:	23,3 cm (oben)	23,6 cm (unten)

Herr Prof. Dr. Klein (Universität Hamburg, Zentrum Holzwirtschaft) nahm an der Holztafel eine dendrochronologische Untersuchung mit folgenden Ergebnissen vor:

"Die einteilige Buchenholztafel (36,3/36,2 x 23,3/23,6) konnte mit Hilfe einer Buchenchronologie wie folgt eingeordnet werden:

Brett I	88Jahrringe	1529 - 1448
---------	-------------	-------------

Das Brett ist aus demselben Baum gearbeitet wie das Brett für das Gemälde Reformator Spalatin, Karlsruhe, Inv.Nr. 941 mit einem jüngsten Jahresring aus dem Jahre 1530.

Der jüngste Jahrring dieser Tafel stammt somit auch aus dem Jahr 1530.

Da bei Buchenholz normalerweise der gesamte Querschnitt genutzt und nur die Rinde entfernt wurde, kann von einem frühesten Fälldatum ab 1530 ausgegangen werden. Bei einer Mindestlagerzeit des Holzes von zwei Jahren könnte das Gemälde somit ab 1532 entstanden sein. "

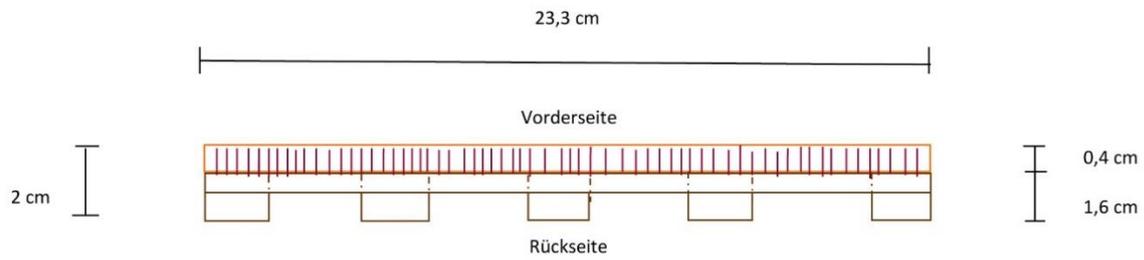
23,3 cm

36,3 cm



36,2 cm

23,6 cm



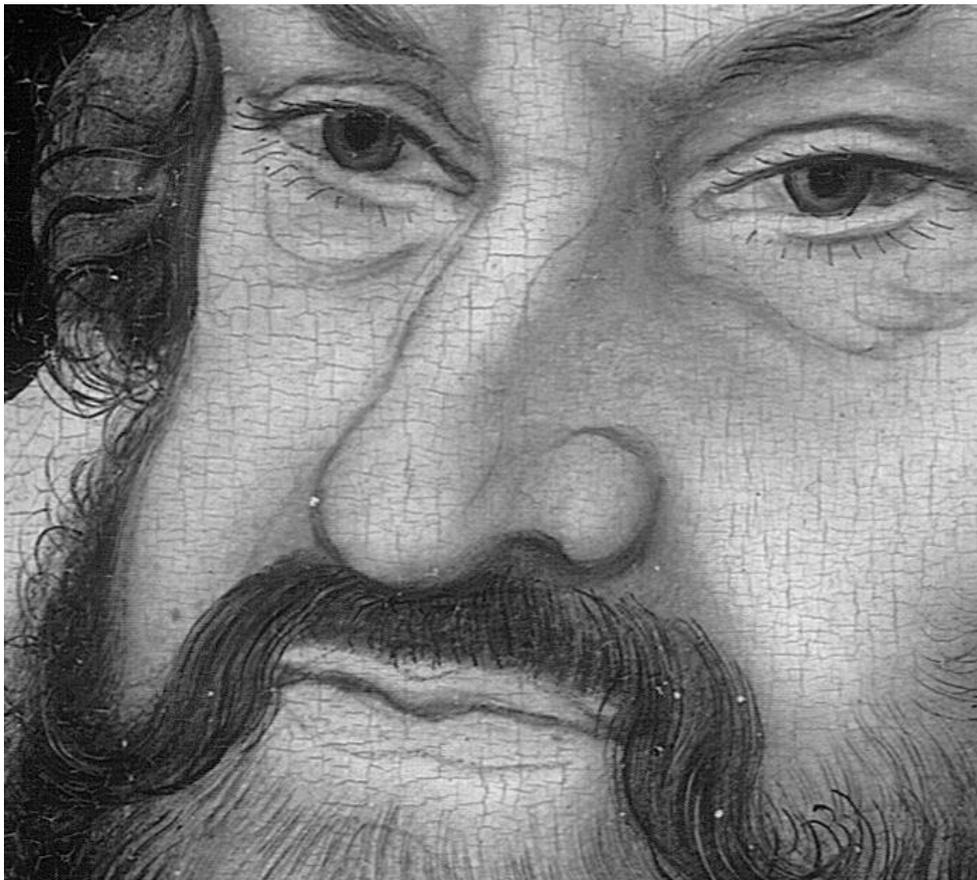
| Jahresringverlauf (schematische Darstellung)

#### 4.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es existiert eine weiße Grundierung, bei der es sich laut Pigmentanalysen wahrscheinlich um einen Kreidegrund handelt. Sie verläuft bis zur Trägerkante. Ein Grundiergrat ist nicht vorhanden. Bleiweißanteile, die überall in der Fläche mittels Röntgenfluoreszenzanalyse nachzuweisen sind, könnten auf eine Imprimitur mit Bleiweißanteilen hindeuten. Eine weitere Imprimitur ist nicht erkennbar.

#### 4.1.3. Unterzeichnung

Die Unterzeichnung ist schwungvoll ausgeführt, was in "Ausreißern" sichtbar wird. In verseiften Bereichen ist sie bereits mit bloßem Auge gut zu erkennen. In der Vergrößerung werden im Infrarotlicht schwarze Verdichtungen sichtbar, z. B. an den Mundlinien unten oder an der oberen linken Nasenlinie, die die Verwendung einer Lochpause möglich erscheinen lassen.



Gm 95/56, Infrarotaufnahme: Detail des Gesichts

#### 4.1.4. Pigmente

##### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Rot</b>	4, 5 (Inkarnat Wange, Lippe): etwas Zinnober, Bleiweiß
<b>Blau:</b>	1 (Hintergrund): Kupferblaupigment (wahrscheinlich Azurit); Bleiweiß
<b>Weiß</b>	7 ( Hemd): Bleiweiß, etwas Calcium vorhanden (ev. geringer Kreidezusatz?)
<b>Gelb:</b>	2 ( Signatur): Blei-Zinn-Gelb
<b>Braun:</b>	6 (Bart): wahrscheinlich Ocker, etwas Zinnober
<b>Schwarz:</b>	3 (Mütze): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, etwas Kupferpigment, etwas Zinnober; erhöhter Zinkgehalt (Sikkativ?) 8, 9 (Druckschrift auf Papier):wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz
<b>Grund</b>	10 (freiliegender weißer Grund): viel Calcium (wahrscheinlich Kreidegrund)

#### 4.1.5. Maltechnik

Die Malschicht reicht nicht umlaufend bis zur Bildkante, sodass die darunterliegende weiße Grundierung (beziehungsweise, falls sie vorhanden ist, die Imprimitur) teilweise freibleibt.

Zunächst wurden die Grundtöne des Gemäldes angelegt. Darauf folgen Schatten aus dichten, grau ausgemischten Farben. Vereinzelt liegen hierüber sparsame, in die Tiefe gehende dunkelbraune Lasuren, lineare Struktursetzungen sowie Höhungen.

Zuerst wurde das Inkarnat gemalt, dann die Bekleidung und abschließend der Hintergrund. Dieser überlappt die Figur an vielen Stellen, so auch die Kopfbedeckung. Andere Malfarben liegen Stoß an Stoß. Die dünn aufgetragene Hintergrundfarbe bleibt zur Grundierung hin durchscheinend und offen. Sie wurde zügig und malerisch ausgeführt. Es sind streifig pastose, gegen- und übereinander verlaufende Pinselstrukturen zu erkennen. Sie wirken, als hätte der Künstler sie mit einem Borstenpinsel erzeugt, den er dynamisch in unterschiedliche Richtungen geführt hat. Dieser bewegte Pinselduktus ist auch im Röntgenbild gut zu sehen.

Die Haare und der Pelz wurden auf einem lasierenden braunen Grundton ausgeführt. Die Pinselstrukturen dieser Schicht verlaufen im Pelz kreuzweise zu den darauf gesetzten Fellstrukturen. Generell sind zügig aufgetragene, souverän gesetzte, geschwungene dunkle Linien in Haaren und Pelz zu erkennen, die benachbarte, flächig angelegte Farbfelder überlagern und im Allgemeinen in Form von Höhungen den Abschluss bilden. Zudem spaltet sich der verwendete feine Pinsel oftmals auf und hinterlässt so zwei zarte Striche.

Mit Ausnahme des Hintergrundes sind die Farbflächen glatt und unstrukturiert vermalt. Höhungen sind pastoser aufgetragen, wie zum Beispiel im Hemdkragen. Im Röntgenbild ist ein Pentiment zu erkennen. So war das weiße Hemd auf der linken Seite ursprünglich größer angelegt. Ein Teil davon ist übermalt. Gut sichtbar sind auch die mit Bleianteilen ausgemischten Bereiche, wie die Höhungen und die Verdichtungen der hellen Partien. Der vorhandene Firnis ist nicht der originale.



Gm 95/56, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse

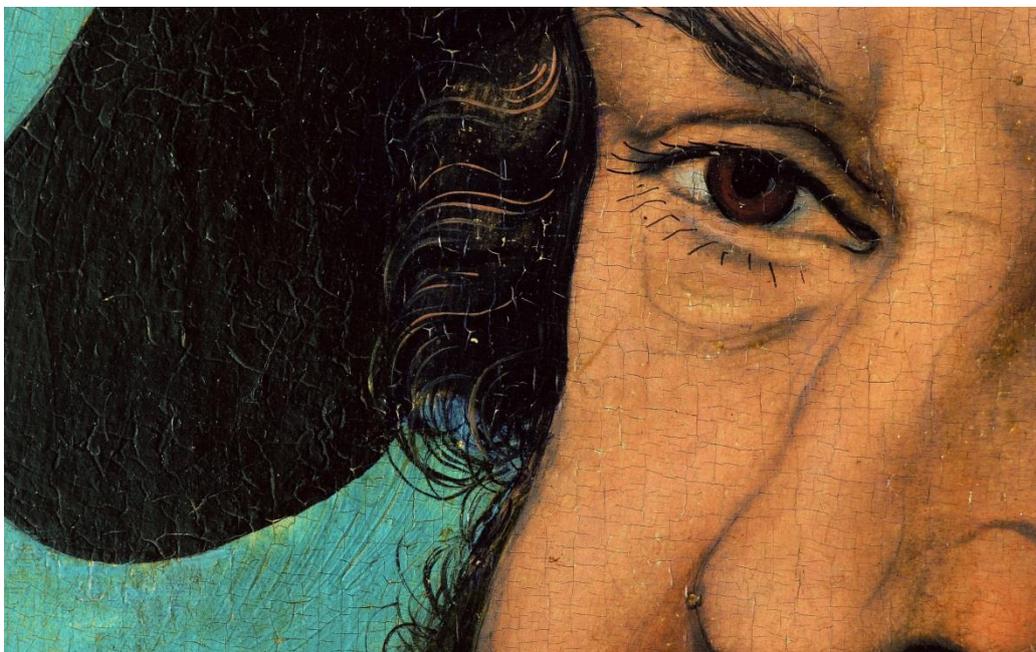
#### **4.1.6. Papieraufklebung**

Die untere Bildbeschriftung besteht aus Papier und setzt sich aus zwei bedruckten Buchseiten zusammen. Auf der rechten Seite im oberen Papierbereich scheint ein Teil zu fehlen.

Bei der Betrachtung des Papiers unter dem Stereomikroskop lässt sich das typische, unstrukturierte, aufgeschichtete Fasergeflecht eines hochwertigen Hadernpapieres erkennen. Das Druckbild entspricht der Zeit des 16. Jahrhunderts.



Gm 95/56, Detailaufnahme im Bereich der Haare rechts im Bild



Gm 95/56, Detailaufnahme im Bereich des rechten Auges, der Nase und der Kopfbedeckung links im Bild



Gm 95/56, Detailaufnahme des rechten Auges



Gm 95/56, Detailaufnahme der linken Gesichtspartie, der Haare und des Pelzes im Bereich des Übergangs zum Hintergrund



Gm 95/56, Streiflichtaufnahme: Detail in der Region des verzierten Hemdkragens



Gm 95/56, Detailaufnahme im Bereich der Oberkante links

## 4.2. Erhaltungszustand

### 4.2.1. Bildträger

Die gedünnte und parkettierte Holztafel weist Spuren eines alten Anobienbefalls auf. Es sind aufgeschnittene Fraßgänge erkennbar. In Bereichen offener Bildseiten ist zu sehen, dass diese bis unter die Grundierung reichen. Zudem finden sich keine Grundierungs- und Farbspuren an den Tafelrändern. Demnach hat möglicherweise eine nachträgliche umseitige Beschneidung der Holztafel stattgefunden.

### 4.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

Die Malerei ist bis auf kleinste Ausbrüche und wenige Retuschen sehr gut erhalten. Vereinzelt erkennt man leichte Verputzungen. In Grundierung und Malschicht findet sich über das Bild verteilt ein feines Netzcraquelé ohne Schollenbildung. Zudem gibt es Frühschwundrisse in den dunklen schwarzen Malpartien. Der vorhandene, nicht originale Firnis ist leicht vergilbt.

### 4.2.3. Papieraufklebung

Der aus zwei Buchseiten bestehende Papierteil ist verfleckt, verbräunt und berieben. Die linke Buchseite weist auf der rechten Seite Fehlstellen und Retuschen auf. Die rechte hat oben eine Fehlstelle. Dort wurde später ein ergänzender, unbeschrifteter Papierstreifen aufgeklebt und eingetönt.



Gm 95/56, Detailaufnahme im oberen Bereich der beiden aufgeklebten Buchseiten mittig im Bild

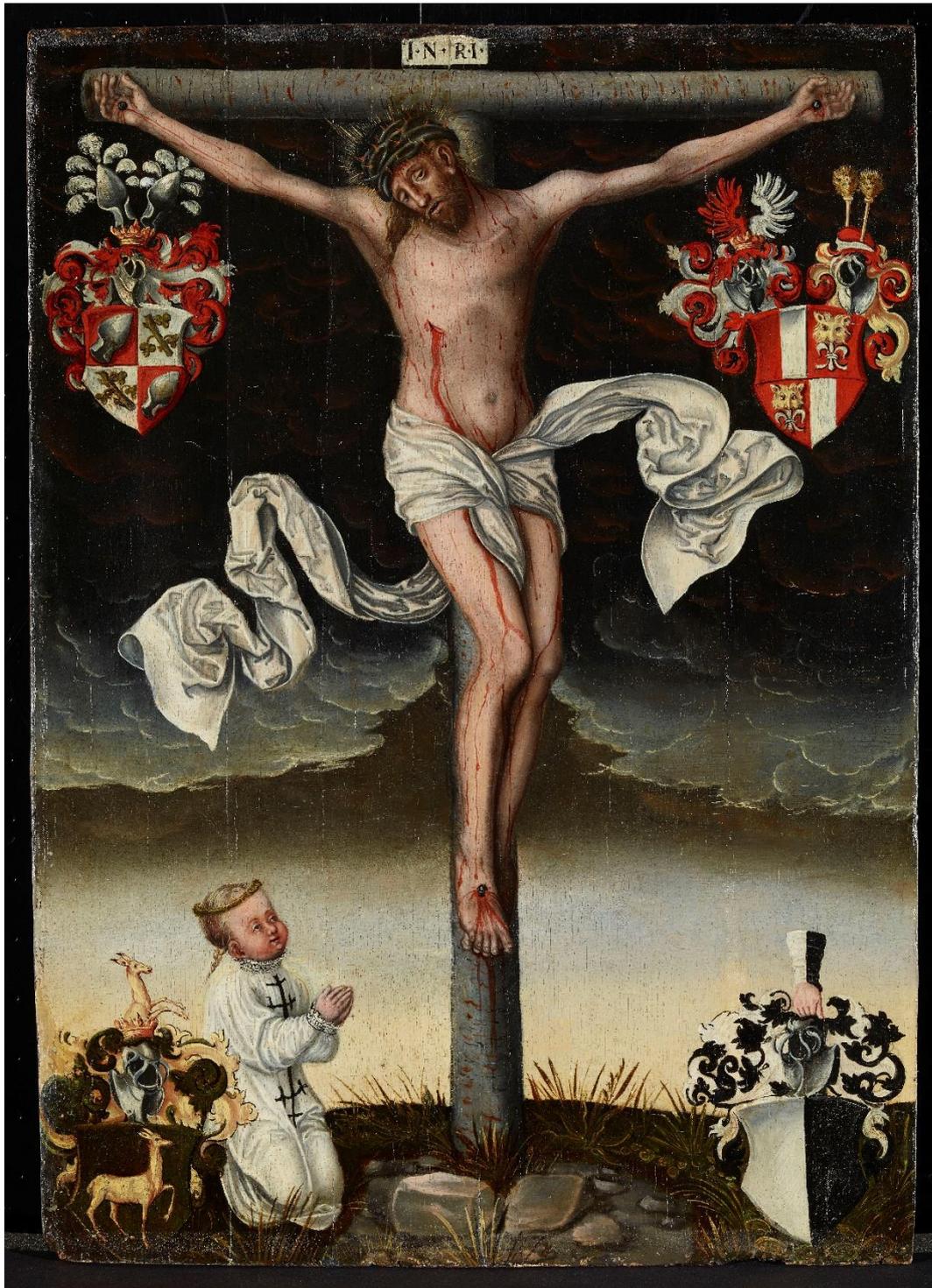
### 4.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	Gm 95/56
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> <b>Andere Titel</b>	Johann der Beständige, Kurfürst von Sachsen (1486-1532) --
<b>Datierung</b>	Signiert; nicht datiert ab 1532 (Ergebnis einer dendrochronologischen Untersuchung durch Herrn Prof. Dr. Peter Klein, UHH, Zentrum Holzwirtschaft vom 06.10.2015 unter Hinzuziehung einer Buchenchronologie)  postum nach Tod des Kurfürsten entstanden (vgl. Text, der den friedlichen Tod erwähnt)
<b>Andere Datierungen</b>	--
<b>Künstler/Zuschreibung</b> <b>Andere Zuschreibungen</b>	Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung DHM
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	36,3 cm x 23,6 cm x 0,4 cm (gedünnt; parkettiert)  21,2 cm x 22,5 cm-23,0 cm/ Papierteil: zwei Teile: links: 14,5 cm x 11,5 cm (nicht bis zur Unterkante verlaufend), rechts: 13 cm x 12 cm  45,6 cm x 32,5 cm x 5,5 cm (verglasst) Zierrahmen nicht original

<b>METADATEN</b>	
<b>Darstellung Kurzbildbeschreibung</b>	Kopfbild nach links gewandt vor blauem Hintergrund, mit Baret und Pelzschabe
<b>Bildträger/Holzart Kurzbildbeschreibung</b>	Buchenholz Gedünnt und parkettiert
<b>Signatur/Datierung</b>	Signiert, rechts neben den Haaren; helles, gelbliches Signet; nicht datiert
<b>Inschriften</b>	Aufgeklebter Papierteil aus zwei Buchseiten bildet den unteren Teil. In Versform dienen die zwei Kolumnen der dynastischen Legitimation des Dargestellten, loben seinen unbedingten Willen zur Reformation und unterstreichen das loyale Verhältnis zum Kaiser. Text identisch mit DE_KSW_G8 (vgl. Porträts, Klassik Stiftung Weimar Museen und Budapest)
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen Aufkleber</b>	Schwarze Filzstiftbeschriftung auf der Parkettierung: 889(5/6?) 6
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Ankauf Kunsthandel 1995
<b>Ausstellungen</b>	2000, Kunst- und Ausstellungshalle Bonn und Kunsthistorisches Museum Wien, Ausstellung: Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht in Europa, Kat.Nr. 225 Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums
<b>Quellen/Publikationen</b>	Im Atelier der Geschichte. Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat.Nr. 16 Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 44 und 47
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	Vergleichsbeispiele lassen vermuten, dass es sich um das rechte Pendant zu einem nicht identifizierten Porträt Friedrich III. handelt (vgl. Triptychon Hamburger Kunsthalle, Pendants Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen Veste Coburg)

## 5. Gm 98/2, Lucas Cranach d. J. zugeschrieben, 1550-1560: Epitaph mit Kind im Totenhemd



Gm 98/2, Gesamtaufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 98/2, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 98/2, Streiflichtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 98/2, Streiflichtaufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 98/2, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 98/2, Röntgenaufnahme

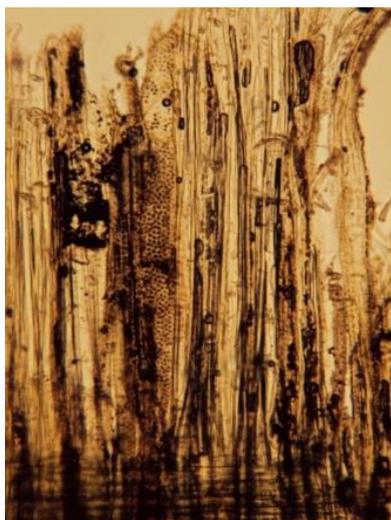


Gm 98/2, Infrarotaufnahme der Gemäldevorderseite

## 5.1. Technologischer Aufbau

### 5.1.1. Bildträger

#### Linde



Gm 98/2, Holzprobe:  
Lindenholz im Radialschnitt



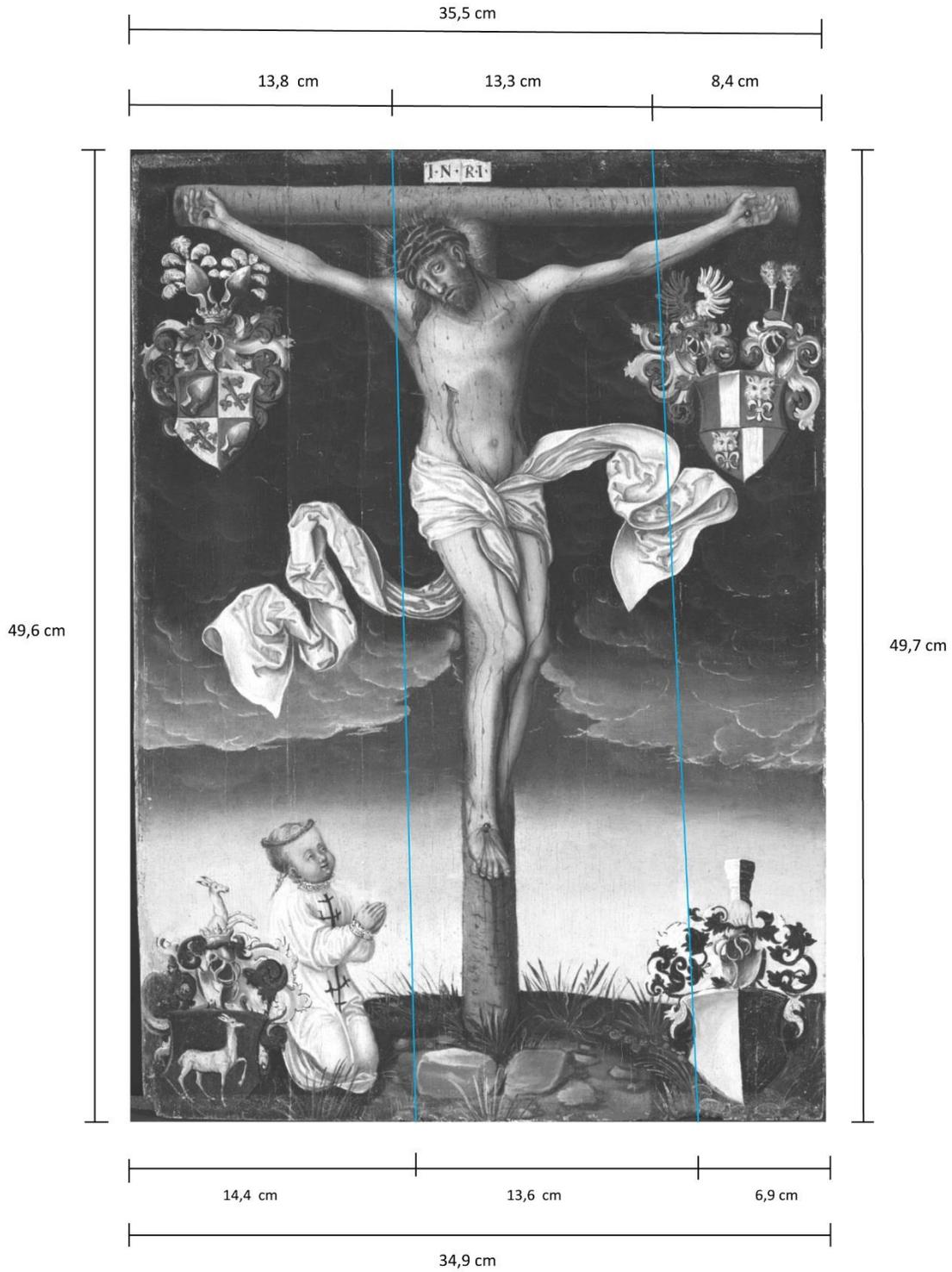
Gm 98/2, Holzprobe:  
Lindenholz im Tangentialschnitt

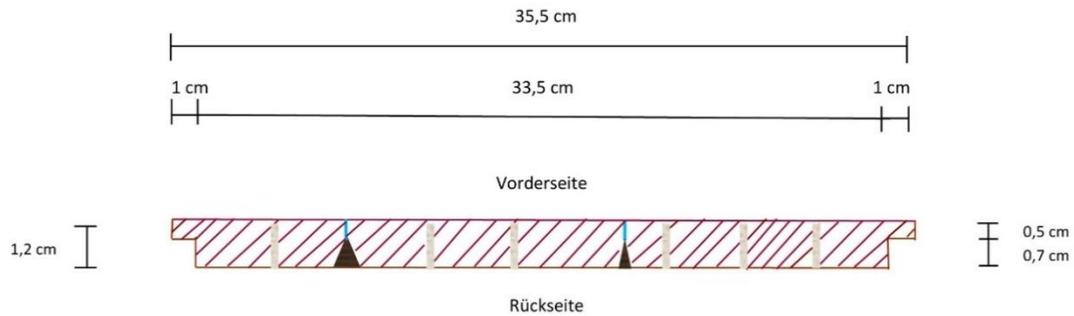
Der Bildträger besteht aus Lindenholz. Die Stärke des Bildträgers beträgt insgesamt 1,2 cm. Die äußeren Tafelkanten sind gedünnt und bis zu 0,5 cm stark. Die Holztafel setzt sich aus 3 senkrecht verlaufenden Tangentialbrettern mit schräg liegenden Jahresringen zusammen, wobei hier jeweils Kern- an Splintholz geleimt wurde. Die Kernholzseiten aller Bretter befinden sich von vorne betrachtet linksseitig und die Splintholzseiten rechtsseitig.

Die Breite der einzelnen Bretter beträgt jeweils (von links nach rechts betrachtet):

Brett 1:	13,8 cm (oben)	14,4 cm (unten)
Brett 2:	13,3 cm (oben)	13,6 cm (unten)
Brett 3:	8,4 cm (oben)	6,9 cm (unten)

Im Bereich der beiden Fugen hat man rückseitig dreiecksförmige hölzerne Gratleisten eingesetzt, deren Spitzen ins Bildinnere weisen. Hierbei handelt es sich möglicherweise um die originalen. Rückseitig zeigt sich ein 0,7 cm tiefer und 1 cm breiter eingearbeiteter Falz. Die untere Bildkante ist beschnitten.





-  Fuge
-  Jahresringverlauf (schematische Darstellung)
-  Eingesetzte dreieckige Gratleiste (bestehend aus Holz)
-  Rechteckige schmale Schlitzung (gefüllt mit gefalteten Papierstreifen)

### 5.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es existiert eine weiße Kreidegrundierung, die bis zu den Bildkanten reicht, jedoch am rechten Rand teilweise wulstig darüber hinausläuft. Ein Grundiergrat ist nicht vorhanden. Bleiweißanteile, die überall in der Fläche mittels Röntgenfluoreszenzanalyse nachzuweisen sind, könnten auf eine Imprimitur mit Bleiweißanteilen hindeuten. Sofern unter dem Mikroskop trotz aller späteren Veränderungen interpretierbar, könnte ganzflächig eine ockerfarbene Imprimitur gesetzt worden sein.

### 5.1.3. Unterzeichnung

Verseifte und somit durchsichtig gewordene Bleiweißschichten zeigen in vielen Bereichen unter der sichtbaren Darstellung eine raumversetzte Form der Unterzeichnung. Deutlich ist eine Unterzeichnung jedoch nur am unteren rechten Wappen zu erkennen. In hoher Vergrößerung sind Einzelpunkte auffällig, die in einem kreidig anmutenden Verlauf durch ein stiftartiges Werkzeug miteinander verbunden worden sind. Daher ist anzunehmen, dass eine Pause Verwendung fand.

Im linken Wappen sehen die Linien aus, als habe der Künstler sie mit einem wässrigen Medium und einem Pinsel gezogen. Auch hier weicht die Unterzeichnung, welche jeweils detaillierter ausgeführt wurde, von der Darstellung ab.

Im Körper, vor allem in der Unterleibspartie des Gekreuzigten, deuten sich vereinzelt Linien an, die mit einem graphischen Werkzeug gesetzt worden sein könnten. Der rechte Teil des Kopfes und des Oberkörpers des dargestellten Kindes waren ursprünglich weiter rechts positioniert. Hier weisen Verdunklungen in der Malerei auf ein Pentiment hin.



Gm 98/2, Detailaufnahme des Familienwappens  
im Eckbereich unten links



Infrarotaufnahme des Familienwappens mit  
sichtbarem Pentimenti

## 5.1.4. Pigmente

### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Rot</b>	1 (Wappen): Zinnober, Bleiweiß 3, 15 (Inkarnat): etwas Zinnober, Bleiweiß 4 (Blut): Zinnober 5 (rötliche Wolken): etwas Zinnober, Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, eventuell etwas Ocker
<b>Orange:</b>	11 (Wappen): wahrscheinlich Ocker, Bleiweiß
<b>Grau</b>	6 (Wolken): Smalte (vergraut), Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, etwas Kupferpigment 7, 16 (Kreuz; Wappen): Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz 8 (dunkler Horizont): Smalte (vergraut), Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz 9 (heller Horizont): Smalte (vergraut), Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz
<b>Grün:</b>	12 (Wappen): Kupfergrünpigment (wahrscheinlich Grünspan), Blei-Zinn-Gelb
<b>Weiß:</b>	13 (Hemd): Bleiweiß
<b>Gelb:</b>	2, 10 (Wappen; Horizont): Blei-Zinn-Gelb
<b>Schwarz</b>	14, 17 (Hemd; Wappen): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, viel Kupferpigment (Sikkativ?)

### 5.1.5. Maltechnik

Die Bindemittel wurden nicht analysiert. Über der weißen Grundierung (beziehungsweise, falls sie vorhanden ist, über der Imprimitur) hat der Künstler als Erstes den Hintergrund unter Aussparung des Corpus, des Lententuchs, des Kreuzes und der Bodenpartie darunter angelegt. Die weitere Ausarbeitung von Formen erfolgte im Prinzip durch Setzen einer Grundfarbe, auf welche er Lichtbereiche, Schatten oder strukturierende Details aufmalte. Abschließend wurden gezielte Höhungen und nochmals tiefste Schatten gesetzt. Konturbegrenzungen verweisen dabei nicht immer auf den folgerichtigen Aufbau, so zum Beispiel, wenn gemalte Begrenzungslinien eigentlich später entstandene Bereiche überlappen.

Höhungen sind mit dichter dickerer Farbkonsistenz gesetzt, was deutlich im Streiflicht sichtbar wird. Die hellen Bildpartien sind - wie im Röntgenbild zu erkennen und durch die Pigmentanalysen nachgewiesen - mit Bleiweiß oder bleihaltigen Farben wie Bleizinngelb ausgeführt.

Die Wolken, die Wappen und das Kind wurden als Letztes aufgemalt. Die grünen Bereiche sind zweischichtig angelegt: Ein intensiveres Grün liegt auf einem stumpferen. Inkarnate sind auf Grundtönen vorgehört, in den verschiedenen Tönungen ausgemischt und durch Schatten abläsiert. Bei dem Firnis handelt es sich nicht um den originalen.



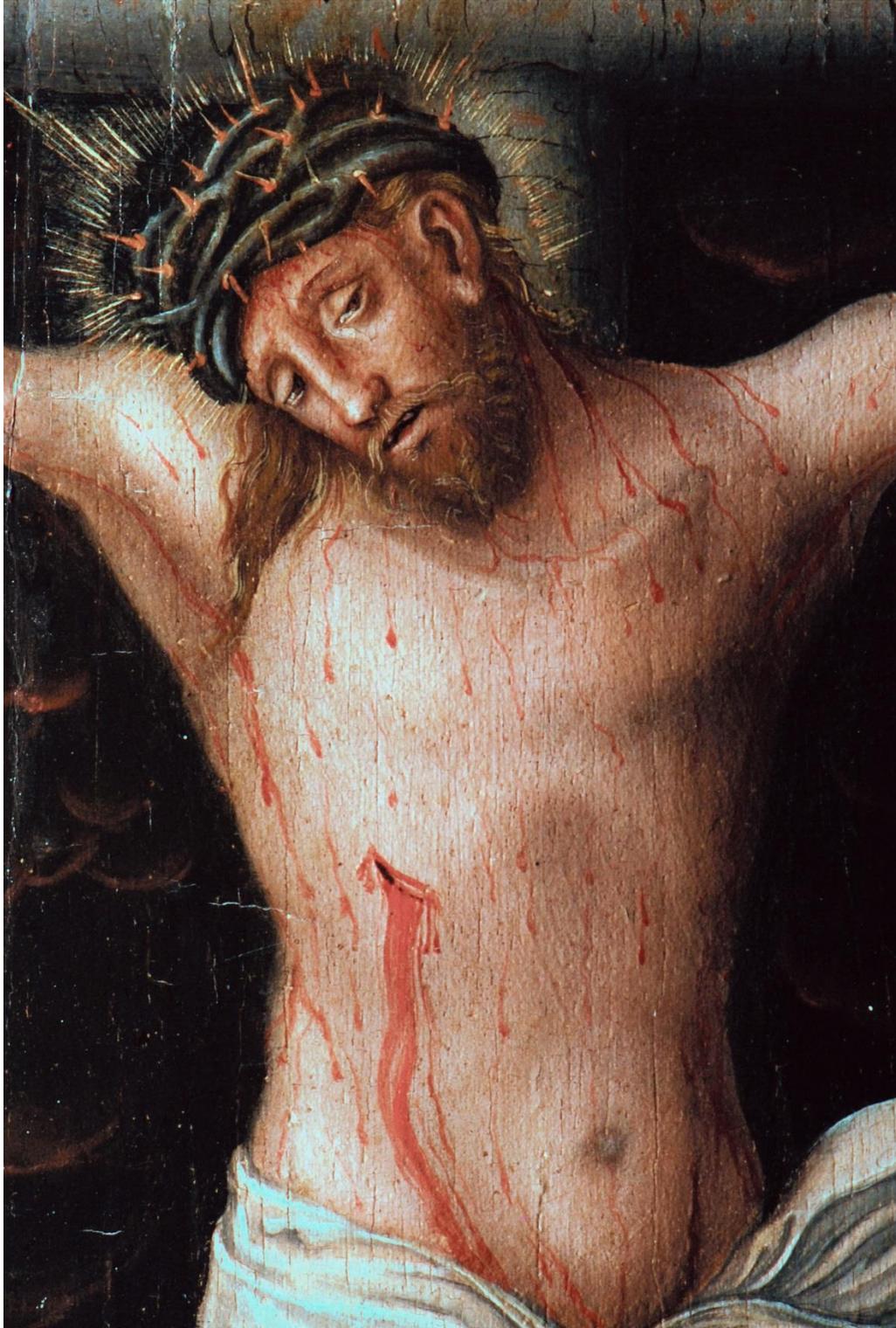
Gm 98/2, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



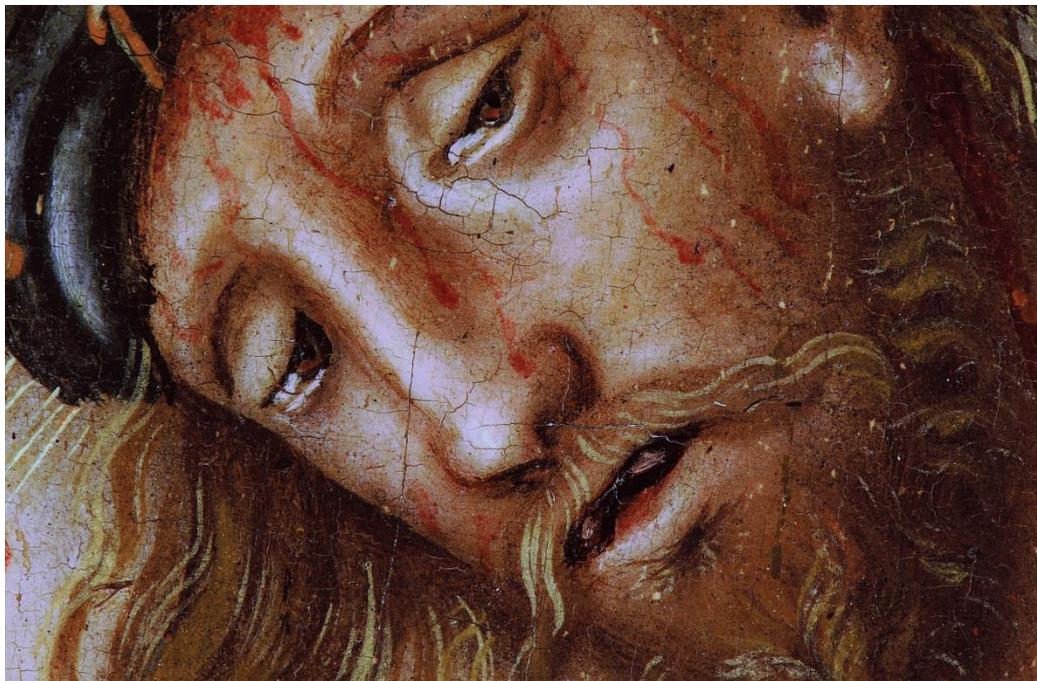
Gm 98/2, Detailaufnahme: rechte Hand des Gekreuzigten



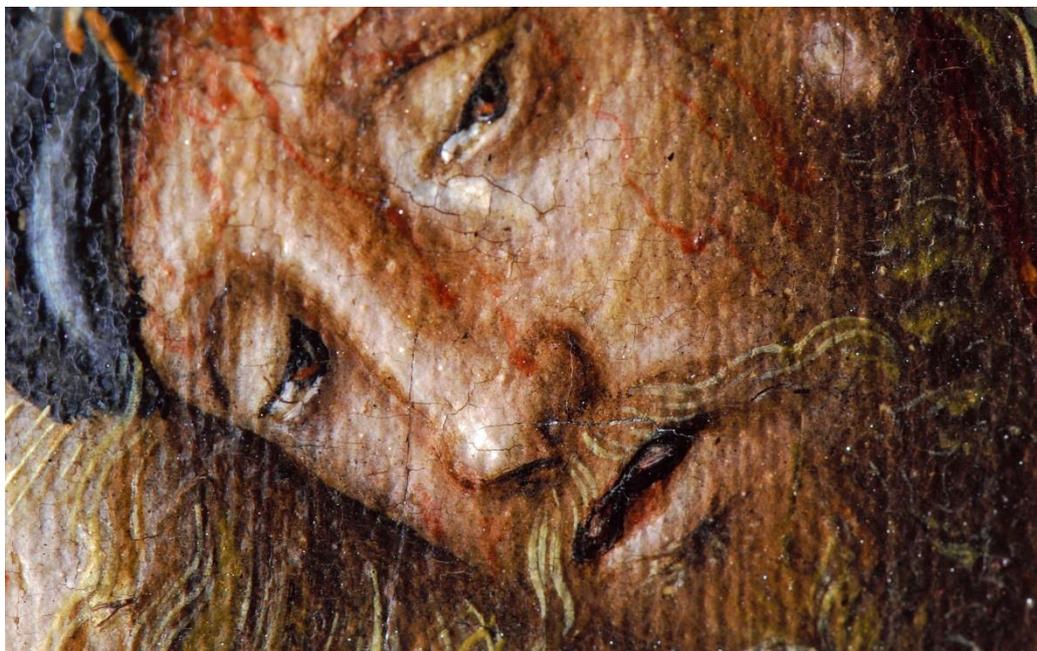
Gm 98/2, Oberer Teil des Familienwappens im Eckbereich oben links



Gm 98/2, Haupt und Ausschnitt des Corpus Christi



Gm 98/2, Detailaufnahme: Gesicht Christi



Gm 98/2, Gleiches Detail im Streiflicht



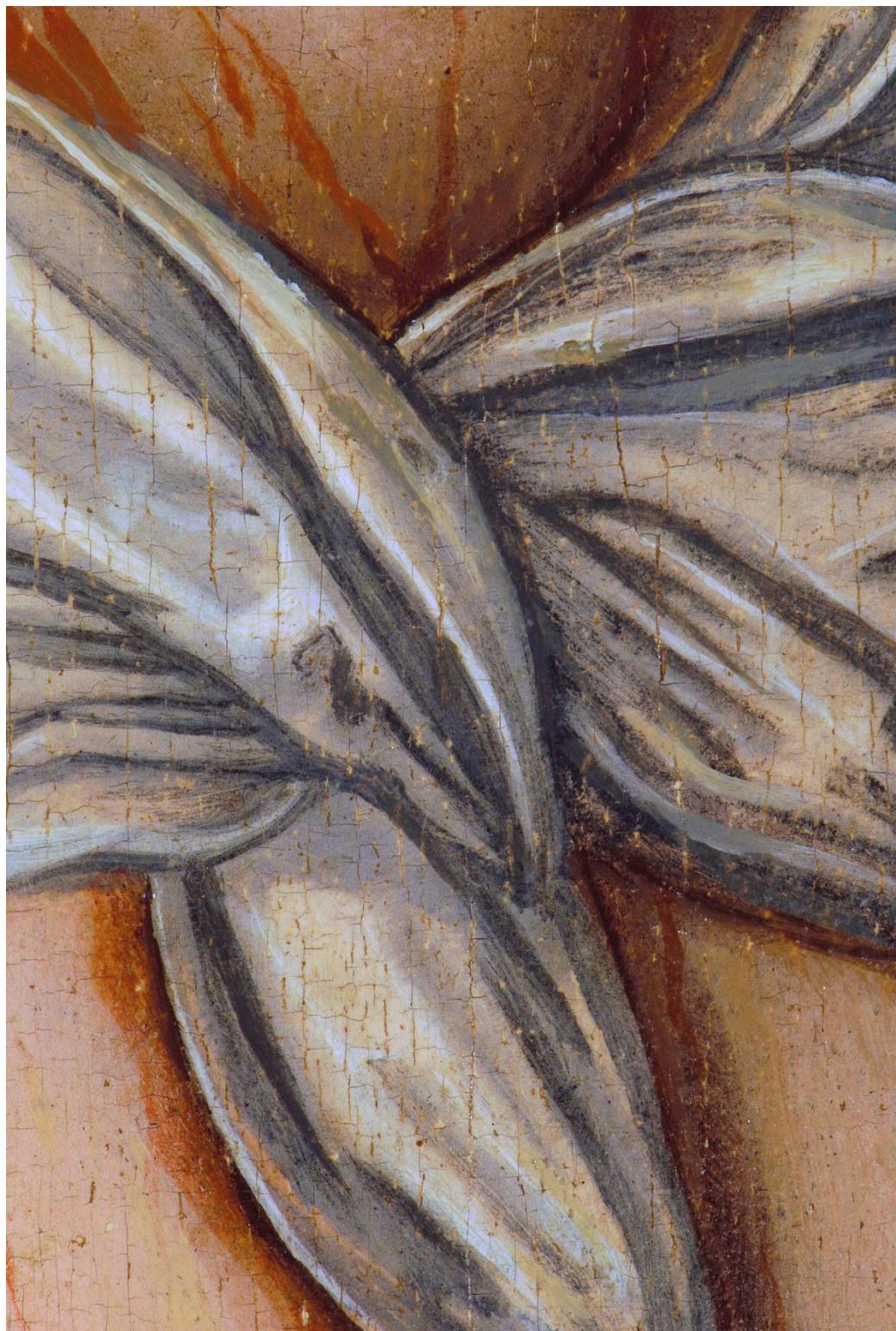
Gm 98/2, Ausschnitt der linken Seite des Christushauptes



Gm 98/2, Ausschnitt des Corpus Christi mit Lendentuch



Gm 98/2, Detailaufnahme im Bereich der Knie Christi



Gm 98/2, Ausschnitt des Lendentuchs Christi



Gm 98/2, Steine und Pflanzenbüchel, die sich zu Füßen des Kreuzes befinden

## 5.2. Erhaltungszustand

### 5.2.1. Bildträger

Der Bildträger ist leicht konvex verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 1,9 cm. An der Unterkante ist der rückseitige Falz reduziert und nur noch ca. 2 mm breit. In diesem Bereich sind zudem einige gekittete und retuschierte Holzausbrüche erkennbar.

Ferner hat man, vermutlich in einer Begradigungsabsicht, zu einem späteren Zeitpunkt rückseitig senkrechte, parallele Schlitzungen vorgenommen. Die entstandenen Schlitzungen wurden mit dünnen, gefalteten Pappstreifen und zusätzlich teilweise mit einem aus Papier-, Stroh- und Holzfasern bestehenden leimgebundenen Brei aufgefüllt. Wegen dieser Maßnahmen und der rückseitigen Dünnung der Holztafel, von der die sichtbar offenliegenden Fraßgänge eines vorangegangenen Schädlingsbefalls zeugen, hat der Bildträger insgesamt an Stabilität eingebüßt.

Durch das starre „Festhalten“ der Holztafel in einer flachen Position scheint es zu Spannungen gekommen zu sein, aufgrund derer sich im Bereich der beschriebenen Schlitzungen senkrechte Risse gebildet haben. Drei Risse ziehen sich von oben nach unten durch die gesamte Bildfläche hindurch. Der mittlere Riss zeigt dabei einen leichten Versatz. Zwei weitere kürzere, senkrechte Risse verlaufen parallel zur rechten Bildkante und führen von der Unterkante ausgehend ins Bildinnere.

Die Verwölbung der Holztafel konnte indes durch diese früheren Eingriffe nicht, wie vermutlich geplant, verhindert werden. Die einzelnen Bretter zeigen eine Waschbrettbildung und die gesamte Bildfläche ist in sich konvex verwölbt. An der Unterkante und stellenweise auch an der rechten Kante sind Einkerbungen im Holz erkennbar. Zudem befindet sich ein Holzausbruch im Eckbereich unten links.

### 5.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

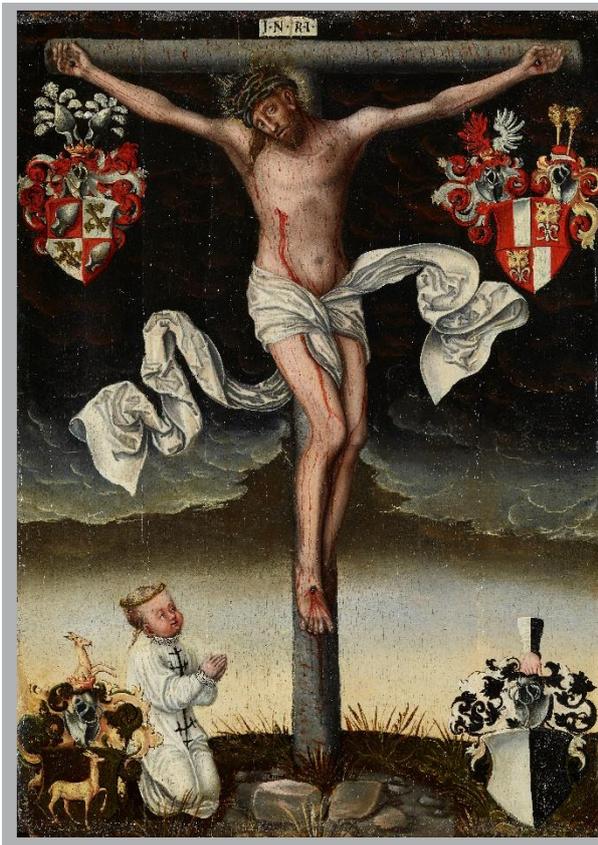
Grundierung und Malschicht sind von stark ausgeprägten, überwiegend in senkrechter Faserrichtung verlaufenden Craquelélinien durchsetzt. Rechts neben den Füßen des Dargestellten zeigen sich zwei Spiralcraquelés.

Im Streiflicht erkennt man teilweise dachförmig aufstehende Farbschollen, die jedoch in eine sehr dicke Firnissschicht eingebettet und somit weder beweglich noch lose sind. Kleinere Fehlstellen in der Grundierung und Malschicht zeigen sich vor allem an den Kanten. Zudem befinden sich kleinere und größere Kratzer in der Bildoberfläche.

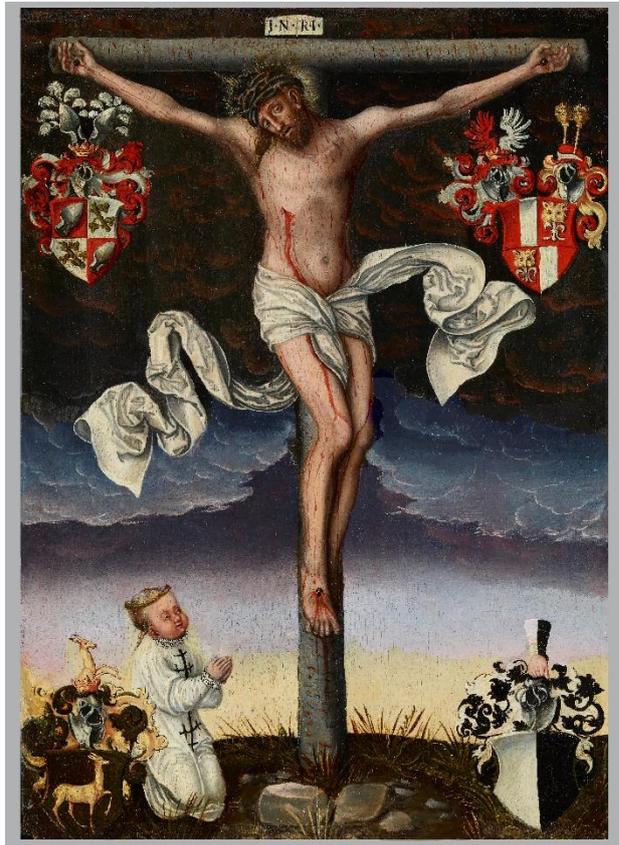
In der Malschicht erkennt man Verputzungen. Bei der Betrachtung im UV-Licht wird sichtbar, dass das Gemälde insgesamt stark überarbeitet ist. Diese Überarbeitungen stammen aus zwei verschiedenen Perioden. Entlang der rechten Brettfuge, sowie auch an den Bildkanten und über die gesamte Oberfläche verteilt, sind Kittungen, Retuschen und Übermalungen vorhanden. Im Himmel scheint durch eine Vergrauung des Smaltepigmentes eine Farbverschiebung von Blau nach Grau stattgefunden zu haben.

Es ist erkennbar, dass in diesem Fall mindestens zwei verschiedene Firnisschichten vorhanden sind. Zuunterst findet sich ein relativ dicker vergilbter Firnis. Im Bereich der Steine unterhalb des Kreuzesstammes hat man diesen älteren Firnis partiell (eventuell im Rahmen eines Versuchs zu einer Firnisabnahme) entfernt. Der zuletzt aufgetragene Firnis glänzt stark. Matte Stellen und in die obere Firnisschicht eingebettete dunkle Fuseln zeigen sich im oberen, unteren und linken Randbereich des Gemäldes. Bei beiden vorhandenen Firnisschichten handelt es sich nicht mehr um die originalen.

### 5.2.3. Gegenüberstellung der jetzigen und möglicherweise ursprünglichen Farbigkeit des Gemäldes



Gm 98/2, Gemälde im jetzigen Zustand:  
Das ehemals bläuliche Smaltepigment im Hintergrund ist inzwischen vergraut.



Gm 98/2, Gleiche Abbildung nach der Bildbearbeitung:  
Digitaler Rekonstruktionsversuch der originalen Farbigkeit der Malschicht im Hintergrund. Man erhält einen Eindruck davon, wie die Malerei vor der Vergrauung des Smaltepigmentes ausgesehen haben könnte.

### 5.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	Gm 98/2
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> Andere Titel	Epitaph eines Kindes im Totenhemd --
<b>Datierung</b> Andere Datierungen	1550-1560 --
<b>Künstler/Zuschreibung</b> Andere Zuschreibungen	Lucas Cranach d. J. (zugeschrieben) Wolfgang Krodel d. Ä. (zugeschrieben) (vgl. Im Atelier der Geschichte, Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat. 30)
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung Deutsches Historisches Museum
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	49,7 cm x 35,5 cm x 1,2 cm (gedünnt; beschnittene Unterkante)  49,7 cm x 35,5 cm  74 cm x 61,5 cm x 6.6 cm (verglast) Zierrahmen nicht original
<b>Darstellung</b> <b>Kurzbeschreibung</b>	Links unter dem Gekreuzigten kniet ein Kind im Totenhemd auf steinigem Erdengrund. In den Ecken sind die vier Familienwappen wiedergegeben, die das Bild als Ahnenprobe kennzeichnen.

<b>METADATEN</b>	
<b>Bildträger/Holzart Kurzbeschreibung</b>	Lindenholz Rückseitig im Bereich der Ränder umlaufend eingearbeiteter Falz, Unterkante beschnitten, rückseitig gedünnt und dunkelbraun gebeizt
<b>Signatur/Datierung</b>	Keine Signatur/kein Künstlersignet/keine Jahreszahlangebe
<b>Inschriften</b>	Tafelinschrift in schwarzer Pinselschrift auf weißem Untergrund oben am Kreuz: „INRI“
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen, Aufkleber</b>	Rückseitig im Bereich der Ränder umlaufend eingearbeiteter Falz --
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Kunsthandel Ankauf 1998
<b>Ausstellungen</b>	Dauerausstellung DHM 2012, Deutsches Historisches Museum, Ausstellung: Im Atelier der Geschichte, Kat.Nr. 30
<b>Quellen/Publikationen</b>	--
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	Ahnenprobe des verstorbenen Kindes, wobei das Stammwappen links oben (heraldisch gesprochen rechts oben) als dasjenige der Familie Pflugk identifiziert ist. Die mütterliche Linie entspricht der Familie von Bünau (oben rechts). Die großmütterliche Linie väterlicherseits (unten links) entspricht dem Wappen der Familie von Löser und mütterlicherseits (unten rechts) der von Portzig. Alle waren vom selben Stand der Freiherren. Die Eltern des verstorbenen Kindes könnten möglicherweise Andreas und Agnesa Pflugk, geb. Löser gewesen sein.
<b>Vergleichbare Werke</b>	Epitaph eines Kindes in St. Marien in Kamenz, das in malerischer Ausführung und Komposition unserem Bild entspricht, aber späterhin mit der zweigeteilten Darstellung von Gesetz und Gnade zu einem Triptychon erweitert wurde. Das Triptychon ist Wolfgang Kordel d. Ä. zugeschrieben, der nachweislich in der Werkstatt Lucas Cranach d. Ä. gearbeitet hat und später eigenständig signierte (vgl. Glaube und Macht. Sachsen in Europa der Reformationszeit, hrsg. von H. Marx und E. Kluth, Ausstellungskat. Torgau Schloss Hartenfels, Dresden 2004, Kat. 183).

## 6. Gm 93/79, Lucas Cranach d. J. (Werkstatt), 1568: Martin Luther (1483-1546)



Gm 93/79, Gesamtaufnahme der Gemäldevorderseite



Detailaufnahme:  
Signet (geflügelte Schlange) und  
Datierung im mittleren  
Bildbereich rechts oberhalb der  
linken Schulter des Dargestellten



Gm 93/79, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 93/79, Streiflichtaufnahme der Gemälderückseite







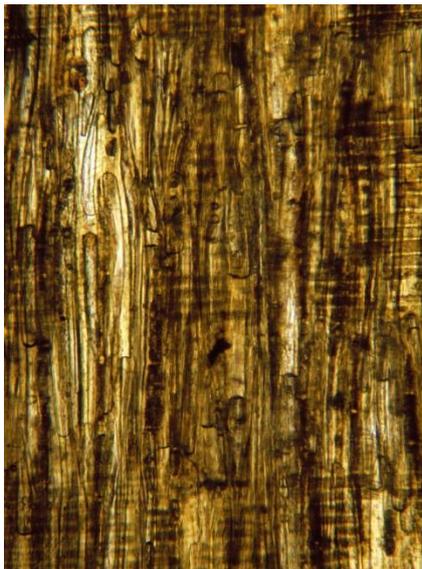
Gm 93/79, Röntgenaufnahme



## 6.1. Technologischer Aufbau

### 6.1.1. Bildträger

#### Linde



Gm 93/79, Holzprobe:  
Lindenholz im Radialschnitt



Gm 93/79, Holzprobe:  
Lindenholz im Tangentialschnitt

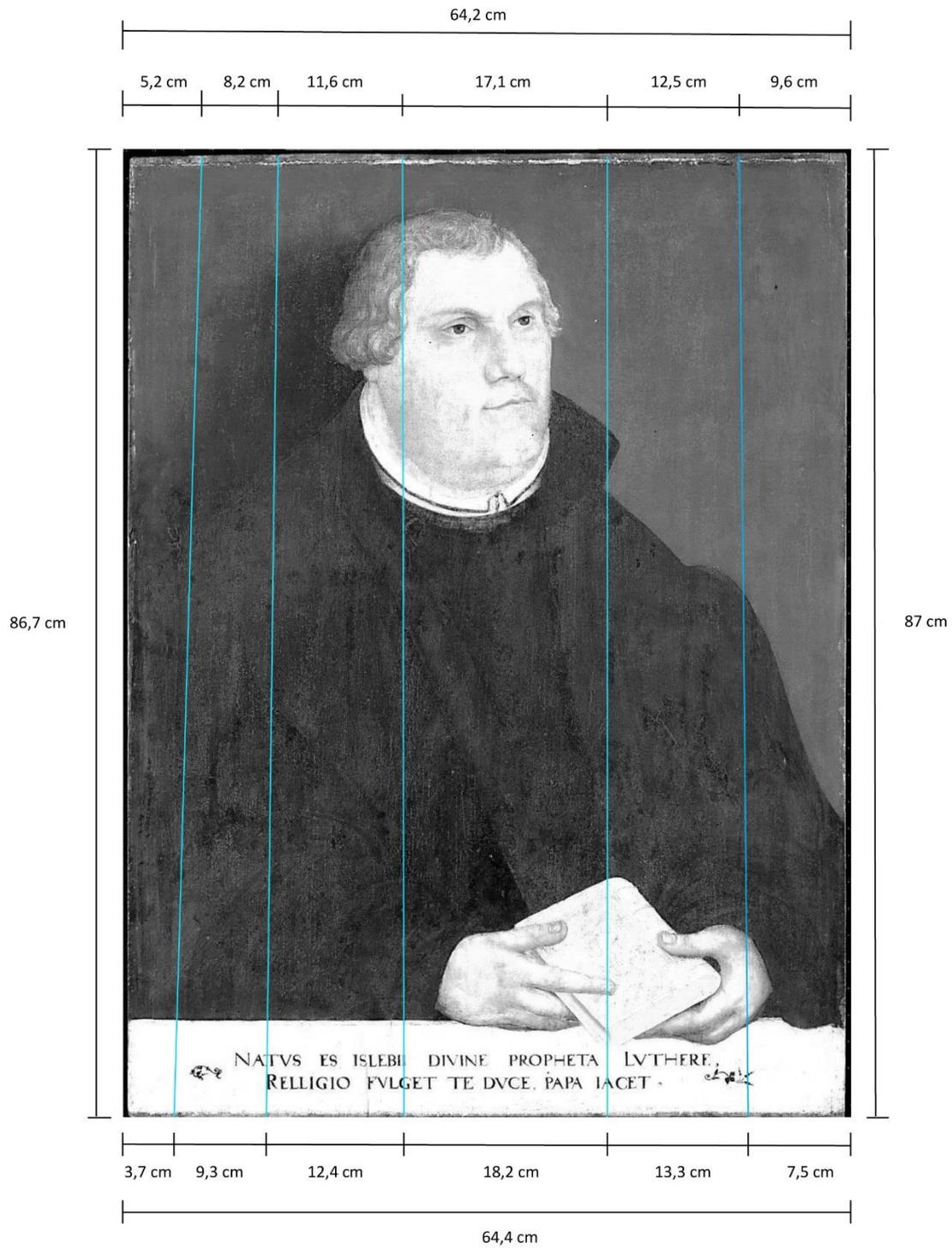
Bei der verwendeten Holzart handelt es sich um Lindenholz. Die Holztafel ist insgesamt 2,8 cm stark und ihre äußeren Kanten besitzen eine Stärke von maximal 8 mm. Der Bildträger besteht aus 6 senkrecht verlaufenden Brettern. Der Faserverlauf des Holzes ist senkrecht. Die Bretter sind ohne andere Hilfsmittel glatt miteinander verleimt. Es wurden Tangentialbretter mit schräg liegenden Jahressringen verwendet. Bei diesen hat man jeweils die Kern- und Splintholzseite miteinander verleimt. Betrachtet man das Gemälde von vorne, befinden sich die Kernholzseiten aller Bretter linksseitig und ihre Splintholzseiten rechtsseitig.

Die Breite der einzelnen Bretter beträgt jeweils (Betrachtung von links nach rechts):

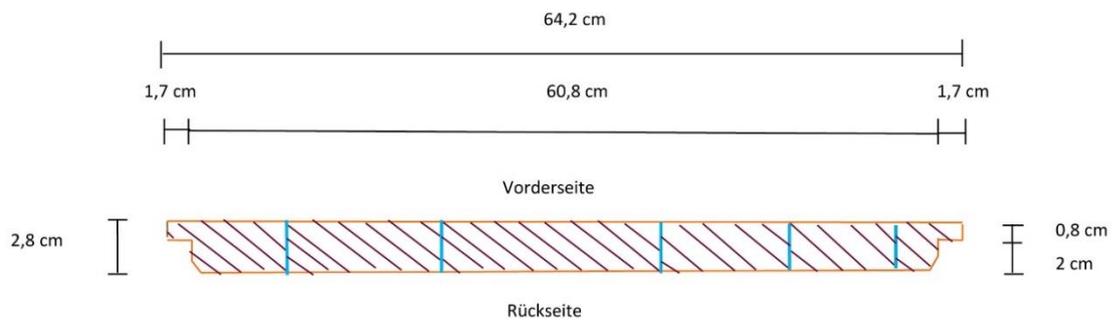
Brett 1:	5,2 cm (oben)	3,7 cm (unten)
Brett 2:	8,2 cm (oben)	9,3 cm (unten)
Brett 3:	11,6 cm (oben)	12,4 cm (unten)
Brett 4:	17,1 cm (oben)	18,2 cm (unten)
Brett 5:	12,5 cm (oben)	13,3 cm (unten)
Brett 6:	9,6 cm (oben)	7,5 cm (unten)

Das 3. Brett enthält im mittleren bis oberen Bildbereich einen Astansatz. Auch das 4. Brett zeigt in der unteren bis mittleren Bildpartie einen schräg angeschnittenen, länglichen Astansatz. Beide Äste wurden bei der Tafelherstellung sowohl bild- als auch rückseitig belassen. Die Gemälderückseite ist relativ grob bearbeitet worden. Zahlreiche unterschiedlich breite, waagerechte, senkrechte und diagonal von links oben nach rechts unten über die Fugen hinweg verlaufende muldenförmige Werkzeugspuren weisen auf die Verwendung eines Schrophobels hin. Diese sind bis zu 2,4 cm breit.

Rückseitig hat man im Bereich der Ränder umlaufend einen maximal 2 cm tiefen Falz in die Tafel eingearbeitet, dessen Breite zwischen 1,5 cm und 1,7 cm beträgt. Zur Innenseite hin ist er abgefast.



Fuge



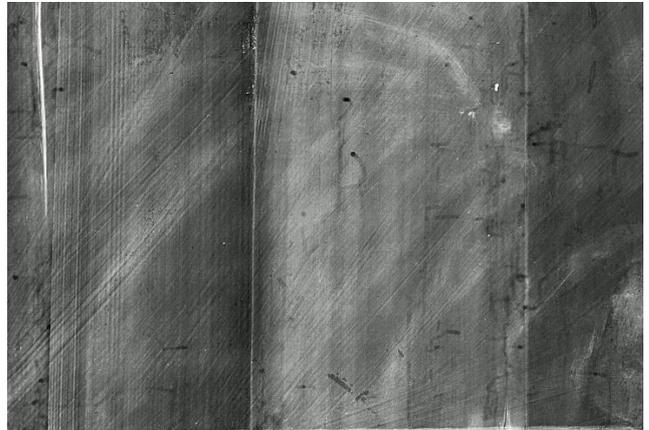
| Fuge      \ Jahresringverlauf (schematische Darstellung)

### 6.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es handelt sich um eine weiße, wasserlösliche Kreidegrundierung. Man kann annehmen, dass über der Grundierung eine bleiweißhaltige Imprimitur liegt. Im Röntgenbild zeigen sich weiße, streifige Pinselspuren, die nicht mit der Formgebung der Darstellung übereinstimmen und eine solche Verwendung von Bleiweiß bestätigen. Diese sind im Streiflicht ebenfalls als Struktur in der Oberfläche im Bereich des Gewandes und des Hintergrundes zu erkennen. Lediglich am oberen und unteren Tafelrand befindet sich ein Grundiergrat, der nach außen hin leicht wulstig ansteigt. Am unteren Rand der Bildfläche sind Spuren originaler Farbe vorhanden, welche außerhalb des Grundiergrates direkt auf dem Holz liegt.



Gm 93/ 79; Detailaufnahme im Bereich des rechten Unterarms des Dargestellten



Gleiches Detail in der Röntgenaufnahme mit gut sichtbaren, diagonalen Pinselstrukturen der mit Bleiweiß ausgeführten Imprimitur

### 6.1.3. Unterzeichnung

Bei der Infrarotlicht-Untersuchung werden dünne, grafische, schwarze Unterzeichnungslinien sichtbar, die mit einem spitzen Stift ausgeführt wurden. Detailliertere Unterzeichnungen erkennt man im Bereich der Hände. In der Region des Kopfes finden sich schablonenartige Umrisslinien. Die Unterzeichnungslinien sind oftmals schon mit bloßem Auge sichtbar. Dies beruht zum einen auf einer Transparenzerhöhung der bleiweißhaltigen Farbbereiche und zum anderen auf den zahlreichen Verputzungen der Malschicht. Insgesamt entsprechen alle Unterzeichnungslinien in der Formgebung weitgehend der Ausführung der Malerei.



Gm 93/79, Detailaufnahme im Infrarotlicht: Gesicht des Dargestellten

## 6.1.4. Pigmente

### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Grau:</b>	1 (Hintergrund): Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, Kupferpigment
<b>Rot:</b>	5, 7 (Lippe; Inkarnat Hand): etwas Zinnober, Bleiweiß; 3 (Kragen): Zinnober, Bleiweiß, ev. auch Farblack dabei
<b>Weiß</b>	9 (Untergrund): Bleiweiß
<b>Gelb:</b>	8 (Buch): Blei-Zinn-Gelb
<b>Braun:</b>	2 (Haare): wahrscheinlich Ocker, Bleiweiß
<b>Schwarz:</b>	4 (Mantel): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz 10 (Schrift): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, Kupferpigment
<b>Grund</b>	6 (freiliegendes Weiß, erhaben): Bleiweiß (Imprimitur?)

### 6.1.5. Maltechnik

Die Malerei wurde vermutlich in einer Temperatechnik ausgeführt. In dunklen Hintergrund- und Gewandbereichen zeigen sich in der oberen Farbschicht feinteilige Risse mit relativ breiten, leicht nach oben gewölbten Rissrändern, wie sie beim Trocknen von eher wässrig gebundenen, überleimten Farben entstehen. Andere pastosere Bereiche lassen optisch hingegen auf einen höheren Ölanteil schließen.

Die Arbeitsweise des Künstlers lässt sich anhand des Malschichtaufbaus nachvollziehen: Über einer weißen Imprimitur erkennt man eine dünne, gelblichbraune, transparent erscheinende Untermalung in dunklen Partien. So ist diese z. B. im Hintergrund, innerhalb der Haare und in außenliegenden, dunkleren Inkarnatsbereichen vorzufinden, wo sie in verdichteter Form auftritt. Sie diene wohl zum einen dazu, der kühlen grauen Hintergrundfarbe eine wärmere, ins Grün gehende Färbung zu verleihen. Zum anderen bildete sie den Grundton für die Haare und die Schattenpartien der Inkarnate. Ob diese Untermalung ganzflächig aufgebracht wurde, konnte bei der Betrachtung durch das Mikroskop bisher nicht abschließend geklärt werden. Die vorliegenden Verputzungen innerhalb der Inkarnate erschweren hier zudem eine sichere Beurteilung.

Im weiteren Vorgehen hat der Künstler zunächst das Inkarnat des Dargestellten, dann das Gewand und im Anschluss den Hintergrund angelegt. Die äußeren Konturen der Figur liegen in der Regel unter denen des Hintergrundes, wobei in diesem Bereich teilweise aber auch von beiden Seiten annähernd und leicht überlappend gearbeitet wurde.

Die Farbe des Simses in der unteren Bildpartie wurde zuletzt aufgetragen. Die im Bereich der Haare relativ dichte, gelblichbraune Untermalungsschicht wurde von der folgenden Hintergrundfarbe in umrandender Form ausgespart. Abschließend hat man hier Höhungen in Form von schmalen, relativ pastosen, hellgrauen und weißen Haarsträhnen (im Bereich von Überlappungen wiederum über dem Hintergrund) aufgesetzt. In der grünlichgrau wirkenden Hintergrundfarbe wurden die Pigmente Bleiweiß und Kohlenstoffschwarz sowie Kupferpigmente analysiert. Die häufig in Hintergründen bei Cranach d. J. enthaltene vergraute Smalte ließ sich in diesem Fall nicht nachweisen, was ungewöhnlich ist.

Im Bereich des Buchblocks findet sich eine hellgelbe Farbschicht, die das Pigment Blei-Zinn-Gelb enthält. Bei dem Bucheinband zeigt sich zuunterst eine cremefarbene, leicht rosastichige Schicht, auf der in gebrochenem Weiß pastose Höhungen als Verzierung aufgebracht sind. Innerhalb des parallel zur unteren Bildkante verlaufenden Simses erkennt man folgenden Schichtenaufbau: Zunächst zeigt sich eine cremefarbene Schicht. Weiter unten findet sich ein perspektivisch abgesetzter dunklerer Bereich, der von einer mit mehr Rot ausgemischten, darüberliegenden rosastichigen Farbschicht erzeugt wird. Abschließend wurde darauf mit dem Pinsel eine schwarze lateinische Inschrift aufgebracht. Der vorhandene Firnis ist nicht mehr der originale.

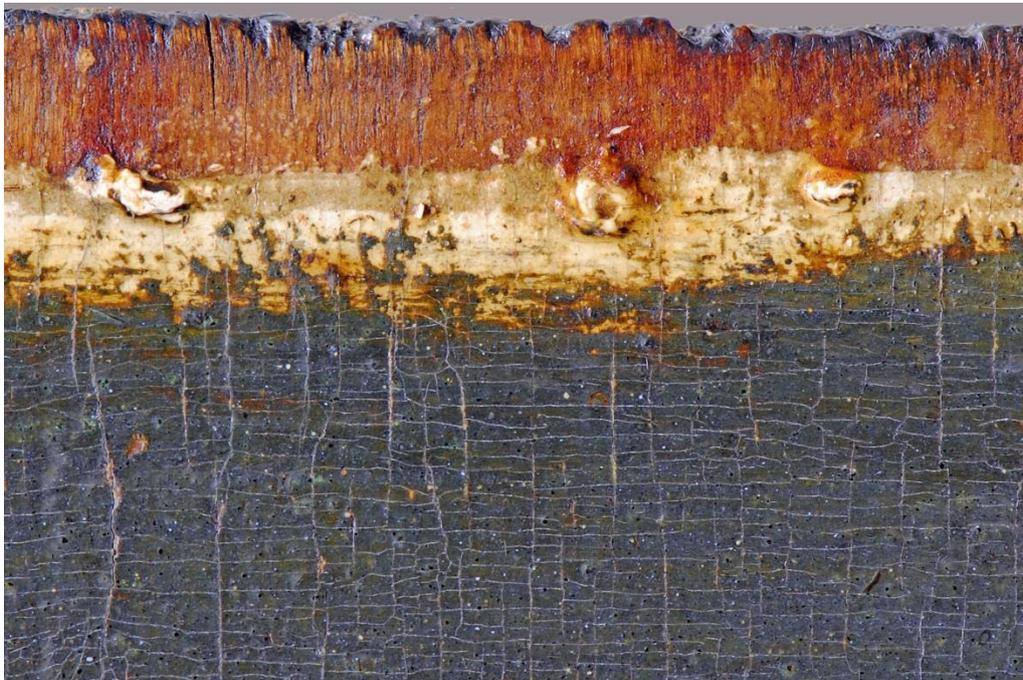
Es lässt sich festhalten, dass das Gemälde Gm 93/79, „Martin Luther (1483-1546)“, in fast allen Details des maltechnischen Aufbaus, einschließlich der verwendeten Materialien, mit dem dazugehörigen Pendant Gm 93/80, „Philipp Melanchthon (1497-1560)“, übereinstimmt.



Gm 93/79, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



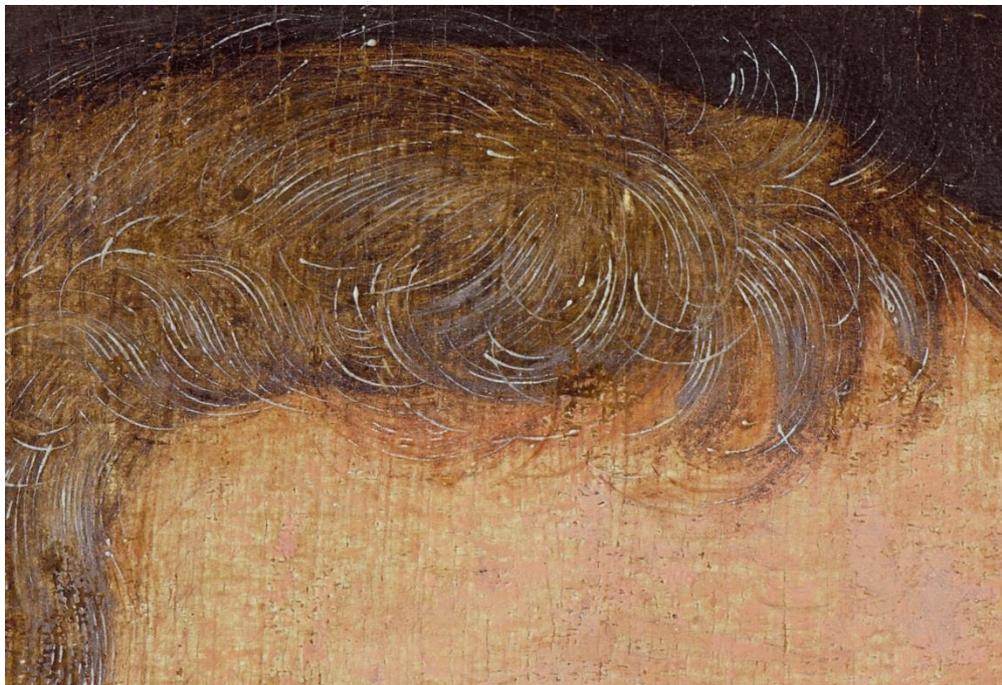
Gm 93/79, Detailaufnahme im Eckbereich oben links mit sichtbarem Grundiergrat



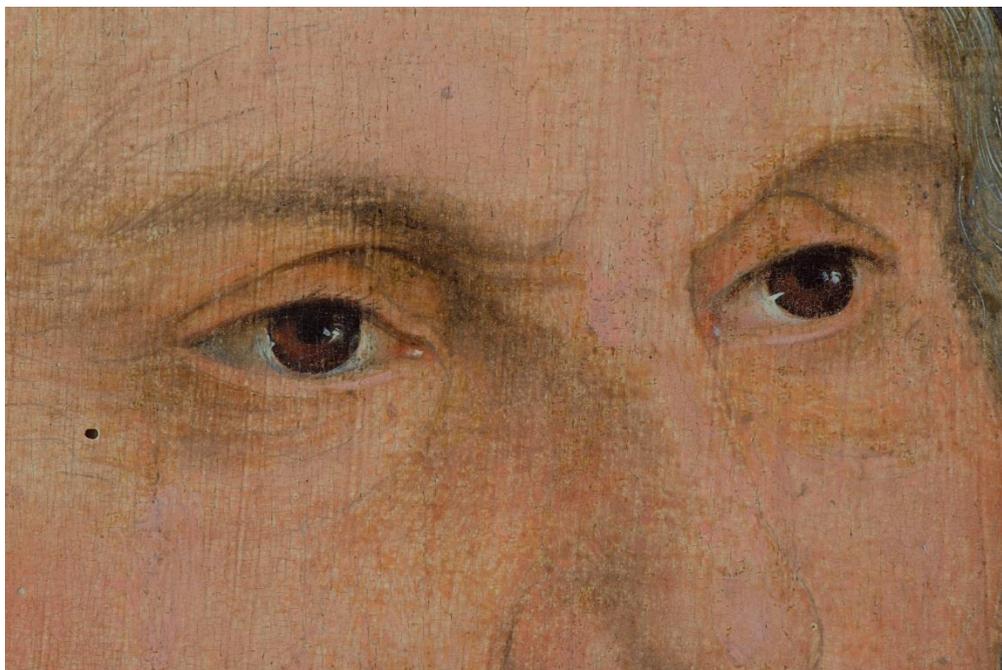
Gm 93/79, Detail der Oberkante mittig mit sichtbarem Grundiergrat in stärkerer Vergrößerung



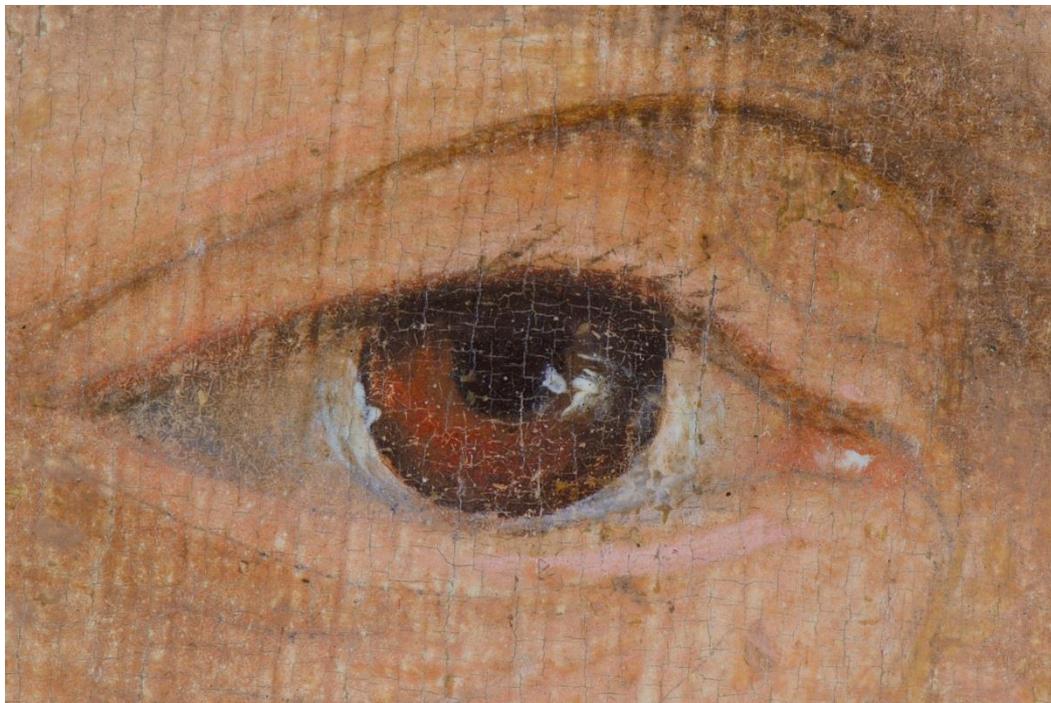
Gm 93/79, Detailaufnahme: Gesicht Martin Luthers



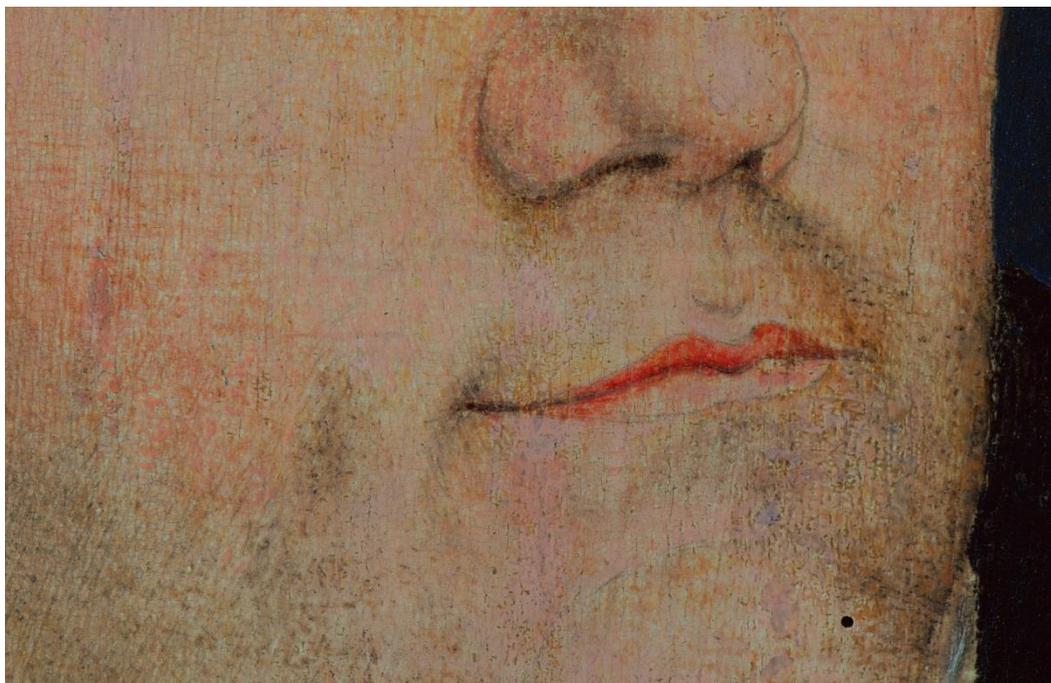
Gm 93/79, Detailaufnahme im Bereich der Stirn mit Kopfharen



Gm 93/79, Detailaufnahme der Augen-und Nasenpartie



Gm 93/79, Detailaufnahme des rechten Auges



Gm 93/79, Detailaufnahme der Nasen- und Mundpartie mit stark in ihrer Oberfläche geschädigten verputzten Bereichen



Gm 93/79, Detail des Kragens links im Bild mit sich in der Malschicht markierender, senkrechter Fuge und sichtbarem Astansatz



Gm 93/79, Detailaufnahme des vorderen, für den Betrachter auf dem Kopf stehenden Buchrückens unten

## 6.2. Erhaltungszustand

### 6.2.1. Bildträger

Die Holztafel ist insgesamt leicht konvex verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 3,1 cm. Das Gemälde zeigt Spuren eines alten Anobienbefalls im Holz. Es finden sich sowohl vorder- als auch rückseitig Ausfluglöcher im Bildträger, der ferner folgende weitere Beschädigungen aufweist:

- vereinzelt kleine Kerben im Holz in den Randregionen
- einige kleinere senkrechte Risse im Bereich der Oberkante links und rechts
- ein waagrecht verlaufender Riss an der linken Bildkante mittig bis unten
- einige kleinere senkrechte Risse im Bereich des unteren Simses

Nachdem das Gemälde, das sich längere Zeit unter Verschluss befand, aus seiner Verpackung genommen und ausgerahmt wurde (zuvor war es mit einer Mikroklimavitrine versehen und so in einem geschlossenen System gerahmt), strömte es einen starken Weihrauchgeruch aus. Dies lässt vermuten, dass es über einen größeren Zeitraum hinweg in einer Kirche hing.

### 6.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

Grundierung und Malschicht zeigen eine gute Haftung untereinander und zum Bildträger. Beide sind von einem engmaschigen, gitterförmigen Alterssprungnetz durchsetzt. Die dem Faserverlauf folgenden Craquelélinien sind zum Teil sehr viel deutlicher ausgeprägt als die waagerechten. Die beiden im Holz belassenen Astansätze markieren sich vorderseitig. Vor allem in den Randbereichen links und rechts finden sich einige kleine Ausbrüche.

Die Malerei ist in fast allen Bereichen stark verputzt. Im Gesicht ist die Farbe beinahe bis auf die Grundierung gedünnt. Unter UV-Licht erkennt man zahlreiche Retuschen und Übermalungen in verputzten Partien (im Gesicht, aber auch innerhalb der Hände und des schwarzen Talar), die sich teilweise farblich verändert haben. Weitere Retuschen und Übermalungen finden sich in den Bereichen der vorhandenen Risse.

Auf der Gemäldeoberfläche lassen sich zwei unterschiedliche Firnissschichten erkennen. Direkt auf der Malschicht findet sich zunächst eine relativ dünne Firnissschicht. Es folgt ein weiterer ganzflächig aufgebracht, relativ dicker Firnis, der in den Regionen der Bildränder fehlt. Demnach wurde dieser aufgetragen, während das Gemälde sich in eingerahmten Zustand befand. Seinem glasigen Aussehen nach handelt es sich hierbei um einen Kunstharzfirnis. Unter UV-Licht werden alte Retuschen sichtbar, die zwischen den beiden Firnissschichten liegen und in den vom Rahmen abgedeckten Randbereichen nicht von dem jüngeren Firnis bedeckt sind.

Der gesamte Firnis zeigt eine Krepierung mittlerer Intensität, was die Lesbarkeit des Bildes zusätzlich beeinträchtigt. Hinzu kommen mehrere relativ große matte Stellen in dem schwarzen Talar und oben links im Firnis ein feiner Kratzer. Zudem ist der Firnis bereits in gewissem Maße vergilbt, wodurch sich insgesamt eine Verschiebung der ursprünglich kühleren Farben ins Gelbliche ergibt.

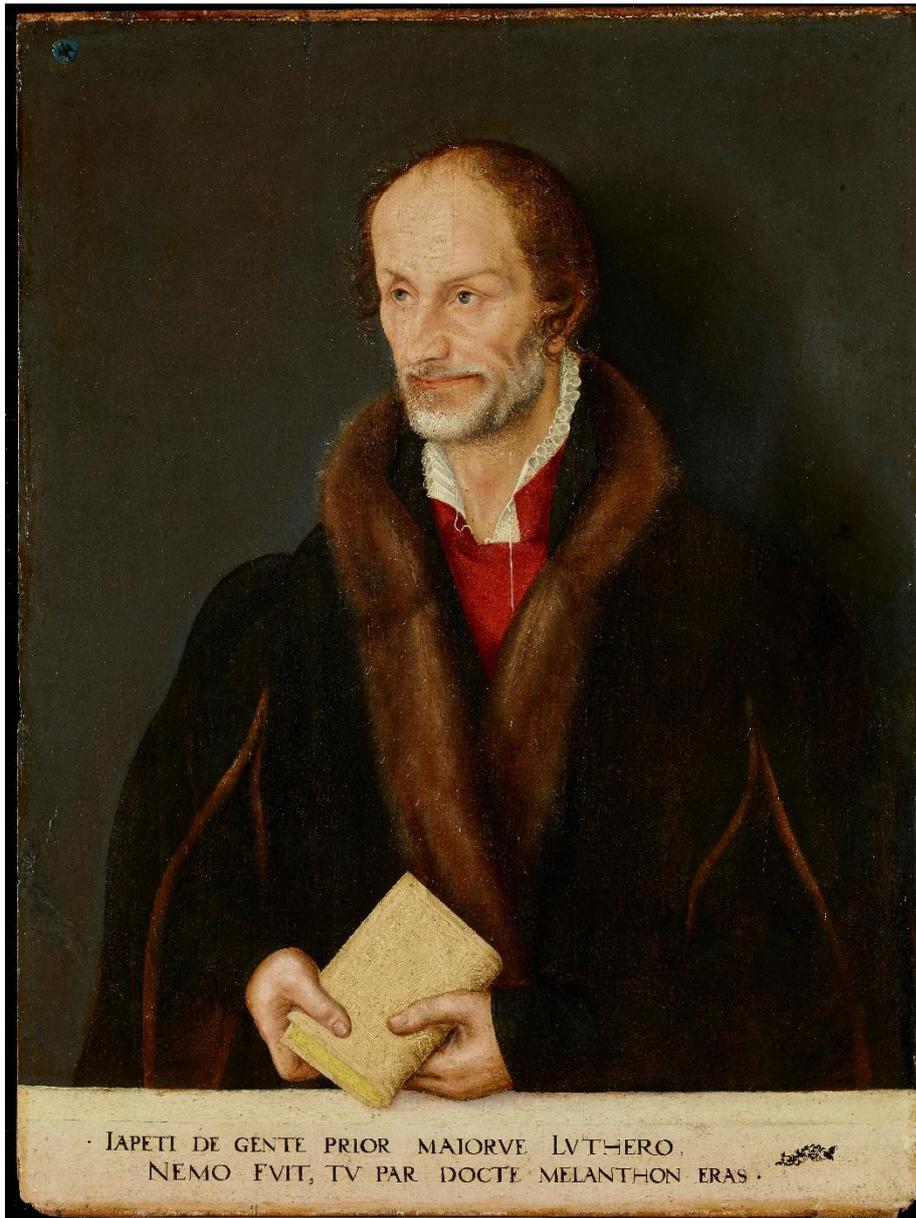
### 6.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	Gm 93/79
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	
<b>Titel</b> <b>Andere Titel</b>	Martin Luther (1483-1546) --
<b>Datierung</b>	Unterhalb des in schwarzer Farbe verzeichneten Signets (geflügelte Schlange) im oberen Bild Drittel links außen ist die Jahreszahl „1568“ in gleicher Weise aufgebracht.  Folgende Versalien und die folgende Datierung sind im Bereich des Buchdeckels unten - für den Betrachter auf dem Kopf stehend - sichtbar: <i>M•L•D•</i> <i>1•5•6 8•</i>
<b>Andere Datierungen</b>	--
<b>Künstler/Zuschreibung</b> <b>Andere Zuschreibungen</b>	Lucas Cranach d. J., Werkstatt --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Gemälde depot des Deutschen Historischen Museums
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	87 cm x 64,4 cm x 2,8 cm  85,8 cm (85,3) cm x 64,4 cm (64,2 cm)  100 cm x 78 cm x 9,5 cm (verglast) Zierrahmen nicht original

<b>METADATEN</b>	
<b>Darstellung Kurzbeschreibung</b>	Es handelt sich um ein Brustbild Martin Luthers vor grünlichgrauem Hintergrund. Die Figur ist vom Betrachter aus gesehen nach rechts gewandt. Sie ist bekleidet mit einem schwarzen Talar, unter dem im Halsbereich ein roter Stehkragen mit einem weißen Umschlagkragen sichtbar wird. In den Händen hält der Dargestellte ein wertvoll anmutendes Buch, das einen geprägten Ledereinband und vergoldete Buchschnittflächen aufweist.
<b>Bildträger/Holzart Kurzbeschreibung</b>	Lindenholz Rückseitig im Bereich der Ränder umlaufend eingearbeiteter Falz.
<b>Signatur/Datierung</b>	Das Schlangensignet wurde mit relativ pastoser schwarzer Farbe im oberen Bilddrittel am linken Bildrand aufgebracht. Darunter ist, ebenfalls in Schwarz, die Jahreszahl 1568 verzeichnet
<b>Inschriften</b>	Am unteren Bildrand befindet sich folgende, mit schwarzer Pinselschrift aufgebrachte Inschrift: NATUS ES ISLEBII DIVINE PROPHETA LUTHERE, / RELLIGIO FULGET TE DUCE, PAPA IACET  Im Bereich des Buchdeckels erkennt man innerhalb der mit pastoser Farbe verzierend gestalteten Einbandprägung als Bestandteil der Malerei die folgende, für den Betrachter auf dem Kopf stehende Bezeichnung:  „M•L•D• 1•5•6 8•“
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen, Aufkleber Verweis auf Abb.</b>	Rückseitig befindet sich im Bereich der Oberkante mittig ein Aufkleber mit folgender, mit schwarzer Tinte in Sütterlinschrift aufgebrachter Notiz:  „Lindenholz 32“
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE    INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	1993 Ankauf aus Privatsammlung
<b>Ausstellungen</b>	--
<b>Quellen/Publicationen</b>	Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 1997, Bd. 1, S. 57
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/    Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	--
<b>Vergleichbare Werke</b>	Weitere Versionen mit Inschrift und Buch/Typus nach 1539 ohne Kopfbedeckung: Martin Luther, Lucas Cranach d. J., 1579, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, DE_SML_kK21 (Pendant DE_SML_kK23) Bildnis Martin Luthers, 1581, Werkstatt Lucas Cranach der Jüngere, Dom zu Meißen, DE_PPB-DM_NONE-DM006 (Pendant DE_PPB-DM_NONE-DM007)

## 7. Gm 93/80, Lucas Cranach d. J. (Werkstatt), 1568: Philipp Melanchthon (1497-1560)



Gm 93/80, Gesamtansicht der Gemäldevorderseite



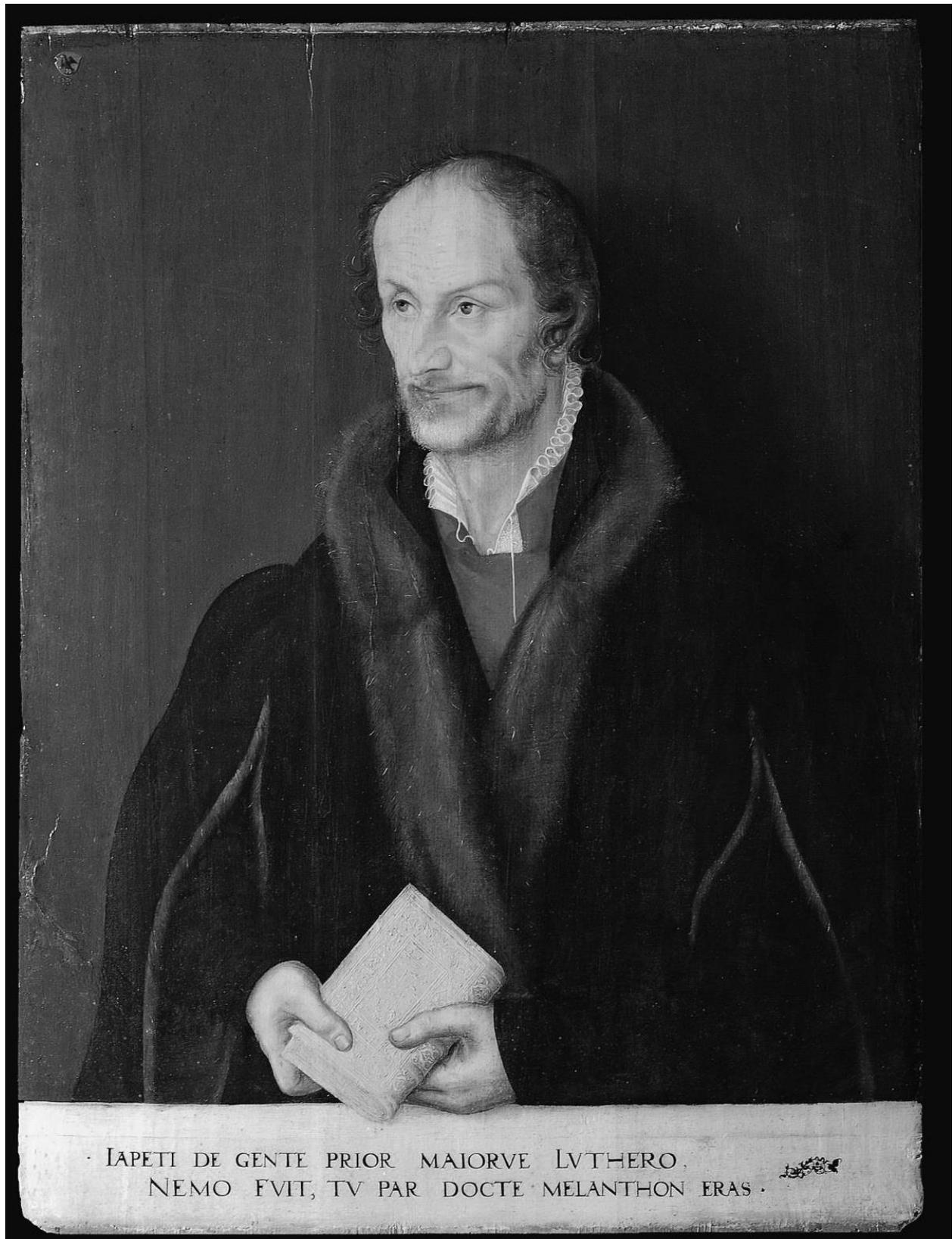
Detailaufnahme:  
Signet (geflügelte Schlange) im  
mittleren Bildbereich rechts  
oberhalb der linken Schulter des  
Dargestellten

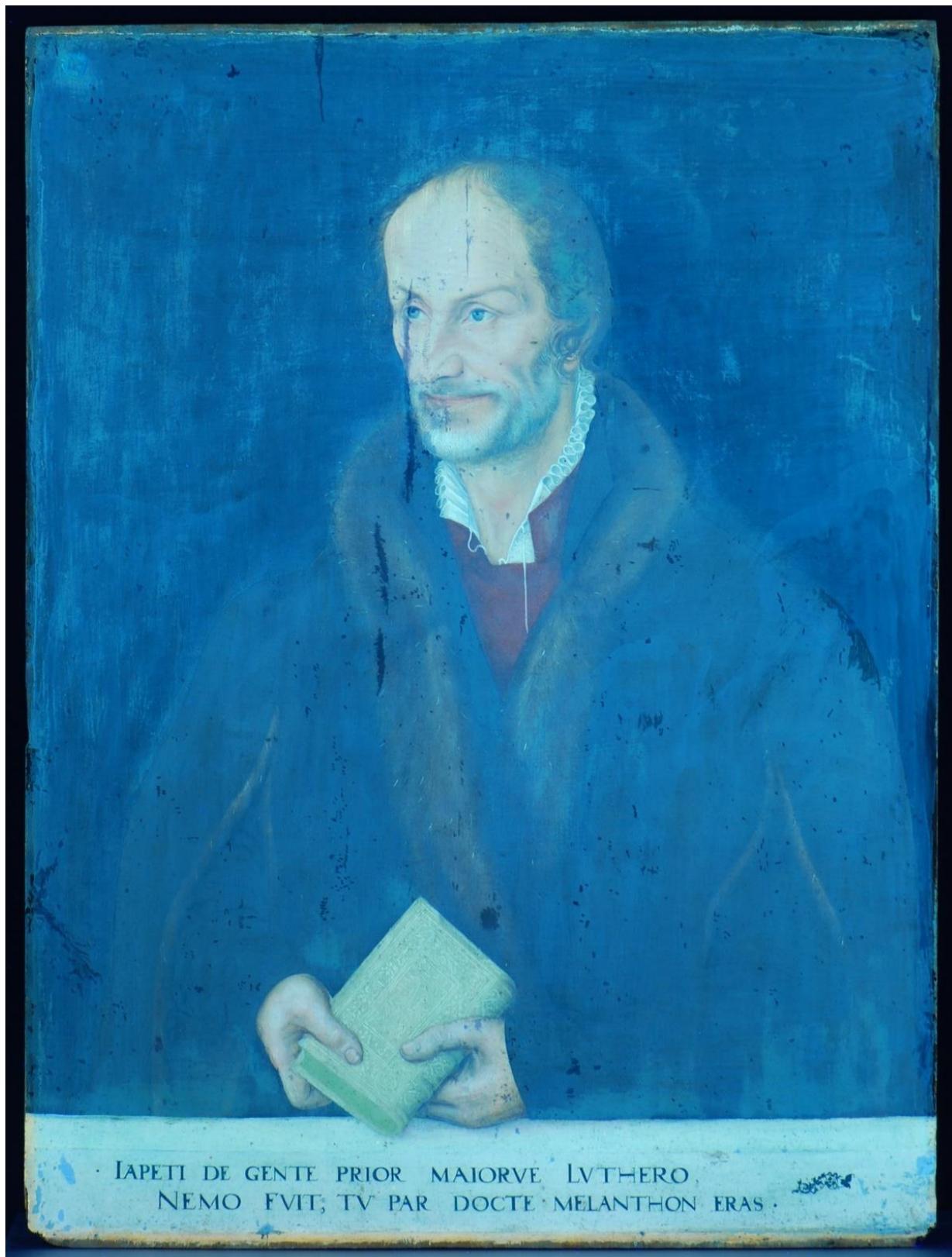


Gm 93/80, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 93/80, Streiflichtaufnahme der Gemälderückseite

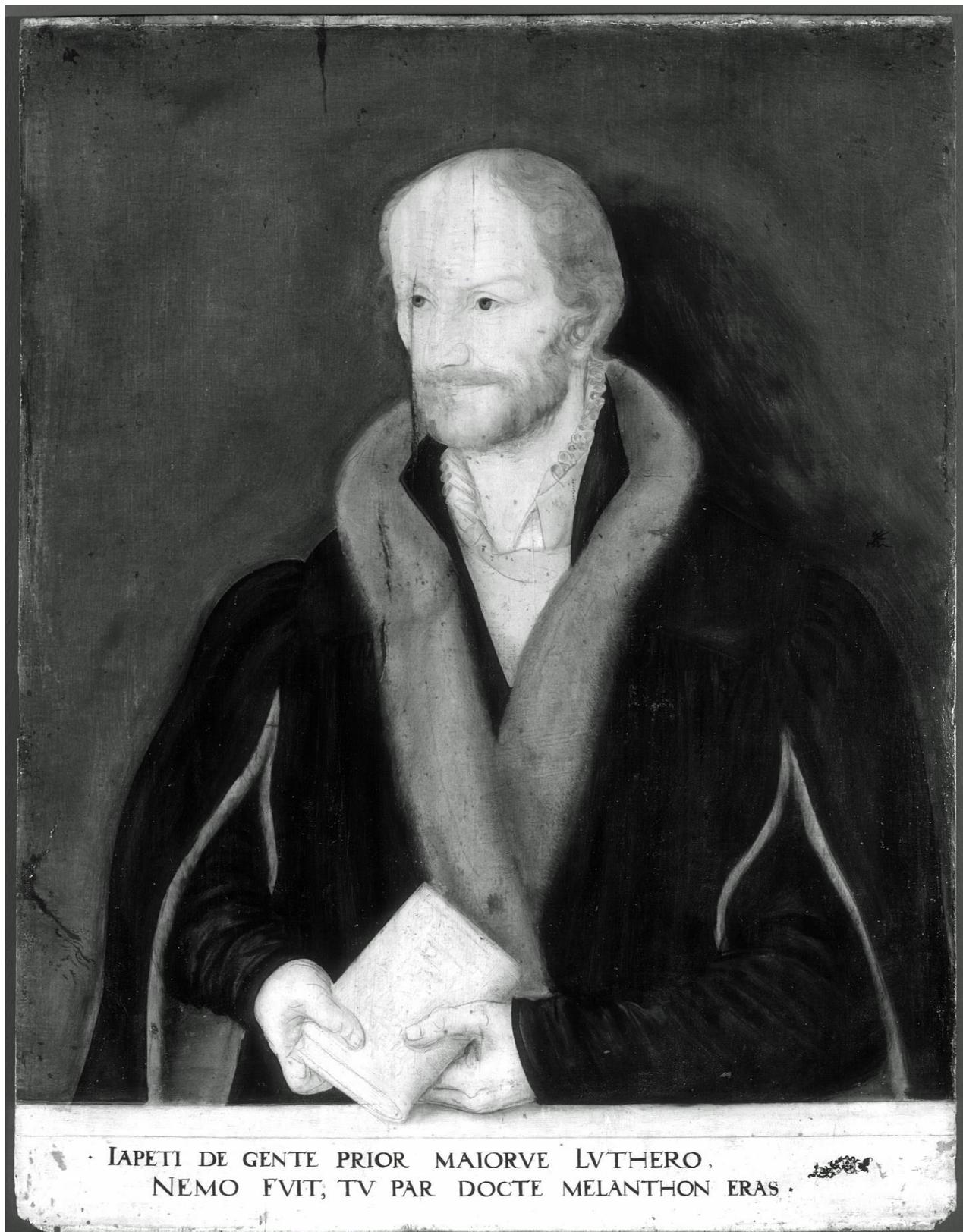




Gm 93/80, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 93/80, Röntgenaufnahme



## 7.1. Technologischer Aufbau

### 7.1.1. Bildträger

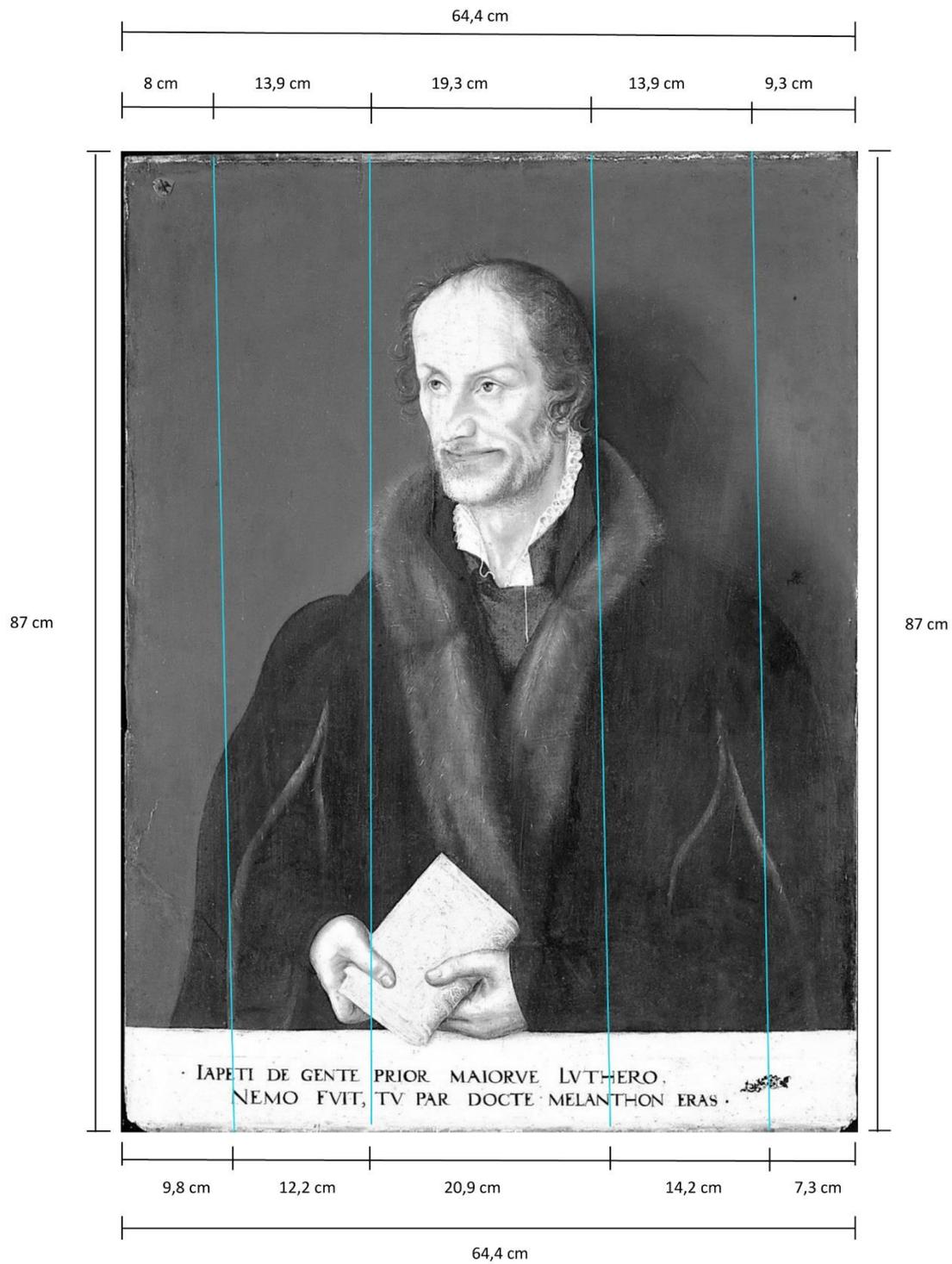
#### Linde

Die Holztafel ist an den äußeren Kanten bis zu 8 mm stark. Insgesamt beträgt ihre Stärke 2,8 cm. Sie besteht aus 5 senkrecht verlaufenden Brettern, sodass der Faserverlauf des Holzes senkrecht ist. Im Röntgenbild wird sichtbar, dass die Bretter glatt und ohne andere Hilfsmittel miteinander verleimt sind. Es handelt sich ausschließlich um Seitenbretter mit schräg liegenden Jahresringen. Die Verleimung erfolgte zwischen Kern- und Splintholzseiten. Betrachtet man das Gemälde von vorne, so liegen die Kernholzseiten aller Bretter links und ihre Splintholzseiten rechts.

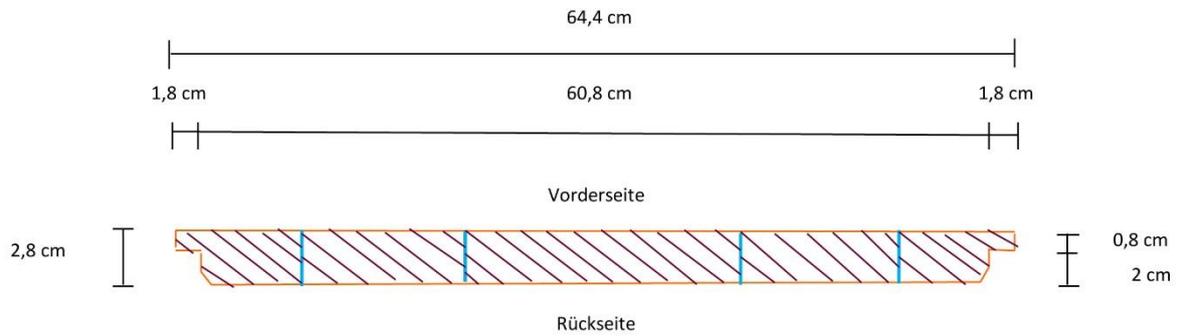
Die einzelnen Bretter besitzen jeweils folgende Breite (von links nach rechts gesehen):

Brett 1:	8,0 cm (oben)	9,8 cm (unten)
Brett 2:	13,9 cm (oben)	12,2 cm (unten)
Brett 3:	19,3 cm (oben)	20,9 cm (unten)
Brett 4:	13,9 cm (oben)	14,2 cm (unten)
Brett 5:	9,3 cm (oben)	7,3 cm (unten)

In der unteren Partie der linken Bildkante befinden sich zwei übereinanderliegende Astansätze, die bei der Tafelherstellung weder entfernt noch kaschiert wurden. Die Gemälderückseite zeigt relativ grobe Bearbeitungsspuren. Man erkennt zahlreiche muldenförmige, unterschiedlich breite, senkrechte, waagerechte und diagonal von links oben nach rechts unten über die Fugen hinweg verlaufende Werkzeugspuren. Diese könnten von einem Schropphobel stammen und sind bis zu 2 cm breit. Die Holztafel hat in den Randbereichen umlaufend einen maximal 2 cm tiefen Falz, dessen Breite sich zwischen 1,5 cm und 1,8 cm bewegt. Er ist zur Innenseite hin abgefast.



Fuge



| Fuge

— Jahresringverlauf (schematische Darstellung)

### 7.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es handelt sich um eine weiße, wasserlösliche Kreidegrundierung. Vermutlich liegt darüber eine bleiweißhaltige Imprimitur. Sichtbar wird das Bleiweiß unten links im Röntgenbild als weiße, streifige, diagonal von links unten nach rechts oben verlaufende Pinselspuren, die den Formen der Malerei zuwiderlaufen. Im Streiflicht sind diese ebenfalls als Pinselstruktur in der Oberfläche im Bereich des Gewandes und des Hintergrundes sichtbar. Ein Grundiergrat ist lediglich am oberen und unteren Tafelrand vorhanden. Nach außen hin zeigt er jeweils eine leicht ansteigende, wulstige Form. Am unteren Rand der Bildfläche befinden sich originale Farbspuren, die außerhalb des Grundiergrates direkt auf dem Holz liegen.



Gm 93/ 80, Streiflichtaufnahme: linke Hand im Bereich des Buches und des Fenstersimses



Gleiches Detail im Röntgenbild:  
Anhand der weißen, waagerechten Pinselstrukturen ist die mit Bleiweiß ausgeführte Imprimitur gut zu erkennen.

### 7.1.3. Unterzeichnung

Bei der Untersuchung im Infrarotlicht zeigen sich relativ feine, grafische, schwarze Unterzeichnungslinien, die wohl mit einem spitzen schwarzen Stift ausgeführt wurden. Zum Teil sind diese bereits mit bloßem Auge sichtbar, was sicherlich auch auf einer Transparenzerhöhung der Farbe wegen des hier enthaltenen Bleiweißes zurückzuführen ist. Dies betrifft etwa das Gesicht, wo die Konturen der Augen, der Nase, des Mundes und der Stirnfalten vorab zeichnerisch angelegt wurden, aber auch den Bereich der Hände, wo neben den Umrisslinien ebenfalls einige, zum Teil schraffurartige Linien im Handinneren unterzeichnet sind. Zudem erkennt man eine detaillierte Unterzeichnung in der Partie des gekräuselten weißen Kragens. Die Unterzeichnungslinien stimmen in der Formgebung weitgehend mit der Malerei überein.

## 7.1.4. Pigmente

### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Grau:</b>	1, 11 (Hintergrund): Bleiweiß, wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, Kupferpigment
<b>Rot:</b>	4, 5 (Inkarnat Wange; Lippe): etwas Zinnober, Bleiweiß 7 (Hemd): Zinnober, Bleiweiß, ev. auch Farblack dabei (mikroskopisch)
<b>Blau:</b>	2 (Siegel): Berlinerblau (somit nach 1706 aufgebracht)
<b>Weiß</b>	8, 13 (Kragen; Untergrund): Bleiweiß
<b>Gelb:</b>	3 (Aufschrift): Auripigment (damit wahrscheinlich später) 12 (Buch): Blei-Zinn-Gelb
<b>Braun:</b>	9 (Pelz): wahrscheinlich Ocker
<b>Schwarz:</b>	6, 10 (Kragen, Mantel): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz 14 (Schrift): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, Kupferpigment
<b>Grundierung</b>	10 (freiliegender weißer Grund): viel Calcium (wahrscheinlich Kreidegrund)

### 7.1.5. Maltechnik

Der Künstler hat bei der Ausführung der Malerei vermutlich Temperafarben verwendet. Man erkennt in dunklen Hintergrund- und Gewandbereichen feine Risse, die nur in der oberen Farbschicht liegen. Sie haben relativ breite, leicht nach oben gewölbte Rissränder und scheinen während des Trocknungsprozesses einer eher wässrig gebundenen, überleimten Farbe entstanden zu sein. Andere Partien mit pastosem Farbauftrag lassen vermuten, dass hier ein höherer Ölanteil vorliegt.

Über einer weißen Imprimitur liegt eine dünne, transparente, gelblichbraune Schicht. In dunkleren Schattenbereichen der Malerei hat man diese farbige Lasur bereits vor der weiteren Bemalung dichter aufgebracht. So bildet sie den Grundton für die außenliegenden Schattenpartien der Inkarnate sowie für die Haare und die Pelzbereiche innerhalb der Schauben. Eventuell wollte der Künstler mit dieser Untermalung zudem der kühlen grauen Hintergrundfarbe einen wärmeren, ins Grün gehenden Farbton geben. Mikroskopisch konnte nicht eindeutig geklärt werden, ob diese Untermalung auch in weiteren Bereichen vorhanden ist. Im Anschluss hat der Künstler zunächst die Farbe des Inkarnates und dann die des Gewandes aufgebracht.

Die Farbkonturen des Hintergrundes liegen in überlappenden Bereichen - mit Ausnahme von unerheblichen Nachbesserungen - über denen der Figur, wurden also danach angelegt. Abschließend fand die Ausgestaltung des Fenstersimses im unteren Bildbereich statt.

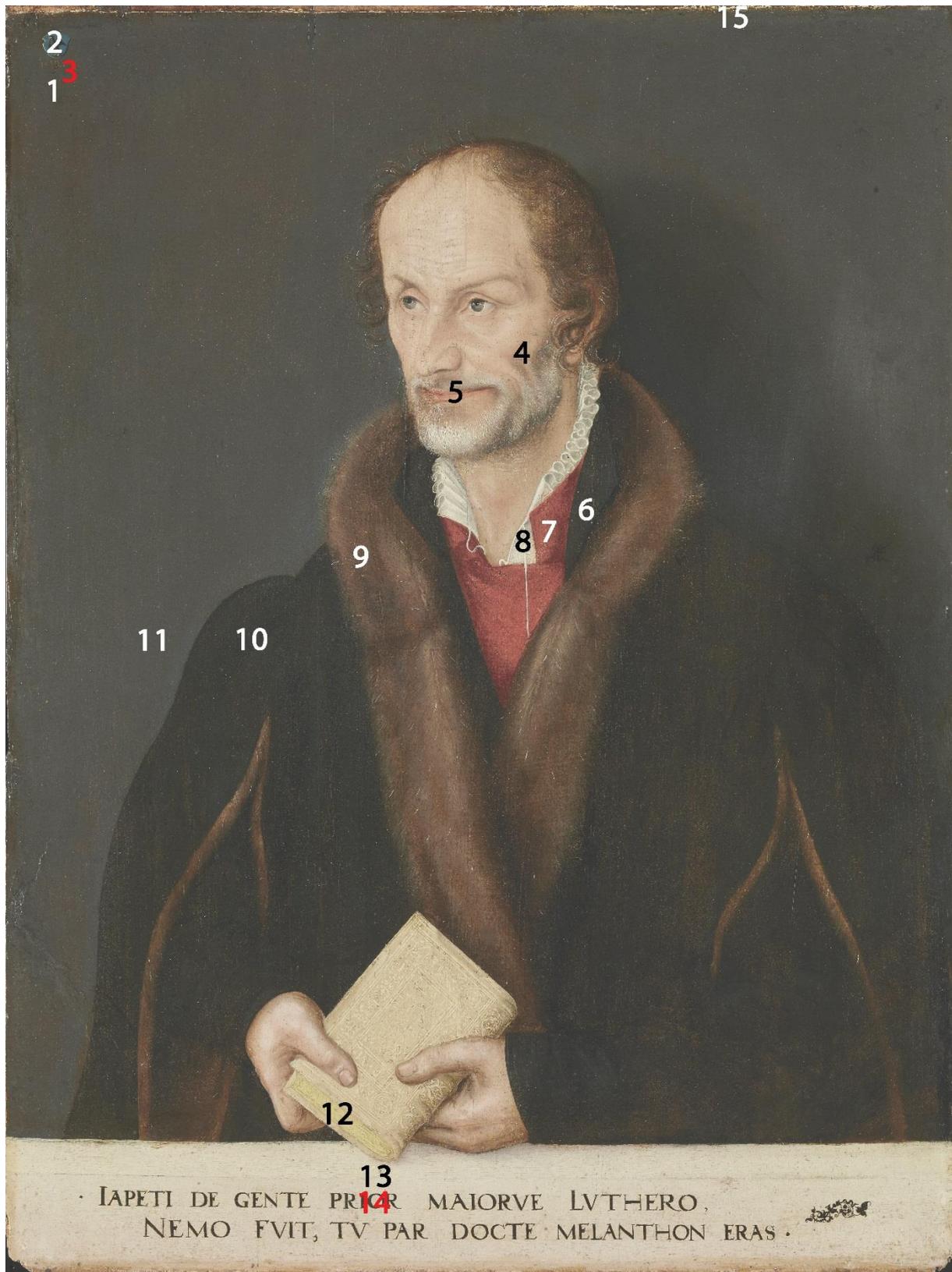
Die Partie der Haare wurde in umrandender Formgebung vom Hintergrundauftrag ausgespart. Auf die später gesetzte Grundfarbe hat man abschließende Höhungen in Form von schmalen, relativ pastosen, hellgrauen und weißen Haarsträhnen aufgesetzt. Sie liegen über der Hintergrundfarbe und auch im Bart über der Farbschicht des Inkarnats. Die gelblichbraune Untermalung wurde im Bereich des Pelzes in einer größeren Schichtdicke aufgebracht. Zudem hat man diese Region von dem darauffolgenden Farbauftrag der schwarzen Schauben ausgespart. Die feinen, abschließenden Härchen des Fells wurden dann jedoch ebenfalls wiederum auf das Schwarz gemalt.

In dem grünlichgrauen Hintergrund ließen sich mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie die Pigmente Bleiweiß und Kohlenstoffschwarz sowie Kupferpigmente nachweisen. Unter dem Stereomikroskop werden zudem vereinzelt gelbe Pigmente sichtbar. Ungewöhnlicherweise konnte die oftmals in Hintergründen Lucas Cranach d. J. enthaltene vergraute Smalte als Pigment bei der Analyse nicht gefunden werden.

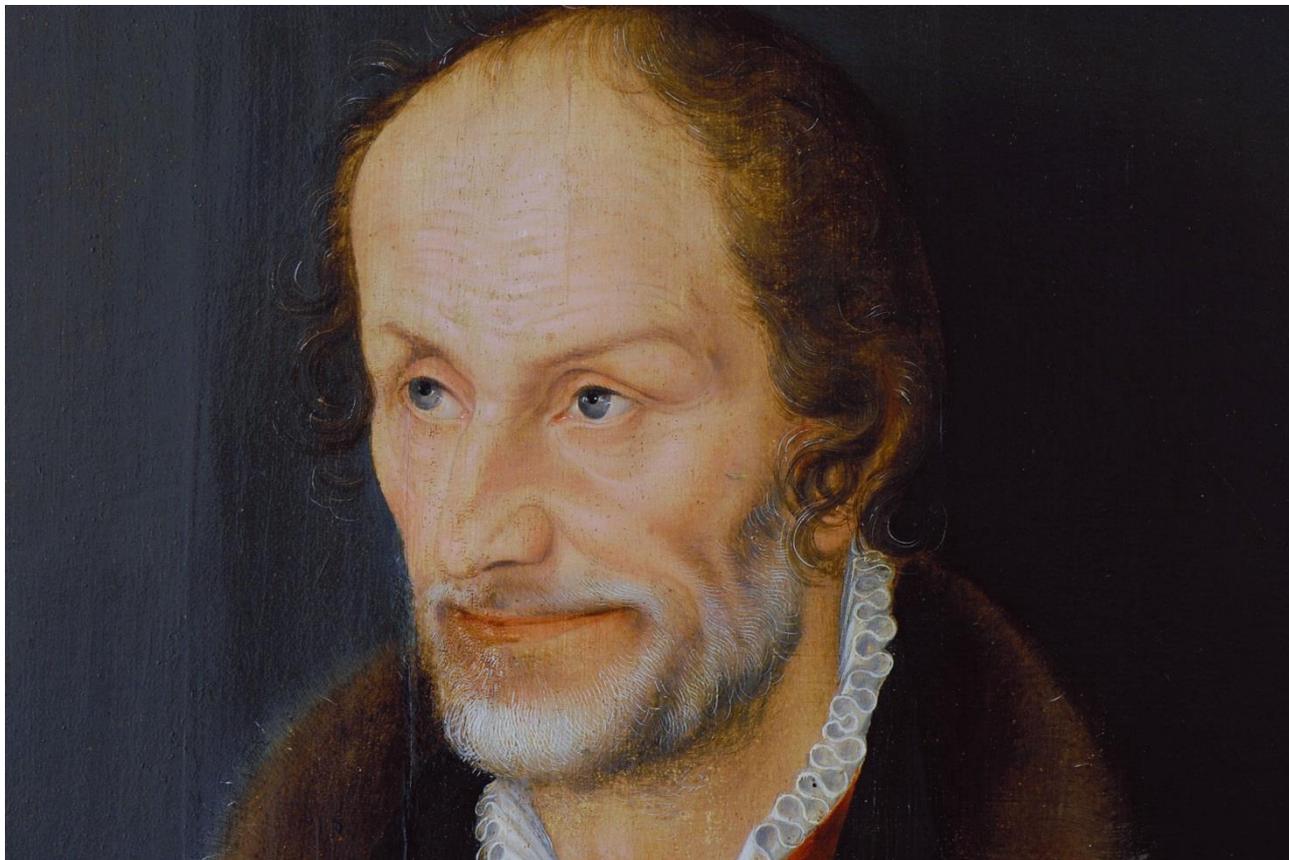
Den Block des Buches bildet eine hellgelbe Farbschicht. Der Einband besteht aus einer rötlichweiß pigmentierten Schicht, über der erhöhte, weiße Verzierungen liegen.

Der parallel zur unteren Bildkante verlaufende Fenstersims zeigt folgenden maltechnischen Aufbau: Zuunterst findet sich eine cremefarbene Schicht. Entlang der unteren Bildkante zeigt sich darüberliegend ein perspektivisch abgesetzter, dunklerer Streifen, in dem mehr Rotpigmente enthalten sind. Dadurch wird ein schimmernder Rosaton erzeugt. Die mit schwarzer Farbe aufgetragene Pinselschrift wurde zuletzt aufgetragen. Der vorhandene Firnis ist nicht mehr der originale.

Es lässt sich festhalten, dass das Gemälde Gm 93/80, „Philipp Melanchthon (1497-1560)“, in fast allen Details des maltechnischen Aufbaus, einschließlich der verwendeten Materialien, mit dem dazugehörigen Pendant Gm 93/79, „Martin Luther (1483-1546)“, übereinstimmt.



Gm 93/80, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



Gm 93/80, Detailaufnahme des Gesichts mit Halsausschnitt



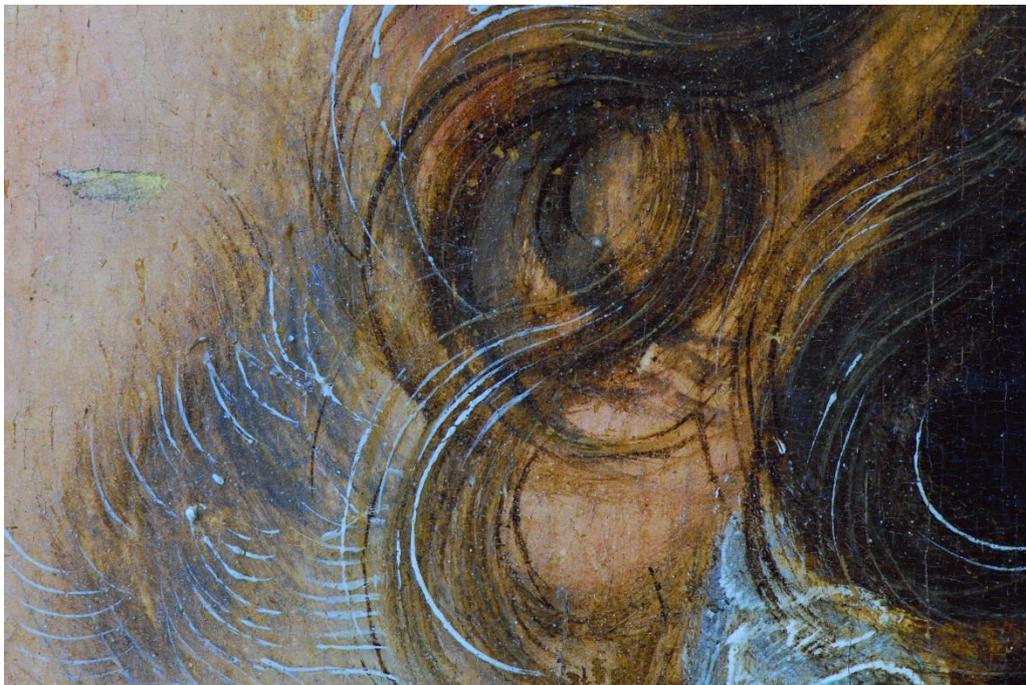
Gm 93/80, Detailaufnahme der Haare im Bereich des Stirnansatzes



Gm 93/80, Detailaufnahme der linken Augenbraue mit seitlichem Haaransatz: Sichtbar wird das Inkarnat, welches in seiner Oberfläche stark geschädigte, verputzte Bereiche aufweist.



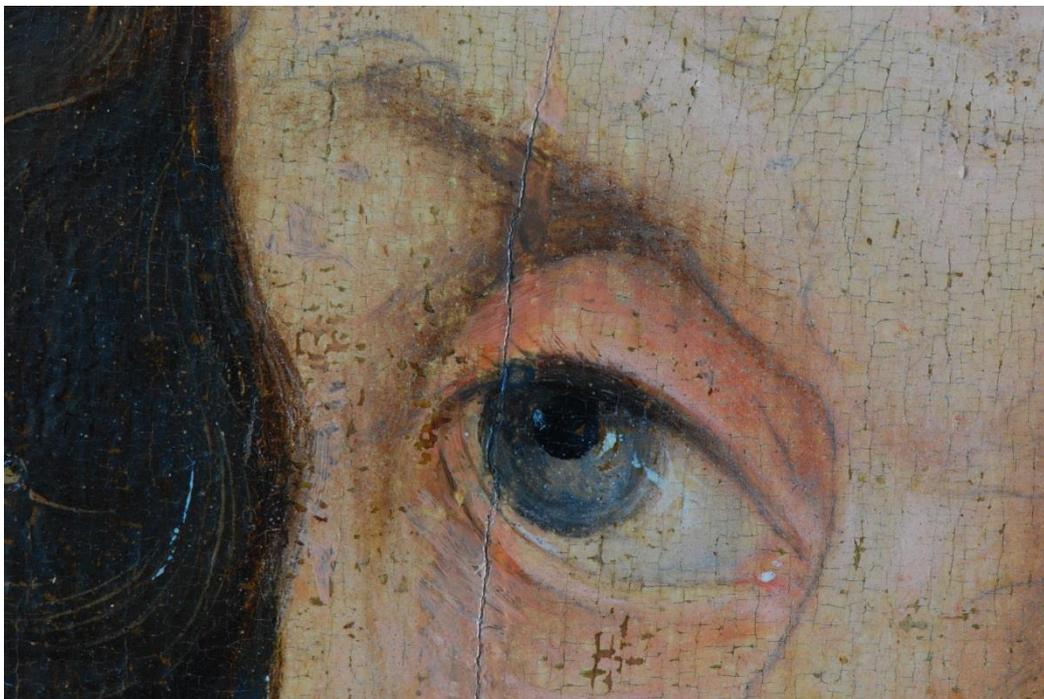
Gm 93/80, Detailaufnahme einer Locke neben der rechten Stirnseite



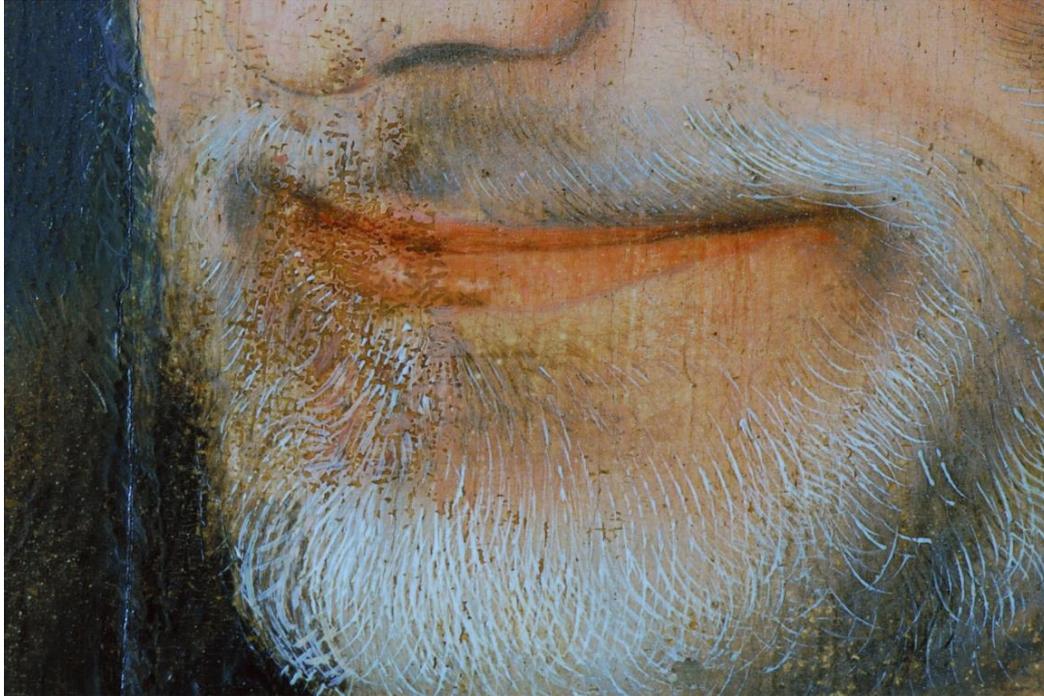
Gm 93/80, Detailaufnahme im Bereich des linken Ohres mit Locken und Barthaaren



Gm 93/79, Detailaufnahme im Augen- und Nasenbereich



Gm 93/80, Detailaufnahme des rechten Auges



Gm 93/79, Detailaufnahme der Mund- und Kinnpartie



Gm 93/80, Detailaufnahme im Bereich der Unterkante mittig mit sichtbarem Grundiergrat

## 7.2. Erhaltungszustand

### 7.2.1. Bildträger

Die Holztafel ist insgesamt leicht konvex verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 3,1 cm. Die auf der Tafelrückseite sichtbaren Ausflüglöcher zeugen von einem alten Anobienbefall des Bildträgers. An den Ecken unten links und rechts erkennt man zudem Beschädigungen und Ausbrüche im Holz. An diesen Stellen werden die vorhandenen Fraßgänge sichtbar, die der Gemäldeoberfläche bedrohlich nahekommen, denn hier ist nur noch eine hauchdünne obere Holzschicht vorhanden.

Im Bereich des Bildträgers erkennt man zudem folgende weitere Schäden:

- einige Fehlstellen im Holz in den Randbereichen
- drei Dellen im Bildträger an der Oberkante mittig und eine weitere Delle im Holz links oben
- einige senkrechte Risse an der Oberkante links und links mittig
- ein senkrechter, von der rechten Augenbraue ausgehend nach unten verlaufender Riss
- etwas unterhalb davon und nach links versetzt ein weiterer senkrechter Riss im Pelzbereich
- ein winkliger Riss am linken Bildrand unten, der zunächst von rechts oben nach links unten und von dort aus weiter nach rechts unten verläuft (rückseitig an den beiden Ausläufern des Risses jeweils ein Astansatz sichtbar)

Nachdem das Gemälde, das sich längere Zeit unter Verschluss befand, aus seiner Verpackung genommen und ausgerahmt wurde (zuvor war es mit einer Mikroklimavitrine versehen und so in einem geschlossenen System gerahmt), strömte es einen starken Weihrauchgeruch aus. Dies lässt vermuten, dass es über einen größeren Zeitraum hinweg in einer Kirche hing.

### 7.2.2. Grundierung, Malschicht und Firnis

Die Haftung von Grundierung und Malschicht ist insgesamt gut. Vereinzelt sind kleine Fehlstellen vorhanden. Insgesamt hat sich ein feinteiliges, gitterförmiges Alterscraquelé in Grundierung und Malschicht ausgebildet. Die dem Faserverlauf in senkrechter Richtung folgenden Alterssprünge besitzen eine deutlichere Ausprägung als die waagrecht verlaufenden.

Die Malschicht ist in vielen Bereichen, vor allem aber in dunklen, bindemittelreichen Farbpartien (Schaube, Pelz, Hintergrund) verputzt. Mehr oder weniger nachgedunkelte Retuschen und Übermalungen sind überwiegend in Partien von alten Beschädigungen (Risse) zu erkennen. Hinzu kommen einige kleinere und größere matte Stellen sowie feine Kratzer im Firnis. Letzterer zeigt bereits eine gewisse Vergilbung, was den Ton der ursprünglich etwas kühleren Farben insgesamt ins Gelbliche verschiebt.

Die Verputzungen in der Malschicht lassen darauf schließen, dass bereits mindestens eine frühere Firnisabnahme durchgeführt wurde. Das Gemälde zeigt aktuell zwei verschiedene Firnisaufträge. Man erkennt zuunterst einen relativ dünnen Firnis, der direkt auf der Malschicht liegt. Später wurde ganzflächig ein weiterer dickerer Firnis aufgetragen, bei dem es sich seinem glasigen Aussehen nach zu urteilen, um einen Kunstharzfirnis handelt. Dieser ist jedoch in den Randbereichen nicht zu finden und wurde vermutlich aufgebracht, während das Bild eingerahmt war. Unter UV-Licht kann man erkennen, dass sich zwischen den beiden Firnisschichten alte Retuschen befinden.

### 7.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2015/2016
<b>Inventarnummer</b>	Gm 93/80
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> <b>Andere Titel</b>	Philipp Melanchthon (1497-1560) --
<b>Datierung</b>	1568  Im Bereich des Buchdeckels unten erkennt man die für den Betrachter auf dem Kopf stehend Schrift:  „•P•M• 1 5 6 8“
<b>Andere Datierungen</b>	--
<b>Künstler/Zuschreibung</b> <b>Andere Zuschreibungen</b>	Lucas Cranach d. J., Werkstatt --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	87 cm x 64,4 cm x 2,8 cm  85,9 (85,5) cm x 64,4 cm  100,5 cm x 79 cm x 9,5 cm (verglasst) Zierrahmen nicht original

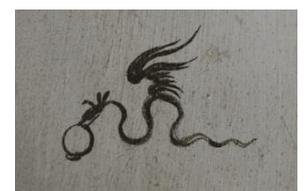
<b>METADATEN</b>	
<b>Darstellung Kurzbeschreibung</b>	Es handelt sich um ein Brustbild Philipp Melanchthons als Gelehrter vor grünlichgrauem Hintergrund. Er trägt eine pelzbesetzte Schube, darunter ein leuchtend rotes Hemd, unter dem ein weißes Hemd mit einem gekräuselten weißen Kragen hervortritt. Der Dargestellte ist vom Betrachter aus gesehen nach links gewandt. In seinen Händen hält er ein kostbar erscheinendes Buch mit einem geprägten Ledereinband und vergoldeten Schnittverzierungen.
<b>Bildträger/Holzart Kurzbeschreibung</b>	Lindenholz Rückseitig im Bereich der Ränder umlaufend eingearbeiteter Falz.
<b>Signatur/Datierung</b> (Künstlersignet, Jahreszahlangebe) Position, Form, Farbe	Es findet sich eine geflügelte Schlange in schwarzer, relativ pastoser Pinselschrift im mittleren Bildbereich rechts oberhalb der linken Schulter des Dargestellten.
<b>Inschriften</b>	Im Bereich des Fenstersimses unten wurde mit schwarzer Farbe folgende Inschrift mit einem Pinsel aufgebracht: IAPETI DE GENTI PRIOR MAIORVE LVTHERO,/ NEMO FVIT TV PAR DOCTE MELANTHON ERAS  Auf dem Buchdeckel innerhalb der pastos aufgemalten verzierenden Einbandprägung verbergen sich die folgenden, der Malerei zugehörigen Versalien mit Datierung, die für den Betrachter auf dem Kopf stehend lesbar sind:  „•P•M• 1568“
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen, Aufkleber</b>	Rückseitig befindet sich im Bereich der Oberkante mittig ein Aufkleber mit folgender, mit schwarzer Tinte in Sütterlinschrift aufgebrachtener Notiz:  „Lindenholz 33“
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Quellen/Publicationen</b>	<p>Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Berlin 1997, S. 57</p> <p>Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa, hrsg. von A. Reis und S. Witt, Ausstellungskat. Deutsches Historisches Museum Berlin, Dresden 2009 Kat.Nr. II.17</p> <p>Im Atelier der Geschichte. Gemälde bis 1914 aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums, Dresden 2012, Kat.Nr. 14</p>
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	--
<b>Vergleichbar Werke</b>	<p>Weitere Versionen mit Inschrift und Buch/Typus ab 1559 mit Schabe:</p> <p>Philipp Melanchthon, Lucas Cranach d. J., 1579, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, DE_SML_kK23 (Pendant DE_SML_kK21)</p> <p>Bildnis Philipp Melanchthon, 1581, Werkstatt Lucas Cranach der Jüngere, Dom zu Meißen, DE_PPB-DM_NONE-DM007 (Pendant DE_PPB-DM_NONE-DM006)</p> <p>Bildnis des Philipp Melanchthon, um 1560 - 1580, Werkstatt Lucas Cranach d. J., Privatbesitz, PRIVATE_NONE-P077</p> <p><b>Bildnis Philipp Melanchthons, 1564 oder später Werkstatt Lucas Cranach d. J., Muzeum Narodowe w Warszawie, PL_MNW_MOB1761</b></p>
<b>Provenienz</b>	Ankauf 1993 aus Privatsammlung
<b>Ausstellungen</b>	<p>Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums</p> <p>Calvinismus. Die Reformierten in Deutschland und Europa, hrsg. von A. Reis und S. Witt, Ausstellungskat. Deutsches Historisches Museum Berlin, Dresden 2009 Kat.Nr. II.17</p>

## 8. Gm 2010/1, Kopie nach Lucas Cranach d. Ä., nach 1672: Martin Luther auf dem Sterbebett



Gm 2010/1, Gesamtansicht der Gemäldevorderseite



Detailaufnahme:  
Signet (geflügelte Schlange)  
im Bild rechts oberhalb der  
linken Schulter des  
Dargestellten



Gm 2010/1, Gesamtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 2010/1, Streiflichtaufnahme der Gemälderückseite



Gm 2010/1, Streiflichtaufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 2010/1, UV-Aufnahme der Gemäldevorderseite



Gm 93/80, Röntgenaufnahme



Gm 2010/1, Infrarotaufnahme der Gemäldevorderseite

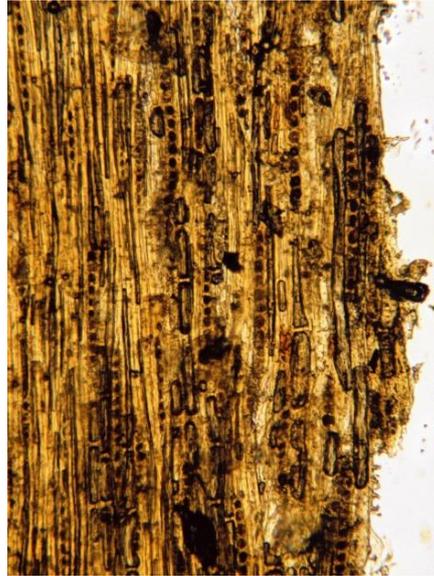
## 8.1. Technologischer Aufbau

### 8.1.1. Bildträger

#### Eiche



Gm 2010/1, Holzprobe:  
 Eichenholz im Radialschnitt



Gm 2010/1, Holzprobe:  
 Eichenholz im Tangentialschnitt

Das Gemälde besteht aus einem Brett, dessen Stärke an den Kanten umlaufend maximal 0,7 cm beträgt. Im Bildinneren liegt die Dicke der Holztafel bei bis zu 0,9 cm. Der Faserverlauf des Holzes ist senkrecht. Bei dem Bildträger handelt es sich um ein Radialbrett mit stehenden Jahresringen. Es ist lediglich an drei Seiten (von der Rückseite aus betrachtet rechts sowie oben und unten) abgefast. Dies lässt darauf schließen, dass ein bereits zuvor verwendetes, größeres altes Brett nochmals Verwendung fand und vor der erneuten Bemalung am linken Rand (stärker) beschnitten wurde.

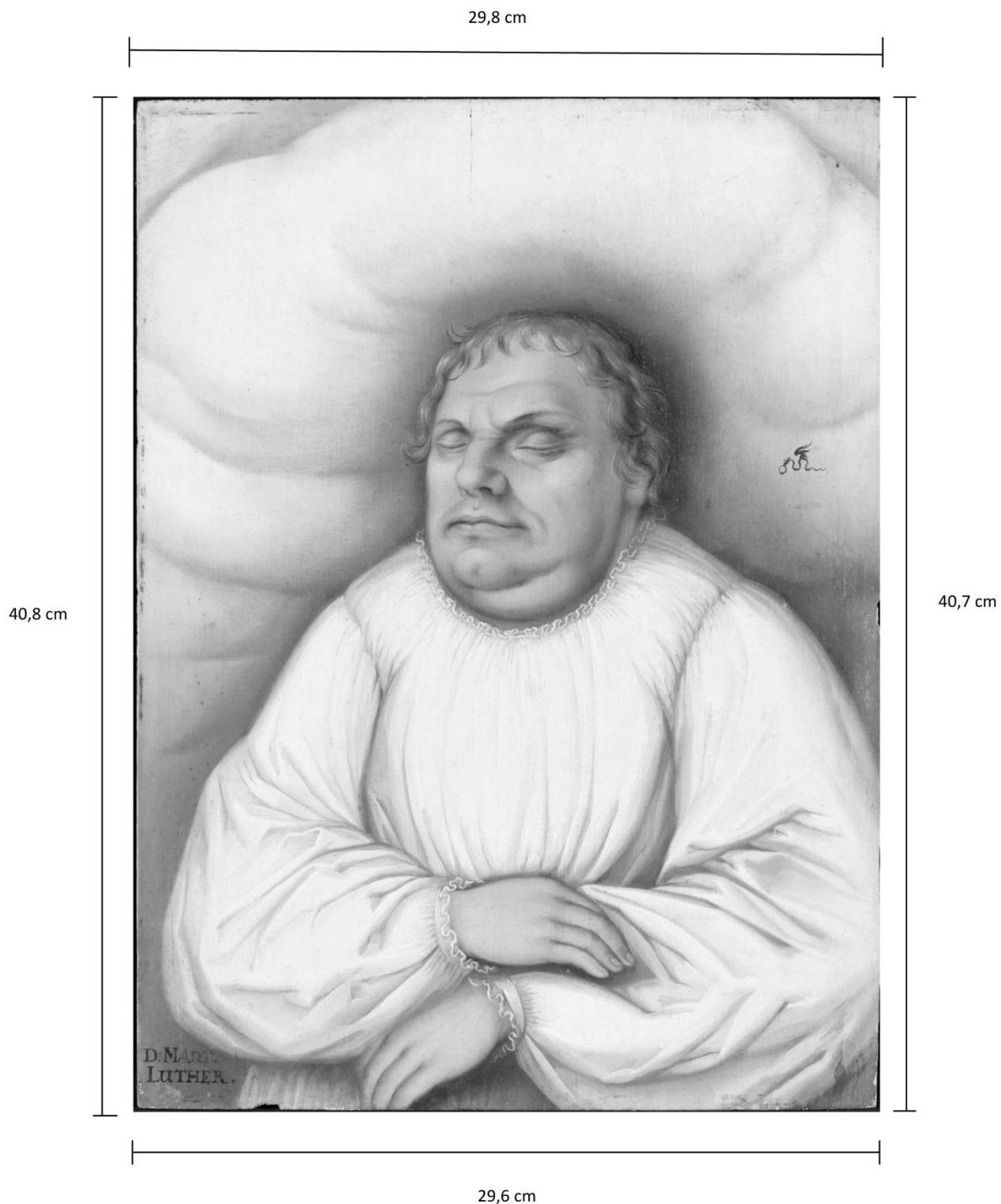
Zudem werden vorderseitig im Streiflicht vor allem im Bereich des Kissens ungewöhnliche Strukturen sichtbar, die auf Einsackungen von Grundierung und Malschicht zu beruhen scheinen. Diese könnten dadurch entstanden sein, dass das Brett zum Zeitpunkt der Gemäldeentstehung bereits einen Insektenbefall mit vorliegenden Fraßgängen aufwies und im Zuge des zweimaligen Gebrauchs als Bildträger vorderseitig gedünnt wurde. Allerdings sind im Röntgenbild keine mit Grundierungsmasse gefüllten Fraßgänge zu erkennen. Daher kann man annehmen, dass man die durch die Tafeldünnung entstandenen, vorderseitig offenliegenden Fraßgänge mit einer Kittmasse gefüllt hat, bevor man Grundierung und Imprimitur (beide vermutlich bleiweißhaltig) aufgetragen hat. Rückseitig sind Werkzeugspuren eines Hobels erkennbar.

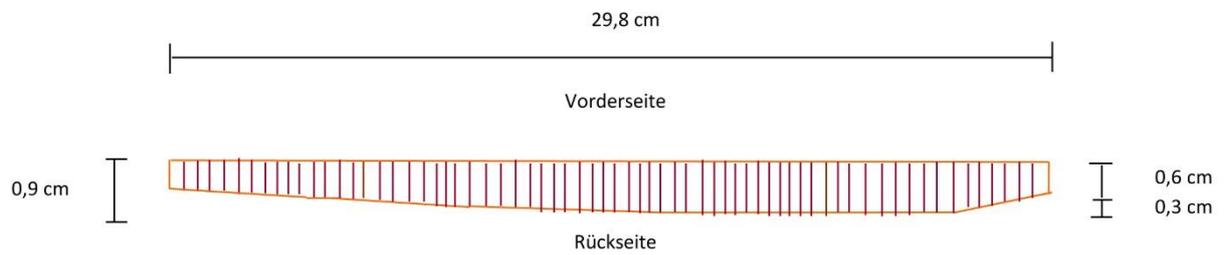
Das Gemälde besitzt folgende Maße:

Höhe:	40,8 cm (links)	40,7 cm (rechts)
Breite:	29,8 cm (oben)	29,6 cm (unten)

Prof. Dr. Klein (Universität Hamburg, Zentrum Holzwirtschaft) nahm an der Holztafel eine dendrochronologische Untersuchung mit folgenden Ergebnissen vor:

„Die einteilige Eichenholztafel (40,8/40,7 x 29,8/29,6 cm) enthält 202 Jahrringe und konnte mit Hilfe von Vergleichschronologien für den Raum Norddeutschland, vor allem Lübeck, zwischen die Jahre 1663 und 1462 eingeordnet werden. Der jüngste Kernholzjahrring stammt somit aus dem Jahr 1663. Unter Voraussetzung der Splintholzstatistik für Westeuropa ergibt sich ein frühestes Fälldatum des verwendeten Baumes ab 1670, eher wahrscheinlich ist jedoch ein Fälldatum zwischen 1676....1680....1686 + x. Eine früheste Entstehung des Gemäldes wäre bei einer minimalen Lagerzeit des Holzes von 2 Jahren ab 1672 denkbar. Eher ist jedoch bei einem Median von 17 Splintholzjahrringen und einer minimalen Lagerzeit von 2 Jahren eine Entstehung des Gemäldes ab 1682 zu vermuten.“





| Jahresringverlauf (schematische Darstellung)

### 8.1.2. Grundierung und Imprimitur

Es findet sich eine weiße Grundierung auf dem Holz, die aus einem Kreide-Leim-Gemisch (vermutlich mit einem Zusatz von Bleiweiß) zusammengesetzt ist. Sie besitzt eine mittlere Stärke und wurde allem Anschein nach mehrschichtig aufgebracht. Durch die Malschicht hindurch lassen sich zahlreiche, sehr feine, nadelstichgroße Löcher in der Grundierung erkennen, wie sie oftmals beim Trocknen eines zu heiß gewordenen Kreidegrundes als Folge einer Bläschenbildung entstehen.

Ein Grundiergrat ist nicht vorhanden. Grundierung und Malschicht reichen umlaufend bis an die Schnittkanten des Bildträgers. Darüber hinaus finden sich Grundierungs- und Farbspuren umseitig an den Tafelrändern.

Über der Grundierung liegt eine schwarzweiß pigmentierte, deckende Imprimitur. Diese besitzt einen relativ dunklen Grauton und enthält neben einem geringen Kreideanteil, der aber auch als Verunreinigung aus der Grundierung stammen könnte, die Pigmente Bleiweiß und Kohlenstoffschwarz. Im Röntgenbild ist vor allem in der unteren Bildhälfte links und mittig eine waagerechte, teilweise auch leicht schräg von rechts oben nach links unten verlaufende streifige Pinselstruktur auszumachen. Diese ist auch im Streiflicht in der Bildoberfläche erkennbar und folgt nicht den formgebenden Konturen der Malerei. Sie könnte beim Auftrag der (bleiweißhaltigen?) Grundierung, eventuell aber auch durch die Aufbringung der bleiweißhaltigen grauen Imprimitur entstanden sein.



Gm 2010/1: Detailaufnahme im Bereich der unteren Bildhälfte links im Streiflicht



Gleiches Detail im Röntgenbild: Die mit Bleiweiß ausgemischte Imprimitur wird sichtbar. Sie zeigt sich hier in Form von weißen streifigen Pinselstrukturen.

### 8.1.3. Unterzeichnung

Mit bloßem Auge und unter dem Mikroskop lassen sich lediglich wenige, durch die Malschicht hindurchscheinende schwarze Unterzeichnungslinien im Mundbereich des Dargestellten erkennen, die vermutlich mit einem spitzen Stift gezeichnet wurden. Mithilfe der Infrarotreflektografie konnten keine weiteren Unterzeichnungslinien nachgewiesen werden.

### 8.1.4. Pigmente

#### Untersuchung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse und optischer Spektroskopie

Die Untersuchungsergebnisse von Herrn Dr. Jens Bartoll (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) zu den verwendeten Pigmenten werden im Folgenden wiedergegeben. Die Ziffern in der 2. Tabellenspalte bezeichnen dabei die Messpunkte, deren Position im Gemälde in der sich anschließenden Abbildung festgehalten wird.

An allen Messpunkten (auch in dunklen Partien) wurde Blei nachgewiesen (vermutlich Bleipigment in Grundierung und/oder Imprimitur).

	Identifizierte Pigmente
<b>Rot</b>	5, 6 (Inkarnat Wange; Lippe): wahrscheinlich Ocker, etwas Zinnober, Bleiweiß
<b>Dunkelgrau</b>	1, 3 (Hintergrund): Bleiweiß, etwas Calcium vorhanden (ev. geringer Kreidezusatz?), wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz
<b>Weiß</b>	2 (Hintergrund): Bleiweiß, etwas Calcium vorhanden (ev. geringer Kreidezusatz?)
<b>Schwarz:</b>	4 (Signatur): wahrscheinlich Kohlenstoffschwarz, etwas Kupferpigment oder Verunreinigung

### 8.1.5. Maltechnik

Grundierung und Malschicht bedecken die gesamte Fläche der Holztafel und in einigen Bereichen zudem den Tafelrand. Über der Grundierung findet sich eine deckende graue Imprimitur. Die Malerei wurde augenscheinlich in Ölfarbe ausgeführt, wobei die einzelnen Farbschichten ausschließlich deckend aufgebracht wurden. Es finden sich sowohl relativ glatte Farbflächen, als auch pastos gesetzte Höhungen im Bereich von Lichtakzenten. Mit Ausnahme der Wangen, wo das Grau des Hintergrundes in Schattenbereichen auch über der Inkarnatsfarbe zu finden ist, liegen die Konturen des Dargestellten über denen des Hintergrundes. Demnach hat der Künstler im Verlauf des Malprozesses zuerst den Hintergrund und dann die Figur angelegt. Innerhalb der Figur hat er zunächst die Inkarnate und im Anschluss das Gewand ausgeführt.

Zur Farbschichtenabfolge bei diesem Gemälde lässt sich insgesamt feststellen, dass hellere Partien in der Regel über dunkleren grauen bis braungrauen liegen. Dies gilt innerhalb des Kissens für den Bereich des Übergangs von Figur zu Hintergrund (helleres Leichenhemd liegt über Kissen), aber auch innerhalb des weißen Leichenhemdes und des Inkarnates. Die Konturen der Haare, die sich über den Farbschichten des Inkarnates und des Hintergrundes befinden, wurden schließlich zuletzt aufgebracht. In der Malschicht erkennt man je ein Fingerabdruck unterhalb des Kinns und auf dem rechten Ärmels des Dargestellten. Vermutlich wurde das schwarze Schlangensignet im Unterschied zu der schwarzen Inschrift unten links nachträglich aufgebracht, denn unter UV-Licht hebt es sich deutlich von dem blaugrün fluoreszierenden Untergrund ab.

Es wirkt so, als habe der Künstler alle einzelnen Schritte des Farbauftrags genau vorausgeplant. Aus diesem Grund erscheint die Malerei eher steif als frei und spontan. Beispielsweise wurden die Haare oftmals sehr exakt parallel zueinander gesetzt. Auch im Bereich der geriehenen Anschlüsse des Kragens und der Ärmel zeigt sich eine schablonenhafte Darstellungsweise, durch die keine natürlich wirkende Plastizität entsteht. Anders als zur Zeit Cranachs üblich, sind keine Schichtenabfolgen zu erkennen, die es vermochten, mit einem mehrschichtigen Farbauftrag im Wechselspiel von deckenden Farbschichten und abschließenden Lasuren eine große Tiefenwirkung und Brillanz zu erzeugen. Das matte, etwas körnige Erscheinungsbild der Oberfläche wird zudem noch dadurch intensiviert, dass das Gemälde nicht gefirnisst ist.



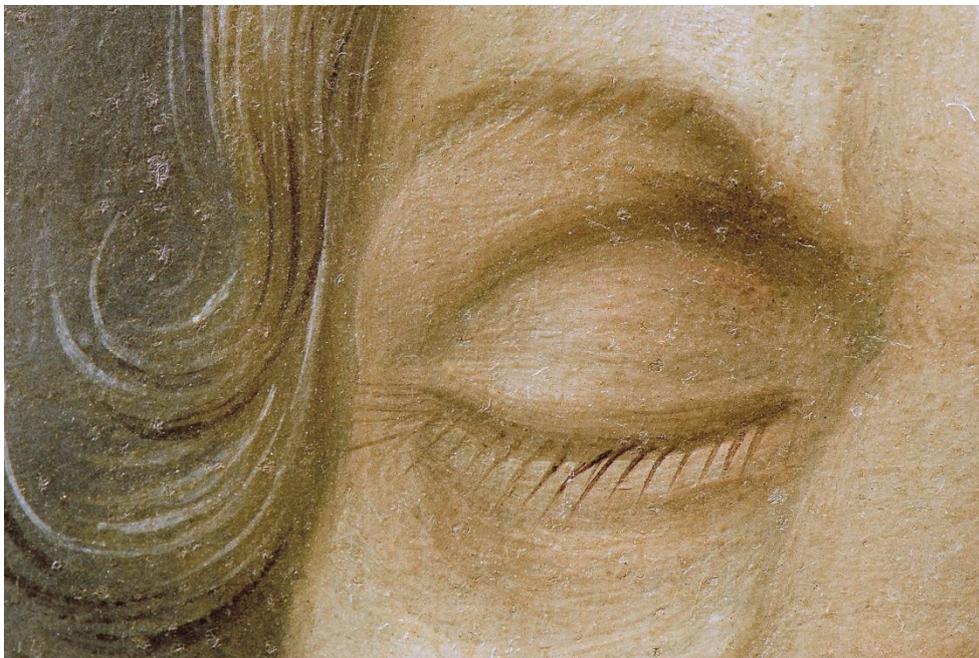
Gm 2010/1, Lageplan der Messpunkte im Gemälde zur Pigmentanalyse



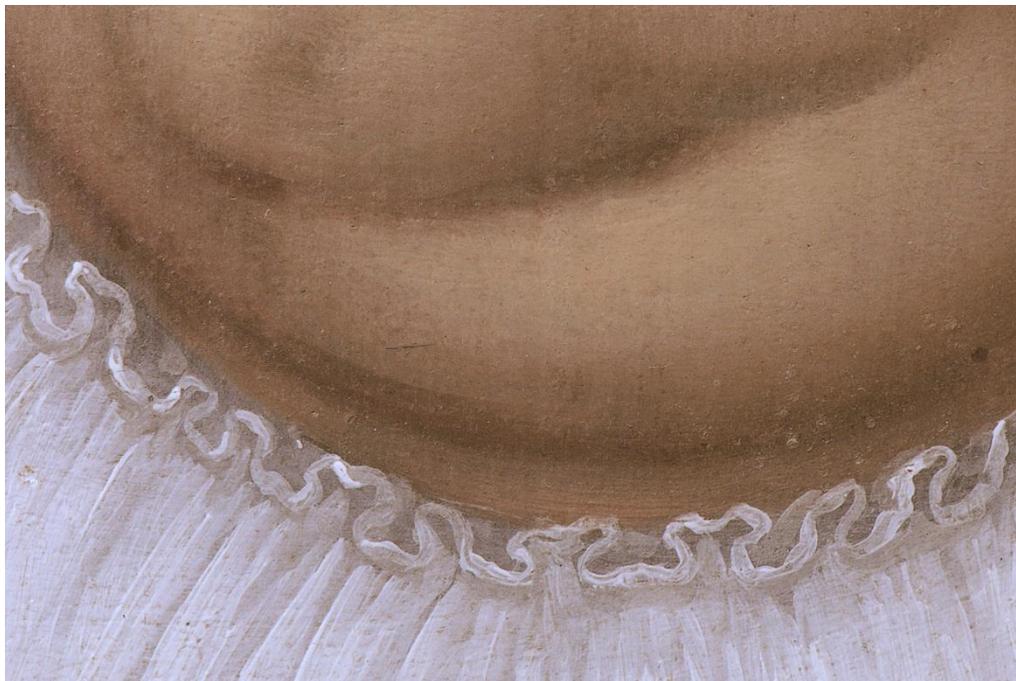
Gm 2010/1, Detailaufnahme: Kopf- und Schulterbereich



Gm 2010/1, Detailaufnahme der Stirn im Streiflicht



Gm 2010/10, Detailaufnahme: geschlossenes rechtes Auge mit Locken in gleicher Höhe



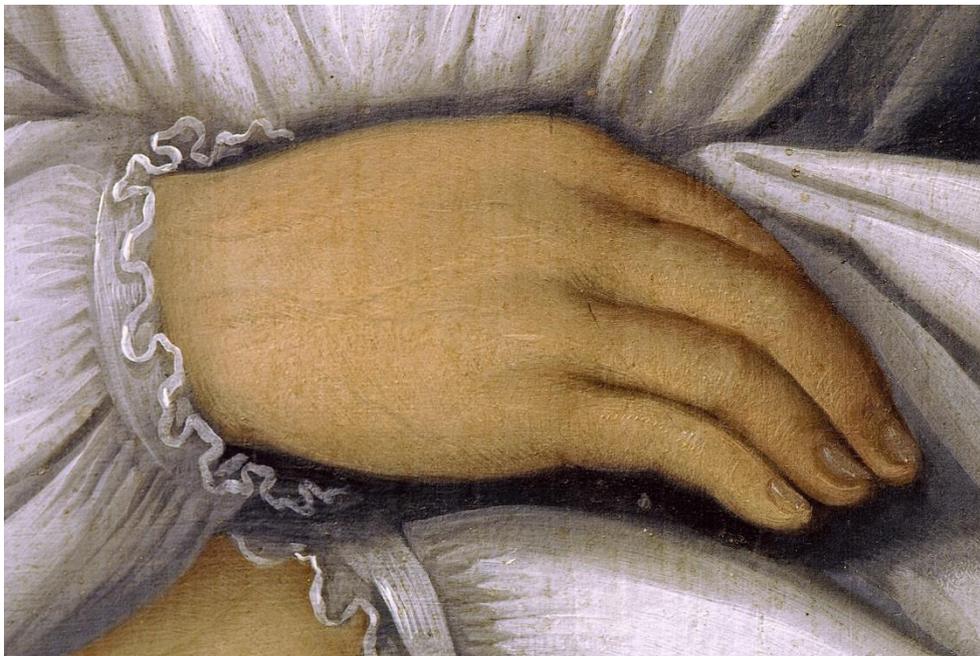
Gm 2010/1, Detailaufnahme des Kinns mit geriehenem Kragenabschluss



Gm 2010/1, Detailaufnahme des Gewandes mit Fingerabdruck unterhalb des Kinns im Streiflicht



Gm 2010/1, Detail: rechtes Handgelenks mit Ärmel



Gm 2010/1, Detailaufnahme der rechten Hand mit geriehem Ärmelabschluss

## 8.2. Erhaltungszustand

### 8.2.1. Bildträger

Der Bildträger ist leicht konkav verwölbt. Der größte Abstand von der Auflagefläche bis zum höchsten Bildpunkt beträgt 1,1 cm. Obwohl im Streiflicht merkwürdige Einsackungen in der Malschicht erkennbar sind, ist ein alter Anobienbefall des Holzes im Röntgenbild nicht eindeutig zu sehen. Von der Oberkante ausgehend verläuft oberhalb des Gesichts ein kleiner senkrechter Riss in der Holztafel nach unten ins Bildinnere. An der Unterkante links und an der rechten Seite mittig findet sich je eine Kerbe im Holz.

### 8.2.1. Grundierung und Malschicht

Grundierung und Farbschichten besitzen eine gute Haftung untereinander und zum Bildträger. Die gesamte Gemäldeoberfläche wirkt sehr geschlossen und ist kaum craqueliert. Lediglich in einigen mit Weiß ausgemischten Bereichen hat sich partiell ein feinteilig verzweigtes Alterssprungnetz ausgebildet. Dieses findet sich zum Beispiel in der Region des Kissens oben links und ebenso etwas unterhalb der linken Schulter des Dargestellten. Vor allem entlang der Ober- und Unterkante, vereinzelt jedoch auch im Bereich der beiden Seiten und im Bildinneren, erkennt man kleine Ausbrüche, die teilweise bis auf das Holz, teilweise aber auch nur bis auf die Grundierung reichen. Einige kleinere und größere relativ flache Kratzer in der oberen Farbschicht erkennt man im Bildbereich oben rechts und mittig links. Zudem zeigen sich in der Ecke oben links und rechts, sowie mittig entlang der linken Kante, dunkle Striemen. Nachgedunkelte fleckige Retuschen sind zudem in den Ecken und vereinzelt auch im Bildinneren zu finden.

### 8.3. Anhang (Metadaten, kunsthistorische Einordnung)

<b>METADATEN</b>	
Dokument(e) erstellt durch: Datum:	Dr. Brigitte Reineke 2016/2016
<b>Inventarnummer</b>	Gm 2010/1
<b>Friedländer, Rosenberg (1978) Nr.</b>	--
<b>Titel</b> <b>Andere Titel</b>	Martin Luther auf dem Sterbebett --
<b>Datierung</b>	Nach 1672  Frühestmögliche Entstehungszeit: ab 1672 Wahrscheinlichere Entstehungszeit: ab 1682  (Ergebnis einer dendrochronologischen Untersuchung durch Herrn Prof. Dr. Peter Klein, UHH, Zentrum Holzwirtschaft vom 06.10.2015 unter Hinzuziehung von Vergleichschronologien für Norddeutschland, insbesondere für Lübeck)
<b>Andere Datierungen</b>	--
<b>Künstler/Zuschreibung</b> <b>Andere Zuschreibungen</b>	Künstler unbekannt/ Kopie nach Lucas Cranach d. Ä. --
<b>Eigentümer (aktuell)</b> <b>Besitzer (aktuell)</b> <b>Standort (aktuell)</b>	Stiftung Deutsches Historisches Museum Stiftung Deutsches Historisches Museum Dauerausstellung des Deutsches Historischen Museums
<b>Maße</b> Maße Bildträger  Maße Bildfläche  Maße mit Rahmen (jeweils H x B x T in cm)	40,8 x 29,8 cm x 0,9 cm  40,8 cm x 29,8 cm  52,5 cm x 42 cm x 6 cm (verglast) Zierrahmen nicht original

<b>METADATEN</b>	
<b>Darstellung Kurzbeschreibung</b>	Es handelt sich um ein Bildnis Martin Luthers, das diesen kurz nach seinem Tod auf dem Sterbebett zeigt. Er trägt ein weißes Leichenhemd mit geriehenen Abschlüssen an Kragen und Ärmeln. Seine Augen sind geschlossen und die Arme in gekreuzter Position übereinandergelegt. Der Oberkörper des Dargestellten ruht auf einem Kissen, das die gesamte Fläche des Bildhintergrundes ausfüllt und symbolhaft an die Form von himmlischen Wolken erinnert.
<b>Bildträger/Holzart Kurzbeschreibung</b>	Eichenholz Rückseitig an drei Seiten abgefast
<b>Signatur/Datierung</b>	Es zeigt sich eine in schwarzer Pinselschrift aufgetragene geflügelte Schlange rechts neben dem linken Ohr des Dargestellten.
<b>Inschriften</b>	Im Eckbereich unten links erkennt man die ebenfalls in schwarzer Farbe ausgeführte Bezeichnung: <i>„D: MART LUTHER.“</i>
<b>Stempel, Siegel, Beschriftungen, Aufkleber</b>	Die sich anschließenden Positionsangaben beziehen sich auf die Betrachtung des Gemäldes von der Rückseite:  Unten links im Eckbereich findet sich ein Papieraufkleber mit der in Schwarz aufgedruckten Ziffer: <i>„197“</i>  Etwas oberhalb davon erkennt man Klebstoffreste, die eine schmale, senkrecht verlaufende Form mit rechteckigen Umrissen aufweisen. Vermutlich stammen sie von einem zuvor dort befestigten, inzwischen jedoch verloren gegangenen Aufkleber.  Ferner ist die folgende Bezeichnung auf der Rückseite rechts mittig mit einem roten Buntstift vermerkt: <i>„N 45“</i>  Folgende weitere, schräg von links oben nach rechts unten verlaufende, mit einem schwarzen Buntstift aufgebrachte Beschriftung lässt sich etwas unterhalb davon entziffern: <i>„x 73“</i>
<b>Klassifizierung</b>	--

<b>KUNSTHISTORISCHE INFORMATIONEN</b>	
<b>Provenienz</b>	Ankauf 2010, Kunsthandel
<b>Ausstellungen</b>	Dauerausstellung Deutsches Historisches Museum Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 374
<b>Quellen/Publikationen</b>	Georg Stuhlfauth: Die Bildnisse D. Martin Luthers im Tode, Weimar 1927 Alfred Dieck: Cranachs Gemälde des toten Luther in Hannover und das Problem der Luther-Totenbilder. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 2, 1962, S. 191-218 Cranach der Ältere, hrsg. von Bodo Brinkmann, Ausstellungskat. Städel Museum Frankfurt a.M., Ostfildern 2008, Kat. 42 Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters, hrsg. R. Enke, K. Schneider und J. Strehle, Ausstellungskat. Augusteum Wittenberg, München 2015, Kat. 2/13 Martin Luther. Schätze der Reformation, Ausstellungskat. Minneapolis Institute of Arts, Dresden 2016, Kat.Nr. 374
<b>Beschreibung(en)/Interpretation(en)/ Forschungsgeschichte/Diskussion</b>	--
<b>Vergleichbare Werke</b>	Luther auf dem Totenbett, 1546, Lucas Cranach d. Ä. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, DE_NLMH_KM107 Luther auf dem Totenbett, 1574, Lucas Cranach d. J., Werkstatt, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, DE_SKD_GG1955 Porträt Luthers nach seinem Tod, um 1600, Nachfolger Lucas Cranach d. Ä., Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, DE_SKK_0121