

Die Holbein-Madonna im Wandel

Neues zur Entstehung des berühmten Gemäldes –
Infrarot-Reflektografie erhellt die Hintergründe

Mit der Madonna des Jacob Meyer zum Hasen von Hans Holbein dem Jüngeren beherbergt das Frankfurter Städel Museum seit einigen Jahren eines der Hauptwerke der deutschen Renaissance-malerei. Kunsthistoriker haben dieses Gemälde im Laufe der Jahrzehnte immer wieder in den Blick und unter die Lupe genommen. Vieles über seine Entstehungsgeschichte ist bekannt, doch einiges lag im Verborgenen. Mithilfe der Infrarot-Reflektografie ließ sich jetzt zeigen, dass der Künstler das Gemälde – auf Wunsch seines Auftraggebers – mehrfach verändert hat.

Im Typus einer Schutzmantelmadonna zeigt das berühmte Gemälde die Familie des vormaligen Basler Bürgermeisters zu Füßen der Gottesmutter mit dem Kind. Auf der vom Betrachter aus gesehen linken Seite kniet Meyer selbst, begleitet von einem Knaben (vielleicht seinem Namenspatron, dem heiligen Jakobus), der seinerseits den als Kleinkind dargestellten Johannes den Täufer stützt. Auf der Gegenseite finden sich die weiblichen Mitglieder der Stifterfamilie: der Madonna am nächsten die zum Zeitpunkt der Bildentstehung schon lange verstorbene erste Frau Meyers, davor seine zweite Gattin Dorothea Kannengießer und die gemeinsame Tochter Anna. Dieses letzte »katholische« Bild, das Holbein in Basel malte, entstand nur kurz vor seiner ersten Englandreise 1525/26 und nur wenige Jahre vor dem protestantischen Basler Bildersturm, dem eine Vielzahl altgläubiger Werke, darunter auch Arbeiten von Holbein selbst, zum Opfer fielen.

Veränderungen an den Frauenporträts: »Jungfernschapel« für die Tochter

Wie schon seit Langem bekannt – da auch ohne technische Hilfsmittel dank des alterungsbedingten Deckkraftverlusts der Malschicht heute schemenhaft erkennbar – hatte Holbein das Gemälde nach seiner Rückkehr nach Basel 1528/29 nochmals in der Werkstatt: Der statusbewusste Auftraggeber ließ den Maler die veränderte soziale Stellung seiner Tochter Anna nachträglich im Bild korrigieren. War sie zunächst als junges, unverheiratetes Mädchen mit offenen, lang über die Schultern herabhängenden Haaren dargestellt gewesen (so zeigt sie übrigens auch Holbeins vorbereitende Porträtzeichnung, die heute im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt wird [\[2\]](#)), so hatte der Bürgermeister seine Tochter inzwischen verlobt. Dies wurde nun mit der Übermalung der offenen Haare durch das »Jungfernschapel«, einen kostbaren, mit Nelken besteckten textilen Kopfputz, der die Haare weitgehend verbirgt, verdeutlicht.

Doch auch Annas Mutter Dorothea, die im Bild unmittelbar hinter ihrer Tochter dargestellt ist, nutzte die Gunst der Stunde und ließ ihre anfänglich dargestellte Haube, die mit einem Kinnband sogar die untere Gesichtshälfte verdeckt hatte, durch eine deutlich modischere Haube übermalen, die nun sehr viel mehr Gesicht zeigte. Ähnlich wie im Falle der Tochter hat

von Jochen
Sander



■ Hans Holbeins Madonnenbild ist neben Albrecht Dürers »Vier Aposteln« das bedeutendste Gemälde der deutschen Renaissance-malerei. Der idealisierten »Italianità« der Heiligenfiguren steht der grandiose, an altniederländischer Malerei geschulte Realismus der Porträts der Auftraggeber gegenüber. [Hans Holbein d. J., Madonna des Jacob Meyer zum Hasen, Frankfurt, Städel Museum (Leihgabe der Hessischen Hausstiftung)]

sich übrigens auch von der Mutter eine vorbereitende Porträtzeichnung in Basel erhalten, die diese noch mit der altertümlicheren Haube zeigt und die als Vorlage für das gemalte Bildnis genutzt wurde.

Mehrschichtig: Etappen der Bildentstehung aufgedeckt

Hatten sich wichtige Etappen der Bildentstehung schon mit bloßem Auge schemenhaft ablesen lassen, so werden diese dank der kürzlich angefertigten Aufnahme mit dem OSIRIS-Infrarot-Bildaufnahmegerät [siehe auch »Zerstörungsfreier Blick auf die »Alten Meister«, Seite 64] nun in allen Einzelheiten erkennbar. Doch



2 Als ersten Schritt zur Herstellung eines Porträts fertigte Hans Holbein üblicherweise eine Bildniszeichnung an, die anschließend mechanisch auf das grundierte Tafelbild übertragen wurde. Im Falle der Tochter des Basler Bürgermeisters Meyer entstand die in Basel erhaltene Zeichnung allerdings erst im Zuge eines Korrekturwunsches des Auftraggebers, nachdem der Maler das Gemälde einschließlich der Porträts bereits begonnen hatte. [Hans Holbein d.J., Bildniszeichnung der Anna Meyer, Basel, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett]

mehr noch – die Infrarot-Aufnahme belegt, dass die Entstehungsgeschichte der Stifterbildnisse in Holbeins Schutzmantelmadonna zum Teil noch verwickelter war als bislang angenommen. Denn die Aufnahme der Frauenköpfe zeigt eine erste unterzeichnete Bildanlage, die weder mit den Basler Porträtzzeichnungen noch mit dem heutigen Oberflächenbild etwas zu tun hat. 3 Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang der Kopf der Dorothea. Denn hier zeigt sich, dass Holbein das Gesicht von Annas Mutter zunächst stärker dem Betrachter zugewandt unterzeichnet hatte, so dass sie in dessen Richtung aus dem Bild herausblickte. Diese erste Figurenkonzeption, die gegenüber dem heute sichtbaren Kopf um Nasenbreite nach rechts verschoben war, wurde bereits in einer ersten Farbanlage ausgeführt, wie der Helligkeitsunterschied der beiden gegeneinander verschobenen Gesichter verdeutlicht. Besonders spannend ist dieser Befund, weil man bisher angenommen hatte, dass Holbein auch bei der Ausführung dieses Hauptwerks seiner Basler Schaffenszeit von den Porträtzzeichnungen ausgegangen sei, die er dann mithilfe eines mechanischen Übertragungsverfahrens (einer Art Kohlepapier) mechanisch auf den grundierten Bildträger übertragen habe. Zahlreiche erhaltene Bildniszeichnungen, so auch die Basler Blätter, zeigen die Spuren dieser mechanischen Übertragungen ebenso wie die anschließend ausgeführten gemalten Bildnisse.

Doch die gemäldetechnologischen Befunde verraten einen anderen, komplexeren Entstehungsprozess. Offenbar war der Auftraggeber mit der ersten Darstellung seiner Frau und seiner Tochter nicht zufrieden und wies den Maler an, das bereits farbig angelegte Gemälde in diesen Partien zu überarbeiten. Erst jetzt fertigte Holbein die im Basler Kupferstichkabinett erhaltenen Bildniszeichnungen an, die im Vergleich zu seinen übrigen Bildniszeichnungen auffallend detailreich, fast bildmäßig ausgeführt sind. Nach der mutmaßlichen Genehmigung durch den Auftraggeber übertrug er die neuen Bildnisköpfe durch ein Pausverfahren auf das bereits farbig angelegte Bild und führte sie entsprechend aus.

Altarbild aus der Matthäuskirche: Stifterfamilie in Position gebracht

Eine solche vom ausführenden Maler selbst durchgeführte, nachträgliche »Aktualisierung« ist in der Malerei der frühen Neuzeit nichts Ungewöhnliches, wie ein zweites Beispiel zeigen kann. Seit fast einem Jahrhundert befindet sich ein bedeutendes niederländisches Altarbild aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts im Besitz der evangelischen Matthäuskirche in Frankfurt, wo es allerdings ein von der kunsthistorischen Forschung gänzlich unbeachtetes Schattendasein fristete.

4 Um dringend notwendige konservatorische Maßnahmen durchzuführen, befindet sich das Altarbild gegenwärtig in der Gemälde-Restaurierungswerkstatt des Stä-



3 Der Infrarot-Befund zeigt vor allem am mehrfach veränderten Kopf der Dorothea Kannengießer deutlich die verschiedenen Stadien der Bildentstehung: Der Kopf war zunächst weiter rechts und weniger stark ins Profil gedreht zu sehen, wurde dann an seinen heutigen Bildort versetzt, wo anschließend die Haubenform und die Kinnbinde zweifach verändert wurde. [Hans Holbein d.J., Madonna des Jacob Meyer zum Hasen, Infrarot-Reflektografie, Ausschnitt]



❏ Dieses bisher selbst Fachleuten kaum bekannte holländische Triptychon befindet sich als Leihgabe der Evangelischen Matthäuskirchengemeinde im Städel Museum, wo es gegenwärtig dringend notwendigen Reinigungs- und Restaurierungsarbeiten unterzogen wird. [Holländischer Künstler um 1530, Kreuzigungstriptychon, Frankfurt, Städel Museum (Leihgabe der Evangelischen Matthäuskirche, Frankfurt)]

❏ Einige Mitglieder der umfangreichen Stifterfamilie waren nicht von Anfang an zur Darstellung auf dem linken Flügel des Triptychons vorgesehen; sie wurden erst nachträglich in das bereits farbig ausgeführte Gemälde eingefügt. Doch auch bei den übrigen Bildnisfiguren wurden während der Farbausführung zahlreiche Veränderungen ausgeführt. [Holländischer Künstler um 1530, Kreuzigungstriptychon, linker Flügel, Infrarot-Reflektografie, Ausschnitt]

del Museums. Nach Abschluss der Restaurierung wird es als Dauerleihgabe der Matthäuskirchengemeinde in die Gemäldegalerie des Städel einziehen und die dortige hochkarätige Sammlung niederländischer Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts verstärken.

Während das Mittelbild die Kreuzigung Christi vielgestaltig vor einem weiten Landschaftspanorama entfaltet, zeigen die Flügelinnenseiten die männlichen beziehungsweise die weiblichen Mitglieder der Stifterfamilie in der Obhut von Heiligen. Dank der auf den Flügelaußenseiten dargestellten Namenspatrone der Stifter, Johannes des Täufers und Elisabeth von Thüringen, vor allem aber wegen der hier wiedergegebenen Familienwappen, ist erst kürzlich die Identifikation der Stifterfamilie gelungen. Es handelt sich um die aus dem Patriziat der südholländischen Stadt Dordrecht stammenden Eheleute Jan Hallincq und Elisabeth Boogard mit ihren männlichen und weiblichen Nachkommen. Den Konventionen der Zeit entsprechend sind die Männer auf dem ranghöheren linken Flügel (zur Rechten des gekreuzigten Christus auf der Mitteltafel),

die Frauen auf dem rangniederen rechten Flügel dargestellt. Des Weiteren erscheinen die zum Zeitpunkt der Ausführung des Altarbildes noch lebenden Kinder in einem deutlich größeren Figurenmaßstab als die bereits verstorbenen.

Wie die Infrarot-Aufnahme zeigt, sind nicht alle Figuren von Anfang an in ihrer heutigen Position im Bild vorgesehen gewesen, ja, einige Figuren sind sogar erst nachträglich ins Bild gesetzt worden. ❏ Dies betrifft den heutigen Kopf des alten Hallincq ebenso wie den Kopf des rechts in der zweiten Reihe positionierten Sohnes, der sich durch seine Tonsur als Geistlicher zu erkennen gibt. Wie Archivforschungen in Dordrecht ergeben haben, hatte Jan Hallincq sieben Söhne, die das Erwachsenenalter erreichten, doch nicht alle von ihnen waren in der Erstkonzeption des Stifterflügels vorgesehen. Selbst bei den anfänglich geplanten Figuren gibt es deutliche Unterschiede in der Art der Unterzeichnung – so finden sich nur bei zwei Köpfen am linken Bildrand die markanten zickzackartig ausgeführten Schraffuren, die die Schatten-

Mit dem mobilen Infrarot-Bildaufnahmesystem: Zerstörungsfreier Blick auf die »Alten Meister«

Mit der Einrichtung der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität konnte kürzlich ein mobiles Infrarot-Bildaufnahmesystem erworben werden, das der objektbezogenen kunsthistorischen Forschung in Frankfurt vollkommen neue Perspektiven eröffnet: »Osiris A-1«, ein langjährig an der National Gallery in London entwickeltes Untersuchungsgerät, ermöglicht den zerstörungsfreien Blick in die Bildentstehung und nachfolgende Bildgeschichte von mobilen Tafelbildern und ortsfesten Wandmalereien. So können nicht nur die erste zeichnerische Ideenskizze auf dem grundierten Bildträger und die im Detail ausgeführte, vorbereitende Unterzeichnung sowie die anschließende sukzessive malerische Ausführung durch den Künstler selbst nachvollzogen und dokumentiert werden. Gleiches gilt für nachträgliche Veränderungen, seien sie einem späteren Funktions- oder Geschmackswandel oder aber zustandsbedingt ausgeführten Restaurierungen geschuldet.

Gerade im Bereich der »Alten Meister« ist diese Untersuchungsform von besonderer Bedeutung, da vielfach nur eine Handvoll Werke von einem Künstler erhalten sind. Anders als im 19. und 20. Jahrhundert gibt es nur in glücklichen Ausnah-

meffällen selbstständige, vorbereitende Zeichnungen, Studien oder Farbskizzen, die die Entstehung der Bildidee Schritt für Schritt nachvollziehbar machen. Umso wichtiger ist also für die Forschung zu den Bildkünsten in Deutschland und den Niederlanden zwischen Spätgotik und Barock die Möglichkeit, diese Informationen zur Bildgenese der erhaltenen Werke auf zerstörungsfreiem Wege zu erhalten, um sie zur Grundlage weitergehender Fragen nutzen zu können.

Die Infrarot-Reflektografie ist eine in den späten 1960er Jahren entwickelte und seither stetig verfeinerte gemäldetechnologische Untersuchungsmethode, die einen zerstörungsfreien Blick unter die Malschicht ermöglicht. Sie nutzt den Umstand, dass das langwellige Licht aus dem nahen Infrarotbereich die Farbschicht bis auf die Grundierung eines Gemäldes durchdringt und dort reflektiert wird. Dieses reflektierte langwellige Licht ist für das menschliche Auge zwar unsichtbar, es kann aber fotografisch aufgenommen werden. Der jeweilige Grad der Durchdringbarkeit der Malschichten hängt von der Dicke dieser Schichten ebenso ab wie von ihrer Zusammensetzung, die in der Mischung von Pigment und Bindemittel von Fall zu Fall variieren kann.

zonen markieren sollen. Die am Infrarot-Befund so klar nachvollziehbare sukzessive Einfügung weiterer Stifterfiguren verdeutlicht eindrücklich die Memorialfunktion, die das Altarbild am Begräbnisort der Sippe erfüllen sollte; die Bildnisse sollten sicherstellen, dass die Dargestellten ins liturgische Totengedächtnis eingeschlossen wurden.

Das jetzt verfügbare Infrarot-Bildaufnahmesystem OSIRIS wird in Zukunft intensiv für Forschungsprojekte am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität eingesetzt werden. Ein Schwerpunkt wird die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Malerei am Mittelrhein und in den angrenzenden Kunstlandschaften sein, die durch das mobile Infrarotgerät nunmehr am jeweiligen Aufbewahrungsort in Kirchen und Museen untersucht werden kann. Eine intensive Zusammenarbeit besteht derzeit bereits mit dem Landesamt für Denkmalpflege in Wiesbaden und dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt. ◆

Der Autor

Prof. Dr. Jochen Sander, 51, hat seit 2008 die Städel-Kooperationsprofessur inne, die die Goethe-Universität und das Frankfurter Städel Museum gemeinsam eingerichtet haben. Die in ihrer Art deutschlandweit einzigartige Professur verbindet das Kunsthistorische Universitätsinstitut mit einem der renommiertesten Museen Europas. Die »kooptative« Berufung einer Persönlichkeit, die bereits in leitender Position an einer außeruniversitären Einrichtung tätig ist, wurde erst mit der neuen Autonomie der Stiftungsuniversität möglich. Jochen Sander ist Sammlungsleiter für Deutsche und Niederländische Malerei vor 1800 und seit 2007 stellvertretender Direktor des Städel. Der Kunsthistoriker wurde 1987 mit einer Arbeit zur »Stilentwicklung und Chronologie des Hugo van der Goes« an der Universität Bochum promoviert. Unmittelbar nach der Promotion holte ihn das Städelische Kunstinstitut nach Frankfurt. Parallel zu seiner Museumsarbeit verfasste Sander seine Habilitationsschrift über »Hans Holbein d.J., Tafelmaler in Basel, 1515–32«.

sander@kunst.uni-frankfurt.de
www.staedelmuseum.de

Anzeige

 terre des
hommes
Hilfe für Kinder in Not



Wasser ist Leben

Gewässer weltweit sind bedroht durch ungehemmte Ausbeutung und Verschmutzung. Die Anrainer verlieren ihre Existenzgrundlage, Kinder ihre Lebensperspektiven.

Um Armut zu verhindern, setzt sich terre des hommes für den Schutz der Umwelt ein. Helfen Sie uns dabei – mit Ihrer Spende!

www.tdh.de