

Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung des Gemäldes »Auferstehung Christi« aus der Werkstatt Cranach des Jüngeren datiert 1562 aus der Sammlung des Museums Moritzburg in Halle (Saale)

Diplomarbeit **Rebecca Rothe**
Fachklasse für **Konservierung und Restaurierung**
von **Bildwerken und Raumausstattungen**
Betreuer **Prof. Dr. Andreas Schulze**
Herr Dr. Albrecht Pohlmann
Auftraggeber **Museum Moritzburg Halle (Saale)**

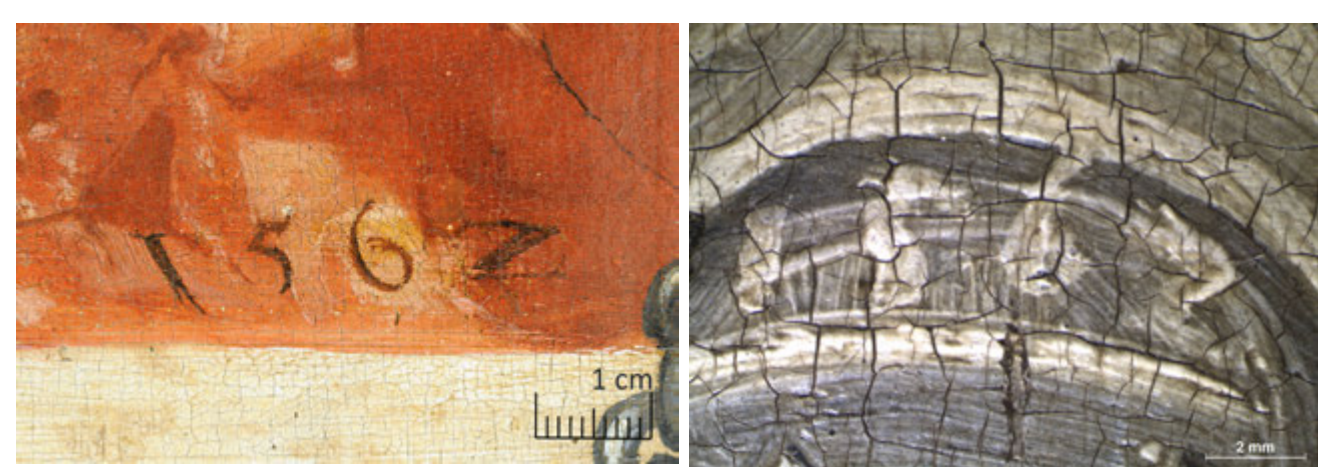
Das Gemälde mit der Darstellung der Auferstehung Christi stammt ursprünglich aus dem Schloss Hof-Löbnitz nahe Delitzsch. Zusammen mit zwei weiteren Gemälden wurde das Auferstehungsgemälde, wahrscheinlich von der Familie von Schönfeldt, für die Schlosskapelle in Auftrag gegeben. Im Zuge der Bodenreform kamen die sogenannten »Löbnitzer Epitaphien« an das Museum Moritzburg in Halle (Saale), wo sie im Jahre 1954 inventarisiert wurden. Heute zählen die drei Tafelgemälde zu dem Depotbestand des Museums und werden bei Sonderausstellungen präsentiert.

In den Jahren 2013–2017 wurden die beiden zugehörigen Gemälde durch Dipl.-Rest. Tino Simon untersucht, konserviert und restauriert.

Datierung und Zuordnung

Auf dem Gemälde »Auferstehung Christi« befindet sich eine zweifache Datierung auf das Jahr 1562. Zum einen befindet sich die Datierung in schwarzen Ziffern auf dem Deckel des steinernen Sarkophages, auf dem der Auferstandene steht. Zum anderen ist eine zweite Datierung im Siegel, mit dem der Sarkophag verschlossen ist, zu finden.

Die Datierung weist darauf hin, dass das Gemälde zu Ehren Dippold von Schönfeldts in Auftrag gegeben wurde, der zwei Jahre vorher, im Jahre 1560, verstarb. Eine Darstellung Dippolds mit seiner Frau und seinen zahlreichen Nachkommen befindet sich im unteren Teil des Bildes.



Eine zweifache Datierung auf das Jahr 1562 befindet sich auf dem Sarkophagdeckel (linkes Bild) und auf den Siegel, mit dem der Sarkophag verschlossen ist (rechtes Bild).

Das Auferstehungsgemälde wird der Werkstatt Lucas Cranach des Jüngeren zugeordnet. Die Zuordnung beruht auf der Ähnlichkeit zu einem Gemälde Cranach des Jüngeren, welches sich im Museum der Bildenden Künste in Leipzig befindet. Die Komposition des Gemäldes »Epitaph des Leonhard Badehorn« aus dem Jahr 1554 ist der des Auferstehungsgemäldes so ähnlich, dass davon ausgegangen wird, dass beiden Gemälden der selbe Entwurf zugrunde liegt.



Die Abbildungen zeigen die Ähnlichkeit des Löbnitzer Auferstehungsgemäldes (jeweils rechts) zu dem Epitaph des Leonhard Badehorn (links).

Herstellungstechnik

Das Gemälde ist 160 x 115 cm groß. Der Träger besteht aus insgesamt neun stumpf verleimten Lindenholzbrettern unterschiedlicher Breite. Durch frühere Restaurierungsmaßnahmen ist das Gemälde heute nur noch 0,8 - 0,9 cm stark. Spuren der Herstellung an der Objektrückseite sind somit unwiederbringlich verloren.

Die Grundierung und Malschicht ist insgesamt sehr dünn und rationell ausgeführt. Auf einer dünnen Grundierungsschicht liegt eine Bleiweißimprimatur und darauf folgend partiell eine graue Untermalung. Die einzelnen Bereiche der Ölmalschicht sind sparsam aus wenigen Farbtönen gearbeitet. Meist ist ein Grundton angelegt auf den, mit einem zweiten und dritten Farbtönen, die Helligkeiten und Dunkelheiten aufgesetzt wurden.

In der dünnen Malschicht ist teilweise ein feiner Pinselduktus zu erkennen. Die einzelnen Malschichtbereiche wurden vermutlich formfolgend entlang der Unterzeichnung angelegt. Die Unterzeichnung wurde mit lockeren Linien mit einem trockenen Medium auf die Grundierung gezeichnet.

Frühere Veränderungen und Restaurierungen

Das Auferstehungsgemälde erfuhr in der Vergangenheit zahlreiche Überarbeitungen, die sich heute teils deutlich an Bildträger und Malschicht zeigen. Schriftliche Belege für die Zeiträume in denen die Überarbeitungen erfolgten und deren Umfang liegen nicht vor.

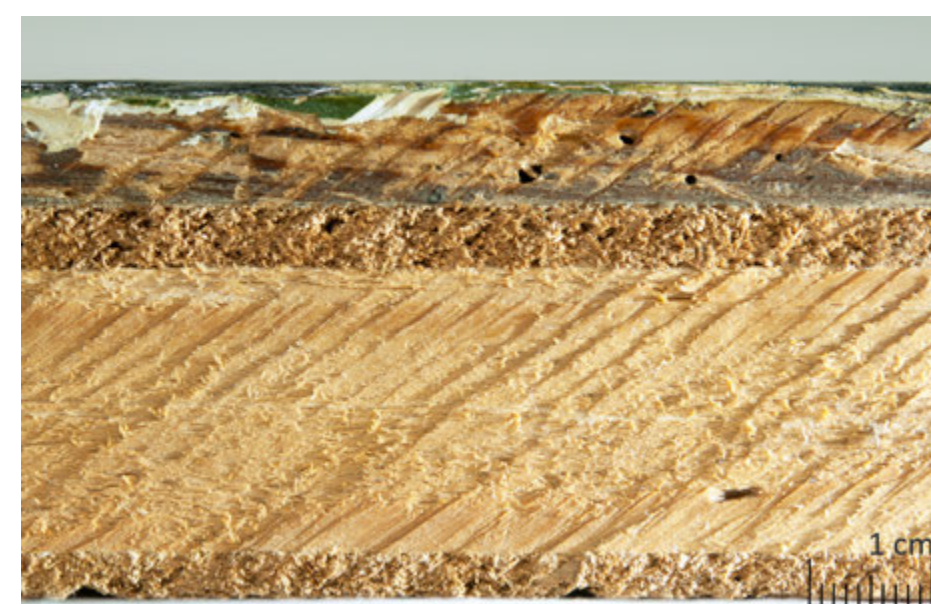
Den größten Eingriff mit den gravierendsten Folgen stellt wohl die Teilübertragung des Gemäldes auf eine Tischlerplatte dar. Im Zuge dieser Maßnahme wurde das Gemälde scheinbar auf 0,8 - 0,9 cm gedünnt und anschließend auf die Tischlerplatte aufgebracht. Dabei war es vermutlich das Ziel, das durch einen Anobienbefall geschädigte Gemälde, zu stabilisieren.



Gesamtansicht der Löbnitzer Epitaphien
links: »Jüngstes Gericht mit Stiftern«, mitte: »Auferstehung Christi«, rechts: »Kreuzigung Christi«

Es ist davon auszugehen, dass diese Maßnahme zu Beginn der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts anlässlich einer Ausstellung des Gemäldes im Jahre 1972 erfolgte.

Die damals erfolgte Maßnahme, führte zu zahlreichen vertikal verlaufenden Rissen in der Malschicht. Durch die Fixierung des Gemäldes auf der starren Tischlerplatte kam es, in Folge von Schwankungen des Umgebungsklimas, zu Scherkräften innerhalb der Einzelbretter. Die daraus resultierenden Risse betreffen neben der Malschicht besonders auch die Kittungen entlang der Fugen.

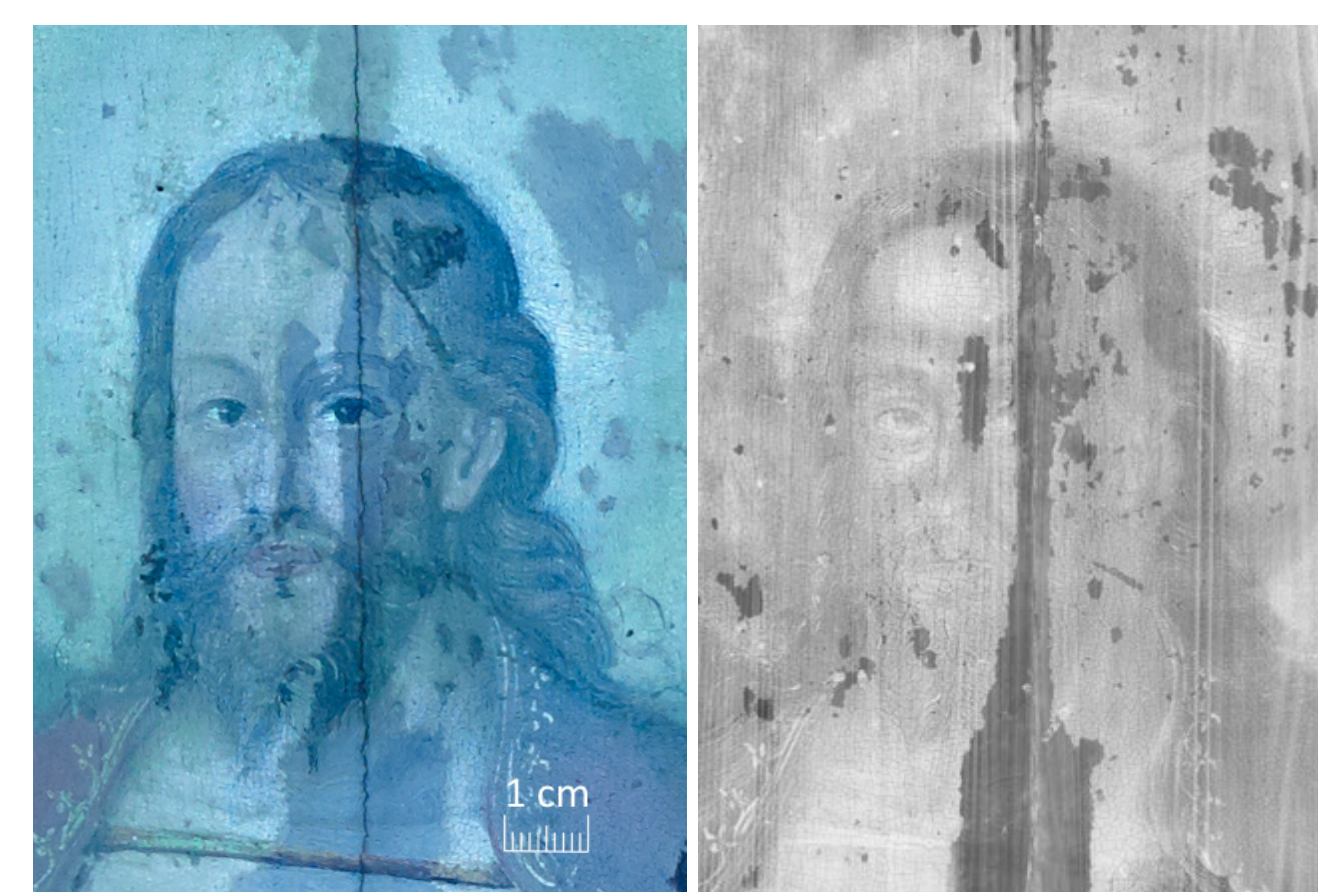


In der Detailaufnahme der Seitenansicht ist der Unterschied in der Stärke der Originalholztafel zu der Stärke der Tischlerplatte deutlich zu sehen.



Die Übermalung zeigt sich deutlich im Vergleich der Fotografie im Normallicht (links) zur Infrarotaufnahme (rechts). Der Knorrenast, der auf dem Wappen abgebildet ist, war ursprünglich nach rechts geneigt.

Eine weitere frühere Veränderung stellt die Übermalung der Wappen der Familie von Schönfeldt dar. Ursprünglich waren alle Wappendarstellungen auf dem Gemälde aus Gründen der Courtoisie, der heraldischen Höflichkeitsform, dem jeweils anderen Wappen auf gleicher Höhe zugeneigt. Der schwarze Knorrenast auf gelbem Grund der auf dem Wappen der von Schönfeldts abgebildet ist, war dabei ursprünglich nach rechts geneigt.



Im Vergleich der Detailaufnahmen unter UV-Strahlung (links) und dem Detail der Röntgenaufnahme (rechts) sind deutlich die Unterschiede zwischen der Größe der tatsächlichen Fehlstellen und der Größe der Retuschen zu sehen.

Im Zuge einer Überarbeitung erfolgte die Übermalung der Wappen der Familie von Schönfeldt am Auferstehungsgemälde sowie auch an den beiden zugehörigen Gemälden. Wann und vor allem warum diese Maßnahme durchgeführt wurde, konnte nicht abschließend geklärt werden. Möglich wäre, dass die Überarbeitung bereits vor einer umfangreichen Restaurierung im 19. Jahrhundert stattfand. Bei der Übermalung wurde der abgebildete schwarze Knorrenast in die andere Richtung geneigt.

Aus frühen Bearbeitungen liegen zahlreiche Kittungen und Retuschen an dem Gemälde vor. Diese überdecken großflächig die originale Malschicht und beschränken sich nicht auf die tatsächlichen Fehlstellen in Grundierung und Malschicht. Durch ihren verdunkelten und vergilbten Zustand beeinflussen sie das Gesamterscheinungsbild des Gemäldes negativ. Auch die Eigenstruktur der Retuschen unterscheidet sich deutlich von der Struktur der glatten Malschicht mit feinem Krakelee.

Zielstellung und Bearbeitungskonzept

Das Ziel der praktischen Bearbeitung war es, das Holztafelgemälde zu konservieren und die Qualität der Malerei durch zurückhaltende restauratorische Eingriffe in ihrer ursprünglichen Wirkung zu unterstützen.

Dabei galt es, den Erhalt der Zeugnisse früherer Restaurierungen gegen das Präsentieren der originalen Malschicht abzuwägen. Durch behutsame Maßnahmen sollte die Originalmalerei für den Betrachter wieder zugänglich und erfahrbar gemacht und das optische Erscheinungsbild der Gemäldeoberfläche beruhigt werden.

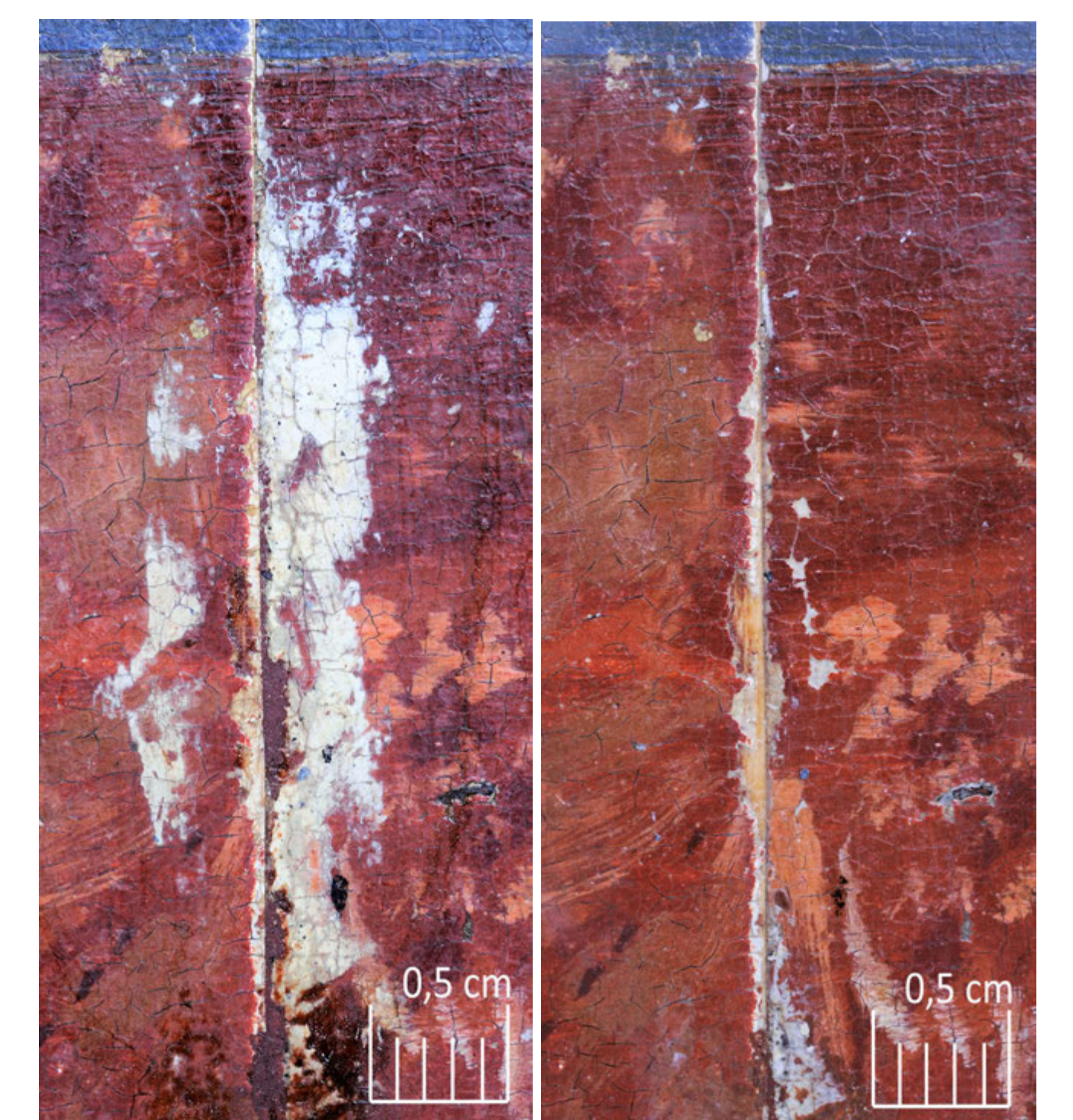
Dabei berücksichtigte das Bearbeitungskonzept unter anderem die Diskussion zu dem Umgang mit der Tischlerplatte, dem Umgang mit der Übermalung der Wappen der Familie von Schönfeldt und dem Umgang mit den Retuschen und Kittungen aus früheren Bearbeitungen.

Durchgeführte Maßnahmen

Während der Diplomarbeit konnten folgende Maßnahmen durchgeführt werden:

- die Abnahme des stark glänzenden und vergilbten Firnisses aus einer früheren Restaurierung
- die Freilegung beider Wappen der Familie von Schönfeldt
- die Entfernung der Bildträgerkittungen und das Schließen der entstandenen Fehlstellen durch Stäbchenholzergänzungen aus Lindenholz
- das Entfernen der Retuschen aus früheren Restaurierungen
- die Abnahme und das Zurückarbeiten von Kittungen aus früheren Restaurierungen, die teilweise großflächig über der originalen Malschicht auflagen
- das Absperrn aller Fehlstellen mit Hasenhaultein

Die Kittung der Fehlstellen konnte noch vor Abgabe der schriftlichen Arbeit begonnen werden und wurde in der Nachbearbeitungszeit der Diplomarbeit weitergeführt.



Während der Abnahme der Retuschen zeigte sich deutlich, dass auch die Kittungen in größerem Umfang, als dem der tatsächlichen Fehlstellen, ausgeführt wurden. Die überschüssige Kittmasse konnte entfernt und die originale, größtenteils unbeschädigte, Malschicht freigelegt werden.

Ausblick

Zur Beendigung der Restaurierungsmaßnahmen an dem Auferstehungsgemälde müssen nach Abschluss der Diplomarbeit folgende Maßnahmen durchgeführt werden:

- die Ausführung der Kittung der verbleibenden Fehlstellen
- das Aufbringen eines Zwischenfirnisses
- die Festlegung eines finalen Retuschekonzeptes und die Ausführung dessen
- Aufbringen eines Abschlussfirnisses
- Anfertigung einer Folie zum Monitoring

Im Anschluss an die Maßnahmen kann das Gemälde zusammen mit den beiden zugehörigen Löbnitzer Epitaphien wieder als Einheit, mit einem vergleichbaren Stand der Restaurierung, präsentiert werden.

Die Löbnitzer Epitaphien bilden mit ihrer qualitativollen Ausführung ein historisches Zeugnis der Malerei zur Reformationszeit. Eine dauerhafte Ausstellung der drei Gemälde und somit die Möglichkeit zur Betrachtung dieser für den Besucher, wäre der hohen Qualität der Gemälde angemessen.

Die Abbildungen zeigen den Fortschritt der Bearbeitung während der Diplomarbeit an Hand der Gesamtaufnahmen. Die Aufnahme links zeigt den Zustand zu Beginn der Maßnahmen, die Abbildung rechts den Zustand zur Abgabe der Diplomarbeit.

