



1 Albrecht Altdorfer, *Die beiden Johannes* mit vergrößerter Hervorhebung des zu untersuchenden Bereichs am Bildrand unten rechts. Tafelgröße: 133 x 173 cm.

Michael Hofbauer

Überlegungen zur Datierung der Tafel „Die beiden Johannes“ von Albrecht Altdorfer in Regensburg

Unter dem Stichwort „Neues zu Altdorfer“ haben Heidrun Stein-Kecks und Franz Fuchs im Jahr 2000 nachvollziehbar dargelegt, dass die Bildtafel der beiden Johannes, die seit 1968 wieder in Regensburg aufbewahrt wird, einem namentlich bekannten Stifter zugeordnet werden kann.¹ (Abb. 1) Es handelt sich den verfügbaren Quellen zufolge um den Rechtsgelehrten Johannes Trabolt, der am 28. Oktober 1505 in der Kirche St. Emmeram in Regensburg beigesetzt worden war.²

Mit dieser Feststellung gerät allerdings die Altdorfer-Forschung in eine Zwickmühle, denn mit der Identifikation als „tabula ad sepulturam“³ grenzt sich ein möglicher Entstehungszeitraum der Tafel logischerweise derart stark ein, dass die Autoren „um 1507“ datieren und kein Spielraum für eine spätere Entstehung mehr bleibt. Beweiskraft bezieht die oben genannte These primär aus der Annahme, die Verse müssten ursprünglich am (heute verlorenen) Originalrahmen angebracht gewesen sein, womit eine direkte Verbindung der Tafel mit dem als Stifter identifizierten Johannes Trabolt bewiesen wäre.⁴ Die aus dem Jahr 1560 stammende Quelle lässt allerdings offen, ob es sich tatsächlich um den (in der Tat naheliegenden) „dritten Johannes“ Trabolt handelt, denn sie spricht lediglich von einer Person mit „Beinamen Trabolt“ und auch ein Beweis dafür, dass die Verse am Rahmen der Tafel selbst angebracht waren, fehlt bislang.

So einleuchtend die Vorstellung von einem Bildprogramm mit gleich drei Johannes auch anmutet, muss doch angezweifelt werden, dass „der Stifter, der den Vornamen Johannes trägt, (ließ) seine beiden Namenspatrone darstellen [ließ], weil er sich deren Fürbitte erhoffte und in Ewigkeit mit ihnen vereint sein wollte. Der Bestattete versichert sich durch das Grabbild aber nicht nur des Beistandes seiner Namensheiligen, sondern er gesellt sich gleichsam selbst als Dritter zu den beiden Johannes und deren ja ebenfalls imaginärer Begegnung an einem gemeinsamen Schauplatz.“⁵

Die Autoren berufen sich auf „Andreas Raselius, der das Bild 1599 im Südflügel der Klosterkirche gesehen und folgendermaßen beschrieben hatte“: „... es hats aber Albrecht Altdorfer, weilandt burger und des raths alhie gemalet“.⁶

Wenn Raselius es für erwähnenswert gehalten hatte, Altdorfer nicht nur als angesehenen Maler, sondern vielmehr als Regensburger Bürger und Ratsherren zu betiteln, so könnte dies im Zusammenhang mit dem Adverb „weilandt“, welches mit „damals“ übersetzt werden könnte, einen Hinweis auf den Entstehungszeitraum seines Werkes geben. „Damals“, zum Zeitpunkt der Herstellung, müsste Altdorfer laut Raselius demzufolge Ratsherr von Regensburg gewesen sein.

Im März 1505 erwarb Altdorfer das Regensburger Bürgerrecht. Insofern wäre es möglich, dass der neu zugezogene Maler einen Auftrag zur Herstellung einer Grabtafel erhalten hatte, die der mit 80 Jahren hochbetagte Trabolt noch selbst in Auftrag gegeben haben könnte. Da Altdorfer allerdings erst 1517 in den Rat der Stadt gewählt werden sollte und Raselius ihn als „des raths alhie“ bezeichnet, kann die Tafel insofern nicht vor diesem Datum entstanden sein.

Natürlich kommt auch dieser Interpretation der vorhandenen Quellen keine ausreichende Beweiskraft zu. Ausgehend von den bekannten Quellen kann allerdings weder als belegt angesehen werden, dass die beiden Johannes nach 1517 entstanden sein müssen, noch, dass sie ein Frühwerk um 1507 darstellen.

Es ist deshalb angezeigt, nochmals das Bild selbst als Quelle zu befragen.

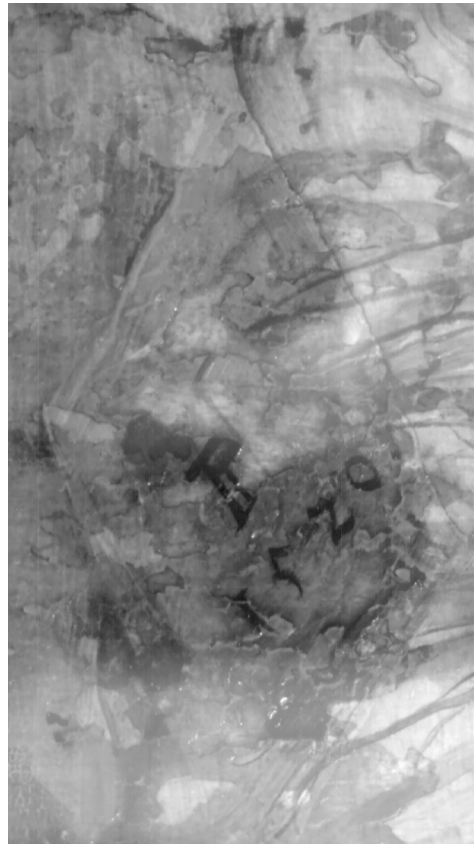
Wie bereits mehrfach in der Vergangenheit geschehen, sollten hierzu erneut technologische Untersuchungen durch den Verfasser vorgenommen werden.

Zuvor hatte bereits 1973 Achim Hubel eine Infrarotuntersuchung zur Tafel ausgewertet.⁷ Da er jedoch auf eine im Infrarotreflektogramm detektierbare Datierung nicht eingeht, sollte allein damit belegbar sein, dass die technischen Möglichkeiten noch nicht ausreichten, um Details in der notwendigen Auflösung erkennbar wiederzugeben.

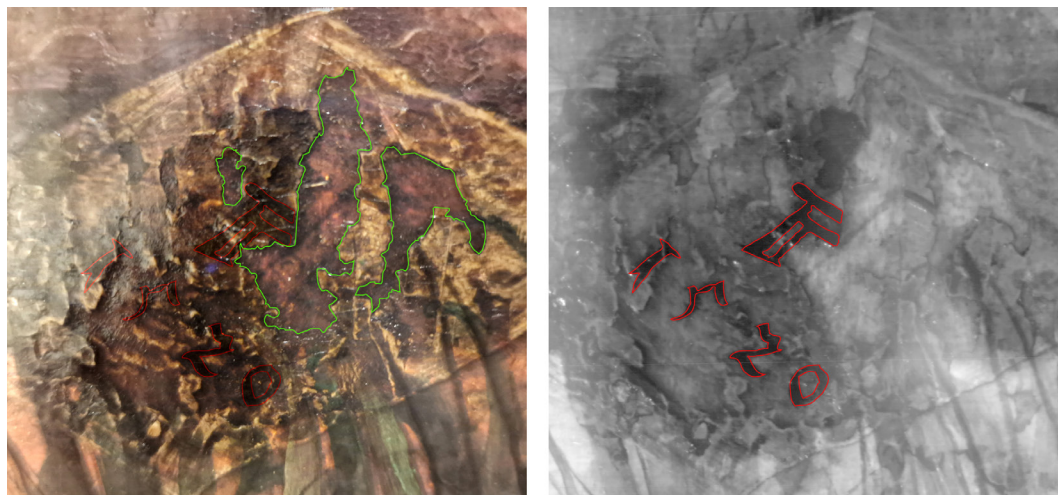
Vor 2000 muss erneut eine Infrarotreflektografie angefertigt worden sein.⁸ Während die Aufnahme aus dem Jahr 1973 dem technischen Entwicklungsstand entsprechend lediglich für eine niedrig auflösende Darstellung geeignet gewesen sein kann,⁹ wurde im Jahr 2000 eine unten links vorhandene Datierung festgestellt und dokumentiert.¹⁰

Im Mai 2024 erfolgte eine Untersuchung mittels digitaler Infrarotreflektografie durch den Verfasser.¹¹ (Abb. 2) Um eine höchstmögliche Auflösung des Bildmaterials zu erhalten, wurde eine Aufnahme mit geringstmöglichem Abstand des Kameraobjektivs zur Maloberfläche angefertigt, denn erst bei entsprechender Detailschärfe lassen sich bei der Auswertung des Graustufenbildes zuverlässige Aussagen über Funktion und Entstehungskontext einzelner Helligkeitsstufen treffen. Da unterschiedliche Pigmentierungen der Farbschichten, Farbschichtdicken oder von Licht und undurchdringbare Bestandteile der Bildoberfläche wie z.B. Kohlenstoffpigmente in der Reflektion teilweise zu ganz ähnlichen, häufig auch unklaren Bildergebnissen führen, haben die in der Vergangenheit noch unscharfen Aufnahmen oftmals zwangsläufig zu Fehlinterpretationen geführt. Hinzu kommt, dass durch die Überlagerung von Graustufen optische Artefakte entstehen können, die erst im direkten Vergleich mit der farbigen Bildoberfläche als solche identifiziert werden können.

Bei der Auswertung durch den Autor wurden angesichts der Varianz der untersuchten Malschichtebene deshalb kongruente Farbdigitalisate erstellt und mittels Bildbearbeitungssoftware (Adobe Photoshop) mit den Reflektogrammen verrechnet. (Abb. 3) Erst mit diesem Ebenen-Verfahren wird es möglich, Störfaktoren wie optische Schatten, Verschmutzungen der Bildoberfläche, Kittungen oder unterschiedlich Licht durchlässige Farbschichten zu erkennen und in ihrer Wirkung auf das sichtbare Ergebnis des Reflektogramms korrekt zu beurteilen.¹²



2 Digitales Infrarotreflektogramm (OSIRIS A1, 900-1700 nm) des in Abbildung 1 markierten Bereichs.



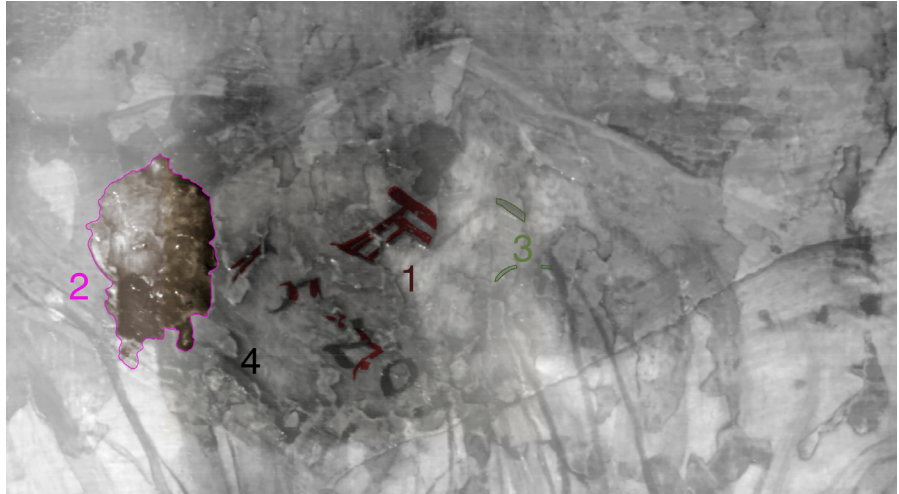
3 Links: Mit dem Infrarotreflektogramm (rechts) überblendete digitale Auflichtfotografie unter Streiflicht mit farblicher Markierung von Datierung „1520“ und Fragment des Altdorfer-Monogramms (rote Umrandung) sowie von Teilbereichen mit totalem Malschichtverlust (grüne Umrandung). Rechts: Digitale Infrarotreflektografie mit farblicher Markierung der in derselben Malschichtebene liegenden Datierung „1520“ und des Altdorfer-Monogramms.

Grund der neuerlichen Untersuchung war die im Jahr 2000 offensichtlich erstmals dokumentierte Datierung „1520“ sowie das Altdorfer-Monogramm „AA“, das zurecht als tiefer liegende Aufschrift erkannt, nach der Identifizierung des Stifters Johannes Trabolt und dessen Lebensdaten allerdings als „nicht haltbar“ bewertet worden war.¹³ Die damit zwangsläufig aufkommende Frage nach dem funktionalen Kontext einer innerhalb der Malschichten liegenden Datierung, die als nicht authentisch betrachtet wird, konnte bislang nicht beantwortet werden.

Weiterhin ist bereits bei der Betrachtung der Abbildung der Infrarotaufnahme aus 2000 feststellbar, dass bei erkennbar hohem Weißanteil sowie hoher Kontrastierung die Datierung und die Jahreszahl unterschiedliche Graustufen suggerieren.

Während die Jahreszahl „1520“ insgesamt dunkler erscheint, zeigt sich das Monogramm heller und flau. Derartige Effekte können entweder durch unterschiedliche Pigmentierungsgrade entstehen oder aber auf unterschiedliche Lagen der zu bewertenden Bilddetails innerhalb der Farbschichten hindeuten.

Es schien deshalb unabdingbar, mithilfe besserer Aufnahmen die damals erfolgte Interpretation des Befunds zu überprüfen. Eine solche Überprüfung war zusätzlich angezeigt, da sich die Interpretation nicht differenzierbarer Artefakte auf der Abbildung in Form einer Umzeichnung als vermeintliche weitere Datierung (1507?) nicht nachvollziehen lässt.¹⁴ Anhand der Abbildung im Infrarotreflektogramm ist weder erkennbar, ob es sich bei den extrahierten Flächen der Umzeichnung um Fragmente von Zahlen „in der originalen Bildschicht“ handelt noch ob diese tatsächlich unter der oben beschriebenen dunkel kontrastierenden Jahreszahl „1520“ liegen. Bereits der direkte optische Vergleich der beiden Abbildungen bei Stein-Kecks lässt vielmehr vermuten, dass diejenigen Flächenteile mit den sichtbar gleichen Graustufen zusammenfassend extrahiert und als zusammengehörig interpretiert wurden. Da allerdings die noch nicht in dem notwendigen Maß technisch ausgereifte Aufnahme aus dem Jahr 2000 Bildinformationen durch fehlende Graustufen vorenthält, lassen sich Störfaktoren nur



4 Digitale Infrarotreflektografie mit farblicher Hervorhebung der im Jahr 2000 erstellten Umzeichnung (1 = Rot), Pareidolie eines Gesichts en face (2 = Magenta), von einem Farbschichtverlust unterbrochene Grashalme (3 = Grün), im Graustufenbild dunkel erscheinende Bereiche durch Verdickung der dunklen Oberflächenlasur (4).

unzureichend eliminieren. Besonders die in der Vergangenheit regelmäßig angewandten Methoden zur „Verdeutlichung“ des Befunds durch Anheben des Kontrasts oder Anwenden von digitalen Scharfzeichnungsfiltern in Bildbearbeitungsprogrammen führten zu verfälschten Bildaussagen und machten eine objektive Auswertung in vielen Fällen unmöglich. Im vorliegenden Fall wurden durch die Spreizung des Hell-Dunkel-Spektrums die an den Enden der Skala liegenden Bereiche betont. Kurz gesagt, wurden dunkle Bereiche zu Schwarz verdichtet und helle Bereiche zu Weiß. Dies führte zwangsläufig zu einem Informationsverlust in den Mitteltönen. Aussagen über Schichtfolgen lassen sich dadurch ebenso nicht mehr treffen wie Aussagen über das Zustandekommen von vermeintlichen Formen.

Die aus der Infrarotaufnahme extrahierten und in der Umzeichnung wiedergegebenen Fragmente einer Datierung „1507“ lassen sich zwar im IRR lokalisieren, stellen aber bereits dort das verfälschte Ergebnis einer unzulänglichen Bildgebung dar. (Abb. 4, Nr.1, Rot)

Besonders im Fall der vermeintlich rechts liegenden Ziffer „7“ lässt sich sogar im direkten Vergleich mit dem IRR widerlegen, dass es sich um eine „7“ handeln muss, denn ohne große Fantasie ließe sich diese Ziffer auch als Teil einer weiteren „0“ identifizieren.

Ausgehend von diesen Feststellungen soll deshalb gezeigt werden, dass auch die links der vermeintlichen „7“ liegenden drei Punkte kein Fragment der „0“ aus einer Datierung „1507“ darstellen können und diese auch nicht in der „originalen Bildschicht“ liegen, wie die Autoren vermuten, sondern lediglich als opake Bestandteile der obersten vorhandenen Malschicht anzusehen sind.¹⁵

In eine Aufsichtsfotografie wurde die aktuelle Infrarotreflektografie des Verfassers eingeblendet sowie die Positionen der im IRR detektierten Datierung „1520“ und Monogrammierung (Abb. 3, rot umrandete Bereiche) eingezeichnet. Weiterhin wurden Teile der über das Schildchen verteilten Abplatzungen markiert (Abb. 3, grüne umrandete Bereiche). Mittels dieser Methode kann festgestellt werden, welche Bereiche der Datierung von darüber liegenden Farbschichten verdeckt werden.



5 Datierung „1508“ mit abweichender Ziffer „1“ (1); Monogramm „1508“ ohne zweiten Querstrich des „A“ (2); Datierung „1507“ mit abweichenden Ziffern „5“ und „7“ ohne zweiten Querstrich des „A“ (3); Monogramm mit sorgsam ausgeführten Serifen, um 1520 (4); Monogramm mit sorgsam ausgeführten Serifen, um 1520 (5).

Während die „1“ annähernd vollständig unter einer Farbscholle liegt, geben bei den übrigen Ziffern diverse Abplatzungen der Übermalung die Ziffern teilweise frei. Die exakt an einer Abbruchkante endende linke Hälfte des Monogramms lässt erkennen, dass durch einen Malschichtverlust der linke Teil des Monogramms verloren gegangen sein muss.¹⁶ Dies wiederum zeigt, dass die grün umrandeten Bereiche eine nochmals tieferliegende Bildebene abbilden, welche wahrscheinlich die Oberfläche des Bildträgers zeigt. Die komplette Fläche des Schildchens wurde mit einer dunkelbraunen, semiopaken Farbschicht überzogen, deren Schichtdicke an den Bruchkanten und in Nischen der Farbabsplittierungen zunimmt, was mit dem Aufstreichen eines dickflüssigen Malmediums mittels Pinsel zu erklären sein dürfte. Die genannten Bereiche größerer Schichtdicke erscheinen deshalb dunkler. So zeichnen sich beispielsweise links neben dem Monogramm mehrere längliche „Farb-Seen“ dunkel von der umgebenden Farbebene ab. (Abb. 3 links, grün umrandet) Auch die „Bucht“ unterhalb der Datierung zeigt typische Spuren des dunklen Lasurauftrags, aus dem einzelne helle Farb-Inselchen herausragen. (Abb. 4, Ziffer 4) Die auf der Umzeichnung in Stein-Kecks als mögliche „0“-Fragmente zur Diskussion gestellten drei Punkte lassen sich in dieser Lasurschicht im Original als dunkelbraune Vertiefungen lokalisieren. (Abb. 3 rechts) Es dürfte sich demnach um Teile der partiell verdickten Farbschicht handeln, die sekundär aufgetragen worden war, möglicherweise um das Schadensbild optisch abzuschwächen.

Naturgemäß hängt die Fähigkeit zur Durchdringung von Farbschichten mittels langwelligem Lichts in erheblichem Maß nicht nur von der Zusammensetzung der Farben ab, sondern auch von der jeweiligen Schichtdicke. Hier gilt die Faustregel: je dicker die Lasur, desto eher zeichnet sie sich im Graustufenbild des Infrarotreflektogramms dunkel ab. Dieser Effekt ist auf der vom Verfasser gefertigten Aufnahme deutlich sichtbar. (Abb. 3, links und Abb. 4, Ziffer 4) Wie in der Aufsichtsfotografie erkennbar, zeichnen sich die tiefer liegenden Randbereiche der Abbruchkanten und die mit dunkelbrauner Lasur gefüllten Vertiefungen erwartungsgemäß als dunklere Graustufen ab.¹⁷ Die drei Punkte der Umzeichnung stellen sich im hochauflösenden Infrarotbild sogar als von einem dickeren Farbpunkt zerteilte dreidimensionale „Hügel“ dar, was den ihnen zugedachten Eigenschaften als Teil der originalen Datierung widerspricht. (Abb. 3, links) Die drei Punkte zeigen sich im IRR demnach als optischer Reflex der auf der Malschichtoberfläche liegenden dunkelbraunen Lasur und nicht als die Wiedergabe eines in der originalen Malschicht liegenden Fragments einer Datierung „1507“. Gleiches lässt sich für die beiden helleren Abweichungen der „5“ feststellen, die bereits in der farbigen Aufsichtsfotografie den dunklen „Lasur-See“ erkennen lassen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es sich bei den aus der älteren Infrarotaufnahme extrahieren hellgrauen Artefakten um das Ergebnis einer unzurei-

chenden Durchdringung der oben aufliegenden dunkelbraunen Lasur unterschiedlicher Schichtstärken handelt, die rein zufällig und auf die optischen Möglichkeiten der damals verwendeten Kamera zurückzuführen sind.¹⁸

Entsprechend des Phänomens der Pareidolien wurde offenbar unbewusst die gesuchte Datierung „1507“ im Infrarotbild „entdeckt“.

Es sei an dieser Stelle erlaubt, dieses Phänomen mittels unmittelbarer Umgebung der vermeintlichen Jahreszahl „1507“ zu veranschaulichen: Abbildung 4 zeigt links neben der Datierung einen farblich hervorgehobenen und pink umrandeten Bereich, der offensichtlich ein Selbstporträt Albrecht Altdorfers darstellt...¹⁹

Die vorstehenden Überlegungen haben gezeigt, dass die Auswertung von Infrarotreflektogrammen mit äußerster Vorsicht vorgenommen werden muss, um nicht einer Pareidolie aufzusitzen. Mit derselben Vorsicht sollen deshalb die im IRR deutlich sichtbare und von der Umgebung klar abgrenzbare Jahreszahl „1520“ sowie das auf derselben Ebene liegende, zugehörige Fragment des Altdorfer-Monogramms als authentische Bestandteile der Bildtafel zur Diskussion gestellt werden.

In Ihrem Aufsatz zum mutmaßlichen Stifter Johannes Trabolt argumentieren die Autoren zur abgelehnten Authentizität des Monogramms mit dem Argument, die Signatur liege auf einer Fehlstelle. Außerdem erweise sich diese im Vergleich mit authentischen Signaturen eindeutig als spätere Ergänzung.²⁰

Wie gezeigt werden konnte, handelt es sich bei der angenommenen und auch tatsächlich vorhandenen Fehlstelle jedoch nicht zwingend um eine Fehlstelle in der originalen Malschicht, sondern diese kann ebenso gut die Abplattung des später aufgemalten Zettels darstellen.²¹ Damit würde die zitierte Fehlstelle die originale Malschichtoberfläche markieren.

Es lässt sich damit auch nicht die Frage beantworten, wie ein Monogramm Altdorfers als „spätere Ergänzung“ nicht nur an der Abbruchkante einer tiefgehenden Abplattung liegen kann, sondern weshalb es zudem von einer offensichtlichen Übermalung bedeckt sein sollte? Welchen Grund sollte es gegeben haben, das Monogramm eines nicht nur stadtbekanntes, sondern geradezu berühmten Malers zu übermalen?²²

Die ebenfalls ohne stilkritische oder grafologische Belege als „eindeutig“ vorgetragene Ablehnung des Monogramms im Vergleich mit authentischen Signaturen kann ebenfalls nicht unwidersprochen bleiben.

Nach Ansicht des Verfassers scheint es gerade umgekehrt zu sein, denn die frühen, um 1507 verwendeten Monogramme Altdorfers weichen zum Teil deutlich von dem hier vorliegenden Duktus ab.²³ (Vgl. Abb. 5) Gleichzeitig stimmen sowohl das sauber ausgeführte Monogramm als auch die Ziffern der Datierung mit den für den Zeitraum um 1520 nachweisbaren Versionen bei Gemälden, Zeichnungen und Druckgrafiken umfänglich überein.

Zwei Grafiken, die um 1520 entstanden sein müssen, belegen stellvertretend für weitere Werke, dass gerade in diesem Zeitraum das Monogramm Altdorfers seine endgültige Form angenommen hatte. Auffallend ist die im Unterschied zu den frühen Monogrammen vor 1510 die etwas breitere Form mit deutlich ausgeprägten Serifen, wie sie für die Antiquaschriften typisch sind.

Genau dieser Darstellungstypus findet sich auch bei der Monogrammierung der beiden Johannes. Besonders eine verschollene und in Rotterdam dokumentierte Landschaftszeichnung aus der Sammlung Koenigs belegt neben der Monogrammform auch durch die grafologisch übereinstimmende Datierung mit der als „Z“ geschriebenen „2“ in „1522“ einen engen zeitlichen Zusammenhang mit der Regensburger Datierung im Infrarotreflektogramm.²⁴

Wie zudem die monogrammierte und mit „1531“ datierte „Allegorie des Wohlstands im Gefolge fürstlicher Pracht“ beweist, stimmt die Form des Monogramms durchaus auch später immer noch mit dem vorliegenden überein. Auch die Ziffern, insbesondere die „5“, sind grafologisch weiterhin nahezu deckungsgleich.²⁵ Andererseits ist gerade die Ziffer „5“ bei den um 1505/07 datierten Frühwerken Altdorfers abweichend von den späteren Ziffern „gespiegelt“ ausgeführt.²⁶ Auch die „7“ der frühen Datierungen unterscheidet sich deutlich von der mutmaßlichen „7“ der Umzeichnung (Vgl. Abb. 4, Ziffer 1, Rot).

Sowohl die Ausführung des Monogramms als auch die Form der „5“, die vom Erscheinungsbild der Jahre 1507/08 abweichen, zeigen eindeutig in Richtung eines späteren Entstehungszeitraums.

Zusammenfassend muss festgestellt werden, dass die Beobachtungen und Schlussfolgerungen hinsichtlich der Datierung der Tafel „Die beiden Johannes“ dahingehend korrigiert werden sollten, dass allein aus der Betrachtung des Signaturdetails die angenommene frühe Datierung „um 1507“ sich nicht aufrechterhalten lässt. Vielmehr spricht nichts gegen eine Anerkennung der, als authentisch zu betrachtenden, Datierung „1520“ und damit eine Entstehung zu eben diesem Zeitpunkt. Es wäre insofern zu überlegen, mit welchem alternativen Entstehungskontext das Dogma einer Stifterschaft Johannes Trabolts überwunden werden könnte.

Links zur Videodokumentation

Unter diesen Links finden Sie Animationen der überblendeten Befunde auf YouTube:

https://youtu.be/mR6dTcJ_g8

<https://youtube.com/shorts/GZc82o9LtU8?feature=share>

<https://www.youtube.com/watch?v=rRDM9O-uiW0>

Endnoten

- 1 Albrecht Altdorfer (um 1480 - 1538 Regensburg), „Die beiden Johannes“, nach 1507, Regensburg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: LG 100.
- 2 Heidrun Stein-Kecks; Franz Fuchs: Neues zu Altdorfer - Die Bildtafel „Die beiden Johannes“ und ihr Stifter Johannes Trabolt (+1505), in: Blick in die Wissenschaft, Forschungsmagazin der Universität Regensburg, Heft 12, Regensburg 2000, S. 21-28.
- 3 Ebd. S. 24.
- 4 Ebd. S. 26. Die Autoren beziehen sich auf die Ausführungen von Ursula Fugmann. Vgl. Ursula Fugmann: Die beiden heiligen Johannes, in: Regensburg im Mittelalter, Band. 2: Regensburg 1995, S. 194f.
- 5 Ebd. S. 24.
- 6 Zitiert nach Stein-Kecks, 2000, S. 20 und dort nach der entsprechenden Handschrift in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cgm 3019, fol. 83.
- 7 Achim Hubel: Albrecht Altdorfers Tafel: „Die beiden Johannes“ - Studien zu Form und Farbe in Altdorfers Gemälden, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Regensburg, Band 113, Regensburg 1973, S. 163. Eine Dokumentation der Aufnahmetechnik ist nicht vorhanden.
- 8 Stein-Kecks, 2000, S. 27, mit Abb. S. 28.
- 9 J. R. J. van Asperen de Boer: Infrared-Reflektography. A Contribution to the Examination of Earlier European Paintings, Dissertation, Universität Amsterdam 1970.
- 10 Stein-Kecks, 2000, S. 28, mit Abb. rechts oben.
- 11 OSIRIS A1, 900-1700 nm, bei Blende 16, Beleuchtung durch zwei Hallogenleuchten, je 500 Watt. Die Aufnahmen wurden am hinter Glas gerahmten Original angefertigt. Aufgrund der Lichtstreuung innerhalb der auf dem Glas liegenden Aerosole sind leichte Qualitätsverluste vor allem bei den Randschärfen nicht auszuschließen, was sich bei der Auswertung jedoch nicht negativ auswirken sollte.
- 12 Zur Infrarotreflektografie (IRR) allgemein, vgl.: Michael Hofbauer: Infrarotreflektografie, <https://cranach.uib.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/Infrarotreflektografie>, abgerufen am 3.10.2024.
- 13 Stein-Kecks, 2000, S. 28.
- 14 Stein-Kecks, 2000, S. 28 mit Abb. 6 rechts oben und rechts unten.
- 15 Diese Aussage bezieht sich auf den aktuellen Zustand und schließt auch etwaige sekundäre Retuschen, Ergänzungen oder Übermalungen mit ein.
- 16 Durch den Malschichtverlust, dem die rechte Hälfte des Monogramms zum Opfer fiel, ergibt sich gleichzeitig, dass der noch existierende Teil des Monogramms auf einer tiefer liegenden Malschichtebene liegt, denn er ist zwar auf dem Reflektogramm sichtbar, nicht aber auf der Fotoaufnahme. Es sollte also darüber nachgedacht werden, den Bereich des Zettelchens mit Monogramm und Datierung „1520“ unter Abnahme sekundärer Übermalungen in den Originalzustand zurückzusetzen. Es scheint nicht unwahrscheinlich, dass sich der Zettel als spätere Übermalung von der Originalsubstanz trennt. Der erste Schritt eines solchen Eingriffs könnte ein Querschleif der Schichtenfolge sein um zu überprüfen, ob unter der obersten Schicht, die den Zettel bildet, eine Firnissschicht liegt.
- 17 Es versteht sich von selbst, dass insbesondere Verwerfungen in der Malschicht nicht optimal ausgeleuchtet werden können und dadurch Schlagschatten entstehen, die den Effekt verstärken.
- 18 Diese Annahme lässt sich durch einen in der Abbildung 6 (Stein-Kecks, 2000, S. 28) sichtbaren Effekt zusätzlich belegen. Im Unterschied zur aktuellen Infrarotaufnahme (Abb. 2) erscheint das Monogrammfragment auf der alten Aufnahme deutlich heller als die Jahreszahl „1520“. Da dieses nachgewiesenermaßen unter einer Malschichtebene des Zettelchens verborgen liegt, ist das Reflexionsverhalten des Lichts in der absorbierenden Schicht des Monogramms durch die abdeckende Schicht deutlich geschwächt, während das Monogramm im aktuellen IRR nicht nur dieselben Grautöne zeigt wie die Datierung, sondern deutlich intensiver reflektiert.
- 19 Um wissenschaftlichem Anspruch gerecht zu werden, soll verdeutlicht werden, dass es sich bei dieser Behauptung um eine humoristische Anmerkung des Verfassers handeln, um auf die Problematik bei der Interpretation von IRRs hinzuweisen. Ähnlich wie bei anderen mithilfe von Strahlung durchdringenden Bildgebungsverfahren wie CT, MRT oder Röntgen werden auch bei der Infrarotreflektografie die Bildinformationen aus der Dreidimensionalität aller Ebenen des Objekts in einer einzigen Bildebene zusammengefasst und zudem auf ein Graustufenbild reduziert. Damit einhergehende Interferenzen lassen auch Muster entstehen, die fälschlicherweise als real anmutende Bildmotive interpretiert werden können.
- 20 Stein-Kecks, 2000, S. 27.
- 21 Vgl. Anm. 16.
- 22 Betrachtet man das Schadensbild im IRR, so könnte darüber spekuliert werden, ob das nach einer Beschädigung verbliebene Monogramm-Fragment als Monogramm Albrecht Dürers missverstanden worden war, welches einen ganz ähnlichen Duktus aufweist. Es könnte also im Zuge einer Restaurierung die Signatur erneuert worden sein, indem man das beschädigte Monogramm mit einem Zettelchen übermalt und anschließend neu monogrammiert hat.

- 23 Vgl. „Die Stigmatisation des Heiligen Franziskus“ / „Die Buße des Heiligen Hieronymus“, Öl auf Lindenholz, 23,6 x 20,5 cm, datiert 1507, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr.: 638.
„Landschaft mit Satyrfamilie“, Öl auf Lindenholz, 23,1 x 20,4 cm, datiert 1507, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv. - Nr.: 638 A (Abb. 5, Ziffer 3). „Venus und Amor“, Feder in schwarz, 9,7 x 6,6 cm, datiert 1508, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr.: KdZ 4184 (Abb. 5, Ziffern 1 und 2).
„Die schöne Maria von Regensburg“, Holzschnitt, Blattgröße: 35,6 x 25,1 cm, um 1520, Inv.-Nr.: 378-4 (Abb. 5, Ziffer 4). „Die schöne Maria von Regensburg in einer Kirche“, Holzschnitt, Blattgröße: 12,2 x 9,5 cm, um 1519, Inv.-Nr.: 145-1891 (Abb. 5, Ziffer 5).
- 24 Vgl.: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/180547/drawing>, abgerufen am 3.10.2024.
- 25 „Allegorie des Wohlstands im Gefolge fürstlicher Pracht“, Öl auf Lindenholz, 30,4 x 42,6 cm, monogrammiert, datiert 1531, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr.: 638 C.
- 26 Die spätere Form der „5“ dürfte erst ab 1510 verwendet worden zu sein. Vgl. „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“, Öl auf Lindenholz, 58,2 x 39,3 cm, datiert 1510, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr.: 638 B.

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/628/>