

Technische Universität München
Fakultät für Architektur
Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft

Diplomarbeit

Die *Darbringung im Tempel*. Ein süddeutsches Relief um 1520.
Kunsttechnische Untersuchung und zeichnerische Erfassung
ausgewählter Ziertechniken.

Band I: Textteil
Anhang

Band II: Bildteil

Verfasser: Annegret Gelbrich

Prüfer: Prof. Dipl. Restaurator Erwin Emmerling
Zweitprüferin: Dipl. Restauratorin Cornelia Saffarian

vorgelegt am: 5. September 2013
Ort: München

Eigenständigkeitserklärung,

hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit in zwei Bänden selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Die Arbeit oder wesentliche Teile davon liegen keiner anderen Prüfungsbehörde vor.

München, den

Annegret Gelbrich

Dank

Prof. ERWIN EMMERLING danke ich für Anregungen zur Gliederung der Arbeit und die kritische Durchsicht. Für die intensive Betreuung und die sorgfältige Korrektur danke ich Dipl. Restauratorin CORNELIA SAFFARIAN. Sie trug wesentlich zur inhaltlichen Gestaltung der Arbeit bei. Bei der Bestimmung der Farbmittel, wurde ich von Dipl. Restauratorin Dr. CRISTINA THIEME mit zahlreichen Hinweisen unterstützt.

Der Leiterin der Restaurierungsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums München (BNM), Dipl. Restauratorin UTE HACK danke ich für die Realisierung der Diplomarbeit. Die Restauratoren der Gemälde- und Skulpturenabteilung des BNM, Dipl. Restaurator RUDOLF GÖBEL, STEFAN SCHUSTER und AXEL TREPTAU standen mir mit hilfreichen Hinweisen während der gesamten Dauer der Diplomarbeit zur Seite. Bei kunstgeschichtlichen Fragestellungen halfen mir stets Dr. MATTHIAS WENIGER und Dr. MARKUS HUBER, Kunsthistoriker am BNM. Für die Bearbeitung von Fotoaufträgen und der Erstellung von Reproduktionen danke ich KARIN SCHNELL, Fotosachbearbeiterin am BNM. Dipl. Museologin MARCIA JOHNSON, Dokumentationsabteilung des BNM hat mich stets mit der Bereitstellung von Unterlagen unterstützt.

Für Literaturhinweise zum spätgotischem Kostüm danke ich Dr. ESTHER WIPFLER, Zentralinstitut für Kunstgeschichte München.

M. A. CAROLINE STERNBERG stellte mir die Archivakten der Akademie der Bildenden Künste München zur Verfügung.

Dem Leiter des Bildarchivs des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege München (BLfD), Dr. MARKUS HUNDEMER, danke ich für Archivaufnahmen und der Bereitstellung der Repro-Anlage. Dr. STEFAN PONGRATZ danke ich für die Sichtung der bereitgestellten Archivakten des BLfD.

EDELTRAUD KIMBERGER ermöglichte den Besuch der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Karpfham (Bad Griesbach).

Die Röntgenaufnahmen wurden freundlicherweise von AXEL TREPTAU, im BNM angefertigt. Rasterelektronenmikroskopische Analysen (REM-EDX) wurden freundlicherweise von CHRISTIAN GRUBER, im Zentrallabor des BLfD durchgeführt. Die Messungen mit mobilem Röntgenfluoreszenzmessgerät wurden von Dipl. Restaurator JOACHIM KREUTNER am BNM durchgeführt. Für die Faseranalyse bedanke ich mich für die zahlreiche Unterstützung von MONIKA DREHER und Dr. THORSTEN ALLSCHER Bayerische Staatsbibliothek, Institut für Handschriftenrestaurierung München, KERSTIN GONDA und Dr. RECKEL Landeskriminalamt München, Dr. URSULA BAUMER Doerner Institut München, Dr. nat. med. SCHWAMBORN Pathologisches Institut München.

Dipl. Restauratorin MILENA HUBER danke ich für ihre Motivationsfähigkeit, die vielfältigen Anregungen und die sorgfältige Korrektur. CHRISTINE BERBERICH stand mir stets hilfreich zur Seite und hat mein Blickfeld in verschiedene Richtungen erweitert. Dipl. Restauratorin MICHAELA TISCHER hat mir die Welt von *InDesign* eröffnet und mir bei Layout und Drucktechnik sehr geholfen.

Finanziell ermöglicht wurde das Studium durch Stipendien der Wittmann'schen Stipendienstiftung, Karoline-Steinhart-Fond, Nikolaus-Fond und Vereinigte Stipendien und weitere Fonds der TU München.

Für die freundschaftliche Unterstützung danke ich WOLFGANG GLEIXNER.

Meinen Eltern danke ich für Ihr Interesse an meiner Ausbildung.

Mein herzlichster Dank gilt meinem Freund MARTIN.

Abstract

Das Relief *Darbringung im Tempel* zeigt zahlreiche Facetten süddeutscher spätgotischer Fasskunst. Die Besonderheit des Reliefs ist die Erhaltung der entstehungszeitlichen Fassung mit ihren vielfältigen Ziertechniken in Form von Blattmetallaufgaben, Lüstern, Radierungen, verschiedenen Pressbrokataufgaben, Perlen aus einer plastischen Masse oder Holz, metallenen Schmucksteinfassungen und Zierelementen, Schmucksteinen sowie Gliederketten aus Metall und Textilfragmenten. Die Aufgabenstellung dieser Arbeit war die kunsttechnische Untersuchung des Reliefs. Zudem wurden die unterschiedlichen Muster der Borten sowie zahlreiche Applikationen zeichnerisch erfasst und eine Vergleichsgrundlage erstellt.

abstract

The relief *The Presentation of Jesus at the Temple* shows numerous aspects of Southern German polychromy from the late Gothic period. A distinctive and rare characteristic of this particular object is the preservation of the original polychromy featuring various decorative techniques such as the application of metal leaf, lustres, tin relief textiles and the imitation of pearls using either wood or a mouldable compound. Further embellishments include metal gemstone settings, trim and chains, coloured glass stones and textile fragments. The purpose of this thesis is the thorough art technological examination of the relief. Another important outcome is the graphic representation of the different border patterns and ornamental applications, which can now serve as a basis for comparative research.

Band I

Textteil: Kunsttechnische Untersuchung und zeichnerische Erfassung
ausgewählter Ziertechniken

Anhang: Untersuchungsergebnisse

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Objektbeschreibung	4
Objektidentifikation.....	4
Beschreibung der Darstellung.....	5
Objekt- und Nutzungsgeschichte	7
Zuschreibung.....	8
Mögliche zugehörige Reliefs	8
Quellen zur Darstellung der <i>Darbringung im Tempel</i>	11
Kunsttechnische Untersuchung	15
Bildträger.....	15
Bearbeitung der Bohlen.....	16
Einspannsuren an Ober- und Unterseite.....	16
<i>Exkurs Einspannvorrichtungen</i>	18
Schnitzerische Bearbeitung.....	19
Fassung	20
Vorbereitung des Bildträgers zur Fassung	20
Grundierung.....	20
Glanzvergoldung und -versilberung.....	21
Blattgold- und Blattsilberauflagen und ihre farbige Gestaltung	21
Gestaltung der Glanzvergoldung	22
Gestaltung der Versilberung	28
Vergoldung und Versilberung in matter Technik.....	28
Inkarnat und Haare.....	29
Weiße Fassungspartien	31
Gestaltung der weißen Fassungspartien	32
Applikationen	33
Pressbrokat.....	33
<i>Exkurs Pressbrokat</i>	35
Schmucksteinfassungen und Zierelemente aus Metall	36
Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief	
<i>Darbringung im Tempel</i>	37
Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief	
<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	38
Glasflüsse	42
Aufgestiftelte Grundierungsmassekügelchen	44
Aufgestiftelte Holzperlen.....	45
Metallkette	46
Textilien	47
Gewandschmuckapplikationen –	
Parallelen zum Gewandschmuck des 14.–16. Jahrhunderts.....	47
Ältere Bearbeitungen	49
Erhaltungszustand	52
Bildträger.....	52
Fassung	53

Konservierungs- und Restaurierungskonzept.....	56
Zusammenfassung	58
Literaturverzeichnis.....	59
Abbildungsnachweis	68
Abkürzungsverzeichnis	68
Anhang: Untersuchungsergebnisse.....	68

Einleitung

Im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums München befinden sich zwei zusammengehörige spätgotische Reliefs, die auf ca. 1520 datiert werden. Beide Reliefs werden von DUSSLER dem Bildschnitzer JÖRG LEDERER zugeschrieben.¹ Die Reliefs *Darbringung im Tempel* (Abb. 1–4) und *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* (Abb. 5–8) wurden nach Vorlagen von ALBRECHT DÜRERS Marienleben, einer Holzschnittfolge von 1502 bis 1511, gefertigt (Abb. 9–10).

Beide Reliefs kamen für eine Ausstellungsvorbereitung aus dem Depot in die Restaurierungswerkstätten für Gemälde und Skulpturen des Nationalmuseums. Das Relief *Anna und Joachim an der Goldenen Pforte* (Inv.-Nr.: R 370) wurde für die Ausstellung „*Taschen. Eine europäische Kulturgeschichte vom 16. bis 21. Jh.*“ von zwei Studentinnen des Lehrstuhls für Restaurierung bearbeitet und anschließend ausgestellt.²

Das Relief *Darbringung im Tempel* (Inv.-Nr.: R 6922) verblieb während der Dauer der Diplomarbeit für die kunsttechnische Untersuchung in den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Nationalmuseums.

Der herausragende Erhaltungszustand mit einer differenzierten Polychromie und zahlreichen Applikationen zeigt weitgehend die originale, wenn auch verschmutzte Fassung des beginnenden 16. Jahrhunderts.

Aufgabe der Arbeit war die kunsttechnische Untersuchung und die Umzeichnung ausgewählter Borten, der metallenen Schmucksteinfassungen und Zierelementen. Für verschiedene Schmuckapplikationen wurden Parallelen zum Gewandschmuck des 14.–16. Jahrhunderts aufgezeigt. Die Diplomarbeit ist in einen Text- und Bildteil gegliedert. Der Bildteil ist so konzipiert, dass dem Text entsprechend die Bilder fortlaufend angeordnet sind. Anstelle doppelter Abbildungen wird mit der Nummerierung auf die entsprechenden Bilder verwiesen.

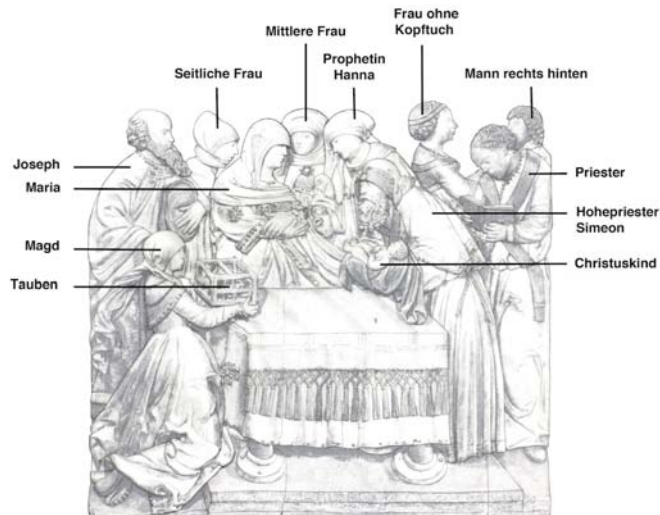
¹ DUSSLER 1982, S. 64 f.

² Bearbeitung im Rahmen einer Semesterarbeit der TU München von den Studentinnen JULIA SAWITZKI und MARIANA ZELL. Siehe: Semesterarbeit „*Dokumentation eines Holzreliefs mit der Darstellung von Joachim und Anna unter der Goldenen Pforte*“, archiviert in den Dokumentationsunterlagen der Werkstatt für Gemälde- und Skulpturenrestaurierung im Bayerischen Nationalmuseum.

Objektbeschreibung

Das Relief zeigt die *Darbringung im Tempel*: Maria bringt das *Christuskind* dem *Hohepriester* in den Tempel, um es *Gott* zu weihen.

Da nur ein Teil der elf dargestellten Personen durch geschichtliche Überlieferungen namentlich bekannt ist, erfolgt die Benennung im gesamten Text folgendermaßen:



Objektidentifikation

Objekttyp:	Relief
Material/Technik:	polychrom gefasstes Holz
Darstellung:	<i>Darbringung im Tempel</i>
Inventar-Nr.:	R 6922
Datierung:	um 1520
Künstler/	
Zuschreibung:	Umkreis JÖRG LEDERER
Maße:	Höhe: 88 cm Breite: 98 cm Tiefe: 9 cm
Eigentümer:	Bayerisches Nationalmuseum München
Provenienz:	süddeutsch
Inventar-Nr.:	R 6922
Standort:	Depot, Bayerisches Nationalmuseum München
Zugehöriges Objekt:	<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>
Objekttyp:	Relief
Inventar-Nr.:	R 370

Beschreibung der Darstellung

Das Motiv *Darbringung im Tempel* (*Darstellung im Tempel*; *Darbringung Jesu im Tempel*) geht auf das Lukasevangelium LK 2, 22-39 zurück. Die Szene spielt in einem Tempel in Jerusalem im ersten nachchristlichen Jahrhundert. *Maria* bringt das *Christuskind* in den Tempel, um ihn Gott zu weihen. Eine *Magd* trägt die Opfergabe.

Das Relief zeigt elf Personen, im Zentrum steht der Altartisch. Um den Altar agieren vier Personen: der *Hohepriester* mit dem *Christuskind*, *Maria* und die *Magd*.³ Der *Hohepriester Simeon*⁴, ein bärtiger Greis mit Kopf- und Schultertuch, steht an der rechten Schmalseite des Altars und hält, leicht nach vorn gebeugt, auf einem Tuch das *Christuskind* über den Altar. Der *Hohepriester* trägt, wie alle Figuren, ein goldenes Gewand. Seine Albe⁵ ist mit einer Kordel gegürtet. Über der Albe trägt er eine Stola, die vor der Brust gekreuzt ist.⁶ Das Schultertuch ziert eine ornamental gestaltete, farbig abgesetzte Borte. Seine Gewandsäume sind, wie bei fast allen Figuren, mit plastischen, kugelförmigen Verzierungen versehen. Am breiten Umschlag des Kopftuches ist mittig ein vierpassartiges Zierelement angebracht. Der Kopf des *Hohepriesters* ist dem Betrachter zugewandt.

Ihm gegenüber kniet die *Magd* mit der Opfergabe.⁷ Die *Magd*, als Seitenfigur dargestellt, ist *Simeon* zugewandt. Sie hält einen Vogelkäfig, den sie *Simeon* über den Altar entgegenreicht. Im Käfig befinden sich zwei junge Tauben, eine nach Moses vorgeschriebene Opfergabe für den Erstgeborenen.⁸ Die *Magd* trägt ein goldenes langärmeliges Kleid, dessen Säume mit kleinen Kugeln verziert sind. Das Schultertuch ist mit roten floralen Ornamenten gestaltet und weist am Saum ebenfalls plastischen Schmuck auf. Über dem Schultertuch ist in zwei Lagen übereinander eine Zierkette aus Metall befestigt. Das weiße Kopftuch mit zart gemusterter Borte flattert bewegt nach hinten.

*Joseph*⁹ steht am äußeren linken Bildrand hinter der *Magd* und blickt mit leicht geöffnetem Mund zu *Simeon*. Er ist als älterer Mann mit kahler Stirn, braunem Haar und langem Bart dargestellt. Er trägt ein locker fallendes rund geschnittenes, goldenes Obergewand, das am Halsausschnitt mit einer Zierborte versehen ist. Der Kragenabschluss ist plastisch dekoriert. In seiner Linken hält *Joseph* einen Hut, den er flach vor seine Brust hält. Der Hut ist mit pelzverbrämter Oberseite dargestellt. Zwischen Krempe und Hutkappe befindet sich ein rotes Hutband in Kordelform. Als Untergewand trägt *Joseph* ein goldenes Brokatgewand. Es schließt mit einer schlichten Goldborte ab, die mit plastischem Schmuck versehen ist.

Zu *Josephs* Linken steht *Maria*, die mit leicht gesenktem Kopf und ineinandergelegten Händen *Simeon* anblickt. Das weiße Kopftuch von *Maria* bedeckt beide Schultern in horizontal geschwungenen Falten und ist an beiden Abschlüssen mit kleinteiligen goldenen Mustern verziert. Am Halsausschnitt des Untergewandes ist eine kleine Schmuckfassung befestigt. An *Mariens* Untergewand ist oberhalb der gefalteten Hände eine metallene Schmucksteinfassung, von zwei farbigen Borten umrahmt. Ihr locker fallender Mantel zeigt an Ärmeln und Umschlag ein farbig abgesetztes pelzverbrämtes Innenfutter, dessen Säume mit kugelförmigem Dekor verziert sind. An beiden Oberarmen sind metallene, vierpassartige Schmucksteinfassungen angebracht.

³ Die Personen werden namentlich in KIRSCHBAUM 2004, Bd. 1, Sp. 473-477 aufgeführt.

⁴ Simeon, auch Simon von Jerusalem, Sohn d. Kleophas. In: BRAUNFELS 1994, Bd. 8, Sp. 361.

⁵ BRAUN 1912, S. 122.

⁶ Beim *Priester* hängt die Stola über dem Superpelliceum gerade herab, während sie über der Albe vor der Brust gekreuzt wird. In: BRAUN, 1912, S. 155.

⁷ ZEISE 1966, S. 13; MARTIN 1947, S. 2.

⁸ Fünftes Buch Mose (Deuteronomium): Kapitel 15; LUKAS Kapitel 2, Vers 21 bis 24.

⁹ ZEISE 1966; SCHERBAUM 2004; SCHERBAUM 2009; KIRSCHBAUM 2004, Bd. 1.

Der Altar ist perspektivisch gestaltet, wodurch das Relief optisch Tiefe erhält. Der Altar ruht auf vier runden Füßen, die jeweils in einer schlichten und gedrunenen Säulenbasis münden.¹⁰ Der Altar ist mit mehreren Tüchern bedeckt.¹¹ Das untere Altartuch ist golden, am Saum ist eine breite weiße Zierborte mit Rankenwerkmustern angebracht. Den Abschluss bilden kugelförmige Verzierungen. An der linken Schmalseite des Altars ist mittig am unteren Altartuch ein metallenes, plastisch gearbeitetes, Schmuckornament befestigt. Die Form ähnelt den anderen metallenen Schmucksteinfassungen an den Gewändern. Über dem unteren Altartuch liegt ein weißes Altartuch, dieses bedeckt die Mensa und reicht etwas über die Altarseiten. Auf der weißen Fläche sind vier vertikale grüne Streifen in zwei unterschiedlichen Grüntönen aufgemalt. In den fünf Zwischenfeldern sind goldene scheibenförmige Zierflicken aufgebracht, die ein eingewebtes Goldmuster im Textil darstellen. Vorderseitig wird die weiß unterlegte Fläche mit einer goldfarbenen, reliefierten Borte mit Wellenmuster abgeschlossen. Unterhalb dieser Borte liegt der in zwei Bereiche gegliederte Fürleger.¹² Die obere Zone ist eine glatte Fläche mit abschließenden kugelförmigen Verzierungen. Die untere Zone bilden angehängte schmale lange Quasten, die oben netzartig über Kreuz zusammengefügt sind. Die Quasten sind alternierend in grün und rot bemalt. Die Aufhängung der Quasten ist in der gegenläufigen Farbe gestaltet.

Zwischen *Maria* und dem *Hohepriester Simeon* steht die *Prophetin Hanna*¹³ mit leicht erhobener Rechten. Sie blickt in Richtung *Maria*. Ihr Obergewand besitzt einen breiten Schulterkragen mit grüner, geometrisch gemusterter Zierborte. Vorderseitig ist der Gewandsaum mit einer dunklen floral gemusterten Borte versehen. *Hanna* trägt ein haubenartiges Kopftuch¹⁴ mit zarter, farbig gemusterter Borte.

Zwischen *Maria* und *Hanna* steht die *Mittlere Frau*, die frontal den Betrachter anblickt. Sie ist als ältere Frau mit weißer Hülle dargestellt, deren Saum mit einer zart gemusterten Borte verziert ist. Das gegürtete Untergewand der *Mittleren Frau* ist als Brokatgewebe dargestellt und schließt am Halsausschnitt mit einer quadratischen über Eck gestellten, metallenen Schmucksteinfassung ab. Der Gürtel ist, wie die Schmucksteinfassung, mit kugelförmigem Dekor versehen. Ihr Obergewand ist mit einer farbig abgesetzten Zierborte geschmückt.

Hinter dem *Hohepriester Simeon* befindet sich ein weiterer *Priester*.¹⁵ Er ist leicht dem Betrachter zugewandt und hält ein aufgeschlagenes Buch in beiden Händen, in das er mit gesenktem Kopf blickt. Sein Haar ist braun, gelockt und kurz geschnitten. Seine Albe ist an der vorderen Saumkante und am Halsausschnitt mit aufgesetzten plastischen Kugeln verziert. Die Stola ist vor der Brust gekreuzt. Das Buch kennzeichnet ihn als Schriftgelehrten.

In der hinteren Ebene sind drei weitere Figuren dargestellt, die im Neuen Testament als Anwesende im Tempel bezeichnet werden.¹⁶ Zwischen *Joseph* und *Maria* ist die *Seitliche Frau* mit weißer Hülle im Profil dargestellt. Sie blickt nach rechts, als ob sie den Worten der *Prophetin Hanna* folgt. Ihre Hülle ist am Abschluss des Kinnbandes und am Gesichtsausschnitt mit einer dunklen, gezeichneten Zierborte versehen.

¹⁰ Anm.: Diese Art der Darstellung der Altarfüße war entstehungszeitlich verbreitet. Z. B. Flügelbild mit der Darbringung im Tempel, 1510/15, Hochaltar St. Maria Krönung, Lautenbach im Renchtal; Flügelrelief mit der Beschneidung (KAHSNITZ 2005, DÜSSLER 1982 benennt das Relief als Darstellung im Tempel) 1517/20 Hochaltar Spitalkirche Heilig Geist, Latsch im Vintschgau (Südtirol), zugeschrieben JÖRG LEDERER. In: KAHSNITZ 2005, S. 49 und 398.

¹¹ Nach BRAUN besteht das Altartuch meist aus drei Leinwandtüchern. In: BRAUN, 1912, S. 210 bis 216.

¹² BRAUN beschreibt die an der vorderen Langseite des Tuches angebrachten gewebten Borten oder den gestickten Behang (*frontellum, frontiletum, aurifrisium, praetexta*) als gebräuchlichen Schmuck des Altartuches. BRAUN, 1912, S. 215.

¹³ *Hanna* auch Anna, Tochter Penuëls (Phanuel) aus dem Stamm Ascher (Aser). Neues Testament, LUKAS 2,36; BRAUNFELS 1994, Bd. 5, Sp. 168; ZEISE 1966, S. 13.

¹⁴ LOSCHEK 1994, S. 41, 266, 307.

¹⁵ KIRSCHBAUM 1994, Bd. 1, Sp. 474.

¹⁶ Neues Testament, LUKAS 2.36; MENDE/SCHERBAUM/SCHOCH 2002, S. 258.

Zwischen *Hanna* und dem *Priester* ist eine *Frau ohne Kopftuch* im Profil dargestellt. Sie blickt nach rechts aus der Szenerie heraus. Ihr Untergewand ist aus einem Brokatstoff gefertigt der mit Elementen einer Rosette mit gezackten Blüten verziert ist. Das Obergewand ist ein gegürtetes Kleid mit rückseitig tief umlaufendem Ausschnitt, der mit einer dunklen, geometrisch gemusterten Zierborte abschließt. Sie trägt eine Zopffrisur, die der entstehungszeitlichen Mode entspricht und mit einem Kopfband fixiert ist.¹⁷ Ihr unverdecktes Haar ist das Zeichen einer unverheirateten Frau.

Der Mann hinter dem *Priester* ist im Profil dargestellt und blickt nach links. Seine braunen Haare reichen bis zur Schulter, seine Stirnlocken bis zu den Augenbrauen. Sein goldenes Gewand ist schmucklos.

Das Relief ist am Boden seitlich abgeschrägt. Auf Höhe des Altartisches, der auf einem Podest hervorgehoben wird, befindet sich über einer Hohlkehle an der Stirnseite des Altarpodestes eine goldene Inschrift. Es sind die lateinischen Worte *Simeons (Lobgesang des Simeon): „Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verb[um] [tu]um“*.¹⁸

Objekt- und Nutzungsgeschichte

Beide Reliefs gelangten bereits 1859 von der königlichen Akademie der Bildenden Künste in das Bayerische Nationalmuseum München.¹⁹ Sie zählen zum frühen Sammlungsbestand des um 1855 von König MAXIMILIAN II. gegründeten Nationalmuseums. Die Akademie²⁰ erwarb verschiedene Kunstgegenstände als Anschauungs- und Lehrmaterial für den Unterricht. Dies waren überwiegend Gipsabgüsse antiker Vorbilder.²¹ Daneben wurden auch Gemälde, Holzskulpturen und andere Kunstgegenstände erworben. Im Mai 1859 befanden sich beide Reliefs im Bildhauer-Saal der Akademie. 1859 war WILHELM VON KAULBACH Direktor der *Koeniglich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste*. Auf Anfrage des Reichsraths FREIHERRN VON ARETIN (BNM) gelangten die beiden Reliefs aus der Bildhauer-Klasse (auch Bildhauer-Saal) der Akademie, mit Genehmigung des *Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten*, in das Nationalmuseum. Im „*Verzeichnis über die antiken Gips = x Montier = Abgüsse und Ornamente*“²² in den Archivunterlagen von 1904 sind unter den Nummern 665 (Holzrelief Joachim & Anna) und 666 (Holzrelief Opferung im Tempel) die beiden Reliefs aufgeführt. Als Jahr der Anschaffung ist im Verzeichnis 1856/57 angegeben.²³ Das Verzeichnis wurde am 14. Januar 1904 mit FEMILLER und STIELER unterzeichnet.²⁴ Zu diesem Zeitpunkt befanden sich die beiden Reliefs bereits im Bayerischen Nationalmuseum.²⁵ Um 1900 wurde die *Darbringung im Tempel* im Stiegenhaus II des Bayerischen Nationalmuseums aufbewahrt.²⁶

¹⁷ LOSCHEK 1994, S. 478.

¹⁸ Schriftliche Mitteilung von Dr. WENIGER, Kunsthistoriker für Mittelalter am Bayerischen Nationalmuseum.

¹⁹ Dies belegen Archivunterlagen der Dokumentationsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums.

²⁰ Hervorgegangen aus einer privaten Initiative : „*Seit 1766 trafen sich mehrere Münchner Künstler auf Anregung des Bildhauers ROMAN ANTON BOOS (1730–1810), des Stukkateurs FRANZ XAVER FEICHTMAYR (nachweisbar 1752–1807) und des Malers THOMAS CHRISTIAN WINK (1738–1797) in den Abendstunden um sich durch gemeinsames Zeichnen und Modellieren nach dem Akt in der Kunst fortzubilden.*“ 1770 wurde aus der Initiative durch Kurfürst Maximilian III. Joseph eine „*Zeichnungsschule respective Maler- und Bildhauerakademie*“ gegründet. 1808 wird eine Konstitution für die „*königliche Akademie der Bildenden Künste München*“ erlassen. Der Lehrbetrieb der Münchner Akademie wurde 1808/09 im heutigen Gebäude unter dem Direktor PETER LANGER aufgenommen. In: MEINE-SCHAWWE 2004.

²¹ Zum Jahr 1801 befanden sich in der Gipsabgussammlung 42 antike Büsten und 16 Statuen. In: MEINE-SCHAWWE 2004, S. 159.

²² BayHStA MK 14123, Blatt 0177.

²³ Für die Jahre 1856/57 existieren nur wenige Akten. Um 1850 belegen die Archivalien Ankäufe der Sammlungen RUGENDAS (*Rugendas'sche Sammlung* des Malers MORITZ RUGENDAS) und HOFSTADT (*Hofstadtsche Sammlung*).

²⁴ Die vom Stempel linksseitige Signatur „FEMILLER“ könnte ein Kürzel des damaligen Leiters der Akademie, FERDINAND FREIHERR VON MILLER (geb. 1842–gest. 1929) sein. Die vom Stempel rechtsseitige Signatur „STIELER“ konnte nicht eindeutig zugeordnet werden.

²⁵ Anm.: Die Akten der Akademie sind lückenhaft. Es geht aus ihnen nicht hervor, woher die Reliefs angekauft wurden.

²⁶ Renner-Fachbuchsammlungsnachweis ab 1895 (Doku 2-Renn. 32–2.1 um 1900, Original 2°).

Beide Reliefs wurden als Leihgabe von 1950 bis 2004 im Heimatmuseum Kaufbeuren ausgestellt.²⁷ Von 2004 bis 2013 wurden beide Reliefs im Depot des Bayerischen Nationalmuseums aufbewahrt. Anlässlich der Ausstellung „*Taschen. Eine europäische Kulturgeschichte vom 16. bis 21. Jh.*“ wurde das Relief *Anna und Joachim an der Goldenen Pforte* restauriert.²⁸

Zuschreibung

Das Relief wurde anhand des Entstehungszeitraums der Holzschnittfolge von DÜRER und stilistischer Merkmale datiert.

Die Reliefs *Darbringung im Tempel* und *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* wurden von HILDEBRAND DUSSLER dem Kaufbeurer Bildschnitzer JÖRG LEDERER zugeschrieben.²⁹ Die engen stilistischen Beziehungen zu JÖRG LEDERER und Umkreis weisen das Relief als süddeutsch aus.

Mögliche zugehörige Reliefs

ALBRECHT MILLER sieht eine Zusammengehörigkeit zu vier weiteren Reliefs, die sich heute im Chor der Pfarrkirche *Mariä Himmelfahrt* in Karpfham (Bad Griesbach) befinden.³⁰ Folgend werden diese als *Karpfhamer Reliefs* bezeichnet (Abb. 23; 25; 27; 29). Dargestellt sind:

Geburt Mariens; Tempelgang; Verkündigung; Heimsuchung.

ALBRECHT MILLER schreibt alle sechs Reliefs dem Bildhauer ANDREAS FROSCH aus Donauwörth zu.³¹ ANDREAS FROSCH ist als Bildhauer für ein Kruzifix aus der Sammlung RUDOLF LEOPOLD nachgewiesen. „*Laut einer im Schultergelenk des Kruzifixes eingearbeiteten Urkunde wurde die Kreuzigungsgruppe im Jahr 1519 im Auftrag von Abt Franziskus Rehauer (1517–1519) vom ‚Meister Andreas Frosch, Bildhauer und Bürger zu Würde‘ (Donauwörth) angefertigt unter Mitarbeit seines Gesellen Franz von Tann von Halle (Halle) aus Sachsen (freundliche Mitteilung von Herrn Stiftsarchivar Peter Kastner, Donauwörth).*“³² Nach ALBRECHT MILLER entwickelte FROSCH einen individuellen Faltenstil „*der Elemente der Kunst des Kaufbeurer Bildhauers Jörg Lederer mit Altbayerischem verbindet*“, weswegen die Werke FROSCHS häufig LEDERER zugeschrieben wurden.³³

HERBERT SCHINDLER sieht an der *Verkündigung* exemplarisch für die *Karpfhamer Reliefs* einen donauländischen/leinbergerischen Figurenstil und betrachtet sie als Werke der Werkstatt um SIXT PIRKMAIR.³⁴

Die vier Reliefs gelangten 1866 durch Bischof HEINRICH HOFSTÄTTER³⁵ nach Passau und wurden im Passauer Dom in die Trenbachkapelle integriert.³⁶ HEINRICH HOFSTÄTTER ist für seine rege Sammlungstätigkeit von mittelalterlichen Kunstgegenständen bekannt.³⁷

²⁷ Für 1950/1965/1975 existieren Leihverträge mit dem Heimatmuseum Kaufbeuren. Leihnehmer ist die Stadt Kaufbeuren. Im Ausstellungskatalog des Heimatmuseums Kaufbeuren von 1965 sind sie als *Darstellung im Tempel* und als *Abschied Mariens* aufgeführt. In: HEIMATMUSEUM KAUFBEUREN 1965, S. 4 ff.

²⁸ Bearbeitung im Rahmen einer Semesterarbeit, Studiengang Restaurierung von den Studentinnen JULIA SAWITZKI und MARIANA ZELL.

²⁹ DUSSLER 1982, S. 64 f.

³⁰ MILLER 2011, S. 162; Mündliche Mitteilung von ALBRECHT MILLER im April 2013.

³¹ MILLER 2011, S. 162.

³² MILLER 2011, S. 160.

³³ MILLER 2011, S. 162.

³⁴ OBERHAUSMUSEUM DER STADT PASSAU 1984, S. 96 f.

³⁵ HEINRICH HOFSTÄTTER, geb. am 16.02.1805 Aindling bei Aichach; gest. am 12.05.1875 in Passau.

³⁶ Die Reliefs waren als Wandschmuck über dem Hauptportal angebracht. In: Niederbayerische Monatsschrift 1914, S. 50; MAIER 2001, S. 300.

³⁷ MAIER 2001, S. 299–312.

ALEXANDER ERHARD hebt bereits 1864 die Passauer Kunstsammlung HOFSTÄTTERS hervor:

„Unter diesen sind vor allen hervorzuheben:

- a) Die schöne Sammlung altdeutscher Gemälde im Besitze seiner Bischöflichen Gnaden und noch mehr
- b) Hochdessen höchst werthvolle Sammlung von kirchlichen alterthümlichen Kunstgegenständen aus der romanischen und gotischen Periode, welcher in Bayern kaum eine andere an die Seite gesetzt werden kann.“³⁸

HOFSTÄTTER bezog seine Sammlungsgegenstände aus den umliegenden Kirchen von Passau und wohl auch aus dem Kunsthandel.³⁹ „Am 28. März 1856 berichtet Wiesend über das Ereignis seiner Nachforschungen über einen altdeutschen Altar bei dem Bildhauer Endres, der auch als Kunsthändler tätig war. Er konnte, ‚Deine Wünsche nicht befriedigend‘, nur feststellen, dass Endres den Altar bereits für 4000 fl an den Bildhauer Gassner in Wien weiterverkauft hatte, sehr zum Verdruss auch des Barons von Aretin, der seinerseits den Altar für das Nationalmuseum hatte erwerben wollen.“⁴⁰ Da es sich bei dem genannten Bildhauer ENDRES um den Bildhauer JOSEPH OTTO ENTRES⁴¹ handelt, gibt es Zusammenhänge zur heutigen Akademie der bildenden Künste München.⁴² JOSEPH ENTRES kam um 1820 an die Münchner Kunstakademie und war neben seiner Tätigkeit als Bildhauer auch als Sammler und Kunsthändler tätig.⁴³ ENTRES „lieferte für Bischof Hofstätter u. a. Entwürfe für den neuen Hochaltar im Passauer Dom und war auch an der Ausstattung anderer Kirchen im Bistum Passau beteiligt.“⁴⁴ Da die beiden Reliefs des Bayerischen Nationalmuseums aus der Akademie der bildenden Künste München stammen, ist es möglich, dass die Münchner Reliefs von ENTRES für die Akademie angekauft wurden.

Die rege Sammlungstätigkeit des Bischofs HEINRICH VON HOFSTÄTTER ist kaum dokumentiert.⁴⁵ Sein Anliegen war es, die gesammelten Kunstgegenstände nach seiner Auffassung der Gotik zu verändern. In diesem Zusammenhang wird HOFSTÄTTER auch als Restaurator bezeichnet.⁴⁶ Für Restaurierungen beauftragte er Künstler, die die Überarbeitung nach seinen Vorgaben realisierten.⁴⁷ Alle vier *Karpfhamer Reliefs* sind überarbeitet und neu gefasst.

Am Beispiel der Trenbachkapelle zeigt sich im Zusammenhang mit den *Karpfhamer Reliefs* deutlich die Umformung der Sammlungsobjekte durch HOFSTÄTTER. Dieser ließ die Kapelle von 1861 bis 1866 umbauen.⁴⁸ An der Westwand wurde von JOHANN SCHULLER ein dreigeschossiger neugotischer Altar geschaffen, der von ANTON RIEDERER gefasst wurde.⁴⁹ In diesen wurden Reliefs aus der Sammlung HOFSTÄTTERS integriert.⁵⁰ Einige, nicht näher benannte Reliefs wurden hierfür auf ein einheitliches Format zugeschnitten.⁵¹

³⁸ MAIER 2001, S. 300, zitiert nach ERHARD 1864, S. 230.

³⁹ MAIER 2001, S. 300 f.

⁴⁰ MAIER 2001, S. 301; Vgl. Dr. WENIGER 2002, S. 485–539.

⁴¹ JOSEPH OTTO ENTRES, geb. 13.03.1804 in Fürth; gest. 14.05.1870 in München.

⁴² Schriftliche Mitteilung von Dr. RAIMUND MAIER am 2.08.2013.

⁴³ WERMESCHER 2005, S. 37.

⁴⁴ Schriftliche Mitteilung von Dr. RAIMUND MAIER am 2.08.2013.

⁴⁵ Mündliche Mitteilung von Dr. RAIMUND MAIER am 25.07.2013.

⁴⁶ MAIER 2001, S. 126 f.

⁴⁷ Für die Renovierungsarbeiten der Klosterkirche des Karmelitenklosters in Gmunden am Traunsee (Österreich), empfiehlt HOFSTÄTTER den Bildhauer FIDELIS SCHÖNLAUB. In: MAIER 2001, S. 126 f.

⁴⁸ MAIER 2001, S. 197–201.

⁴⁹ Ob durch RIEDERER auch die Reliefs neu gefasst wurden ist nicht bekannt.

⁵⁰ MAIER 2001, S. 199.

⁵¹ MAIER 2001, S. 200.

Über den Figurennischen waren zwei Geschosse mit je fünf Reliefs angeordnet. Die Geschosse wurden in der Mittelachse durch ein weiteres Relief mit der Darstellung der Dreifaltigkeit überragt (Abb. 31). Vier der fünf Reliefs jedes Geschosses bildeten eine zusammengehörige Gruppe. In der Mittelachse befanden sich Reliefs aus anderem Kontext. Die *Karpfhamer Reliefs* waren im zweiten Geschoss seitlich der Mittelachse eingebaut (Abb. 32–33). Im dritten Geschoss befanden sich zu beiden Seiten der Mittelachse Reliefs mit den Darstellungen *Verkündigung*, *Geburt Christi*, *Anbetung der Weisen*, *Tod Mariens* (Abb. 34–35). Im Inventarband Niederbayern III, Stadt Passau, wird als Ursprung dieser weiteren Reliefgruppe Karpfham vermutet, mit dem Zusatz, dass sie Bischof HOFSTÄTTER gegen den Willen der Pfarrgemeinde weggenommen habe.⁵² Warum sich daher heute die andere Reliefgruppe, die hier als *Karpfhamer Reliefs* bezeichnet wird, in Karpfham befindet, ist unklar.⁵³ Andere Reliefs aus der Trenbachkapelle könnten nach RAIMUND MAIER aus der Kirche St. Anna bei Ering stammen, die 1862 restauriert wurde.⁵⁴

1933 wurde der Altar in der Trenbachkapelle mit Einverständnis des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege abgebrochen.⁵⁵ Die Reliefs und Figuren gelangten ins Diözesanmuseum Passau (Heimatemuseum Feste Oberhaus). Teile der Altararchitektur kamen wohl nach Eberhardsreuth.⁵⁶ 1976 wurden vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege Maßnahmen für Objekte des Diözesanmuseums empfohlen.⁵⁷ Darunter auch für mindestens zwei der *Karpfhamer Reliefs*.⁵⁸

Wann die Maßnahmen ausgeführt wurden, geht aus den Akten nicht eindeutig hervor. In den Restaurierungsakten ist als Randnotiz das Datum „06.09.91“ angebracht. Vor diesen Restaurierungsmaßnahmen war bereits ein „neuer Hintergrund“ angebracht worden. Die heutige Rückseite ist eine 10 mm dicke Sperrholzplatte, die an dem ebenfalls neueren Rahmen mit Messingschrauben aufgeschraubt ist. Die Reliefs sind mit der rückseitigen Platte fest verbunden.⁵⁹ 2003 kamen die Reliefs nach Karpfham, wo sie heute im Chor zu beiden Seiten des Hochaltars angebracht sind.⁶⁰

Die vier, heute in Karpfham verwahrten Reliefs, wurden nach dem Stilempfinden HEINRICH HOFSTÄTTERS verändert.⁶¹

Die *Karpfhamer Reliefs* stimmen in Größe und Format mit den Münchner Reliefs überein.⁶² Beiden liegt die Vorlage der Holzschnittfolge des Marienlebens von ALBRECHT DÜRER zugrunde.⁶³ Auch die bildhauerische Gestaltung der Reliefs weist Gemeinsamkeiten auf.

Ähnlichkeiten sind bei der Gestaltung der rosettenförmig aufgeworfenen Gewandfalten vorhanden (Abb. 36–41). Die Bewegtheit des Figurenarrangements von einem eher schwunghaften Rhythmus im Vordergrund bis zu einer gewissen Steifheit der hinteren Figuren bei der *Heimsuchung* und beim

⁵² MADER 1981, S. 180 f.; MAIER 2001, S. 200; NIEDERBAYERISCHE MONATSSCHRIFT 1914, S. 50.

⁵³ Aus den Texten geht nicht eindeutig hervor, ob beide Reliefgruppen die durch HOFSTÄTTER in die Trenbachkapelle montiert wurden, ursprünglich aus Karpfham stammen. In: MADER 1981, S. 180 f.

⁵⁴ MAIER 2001, S. 200.

⁵⁵ MAIER 2001, S. 201.

⁵⁶ MAIER 2001, S. 201.

⁵⁷ Akten der Dokumentationsabteilung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege: Oberhausmuseum Passau, „*Begutachtung von Skulpturen und Graphischen Blättern der Diözesansammlung*“.

⁵⁸ In den Akten sind unter den *Karpfhamer Reliefs* die „*Geburt Mariae*“ (Inv.-Nr.: D 362) und „*Verkündigung*“ (Inv.-Nr.: D 363) schriftlich und bildlich erfasst. Die Inventarnummer für einen „*Tempelgang Mariae*“ wurde ebenfalls mit D 362 angegeben. Bei der „*Heimsuchung*“ könnte es sich um die Inventarnummer D 372 handeln, hier fehlt allerdings eine Beschreibung. Vom „*Tempelgang Mariae*“ und der „*Heimsuchung*“ existieren keine Abbildungen in der Akte.

⁵⁹ Die Reliefs wurden vermutlich von der Vorderseite her mit der Rückseite verschraubt. Die entsprechenden Schraubenköpfe sind anschließend verkittet und retuschiert worden.

⁶⁰ Nach ALOIS ANETSEDER sollen zwei Reliefgruppen aus Karpfham stammen. „*2003 wird eine Serie zurückgegeben*“. In: ANETSEDER 2007, S. 24. Die Reliefs sind zuvor restauriert worden. Zuständig für die Restaurierungsakten ist das Kunstreferat Passau, Hr. ALOIS BRUNNER.

⁶¹ Laut Dr. MARKUS HUBER, Kunsthistoriker am Bayerischen Nationalmuseum, ist es vorstellbar, dass HOFSTÄTTER sämtlichen Zierrat an den Reliefs, entfernen ließ.

⁶² Bei den *Karpfhamer Reliefs* ist abweichend zu den anderen Reliefs bei der *Verkündigung* und beim *Tempelgang* unterseitig eine etwa 1 cm breite Leiste angebracht worden.

⁶³ Die Vorlage von DÜRER wurde bei der *Verkündigung* und beim *Tempelgang* spiegelverkehrt ausgeführt.

Tempelgang kann ebenfalls als Gemeinsamkeit zu den Reliefs in München betrachtet werden. Ähnlichkeiten sind bei den Gesichtern und den breiten, beinahe kuhmaulartigen Schuhen vorhanden. Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Gestaltung der lockigen Haare und Bärte, die in parallelen Bahnen korkenzieherartig ausgearbeitet sind.

Das Relief mit der Darstellung der *Verkündigung* weicht am stärksten von einer geschlossenen Einheit der Reliefgruppe ab. Die Bewegtheit der Maria und des Engels erreicht einen beinahe expressiven Gestus. Das Gesicht von Maria ist rundlich mit hoher Stirn und kleiner Nase gearbeitet, ihr gelocktes Haar ist unbedeckt. Diese Merkmale der Maria sind bei allen anderen Reliefs nicht vorhanden.⁶⁴ Die Hände und Füße beider Figuren sind feingliedrig ausgeführt.⁶⁵ Die Hände der Figuren aller anderen Reliefs sind weniger feingliedrig gearbeitet und die Füße stets mit breiten Schuhen oder gar nicht dargestellt.

Die größten Übereinstimmungen mit den Münchner Reliefs sind bei der *Heimsuchung* vorhanden. Im Vergleich zu den anderen *Karpfhamer Reliefs*, ist die *Heimsuchung* am wenigsten durch eine neue Fassung überarbeitet. Das Ornament der Borte am partiell übermalten Kopftuch von Maria entspricht im Wesentlichen dem Muster der Borte am Kopftuch der *Maria der Darbringung im Tempel*.⁶⁶ Ferner sind am Kopftuch Spuren erkennbar, die auf einen einstigen hölzernen Strahlenkranz schließen lassen, wie er an der Maria der *Darbringung im Tempel* noch in Resten vorhanden ist (Abb. 42–43).

Am blauen Umschlag des Mantelsaums von Maria sind hintereinander angeordnete Löcher, die ein Hinweis auf einstigen plastischen Saumdekor sein können, wie er an den Münchner Reliefs noch erhalten ist (Abb. 44).

Die *Geburt Mariens* weicht durch die Frau mit den seitlichen Korkenzieherlocken, die Anna am Bett einen Teller reicht, ab (Abb. 45).

Die vorhandenen Gemeinsamkeiten beider Reliefgruppen sind nicht ausreichend um die *Karpfhamer Reliefs* zweifelsfrei den Münchner Reliefs zuzuordnen. Für die Klärung einer Zusammengehörigkeit sind weiterführende Untersuchungsmethoden notwendig.

Quellen zur Darstellung der *Darbringung im Tempel*

I. Schriftliche Vorlagen zur Darstellung

Die *Darbringung im Tempel* (Darstellung im Tempel; Darbringung Jesu im Tempel) geht auf das Lukasevangelium LK 2, 22-39 zurück, das sich auf Mosaische Rechtsvorschriften des Alten Testaments bezieht. Im 3. Buch Mose wird in den „*Reinheitsvorschriften für Wöchnerinnen*“ die eingeschränkte Kultfähigkeit nach der Geburt und die Opfergabe beschrieben.

„Der Herr gab Mose für die Israeliten die Anweisung:

Wenn eine Frau einen Sohn zur Welt bringt, ist sie 7 Tage unrein, genau wie während ihrer monatlichen Blutung. Am 8. Tag soll der Sohn beschnitten werden. Danach muss die Frau noch 33 Tage warten, bis sie wieder ganz rein ist. In dieser Zeit darf sie nicht zum Heiligtum kommen und auch nichts berühren, was als Opfer oder Abgabe für das Heiligtum bestimmt ist. Hat sie eine Tochter zur Welt gebracht wird sie 14 Tage unrein und muss dann noch 66 Tage warten, bis sie wieder ganz rein ist. Sind die 33 oder 66 Tage um, so soll die Frau ein

⁶⁴ Auf der Vorlage von Dürer ist das Haar *Mariens* bedeckt.

⁶⁵ Die linke Hand *Mariens* ist eine Ergänzung. In: OBERHAUSMUSEUM DER STADT PASSAU 1984, S. 97.

⁶⁶ Die übermalten Partien greifen das Muster der darunterliegenden Fassung auf.

einjähriges Schaf als Brandopfer und eine Taube oder Turteltaube als Sühneopfer zum Priester an den Eingang des heiligen Zeltens bringen. Ist sie zu arm, um ein Schaf zu opfern, so soll sie zwei Turteltauben oder zwei andere Tauben nehmen, eine als Brandopfer und eine als Sühneopfer. Der Priester bringt ihre Opfertgaben dem Herrn dar und nimmt damit ihre Unreinheit weg; dann ist sie wieder rein.

Dies sind die Reinheitsvorschriften für Wöchnerinnen.“⁶⁷

Im 2. Buch Mose ist festgelegt, dass jede menschliche oder tierische Erstgeburt Gott als Eigentum zu opfern ist.⁶⁸ Die menschliche Erstgeburt kann durch ein Ersatzopfer freigekauft werden.⁶⁹ LUKAS beschreibt, dass Jesus gemäß der Mosaischen Vorschrift in den Tempel gebracht wurde um ihn Gott zu weihen. LUKAS nennt auch den Ort des Ereignisses:

„Vierzig Tage nach der Geburt war die Zeit der Unreinheit für Mutter und Kind vorüber, die im Gesetz Moses festgelegt ist. Da brachten die Eltern das Kind in den Tempel nach Jerusalem, um es Gott zu weihen. Denn im Gesetz heißt es: „Wenn das erste Kind, das eine Frau zur Welt bringt, ein Sohn ist, soll es Gott gehören.“ Zugleich brachten sie das vorgeschriebene Reinigungsopfer dar: ein paar Turteltauben oder zwei junge Tauben.“⁷⁰

Anschließend berichtet LUKAS über die Handlung der Anwesenden und über die Bedeutung der Zusammenkunft.

„Damals lebte in Jerusalem ein Mann namens Simeon. Er war fromm und hielt sich treu an Gottes Gesetz und wartete auf die Rettung Israels. Er war vom Geist Gottes erfüllt, und der hatte ihm die Gewissheit gegeben, er werde nicht sterben, bevor er den von Gott versprochenen Retter mit eigenen Augen gesehen habe. Simeon folgte einer Eingebung des heiligen Geistes und ging in den Tempel. Als die Eltern das Kind Jesus dorthin brachten und es Gott weihen wollten, wie es nach dem Gesetz üblich war, nahm Simeon das Kind auf die Arme, pries Gott und sagte:

„Herr, nun kann ich in Frieden sterben, denn du hast dein Versprechen eingelöst! Mit eigenen Augen habe ich es gesehen: Du hast dein rettendes Werk begonnen, und alle Welt wird es erfahren. Allen Völkern sendest du das Licht, und dein Volk Israel bringst du zu Ehren.“⁷¹

Die Eltern wunderten sich über das was Simeon zu dem Kind sagte. Simeon segnete sie und sagte zu der Mutter:

„Dieses Kind ist von Gott dazu bestimmt, viele in Israel zu Fall zu bringen und viele aufzurichten. Es wird ein Zeichen Gottes sein, gegen das sich viele auflehnen und so ihre innersten Gedanken

⁶⁷ LEVITIKUS 12, 1-8.

⁶⁸ EXODUS 13, 2.12; LEVITIKUS 15,19.21.

⁶⁹ EXODUS 13, 15.

⁷⁰ LUKAS 2, 22.24.

⁷¹ Lat.(Vulgata): Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verbum tuum in pace. Quia viderunt oculi mei salutare tuum, quod parasti ante faciem omnium populorum, lumen ad revelationem gentium et gloriam plebis tuae Israel.

*verraten werden. Dich aber wird der Kummer um dein Kind wie ein scharfes Schwert durchbohren.*⁴

*In Jerusalem lebte auch eine Prophetin. Sie hieß Hanna. Sie war die Tochter Penuels aus dem Stamm Ascher. Sie war schon sehr alt. Sieben Jahre war sie verheiratet gewesen, und seit vierundachtzig Jahren war sie Witwe. Sie verließ den Tempel nicht mehr und diente Gott Tag und Nacht mit Fasten und Beten. Auch sie kam jetzt hinzu und pries Gott. Sie sprach über das Kind zu allen, die auf die Rettung Jerusalems warteten.*⁷²

Im Abschnitt zu Simeon wird in seiner zweistufigen Prophetie, der *Nunc dimittis*, im ersten Teil die Funktion Christi als Retter und Friedensbringer betont und auf den Beginn der Heilsepoche verwiesen. Im zweiten Teil ist im letzten Satz das Wort an Maria gerichtet und verweist auf die Folgen der Geburt des Heilsbringers. Die Prophetin Hanna ist die Übermittlerin der Botschaft und erklärt den Umstehenden die Bedeutung des Ereignisses.

In der *Legenda aurea*⁷³ des JACOBUS DE VORAGINE⁷⁴ werden die Ereignisse nach LUKAS⁷⁵ behandelt. Aus ihr entstammt nach ANNA SCHERBAUM die Bilderfindung des Taubenopfers zur Reinigung Mariens und die Kerze.⁷⁵ Die Kerze symbolisiert die drei Naturen Christi. Das Wachs steht für den Leib Christi, hervorgegangen aus der unbefleckten Empfängnis. Der Docht versinnbildlicht die Seele und das Licht steht für die Göttlichkeit Jesu.⁷⁶

II. Bildliche Vorlagen zur Darstellung

Als Vorlage für beide Münchner Reliefs dienten ALBRECHT DÜRERS⁷⁷ Holzschnitte zum *Marienleben*. Die insgesamt 20 Holzschnitte stellen in 18 Bildern die wichtigsten Stationen im Leben Mariens dar. Die etwa 29,5 x 31,1 cm⁷⁸ großen Holzschnitte werden von einem Titel- und Schlussblatt eingefasst und entstanden zwischen 1502 und 1511 in nicht chronologischer Reihenfolge.⁷⁹ Das *Marienleben* wurde 1511 zusammen mit den lateinischen Versen des Benediktinermönchs CHELIDONIUS⁸⁰ als Buch herausgegeben. Die Buchausgabe der beliebten Holzschnittfolge umfasst 40 Seiten und wurde unter dem Titel „*Epitome in Divae Parthenices Mariae Historiam ab Alberto Durero Norico per figuras digestam cum versibus annexis Chelidonii*“⁸¹ veröffentlicht. DÜRER ermöglichte einem breiten Publikum den Zugang zu seinem *Marienleben*, da seine Druckgrafik vergleichsweise erschwinglich war. Einzelne Stationen des *Marienlebens* waren den Zeitgenossen vertraut, da sie die Szenen von Altartafeln, dem plastischen Kirchenschmuck und aus den Mysterienspielen kannten.⁸²

Ikonographisch steht das Motiv *Anna und Joachim an der Goldenen Pforte* am Beginn des *Marienlebens*. Bei DÜRERS Holzschnittfolge steht es an dritter Stelle. Die *Darbringung im Tempel* folgt bei DÜRER an zwölfter Stelle.⁸³

⁷² LUKAS 2, 25.-36.

⁷³ HACKEMANN 2008, S. 78–80.

⁷⁴ Erzbischof und Schriftsteller aus Varese bei Genua, geb. um 1230; gest. 1298.

⁷⁵ SCHERBAUM 2004, S. 156. Eine Kerze ist auf dem Holzschnitt ALBRECHT DÜRERS abgebildet. Möglicherweise war ursprünglich am Relief *Darbringung im Tempel* eine Kerze am Altar angebracht. Ein Bohrloch und ein Holzstift kennzeichnen auf dem Altar zwei fehlende Gegenstände.

⁷⁶ HACKEMANN 2008, S. 80.

⁷⁷ Geb. 21. Mai 1471 in Nürnberg; gest. 6. April 1528 ebenda.

⁷⁸ SCHERBAUM 2004, S. 156.

⁷⁹ SCHERBAUM 2009, S. 9 f.

⁸⁰ CHELIDONIUS (eigentlich BENEDIKT SCHWALBE) Ordensmitglied des Benediktinerklosters St. Egidien in Nürnberg. In: SCHERBAUM 2004, S. 117.

⁸¹ Auszug aus der Geschichte der heiligen Jungfrau *Maria*, von Albrecht Dürer aus Nürnberg in Bildern dargestellt, mit der Beigabe der Verse von CHELIDONIUS. In: SCHERBAUM 2009, S. 9.

⁸² ZEISE 1966, S. 10.

⁸³ Das Titelblatt von Dürer (*Maria auf der Mondsichel*) ist bei der Nummerierung nicht mitgezählt.

Die Holzschnitte aus dem *Marienleben* von DÜRER sind im Einzelnen⁸⁴:

Darstellung	Relief
Titelblatt: Maria mit der Mondsichel, 1511	
1. Joachims Opfer wird vom Hohepriester zurückgewiesen, um 1504	
2. Joachim auf dem Felde, um 1504	
3. Joachim und Anna unter der Goldenen Pforte, 1504	BNM
4. Die Geburt Mariens, um 1503	Karpfham
5. Mariens Tempelgang, um 1503	Karpfham
6. Die Verlobung Mariens, um 1504	
7. Die Verkündigung an Maria, um 1503	Karpfham
8. Die Heimsuchung, 1503/4	Karpfham
9. Die Geburt Christi (Anbetung der Hirten), 1502/03	
10. Die Beschneidung Christi, um 1504	
11. Die Anbetung der Könige, um 1503	
12. Die Darstellung im Tempel, um 1505	BNM
13. Die Flucht nach Ägypten, um 1504	
14. Der Aufenthalt in Ägypten, um 1502	
15. Der zwölfjährige Jesus im Tempel, um 1503	
16. Christus nimmt Abschied von seiner Mutter, um 1504	
17. Der Tod Mariens, 1510	
18. Mariae Himmelfahrt und Krönung, 1510	
Schlussblatt: Mariens Verehrung (Verherrlichung Mariens), um 1502	

⁸⁴ Nach SCHERBAUM/SCHOCH 2009.

Kunsttechnische Untersuchung

Der Bildträger wurde auf Material, Konstruktion und Herstellungstechnik untersucht. Zu herstellungstechnischen Aspekten lieferten Röntgenaufnahmen weiterführende Informationen. Die Fassungsuntersuchung erfolgte durch Betrachtung mit Lichtquellen unterschiedlicher Wellenlängenbereiche und mittels Mikroskop. Röntgenfluoreszenzspektroskopische Analysen wurden zerstörungsfrei mit einem mobilen RFA-Gerät durchgeführt. Wo der Informationsgehalt durch die Elementanalysen mittels RFA-Gerät nicht ausreichend war, wurden Materialproben entnommen. Aus dem Probenmaterial wurden Streupräparate und Querschliffe hergestellt. Die Streupräparate wurden polarisationsmikroskopisch untersucht. Die Querschliffe wurden mit dem Auflichtmikroskop (Hellfeld, Dunkelfeld, UV) betrachtet. Die Bestimmung der Elemente ausgewählter Querschliffe erfolgte mittels REM-EDX. Abbildungen der Oberflächentextur eines Metallstifts wurden mit dem Rasterelektronenmikroskop angefertigt. Proteinhaltige Bindemittel der Querschliffe wurden durch histochemische Anfärbungen ermittelt.

Bildträger

Das Relief *Darbringung im Tempel* ist 87 cm hoch, 98 cm breit und 9 cm tief. Der querformatige Werkblock ist rückseitig ausgehöhlt. Der Bildträger besteht aus drei stumpf aneinandergefügt größeren Bohlen und zwei schmalen seitlichen Leisten (Abb. 46–47). Die holzmikroskopische Analyse am Pendant *Anna und Joachim an der Goldenen Pforte* ergab Lindenholz.⁸⁵ Als Bildträger wird daher bei beiden Reliefs Lindenholz angenommen.⁸⁶

Die schmale Leiste am linken Außenrand ist unterseitig 1 cm breit. Die folgende Bohle ist 41,2 cm breit, rechts daneben besitzt die Bohle eine Breite von 42,2 cm. In die abschließende 13,5 cm breite Bohle ist am Rand rechts unten eine 11 cm hohe Leiste eingesetzt die an der Unterseite ca. 1 cm misst und nach oben spitz zuläuft (Abb. 48). Anhand des gegenläufigen Faserverlaufs und der Krümmung der Jahresringe ist erkennbar, dass die Bohlen gestürzt verleimt wurden. Unterseitig sind die Zuwachszonen durch einen unregelmäßigen Jahrringverlauf, Überlagerungen von Bearbeitungsspuren, Verschmutzung und Abrieb schlecht zu erkennen. Wegen der nur leicht gekrümmten Jahrringe handelt es sich um Kernbretter, oder dicht am Kernbrett liegende Mittelbretter mit überwiegend senkrecht zur Schnittfläche verlaufenden Jahrringen.

Die Holzauswahl erfolgte sorgfältig. Die Holzstruktur des Werkblocks ist relativ homogen. Das Splintholz wurde entfernt und es gibt kaum Verwachsungen oder Astansätze (Abb. 47). Nennenswert ist ein schräg angesägter Astansatz, der sich in der 42,2 cm breiten Bohle von hinten aus betrachtet, oberhalb der Mitte, am linken Rand in der Holzstruktur durch beginnende Verrindung unterscheidet.

Die mit 42,2 cm breiteste Bohle weist unterseitig eine Verwachsung auf. Dabei könnte es sich um die Markröhre handeln, da die seitlichen Jahrringe wechselständig angeordnet sind. Zwei vertikale Risse im oberen Drittel der Rückseite verweisen zudem auf eine spannungsreiche Zone der Markröhre. Durch die rückseitige Aushöhlung wurden Reste der Markröhre entfernt.

⁸⁵ Die Probenentnahme erfolgte am 14.01.2013 durch Dr. ISABELL RAUDIS. Die Proben wurden von Dr. ISABELL RAUDIS mikroskopisch analysiert. Siehe: Semesterarbeit „*Dokumentation eines Holzreliefs mit der Darstellung von Joachim und Anna unter der Goldenen Pforte*“, archiviert in den Dokumentationsunterlagen der Werkstatt für Gemälde- und Skulpturenrestaurierung im Bayerischen Nationalmuseum.

⁸⁶ Anm.: Die Linde gehört zur Unterfamilie der Lindengewächse (*Tilioideae*) innerhalb der Familie der Malvengewächse (*Malvaceae*). Die Linde ist ein Laubbaum und gehört zu den Reifholzbäumen, da sich das innen liegende helle Reifholz vom umgebenden Splintholz farblich kaum unterscheidet. Da im Querschnitt die Gefäße bei Lindenholz fast gleich groß und über den gesamten Jahresring (Früh- und Spätholz) verteilt sind, gehört Lindenholz zu den zerstreutporigen Hölzern. Ein weiteres Merkmal für zerstreutporige Hölzer ist die unscharf verlaufende Jahrringgrenze. In: WAGENFÜHR 2000, S. 243 f; BAXANDALL 1985, S. 42–49.

Bearbeitung der Bohlen

Das Holz zeigt rückseitig vereinzelt parallele Riefelungen quer zur Faser mit abgetrennten Faserenden. Diese Spuren stammen von dem Längsschnitt eines größeren Sägeblattes mit geschränkten Zähnen (Abb. 49). Der Abstand der einzelnen Schnittrinnen beträgt etwa 3,2 mm. Abstehende und gerissene Fasern weisen darauf hin, dass das Holz zudem mit einem Beil gespalten wurde und bei der Bearbeitung bereits getrocknet war. Die Kombination von Säge- und Beilspuren an der Oberfläche zeigen die zeitgleiche Verwendung beider Werkzeuge. Mit dem Beil wurde das Holz ausgekelt/angespalten und durch die Säge der weitere Verlauf der Spaltrichtung gelenkt.⁸⁷

Die gestürzt angeordneten Bohlen wurden stumpf verleimt (Abb. 50). Anhand der rückseitigen Bearbeitungsspuren, die über der Leimfuge verlaufen, ist ersichtlich, dass die Bohlen vor der schnitznerischen Bearbeitung verleimt wurden.

Einspannsuren an Ober- und Unterseite

Am Relief *Darbringung im Tempel* befinden sich an Ober- und Unterseite Einspannsuren von der Fixierung der verleimten Bohlen für die Schnitz- und Fassarbeiten.⁸⁸

An der Oberseite des Kopfes der *Mittleren Frau* befinden sich nebeneinander zwei Bohrungen (Abb. 57). Das linke Bohrloch ist 10 mm breit (an der breitesten Stelle 12 mm) und 21 mm tief. Einkerbungen am Rand der Bohrung verweisen auf einen eckigen Dorn, der in das Bohrloch eingeschlagen wurde (Abb. 58–59). Die Wandung des Bohrloches ist holzsichtig mit Farbresten entlang der Kerbe (Abb. 62–63).

Das rechte Bohrloch ist näher an der Rückseite und seitlich etwa um 9 mm vom linken Einspannloch versetzt. Es ist 12 mm breit und 39 mm tief. Das Bohrloch ist rückseitig ausgebrochen (Abb. 60–61). Auf der Wandung liegt eine Farbschicht (Abb. 62–63).

Rechts neben den beiden Bohrlöchern befindet sich am Kopf des *Priesters* ein weiteres Bohrloch (Abb. 64). Die kleine Bohrung misst im Durchmesser 3,5 mm und ist 18,5 mm tief. Auf dem Röntgenbild ist diese Bohrung nicht zu erkennen, da sie zum Zeitpunkt der Röntgenaufnahmen mit Schmutzpartikeln und Holzspänen verfüllt war. Die Bohrung könnte zur Aufnahme eines Metallstifts zur Erhöhung der Winkelsteifigkeit gedient haben.⁸⁹

Auf der Oberseite des Kopfes von *Joseph* ist eine schräg verlaufende Einkerbung sichtbar (Abb. 65). Die überfasste Kerbe ist 35 mm lang, 2 mm tief und 1,5 mm breit. Die Herkunft und Funktion der Kerbe sind unklar.

An der Unterseite des Reliefs ist eine Vielzahl von Einspannsuren sichtbar, die der Fixierung gedient haben könnten (Abb. 66–67). Es sind verschiedene Bohrlöcher, Schlitz- und Kerben.

Die Gesamtform des Reliefs ist von unten aus betrachtet leicht konvex. Im dickeren Mittelstück befindet sich mittig die Markröhre. Zu beiden Seiten der Markröhre befindet sich je ein Bohrloch. Der Durchmesser des linken, leicht ovalen Loches beträgt 8 bis 11 mm bei einer Tiefe von 15 mm. Das Bohrloch verläuft konisch und nach innen zugespitzt. Das rechte Bohrloch besitzt einen Durchmesser von 8 mm und ist 19,5 mm tief. Es verläuft ebenfalls konisch und mündet spitz. Die Oberflächen beider Bohrlöcher sind durch längliche Schlitz- überformt, an denen das Holz kleinteilig zerspalten ist.

⁸⁷ Anm.: Allgemein wurde neben dem Fällen von Bäumen zum Spalten von Hölzern und für die grobe Bearbeitung die Axt verwendet und für das Spalten oder Behauen von kleineren Hölzern das Beil (*Beschlagbeil*, *Handbeil*). Auf Maß abgelängt wurden größere Holzblöcke mit Hilfe der Quersäge (*Bundsäge*, *Schrotsäge*) die von zwei Personen geführt werden musste. Hölzer mit kleineren Querschnitten wurden mithilfe der Spannsäge (*Gestell-*, oder *Gerüstsäge*) abgelängt, die auch einhändig geführt werden kann. In: EMMERLING 2008, S. 4–13.

⁸⁸ Siehe *Exkurs Einspannvorrichtungen*.

⁸⁹ Ob das Bohrloch entstehungszeitlich ist, kann nicht eindeutig festgestellt werden.

Der Bohrlochabstand zueinander von der Mittelachse aus beträgt 73 mm und ist nicht identisch mit dem Abstand der Oberseite.

Neben den Bohrlöchern befinden sich am dickeren Mittelstück verschieden angeordnete, spitz zulaufende Kerben, bei denen das Holz kleinteilig gespalten und teilweise eingedrückt ist.

Zu beiden Außenseiten der mittleren Einspannsuren befinden sich Gruppierungen von je drei Löchern, die dreiecksförmig zueinander angeordnet sind (Abb. 68). Die einzelnen Löcher der Dreiecksgruppierung besitzen außenseitig eine runde Vertiefung.⁹⁰ Auf der rechten Seite ist bei allen Löchern der Dreiecksgruppierung eine außenseitige Vertiefung vorhanden. Die drei Löcher besitzen unterschiedliche Durchmesser. Bei der linken Dreiergruppe scheint der Metalldorn links oben abgebrochen gewesen zu sein, da hier das zentrale tiefere Loch fehlt. Links daneben befinden sich weitere Eindrucksstellen und ein Loch, die auf eine Dreiecksgruppierung hinweisen. Der Bearbeiter scheint hier abgerutscht zu sein und wählte eine andere Stelle zum Einschlagen des Werkzeugs aus. An der rechten Außenseite befinden sich schräg verlaufende Nagellöcher mit zerfaserten Holz, rechts daneben ein weiteres Nagelloch und eine trapezförmige Einkerbung.⁹¹ Die linke Außenseite ist von einem Inventarummern-Aufkleber verdeckt.

Für eine ausreichend starre Fixierung während des Schnitzvorgangs müssen die mittigen Bohrlöcher auf Ober- und Unterseite gedient haben. Zur zusätzlichen Erhöhung der Winkelsteifigkeit gehören die seitlichen Löcher in Dreiecksgruppierung oder die durch einen Bankhaken eingedrückten Partien.⁹²

Für die fasstechnische Bearbeitung sind diejenigen Einspannsuren von Bedeutung, bei denen der Kraftaufwand eine untergeordnete Rolle spielt. Die Überlagerung der Spuren deutet auf unterschiedliche, zeitversetzte Einspannmechanismen hin. Hierfür kommen die mittigen Bohrlöcher und die Schlitz- und Kerben in Betracht. Die Schlitz- weisen auf spitze, metallene Krampen oder flache und spitz zulaufende Metallstücke hin, auf die das Relief aufgestellt und eingedrückt wurde.

Eine Erklärung für die dicht nebeneinander angeordneten Bohrungen auf der Oberseite ist, dass der Bildschnitzer das rechte tiefere Bohrloch für die Aufnahme eines Holzstifts zur Fixierung des Reliefs angebracht hat. Da dieser rückseitig ausgebrochen ist, wurde eine neue Bohrung angefertigt. Diese diente spätestens dem Fassmaler dazu, das Relief mit einem Holzstift/Dorn zu fixieren oder als Haltegriff.⁹³ In das rechte ausgebrochene Bohrloch ist Farbe hineingelaufen. Am linken Bohrloch füllte der Holzstift/Dorn nicht den gesamten Durchmesser des Bohrloches aus, weswegen in die offene Stelle Farbe hineingelaufen ist.

Die Häufung gleicher Einspannsuren ist Indiz für die wiederholte Fixierung des gleichen Mechanismus.

⁹⁰ Vermutlich handelt es sich bei diesem Werkzeug um eine Halterung mit drei Metallstiften, in dessen Schaft je ein Metalldorn eingesetzt war. Dieses Werkzeug wurde in das Holz eingetrieben und hinterließ vom runden Schaft eine Vertiefung und vom Metalldorn ein Loch.

⁹¹ Die trapezförmige Einkerbung stammt von einem flachen Metallteil, das schräg durch die Ecke des Holzes getrieben wurde. Diese Bearbeitungsspur deutet auf ein entstehungszeitliches Verbindungselement, zur seitlichen Fixierung eines Anschlussstückes (z. B. einem Rahmenschenkel), hin.

⁹² Druckspuren von Bankhaken an beiden Außenseiten sind nicht eindeutig zu lokalisieren.

⁹³ Vgl. MEURER/WESTHOFF 1993, S. 245–263.

Exkurs Einspannvorrichtungen

Der Werkblock muss für die Bearbeitung fixiert werden. Dies erfolgte üblicherweise durch das Einspannen auf einem Arbeitstisch oder auf Arbeitsböcken. Je nach Schnitzarbeit sind Vorrichtungen denkbar, die das Werkstück liegend, stehend, schräg oder drehbar fixieren. Werkbänke aus der Entstehungszeit der Reliefs sind nicht erhalten.⁹⁴ Werkzeuge und Werkbänke des Bildhauers sind durch Buchmalereien, Holzschnitte, Zeichnungen, Gemälde und Chorgestühlreliefs überliefert.⁹⁵ Nach VON ULMANN sind Bildhauerbänke nicht vor der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts dargestellt worden.⁹⁶ Die gesammelten Darstellungen von RIEF/GIESEN zeigen Schnitzbänke oder flache Schnitztische. Aus den Darstellungen ist nach RIEF/GIESEN aber kein konkret rekonstruierbarer Einspannmechanismus abzuleiten. Eine häufig dargestellte Werkbank ist die nach VON ULMANN benannte *Rahmen-* oder *Dockenbank* (Abb. 51).⁹⁷ Die Rahmenbank ist für die Bearbeitung von Skulpturen geeignet, die drehbar in horizontaler Arbeitshöhe zwischen einer feststehenden und einer verschiebbaren Spannbacke (*Docke*) eingehängt bzw. eingespannt werden.⁹⁸ Für die Bearbeitung eines Reliefs ist die Verwendung eines Arbeitstisches (Arbeitsbank, Arbeitsböcke) für eine stabile Auflage anzunehmen. Das Werkstück kann liegend oder schräg auf der Werkbank mit Bankhaken eingespannt werden.⁹⁹ Als Bankhaken können Spitzbankhaken aus Metall oder hölzerne Bankhaken mit verschiedenen geformten Spitzen aus Metall verwendet werden.¹⁰⁰

Die Grundkonstruktion der Rahmenbank kann einem Relief entsprechend angepasst werden. Bei ausreichender Unterfütterung würde es plan aufliegen und kann zwischen dem Holzstift und Dorn beidseitig eingespannt werden (Abb. 52).¹⁰¹

Festsitzende oder verschiebbare Konstruktionen mit einer Vorrichtung für die Aufnahme eines Dübels an der Werkbank sind möglich. In zeitgenössischen Darstellungen sind zudem Krampen dargestellt, die schräg zur Werkbank und in das Werkstück zur Fixierung eingeschlagen wurden (Abb. 53).

Für die feinschnitzerischen Arbeiten ist die Bearbeitung eines Reliefs dieser Größe in stehender Position sinnvoll.¹⁰² Das Grundprinzip der Rahmenbank kann in abgewandelter Konstruktion stehend verwendet werden. Naheliegender ist eine aufrechte Gestellkonstruktion, die unterseitig eine ausreichend breite Auflage zur Winkelstabilisierung besitzt. Hierfür kann als Auflage eine Leiste oder ein Brett mit Holznägeln oder Metallteilen zur Arretierung dienen.

⁹⁴ RIEF/GIESEN 1997, S. 46.

⁹⁵ RIEF/GIESEN 1997; RIEF 2013.

⁹⁶ VON ULMANN 1984.

⁹⁷ VON ULMANN nennt drei Illustrationen dieser Bank aus dem 15. und 16. Jh. 1. MARCIA VARRONIS, BOCCACIO, von den hochberühmten Frauen, ed. ZAINER, Ulm 1473, Abb. 4; 2. Kinder des Merkur, Wien, National-Bibliothek, Codex 3085, fol. 25^r, deutsch um 1475, Abb. 2; 3. Kinder des Merkur, H. S. Beham 1531.

⁹⁸ Die Rahmenbank besteht aus einem Rahmen oder Gestell das liegend auf vier Beinen befestigt ist. Die Spannbacken stehen aufrecht in der mittleren Aussparung des Gestells und können durch Verschieben der Größe der Skulptur angepasst werden. Es können entweder beide Spannbacken beweglich sein oder es ist eine davon mit dem Rahmengestell fest verbunden. Die Spannbacken besitzen am oberen Ende auf der einen Seite ein Loch oder eine Aussparung in die eine Skulptur mit einem eingeschlagenen Holzdübel eingehängt werden kann. Die gegenüberliegende Spannbacke besitzt auf gleicher Höhe entweder ebenfalls ein Loch/Aussparung für die Aufnahme eines Holzstifts, oder kann mit einem Metallhorn zum Einrammen in das Werkstück ausgestattet sein. Es sind verschiedene Variationen der Montage möglich. Zur ausführlichen Beschreibung und Rekonstruktion von Dockenbänken siehe VON ULMANN 1984; RIEF/GIESEN 1997.

⁹⁹ Vgl. Abbildungen RIEF/RIEF/GIESEN 1997.

¹⁰⁰ HEINE 2005, S. 38–41.

¹⁰¹ Vgl. RIEF/RIEF/GIESEN 1997, S. 72 ff.

¹⁰² Zu Konstruktionen für eine aufrecht stehende schnitzerische Bearbeitung eines Reliefs sind keine eindeutigen Darstellungen aus der Entstehungszeit des Reliefs bekannt. Dagegen existieren verschiedene Darstellungen von staffeleiartigen Konstruktionen zur Bemalung von Tafeln in aufrechter Position. Ob es sich bei den dargestellten Tafeln auch um Reliefs handeln könnte, ist nicht differenzierbar.

Wenn sich an der Reliefoberseite Bohrlöcher zur Aufnahme eines Holzstifts befinden, kann dieser oberseitig durch eine entsprechende Konstruktion eingespannt werden.¹⁰³ Ein herausragender Holzstift kann ebenfalls mit einer Halterung verschnürt werden (Abb. 54–56).¹⁰⁴

Schnitzerische Bearbeitung

Auf der ausgehöhlten Rückseite befinden sich unterschiedlich große konkave Werkzeugspuren, die die Verwendung von Hohleisen belegen.¹⁰⁵

Als Werkzeuge für die bildhauerischen Arbeiten wurden übliche Holzbildhauereisen verwendet.¹⁰⁶ Die rückseitigen konkaven Formen zeigen Werkzeugspuren von Hohleisen mit einer Größe von mindestens 22 bis 41 mm in unterschiedlichen Radien.¹⁰⁷ Zahlreiche Schnittspuren der Hohleisen weisen kleine Grate auf, die von Scharten in der Klinge herrühren.¹⁰⁸

Neben Hohleisen Spuren sind 73 mm breite Schnittflächen eines Beils oder Flacheisens vorhanden.

Die sonst glatten Schnittflächen mit geringen Schrumpfungsverformungen lassen auf die Verarbeitung von trockenem Holz schließen. Rückseitig sind auf Höhe des *Priesters* und der *Prophetin Hanna* dunkle Schraffuren angebracht, die, wie heute noch üblich, im Entstehungsprozess zur Markierung dienen um weitere Holzmasse abzutragen.¹⁰⁹

Die schnitzerische Ausarbeitung der Vorderseite erfolgte mit verschiedenen Hohl- und Schnitzeisen. Die Formgebung beinhaltet feinschnitzerische Merkmale, wie die individuelle differenzierte Ausarbeitung von Augenlidern, Lippen und Nasen. Bei den männlichen Figuren im Vordergrund (*Joseph*, *Hohepriester Simeon* und *Priester*) sind die Münder leicht geöffnet, mittels eines Mundspalts dargestellt. Die gelockten Haare und Bärte verlaufen meist in parallel gewundenen Bahnen und münden in hervorstehenden Lockenenden, die mit einer stärker gekrümmten Hohleisenklinge oder einem Hohlbohrer plastisch ausgearbeitet wurden.

Anstückungen und Durchschnitzungen

Das Relief zeigt wenige Anstückungen oder Durchschnitzungen.

Eine Anstückung ist die rechte Hand der *Magd*. Diese wurde stumpf an den Arm geleimt. Das heute verlorene Bartteil von *Joseph* könnte angestückt gewesen sein. Die glatte Oberfläche weist Leimreste auf (Abb. 69). Bemerkenswerterweise scheint der Korpus des Vogelkäfigs, den die *Magd* auf den Armen trägt, aus dem Werkblock herausgearbeitet worden zu sein. Die Querstreben des Vogelkäfigs sind jedoch eingesetzt (Abb. 70). Eine weitere Anstückung ist die schräg angesetzte Leiste am Fuß des *Priesters* rechts unten (Abb. 48).

Durchschnitzungen sind nur vorderseitig zu identifizieren, da nachträglich beschädigte Partien rückseitig mit Textilkaschierungen überklebt wurden. Lediglich ein etwa 2 mm breites Loch, am unteren Mantelsaum der *Maria*, ist eindeutig als Durchschnitzung zu erkennen.

¹⁰³ Z. B. eine ringförmige Konstruktion, bei der ein Holzstift durchgesteckt wird und dessen Zwischenraum anschließend ausgekittet werden kann.

¹⁰⁴ Umfangreiche Abbildungen zeitgenössischer Darstellungen von Bildhauerwerkzeugen und Arbeitsbänken, in: RIEF/GIESEN 1997, S. 43–51.

¹⁰⁵ KNIDLBERGER 2005, S. 58–62.

¹⁰⁶ Anm.: Allgemein sind dies meißelartige metallene Klingen mit Holzgriff. Die Schneide kann gerade, rund oder abgeschrägt sein und in verschiedenen Radien U-förmig (*Hohleisen und Hohlbohrer*) oder V-förmig (*Geißfuß*) geformt sein. Der Schaft des Metalls kann gerade oder am vorderen Ende der Schneide gekröpft sein.

¹⁰⁷ Bei einer Abarbeitung von 22 mm Breite beträgt die Tiefe am Scheitel 3 mm. Bei 41 (36) mm sind es 7 (7) mm.

¹⁰⁸ Die Scharten sind mehr oder weniger ausgeprägt. Die Abfolge der einzelnen Arbeitsschritte ist durch diese Spuren nicht ablesbar.

¹⁰⁹ Ob die Markierungen mit einem Graphitstift oder mit Holzkohle ausgeführt wurde, kann aufgrund der oberflächlichen Verschmutzung nicht ermittelt werden. Die gute Erhaltung spricht für einen Graphitabrieb.

Fassung

Die Beschreibung der Fassung erfolgt entsprechend dem Arbeitsablauf der Fasstechnik.

Vorbereitung des Bildträgers zur Fassung

Eine Isolierung des Holzes ist nicht eindeutig nachweisbar.¹¹⁰ Bei Betrachtung mit dem Stereomikroskop ist die Struktur des Holzes glänzend und die Faserstruktur scheint gesättigt. Der gute Erhaltungszustand spricht für eine Isolierung des Holzes.¹¹¹

An der ungefassten Rückseite der *Darbringung im Tempel* wurden zur Überbrückung von Fugen Abklebungen aufgetragen. Hohleisen Spuren, die über der Abklebung verlaufen, sind ein Hinweis darauf, dass die Abklebungen bereits vom Bildschnitzer aufgebracht worden sind (Abb. 71).¹¹² Vorderseitig ist die Abklebung an Ausbrüchen sichtbar. Die Abklebungsmasse ist ein Faserbrei aus einem wasserquellbaren Bindemittel und Fasern. Die Fasern sind proteinhaltig und tierischen Ursprungs. Die Zellstruktur der Fasern ähnelt glattem Muskelgewebe. Es kann sich um Schlachterzeugnisse, die für andere Produktionszweige (z. B. Würstchen aus Darm, Schnüre aus Sehnen) bestimmt waren und deren Reste hier weiterverwendet wurden.¹¹³

Über der Isolierung und der partiell aufgetragenen Abklebungsmasse liegt vorderseitig eine relativ dicke weißlich-gelblich-bräunliche halbtransparente Schicht. Diese kann als Vorleimung bezeichnet werden. Sie besteht aus einem Bindemittel, dem Calciumcarbonat als Füllstoff zugesetzt wurde.¹¹⁴

Grundierung

Die weiße, bis zu ca. 1 mm dicke Grundierung wurde vorderseitig aufgetragen und wurde den Fassungspartien entsprechend differenziert ausgeführt. So sind zu vergoldende Partien mehrschichtig grundiert und Haar- und Bartpartien nur mit einer dünnen Grundierungsschicht versehen. Die helle Grundierung ist eine weiß-gelbliche calciumcarbonathaltige Masse.¹¹⁵ Als Bindemittel kann Protein vermutet werden.¹¹⁶ Die Grundierung kann infolgedessen als Kreide-Leim-Grundierung bezeichnet werden. Die Kreidegrundierung wurde mehrschichtig aufgetragen.¹¹⁷ Die einzelnen Grundierungsschichten können mikroskopisch durch Bindemittelanreicherungen an der Grenzfläche

¹¹⁰ Um ein Abwandern des Bindemittels aus der Grundierung zu vermeiden wird der Bildträger isoliert. Dies ist meist ein verdünnter Leim (oder ein möglichst niedrigviskoses Bindemittelsystem) der heiß aufgetragen wird, damit er tief in das Holz eindringt. Die Isolierung kann in mehreren Schichten aufgetragen werden. Zusätzlich zur Isolierung kann eine Vorleimung aufgetragen sein. Diese ist weniger stark verdünnt und liegt auf der Isolierung.

¹¹¹ Durch die Isolierung des Holzes wird die Abwanderung des Bindemittels der Grundierung verringert.

¹¹² Dies würde eine Überschneidung der Gewerke von Bildschnitzer und Fassmaler bedeuten. Aussagen zur Art und Menge von Abklebungen auf der Vorderseite sind aufgrund der kompakten und geschlossenen Fassung nicht möglich.

¹¹³ Siehe Anhang: Faser; Vgl. TREPTAU 2004, S. 155, 164 f; Quellengeschichtlich ist die Verwendung von tierischem Material als Isoliermaterial von Unregelmäßigkeiten im hölzernen Bildträger bei THEOPHILUS und HERACLIUS erwähnt. THEOPHILUS erwähnt Lederauflagen, HERACLIUS zudem Pferdehaut oder Pergament. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Stichpunkt: Fassung von Bildwerken, III Der technische Aufbau von Fassungen, Bd. 7, Sp. 756; TÄNGEBERG 1989, S. 206; MARCUS nennt zur Herstellung eines besonders festen Fadens das Verspinnen von zerfaserten Sehnen und Därmen im feuchten Zustand. In: MARCUS 1928, S. 182.

¹¹⁴ Polarisationsmikroskopisch wurde u. a. Calciumcarbonat nachgewiesen. Siehe Anhang: Grundierung, Proben-Nr.: PS 7.

¹¹⁵ Die weißen Partikel der Grundierung weisen anhand polarisationsmikroskopischer Betrachtung als Hauptbestandteil eindeutig Merkmale von Calciumcarbonat auf. Dies bestätigt die in der Literatur beschriebene Verwendung von Kreide nördlich der Alpen. Regional unterschieden wird die Verwendung von Gips südlich der Alpen und Kreide nördlich der Alpen. Zur Zusammensetzung von Grundierungen allgemein siehe: BUCHENRIEDER 1990, S. 322–326. Siehe Anhang: Grundierung, Proben-Nr.: PS 7.

¹¹⁶ Die Anfärbung der Grundierung auf Proteine mit *Fast Green* (0,1%, pH 8) ergab eine Grünfärbung, die auf Proteinleim hinweist.

¹¹⁷ Am Querschliff sind bei mikroskopischer Betrachtung im Auflicht (Hellfeld) vier bis sechs Grundierungsschichten erkennbar. Siehe Anhang: Querschliffe, Proben-Nr.: PQ F 1; PQ F 2.

zur nächsten Schicht identifiziert werden.¹¹⁸ Die Kornverteilung ist bei allen Schichten homogen. Teils sind geringfügig farbige Partikel in die Schicht eingebunden, die als herstellungsbedingte Verschmutzung betrachtet werden. Die Oberfläche der Grundierung wurde abschließend geglättet.

Glanzvergoldung und -versilberung

Auf die geglättete Grundierung wurde einschichtig das orangerote Poliment¹¹⁹ mit einem Pinsel aufgetragen.

Die Blattfoliengröße wurde der zu vergoldenden oder zu versilbernden Fläche angepasst und misst bei größeren Flächen etwa 50 x 40 mm. Die einzelnen Blattfolien wurden leicht überlappend auf dem Poliment angebracht.

An beriebenen Stellen wirkt die Goldauflage streifig. Dies kann von dem strähnigen Pinselduktus oder vom Schleif- oder Poliervorgang selbst herrühren.

Alle Blattsilberfolien sind korrodiert.¹²⁰

Blattgold- und Blattsilberauflagen und ihre farbige Gestaltung

Der überwiegende Teil des Reliefs ist glanzvergoldet: die Gewänder der Figuren, der Taubenkäfig, Teile des Altartisches und der hölzerne Strahlenkranz des *Christuskindes*.

An den Gewandsäumen der vergoldeten Kleidung sind Borten mit Farbe gestaltet, in die unterschiedliche Muster radiert wurden. Die Borten sind verschiedenfarben und setzen sich matt von der polierten Goldfläche ab.

Teile des Altars und das Schultertuch der *Magd* sind mit ornamentalen Motiven aus Farblack (*Lüster*) gestaltet.

Einige Partien wurden versilbert und differenzierend mit grünem oder rotem Lüster überzogen. Versilbert sind auch die Attribute der beiden *Priester*, das Tuch, auf dem das *Christuskind* ruht, die Quasten und deren Aufhängung am Fürleger, die Beine des Altartisches, das Altarpodest, der Gürtel der *Frau ohne Kopftuch*, der Ausschnitt der *Prophetin Hanna*, die Hutinnenseite und der Gewandabschluss von *Joseph*, die Schuhe der *Magd* und des *Priesters*.

Mattvergoldet sind die Pressbrotate, die Haare des *Christuskindes* und die kleinteiligen Motive am Altarpodest.¹²¹ Die aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen sind überwiegend vergoldet oder versilbert und teils farbig gelüstert.¹²²

Die mit Edelmetallfolien belegten und polierten Flächen wurden vor der farbigen Bemalung angelegt (an Grenzschichten liegen die Folien unter der Farbe).

¹¹⁸ Die Übergänge fluoreszieren unter UV-Einwirkung stärker als die einzelnen Schichten. Während des Trocknungsprozesses wandert das spannungsreichere Bindemittel zur Grenzfläche der Grundierungsschicht. Grund hierfür ist neben der chemischen Beschaffenheit des Bindemittels u. a. der Dampfdruck des Lösemittels (z. B. Wasser).

¹¹⁹ Das Poliment ist eine Tonerde mit Bindemittel. Als Poliment wurde roter Bolus verwendet. Roter Bolus ist ein fettes Tonerdesilikat mit hohem Eisenoxidgehalt.

¹²⁰ In der Regel zu Silbersulfid, Ag₂S.

¹²¹ Dies ergibt sich z. B. aus der Herstellungstechnik von Pressbrotat, der nicht dem klassischen Schichtenaufbau der Polimentvergoldung entspricht. Die Polimentvergoldung ist die einzige Technik, die durch Poliervorgänge eine glanzvergoldete Oberfläche erzielen kann.

¹²² Die aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen wurden vermutlich auch in matter Technik ausgeführt, da kein Poliment sichtbar ist.

Gestaltung der Glanzvergoldung

Partien an den Gewändern der Glanzvergoldung sind farbig gestaltet. Zwei Fasstechniken können unterschieden werden:

1. *Radierungen*: Als Radierung wird bei einer Glanz- oder Polimentvergoldung eine Technik bezeichnet, bei der eine meist deckende Farbschicht auf die Vergoldung aufgetragen wird und durch Ausschaben eines Motivs den vergoldeten Untergrund freigibt.¹²³ Damit die Metallaufgabe nicht beschädigt wird, muss die schwach gebundene Farbschicht getrocknet sein.¹²⁴
2. *Lüster*: Als Lüster werden durchscheinende (transparente/halbtransparente) Farben bezeichnet, die auf Metallfolien aufgetragen werden. Ihr transluzenter Charakter verbindet den metallischen Glanz der Unterlage mit dem jeweiligen Farbton. Es können wässrige oder ölige Bindemittel verwendet werden.¹²⁵

Radierungen

Alle Borten und Pelzimitationen auf Glanzvergoldungen, sind einfarbig und mit unterschiedlichen Mustern radiert. Die Borten sind an den Gewändern der Figuren und am unteren Altartuch angebracht.¹²⁶

Die Farben der Borten sind Schwarz, Rot, Blau, Grün und Weiß in unterschiedlichen Farbtönen. Insbesondere die roten Farben sind Mischungen aus mehreren Farbmitteln.¹²⁷ Der Dekor und die Qualität der Farben¹²⁸ entsprechen dem Stellenwert der dargestellten Personen.

Die Muster sind aus geometrischen Formen aufgebaut oder zeigen florales Dekor, in Anlehnung an Blüten- und Rankenwerk. Jedes Muster ist nur einmal verwendet, daher zeigt das Bortenpaar eines Gewandes die gleiche Farbe aber unterschiedliche Muster. Das Altartuch ist mit einer breiten horizontal verlaufenden weißen Borte verziert.

Außer den Gewand- und Borten am Altartuch sind auch Flächen radiert, die einen Pelzbesatz vorstellen. Pelzverbrämte Partien sind die grüne Oberseite des Hutes von *Joseph* und die rotbraune Innenseite des Obergewandes der *Maria*.

Die Farbmittel sind deckend oder lasierend verwendet worden.¹²⁹ So gibt es das Schwarz einerseits als deckenden Farbton und andererseits als lasierende Variante. Der matte Charakter der Farbe indiziert die Verwendung eines wässrigen oder emulsionsartigen (Wasser-Öl) Bindemittelsystems.

Die Strichstärken der radierten Flächen sind je nach Muster von 0,7 bis 2 mm breit. An wenigen Stellen sind vom Schabwerkzeug Spuren sichtbar.¹³⁰

¹²³ BRACHERT 2001, S. 203.

¹²⁴ KELLNER beschreibt, dass die wässrig gebundene Farblage vollständig getrocknet sein muss (KELLNER 2009, S. 97). Im *Liber Illuminarum* wird beschrieben, dass die wässrig gebundene Farbe schwach gebunden sein muss und in mehreren Schichten aufgetragen wird (BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE, 2005, S. 629). Wenn für die matte Farbe ein wässriges oder temperaartiges Bindemittel verwendet wird, muss die Farbe zumindest soweit getrocknet sein, dass der wässrige Anteil nicht mehr den Untergrund anquellen kann und die Goldoberfläche beim Ausschaben nicht zerstört wird.

¹²⁵ BRACHERT, 2001, S. 157; BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE, 2005, S. 626–629.

¹²⁶ Mit Ausnahme der *Seitlichen Frau* und beim *Mann rechts hinten*. Ob die Obergewänder beider Figuren einst mit Borten dekoriert waren, lässt sich nicht mehr beurteilen.

¹²⁷ Z. B. die rosafarbenen Borten der *Magd*.

¹²⁸ Farbschichtdicke und Farbbrillanz.

¹²⁹ Die Partikel der Farbmittel sind unterschiedlich groß.

¹³⁰ Z. B. an beiden blauen Borten *Mariens*.

Die Borten werden im Folgenden nach Farbe sortiert beschrieben. Im Bildteil sind alle Muster von rekonstruierbaren Borten den Photographien gegenübergestellt.

Schwarze Saumborten

Es gibt vier erhaltene schwarze Saumborten.

Joseph: Saumborte am Halsausschnitt



Die Saumborte am Halsausschnitt ist etwa 25 mm breit. Die Borte besteht aus einem breiten und einem schmalen Streifen, aus dem das Muster ausgeschabt wurde. Im oberen breiten Band sind aneinandergereihte und ineinander liegende Kreisformen ausgeschabt. Im Inneren der Kreise sind um Punkte kleine Striche in Form einer stilisierten Blüte angeordnet. In den Zwickelfeldern zwischen den Kreisformen sind kleine v-förmige Muster geschabt (Abb. 72–73).

Das schmale Band zeigt schlichte hintereinander liegende rechteckige Formen.

Die Farbe ist deckend und matt. Hauptbestandteil des Farbmittels ist Beinschwarz, daneben sind geringe Mengen an Eisenoxiden enthalten.¹³¹ Der Übergang von Gewandsaum und Inkarnat wurde mit einer roten Linie begrenzt.¹³²

Prophetin Hanna: Linke Borte



Zwei Borten sind an der Vorderseite des Obergewandes in Schwarz gestaltet. Die linke, ca. 17 mm breite Borte ist mit hintereinander angeordneten floralen Motiven verziert (Abb. 74–75).

Prophetin Hanna: Rechte Borte



Die rechte, 11 mm breite, fragmentarisch erhaltene Borte ist mit untereinander angeordneten Zeichen versehen. Sie ist mit etwas ungenau radierten Mustern versehen.¹³³ Beide Borten sind aus einem fein geriebenen Farbmittel in dünner Schicht aufgetragen (Abb. 76).

Frau ohne Kopftuch: Borte am Halsausschnitt



Die Saumborte verläuft am Halsausschnitt über Dekolleté, Schulter und Rücken. Die etwa 17 mm breite Borte ist in der Binnenfläche zwischen zwei Begleistreifen mit netzartigem Muster versehen. Aus den quadratischen Feldungen, die sich aus dem Netzmuster ergeben, wurden Punkte ausgeschabt (Abb. 77–78). Die Farbe ist deckend und matt.

¹³¹ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 1.

¹³² Die rote Farbe gehört nicht zum gestalterischen Mittel der Saumborte, da sie verschattet in der Tiefe des Übergangs zum Inkarnat liegt.

¹³³ Möglicherweise wurde die Radierung der Borte mit der Linken ausgeführt, da die Partie unterschritten und nicht leicht zugänglich ist.

Die Borte ist bereits bei der Grundierung berücksichtigt und als leicht erhabene Partie hervorgehoben.¹³⁴

Priester: Borte an der Vorderseite des Obergewandes

Die Saumborte des *Priesters* ist nur fragmentarisch am Obergewand erhalten. Das Muster und die Größe der schwarzen Borte ist nicht mehr ablesbar.

Rote Saumborten

Es gibt sechs rote Borten in unterschiedlichen Rottönen.

Magd

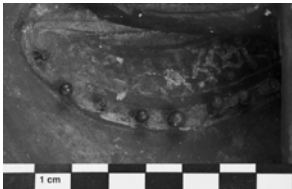
Bei der *Magd* sind die Borten des rechten Ärmels und der untere Abschluss des Obergewandes in dunklem Rosa ausgeführt. Die Farbe ist deckend und matt. Hauptbestandteil des Farbmittels ist roter Farblack und Bleiweiß.¹³⁵ Das Muster der drei Borten ist für jede Saumpartie unterschiedlich und nur lückenhaft am unteren Gewandsaum ablesbar.

Magd: Borte des rechten Ärmels



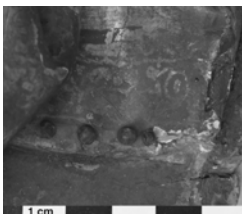
Das Muster am Ärmelende ist 15–23 mm breit und erinnert an einen Stiel mit Blättern (Abb. 79).

Magd: Linke Borte am unteren Gewandsaum



Die linke Borte am unteren Gewandsaum folgt mit einer Breite von 19 mm dem viertelovalen Formverlauf der Schnitzerei (Abb. 80).

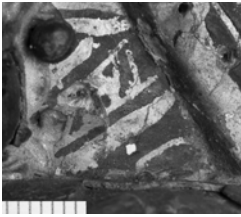
Magd: Rechte Borte am unteren Gewandsaum



Die rechte untere Borte ist etwa 22 mm breit und zeigt in der Mittelpartie florale Motive (Abb. 81).

¹³⁴ Ob die Borte bereits beim Schnitzen miteinbezogen wurde, ist nicht erkennbar.

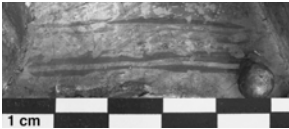
¹³⁵ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 3.

Maria: Borte am Untergewand

Die Saumborte von *Mariens* Untergewand ist auf Brusthöhe platziert und rötlich gestaltet. Die Borte wird durch einen mittig applizierten Schmuckstein unterbrochen. Das Muster besteht aus Linien, die schräg zueinander verlaufen (Abb. 82).

Mittlere Frau

An jeder Gewandseite des Obergewandes ist eine rötliche Borte. Die Borten sind etwa 11 und 12 mm breit. Beide Borten bestehen aus einem fein geriebenen Farbmittel und sind in dünner Schicht aufgetragen.

Mittlere Frau: Linke Borte

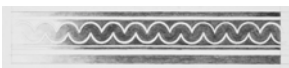
Die linke Borte ist teils abgerieben, das Muster nicht mehr erkennbar (Abb. 83).

Mittlere Frau: Rechte Borte

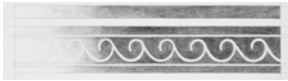
Die rechte Borte könnte mit Rankenwerk verziert gewesen sein (Abb. 84).

Blaue Saumborten

Es gibt drei blaue Borten.

Maria: Linke Borte

Das Obergewand *Mariens* ist an beiden Seiten mit einer blauen Zierborte versehen. Beide Borten zeigen unterschiedliche Muster. Die linke Borte ist etwa 13 mm breit und zeigt in der Binnenfläche ein Bandmotiv aus zueinander versetzten, aneinander gereihten Halbkreisbögen. Gerahmt wird das Motiv von zwei seitlichen schlichten Streifen (Abb. 85–86).

Maria: Rechte Borte

Die rechte, etwa 15 mm breite Borte ist in der Binnenfläche als *Wellenband*¹³⁶ gestaltet. Die Borte ist ebenfalls von zwei schlichten Streifen eingerahmt (Abb. 87–88). Die Farbe beider Zierborten ist im Vergleich zu den anderen Borten dick aufgetragen. Hauptbestandteil des Farbmittels ist Azurit.¹³⁷ Der dicke Farbauftrag dient der besonderen Farbbrillanz und unterstreicht den höheren Stellenwert *Mariens*.

Hohepriester Simeon: Borte am Schultertuch

Die blaue Borte am unteren Ende des Schultertuchs des *Hohepriesters* ist aufwendig gestaltet. Die insgesamt etwa 22 mm breite Borte ist innenseitig mit einem ca. 3 mm breiten Begleitstreifen versehen. Die Binnenfläche der Borte ist mit rahmenden Linien verziert. Das Muster innerhalb dieser Linien ist im Fond mit ornamental verschlungenem Rankenwerk radiert. Der Farbauftrag ist deckend und matt (Abb. 89–90).

Grüne Saumborten

Die *Prophetin Hanna* hat als einzige Figur eine grüne Saumborte am Schulterumschlag ihres Obergewandes.

Prophetin Hanna: Borte am Schulterumschlag

Aus dem ca. 13 mm breiten grünen Streifen ist jeweils am Rand eine Linie ausgeschabt. In der Binnenfläche zwischen den beiden Linien sind nebeneinander angeordnete Kreise ausradiert. Die deckende Farbmasse ist vergleichsweise dick aufgetragen. Hauptbestandteil des Farbmittels ist vermutlich grüne Erde und in geringen Mengen Malachit (Abb. 91–92).¹³⁸

Weiße Borte an der Altarbekleidung

Das untere Altartuch bedeckt die Altarseiten bis oberhalb der Füße des Altars. Am unteren Altartuch ist unterhalb des Füllegers eine horizontal umlaufende Borte angebracht.

Altartuch: Borte am unteren Altartuch

¹³⁶ Auch als *Spiralmäander* oder *laufender Hund* bezeichnet. Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 8, 1986, Sp. 1081/1082.

¹³⁷ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 4.

¹³⁸ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 6.

Mit einer Länge von etwa 560 mm und einer Breite von ca. 30 mm ist diese Borte die größte des Reliefs. Das ornamental verschlungene Muster zeigt Rankenwerk, das mit stilisierten Blüten zusammengefasst ist (Abb. 93–94).

Radierungen zur Imitation von Pelzbesatz

Der Hut von *Joseph* ist an Krempe und Hutkappe über der Vergoldung grün gefasst (Abb. 95).¹³⁹ Aus der grünen Farbfläche wurden kleine, etwa 3–5 mm lange bogige Striche in einer Breite von etwa 0,75 mm ausgeschabt, um einen Pelzbesatz zu imitieren. Die ausgeschabten Kurven folgen der plastischen Form des Hutes.¹⁴⁰

Pelzbesatz zeigen auch die Innenseiten von *Mariens* Mantel (Abb. 96). Die rotbraune Farbe ist in bogenförmigen, leicht parallel verlaufenden Strichen ausgeschabt. Der Saum ist von zwei Streifen eingefasst. Hauptbestandteil des Farbmittels ist roter Farblack, Azurit und Bleiweiß.¹⁴¹

Lüster über Glanzvergoldung

Die Glanzvergoldungen sind flächig gelüstert oder mit Lüstern, die florale Muster aussparen, verziert. Das Schultertuch der *Magd* ist mit roter, halbtransparenter Farbe ornamental gelüstert. Das Muster ist von der roten Farbe ausgespart und zeigt den goldenen Grund. Am äußeren Rand ist das Motiv durch einen breiten und einen schmalen roten Strich begrenzt. Die Fläche zeigt vom Zentrum ausgehend ein rundes granatapfelartiges Motiv, von dem gezackte und gewundene Blätterformen wie Sonnenstrahlen ausgehen (Abb. 97).

Das Muster wurde anfangs leicht in das Gold eingeritzt. An einigen Stellen sind diese schwachen Ritzungen sichtbar. Innerhalb des Farbauftrages ist ein stockender Pinselduktus sichtbar, der einem langsamen Auftrag mit einem feinen Pinsel entspricht.

Die Ritzspuren innerhalb der goldenen Rücklagen können ein Hinweis auf die Formfindung, Bestandteil der Ziertechnik/oder eines partiell radierten Lüsters sein. Auf dem Goldgrund des Musters liegt eine transparente Schicht. Diese könnte ein transparenter Überzug oder ein verblasster Lüster sein.¹⁴²

Das Hutband von *Joseph* ist zwischen Krempe und Hutkappe in Rot und Schwarz als Kordel gestaltet. Das Rot ist in zwei unterschiedlichen Farbschichten auf die Vergoldung aufgetragen. Die untere Lage ist ein halbdeckender orangefarbener Ton. Die obere Schicht ist ein transparenteres, schwach blautichiges Rot. Auf die beiden roten Schichten ist abschließend eine schwarze lasierende Kontur in Form einer Kordel aufgezeichnet.

An der Stirnseite des Altars könnte die obere glanzvergoldete Partie des Fürlegers mit Ornamenten aus einem transparenten Medium gestaltet worden sein.¹⁴³ Ein Muster ist nicht mehr eindeutig erkennbar.¹⁴⁴

¹³⁹ Hauptbestandteil des Farbmittels ist Azurit und roter Farblack. Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 2.

¹⁴⁰ Das Hutband zwischen Krempe und Hutkappe ist malerisch mit lasierenden Farben in Rot und Schwarz als Kordel gestaltet.

¹⁴¹ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PS 5.

¹⁴² Über dem goldenen Fond liegt eine dünne transparente Masse, die sich leicht vom umliegenden Goldton abhebt. Die gelbe Fluoreszenz dieser Partien unterscheidet sich von den übrigen vergoldeten Flächen.

¹⁴³ Die Technik um mit transparenten oder leicht getönten Medien ornamentale Muster zu gestalten, die den Reflexionsgrad der polierten Goldoberfläche ändert, wird als „Musieren“ oder „Florieren“ bezeichnet. Die matte Ziermalerei wird der glänzenden Goldoberfläche kontrastierend gegenübergestellt. Diese Art der Verzierung war besonders in der Spätgotik verbreitet. In: LENK 2006, S. 8–13; BRACHERT 2001, S. 170.

¹⁴⁴ Anstatt einer künstlerisch gestalteten Fläche kann es sich auch um den transparenten Überzug handeln, der vollflächig auf das Relief aufgetragen wurde und auf der Oberfläche Flecken hinterlassen hat.

Lüster auf Mattvergoldung

Farbige Lüster auf Mattvergoldung sind für die Gestaltung der Brokatimitationen (siehe Pressbrokat) und Teile der applizierten Perlen (siehe aufgestiftelte Grundierungsmassekügelchen und aufgestiftelte Holzperlen) verwendet worden.

Die applizierten Perlen sind rot, grün oder blau gelüstert.

Gestaltung der Versilberung

Die versilberten Partien sind fast alle flächig in rot und grün gelüstert (Abb. 98).¹⁴⁵

Versilberte Partien mit rotem Lüster:

- *Joseph:* Unterseite des Hutes und Saum am Untergewand¹⁴⁶
- *Magd:* Rechter Schuh
- *Prophetin*
Hanna: Halsausschnitt
- *Hohepriester*
Simeon: Umschlag an der Kapuze und die Gürtelquasten
- *Frau ohne*
Kopftuch: Gürtel
- *Priester:* Buch und Stola
- *Altar:* Quasten und deren Aufhängung (in alternierender Reihenfolge)
- *Altarpodest:* Setzstufe und Antrittsfläche

Versilberte Partien mit grünem Lüster:

- *Altar:* Beine; Quasten und deren Aufhängung (in alternierender Reihenfolge)
- *Priester:* Fransenabschluss an der Stola und linker Schuh

Unsicher ist, ob das Untergewand der *Seitlichen Frau* und das versilberte Tuch, auf dem das *Christuskind* ruht, farbig gelüstert oder mit einer transparenten Schutzschicht versehen waren.¹⁴⁷

Rot gelüsterte Flächen sind in einem leicht blaustichigen Rotton ausgeführt. Die korrodierte Silberschicht und der durch Schmutzaufgaben verdunkelte Lüster lassen keine Aussage über eine weitere Gestaltung der Silberoberflächen zu. Am Altarpodest sind auf dem roten Lüster goldene Dekorpunkte und die Inschrift als Mattvergoldung aufgebracht (siehe Vergoldung und Versilberung in matter Technik).

Vergoldung und Versilberung in matter Technik

Die Haare des *Christuskindes* sind ockerfarben unterlegt. Nach Ausführung des Inkarnats wurden die Haare matt vergoldet.

Am Altar ist die gesamte Zone des Fürlegers mit den angehängten Quasten in matter Technik vergoldet und versilbert. Die Quasten des Fürlegers sind 47 bis 66 mm lang. Die darüberliegenden Knoten sind etwa 5 mm breit. Die Zone der über Kreuz angeordneten Aufhängung variiert in der Breite

¹⁴⁵ Der bläuliche Lüster über der versilberten Stola des *Hohepriesters* ist nicht mehr eindeutig als Blau einzustufen.

¹⁴⁶ Möglicherweise ist anstatt des Saums sein rechter Schuh dargestellt.

¹⁴⁷ Nach der Vergoldung wurde das Tuch auf rotem Bolus versilbert. Nach der Versilberung des Tuches wurden die Haare des *Christuskindes* vergoldet.

von ca. 29 bis 35 mm. In diesem Bereich liegt auf der Grundierung eine bräunlich-gelbe halbtransparente Schicht. Darüber liegt eine gelbe Schicht, auf der die Metallfolien appliziert wurden. Die Rücklagen des Fürlegers sind mit Goldfolie belegt. Die erhabenen gearbeiteten Quasten und deren Aufhängungen sind versilbert und alternierend in rot und grün gelüstert. Die netzartige Aufhängung der Quasten ist inklusive der Knoten in abwechselnder Farbe gestaltet (Abb. 99).

An der Setzstufe des Altarpodests befindet sich an der Unterseite eine etwa 22 bis 23 mm breite Hohlkehle. Darüber liegt eine etwa 21 bis 21,5 mm breite ebene Fläche.

Auf der Hohlkehle und der Antrittfläche des Altarpodestes sind auf der versilberten und rot gelüsterten Fläche goldene Punkte angebracht (Abb. 100). Sie sind in Gruppen in Dreipunkt- und Fünfpunktmustern alternierend angeordnet. Zwischen Hohlkehle und Podestfläche stehen jeweils die Dreipunktmuster den Fünfpunktmustern gegenüber (Abb. 101). Die Punktmuster können mit einem Anlegemittel frei Hand oder mit Hilfe von Schablonen appliziert worden sein. Die Verwendung von Schablonen kann durch Abmessung der Punktabstände oder Punktformen, wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht nachgewiesen werden. Zwischen den blütenartigen Punktmustern ist auf der ebenen Fläche der Setzstufe die lateinische Inschrift der ersten Strophe des *Nunc dimittis* des *Hohepriesters Simeon* in goldenen Buchstaben angebracht (Abb. 102).¹⁴⁸

Inkarnat und Haare

Das Inkarnat ist an allen Figuren differenziert ausgeführt. Das Inkarnat der männlichen Figuren ist dunkler als das der Frauen. Der Farbton setzt sich aus weißen, roten, gelben und schwarzen Farbmitteln zusammen. Die Farbnuancen der Inkarnate gehen fließend ineinander über, was einem Ölanteil im Bindemittelsystem und einem Nass-in-Nass ausgeführten Farbauftrag entspricht. Alle Inkarnate sind mindestens zweischichtig ausgeführt (Abb. 103).¹⁴⁹ Die untere Schicht ist bereits in unterschiedlichen Farbtönen modelliert. Die dünn ausgeführte obere Schicht nimmt den Farbton der Unterlage teilweise auf, wodurch aus beiden Schichten ein neuer Farbton entsteht, der die plastische Wirkung erhöht. Der unterlegte Farbton ist entweder heller oder dunkler ausgemischt.

Joseph: Das Inkarnat ist mindestens zweischichtig aufgebaut und mit einem hellen Rosaton unterlegt.

Magd: Sie ist mit der hellsten Fleischfarbe dargestellt. Über dem hellrosa Untergrund mit roten Höhungen ist die beinahe weiße obere Schicht aufgetragen und mit dem Wangenrot verrieben.

Seitliche Frau: Ihr Inkarnat ist mit einer unteren Schicht aus einem dunklen, rötlich mit Ocker ausgemischten Farbton gestaltet. Darüber ist eine hellrosa Schicht mit dem Pinsel aufgestupft. In dünneren Lagen schimmert der untere, glatt aufgetragene Farbton durch. Dieser wechselt sich mit den hellen erhabenen Partien der oberen Schicht lebhaft ab (Abb. 104).

Maria: Das Inkarnat ist mindestens dreischichtig aufgebaut. Über einem Hellrosa liegt ein dunkleres Rosa, dem eine dünne Schicht eines weiteren hellrosafarbenen Tons folgt. Am Hals sind waagrecht verlaufende Pinselspuren sichtbar (Abb. 105).

Mittlere Frau: Bei ihr ist eine glatte dunkle rötlich-gelbe Schicht unterlegt, worauf eine hellrosa, beinahe graue Schicht aufgetragen wurde. Diese Schicht ist in überwiegend waagrecht verlaufenden Pinselschwüngen mit kräftigen Strichen versehen, die das Alter der Figur mit grauem Farbton und in Form von Falten wiedergibt (Abb. 106).

¹⁴⁸ Lat.: *Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verbum tuum in pace*. Dt.: *Nun lässt du, Herr, deinen Knecht, wie du gesagt hast, in Frieden scheiden*. Die Worte *verbum tuum* wurden gekürzt, die letzten zwei Worte *in pace* weggelassen.

¹⁴⁹ Bei Betrachtung mit dem Stereomikroskop sind bei 50ig facher Vergrößerung zwei dickere Schichten auf der Grundierung erkennbar, die farblich aufeinander abgestimmt sind.

Prophetin Hanna: Über der Grundierung liegt eine weiß ausgemischte graubläuliche oder graugrünliche untere Schicht. Darüber folgt ein rosafarbener Ton, der mit Rot an exponierten Bereichen gehöht ist.

Hohepriester Simeon: Sein Inkarnat ist mindestens zweischichtig mit einer helleren unteren Schicht. Die Augenhöhlen seiner halbgeschlossenen Augen sind mit feinen Pinselstrichen hervorgehoben und mit Augenringen versehen.

Christuskind: Bei Ihm ist über der unteren hellrosafarbenen Schicht, eine weitere Schicht, die differenziert mit einer rötlichen Ockerfarbe ausgearbeitet wurde.

Frau ohne Kopftuch: Ihr Inkarnat ist hell ausgeführt und tendiert zu einem kühlen Farbton.¹⁵⁰

Priester und Mann rechts hinten: Beide Inkarnate wurden am dunkelsten ausgeführt.

Bei beiden liegt über einem Rosaton eine mit einem Ockerton stärker ausgemischte obere Schicht. Mit einem rötlichen Farbton sind die Nase und die Wangen bis über die Ohren hervorgehoben. Beim *Priester* geht die obere Schicht im Bereich des Bartes in einen grau-blauen Farbton über.

Nach der Trocknung der Inkarnatfarbe wurden die feinzeichnerischen Elemente, wie Augen, Brauen, Wimpern und Münder aufgemalt:

Auf die Lippen wurde eine hellrote, lasierende Farbe aufgetragen. Auf den Oberlippen ist ein zweifacher Farbauftrag, wodurch der Farbton dunkler erscheint. Der Mundspalt ist mit einem dunklen, rotbraunen Strich akzentuiert. (Abb. 107).

Die Nasenlöcher sind mit dem gleichen Farbton, wie dem der Lippen, gemalt.

Die Augen sind auf einem weißen, leicht graublauen Grund angelegt. Der untere rötliche lasurhafte Lidstrich entspricht dem Farbton der Unterlippe. Aus der gleichen Farbe sind die Augenringe und Augenfalten in leichten Pinselschwüngen gearbeitet.

Über dem hellen graublauen Grund, der den Augapfel darstellt, ist die Iris aufgemalt. Die Iris überschneidet leicht den unteren Lidstrich und enthält seitlich Aussparungen, die den Grund durchscheinen lassen. (Abb. 108).¹⁵¹ Eine weitere Art die Iris darzustellen ist die Unterlegung mit einem helleren oder dunkleren Farbton (Abb.109–111).¹⁵² Die Figuren sind mit blauer oder brauner Iris bemalt. An der blauen Iris der *Mittleren Frau* kann man eine abschließende dunkle Kontur erkennen. Auf der Iris ist die Pupille in Schwarz aufgemalt. Der obere Lidstrich verläuft über der Iris und ist in einem lasurhaften dunklen rotbraun oder rotschwarz gehalten. Der Farbton entspricht in etwa dem Strich des Mundspalts.

Wenn Wimpern dargestellt wurden, sind sie aus dem noch feuchten, hellbraunen oberen Lidstrich in parallelen Pinselschwüngen herausgearbeitet (Abb. 111).¹⁵³ Die hellbraunen Augenbrauen sind mit kurzen Pinselstrichen verschränkt aufgesetzt. Die Brauen sind entweder aus der noch feuchten Farbe herausgezogen oder mit einem nahezu trockenen Pinsel aufgesetzt.¹⁵⁴

Die Bemalung der Haare erfolgte nach dem Inkarnat. Teils fallen Haarlocken über das Inkarnat und erweitern dadurch die geschnitzte Form. Mit bemalten Haaren sind *Joseph*, die *Frau ohne Kopftuch*,

¹⁵⁰ Das Inkarnat der *Frau ohne Kopftuch* ist durch einen Überzug sehr stark verbräunt. Die Anzahl der Inkarnatschichten ist nicht eindeutig erkennbar.

¹⁵¹ Diese Aussparungen funktionieren wie ein aufgesetztes Licht, das dem Betrachter die glatte Oberfläche eines feuchten Auges simuliert, welches das Umgebungslicht widerspiegelt. Aussparungen der Iris sind bei der *Prophetin Hanna* und bei der *Mittleren Frau* zu erkennen. Obwohl nicht alle Figuren diese Aussparungen aufweisen handelt es sich nicht um einen Schaden, da die Oberfläche geschlossen und glatt ist.

¹⁵² Bei der *Mittleren Frau*, *Maria* und der *Seitlichen Frau* ist die Iris zweischichtig. Bei den beiden letztgenannten könnte es sich auch um Korrekturen handeln, da der überstehende Rand der unteren Kreisform anschließend mit einer hellen weißen Farbe übermalt wurde. Die Gestaltung der Iris ist bei den Figuren uneinheitlich.

¹⁵³ Mit Wimpern dargestellt sind die *Seitliche Frau*, *Maria* und die *Mittlere Frau*.

¹⁵⁴ Vgl. THEISS 2011 B, S. 98 f.

der *Priester* und der *Mann rechts hinten*, dargestellt. *Joseph* und der *Hohepriester Simeon* tragen einen langen Bart.

Die Haare von *Joseph* und der Bart von *Joseph* und *Simeon* sind über der Grundierung mit einer blauen Farbschicht unterlegt (Abb. 112). Die blaue Schicht ist mit einem hohen Weißanteil ausgemischt und erscheint hellblau.¹⁵⁵ *Josephs* Haare sind darüber mit einer graublauen Schicht bemalt. Auf den Höhen der Haarlocken liegt ein halbtransparentes Dunkelbraun.

Die Haare der *Frau ohne Kopftuch* sind nach oben über der Stirn zu einem Zopf gebunden, der von einem Haarband gehalten wird. Über der Grundierung liegt eine orangebraune Schicht. Darüber liegt eine dunkelbraune Farbschicht. Der unterlegte Farbton schimmert leicht durch die dunkelbraune Farbschicht und lässt das Haar plastischer und in einem wärmeren Farbton erscheinen.

Die Haare des *Priesters* bestehen aus einer dünnen schwarz-braunen Schicht über der eine relativ dicke, braune halbtransparente Schicht aufgetragen wurde. Beim *Mann rechts hinten* ist das Haar mit einer dunkelbraunen Schicht versehen, über der eine schwarzbraune Lasur aufgetragen ist.

Weiße Fassungspartien

Weiß gefasst ist das Altartuch. Alle übrigen „weißen“ Fassungspartien sind Farbmischungen mit hohem Weißanteil: Die Kopftücher der Frauen und die Tauben. Ein geringer Weißanteil ist für den Hintergrund zu beiden Seiten des Altarpodests verwendet worden.

Das weiße Altartuch stellt ein kostbares weißes Leinentuch dar.¹⁵⁶ Es wurde nach der Vergoldung gefasst, da die weiße Farbe über dem roten Poliment und der Vergoldung liegt.

Die Kopftücher der Frauen wurden vor den Inkarnaten bemalt.¹⁵⁷ Die Farbe der Kopftücher ist eine nach Personen differenzierte Ausmischung aus rosafarbenen und gelblichen Tönen.

Das Kopftuch der *Magd* ist über der Grundierung mit einer dünnen Schicht in gebrochenem Weiß gestaltet.

Das Kopftuch der *Seitlichen Frau* ist mindestens zweischichtig aufgebaut. Über der weißen, etwa 2 mm breiten Saumkante liegt eine hellrosafarbene Schicht. Darüber liegt eine weitere etwas dunklere hellrosafarbene Schicht. Die sichtbaren Schichtlagen am Saum des Kopftuches sind von Begleitstrichen der gemusterten Borte eingefasst.

Mariens Kopftuch ist mindestens mit zwei Farbschichten aufgebaut. Über der unteren hellgelben Schicht, ist eine sehr dünne weiße Farbschicht aufgetragen. Das Kopftuch *Mariens* besitzt neben dem Altartuch den höchsten Weißanteil.¹⁵⁸

Das Kopftuch der *Mittleren Frau* ist mindestens zweischichtig aufgebaut. Auf der Grundierung liegt ein im Verhältnis zur oberen Schicht, etwas dunkleres Rosa. Die obere Schicht ist ein helleres mit Gelb ausgemischtes Rosa.

Das Kopftuch der *Prophetin Hanna* ist ebenfalls zweischichtig aufgebaut. Die dünn aufgetragene weiße untere Schicht ist an der Saumkante mit einer Breite von etwa 3 bis 8 mm sichtbar. Mit dem Ansatz der Zierborte beginnt die zweite hellgelbe Farbschicht, die flächig aufgetragen wurde.

Die zwei Tauben im Käfig der *Magd* sind hellgrau bemalt. Die Flügel und Schnäbel sind dunkelgrau aufgemalt und die Augen als schwarze Punkte dargestellt.

¹⁵⁵ An vielen Stellen ist über der blauen Schicht ein Überzug aufgetragen, weswegen die Schicht überwiegend Grün aussieht.

¹⁵⁶ Ikonographisch symbolisiert das weiße Leinentuch das Grabtuch des Heilands. In: BRAUN 1912, S. 213–216.

¹⁵⁷ Vermutlich wurden die Kopftücher zu Beginn ihrer Anlage etwa zeitgleich mit dem Inkarnat begonnen und sind vor Fertigstellung des Inkarnats beendet worden. Dafür sprechen die in etwa gleichen Farbtöne und Farbnuancen die für das Inkarnat verwendet wurden. Die Farbe des Inkarnats geht über die weiße Saumkante der Kopftücher.

¹⁵⁸ Die Röntgenfluoreszenzmessung ergab u. a. Pb 89 % (Bleiweiß) und As 9 %. Arsen ist Bestandteil von Auripigment.

Auripigment wurde polarisationsmikroskopisch nicht nachgewiesen. Der Anteil an Arsen ist nicht interpretierbar, da er auf Fehlermessungen durch Wechselwirkung mit anderen Elementen beruhen kann. Zinn (Sn) würde auf die Anwesenheit von Blei-Zinn-Gelb hinweisen, konnte jedoch messtechnisch nicht nachgewiesen werden.

Der dunkle Grund seitlich vom Altarpodest ist eine Mischung aus roten, blauen und weißen Farbmitteln.

Gestaltung der weißen Fassungspartien

Alle weißen Fassungspartien der Gewandteile sind mit Borten verziert. Das Altartuch besitzt streifenartige Borten und die Kopftücher zieren kleinteilig aufgezeichnete Zierborten.

Die Borten sind im Bildteil als Umzeichnungen den Photographien gegenübergestellt.

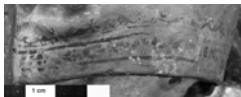
Über dem weißen Altartuch verlaufen vertikal vier grüne Borten. Sie sind in Form von je drei Streifen aufgemalt und imitieren in das Textil eingewebte Borten (Abb. 113).¹⁵⁹ Der mittlere etwa 7 bis 9 mm breite grüne Streifen ist wiederum in einen hellen und in einen dunklen Streifen gegliedert. Im Abstand von etwa 3,5 bis 7 mm flankieren zwei ca. 2,5 mm dünne Streifen den breiten Mittelstreifen. Die Farbe der grünen Streifen wurde mit einem weichen Pinsel aufgetragen. Die flüssige Farbe hat sich während des Auftrags an der Binnenkontur verdichtet. Der breite Mittelstreifen ist bis zur Hälfte nochmals mit dem gleichen Grün überzogen und setzt sich dunkler ab. Die grüne Farbe wirkt „milchig“ und hat einen matten Oberflächencharakter. Den Abschluss des weißen Altartuches bildet ein an der Frontseite waagrecht verlaufendes, schmales Pressbrokatband mit Wellenmuster.

Die Zierborten der Kopftücher sind an den Säumen für jedes Tuch unterschiedlich gestaltet. Die Borten sind als Spitzenborten in Form von grafischen Linien und innen liegenden floralen Ornamenten ausgeführt. Die Muster lassen im Fond das helle Tuch sichtbar.

Bei der *Magd* ist die Borte als Spitzenborte mit abschließendem Rankenwerk gestaltet (Abb. 114).

Das Muster der Borte ist überwiegend fragmentarisch erhalten. An geschützten Partien erweist sich die dunkle Farbe als eine Mischung aus Blau¹⁶⁰ und Rot. Der blaue Teil der Farbe liegt unterhalb der rötlichen Farbe. Das dünnflüssige Blau ist tiefer in den Grund eingedrungen und rahmt das dickflüssige Rot.¹⁶¹

Magd: Borte am Kopftuch



Die Borte der *Mittleren Frau* ist in Form einer schwarzen Spitzenzeichnung mit floral verschlungenen Einzelmotiven wiedergegeben (Abb. 115–116).¹⁶²

Mittlere Frau: Borte am Kopftuch



Die Borten der *Seitlichen Frau* (Abb. 117–118) und der *Prophetin Hanna* (Abb. 119–120) sind farbig angelegt. Sie sind aus Schwarz, halbtransparenter grüner und roter Farbe angefertigt und mit floralen

¹⁵⁹ Nach BRAUN können die Bordüren in das Textil eingewebte Querstreifen darstellen. In: BRAUN 1912, S. 215.

¹⁶⁰ Die heute Blau erscheinende Farbe kann auch eine oxidierte Metalltusche sein.

¹⁶¹ Da die blaue Farbe als Kontur sehr regelmäßig zu beiden Seiten hin sichtbar ist, kann ein zweischichtiger Farbauftrag ausgeschlossen werden.

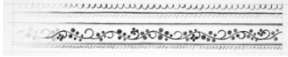
¹⁶² Unklar ist, ob es sich dabei um eine verschwärzte Silbertusche/Silberimitattusche oder um eine mit schwarzen Farbmitteln hergestellte Farbe/Tusche handelt. Rezepte zur Herstellung von Tuschen für die Textausstattung sind z. B. publiziert in: BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE, 2005, S. 612–626.

Mustern verziert. Bei diesen farbigen Borten wurden zuerst die Linienzeichnungen in schwarz und rot erstellt und anschließend in grün das Blattwerk und in rot die Blütenblätter aufgemalt.

Seitliche Frau: Borte am Kopftuch



Prophetin Hanna: Borte am Kopftuch



Das Kopftuch *Mariens* ist mit zwei breiten goldenen Spitzenborten versehen (Abb. 121–124). Als Unterlage ist eine gelblich-orangefarbene, leicht erhabene, Schicht vorgezeichnet. Darüber ist in einem transparenten Medium das Gold aufgesetzt.¹⁶³

Maria: obere Borte am Kopftuch



Maria: untere Borte am Kopftuch



Applikationen

Als Applikationen werden hier Materialzusammensetzungen bezeichnet, die in externen Arbeitsschritten angefertigt und anschließend auf der Fassung befestigt wurden.

Dazu zählen die Brokatimitationen in Form von Pressbrokat, die Schmucksteinfassungen und Zierelemente aus Metall, die Glassflüsse, die aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen, die Holzperlen, die Metallkette der *Magd* und die hölzernen Strahlenkranzstifte bei *Maria* und dem *Christuskind*.

Pressbrokat

Die Pressbrokatblätter an den Gewändern sind flächig, bei den Bandmotiven aneinandergereiht und als Ornament einzeln appliziert. Bei drei Figuren sind die Pressbrokatblätter flächig an den Untergewändern angebracht. Als Bandmotiv sind Pressbrokatstreifen für die Borte am weißen Altartuch und für das Haarband der *Frau ohne Kopftuch* verwendet. Einzelornamente aus Pressbrokat befinden sich zwischen den grünen Streifen des weißen Altartuches.

Die Pressbrokate sind mattvergoldet und die Gewandpartien rötlich, rot und grün gelüstert. Für die Applikation auf der Grundierung wurden die Partien, die bereits mit Poliment versehen waren, zur besseren Haftung aufgeraut. An Ausbrüchen sind teilweise grobe Rillen vom Schleifvorgang sichtbar.¹⁶⁴

¹⁶³ Die Goldlinien verlaufen teils neben der getönten Unterlage, daher kann diese als Anlegemittel ausgeschlossen werden. Es handelt sich bei der Goldfarbe um fein geriebene Goldpartikel in einem transparenten Medium. Mögliche transparente und heute unvergilbte Bindemittel sind Gummen, Eiklar oder Leim. Für Goldtuschen nennt das *Liber Illuminarum* als Bindemittel hauptsächlich Gummen, Eikläre und Quittenkernschleim. Das Blattmetall muss mit einem Reibewiderstand aus z. B. Salz oder Pollenschalen (Bienenhonig) zerrieben werden, da es sonst klumpt. Zur Herstellung von Gold- und Silbertuschen siehe BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 620 ff.

¹⁶⁴ Die Rillen vergößern die Oberfläche und verbessern dadurch die Haftung zwischen Träger und Pressbrokatblatt.

Für die Herstellung der Pressbrokate wurde ein Model mit Zinnfolie ausgekleidet und mit einer Masse aufgefüllt.¹⁶⁵ Als Füllstoff der Masse wurde als Hauptbestandteil Calciumcarbonat verwendet.¹⁶⁶ Nach dem Herauslösen aus dem Model wurde auf die Zinnfolie ein Anlegemittel aufgetragen und die Folie im Anschluss vergoldet. Auf die vergoldete Oberfläche wurde vor der Befestigung auf die aufgeraute Grundierung ein rötlicher und grüner Lüster aufgetragen. Die Pressbrokatblätter wurden mit einem wasserquellbaren Klebemittel am Relief befestigt.¹⁶⁷ Der blaustichige rote Lüster der *Mittleren Frau* wurde erst nach der Befestigung auf dem Träger aufgetragen.

Flächige Pressbrokate

Das Untergewand von *Joseph* besitzt mit etwa 51 cm² die größte Fläche einer Brokatimitation.¹⁶⁸ Die Fläche ist mit 15 unterschiedlich großen Pressbrokatblättern belegt (Abb. 125–127).

Das Ornament ist aufgrund des Erhaltungszustandes nicht eindeutig zuzuordnen. Es zeigt ansatzweise eine spitzovale Form mit vereinzelt stilisierten Blättern oder Blüten.¹⁶⁹ Die Oberfläche ist mit schmalen parallel verlaufenden Riefen gestaltet.¹⁷⁰ Die Anzahl der Riefen beträgt 10–11 je 1 cm. In den Riefen und kleinteiligen Formen ist ein rötlicher Lüster aufgetragen. Das florale Ornament ist leicht vertieft wiedergegeben und mit grünem Lüster ausgemalt.

Das Untergewand der *Mittleren Frau* ist aus zwei Brokatblättern gestaltet, die durch einen Gürtel voneinander getrennt sind (Abb. 128–129). Beide Teile sind aus einem größeren Pressbrokatblatt ausgeschnitten. Das obere Stück ist ca. 10 cm² groß. Das Stück unterhalb des Gürtels ist ca. 6,3 cm² groß und über Röhrenfalten gelegt. Die Muster bestehen aus leicht erhabenen linierten Segmenten, die unterschiedlich zueinander angeordnet sind. Eindeutig florale Elemente sind nicht vorhanden. Am Rand der beiden Pressbrokatblätter sind Reste einer lasierenden blaustichigen roten Farbe vorhanden.¹⁷¹

Das Untergewand der *Frau ohne Kopftuch* ist mit einem Pressbrokatblatt gestaltet. Das Brokatblatt ist etwa 14 cm² groß. Das Muster zeigt einen Ausschnitt einer Rosette mit gezackt auslaufenden Blütenblättern (Abb. 130). Die Flächen mit den parallel verlaufenden Riefen sind rötlich und die floral gestalteten Flächen grün gelüstert (Abb. 131).

Bänder aus Pressbrokat

Das Pressbrokatband am Altar umläuft horizontal das weiße Altartuch. Es besteht aus drei 7–8 mm breiten hintereinander gesetzten Streifen. Der Streifen an der linken Schmalseite ist 11,5 cm lang. An der Vorderseite ist der linke Streifen 29 cm und der rechte Streifen 15,5 cm lang. Das Muster zeigt Wellenlinien und einen 1–2 mm breiten Rand. An der Vorderseite fehlt beim linken Streifen der Rand an der Unterseite, an der Oberseite ist er verbreitert und verläuft leicht schräg. Der rechte Pressbrokatstreifen wurde nach der Applikation an der Oberseite mit einem spitzen Gegenstand beschnitten (Abb. 132).

Beim *Hohepriester Simeon* sind am unteren Gewandsaum Reste einer Pressbrokatborte vorhanden. Das Muster ist nicht mehr erkennbar. Die Pressbrokatmasse wurde auf der Polimentvergoldung befestigt (Abb. 133).¹⁷²

¹⁶⁵ Die rasterelektronenmikroskopische Auswertung ergab Zinn. Siehe Anhang, Proben-Nr.: PQ 1; PQ 2; PQ 5.

¹⁶⁶ Ergebnis der polarisationsmikroskopischen Untersuchung und der rasterelektronenmikroskopischen Auswertung. Siehe Anhang, Proben-Nr.: PQ 1; PQ 2; PQ 5.

¹⁶⁷ Siehe Anhang, Proben-Nr.: PQ 1; PQ 2; PQ 5.

¹⁶⁸ Die Gesamtgröße der einzelnen Brokatblätter wurde rechnerisch ermittelt.

¹⁶⁹ Das Dekor ist fragmentarisch erhalten (siehe Erhaltungszustand).

¹⁷⁰ Die Riefenstruktur wechselt zwischen erhabenen Partien und vertieften Rillen. Diese Struktur imitiert Textilien mit eingearbeiteten Goldfäden. In: WESTHOFF 1996, S. 26.

¹⁷¹ Diese Farbe liegt auf der Pressbrokatauflage und der Glanzvergoldung.

¹⁷² Die Pressbrokatborte wird oberhalb von einem aufgemalten, blauen Begleitstrich verziert.

Das Haarband der *Frau ohne Kopftuch* ist ca. 10 mm breit und aus ca. 39 mm langen Einzelstücken zu einem Band zusammengesetzt. Das mattvergoldete und rot gelüsterete Pressbrokatband wurde nach Bemalung der Haare appliziert (Abb. 134).

Einzelformen aus Pressbrokat

Auf dem weißen Altartuch sind Reste von insgesamt zwölf Zierflicken vorhanden. Die Zierflicken sind annähernd rund bis oval und etwa 45 mm lang und 35 mm breit. Die Zierflicken zeigen 10–11 Riefen je 1 cm. Das Muster ist nicht identifizierbar (Abb. 135).

Exkurs Pressbrokat

Als Pressbrokat werden aus einer plastischen Masse mit Modellen geformte Brokatmuster bezeichnet, die auf einen Träger appliziert werden. Die textilen Muster können anschließend farblich gestaltet werden.

Die Technik zur Imitation von kostbaren zeitgenössischen Brokatstoffen ist besonders in der Spätgotik verbreitet. Nachweisbar ist sie vor allem im rheinischen, süddeutschen, schweizerischen und spanischem Kunstraum zwischen ca. 1440 bis 1530.¹⁷³ Vorbilder für die Imitation von Brokatstoffen waren die Seidenbrokatstoffe italienischer Manufakturen.¹⁷⁴ Als Motive waren zunächst kleinteilige Tier- und Pflanzenmotive beliebt, die immer weiter abstrahiert wurden, bis schließlich in der Mitte des 15. Jahrhundert das Granatapfelmuster vorherrschend war.¹⁷⁵ Über die Herstellung von Pressbrokaten gibt es zahlreiche Publikationen.¹⁷⁶ Zur Herstellung wird ein Modell¹⁷⁷ aus Holz, Metall, vielleicht auch Stein mit einer dünnen Zinnfolie (Stanniol)¹⁷⁸ ausgekleidet. Durch Reiben oder Schlagen mithilfe von feuchtem Werg und einem Schlegel wird die Folie in die Vertiefungen des Modells gedrückt. Anschließend wird die Zinnfolie mit einer dickflüssigen Masse ausgekleidet. Diese Prägemasse kann gegossen, aufgestrichen oder gespachtelt werden. Sie besteht aus einem Gemisch verschiedener Komponenten, deren Bestandteile Kreide, Leim, Harze, Wachse, Pech, Öle, Pigmente und Papierfasern in unterschiedlicher Zusammensetzung sein können. Generell kann zwischen spröder Kreide-(Gips)-Leim-Masse oder flexiblerer Wachs-Harz-Masse unterschieden werden. Bei ölhaltigen Zusätzen erfolgte eine Einfärbung der ölhaltigen Füllmasse meist durch sikkativierende Farbmittel wie z. B. Blei- oder Manganfarben.¹⁷⁹ Dem Rezept des *Liber Illuministrarum* zufolge wird als Prägemasse eine Masse aus Kreide, „pech“ (*Kolophonium*) und Leimwasser verwendet. Nach dem Antrocknen der Prägemasse in der Zinnfolie wird der rückseitige Überschuss mit einer Klinge abgezogen, sodass eine möglichst

¹⁷³ BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 531.

¹⁷⁴ Nach BUCHENRIEDER ist nicht gesichert ob als Vorlage Musterbücher oder echte Textilien verwendet wurden. In: BUCHENRIEDER 1990, S. 54.

¹⁷⁵ KÜHN/ROOSEN-RUNGE/STRAUB/KOLLER 1997, S. 176. LOSCHEK sieht in der Bezeichnung „Granatapfelmotiv“ eine irreführende Sammelbezeichnung, die sich in der Fachliteratur eingebürgert hat. „Kennzeichnend für sämtliche Spielarten dieses Muster ist nicht der Granatapfel, sondern eine geschweifte Rosette, die in der Regel als Folie für das aufgelegte Granatapfelmotiv dient. Dieses bestand aus gesprungenen, von Ranken umrahmten Granatäpfeln, stilisierten Ananas oder Pinienzapfen. Mitbestimmend war der immer beliebter werdende Samt. Das Granatapfelmuster wurde in all seinen Variationen und in höchster Vollendung in der florentinischen Seidenweberei gehandhabt und war besonders am burgundischen Hof geschätzt.“ LOSCHEK 1994, S. 178; siehe auch: KOCH in: WESTHOFF 1996, S. 12–17.

¹⁷⁶ Weiterführende Literatur siehe u. a.: HECHT 1980; OELLERMANN 1966; STRAUB, in: KÜHN/ROOSEN-RUNGE/STRAUB/KOLLER 1984; VON BAUM 2008; SCHRICKER 2002; FRINTA 1963.

¹⁷⁷ Es existiert heute kein einziges Modell. CENNINI benennt Modell aus Stein, der mit Speck eingefettet wird. BERGER zitiert ROCKINGER, wonach das Kloster Bendiktbeuren 1499 Modell (17 Stück) aus Messing erwarb. In: BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 532. OELLERMANN hält Modell aus Holz (Hirnholz) oder Metall für möglich. SCHRICKER zeigt in ihren Versuchen das mit Holzmodellen gute Ergebnisse erzielt werden können.

¹⁷⁸ Im „*Liber Illuministrarum*“ wird als Besonderheit die Verwendung von Zinnfolie beschrieben. In: BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 531–533.

¹⁷⁹ BUCHENRIEDER 1990, S. 328; FISCHER/MEYER-CANTINHO PEREIRA 1990 S. 27 f.

ebene Rückseite entsteht. Die aufgefüllte Zinnfolie wird vom Model abgelöst. Die Brokatblätter können vor oder nach der Applikation am Bildträger gefasst werden. Hierfür wurde die Vorderseite mit Öl, Ei oder Leim bestrichen und das Blattmetall darauf angeschossen. Die Ausmalung der Ornamentfeldungen erfolgte mit lasierenden oder deckenden Farben. Nach BUCHENRIEDER verwendete man als Klebemittel eine ähnliche Masse wie die jeweils gewählte Prägemasse (Menninge mit Kreide in Öl oder Wachs mit Harz). Im *Liber Illuminarum* wird nach dem Untergrund des Bildträgers unterschieden. Bei leimgebundenen Gründen wird die entsprechende Fläche zuvor leimgetränkt und anschließend das Brokatblatt entweder mit Leim oder einer heißen Masse aus Mehlkleister, Kolophonimpulver und Leim aufgeklebt. Ölgebundene Gründe werden mit Öl bestrichen und das Brokatblatt mittels einer „Goldfarbe“ darauf befestigt. Als Goldfarbe wird im *Liber Illuminarum* auch das Anlegemittel für Ölvergoldungen bezeichnet. Als Hauptkomponenten beinhaltet sie Sikkative, Öl und Firnis.¹⁸⁰ Die einzelnen Brokatblätter wurden Stoß an Stoß oder überlappend auf den Träger appliziert. Bei dreidimensionalen Untergründen, wie bei Skulpturen, wurden die Brokatblätter zugeschnitten um sie der Form entsprechend anzupassen.

Neben dem flächigen Belag von Pressbrokatblättern kommen auch einzelne zierflickenartige oder bandförmige Applikationen vor. Meist handelt es sich um die dekorativen Teile eines größeren Pressbrokatblattes, die herausgeschnitten wurden.

Schmucksteinfassungen und Zierelemente aus Metall

An beiden Reliefs *Darbringung im Tempel* und *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* sind zahlreiche Schmucksteinfassungen und Zierelemente aus Metall erhalten. Die vielfältigen Zierformen, in nahezu unverändertem Zustand, sind ein herausragendes Merkmal beider zusammengehöriger Reliefs. Infolgedessen werden die Formen der Metallapplikationen beider Reliefs aufgezeigt und zeichnerisch erfasst.

Die Schmucksteinfassungen sind als runde oder quadratische Fassungen in unterschiedlichen Größen erhalten. Sie sind an der Rückseite mit einem Einsteckdorn versehen.¹⁸¹ Die quadratischen Kastenfassungen besitzen breite Zargen, die den Schmuckstein umrahmen.¹⁸² Zum Umfassen des Schmucksteins sind vier Krampen (*Krappen*) an der Zargenoberseite angebracht. Diese Krampen sind bei den quadratischen Fassungen jeweils an den Ecken und verhältnismäßig klein. Die Zargen der runden Fassungen sind zugunsten größerer Krampen ausgespart und erlauben einen stärkeren seitlichen Lichteinfall. Die Schmucksteinfassungen sind einzeln appliziert oder in Kombination mit anderen Zierelementen ineinandergesetzt.

Die Zierelemente oder Zierösen besitzen eine runde Grundform und ein mittiges Loch. Sie dienen der Aufnahme von Schmucksteinfassungen mit Einsteckdorn, von aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen und von Holzperlen. Die Zierelemente sind in vier Größen erhalten. Die kleineren Zierelemente sind ausschließlich am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* erhalten.¹⁸³

Die Schmucksteinfassungen und Zierelemente sind aus Metall und mattvergoldet. Sie sind aus einer Zinn-Bleilegierung gegossen.¹⁸⁴ Eine Ausnahme bildet die kleine runde Brosche am Halsausschnitt

¹⁸⁰ BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 532 f.

¹⁸¹ Es ist nicht erkennbar, ob der Einsteckdorn mit der Fassung gegossen wurde oder anschließend angelötet worden ist.

¹⁸² Bei der Kastenfassung wird der Schmuckstein seitlich von den Zargen umfasst. Die breiten Zargen vermindern den seitlichen Lichteinfall, wodurch der Schmuckstein dunkler erscheint. Um den Reflexionsgrad solcher gefassten Steine zu erhöhen wurden die Schmucksteine mit entsprechenden Metallfolien unterlegt. Diese Folien können mit einem gefärbten, transparenten Lack beschichtet sein, um die Farbwirkung des Schmucksteins zu variieren.

¹⁸³ Die ca. 15 und 20 mm großen Zierformen mit mittlerem Loch, erinnern an agraffenartige Verschlüsse, bei denen üblicherweise ein Haken in eine Öse eingehängt wird. Ebenfalls kann eine verzierte Öse dargestellt sein, die für das Durchziehen eines Nestelbandes bestimmt ist. In: LOSCHEK 1987, S. 363 und 467.

¹⁸⁴ Siehe Anhang: Schmucksteinfassungen/Zierelemente.

Mariens. Das Muster ist hier aus einem Blech geschnitten. Die sichtbaren Teile sind aus einer Gussform hergestellt. Der Einsteckdorn der Schmucksteinfassungen ist vermutlich nachträglich angesetzt.¹⁸⁵ Die Formen besitzen jeweils charakteristische Grate, die künstlerisch als verbreiterte Linien in das Muster miteinbezogen sind. Auf der Metalloberfläche ist eine feurig gelb-orangerote Schicht aufgetragen, auf der die Goldauflage liegt.¹⁸⁶

Alle Metallapplikationen sind nach dem Fassen der Reliefs angebracht worden. Die Einsteckdorne sind durch die Fassung in den hölzernen Bildträger eingedrückt.¹⁸⁷ Zur vereinfachten Beschreibung werden die Schmucksteinfassungen und Zierelemente wie folgt benannt:

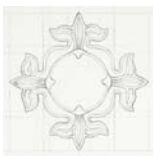
- SF/R 26 mm:** Schmucksteinfassung Rund, Ø 26 mm
- SF/R 10 mm:** Schmucksteinfassung Rund, Ø etwa 7,5–10 mm
- SF/B 11 mm:** Schmucksteinfassung Blüte, Ø 11 mm
- SF/E 12 mm:** Schmucksteinfassung Eckig, Ø 12 mm
- SF/E 15 mm:** Schmucksteinfassung Eckig, Ø 15 mm
- ZE 45 mm:** Zierelement, Ø etwa 43–48 mm
- ZE 40 mm:** Zierelement, gebogen, etwa Ø 40–45 mm
- ZE 20 mm:** Zierelement, Ø 20 mm
- ZE 15 mm_a:** Zierelement, Ø 15 mm
- ZE 15 mm_b:** Zierelement, Ø 15 mm

Die Schmucksteinfassungen und Zierelemente sind ergänzend zu den Abbildungen im Textteil im Bildteil den Photographien gegenüber gestellt.

Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief *Darbringung im Tempel*

Am Relief sind insgesamt sechs Schmucksteinfassungen und zwei Zierelemente erhalten.

SF/R 26 mm Drei runde, ca. 26 mm breite Metallfassungen sind an beiden Schultern und der Brust *Mariens* erhalten. Die Grundform beinhaltet charakteristische Elemente eines Kreuzblattes (Abb. 136–139). Die runde Fassungsfläche ist mit vier Krampen zur Aufnahme eines Schmucksteins versehen. Die äußere Grundfläche ist ein Rechteck mit gerundeten Kanten. Aus den vier Krampen verlaufen kreuzförmig über die Grundfläche hinweg Blattknospen mit beiderseitig leicht geschwungenen Blättern. Die Fassung ist aus einem Guss hergestellt. Die Krampen wurden nach dem Guss umgebogen. Die Schmucksteinfassung an der linken Schulter *Mariens* ist beschnitten (Abb. 138). Der Beschnitt verläuft etwa im Winkel von 45° am ornamental gestalteten Rand der Fassung und trennt zwei stilisierte Mitteltriebe von der Fassung.



SF/B 11 mm Am Halsausschnitt *Mariens* befindet sich mit ca. 11 mm die kleinste runde Schmucksteinfassung in Form einer achtblättrigen Blüte (Abb. 140–141). Zur Aufnahme eines Schmucksteins besitzt die Wandung der Fassung vier kleine Krampen. Die flache Blütenform ist aus Blech geschnitten. Darauf ist die runde Fassung aufgesetzt.



¹⁸⁵ Ein Verlöten ist bei einer Zinn-Blei-Legierung möglich.

¹⁸⁶ Das *Liber Illuministrarum* nennt als Anlegemittel für eine Ölvergoldung auf Zinn ein mit einem Firnis vermisches Lein- oder Mohnöl, dem Menninge als Sikkativ zugesetzt ist. In: BARTL/KREKEL/LAUTENSCHLAGER/OLTROGGE 2005, S. 523 f.

¹⁸⁷ Bei *Joseph* befindet sich am Halsausschnitt ein abgebrochener Metallstift einer verlorenen Schmucksteinfassung.

SF/E 12 mm

SF/E 15 mm



Die *Mittlere Frau* und der *Hohepriester Simeon* besitzen je eine eckige Kastenfassung (Abb. 142–144). Bei der *Mittleren Frau* ist diese 12 mm breit. Sie ist als Mantelschließe des Obergewandes unterhalb des Kopftuches einzeln appliziert und von Zierperlen gerahmt. Beim *Hohepriester Simeon* ist die 14,7 mm breite Kastenfassung an der Stirn am Umschlag des Kopftuches. Beide Kastenfassungen sind als schräg gestelltes Quadrat angebracht.

ZE 45 mm

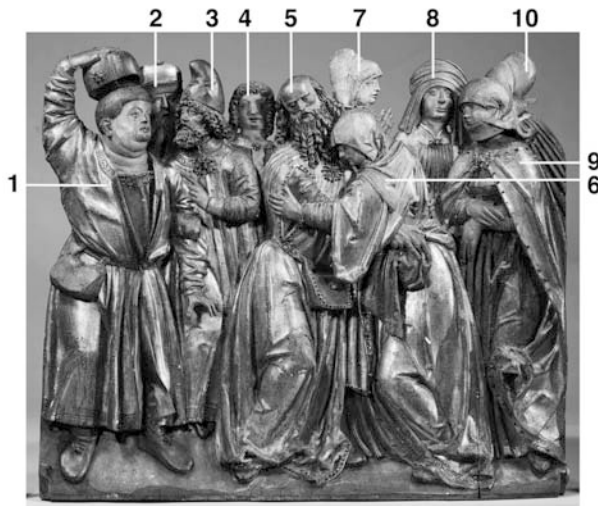


Beim *Hohepriester Simeon* ist die Kastenfassung mit einem Zierelement zusammengesetzt. Ein Zierelement dieser Art ist zweimal vorhanden. Einmal in Kombination mit der Schmucksteinfassung beim *Hohepriester Simeon* und einmal an der linken Schmalseite des Altars mit einer eigens aus Holz geschnitzten und vergoldeten Zierform (Abb. 145–147).

Das 45 mm große Zierelement hat die Form eines griechischen Kreuzes mit nach außen gebogenen Flanken, die in gezackten Blattenden münden. Die Blattadern sind in Form von erhabenen Graten gestaltet. Innerhalb der Blattmitte befindet sich eine 5 mm breite erhabene Halbkugelform. Die Kreuzform besitzt mittig ein Loch (Abb. 148).

Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

Am Relief sind insgesamt sechs Schmucksteinfassungen und 18 Zierelemente erhalten. Zur eindeutigen Beschreibung werden die Personen von links nach rechts nummeriert (Abb. 149).¹⁸⁸



Die Schmucksteinfassungen sind mit gelochten Zierelementen kombiniert und hauptsächlich als schmückende Gewandverschlüsse am Halsausschnitt angebracht. Unter den sechs Schmucksteinfassungen sind zwei unterschiedlich große runde Fassungen und zwei quadratische Kastenfassungen vorhanden.

¹⁸⁸ Die Nummer wird ohne weiteren Kommentar in Klammern angegeben.

ZE 40 mm

Ein etwa 40 mm¹⁸⁹ großes Zierelement ist am Halsausschnitt von Joachim (5) erhalten. Es ist in Form eines griechischen Kreuzes mit nach außen gerichteten Blattenden gestaltet und ähnelt dem ZE 45 mm (Abb. 160–161). Bei dieser Zierform sind anstatt der Halbkugeln in der Blattmitte durchgehende Blattadern dargestellt. In den vier Zwickelfeldern der einzelnen stilisierten Blätter sind längliche, im Querschnitt v-förmige und spitz zulaufende Metallstiele angebracht, deren Form an einen gebogenen Grashalm erinnert.¹⁹⁰

SF/R 26 mm

Bei der Frau (9) ist als Gewandverschluss eine ca. 26 mm große runde Schmucksteinfassung appliziert. Sie ist formgleich mit denen der *Maria* am Relief *Darbringung im Tempel* (Abb. 150–151).

SF/R 10 mm

Es sind drei ca. 10 mm kleine runde Schmucksteinfassung erhalten (Abb. 152–155). Zwei davon sind an den Hüften zweier Männer (1 und 3) angebracht. Diese kleinen Fassungen sind jeweils mit einem Zierelement kombiniert (ZE 20 mm). Am Halsausschnitt von Joachim (5) ist die dritte 10 mm kleine Fassung befestigt. Sie ist mit mindestens zwei weiteren Zierelementen kombiniert (ZE 40 mm und ZE 15 mm_a).

Alle drei Fassungen sind schlicht und rund. Sie sind mit vier, im Träger leicht eingestellten Krampen versehen. Bei der Schmucksteinfassung von Joachim sind die Krampen zugunsten der Aufnahme des größeren Schmucksteins aufgebogen.

SF/E 20 mm**SF/E 15 mm**

Eine der ca. 20 mm großen quadratischen Kastenfassungen befindet sich bei einem Mann (3) am Halsausschnitt. Die zweite ca. 15 mm große Kastenfassung ist am Halsausschnitt einer Frau (8) angebracht (Abb. 156–157).

Die 18 Zierelemente sind in fünf Varianten vorhanden.

ZE 45 mm

Das mit 45 mm größte Zierelement hat die Form eines griechischen Kreuzes und entspricht dem am Relief *Darbringung im Tempel* (ZE 45 mm). Diese Zierform ist dreimal erhalten. Einmal bei der Frau (9), kombiniert mit SF/R 26 als Mantelschließe und einmal als zweifach übereinandergelegter Gewandverschluss bei einem Mann (3). Diese zweifach übereinandergelegten Kreuzformen mit gezackten Blattenden sind mit einer Kastenfassung, die mittig durchgesteckt ist, kombiniert (Abb. 158–159).

¹⁸⁹ Die Form wurde gebogen. Die Größe wurde aus dem Verhältnis des 45 mm großen Zierlements berechnet, da das Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* im Zeitraum der Diplomarbeit (April bis Ende August 2013) in einer Vitrine ausgestellt ist.

¹⁹⁰ Ob diese schmalen stielartigen Gebilde als eigenständige Zierform appliziert wurden kann nicht ermittelt werden.

Die 20 und 15 mm großen Zierelemente oder Zierösen sind ausschließlich am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* vorhanden.

ZE 20 mm



Von den 20 mm großen Zierelementen sind drei erhalten. Zwei der Zierösen sind jeweils an den Hüten zweier Männer (1 und 3) angebracht. Sie sind mit den runden, ca. 10 mm kleinen Schmucksteinfassungen kombiniert. Die dritte, 20 mm große Zieröse ist als Gewandschließe bei der Frau (8) mit einer 21 mm breiten quadratischen Kastenfassung kombiniert.

Die Mitte der runden Grundform besteht aus einem Ring¹⁹¹, von dem kreuzförmig vier stilisierte Blütendolden nach außen hin verlaufen (Abb. 162–163). Die einzelnen Blütendolden sind dreigeteilt. Die mittlere Dolde verläuft gerade nach oben und mündet in vier stilisierten Knospen. Die flankierenden Dolden sind zu den Seiten hin nach außen gebogen und münden ebenfalls in jeweils vier Knospen. Die Blütendolden und Knospen sind entlang der Binnenkontur als erhabene Grate gestaltet.

Zehn 15 mm kleine scheibenförmige Zierelemente sind in zwei unterschiedlichen Mustern erhalten. Sie werden als Gewandbesatz, als Besatz einer Gürteltasche und zur Fixierung von Textilbändern verwendet. Die Platzierung beider Zierösen erscheint wahllos nebeneinander. So sind z. B. bei dem Mann (1) am Halsausschnitt des Untergewandes vier Ösen in der Reihenfolge a-b-a-a angebracht.¹⁹² An der Gürteltasche von Joachim ist links und rechts unten ebenfalls je eine unterschiedliche Zieröse appliziert. Ebenso bei der Frau rechts außen, bei der drei Zierösen beider Sorten zur Befestigung des Textilbandes dienen.

ZE 15 mm_a



Von dieser Sorte sind sechs Stück erhalten: **Drei** am Halsausschnitt des Untergewandes beim Mann (1) und je eine an der Gürteltasche und am Gewandverschluss von Joachim (5).¹⁹³ Eine weitere wurde zur Befestigung des Textilbandes oberhalb der Hüfte bei einer Frau (9) verwendet.

Die Zieröse besitzt einen mittigen Ring von dem aus kreuzförmig angeordnetes Blattwerk mit einer mittigen stilisierten Blüte oder Knospe in Halbkugelform ausgeht (Abb. 164–165). Die Blattadern der seitlichen gebogenen Blätter sind als erhabene Grate gestaltet.

ZE 15 mm_b



Von dieser Art Zierösen sind vier Stück erhalten.

Eine befindet sich am Halsausschnitt des Untergewandes beim Mann (1), eine an der Gürteltasche von Joachim (5) und zwei zur Befestigung des Textilbandes der Frau (9).

Die 15 mm kleine Zieröse besitzt einen mittigen Ring von dem aus kreuzförmig angeordnete schmale Blattspitzen mit einem spitzen mittigen Trieb ausgehen (Abb. 166–167). Die seitlichen schmalen, glatten Blätter sind zu den Seiten hin leicht s-förmig geschwungen. Die Blattadern und der keilförmige Trieb sind durch erhabene Grate gestaltet.

¹⁹¹ Der Durchmesser des mittleren Lochs kann nicht ermittelt werden, da bei allen dieser Zierelemente eine Schmucksteinfassung appliziert ist.

¹⁹² In der Mitte dieser Reihung von Zierösen könnte zwischen b-a eine weitere Öse vorhanden gewesen sein die heute verloren ist.

¹⁹³ Der Gewandverschluss ist mindestens dreiteilig aufgebaut. Von unten nach oben: ZE 40 mm; ZE 15 mm_a; SF/R 10 mm.

Die Formen von ZE 15 mm_a und ZE 15 mm_b erinnern am stärksten an ösenartige Zieraufsätze der zeitgenössischen profanen Kleidung.¹⁹⁴ Diese können dem Durchziehen eines Bandes zum Raffén des Gewandsaums, zum Einhaken einer Öse, oder als aufgenähtes Schmuckelement dienen. Ferner könnten es im profanen Kontext Verschluss- oder Besatzteile von ledernen Accessoires wie Gürteln und Taschen sein.¹⁹⁵

Übersicht der Schmucksteinfassungen und Zierelemente

Benennung	<i>Darbringung im Tempel</i>	<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	Gesamt
SF/R 26 mm	3	1	4
SF/R 10 mm	–	3	3
SF/B 11 mm	1	–	1
SF/E 12 mm	1	–	1
SF/E 15 mm	1	1	2
SF/E 20 mm	–	1	1
ZE 40 mm	–	1	1
ZE 45 mm	2	3	5
ZE 20 mm	–	3	3
ZE 15 mm_a	–	6	6
ZE 15 mm_b	–	4	4
	8	23	31

Die Schmucksteinfassungen sind funktional als Gewandverschluss und dekorativ als Schmuck am Gewand und den Kopfbedeckungen angebracht.¹⁹⁶

Die kleinen ösenartigen Zierformen wurden als Bestandteile der Bekleidung und als Schmuck verwendet. Als funktionaler Bekleidungsbestandteil sind sie ausschließlich bei *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* erhalten.

Beim Mann (1) sind sie am Halsausschnitt angebracht, um das weite, in Falten gelegte Untergewand zu raffén. An der Gürteltasche von Joachim (5) dienen sie als Verschluss und als Zierde. Bei der Frau (9) sind damit die textilen Schmuckbänder am Untergewand befestigt.

Bei beiden Reliefs sind die charakteristischen Metallapplikationen SF/R 26 mm und ZE 45 mm vorhanden. Sie belegen die Zusammengehörigkeit beider Reliefs. Erhaltene Gussteile sind häufig rund oder kreuzförmig und mit zusätzlich floralem Dekor gestaltet. Speziell am Dekor und an der Geometrie der Gießlinge ist eine Zuordnung an einen Werkstattumkreis möglich.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Lindskog-Wallenburg 1977; Zitzlsperger 2010.

¹⁹⁵ LINDSKOG-WALLENBURG 1977.

¹⁹⁶ Eine Ausnahme ist das Zierelement an der linken Schmalseite des Altars bei der *Darbringung im Tempel*.

¹⁹⁷ Im Rahmen dieser Diplomarbeit konnten keine Vergleichsstücke ermittelt werden, die eine eindeutige Zuordnung der Reliefs zu einem bestimmten Werkstattumkreis ermöglichen.

Glasflüsse

In den Schmucksteinfassungen sind durch Zargen oder Krampen runde, bucklige oder eckige Schmucksteine eingefasst.¹⁹⁸ Die Schmucksteine sind mit Schlieren durchzogen und mit Blasen durchsetzt. Anhand des Erscheinungsbildes werden sie als *Glasfluss* kategorisiert.¹⁹⁹ Als *Glasfluss* (*Glaspasten*, *Glasstein*) bezeichnet man bleihaltiges, mit Metalloxiden gefärbtes Glas.²⁰⁰ Alle am Relief erhaltenen Glasflüsse sind eingefärbt.²⁰¹

Darbringung im Tempel

Am Relief sind drei Arten von Glasflüssen erhalten.

Grüner Glasfluss

Auf der Brust *Mariens* ist ein grün gefärbter transparenter Schmuckstein in der runden Fassung.²⁰² Er ist bucklig-oval geformt und ragt über die runde Fassung hinaus. Im Inneren sind geringfügig Schlieren und Blasen erkennbar. Die Oberfläche des Glassteins ist glatt (Abb. 139).

In der eckigen Kastenfassung an der Stirn des *Hohepriesters Simeon* ist ein grüner, im Querschnitt rechteckiger Schmuckstein vorhanden. Die glatte Oberkante schließt unterhalb der rahmenden Zargen.²⁰³ Die Oberseite des Schmucksteins ist glatt (Abb. 142; 145).

Violetter Glasfluss

Auf *Mariens* linker Schulter ist ein transparenter violetter Schmuckstein erhalten.²⁰⁴ Das Glas ist *cabochon*-förmig mit einem halbovalen Querschnitt.²⁰⁵ Unterseitig liegt das Glas eben in der Fassung. An der Oberseite ist es konvex gewölbt. Die Oberfläche ist glatt. Im Glas sind Schlieren und Luftblasen erkennbar (Abb. 138; 168).

¹⁹⁸ Als Schmucksteine werden Halbedelsteine oder Gläser bezeichnet, die zur Imitation edler Steine dienen.

¹⁹⁹ Schlieren und Blasen entstehen während der Herstellung durch niedrige Temperaturen wodurch die Glasmasse vorzeitig erstarrt. Mit den Glasöfen der Entstehungszeit konnten nur begrenzt hohe Temperaturen erreicht werden. In: BREPOHL 1999, S. 188–191.

²⁰⁰ Zur Herstellung wird das pulverisierte bleihaltige Glas geschmolzen. Die Schmelzmasse (Glasfluss) wird in Model eingebracht und nach dem Erstarren geschliffen oder geschnitten. In: HANNICH 1931, S. 70–78 und S. 155–159. Die Glasflüsse wurden von Edelsteinschleifern geschliffen. In: STROBL 1990, S. 10. Als Schleifmittel diente Schmirgel, Sandstein und Ziegelmehl. In: STROBL 1990, S. 106 f; BREPOHL 1987, S. 298–302; HELLMUTH in: Edelsteine, Schliff und Schnitt, in: Reallexikon zu Deutschen Kunstgeschichte: Bd. 4, 1956, Sp. 725–733. Als Schleifplatte wurden Blei- oder Kupferplatten verwendet, auf die das Schleifmittel aufgebracht wurde. THEOPHILUS erwähnt für den Edelsteinschliff die Zuhilfenahme von Wasser. Das Polieren der Edelsteine erfolgt nach THEOPHILUS mit Hilfe von angefeuchtetem Ziegelmehl auf Bockleder. In: BREPOHL 1987, S. 298.

²⁰¹ Zum Einfärben werden unterschiedliche Metalloxide und variierende Brenntemperatur- und Dauer genutzt. Die Erzeugung der Farbwirkung wird von BREPOHL anschaulich beschrieben: „Die jeweilige Farbe entsteht dadurch, dass beim Durchgang durch das Glas aus dem Spektrum des sichtbaren Lichts Strahlen bestimmter Wellenlänge durch selektive Absorption herausgefiltert und damit ausgelöscht werden, die restlichen ungehindert hindurchgehenden Strahlen bestimmen den Farbton des Glases. Diese spektrale Absorption im sichtbaren Bereich des Lichts wird durch Metalloxide mit leicht erregbaren Elektronen verursacht. Dazu zählen in erster Linie die Elemente, die im Periodensystem in der Nebengruppe der 4. Periode stehen und als „Farbionen“ im Glas gelöst werden. Die farbgebenden Ionen werden entweder direkt in Form von der entsprechenden Metalloxide oder als Carbonate bzw. andere Salze zugegeben, die in der Hitze zu Metalloxiden zerfallen. Die farbgebenden Metalloxide werden im Glasgemenge im allgemeinen nur in relativ geringen Konzentrationen zugegeben, damit die übrigen Eigenschaften möglichst unbeeinflusst bleiben.“ In: BREPOHL 1999, S. 188; Zur Übersicht der Farbzusätze siehe: WEDEPOHL 2003, S. 28.

²⁰² Mögliche Metalloxide für Grün nach BREPOHL: Eisenoxide (Fe₂O₃ FeO) ergibt grün; Chromoxid (Cr₂O₃) ergibt grün; Cobaltoxid (CoO) ergibt grün.

²⁰³ Da der Schmuckstein flacher ist als die Zargen, kann angenommen werden, dass der Stein ursprünglich zweiteilig als Überfangglas aufgebaut war.

²⁰⁴ Mögliche Metalloxide für Violett nach BREPOHL: Manganoxide (MnO₂; MnO₂ MnO) ergibt ein gelbliches rot bis gelbliches violett; Kaliumpermanganat (KMnO₄) ergibt violett; Cobaltoxid (CoO) ergibt u. a. rosa. WEDEPOHL beschreibt die Herstellung von violetterem Glas durch dreiwertiges Mangan in oxidierender Ofenatmosphäre.

²⁰⁵ *Cabochon* bezeichnet eine Schliffform bei der ein Schmuckstein auf der Unterseite glatt geschliffen und auf der Oberseite konvex gewölbt ist.

Die Befestigung der Glasflüsse in der Fassung ist bei der *Mittleren Frau* ablesbar, da hier der Schmuckstein verloren ist. In der eckigen Kastenfassung sind zwei Schichten von Klebmasse erkennbar. Die untere Masse ist eine bräunliche spröde-kristalline Masse. Die obere Masse ist halbtransparent und nach oben gewölbt (Abb. 169).²⁰⁶ An den erhaltenen Glasflüssen der runden Fassungen erkennt man mittels Stereomikroskop am Untergrund des Glases unregelmäßig angeordnete dunkle kristalline Flecken, die zwischen einer oberen hellen flockigen Masse hervortreten.²⁰⁷ Weiße Ausblühungen sind am grünen Glasstein in der Fassung an der Brust *Mariens* vorhanden (Abb. 170).²⁰⁸

Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte

Am Relief sind insgesamt fünf Schmucksteine in den Metallfassungen erhalten.

Grüner Glasfluss

Beim Mann links außen (1) ist am Hut in einer kleinen runden Fassung, ein im Durchmesser etwa 5 mm breiter runder grüner Glasstein vorhanden (Abb. 152). Das kugelförmige Glas ist an der Oberfläche berieben, deshalb wirkt die Farbe leicht getrübt.

Die Frau rechts außen (9) trägt in der runden Schmucksteinfassung einen grünen Glasstein in Form eines *Cabochon* (Abb. 150; 158). Im Innern sind Schlieren und Blasen sichtbar. Die Oberfläche besitzt kleinteilige bucklige Verformungen.

Blauer Glasfluss

Joachim (5) besitzt am Gewandverschluss des Obergewandes in der 10 mm kleinen Fassung einen blauen²⁰⁹ Glasstein (Abb. 155; 160). Die rundliche Glasperle ist oval geformt. Die Oberfläche ist durchgängig mit Kratzspuren überzogen, wodurch das Glas trüb erscheint.

Die Frau (8) trägt als Gewandverschluss am Untergewand in der eckigen Kastenfassung einen transparenten blauen Glasstein (Abb. 157). Der Glasstein ist an den Kanten passgerecht geschliffen, die Oberseite ist gering konvex und glatt. Im Innern sind Schlieren sichtbar.

Rubinroter Glasfluss

Beim Mann (3) befindet sich am Gewandverschluss des Obergewandes in einer quadratischen Kastenfassung ein transparenter rubinroter Schmuckstein (Abb. 156; 159).²¹⁰ Der Schmuckstein liegt mit der Unterseite eben in der Fassung und ist oberhalb der Zargen pyramidenförmig geschliffen.

²⁰⁶ Die zwei Schichten lassen den Schluss zu, dass zwei unterschiedliche Klebmittel verwendet wurden, wovon eines in die Fassung und das andere auf das Glas aufgetragen wurde. Es ist auch möglich, dass die obere Schicht bei einer späteren Überarbeitung hinzugefügt wurde.

²⁰⁷ Die dunklen kristallinen Ausblühungen können sowohl Korrosionsprodukte des Metalls, als auch ein unteres ausgewandertes Klebmittel sein.

²⁰⁸ Diese Ausblühungen können von der hellen unterlegten Masse stammen. Der entsprechende Glasstein ist nicht passgenau. Um die Differenzen auszugleichen kann das Glas mit einem höheren Anteil der hellen Masse unterlegt worden sein wodurch gerade an diesem Schmuckstein starke Ausblühungen vorhanden sind.

²⁰⁹ Mögliche Metalloxide für Blau nach BREPOHL: Kupferoxide (CuO) ergeben u. a. blaugrün bis blau; Cobaltoxid (CoO) ergibt u. a. ein blau bis violett.

²¹⁰ Eine Rotfärbung kann durch Kupferoxide (Kuprit, Cu₂O) erzielt werden. Ein mit Kupferoxiden gefärbtes Glas ergibt nach BREPOHL eine undurchsichtige, ziegelartige Glasmasse. WEDEPOHL gibt an, durch Cu₂O eine opake und unter reduzierender Ofenatmosphäre eine durchscheinende rote Farbe herstellen zu können. WEDEPOHL verdeutlicht, dass die Farbe von der Cu₂O-Kristallitgröße abhängig ist. Der Bleianteil soll die Dichte erhöhen und das „Abseigern“ des Rots verhindern. In: WEDEPOHL 2003, S. 24, 28 und 54; Der Glasstein des Reliefs ist im unteren Bereich Rubinrot. Bereits THEOPHILUS erwähnt im Kapitel 21 ein Rubinrot. Der Text hierzu ist allerdings nicht überliefert. In: BREPOHL 1999, S. 192; STROBL 1990, S. 51; WEDEPOHL 2003, S. 54.

Innerhalb des Schmucksteins sind horizontal auf einer Ebene ringförmig verlaufende Ausblühungen sichtbar.²¹¹ Anhand von Abbildungen des Schmucksteins lässt sich nicht beurteilen, ob es sich um Glas handelt, da aufgrund der geringen Vergrößerung keine Schlieren oder Blasen erkennbar sind. Die Oberfläche des Schmucksteins ist kompakt und sehr glatt. Die geschliffenen oder geschnittenen Kanten sind gerade und durchgehend erhalten.²¹²

Übersicht der verschiedenen Glasflüsse:

Farbe	<i>Darbringung im Tempel</i>	<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	Gesamt
Grün	2	2	4
Blau	–	2	2
Violett	1	–	1
Rubinrot	–	1	1
	3	5	8

Aufgestiftelte Grundierungsmassekügelchen

Die aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen²¹³ sind auf einem kleinen Metallstift aufgetragene Perlen aus einer plastischen Masse. Sie sind als Zierbesatz hinter- oder nebeneinander angeordnet und zahlreich vorhanden. Die Kügelchen sind entlang der Gewandsäume, den Säumen der Altartücher und als Zierknöpfe angebracht (Abb. 171). Mit einem Abstand von etwa 11 mm sind sie relativ gleichmäßig gereiht.²¹⁴ Die Kügelchen besitzen eine runde bis ovale Tropfenform und Durchmesser von ca. 3,8–6,2 mm.²¹⁵ Die Grundsubstanz besteht aus einer gelblich-weißen Masse. Als Träger dieser Masse dient ein Metallstift. Die Oberfläche der Kügelchen ist versilbert oder vergoldet. Auf einigen Kügelchen ist auf der Blattmetallaufgabe ein roter oder grüner Lüster aufgetragen.

Träger der Grundierungsmasse ist ein Metallstift aus Messing²¹⁶ mit einem Durchmesser von 0,75 mm. Der etwa 12 mm lange Messingstift besitzt am Schaft parallel verlaufende Riefen. Die Riefelungen sind typisch für gezogene Drähte.²¹⁷ Der ca. 2–2,3 x 1,7 mm große Kopf des Drahtstifts besteht aus einem zweifach um den Schaft gewickelten Messingdraht. Die Wicklung besteht aus einer Doppelschleufe. Eines der beiden Drahtenden wird durch die beiden Schleifen geführt. Anschließend werden beide Drahtenden angezogen, damit sie sich dicht um den Schaft ziehen (Abb. 172).

²¹¹ Möglicherweise ist der Schmuckstein mittels zweier Glasphasen als Übergangsglas hergestellt worden. Die Ausblühungen können durch Diffusionsprozesse zwischen beiden Glasphasen entstanden sein. Eine rote Folierung als Unterlage ist ebenfalls möglich.

²¹² Der Zustand des exakten und gut erhaltenen Schlibfbildes spricht für ein hartes Glas oder einen (Halb-) Edelstein.

²¹³ Die Bezeichnung aufgestiftelte Grundierungsmassekügelchen wurde gewählt, da es die Applikationstechnik und die Masse der Perlen charakterisiert. Mit dieser Bezeichnung soll zwischen denen in der Literatur häufig genannten Grundierungspieren unterschieden werden. Die Farbe und Morphologie der Kügelchen oder Perlen entspricht einer Grundierungsmasse. Ein Nachweis zur Zusammensetzung der Masse liegt nicht vor.

²¹⁴ Die Abstände schwanken je nach zu dekorierender Fläche meist von 5 (Stola des *Priesters*) bis 14 mm (Mantelsaum der *Maria*). Die Abstände sind jeweils von der Mittelachse aus gemessen. Der überwiegend verwendete Abstand beträgt 10 und 11 mm. Die Abstände am unteren Altartuch sind 10–30 mm unregelmäßig.

²¹⁵ Der überwiegende Teil der Kügelchen besitzt Durchmesser von 5–5,5 mm.

²¹⁶ Legierung aus Cu 85 % und Zn 15 % (gerundete Werte der Messung mittels mobilem Röntgenfluoreszenzmessgerät).

²¹⁷ Die Technik des Drahtziehens wird bereits von THEOPHILUS beschrieben. THEOPHILUS PRESBYTER: *De diversis artibus*, Kap. 8, von den Zieheisen. In: BREPOHL 1987, S. 68; Siehe Anhang: Metallstift der Grundierungsmassekügelchen, Abb. A 43.

Durch einen Hammerschlag senkrecht auf den Kopf, wird das Schaftende gestaucht und der gewickelte Kopf mit dem Schaft vernietet.²¹⁸ Die Drahtenden werden mit einer Zange abgeknipst. Der Drahtstift mit gewickeltem Stauchkopf wurde in eine zähflüssige Grundierungsmasse getaucht, wodurch die Tropfenform entstand (Abb. 173).

An einigen tropfenförmigen Kügelchen ist eine gelbe Schicht auf der weißen Masse sichtbar. Dabei muss es sich um ein vergilbtes oder eingefärbtes Anlegemittel handeln, auf dem die Blattgold- oder Silberfolie appliziert wurde. Nach Fertigstellung der radierten Borten wurden sie in die Fassung eingedrückt und anschließend farbig gelüstert (Abb. 174–176).²¹⁹

Aufgestiftelte Holzperlen

Die aufgestiftelten Holzperlen sind mit ca. 6–8 mm Durchmesser etwas größer als die Kügelchen aus Grundierungsmasse. Sie rahmen die Schmucksteinfassungen, sind als Zierperlen am Gewandausschnitt und an der Basis der Altarfüße angebracht. Die Holzperlen sind mit Blattgold belegt und teils farbig gelüstert.²²⁰ Insgesamt sind am Relief 20 Perlen erhalten.

Die Holzperlen sind durch Risse in der Grundierung, durch den Schwund des Holzes oder/und auf den Röntgenbildern identifizierbar.

Die Kugeln sind aus einem hölzernen Korpus hergestellt, der in der Mitte durchbohrt ist. In der Bohrung sitzt ein Holzstift, der auf der einen Seite der Kugel herausragt und auf der anderen Kugelseite bündig abschließt (Abb. 177).

Auf dem Holzträger ist eine weiße Grundierung aufgetragen, worauf das Blattgold angebracht wurde.²²¹ Einige der Perlen sind zusätzlich mit rotem, grünem oder blauem Farblack gelüstert (Abb. 176; 178–179).

Die Holzperlen wurden nach Anfertigung der radierten Borten und nach Anbringung der Zierelemente aus Metall in die Fassung eingedrückt.

²¹⁸ Vgl. SCHNEIDER, 1990, S. 251–260.

²¹⁹ Der Lüster liegt über der Ausbruchsstelle der eingetriebenen Messingstifte.

²²⁰ Da die Oberfläche der Holzperlen stark verschmutzt und/oder graubraun ist, kann eine Blattsilberfolie nicht nachgewiesen werden. Im Vergleich zu den aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen ist die Verwendung einer Blattsilberfolie neben der Blattgoldfolie durchaus anzunehmen.

²²¹ Ein Anlegemittel für die Blattgoldfolien ist nicht sichtbar.

Folgende Tabelle bietet eine Übersicht der Holzperlen:

Position	Funktion	Farbe	Anzahl
Joseph	• Halsausschnitt: Rahmender Dekor für eine verlorene Schmucksteinfassung	Rot	1
		Grün	1
		—	1
Maria	• Rechter Arm: Rahmender Dekor für eine verlorene Schmucksteinfassung • Halsausschnitt: Rahmender Dekor für eine Schmucksteinfassung	—	1
		—	1
Priester	• Halsausschnitt: Dekor am Halsausschnitt	—	1
Altar Linke Schmalseite	• Rahmender Dekor für ein metallenes Zierelement mit einem hölzernen Edelsteinimitat	Rot	2
		Blau	1
		Grün	2
		—	6
Linker Altarfuß	• Zierperle	Gold	2
Rechter Altarfuß	• Zierperle	Gold	1
Gesamt			20

— nicht zuzuordnen (verschmutzt und/oder graubraun)

Metallkette

Über dem Schultertuch der *Magd* liegen untereinander zwei Metallketten, die an der Schulter mit je zwei Krampen befestigt und am Rücken mit zwei Metallnägeln fixiert sind. Der obere Kettenabschnitt ist ca. 15,5 mm, der untere ca. 80 mm lang.

Die Kette besteht aus runden Einzelgliedern (Innendurchmesser ca. 3 mm; Außendurchmesser ca. 4 mm). Die Einzelglieder sind aus drei- oder vierfach gewickelten Messingdrähten gefertigt und greifen jeweils ineinander (Abb. 180–183).²²² Die Gesamtdicke der Einzelglieder beträgt ca. 1,5 mm (dreifach gewickelt) oder 2 mm (vierfach gewickelt). Die Herstellung der Gliederkette erfolgt schrittweise für jedes Glied. Der Metalldraht wird für jedes Einzelglied mindestens dreimal durch das vorige gezogen und mittels eines runden Stabes, der dem Durchmesser der Einzelglieder entspricht, in Form gebracht (Abb. 183). Der runde Stab muss nach oben konisch verlaufen und an einer Seite abgeflacht sein. Das Ende der Drähte wurde schräg abgeknipst.

Strahlenkranz *Maria* und *Christuskind*

Maria und das *Christuskind* besitzen hölzerne Strahlenkränze aus einzelnen schmalen Holzstiften. Die Holzstifte sind grundiert, rot polimentiert, vergoldet und poliert. Die einzelnen Strahlen sind im Abstand von 7–11 mm angebracht. Die Querschnitte der Strahlen variieren in der Breite von 4–6 mm bei einer Stärke von 1,5 mm. Beim *Christuskind* sind längere Bruchstücke erhalten die einen spitzovalen Querschnitt aufweisen.

²²² Messing, siehe Anhang: Schmucksteinfassungen/Zierelemente.

Zur Befestigung ist beim *Christuskind* am Rand der Stiftchen ringsum eine spröde Masse erkennbar, die leicht aufgewölbt vom Träger gelöst ist. Die Masse könnte ein proteinhaltiger Leim sein, der spannungsreich getrocknet ist (Abb. 184).²²³

Textilien

Ein Textilrest befindet sich rückseitig an der Hüfte der *Magd.*²²⁴ Zwei weitere Nägel mit Faserresten belegen den Verlauf eines ursprünglich textilen Schmuckbandes (Abb. 179).²²⁵

Am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* sind Textilbänder aus gefärbtem und geschnittenem Seidensamt erhalten (Abb. 185–188).²²⁶

Gewandschmuckapplikationen – Parallelen zum Gewandschmuck des 14.–16. Jahrhunderts

Als Gewandschmuck²²⁷ werden kunstvoll gearbeitete Kleidungsbestandteile aus textilem Dekor und metallischer Zierrat bezeichnet.²²⁸ Diese können sowohl einen funktionalen als auch einen rein zierenden Charakter haben und an die Kleidung angesteckt, angenäht, angeheftet, angenietet oder eingehängt sein.²²⁹

Funktionale Bestandteile aus Metall sind Gewandverschlüsse, wie Fibeln (Gewandnadeln, Agraffen, Spangen, Broschen), Knöpfe, Haken und Ösen (Abb. 189–192).²³⁰ Weitere sind Teile des Gürtels und von Taschen (Abb. 193–194).²³¹

Der reinen Zierde dienen verschiedenste Formen von Aufnähern, Besatzteilen, Anhängern, Ketten, Bändern und Schnüren, die aus unterschiedlichsten Materialien gefertigt sein konnten (Abb. 195–197).²³²

Beide Arten von Gewandschmuck sind miteinander kombinierbar.

Der metallene Gewandschmuck wurde meist aus Gold- und Silberlegierungen oder aus Kupferlegierungen von Goldschmieden angefertigt.²³³ Der Schmuck kann zusätzlich mit Edelsteinen, Perlen, Glasflüssen und dergleichen besetzt sein. Abbildung 198 zeigt die Einrichtung einer Goldschmiedewerkstatt im 15. Jahrhundert am Beispiel des Heiligen ELIGIUS.²³⁴

Gewandschließen, wie sie am Relief vorhanden sind, sind in unterschiedlicher Gestaltung durch zahlreiche Gemälde überliefert (Abb. 199). Die Gewandschließen an beiden Reliefs imitieren kostbarsten, mit Edelsteinen besetzten Goldschmuck.

²²³ Vorstellbar wäre neben der Verwendung eines proteinhaltigen Leims zusätzlich die Verwendung von kleinen Pergamentschnipseln, mit deren Hilfe Lücken zwischen Stift und Loch ausgeglichen werden können. Ein Nachweis hierfür wurde nicht erbracht.

²²⁴ Die Fasern wurden nicht analysiert.

²²⁵ Bei der Vorlage von ALBRECHT DÜRER zur *Darbringung im Tempel* trägt die *Magd* eine Gürteltasche. Am Relief *Darbringung im Tempel* befindet sich anstatt der Tasche ein Loch mit abgebrochenem Holzstift.

²²⁶ Freundliche Mitteilung von Dipl. Restauratorin DAGMAR DRINKLER, Bayerisches Nationalmuseum München. Am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* sind neben dem purpurfarbenen Seidensamt auch grüne Textilreste am Gürtel des Joachim (5) und Lederreste am Gürtel des links außen stehenden Mannes (1) erhalten.

²²⁷ Der folgende Text bezieht sich auf die vorhandenen Gewandschmuckapplikationen beider Reliefs. Auf den am Relief dargestellten textilen Dekor, wie Borten, Spitzenbesatz und Seidenbänder wird nicht näher eingegangen.

²²⁸ LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 121 und S. 121.

²²⁹ LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 121 und S. 138.

²³⁰ LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 18 f und S. 138.

²³¹ FINGERLIN 1971, S. 11.

²³² LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 18; ZITZELSPERGER 2010, S. 59.

²³³ LIGHTTOWN 1992, S. 365; Zu Goldschmieden und ihren Werkstätten im 15. Jahrhundert, siehe: ALTHOFF 2012, S. 269–289 und S. 291–315.

²³⁴ ELIGIUS, geb. um 590 in Limoges; gest. 659 in Noyon, Frankreich; Goldschmied und u. a. Schutzpatron der Metallarbeiter.

Die vergoldete Blei-Zinnlegierung könnte von Goldschmieden hergestellt worden sein, die aus unedlen Metallen kostengünstige Reproduktionsmodelle im Gießverfahren anfertigten (Abb. 200–202).²³⁵

Die eingefärbten Glasflüsse stehen stellvertretend für die Edelsteine: Smaragd (grün), Rubin (rot), Spinell (violett²³⁶) und Saphir (blau). Diese vier Steine waren äußerst geschätzte Bestandteile von Goldschmiedearbeiten.²³⁷

Die Technik des Einhakens durch ein gebogenes Metallteil in eine Öffnung ist für verschiedene Typen von Gewandschmuck üblich. Der Verschluss kann z. B. durch ein Ineinanderhaken zweier Rundstücke erfolgen (Abb. 203).

Für die Miederverschnürung, die im 15. Jahrhundert verbreitet war, wurden beiderseitig kleine Haken oder Ösen (*Schnürringe*) befestigt durch die eine Schnürkette gezogen wurde (Abb. 204–205).²³⁸

Die ösenartigen Zierformen ZE 15 mm_a und ZE 15 mm_b am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* erinnern am stärksten an ösenartige Zieraufsätze der zeitgenössischen profanen Kleidung (Abb. 164–167).²³⁹ Diese können dem Durchziehen eines Bandes zum Raffens des Gewandsaums, zum Einhaken, oder als aufgenähtes Schmuckelement gedient haben.

ZE 15 mm_a und ZE 15 mm_b wurden bei der Frau (9) auf den mit Nägeln befestigten Gürtel aufgenäht. Durch diese Kombination ist eine Verbindung zu den Lochbeschlägen von entstehungszeitlichen Gürteln hergestellt (Abb. 206–209). Der Gürtel war als Schlaufe drapiert und sollte so das wertvolle Material zur Schau stellen (Abb. 220; 210).²⁴⁰

Das Zierelement ZE 20 mm (Abb. 162–163) weist ebenfalls Parallelen zu Lochbeschlägen oder Besatzteilen von Gürteln auf (Abb. 209).

Ferner könnten die drei Zierformen²⁴¹ des Reliefs Verschluss-, oder Besatzteile von damaligen ledernen Accessoires wie Taschen oder Bucheinbänden sein (Abb. 211–212).²⁴²

Die Verwendung von Knöpfen scheint noch im 15. Jahrhundert eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben.²⁴³ Sie wurden in Form von Knäufen oder vermutlich halbkugeligen Knöpfen überwiegend als Schmuck verwendet (Abb. 213–214).²⁴⁴ Am Relief *Darbringung im Tempel* könnte beim *Priester* und bei der *Prophetin Hanna* vorderseitig ein Zierknopfbesatz dargestellt sein.

Die Beliebtheit von Gewandschmuck mit ausschließlich zierender Funktion zur Präsentation des gesellschaftlichen Ranges ist insbesondere für das 13.–15. Jahrhundert belegt.²⁴⁵ Neben unterschiedlichem textilen Dekor wurde eine Vielzahl von metallischem Aufnähtzierrat wie Münzen, *Brakteate*²⁴⁶, Zierknöpfe, Lettern, Schellen, Anhängsel, mit Schmucksteinen oder Perlen besetzte Goldschmiedearbeiten, Ketten, Perlenschnüre, mit Perlen bestickte Textilbänder, Drahtgeflechte oder

²³⁵ ALTHOFF 2012, S. 300 f. Für Arbeiten mit halbedlen oder unedlen Metallen, wie sie am Relief vorhanden sind, kommt neben den Goldschmieden das Gewerbe der Gürtler in Frage, die mit Bronze, Messing, Zinn und Eisen arbeiteten. In: FINGERLIN 1971, S. 12; S. 18 und S. 24–28; SCHOPPHOFF 2009, S. 36–39. FINGERLIN schreibt, dass in Paris bereits im 13. Jahrhundert acht verschiedene Gewerbe im „*Livre des Métiers*“ aufgeführt sind, die für die Herstellung von Gürteln in Frage kommen.

²³⁶ Spinell wurde in unterschiedlichen Varietäten verwendet. Besonders geschätzt wurde der Rubin-Spinell, mit rosaroter Färbung und blauem Farbstich. In: LIGHTTBOWN 1992, S. 11.

²³⁷ LIGHTTBOWN 1992, S. 11.

²³⁸ LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 147–151; LOSCHEK 1994, S. 38 f.

²³⁹ LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 147–151.

²⁴⁰ Die Darstellung einer Miederverschnürung ist durch den Verlauf des Textilbandes unwahrscheinlich.

²⁴¹ ZE 15 mm_a, ZE 15 mm_b und ZE 20 mm.

²⁴² Vgl. Tasche von Joachim (5) am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*.

²⁴³ Vgl. LOSCHEK 1994, S. 301; HOTTENROTH 1892, S. 333 f und S. 347 und S. 373; LINDSKOG-WALLENBURG 1977, Abb. S. 202.

²⁴⁴ HOTTENROTH 1892, S. 347.

²⁴⁵ LIGHTTBOWN 1992, S. 359; ZITZELSPERGER 2010, S. 49–81; SCOTT 2009, S. 63–131; HOTTENROTH 1892, S. 332–400.

Nach LINDSKOG-WALLENBURG häufen sich die Zeugnisse für metallischen Zierrat besonders in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und während des 15. Jahrhunderts. In: LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 138.

²⁴⁶ Als *Brakteat* werden einseitig geprägte dünne Metallbleche bezeichnet.

Goldnetze als Schmuck verwendet.²⁴⁷ Diese können anstatt aufgenäht auch an weiteren Schmuckteilen angeheftet oder angenietet sein.

Am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* sind an den Hüten der Männer (1 und 3) die Schmucksteinfassungen und Zierelemente in Form von Broschen angebracht (Abb. 152; 154; 215).²⁴⁸ Bei beiden Reliefs werden die als Broschen dargestellten Elemente und die Gewandschließen teilweise von Zierperlen umrahmt.

Echte orientalische Perlen waren auserlesene Preziosen, daher wurden auch Flussperlen und Imitate aus Silber, Bronze, Glas oder Samen verwendet.²⁴⁹ Sie wurden einzeln oder als Bestandteil eines Schmuckstücks, als Saum- oder Bortenschmuck, für Ketten und netzartige Gebilde verwendet (Abb. 215–219).

Bei beiden Reliefs sind sie hintereinander angereiht als Saumschmuck oder Gürtelbandbesatz und als rahmende Elemente für Gewandschließen oder Broschen zahlreich vorhanden.

Metallketten wurden an der Kleidung befestigt und konnten zusätzlich mit angehängten Perlen oder anderem Dekor verziert sein (Abb. 219).

Die Gliederkette am Schultertuch der *Magd* ist stellvertretend für diesen exklusiven Gewandschmuck.

Beide Reliefs zeigen Applikationen, wie sie für Gewandschmuck des 14.–16. Jahrhundert belegt sind. Es wurden Parallelen aufgezeigt, dass speziell die metallenen Schmuckapplikationen der Reliefs, ursprünglich für den entstehungszeitlichen Gewandschmuck hergestellt wurden und für die Künstlerische Gestaltung auf die Reliefs übertragen worden sind.

Ältere Bearbeitungen

Die Chronologie älterer Überarbeitungen kann von drei Photographien von 1928, 1947 und 1982 hergeleitet werden (Abb. 220–223). Die vor 1970 verfassten handschriftlichen Aufzeichnungen von Bearbeitungen in den Werkstätten des Bayerischen Nationalmuseums geben keinen Einblick über genaue Maßnahmen oder verwendete Materialien.²⁵⁰

Das Relief wurde aus dem ursprünglichen Kontext, dem Altarverbund, herausgelöst. Es sind keine eindeutigen Spuren auf der Rückseite vorhanden, die auf eine ursprüngliche Montage oder eine Trägerplatte hinweisen. Rückseitig sind eine Ringschraube und mehrere Bohrungen oder Löcher vorhanden. Die meisten Löcher sind neuzeitlich, andere nicht eindeutig zuzuordnen. Die Ringschraube zeigt ein Gewinde und wurde vermutlich zur Montage des Reliefs an einer Trägerkonstruktion angebracht. Die beiden Seiten sind ungefasst. Der scharfkantige Übergang der Fassung zeigt, dass die Reliefs für den Einbau nach dem Fassen passgerecht beschnitten wurden. An der linken Schmalseite des Reliefs ist, von der Unterkante aus gemessen bei *Joseph* auf Höhe von 14,2 cm, ein 2 mm breites Loch vorhanden. Darüber befinden sich auf Höhe von 55,4–55,8 cm und 58,2–58,6 cm zwei weitere längliche Löcher. In allen drei Löchern befand sich ein Metallstift oder Nagel. Die rechte Schmalseite besitzt auf Höhe von etwa 4 cm ein längliches Loch, das an der Ecke schräg im Winkel von 45° durch den Bildträger verläuft. Vorderseitig zeigt sich an der Unterkante durchgängig eine ungefasste und beriebene Fläche, die ehemals in einem Falz gesessen haben muss.

²⁴⁷ LIGHTTBOWN 1992, S. 359–374; ZITZELSPERGER 2010, S. 55–76.

²⁴⁸ Vgl. LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 139; LIGHTTBOWN 1992, S. 362–364.

²⁴⁹ LIGHTTBOWN 1992, S. 17 und S. 372.

²⁵⁰ Drei handschriftlich geführte Vorgänger der Restaurierungs-Journale (1950er bis 70er Jahre) geben nur knapp die Maßnahme ohne Erwähnung der Materialien an, wie z. B. „verleimt“.

An der Vorderseite sind links und rechts unten, vertikal durch den Bildträger Metalldorne eingeschlagen worden. Es sind lange geschmiedete Dorne mit eckigem Schaft und gewölbtem rechteckigem Kopf. Die Spitzen der Dornen ragen an der Unterseite heraus und sind nach hinten umgebogen. Die Metalldorne sind an der gleichen Position wie am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* und dienten wohl der entstehungszeitlichen Montage am Altarretabel.²⁵¹

Das Relief war gebrochen (Abb. 224). Bei der erneuten Verleimung der Bohlen sind auf der Rückseite zur zusätzlichen Sicherung Textilkaschierungen befestigt worden. Die Verleimung der Brüche und die Applikation der Textilien muss bei einer Maßnahme vor 1928 durchgeführt worden sein, da die Textilien auf einer Photographie von BERINGER²⁵² bereits vorhanden sind (Abb. 220).²⁵³ Zur Verleimung wurde die Tafel von der Rückseite aus betrachtet um 90° nach links gedreht. Von dieser Verleimung stammen Leimtropfen die über den originalen Werkzeugspuren verlaufen. Fehlende Holzteile wurden nicht ergänzt (Abb. 225).

Die rückseitigen Textilkaschierungen sind in Leinwandbindung mit unterschiedlichen Fadendichten gewebt (Abb. 226). An vier von den fünf Textilteilen befinden sich eine oder mehrere Nähte.²⁵⁴ Zwischen den Textilkaschierungen und den Ausbrüchen bei der *Seitlichen Frau* und der *Frau ohne Kopftuch* ist rückseitig eine weiß-gelbliche spröde Kittmasse aufgetragen worden.

Auf dem Inkarnat sind gelbliche halbtransparente Flecken vorhanden, die bereits auf den Aufnahmen von 1928 zu sehen sind.²⁵⁵

Beim Kopf von *Joseph* ragt ein abgebrochenes, im Querschnitt rundes, Metallteil aus der Haarpartie. Möglicherweise ist es ein Rest eines Heiligenscheins. Die Photographien von 1928 zeigen bei beiden Reliefs gebogene Metalldrähte, die am Kopf von *Hohepriester Simeon*, *Joachim* und *Anna* befestigt waren und vermutlich einen Heiligenschein darstellten (Abb. 220; 227).²⁵⁶

Das Textilfragment am Rücken der *Magd* ist bei der Photographie von 1928 noch als größeres Stück erhalten. Zu dieser Zeit sind auch auf der Photographie des Reliefs *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* noch größere Textil- und Lederstreifen vorhanden (Abb. 228).²⁵⁷

Der großzügig und flächig aufgetragene transparente Überzug und ein Großteil der Retuschen muss bei den Maßnahmen zwischen den Aufnahmen von BERINGER (1928) und RÖMMELT (1947) hinzugefügt worden sein.²⁵⁸ Die umfangreichen Retuschen zeichnen sich unter UV-Strahlung orangebraun oder blau ab, weswegen von mindestens zwei zeitlich unterschiedlichen Retuschemaßnahmen ausgegangen werden kann (Abb. 229–230).

Das Relief weist neben dem Überzug und den Retuschen keine Merkmale einer Überfassung auf. Originale Korrekturen, wie z. B. an den Augen, sind von den späteren Retuschen zu unterscheiden. Anlässlich der Rückführung von Kaufbeuren in das Bayerische Nationalmuseum München wurden beide Reliefs mit Hausenblasenleim und Hautleim gefestigt.²⁵⁹

²⁵¹ An den *Karpfamer Reliefs* sind Metalldorne aufgrund fehlender Ecken und starker Überfassung nicht eindeutig erkennbar. Runde Spuren, die auf einen einstigen Metalldorn schließen lassen, sind bei der *Geburt Mariens* und beim *Tempelgang* in der Ecke links unten vorhanden.

²⁵² Photograph am Bayerischen Nationalmuseum München. Foto-Nr. D 76145.

²⁵³ Textilien sind am Ausbruch über dem Taubenkäfig zwischen *Joseph* und *Maria* zu sehen.

²⁵⁴ Die Textilien wurden vermutlich ungefärbten Altkleidern entnommen, da die Nähte quer durch das Textil verlaufen. Die Nähte besitzen einen unregelmäßigen Fadenverlauf.

²⁵⁵ Der Zweck oder die Funktion dieser Flecken ist unklar. Die Flecken sind einerseits bei *Maria* und der *Prophetin Hanna* relativ gleichmäßig vorhanden, bei *Joseph* und der *Mittleren Frau* zufällig und deplaziert. Bei den übrigen Figuren sind keine dieser Art von Flecken vorhanden.

²⁵⁶ Die Metalldrähte sind eine spätere Anfügung, da die entstehungszeitlichen Heiligenscheine als Strahlenkranz aus Holz gefertigt wurden.

²⁵⁷ Bei der *Frau (9)* ist das Samtband als Schlaufe drapiert, die heute gerissen ist.

²⁵⁸ Ursache der Maßnahme kann der damals anstehende Leihvertrag mit Kaufbeuren sein.

²⁵⁹ Informationen aus dem Restaurierungs-Journale, Journal-Nr. 01/2004/142, 01/2006/231 (Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*); Journal-Nr. 01/2004/143, 01/2006/232 (Relief *Darbringung im Tempel*).

Wegen aktivem Holzschädlingsbefall im Stadtmuseum Kaufbeuren wurden beide Reliefs im Quarantänerraum zwischengelagert und anschließend 2006 zwei Monate lang mit Stickstoff begast.²⁶⁰

Inventarnummern, Etiketten und Zeichen

Am Relief sind insgesamt sechs Inventarnummern aufgebracht.

Auf der Rückseite befindet sich ein weißer Schriftzug mit den Ziffern *R 6922*. Direkt darunter ist ein am Rand gezackter und rot gerahmter Aufkleber mit der handschriftlichen Nummer *6922* angebracht (Abb. 231). Links oben auf Höhe von *Prophetin Hannas* linker Schulter ist ein achteckiger Aufkleber mit dem schreibmaschinengeschriebenen Schriftzug *Nationalmuseum München* angebracht (Abb. 232).

An der Unterseite ist links ein weißer Aufkleber mit schwarzem Schriftzug *Acad. der bild. Künste Inv. Nr. 666* (Abb. 233).

An der rechten Schmalseite befindet sich ein weißer Aufkleber mit gezacktem Rand und dem Schriftzug *4325*.²⁶¹ Auf der Vorderseite ist seitlich an der Schulter des *Priesters* ein achteckiger Aufkleber mit blauer Rahmung und dem Schriftzug *250* befestigt (Abb. 234). Dieser Aufkleber verdeckt einen weiteren typgleichen darunterliegenden Aufkleber.

Ein nicht näher bestimmtes Zeichen ist auf einem Röntgenbild sichtbar. Wenn es auf der Rückseite angebracht wurde kann als *M P. 5* oder *M P. S* gelesen werden (Abb. 235–237). Vorderseitig appliziert kann es als *F G N* interpretiert werden. Ob das Zeichen entstehungszeitlich ist, kann nicht überprüft werden, da es sich unter einer später hinzugefügten Textilkaschierung oder unter der Fassung befindet.

²⁶⁰ Stickstoff-Begasung mit Sauerstoffkonzentration unter 1%.

²⁶¹ Diese Nummer ist bislang nicht zuzuordnen, sie scheint aber nach der Inventarnummer der Akademie München aufgebracht worden zu sein. Möglicherweise ist es eine Nummer aus Kaufbeuren.

Erhaltungszustand

Die vorhandenen Schäden sind in erster Linie durch klimatische Schwankungen hervorgerufen worden. Kunsttechnische Ursachen und von außen eingebrachte mechanische Belastungen verursachten weitere charakteristische Schadensbilder. Der Eintrag von energiereicher, kurzwelliger UV-Strahlung führte zu Abbauvorgängen innerhalb der Molekülstrukturen. Schadinsekten nutzten das organische Material als Nahrung.

Spätere Eingriffe, die dem Substanzerhalt dienen sollten, trugen zu weiteren materialimmanenten chemischen und physikalischen Wechselwirkungen bei.²⁶²

Bildträger

Der Bildträger ist stabil. Das Holz ist durch einen nicht mehr aktiven Schadinsektenbefall geringfügig geschädigt.²⁶³ Die Ausflugslöcher sind in größeren Abständen am Relief verteilt.²⁶⁴ An der Ecke links unten ist das Holz aufgefasernd und instabil. Eine Schädigung des Holzes durch Pilzbefall konnte nicht festgestellt werden.²⁶⁵ Das Holz ist alterungsbedingt spröde.²⁶⁶ Trocknungs- oder strukturbedingte Risse sind insgesamt nur geringfügig vorhanden.²⁶⁷ Der überwiegende Teil der Risse stammt von mechanischer Einwirkung.

Der Bildträger war mindestens in drei Teile gebrochen. Die Brüche verlaufen entlang oder neben den ursprünglichen Leimfugen (Abb. 46; 224). Die beiden breiten Mittelbohlen waren bis zur Mitte gebrochen. Die flach gearbeiteten Zwickelfiguren (*Seitliche Frau* und *Frau ohne Kopftuch*) waren vollständig ausgebrochen. Weitere Risse mit offener Bruchtextur befinden sich bei *Joseph* am Hals über die Schulter abwärts und an der Schulter des *Mannes rechts hinten* (Abb. 46).

Fehlstellen des Bildträgers sind das stumpf angeleimte Bartteil von *Joseph* (Abb. 225). Beim *Priester* fehlen Teile der linken Hand und der linken Schulter. Die fehlenden Teile seiner Linken sind der mittlere Bereich des Zeige- und Mittelfingers und der vordere Teil von Ring- und kleinem Finger. Am linken Oberarm des *Priesters* ist außenseitig bis zur Schulter das Holz ausgebrochen. Zeitpunkt und Ursache für diese Verluste konnten nicht eindeutig geklärt werden.²⁶⁸

Die einzelnen Holzstäbchen des Strahlenkranzes sind bei *Maria* und dem *Christuskind* abgebrochen. Reste davon sind beim *Christuskind* an der *Simeon* zugewandten Partie vorhanden.

²⁶² Chemische Wechselwirkungen sind z. B. Eintrag von Salzen, Säuren und Basen. Physikalisch Wechselwirkungen sind z. B. Spannungsunterschiede im Material und Viskositätsverhalten.

²⁶³ In den Ausflugslöchern ist kein frisches Fraßmehl vorhanden. Ansammlungen von Fraßgängen oder Häufungen von Ausflugslöchern sind nicht vorhanden, daher kann die Anwesenheit von weichem Splintholz ausgeschlossen werden.

²⁶⁴ Nach WAGENFÜHR kommen als Schadinsekten für Linde u. a. *Poecilona rutilans* L.; *Anisandrus dispar* F.; *Xyloterus signatus* F.; *Cossus cossus* L.; *Zeuzera pyrina* L. in Frage. In: WAGENFÜHR 2000, S. 243 f.

²⁶⁵ Allerdings zeigen sich aus einer Streuprobe von der Fläche seitlich neben dem Altarpodest unter dem Polarisationsmikroskop kleine runde Partikel, die nicht zugeordnet werden konnten. Charakteristische Merkmale von Stärke sind nicht vorhanden. Möglicherweise sind die kugelförmigen Aggregate biogenen Ursprungs.

²⁶⁶ Die Sprödigkeit kann auf eine in der Vergangenheit geringe Luftfeuchtigkeit zurückgeführt werden, die zu irreversiblen Trocknungsschäden geführt hat. Dadurch ist eine verminderte Wassereinlagerung unterhalb der Ausgleichsfeuchte nur noch bis zu einem bestimmten Prozentsatz möglich.

²⁶⁷ Trocknungsrisse entstehen durch Verdunstung von Wasser und dem damit einhergehenden Schwund. Sie folgen dem Faserverlauf. Strukturbedingte Risse entstehen bei Trocknung zusätzlich an Stellen, an denen aufgrund der Dichte und Struktur des Holzes Spannungen entstehen.

²⁶⁸ Bei der Fehlstelle könnte es sich um eine nachträgliche, eher grobe Bearbeitung für den Einbau im Altarretabel handeln. Wenn diese Reliefseite nahe am Drehpunkt angebracht war könnte Material für die Erreichbarkeit eines größeren Drehwinkels abgetragen worden sein.

Fassung

Die Oberfläche ist verschmutzt. Die Inkarnate und weißen Fassungspartien sind vergraut. Auf die Oberfläche wurde flächig ein wasserquellbarer Überzug aufgetragen, in dem weitere Schmutzpartikel eingebunden sind. Auch größere Partikel, wie verschleppte Fassungsschollen, Federn, Haare, Borsten, kleben auf der Oberfläche.

In den Vertiefungen der Schnitzerei sind in dem Überzug, insbesondere in den Eckpositionen und an horizontalen Flächen, dicke Schmutzansammlungen eingebunden. Der spannungsreiche Überzug hat sich an einigen Partien nach der Trocknung aufgewölbt und dünne Malschichten mit sich gerissen. Betroffen sind die dünnen Farblagen oder Lasuren der Inkarnate.²⁶⁹ Der Überzug ist bedingt durch Schmutzeinlagerungen und Alterung, gedunkelt und graubraun verfärbt. Er beeinträchtigt den Glanzgrad und das farbige Gesamtbild des Reliefs.

Bedingt durch Feuchteschwankungen sind Haftungsverluste der Fassung überwiegend zwischen Bildträger und Fassung vorhanden.²⁷⁰ Lockere Fassungsschollen befinden sich an mehreren Partien des Reliefs.

Von umfangreichen Fassungsschäden betroffen ist das untere Fünftel des Reliefs mit dem Altarpodest. Hier sind zahlreiche kleinteilige Fassungsverluste und Schichtentrennungen vorhanden. An diesen stark geschädigten Partien sind auf den Archivaufnahmen von BEHRINGER Wasserflecken zu sehen.

Schichtentrennungen sind in geringerem Ausmaß am oberen Viertel des Reliefs vorhanden. Partiiell sind die Kopftücher der Frauen und die Haare und Bärte der Männer betroffen.

Durch Bestoßungen sind an exponierten Partien des Reliefs, wie z. B. an Händen und erhabenen Gewandfalten, Teile der Fassung verloren. Die Schmucksteinfassungen und Zierelemente sind insbesondere an hervortretenden Partien verbogen.

Die Vergoldung hat eine gute Haftung auf der Polimentschicht, ist jedoch an den Höhen der Gewandfalten berieben, sodass das rote Poliment freiliegt. Die Mattvergoldung der Schmucksteinfassungen und Zierelemente ist partiell abgerieben, abgeplatzt oder durch Schmutzaufgaben nicht mehr erkennbar.

An den radierten Borten sind partiell Haftungsverluste vorhanden. Dies äußert sich bei grobgeriebenen Farbmitteln durch partielle Abplatzungen der Farbschicht und bei feingeriebenen Farbmitteln als Be- oder Abrieb.

Die Farbigkeit der Lüster ist durch den Untergrund (korrodierte Silberfolie), den Überzug mit eingelagerten Schmutzpartikeln oder durch Verblässen beeinträchtigt. Die Farbigkeit des rot gelüsterten Ornaments auf der Vergoldung am Schultertuch der *Magd* ist gut erhalten.

Das Muster der Borten an den Kopftüchern ist berieben und verfärbt oder verblasst. Die Farbigkeit der Borten ist nur noch in den Tiefen der Falten ablesbar. Der einst matte Farbcharakter der radierten Borten ist durch den späteren Überzug verändert.

Ursächlich für die Schäden am Lüster, den Haaren und Bärten und den Pressbrokatauflagen, sind neben klimatischen Wechselwirkungen auch kunsttechnische Aspekte.

²⁶⁹ Z. B. am rechten Nasenflügel von *Joseph* und vereinzelt am Gesicht der *Mittleren Frau*.

²⁷⁰ Dies gilt insbesondere für Bereiche die mit Wasser (bzw. Kondensat oder sehr hoher Luftfeuchte) in direktem Kontakt standen.

Der rote Lüster weist an allen Partien eine überwiegend unregelmäßige Oberfläche auf. Die rote Lüsterschicht besitzt kleinteilige, bucklig zusammengezogene, blasenartig gewölbte und schüsselförmig aufgeworfene Schollen.

Die ein- und zweischichtigen Varianten des grünen Lüsters weisen bis auf die Altarquasten eine geschlossene und ebene Oberfläche auf. Von einer starken Schüsselbildung betroffen sind die alternierend rot und grün gelüsteren Quasten am Altar mit ihren Aufhängungen (Abb. 238–239). Zwei unterschiedliche Ursachen sind erkennbar:

1. Die Grundierung wurde mit einer gelblichen, relativ dicken und spannungsreichen Schicht überzogen, die nach außen gewölbt ist.

2. Die ebenfalls spannungsreiche spröde Lüsterschicht hat keine ausreichende Haftung zu der darunterliegenden gelblichen Schicht. Durch die Untergrundbewegung und die Eigenspannung der Lüsterschicht ist diese umfangreich kleinteilig abgeplatzt.²⁷¹

Die Malschicht der Haare und Bärte ist bei den Männern spröde und neigt zur Schichtentrennung und Abplatzung. Kunsttechnische Ursache kann der erhöhte Bindemittelbedarf der braunen und schwarzen Farbmittel sein.

Die Pressbrokatalagen sind brüchig. Partiiell sind kleinteilige Stücke der Pressbrokatalage bis auf die Grundierung ausgebrochen. Die Goldauflage der Pressbrokate wurde durch die Volumenzunahme während der Korrosion der Zinnfolie partiell abgesprengt und ist zudem durch mechanische Belastungen verloren gegangen. Die grünen und roten Lüsterzeichnungen auf den Pressbrokaten sind durch Schmutzaufgaben dunkel verfärbt, ausgebleicht, abgerieben und teils abgeplatzt.

Das Inkarnat aller Gesichter ist gut erhalten. Dünne Schichten sind vom Inkarnat des *Hohepriesters Simeon* durch Verputzung entfernt. Sein Gesicht ist im Vergleich zu den anderen von intensiver Farbigkeit. Gelbe halbtransparente runde Flecken liegen auf dem Inkarnat der Gesichter von *Joseph, Maria, der Mittleren Frau* und der *Prophetin Hanna*.²⁷² Verluste gibt es bei den Schmucksteinfassungen, Zierperlen und Glassteinen. Die Schmucksteinfassung am Halsausschnitt von *Joseph* ist nicht mehr vorhanden. Kreisförmig angeordnete Löcher mit einem mittig sitzenden, abgebrochenen Metallhorn lassen auf die einstige Schmucksteinfassung schließen. Bei *Joseph* sind drei gefasste Holzperlen als rahmender Schmuck am Halsausschnitt verloren. Ringförmig angeordnete Löcher mit Holzresten im Inneren und roten und grünen Lüsterspuren sind als Reste erhalten. Ebenfalls verloren sind drei Holzperlen an den Altarfüßen. Einige der zahlreichen aufgestellten Grundierungsmassekügelchen sind verloren. Erhaltene sind stellenweise verbogen und der Träger (Messingstift mit gewickeltem Kopf) liegt durch Teil- oder Kompletverluste der kugelförmigen Masse frei.

Die Glassteine fehlen bei *Maria* in der Metallfassung am rechten Arm und am Halsausschnitt bei der *Mittleren Frau*. Der Glasstein an der Stirn des *Hohepriesters* scheint nicht mehr vollständig erhalten zu sein.²⁷³ Die Glassubstanz der Schmucksteine in den Metallfassungen ist stabil.²⁷⁴

Am Altar gibt es Befestigungsteile, die auf weitere Verluste hinweisen. An der Oberseite befindet sich rechts ein seitlich abgeschrägter Holzstift, der aus der Altarmensa herausragt. Auf der linken Altaroberseite befindet sich ein abgebrochener Holzstift, der mit dem Bildträger befestigt ist. Etwa

²⁷¹ Der sprödere rote Lüster ist stärker von Schichtverlusten geprägt.

²⁷² Die Flecken oder Spritzer liegen unter dem verbräunten wasserlöslichen Überzug. Die gelblichen Flecke sind nicht wasserquellbar oder wasserlöslich und ähneln in Farbe und Morphologie vergilbtem Öl.

²⁷³ Das Glas ist unterhalb des Niveaus der seitlichen Kastenfassung, weswegen man von einem Überfangglas ausgehen kann. Der obere Teil scheint verloren.

²⁷⁴ Die Glassubstanz der blauen und grünen Glasflüsse am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* weisen angegriffene Oberflächen auf. Insbesondere ist die Glasmatrix des blauen Glases am Halsausschnitt von Joachim (5) beeinträchtigt.

7 cm davon entfernt befindet sich ein kleiner abgebrochener Metallstift, der durch die Fassung in den Träger eingetrieben wurde.

An beiden Fußsockeln am Altar ist hinter den vorderen Holzperlen je ein abgebrochener Metallstift vorhanden.²⁷⁵

Die versilberten und mit Lüster überzogenen Teile des Reliefs sind nicht mehr erkennbar. Die Silberschicht ist korrodiert und zeigt sich als dunkelgraue bis schwarze Fläche. Mit den darüberliegenden Schichten (Lüster, Schmutz, Überzug) ist die farbige Erscheinung bei rot gelüsterten Partien als schwarz-grau-braun-rötlich, bei grün gelüsterten Partien als schwarz-grau-braun-grünlich zu bezeichnen.

Die Oberflächen der aufgestifteten Grundierungsmassekügelchen und der Holzperlen sind vergraut und/oder verbräunt. Die Oberflächen der Messingstifte der Grundierungsmassekügelchen und der vollständig erhaltenen Messingkette am Schultertuch der *Magd* sind dunkelgrau bis schwarz verfärbt. Die Textilfragmente der *Magd* sind stark verfärbt und durch einen korrodierten Metallnagel oxidiert.

²⁷⁵ Möglicherweise war zwischen diesen beiden Metallteilen ein heute verlorenes Objekt befestigt. Vorstellbar ist eine Applikation mit einem Text zur Erläuterung der Szene, einer Bezugnahme zum Aufstellungsort, oder der Würdigung eines Stifters.

Konservierungs- und Restaurierungskonzept

Im Hinblick auf eine museale Präsentation werden zwei Varianten eines Restaurierungskonzeptes vorgestellt. Das vorhandene Schadenspotential, in Form von losen Fassungspartien und einer hygroskopischen Schmutzaufgabe, soll reduziert und ein einheitliches ästhetisches Erscheinungsbild wiederhergestellt werden.

Konzept I

Ziel: Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen zur Sicherung des überlieferten Erhaltungszustandes und Wiederherstellung eines einheitlichen Erscheinungsbildes.

Bei dieser Variante stehen konservierende Maßnahmen zum langfristigen Substanzerhalt im Vordergrund. Zusätzlich soll durch eine Oberflächenreinigung und Reduzierung der Fleckigkeit ein einheitliches Erscheinungsbild erreicht und die Ablesbarkeit der Form verbessert werden.

Farbigkeit und Glanzgrad alter Retuschen sollen der Umgebung angepasst werden.

Der vergraute/verbräunte Überzug wird belassen. Das durch den Überzug veränderte Erscheinungsbild kann im Falle einer musealen Präsentation durch entsprechende didaktische Methoden, z. B. anhand von Farbrekonstruktionen vermittelt werden.

Abnahme der Schmutzschicht:

Die Schmutzschicht ist zu unterscheiden in auf dem Überzug oberflächlich aufliegenden Schmutz, der teilweise in den Überzug eingebunden ist und dem Überzug selbst, in dem kleine Schmutzpartikel eingebunden sind und dem oberflächlich größere Partikel anhaften.

Für die Abnahme der Schmutzaufgabe ist eine Trockenreinigung zu empfehlen. Wo dies nicht ausreichend ist, können zusätzlich geeignete Lösemittel verwendet werden. Die Auswahl der Lösemittel und die Methode müssen auf das Material und die jeweilige Oberflächenbeschaffenheit abgestimmt werden. Dicke Schmutzansammlungen sind mechanisch abzutragen. Große Partikel wie Federn, Borsten und Fussel die am Überzug anhaften, sollten entfernt oder mit einem wässrigen Medium reduziert werden. In Partien, an denen der wasserquellbare Überzug aufgewölbt vom Träger vorliegt und dünne Fassungsschichten mit sich gerissen hat, muss dieser soweit reduziert werden, dass keine weitere Beeinträchtigung für die Fassung entsteht. Die aufgewölbten Fassungsschichten müssen gleichzeitig gefestigt werden.

Generell ist bei Belassen des Überzugs von einer erneuten Anbindung von Schmutzpartikeln auszugehen.

Festigung der Fassung:

Lockere Fassungspartien müssen gefestigt werden.

Retuschen:

Ältere Retuschen liegen direkt auf den Fehlstellen. Wo Farbton oder Glanzgrad sich in erheblichem Maße von der Umgebung unterscheiden, sollen die Retuschen reduziert oder überretuschiert werden. Altretuschen, die über die Fehlstellen hinaus aufgetragen wurden, sollen auf Fehlstellengröße reduziert werden.

Neue Ausbrüche werden auf der Grundierung im Lokaltone retuschiert. Um die umgebende Form mit einzubeziehen kann zusätzlich eine Punktretusche zur Erzielung eines geschlossenen Formverlaufs angewendet werden. Die Retuschen dienen neben ästhetischen Aspekten der Auffindung neuer Ausbrüche oder Schäden und deren Schadensanalyse.

Konzept II

Ziel: Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen zur Sicherung des überlieferten Erhaltungszustandes und Annäherung an den entstehungszeitlichen farbigen Gesamteindruck.

Die zweite Variante beinhaltet Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen, die stärker in die Substanz eingreifen. Neben der Substanzsicherung und Oberflächenreinigung wird der vergraute/verbräunte Überzug, in dem Schmutzpartikel eingebunden sind, abgenommen. Dieser Überzug stammt von einer Restaurierungsmaßnahme zwischen 1928 und 1947. Durch die Abnahme des Überzugs wird eine Annäherung an das entstehungszeitliche farbige Erscheinungsbild erzielt. Durch eine Wiederherstellung eines geschlossenen Farbeindrucks wird die Qualität der Fasstechnik wieder ablesbar und das Relief erfährt eine gesteigerte Wertschätzung durch den Betrachter.

Abnahme der Schmutzschicht und des Überzugs:

Die Oberflächenreinigung erfolgt wie in Konzept I beschrieben. Anschließend erfolgt zusätzlich die Abnahme oder Ausdünnung des vergrauten/verbräunten wasserquellbaren Überzugs.

Durch die Entfernung der hygroscopischen Schmutzschicht und der Abnahme des Überzugs sollen weitere Schmutzpartikelanbindungen unterbunden werden und das fortschreitende Dunkeln sowie weitere Wechselwirkungen zwischen Überzug und entstehungszeitlicher Substanz verhindert werden. Die Abnahme des Überzugs ist mit Risiken für die entstehungszeitliche Substanz verbunden. Bei der Durchführung muss konsequent das jeweilige Material und die unterschiedliche Oberflächenbeschaffenheit berücksichtigt werden. Die Abnahmemethode ist entsprechend anzupassen. Ein daraus folgender weiterer Handlungsbedarf ist insbesondere für das Inkarnat absehbar: Die gelblich- orangefarbenen Flecken die unregelmäßig unter dem Überzug auf den Gesichtern verteilt sind würden sehr deutlich hervortreten und müssten ebenfalls entfernt werden.

Festigung des Bildträgers und der Fassung:

Lockere Fassungspartien müssen gefestigt werden.

Kittung der Fehlstellen mit abschließender Retusche:

Die älteren Retuschen können gemäß Konzept I behandelt werden. Zusätzlich könnten besonders störende, tiefliegende oder den Formverlauf unterbrechende Retuschen entfernt und deren zugrundeliegende Fehlstellen gekittet werden. Die mit Pressbrokat belegten Flächen sind von einer Kittung ausgeschlossen, da die dortigen Fehlstellen nicht den Formverlauf beeinträchtigen. Die abschließende Retusche auf der Kittung kann als Normalretusche durch z. B. eine Punktretusche ausgeführt werden.

Bei den Maßnahmen beider Konzepte ist, ausgehend von den am stärksten geschädigten oder verschmutzten Partien, ein einheitlicher Festigungs- und Reinigungsgrad anzustreben um den langfristigen Erhalt zu sichern und mit der Behandlung der Retuschen ein homogenes ästhetisches Gesamtbild zu erzielen.

Aus restaurierungsethischer Sicht ist das Konzept I empfehlenswert, da die Abnahme des Überzugs eine Belastung für die entstehungszeitliche Substanz darstellt und mit nicht absehbaren Risiken verbunden sein kann. Alternativ können Versuche zur Abnahme des Überzugs für die Einschätzung des Schadenspotentials durchgeführt werden.

Zusammenfassung

Das Relief *Darbringung im Tempel* wurde in Bezug auf Kunsttechnik und Erhaltungszustand untersucht. Eine weitere Aufgabenstellung war die zeichnerische Wiedergabe der radierten Borten, der metallenen Schmucksteinfassungen und der Zierelemente.

Der außergewöhnliche Erhaltungszustand der entstehungszeitlichen Fassung erlaubt Einblick in die Kunst spätgotischer Fasstechnik mit ihren zahlreichen Ziertechniken und Applikationen. Gold- und Silberfolien, Lüster, Radierungen, Zeichnungen, zahlreiche Metallapplikationen und Textilbänder zeugen von der kostbaren Materialvielfalt und der kunstfertigen Ausführung.

Die überwiegend glanzvergoldete und versilberte Oberfläche ist an einigen Partien rot, grün und blau gelüstert. Die Borten der Gewänder und des Altars sind farbig radiert. Die Borten der Kopftücher sind feinzeichnerisch aufgemalt.

Unterschiedlich gemusterte Pressbrokate sind als Gewandteile, Borten und Einzelornament auf dem Träger appliziert. Vergoldete Schmucksteinfassungen aus einer gegossenen Blei-Zinnlegierung schmücken die Gewänder. Die Schmucksteinfassungen sind mit farbigen Glasflüssen besetzt. Metallene Zierelemente dienen zusätzlich als Schmuck. An den Säumen sind zahlreiche gefasste Zierperlen aus einer Grundierungsmasse oder aus Holz vorhanden. Zwei Gliederkettchen aus Metall und Reste von Textilien erweitern die Palette der Applikationen.

Der Dekor und die differenzierte Gestaltung der Gewänder zeigen Imitationstechniken zur Darstellung luxuriöser Textilien und kostbarem Schmuck und bezeugen die einstige Wertschätzung.

Die vielfältige Polychromie des Reliefs ist durch Verschmutzung und durch einen vergrauten/verbräunten Überzug nicht mehr ablesbar. Zur Annäherung der entstehungszeitlichen Farbigkeit müsste der Überzug entfernt werden, damit die qualitätvolle Gestaltung für den Betrachter im Falle einer musealen Präsentation wieder erfahrbar wird. Eine weitere Möglichkeit ist, dem Besucher das heutige Erscheinungsbild mit entsprechenden didaktischen Methoden zu vermitteln.

Die Erstellung der Umzeichnungen der Borten, der metallenen Schmucksteinfassungen und der Zierelemente zeigen den Formenreichtum der Gestaltung. Sie dienen als Mustervorlage und sollen zukünftig die Zuschreibung an einen Werkstattumkreis erleichtern.

Literaturverzeichnis

- ALTHOFF 2012 ALTHOFF, GERD (Hrsg.): Goldene Pracht, Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen, Ausstellungskatalog, München 2012
- ANETSEDER 2007 ANETSEDER, ALOIS (Hrsg): Mariä Himmelfahrt Karpfham, o. O. 2007
- BARTL/KREKEL/
LAUTENSCHLAGER/
OLTROGGE 2005 BARTL, ANNA/KREKEL, CHRISTOPH/LAUTENSCHLAGER, MANFRED/OLTROGGE, DORIS: Der „Liber Illuministrarum“ aus Kloster Tegernsee, Stuttgart 2005
- BAXANDALL 1985 BAXANDALL, MICHAEL: Die Kunst der Bildschnitzer, München 1985
- BRACHERT 2001 BRACHERT, THOMAS: Lexikon historischer Maltechniken, München 2001
- BRAUN 1912 BRAUN, JOSEPH: Handbuch der Paramentik, Freiburg 1912
- BRAUNFELS 2004 BRAUNFELS, WOLFGANG (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI), Bde. 5–8, Freiburg 2004
- BREPOHL 1987 BREPOHL, ERHARD: Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst, Leipzig 1987
- BREPOHL 1999 BREPOHL, ERHARD: Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk, Leipzig 1999
- BUCHENRIEDER 1990 BUCHENRIEDER, FRITZ: Gefasste Bildwerke, Arbeitsheft 40, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München 1990
- CENNINI 1871 CENNINI, CENNINO: Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des Cennino Cennini da Colle di Valdelsa / übers., mit Einl., Noten und Reg. vers. von Albert Ilg, Neudr. der Ausg., Wien 1871
- DUSSLER 1963 DUSSLER, P. HILDEBRAND: Jörg Lederer, Ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1963
- EMMERLING 2008 EMMERLING, ERWIN: Werkstoffkunde Holz, Teil 5: Holzbearbeitungswerkzeuge, unveröffentlichtes Skript zur Vorlesung, TU München Studiengang Restaurierung, 2008
- EYSING 2010 EYSING, ANNE-SOPHIE: Eine spätgotische „Madonna aus dem Kloster Oesede“, Untersuchung und Erforschung des Zusammenhangs von Polychromie und Metallbeschlägen, unveröffentlichte Diplomarbeit, Fachhochschule Köln, 2010

- FINGERLIN 1971 FINGERLIN, ILSE: Gürtel des hohen und späten Mittelalter, München 1971
- FISCHER/
MEYER-CANTINHO
PEREIRA 1990 FISCHER, SUSANNE/MEYER-CANTINHO PEREIRA, CHRISTINA:
Verzierungsstechniken in der Fass- und Tafelmalerei der Hoch- und Spätgotik,
unveröffentlichte Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart,
1990
- FOLTIN 1963 FOLTIN, HANS-FRIEDRICH: Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im
Deutschen, Gießen 1963
- FRINTA 1963 FRINTA, MOJMIR S.: The Use of Wax Appliqué Relief Brocade on wooden
statuary. In: Studies in Conservation of Historic and Artistic Works, IIC (Hrsg.),
Vol. 8, No. 4, New York 1963, S. 136–149
- GLASER 1924 GLASER, CURT: Die Altdeutsche Malerei, München 1924
- HACKEMANN 2008 HACKEMANN, MATTHIAS (Hrsg.): Legenda aurea, Köln 2008
- HECHT 1980 HECHT, BRIGITTE: Betrachtungen über Pressbrokat sowie
Rekonstruktionsversuche unter besonderer Berücksichtigung des
sogenannten Tegernseer Manuskripts, in: Maltechnik-Restaurio, Heft 1,
München 1980, S. 22–49
- HEIMATMUSEUM
KAUFBEUREN 1965 HEIMATMUSEUM KAUFBEUREN (Hrsg.): Heimatmuseum der Stadt Kaufbeuren im
Allgäu, Kaufbeuren 1965
- HEINE 2005 HEINE, GÜNTHER: Das Werkzeug des Schreiners und Drechslers, Hannover
2005
- HOTTENROTH 1892 HOTTENROTH, FRIEDRICH: Handbuch der deutschen Tracht, Stuttgart 1892
- KAHSNITZ 2005 KAHSNITZ, RAINER: Die großen Schnitzaltäre, München 2005
- KELLNER 2009 KELLNER, HANS: Vergolden, München 2009
- KIRSCHBAUM 1994 KIRSCHBAUM, ENGELBERT (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI),
Bde. 1–4, Freiburg 1994
- KNIDLBERGER 2008 KNIDLBERGER, MAXIMILIAN: Musterflächen „Spalten“, „Beilen“, „Ziehmesser“,
„Aushöhlungen mit Hohldechsel und Hohleisen“. In: Werkstoffkunde Holz, Teil
5: Holzbearbeitungswerkzeuge, unveröffentlichtes Skript zur Vorlesung, TU
München Studiengang Restaurierung, 2008, S. 58–62
- KOLLER 1998 KOLLER, MANFRED: Der Flügelaltar von Michael Pacher in St. Wolfgang, Wien-
Köln-Weimar 1998

- KÜHN/ROOSEN-
RUNGE/
STRAUB/KOLLER 1984 KÜHN, HERMANN/ROOSEN-RUNGE, HEINZ/STRAUB, ROLF E./KOLLER, MANFRED:
Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 1, Stuttgart 1984
- LENK 2009 LENK, MANDY: Musieren und Florieren, Transparente und halbtransparente
Ziermalerei auf polierten Blattmetallaufgaben an Skulpturenfassungen des 15.
und 16. Jahrhunderts, unveröffentlichte Seminararbeit, Hochschule für
Bildende Künste Dresden, 2009
- LIGHTBOWN 1992 LIGHTBOWN, RONALD: Mediaeval European Jewellery, With a Catalogue of the
Collection in the Victoria & Albert Museum, London 1992
- LINDSKOG-
WALLENBURG
1977 LINDSKOG-WALLENBURG, GUDRUN: Bezeichnungen für Frauenkleidungsstücke
und Kleiderschmuck im Mittelniederdeutschen zugleich ein Beitrag zur
Kostümkunde, Berlin 1977
- LOSCHEK 1994 LOSCHEK, INGRID: Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1994
- MADER 1981 MADER, FELIX: Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. III, Stadt Passau,
München-Oldenbourg 1981
- MAIER 2001 MAIER, RAIMUND: Bischof Heinrich von Hofstätter (1839–1875) und seine
Kunstschöpfungen, Diss., Universität Passau, 2001
- MAIER 2005 MAIER, RAIMUND: Heinrich von Hofstätter – Bischof von Passau 1839–1875, in:
Ostbairische Lebensbilder 2, Neue Veröffentlichungen des Instituts für
Ostbairische Heimatforschung 54 II, Passau, 2005, S. 67–81
- MARCUS 1928 MARCUS, BENNO: Großes Textilhandbuch, Leipzig 1928
- MENDE/SCHERBAUM/
SCHOCH 2002 MENDE, MATTHIAS/SCHERBAUM, ANNA/SCHOCH, RAINER (Hrsg.): Die drei großen
Bücher: Marienleben, Grosse Passion, Apokalypse, München 2002
- MEINE-SCHAWWE 2004 MEINE-SCHAWWE, MONIKA: „...alles zu leisten, was man in Kunstsachen nur
verlangen kann“. Die Münchner Akademie der bildenden Künste vor 1808, in:
Historischer Verein von Oberbayern (Hrsg.), Oberbayerisches Archiv, 128.
Bd., München 2004
- MILLER 2011 MILLER, ALBRECHT: Auferstandener Christus. in: Bergbaumuseumsverein
Leogang (Hrsg.): Gotik Sammlung Rudolf Leopold, Ausstellungskatalog,
Lindenberg im Allgäu 2011, S. 160–163

- MÖSENER 2002 MÖSENER, KARL: Denkmalkirche – Museumskirche. Über die Kunstbestrebungen Bischof Heinrich von Hofstätters am Beispiel der Votivkirche in Passau, in: Bayern vom Stamm zum Staat. Festschrift für Andreas Kraus zum 80. Geburtstag, Bd. 2, ACKERMANN, KONRAD/SCHMID, ALOIS/VOLKERT, WILHELM (Hrsg.), Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte 140/I–II, München 2002, S. 359–394
- NIEDERBAYERISCHE MONATSSCHRIFT 1914 NIEDERBAYERISCHE MONATSSCHRIFT (Hrsg): Zeitschrift für Kultur- und Kunstgeschichte, Landes- und Volkskunde Niederbayerns und angrenzende Gebiete mit Berücksichtigung von wirtschaftlichen und Verkehrsfragen, III, Passau 1914
- OELLERMANN 1966 OELLERMANN, EIKE: Zur Imitation textiler Strukturen in der spätgotischen Faß- u. Flachmalerei, in: 25. Jahresbericht des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München 1966, S. 51–59
- RIEF/GIESEN 1997 RIEF, MICHAEL/GIESEN, SEBASTIAN: Mittelalterliche Bildhauer und Ihre Werkzeuge in zeitgenössischen Darstellungen, in: Restauratorenblätter Bd. 18, Gefasste Skulpturen I, Mittelalter, Klosterneuburg-Wien 1997, S. 43–51
- RIEF/RIEF/GIESEN 1997 RIEF, JULIA/RIEF, MICHAEL/GIESEN, SEBASTIAN: Tiroler Schnitzbänke des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Restauratorenblätter Bd. 18, Gefasste Skulpturen I, Mittelalter, Klosterneuburg-Wien 1997, S. 67–75
- RIEF 2013 RIEF, MICHAEL: Die Technik der Utrechter Holzskulptur, in: Mittelalterliche Bildwerke aus Utrecht 1430-1530, Ausstellungskatalog, Stuttgart 2013, S. 140–145
- RÖHRER-ERTL/FRIEDRICH 2009 RÖHRER-ERTL/FRIEDRICH ULF: Die Trenbachkapelle am Passauer Domhof, Anmerkungen zu Baugeschichte und Deutung eines Relikts der Renaissance in Passau, in: Passauer Jahrbuch, Beiträge zur Geschichte und Kultur Ostbairerns 51, Passau 2009, S. 109–138.
- RONSDORF 1931 RONSDORF, MARGARETE: Frauenkleidung in der Spätgotik, Dissertation LMU München, 1931
- SCHERBAUM 2004 SCHERBAUM, ANNA: Albrecht Dürers Marienleben, Wiesbaden 2004
- SCHERBAUM/SCHOCH 2009 SCHERBAUM, ANNA/SCHOCH, RAINER: Albrecht Dürer Marienleben, München 2009
- SCHINDLER 1984 SCHINDLER, HERBERT: Die Bischöfliche Diözesansammlung und die Passauer Plastik der Spätgotik. In: OBERHAUSEMUSEUM DER STADT PASSAU (Hrsg.): Das Oberhausmuseum Passau, Passau 1984, S. 75–119

- SCHNEIDER 1990 SCHNEIDER, GERHARD: Die Verwendung von Stecknadeln an spätmittelalterlichen Bildwerken, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Heft 2, Worms 1990, S. 251–260
- SCHOPPHOFF 2009 SCHOPPHOFF, CLAUDIA: Der Gürtel, Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter, Köln 2009
- SCHRAMM/HERING 1995 SCHRAMM, HANS-PETER/HERING, BERND: Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung, Stuttgart 1995
- SCHRICKER 2002 SCHRICKER, CHRISTIANE: Die plastische Imitation von Brokatstoffen, über: <http://www.moebel-holzobjekte.de/>, Stand: 29.08.2013
- SCOTT 2009 SCOTT, MARGARET: Kleidung und Mode im Mittelalter, Darmstadt 2009
- STROBL 1990 STROBL, SEBASTIAN: Glastechnik des Mittelalters, Stuttgart 1990
- TABURET-DELAHAYE 1989 TABURET-DELAHAYE, ELISABETH: L'orfèvrerie gothique au Musée de Cluny, XIIIe - début XVe siècle, catalogue, Paris 1989
- TÄNGEBERG 1989 TÄNGEBERG, PETER: Holzskulptur und Altarschrein, München 1989
- TAUBERT 1983 TAUBERT, JOHANNES: Farbige Skulpturen, München 1983
- TASCH 2012 TASCH, EVA: Kunsttechnologische Untersuchung und Konservierung der fünf polychromen Holzskulpturen des Kirchberger Flügelretabels (1521) von Peter Breuer, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2012
- THEISS 2011 B THEISS, HARALD: Die Holzbildwerke Niclaus Gerhaerts und seines näheren künstlerischen Umfeldes. In: ROLLER, STEFAN (Hrsg.): Niclaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters, Petersberg 2011, S. 90–103
- TREPTAU 2004 TREPTAU, AXEL: Two Groups from Riemenschneider's Early Passion Altarpiece. In: CHAPUIS, JULIEN (Hrsg.): Tilman Riemenschneider, c. 1460-1531, Symposium Tilman Riemenschneider: A Late Medieval Master Sculptor, New Heaven-London 2004, S. 149–165
- VON BAUM 2008 VON BAUM, KATJA: Malerei auf textilem Bildträger im 15. Jahrhundert in Köln, Diss., Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2008
- VON BECKERATH 1998 VON BECKERATH, ASTRID (Hrsg.): Spätgotische Flügelaltäre in Graubünden und im Fürstentum Liechtenstein, Chur 1998
- VON ULMANN 1984 VON ULMANN, ARNULF: Bildhauertechnik des Spätmittelalters und der Frührenaissance, Darmstadt 1984

- MEURER/WESTHOFF 1993 MEURER, HERIBERT/WESTHOFF, HANS: Meisterwerke massenhaft, die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500, Ausstellungskatalog, WÜRTTEMBERGISCHES LANDESMUSEUM STUTTGART (Hrsg.), Stuttgart 1993
- WAGENFÜHR 2000 WAGENFÜHR, RUDI: Holzatlas, München-Wien 2000
- WEDEPOHL 2003 WEDEPOHL, KARL HANS: Glas in Antike und Mittelalter, Stuttgart 2003
- WENIGER 2002 WENIGER, MATTHIAS: Vers une réévaluation des prémices de la production des retables anversois: l' atelier du Maître de Klausen. In: GUILLOT DE SUDUIRAUT (Hrsg.): Retables brabançons des XVe et XVIe siècles, actes du colloque organisé par le Musée du Louvre les 18 et 19 mai 2001, Paris 2002, S. 485–539
- WERMESCHER 2005 WERMESCHER, ANNE: Der Schrenkaltar in St. Peter in München, in: STADTPFARRAMT ST. PETER (Hrsg.): Aus dem Pfarrarchiv von St. Peter in München, H. 10, München 2005
- WESTHOFF 1996 WESTHOFF, HANS (Hrsg.): Graviert, Gemalt, Gepresst: spätgotische Retabelverzierungen, Stuttgart 1996
- WÜLFERT 1999 WÜLFERT, STEFAN: Der Blick ins Bild, Ravensburg-Berlin 1999
- WÜRDINGER 1988 WÜRDINGER, HANS: Katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Karpfham (Kirchenführer), München 1988
- ZEISE 1979 ZEISE, ERIKA: Marienleben, Einführung und Bilderläuterungen, München 1966
- ZITZLSPERGER 2010 ZITZLSPERGER (Hrsg.): Kleidung im Bild, Emsdetten-Berlin 2010

Nicht zitierte Literatur

- BANIK/KRIST 1984 BANIK, GERHARD/KRIST, GABRIELA: Lösungsmittel in der Restaurierung, Wien 1984
- BECK/BOL 1981 BECK, HERBERT/BOL, C. PETER (Hrsg.): Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock, Frankfurt am Main 1981
- BECKSMANN 1986 BECKSMANN, RÜDIGER (Hrsg.): Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 (ohne Ulm), Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland Bd. I, 2, Berlin 1986

- BINDING 1987 BINDING, GÜNTHER: Der mittelalterliche Baubetrieb Westeuropas, Köln 1987
- BÖNSCH 2001 BÖNSCH, ANNEMARIE: Formengeschichte europäischer Kleidung, Wien-Köln-Weimar 2001
- BUCHNER/FEUCHTMAYR
o. J BUCHNER, ERNST/FEUCHTMAYR, KARL: Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst Bd. 1, Augsburg o. J.
- DEHIO 2008 DEHIO, GEORG: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III Schwaben, München-Berlin 2008
- DOERNER 2003 DOERNER, MAX: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde, Stuttgart 2003
- EASTAUGH 2004 EASTAUGH, NICHOLAUS: Pigment Compendium, Amsterdam-Heidelberg 2004
- FRODL-KRAFT 1970 FRODL-KRAFT, EVA: Die Glasmalerei, Wien-München 1970
- GÖBEL 1956 GÖBEL, LORE: Beiträge zur Ulmer Plastik der Spätgotik, in: Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte, Heft 13, Tübingen 1956
- GOODMAN 1964 GOODMAN, WILLIAM LOUIS: The history of woodworking tools, London 1964
- HAMMERSCHMIED 2007 HAMMERSCHMIED, ILSE: Albrecht Dürers kunsttheoretische Schriften, Wien 2007
- HARKSEN 1929 HARKSEN, JULIE: Passauer Plastik der Spätgotik, Diss., Universität Leipzig, Dessau 1929
- HILGER/OTTO 1989 HILGER, HANS PETER/OTTO, KORNELIUS: Farbe und Form im späten Mittelalter, BAYERISCHES NATIONALMUSEUM (Hrsg.), Bildführer 14, München 1989
- JARGSTORF 1993 JARGSTORF, SIBYLLE: Baubles, buttons and beads, Lower Valley Atglen, PA, USA 1993
- KRAUS/DIETER 2001 KRAUS, JÜRGEN/DIETER, STEFAN (Hrsg.): Die Stadt Kaufbeuren, Thalhofen 2001
- KÜHLENTHAL 2004 KÜHLENTHAL, MICHAEL (Hrsg.): Historische Polychromie, München 2004
- MÖLLER 1999 MÖLLER, ROLAND: Beobachtungen zur Werktechnik des Reglermeisters, sein Einfluß als Hauptmeister und Maler auf die Farbfassung der Bildwerke und die Schreinerarchitektur des Hochaltars in der ehemaligen Augustiner-Chorherrnkirche zu Erfurt. In: SCHIESSL/KÜHNEN (Hrsg.): Polychrome Skulptur in Europa, Dresden 1999, S. 17–23

- MUHLE 1989 MUHLE, FELIX: Der Kilchberger Altar. Untersuchungen zur Mal- und Faßtechnik der Zeitblomwerkstatt, unveröffentlichte Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 1989
- PAATZ 1963 PAATZ, WALTER: Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik, Heidelberg 1963
- PIETSCH 2001 PIETSCH ANNIK: Lösemittel, Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis, Stuttgart 2001
- POPP 1983 POPP, EVA MARIA: Der Georgsaltar in Scharenstetten, Zur Mal- und Faßtechnik eines Altares aus dem Multscherumkreis, unveröffentlichte Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 1983
- RICHTER 2006 RICHTER, SOPHIE: Technologische Untersuchung und Bestandsaufnahme der beiden Seitenaltäre von Jakob Mühlholzer in der Herrgottskirche zu Creglingen, unveröffentlichte Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 2006
- RÖVER-KANN 2012 RÖVER-KANN, ANNE: Dürer-Zeit. Die Geschichte der Dürer Sammlung in der Kunsthalle Bremen, Ausstellungskatalog, München 2012
- SAFFARIAN 2011 SAFFARIAN, CORNELIA: Untersuchung, Konservierung und Restaurierung des polychromen Holzreliefs „Grablegung Christi“ (Niederrhein/Niederlande, um 1500) aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, unveröffentlichte Diplomarbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2011
- SCHIESSL 1979 SCHIESSL, ULRICH: Rokokofassung und Materialillusion, Mittenwald 1979
- SCHNEIDER 2004 SCHNEIDER, NORBERT: Geschichte der mittelalterlichen Plastik, Köln 2004
- SELL 1997 SELL, JÜRGEN: Eigenschaften und Kenngrößen von Holzarten, Zürich 1997
- STOKSTAD 1983 STOKSTAD, MARILYN: Medieval enamels and sculptures from the Keir Collection, Kansas City-Missouri 1983
- STÖSSEL 1985 STÖSSEL, INKEN: Rote Farblacke in der Malerei, Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Stuttgart 1985
- TAUBERT 2003 TAUBERT, JOHANNES: Zur kunsthistorischen Auswertung von naturwissenschaftlichen Gemäldeuntersuchungen, München 2003
- THEISS 2011 A THEISS, HARALD: Technische Beobachtungen und Überlegungen zu den Schreinfiguren des Nördlinger Hochaltars, in: ROLLER, STEFAN (Hrsg.): Niclaus Gerhaert, Der Bildhauer des späten Mittelalters, Petersberg 2011

- ULLMANN 1984 ULLMANN, ERNST: Deutsche Architektur und Plastik 1470–1550, Leipzig 1984
- URBAN 2010 URBAN, WOLFGANG: Meisterwerke der Spätgotik, Ostfildern 2010
- VOLBACH 1921 VOLBACH, WOLFGANG FRITZ: Metallarbeiten des christlichen Kultes in der Spätantike und im Frühen Mittelalter, Mainz 1921
- VON WICKENS 1994 VON WICKENS, LEONIE: Die mittelalterlichen Textilien, Braunschweig 1994
- WEBER 2009 WEBER, C. SYLVIA (Hrsg.): Alte Meister, Der ehemals fürstlich fürstenbergische Bilderschatz in der Sammlung Würth, Hemsbach 2009
- WEERTH 1993 WEERTH, ELSBETH: Die Altarsammlung des Frankfurter Stadtpfarrers Ernst August Münzenberger (1833–1890), Frankfurt am Main 1993
- WEHLTE 2005 WEHLTE, KURT: Werkstoffe und Techniken der Malerei, Überarb. Aufl., Stuttgart 2005
- ZIMMERMANN 1979 ZIMMERMANN, EVA: Der spätgotische Schnitzaltar, Frankfurt am Main 1979

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen im Textteil sind von der Verfasserin.

Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
Bd.	Band
Bde.	Bände
BHStAM	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
BLfD	Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
BNM	Bayerisches Nationalmuseum München
bzw.	beziehungsweise
FTIR	Fourier-Transform-Infrarot-Spektrometer (FTIR-Spektrometer)
Hrsg.	Herausgeber
Inv.	Inventar
Nr.	Nummer
n. u.	nicht untersucht
o. J.	ohne Jahresangabe
o. O.	ohne Ortsangabe
REM	Rasterelektronenmikroskop
RFA	Röntgenfluoreszenzanalyse
sog.	sogenannt/e
UV	Ultraviolettstrahlung
Vgl.	Vergleich
z. B.	zum Beispiel

Anhang: Untersuchungsergebnisse

Siehe gesonderten Teil: Band I
 Anhang

Technische Universität München
Fakultät für Architektur
Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft

Diplomarbeit

Die *Darbringung im Tempel*. Ein süddeutsches Relief um 1520.
Kunsttechnische Untersuchung und zeichnerische Erfassung ausgewählter Ziertechniken.

Anhang

Anhang

Inhalt

Untersuchungsergebnisse

Röntgenaufnahmen.....	3
Probenentnahme.....	4
Farbmittel.....	6
Querschliffe.....	10
Faser.....	17
Schmucksteinfassungen/Zierelemente.....	19
Metalstift der Grundierungsmassekügelchen.....	20
Abbildungsverzeichnis Anhang.....	21

Röntgenaufnahmen

Die Röntgenaufnahmen wurden von AXEL TREPTAU, Restaurator am Bayerischen Nationalmuseum München angefertigt.

Röntengerät:	Agfa NDT Pantak Seifert GmbH & Co. KG, DP 435 Vario V22.1 mit ISOVOLT mobil.
Bilddoptimierungssoftware:	General Electric (GE), Sensing & Inspection Technologies, Vistaplus V.
Bestrahlungsintensität:	Gesamtaufnahme: KV 57, mA 9 Details: Blenden geschlossen und zweifach vergrößert bei KV 80, mA 9 (Pressbokate) und KV 80–150, mA 9 (Schmucksteinfassung/Zierelement)
Anzahl der Aufnahmen:	Gesamtaufnahme: 91 Einzelaufnahmen Details: 36 Einzelaufnahmen



Abb. A 1
Röntgenbild zusammengesetzt aus 91 Einzelaufnahmen

Probenentnahme
Übersicht

Probenart: Streupräparat

Nr.	Entnahmeposition (Inv.-Nr. 6922)	Auswertung
PS 1	<i>Joseph</i> Schwarze Borte am Halsausschnitt	Durchlicht; Polarisation
PS 2	<i>Joseph</i> Grüne Radierung am Hut	Durchlicht; Polarisation
PS 3	<i>Magd</i> Rosa Borte am rechten Ärmel	Durchlicht; Polarisation
PS 4	<i>Maria</i> Blaue Borte am Obergewand	Durchlicht; Polarisation
PS 5	<i>Maria</i> Rotbraune Radierung am Obergewand	Durchlicht; Polarisation
PS 6	<i>Prophetin Hanna</i> Grüne Borte am Obergewand	Durchlicht; Polarisation
PS 7	Kreidegrund Lose Fassung o. A.	Durchlicht; Polarisation

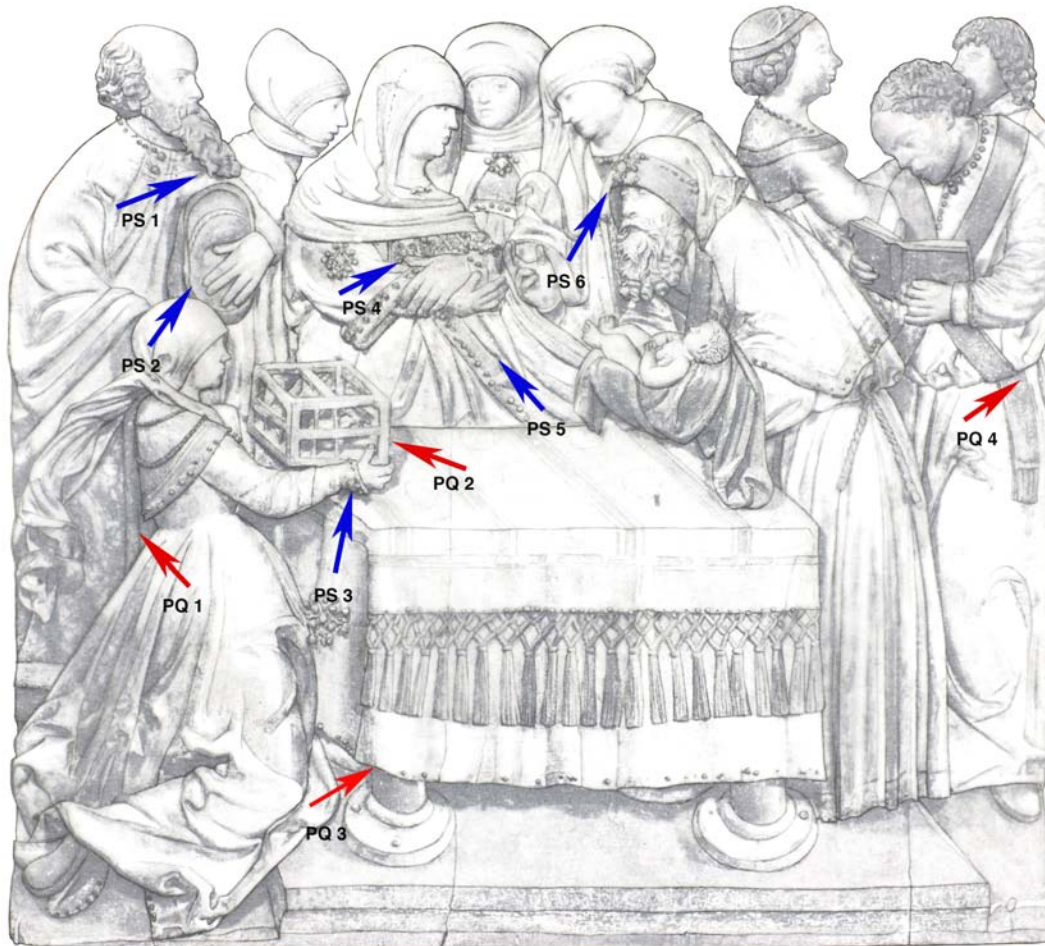
Probenart: Querschliff
Probenentnahme ohne Bildträger

Nr.	Entnahmeposition (Inv.-Nr. 6922)	Auswertung
PQ 1	<i>Joseph</i> Pressbrokat am Untergewand	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung, REM-EDX
PQ 2	Altar Pressbrokat von Einzelornament	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung, REM-EDX
PQ 3	Altar Grün gelüstertes Altarbein	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung
PQ 4	<i>Priester</i> Rot gelüsterte Stola	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung
PQ F1	Lose Fassungsscholle, ohne Anagabe (o. A.)	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung
PQ F2	Lose Fassungsscholle, ohne Anagabe (o. A.)	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung

Probenart: Querschliff
Probenentnahme ohne Bildträger

Nr.	Entnahmeposition (Inv.-Nr. 370)	Auswertung
PQ 5	Frau rechts außen (9) Pressbrokat am Untergewand	Auflicht (Dunkelfeld), PLM, UV-Strahlung, REM-EDX

Probenentnahme
Kartierung



- PS: Probe Streupräparat
- PQ: Probe Querschliiff

Abb. A 2
Probenentnahmeposition am Relief *Darbringung im Tempel*
(Inv.-Nr. R 6922)

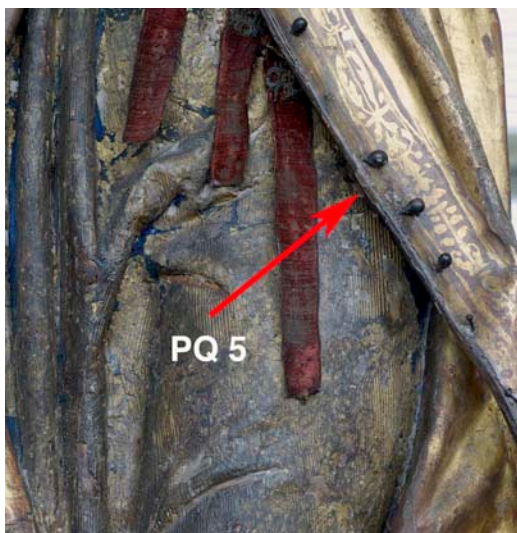


Abb. A 3
Probenentnahmeposition am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*
(Inv.-Nr. R 370)

Streupräparate

Die Farbmittel wurden mit dem Polarisationsmikroskop auf ihre doppelbrechenden Eigenschaften untersucht. Hierfür wurden Streuproben angefertigt. Die Proben wurden mit Methanol oder Wasser vom Bindemittel getrennt und mit einem Bindemittel¹ zwischen zwei Glaträgern eingebettet. Die Vorgehensweise der Probenpräparation und die polarisationsmikroskopische Untersuchung der Farbmittel erfolgte nach WÜLFERT.²

Bei fast allen Streuproben handelt es sich um Farbmittelmischungen. Es sind Pigmentmischungen oder Mischungen von Pigmenten und Farblack. Geringe Spuren von Beimengungen werden als herstellungsbedingte Verschmutzungen angesehen. Die Auswertung der Farbmittel erfolgte mit Betreuung von CRISTINA THIEME.

Geräte	
Stereomikroskop:	Leica MZ 8 Lichtmaschine: Zeiss KL 1500 LCD
Auflichtmikroskop:	Leica DM LM
Polarisationsmikroskop:	Leica DM LP

Probennummer **PS 1**

Streupräparat zur Farbmittelbestimmung

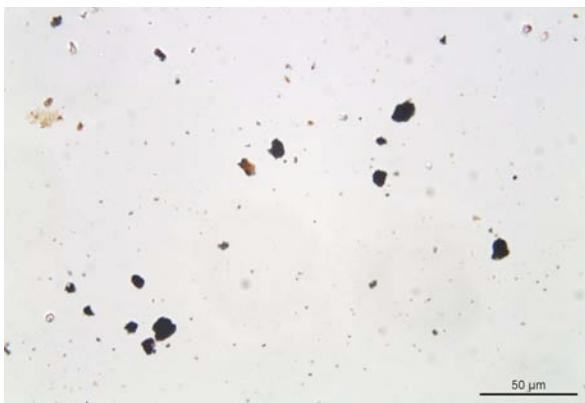
Joseph: Borte am Halsausschnitt

Abb. A 4
Durchlicht (linear polarisiert)



Abb. A 5
Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)

Probennummer PS 1	Farbe Schwarz	Kornform gerundet	Relief wechselnd	Brechungsindex/Indizes opak
Pleochroismus —	Doppelbrechung —	Interferenzfarben opak	Auslöschung —	Chelsea Filter —
Ergebnis: Beinschwarz (Anwesenheit von Calciumphosphat)				
Beimengungen: Eisenoxide, Hämatit, roter Farblack, Azurit				

¹ Meltmount® n=1,662.

² WÜLFERT 1999. S. 201–352.

Probennummer **PS 2**
 Streupräparat zur Farbmittelbestimmung
Joseph: Grüne Radierung am Hut

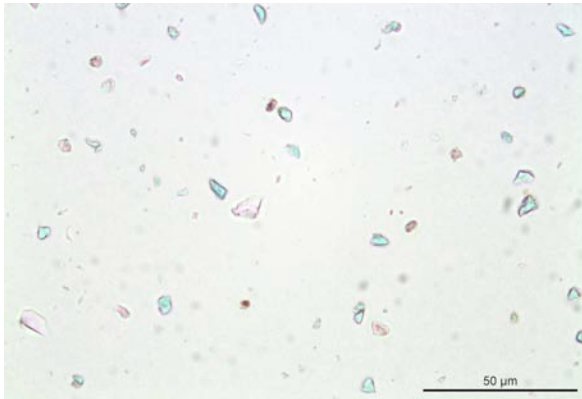


Abb. A 6
 Durchlicht (linear polarisiert)

Probennummer PS 2	Farbe Blau	Kornform splittrig eckige Partikel (concho- idal)	Relief gut	Brechungsindex/Indizes $n > 1,662$
Pleochroismus blau/grünblau	Doppelbrechung stark doppelbre- chend	Interferenzfarben Blau; Regenbo- genfarben	Auslöschung vollständig	Chelsea Filter kein Rot
Ergebnis: Azurit				
Beimengungen: Roter Farblack, Eisenoxide				

Probennummer **PS 3**
 Streupräparat zur Farbmittelbestimmung
Magd: Rosa Borte am rechten Ärmel

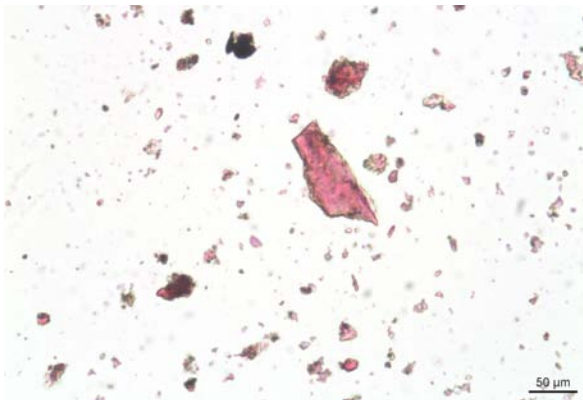


Abb. A 7
 Durchlicht (linear polarisiert)

Probennummer PS 3	Farbe Rosa	Kornform unregelmäßig	Relief schwach	Brechungsindex/Indizes $n < 1,662$
Pleochroismus —	Doppelbrechung isotrop	Interferenzfarben —	Auslöschung —	Chelsea Filter —
Ergebnis: Roter Farblack				
Beimengungen: Bleiweiß				

Probennummer **PS 4**
 Streupräparat zur Farbmittelbestimmung
 Maria: Blaue Borte am Obergewand

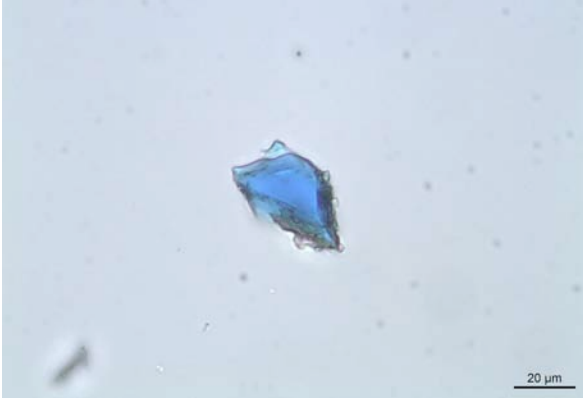


Abb. A 8
 Durchlicht (linear polarisiert)



Abb. A 9
 Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)
 Hellstellung

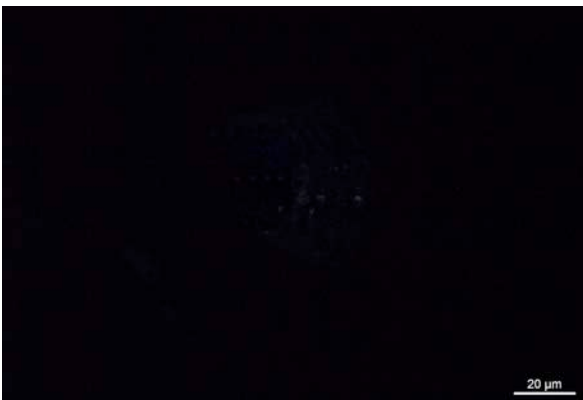


Abb. A 10
 Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)
 Dunkelstellung



Abb. A 11
 Durchlicht (linear polarisiert) mit Chelsea-Filter

Probennummer PS 4	Farbe Blau	Kornform splittrig eckige Partikel (concho- idal)	Relief gut	Brechungsindex/Indizes $n > 1,662$
Pleochroismus blau/grünblau	Doppelbrechung stark doppelbre- chend	Interferenzfarben Blau; Regenbo- genfarben	Auslöschung vollständig	Chelsea Filter kein Rot
Ergebnis: Azurit				
Beimengungen: nicht erwähnenswert				

Probennummer **PS 5**
 Streupräparat zur Farbmittelbestimmung
Maria: Rotbraune Radierung am Obergewand

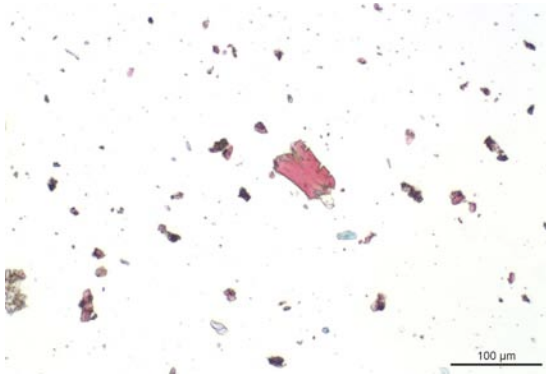


Abb. A 12
 Durchlicht (linear polarisiert)

Probennummer PS 5	Farbe Rosa	Kornform unregelmäßig	Relief schwach	Brechungsindex/Indizes $n < 1,662$
Pleochroismus —	Doppelbrechung isotrop	Interferenzfarben —	Auslöschung —	Chelsea Filter —
Ergebnis: Roter Farblack				
Beimengungen: Azurit und geringe Mengen Bleiweiß				

Probennummer **PS 6**
 Streupräparat zur Farbmittelbestimmung
Prophetin Hanna: Grüne Borte am Obergewand

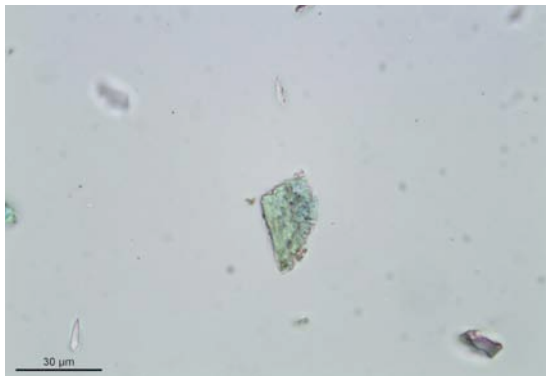


Abb. A 13
 Durchlicht (linear polarisiert)



Abb. A 14
 Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren), Hellstellung

Probennummer PS 6	Farbe Grün	Kornform gerundet; ausgeprägte Kristallflächen	Relief schwach bis stark	Brechungsindex/Indizes $n > 1,662$
Pleochroismus farblos/grün	Doppelbrechung doppelbrechend	Interferenzfarben hohe IF; grün und blau	Auslöschung —	Chelsea Filter —
Ergebnis: Malachit				
Bemerkung: Vermutlich besteht das Farbmittel aus grüner Erde ($n < 1,662$) mit geringen Anteilen Malachit. Die Probenmenge ist für eine eindeutige Aussage zu gering und stark verschmutzt				

Probennummer **PS 7**

Streupräparat zur Farbmittelbestimmung

Kreidegrund: Lose Fassung, o. A.

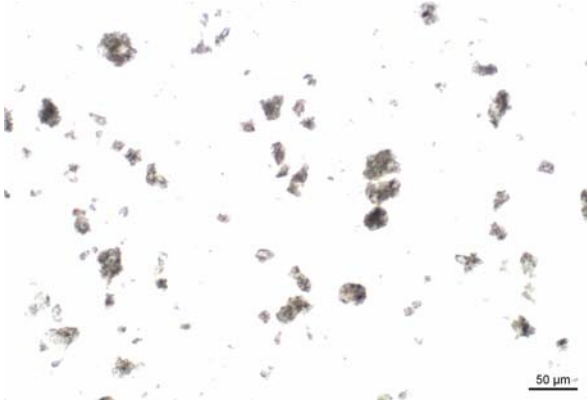


Abb. A 15
Durchlicht (linear polarisiert)

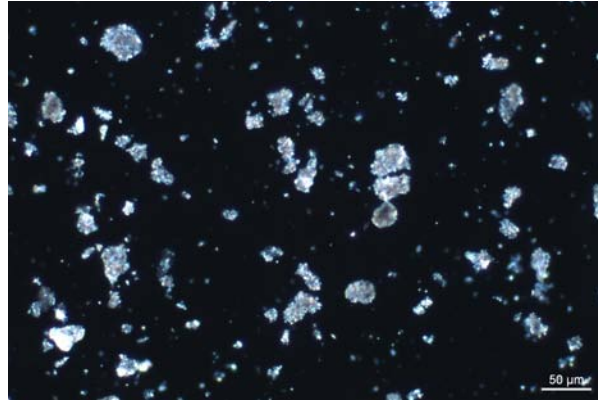


Abb. A 16
Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)

Probennummer PS 7	Farbe weiß	Kornform unregelmäßig	Relief schwach bis gut	Brechungsindex/Indizes $n < 1,662$
Pleochroismus —	Doppelbrechung stark doppelbrechend	Interferenzfarben hohe IF; grau	Auslöschung unvollständig wg. Bruchtextur	Chelsea Filter —
Ergebnis: Natürliches Calciumcarbonat				
Bemerkung: Kokkolithen nicht eindeutig erkennbar (bei Auslöschung stehendes Sphäritenkreuz)				

Querschliffe

Die Querschliffe wurden im Labor des Lehrstuhls angefertigt und mit dem Auflichtmikroskop (Hellfeld, Dunkelfeld, UV) auf ihre Schichtenabfolge untersucht.¹ An drei Querschliffen von Pressbrokatmassen wurde mit Hilfe eines Rasterelektronenmikroskops die Elementverteilung innerhalb der Schichten dargestellt (PQ 1; PQ 2; PQ 5). Mit dieser Analyse konnte das Vorhandensein von Zinnfolie bestätigt werden, die sich unter dem Auflichtmikroskop als feinkristalline weiße Schicht zeigte. Die Rasterelektronenmikroskopaufnahmen wurden von CHRISTIAN GRUBER im Zentrallabor (BLfD) angefertigt. Diese drei Querschliffe der Pressbrokatmassen wurden anschließend histochemisch mit Fast Green 0,1 % bei pH 7 auf Proteine angefärbt.² Nur bei einer Probe konnte unter gleichen Bedingungen eine intensive Grünfärbung festgestellt werden. Die anderen beiden Proben zeigten eine schwache Grünfärbung, die auf ein weiteres Bindemittel hinweisen könnte.³

Gerätetechnik REM-EDX	
Rasterelektronenmikroskop:	Zeiss
Detektor:	Bruker, x-flash

¹Die Querschliffe wurden in Form von Acryl-Giesslingen angefertigt. Material: Technovit® 2000 LC; anschließende UV-Härtung bei 10 + 40 min. im Polymerisationsgerät Technotray® CU.

²Methode der histochemischen Anfärbung nach SCHRAMM/HERING 1995, S. 214–218.

³Die schwächere Grünfärbung kann auch strukturbedingte Ursachen haben. Eine histochemische Anfärbung auf Öle wurde nicht durchgeführt.

Probennummer **PQ 1**

Querschliff: Aufbau Pressbrokat

Joseph: Pressbrokat am Untergewand

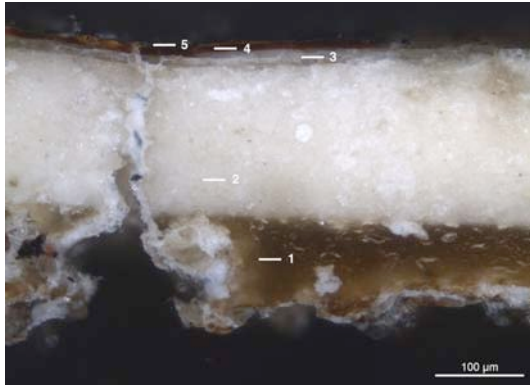


Abb. A 17
Auflicht Dunkelfeld

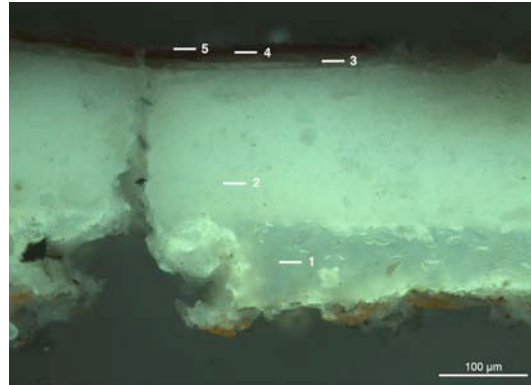


Abb. A 18
Auflicht UV

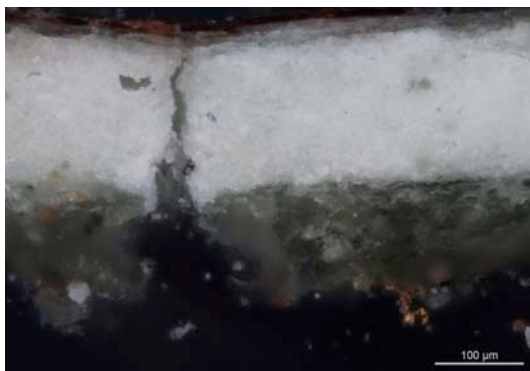


Abb. A 19
Auflicht Dunkelfeld
Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)

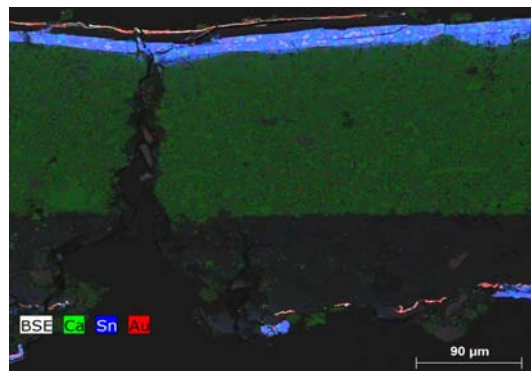


Abb. A 20
Rasterelektronenmikroskopaufnahme
(Rückstreuelektronenkontrast)
Elementverteilung

Schicht	Beschreibung der Schichten		Auswertung	Methode
	vis	UV		
5	goldener metallener Glanz, sehr dünn	keine Fluoreszenz	Blattgold	PLM; REM-EDX
4	orange	orange-grau, keine eindeutige Fluoreszenz	Anlegemittel	UV; nicht analysiert
3	feinkristalline weiß-graue, leicht transparente Schicht	schwach hell	Zinnschicht	REM-EDX
2	dicke weiße Schicht mit unregelmäßig geformten Aggregaten	hell bläulich	Prägemasse, Calciumcarbonat (mit n. u. Bindemittel)	REM-EDX; UV
1	gelblich-bräunliche halbtransparente Masse	leuchtend bläulich	Protein	Histochemische Anfärbung; UV

Probennummer **PQ 2**

Querschliff: Aufbau Pressbrokat

Altar: Pressbrokat von Einzelornament

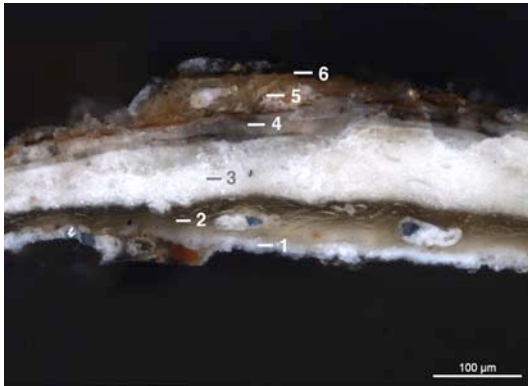


Abb. A 21
Auflicht Dunkelfeld

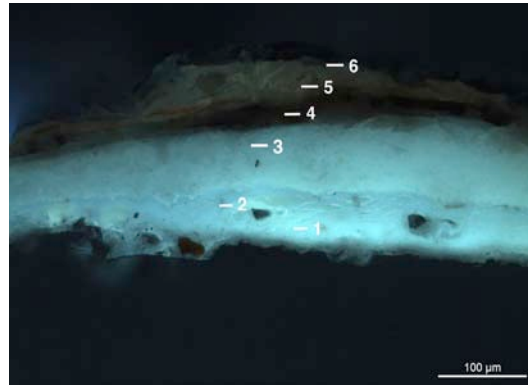


Abb. A 22
Auflicht UV

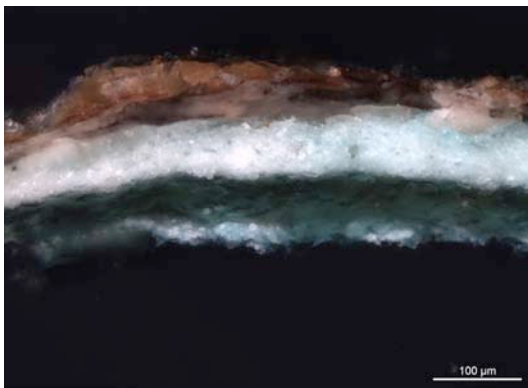


Abb. A 23
Auflicht Dunkelfeld
Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)

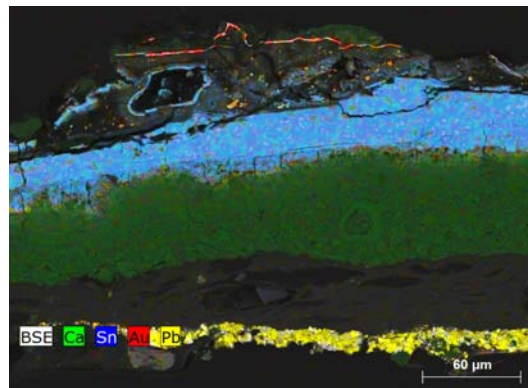


Abb. A 24
Rasterelektronenmikroskopaufnahme
(Rückstreuelektronenbild), Elementverteilung

Schicht	Beschreibung der Schichten		Auswertung	Methode
	vis	UV		
6	goldener metallener Glanz, sehr dünn	keine Fluoreszenz	Blattgold	PLM; REM-EDX
5	orange	orange-grau, keine eindeutige Fluoreszenz	Anlegemittel	UV; nicht analysiert
4	feinkristalline weiß-graue, leicht transparente Schicht	schwach hell	Zinnschicht	REM-EDX
3	dicke weiße Schicht mit unregelmäßig geformten Aggregaten	hell bläulich	Calciumcarbonat (mit n. u. Bindemittel)	REM-EDX; UV
2	gelblich-bräunliche halbtransparente Masse	leuchtend bläulich	Protein	Histochemische Anfärbung; UV
1	weiße feinkristalline Aggregate	schwach hell bläulich	Bleiweiß	REM-EDX

Die Bleiweißschicht (1) gehört zur Farbschicht, auf die das Pressbrokatornament appliziert wurde.

Probennummer **PQ 3**

Querschliff: Aufbau Blattmetallaufgabe mit Lüster

Altar: Grün gelüsteres Altarbein

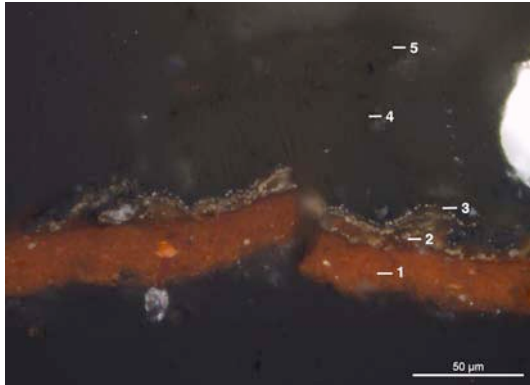


Abb. A 25
Auflicht Dunkelfeld

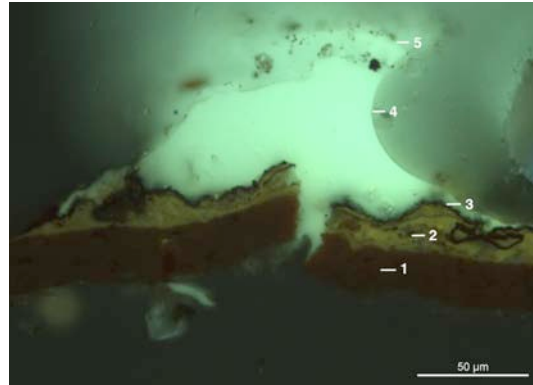


Abb. A 26
Auflicht UV

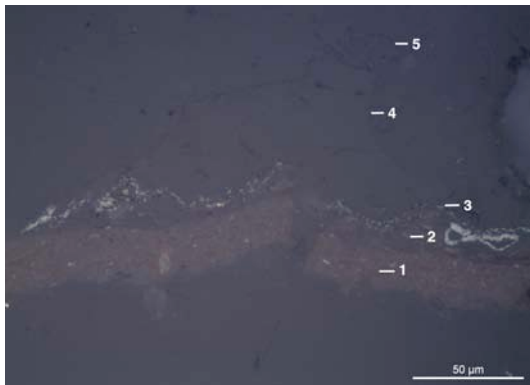


Abb. A 27
Auflicht ohne Polfilter

Schicht	Beschreibung der Schichten			Interpretation	Methode
	vis	UV	unpolarisiert		
5	—	graue vereinzelte Partikel	—	Schmutzauf-lage	PLM
4	gräuliche transpa-rente Schicht	bläuliche Fluo-reszenz	—	Grüner Lüster	PLM; UV
3	übereinander ange-ordnete Metallfolien	übereinander angeordnete Metallfolien	übereinander angeordnete Metallfolien	Blattmetallauf-lagen	PLM
2	orangefar-be-ne transparente Schicht	gelbliche Fluo-reszenz	—	Anlegemittel	PLM; UV
1	Rote Schicht mit unterschiedlichen Korngrößen	keine Fluo-reszenz	—	Rotes Poliment	PLM

Die Blattmetallaufgaben (3) sind übereinander angeordnet. Sie sind von unregelmäßiger Struktur. Eine mögliche Ursache ist die ungeeignete Entnahmestelle an der Eckposition.

Probennummer **PQ 4**

Querschliff: Aufbau Blattmetallaufgabe mit Lüster

Priester: Rot gelüsterter Stola

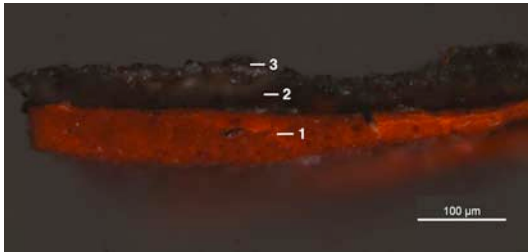


Abb. A 28
Auflicht Dunkelfeld

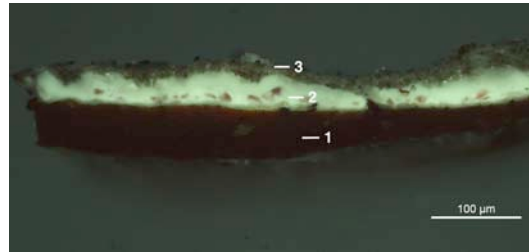


Abb. A 29
Auflicht UV

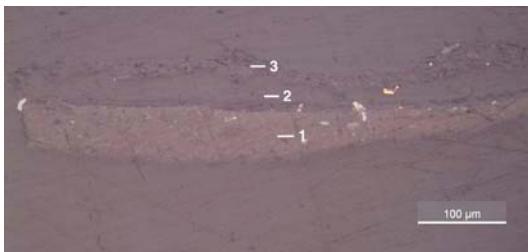


Abb. A 30
Auflicht ohne Polfilter

Schicht	Beschreibung der Schichten			Interpretation	Methode
	vis	UV	unpolarisiert		
3	graue körnige Schicht	keine Fluoreszenz	—	Schmutzauf-lage	PLM
2	gräuliche transpa-rente Schicht	helle Fluo-reszenz mit roten Ein-schlüssen	—	Roter Lüster	PLM; UV
1	Rote Schicht mit unterschiedlichen Korngrößen	keine Fluo-reszenz	—	Rotes Poliment	PLM

Bei Betrachtung mittels Stereomikroskop ist in der rot gelüsteren Partie der Probenentnahmestelle eine korrodierte Silberfolie sichtbar. Daher wurde mit unpolarisiertem Licht die Abwesenheit von Blattmetallfolien überprüft.

Probennummer **PQ F 1**
Querschliff: Anzahl der Grundierungsschichten
Lose Fassungsscholle o. A.

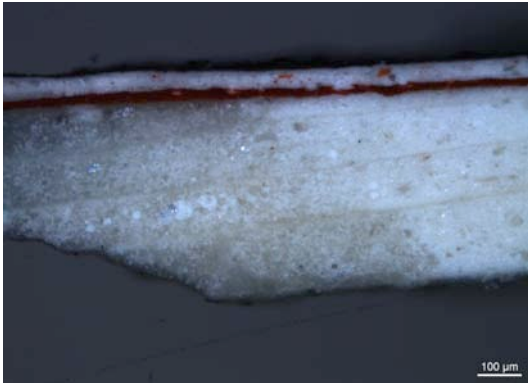


Abb. A 31
Auflicht Dunkelfeld

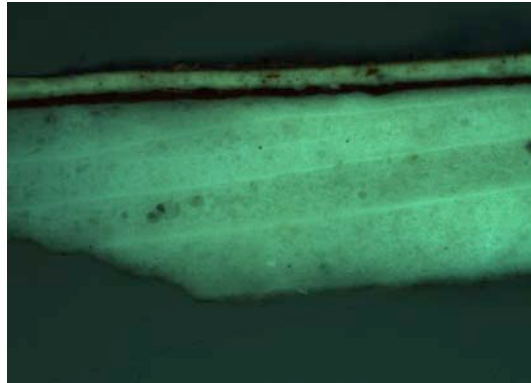


Abb. A 32
Auflicht UV

Probennummer **PQ F 2**
Querschliff: Anzahl der Grundierungsschichten
Lose Fassungsscholle o. A.



Abb. A 33
Auflicht Dunkelfeld

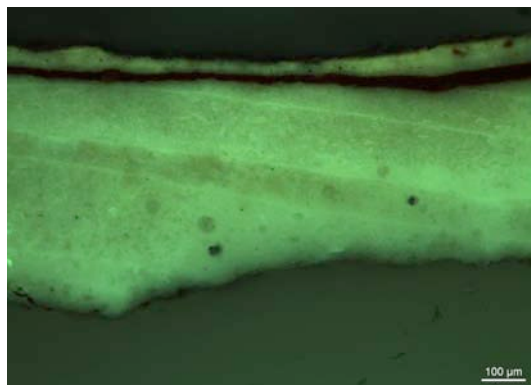


Abb. A 34
Auflicht UV

Die Querschliffe der Grundierung wurden aus lose aufliegenden Fassungsschollen hergestellt und werden daher nicht interpretiert. Sie sind stellvertretend für die ungefähre Anzahl der Grundierungsschichten.

Probennummer **PQ 5**

Querschliff: Aufbau Pressbrokat

Frau rechts außen (9): Pressbrokat am Untergewand

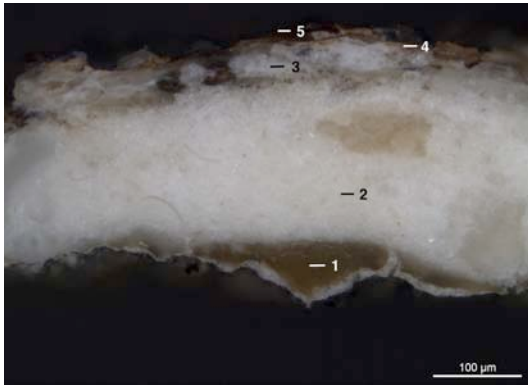


Abb. A 35
Auflicht Dunkelfeld

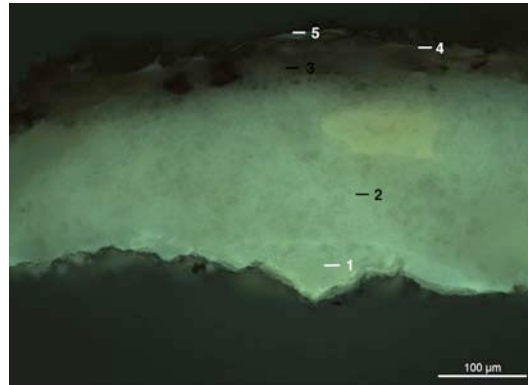


Abb. A 36
Auflicht UV

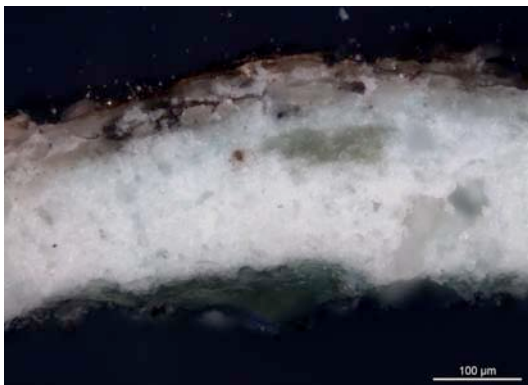


Abb. A 37
Auflicht Dunkelfeld
Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)

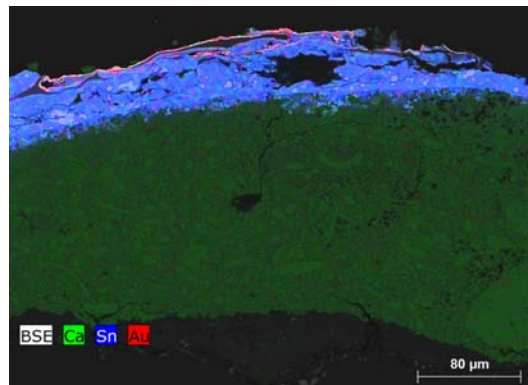


Abb. A 38
Rasterelektronenmikroskopaufnahme
(Rückstreuelektronenbild), Elementverteilung

Schicht	Beschreibung der Schichten		Auswertung	Methode
	vis	UV		
5	goldener metallener Glanz, sehr dünn	keine Fluoreszenz	Blattgold	REM-EDX
4	orange	orange-grau, keine eindeutige Fluoreszenz	Anlegemittel	UV; nicht analysiert
3	feinkristalline weiß-graue, leicht transparente Schicht	schwach hell	Zinnschicht	REM-EDX
2	dicke weiße Schicht mit unregelmäßig geformten Aggregaten	hell bläulich	Calciumcarbonat (mit n. u. Bindemittel)	REM-EDX; UV
1	gelblich-bräunliche halbtransparente Masse	leuchtend bläulich	Protein	Histochemische Anfärbung; UV

Faser

Die polarisationsmikroskopische Untersuchung der Faser aus der Abklebemasse des Bildträgers ergab uneinheitliche Merkmale. Die Fasern sind wellenförmig und längs geriffelt. Querstrukturen wie sie bei Pflanzenfasern üblich sind, sind nicht vorhanden.¹ Innerhalb der Faser sind zahlreiche spitzovale Einschlüsse mit unregelmäßigen kugelförmigen Gebilden vorhanden.

Die Anfärbung auf Cellulose mit Chlorzinkjod-Lösung führte zu einem unspezifischen Färbepild. Die Fasern zogen sich nach dem Hinzufügen der Reagenz in sich zusammen und zerfielen nach Trocknung aufgrund ihrer verlorenen Elastizität. FTIR-Messungen ergaben eindeutig Protein.² „Eine kleine Faser wurde mittels Fouriertransform-Infrarotspektroskopie (FTIR) untersucht. Dazu wurde die Faser in eine Diamantzelle präpariert und mittels FTIR-Mikroskop in Transmission vermessen (Bereich 4000-650 cm⁻¹). Die resultierenden charakteristischen IR-Spektren erlaubten die Identifizierung von funktionellen Gruppen und damit die Zuordnung einzelner Bestandteile zu verschiedenen Materialklassen.“³ Vergleiche mit geschabten oder geschnittenem Leder und Pergament ergaben bei polarisationsmikroskopischer Betrachtung deutliche Unterschiede zur Faser des Reliefs.⁴ Laut Dr. THORSTEN ALLSCHER unterscheidet sich das Fasermaterial von reinen Collagenfasern, weswegen Bindegewebe ausgeschlossen werden kann. Übereinstimmungen gibt es beim Vergleich mit tierischem Material von Sehnen, insbesondere von glattem Muskelgewebe.⁵ Diese Einschätzung wurde von Fr. Dr. SCHWAMBORN bestätigt.⁶

Fasermaterial der partiellen Bildträgerüberklebung

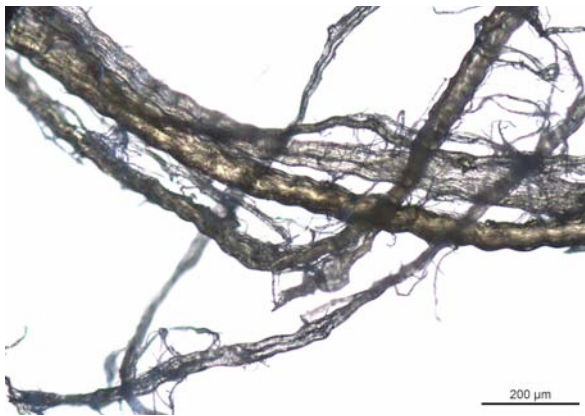


Abb. A 39
Faser zwischen zwei Objektträgern ohne Einbettungsmittel
Durchlicht

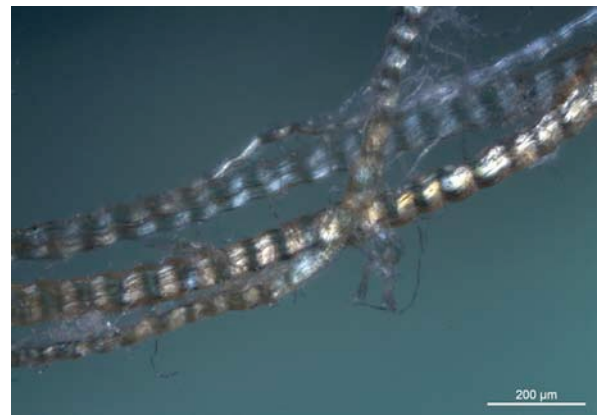


Abb. A 40
Faser zwischen zwei Objektträgern ohne Einbettungsmittel
Auflicht

¹ Durch mechanische Deformation während der Probenaufbereitung oder durch Mazerisieren der Faser mit Natriumhydroxid entstanden Querbrüche an der Faser, die eine Identifikation beeinträchtigten.

²Vgl. Fasermaterial von TASCH 2012, Band I Teil A, S. 24 und 102 f.

³ Schriftliche Mitteilung von Dr. URSULA BAUMER, Doerner Institut München. Gerätetechnik: Perkin Elmer FTIR Spectrometer Spectrum One, gekoppelt mit FTIR-Mikroskop AutoIMAGE, Aufnahme und Auswertesoftware Spektrum (Perkin Elmer).

⁴ Es wurde zunächst angenommen, dass es sich bei den Fasern um Abrieb bei der Pergamentherstellung handelt.

⁵ Hinweis von Dr. THORSTEN ALLSCHER, Institut für Buchrestaurierung, Bayerische Staatsbibliothek München, am 03.07.2013.

⁶ Dr. nat. med. KRISTINA SCHWAMBORN, Pathologisches Institut der TU München.

FTIR-Messung

Gerätetechnik	
FTIR-Messgerät:	Perkin Elmer FTIR Spectrometer Spectrum One, gekoppelt mit FTIR-Mikroskop AutoIMAGE
Aufnahme und Auswertesoftware:	Perkin Elmer, Spektrum

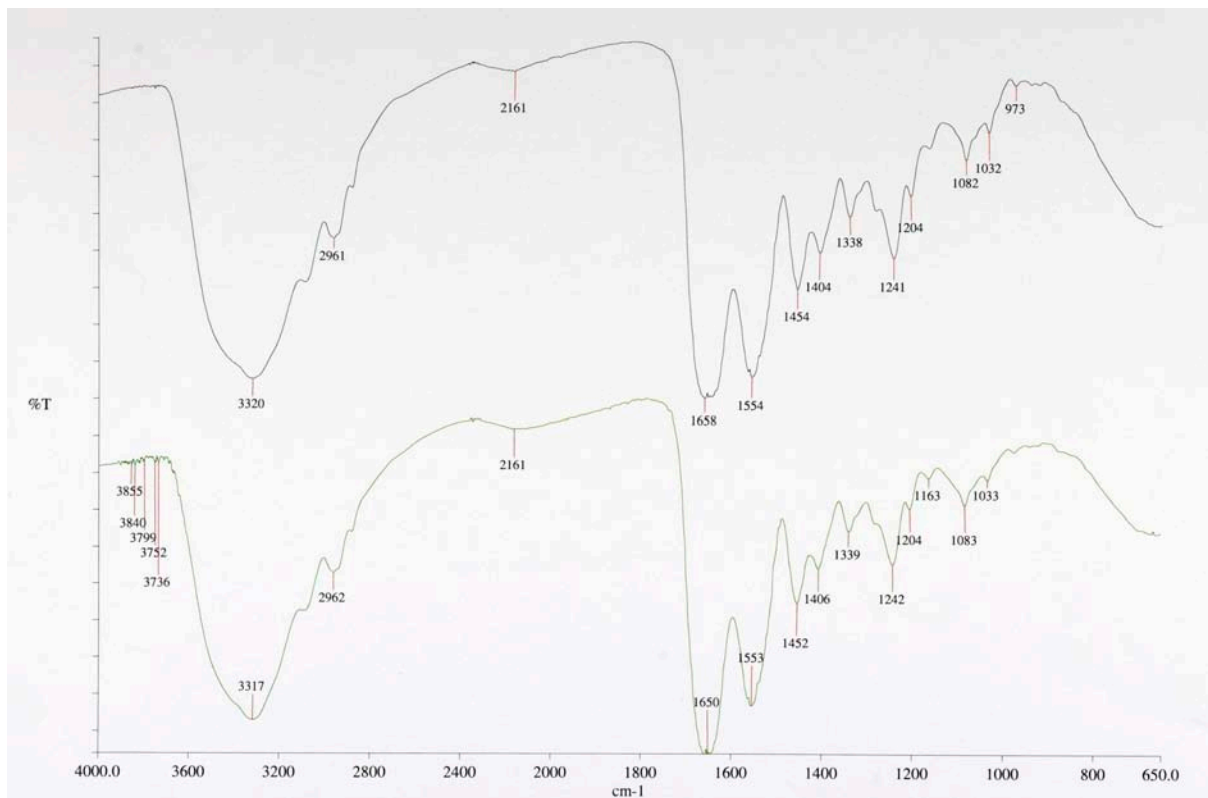


Abb. A 41
FTIR-Spektrum der Faser

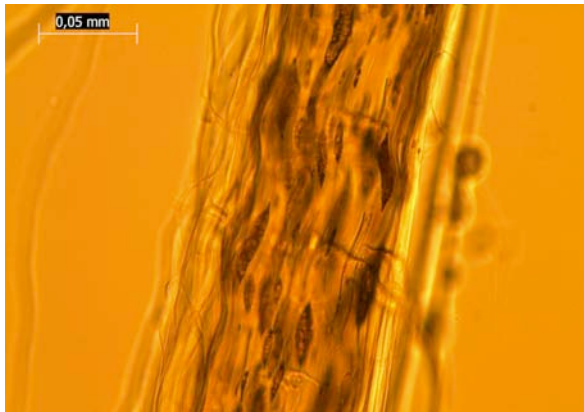


Abb. A 42
Faser
Durchlicht 40fache Vergrößerung

Schmucksteinfassungen/Zierelemente

Die Elemente der metallenen Schmucksteinfassung, Zierelemente und die Metallstifte der Grundierungsmassekügelchen wurden mit dem mobilen Röntgenfluoreszenzgerät gemessen. Das Ergebnis der Röntgenfluoreszenzmessungen der Metallteile:

Messgerät:		Thermo Scientific, Niton KL 3t Goldd +	
Gegenstand	Position	Elemente	Ergebnis
Runde Schmucksteinfassung	<i>Maria</i> Rechter Arm	Sn 59 % Pb 35,5 % Fe 2,8 % Au 1,3 % Cu 0,5 %	Blei-Zinn-Legierung
Eckige Kastenfassung	<i>Mittlere Frau</i> Halsausschnitt	Sn 52,1 % Pb 40,8 % Fe 3,5 % Au 1,9 %	Blei-Zinn-Legierung
Zierelement	<i>Hohepriester Simeon</i> Umschlag der Kapuze	Pb 45,3 % Sn 44,7 % Fe 4,7 % Au 3,0 % As 1,0 %	Blei-Zinn-Legierung
Metallstift der Grundierungsmassekügelchen	Altar: Oberhalb des Fürlegers	Cu 81,6 % Zn 13,5 % Pb 1,4 %	Messing
Metallkette	<i>Magd</i> Schultertuch	Cu 85 % Zn 15 %	Messing

Röntgenfluoreszenzmessungen ergaben bei der Schmucksteinfassung an *Mariens* rechtem Arm folgende Werte: Sn 59%; Pb 35,5%; Fe 2,8%; Au 1,3%; Cu 0,5%. Diese Werte stehen eindeutig für eine Zinn-Bleilegierung. Der Goldanteil könnte entweder durch Vergoldungsreste an der Schmucksteinfassung selbst oder von Streureflexionsstrahlungen aus der vergoldeten Umgebung stammen. Der Schmelzpunkt einer solchen Legierung ist relativ niedrig und ist daher gut schmelzbar und für den Guss geeignet. Zum Vergleich besteht das heutige Lötzinn aus einer Legierungen, nahe dem Eutektikum bei etwa Sn 67% Sn und Pb 33%.

Metallstift der Grundierungsmassekügelchen

Die RFA-Messung ergab Messing. Die Oberflächenstruktur eines Messingstifts der Grundierungsmassekügelchen wurde mit Hilfe des Rasterelektronenmikroskops des Lehrstuhls abgebildet. Hierfür wurde ein loser Metallstift in den Probenraum des Rasterelektronenmikroskops gelegt und analysiert. Die an der Oberfläche parallel verlaufenden Riefen unterstützten die Annahme, dass der Draht herstellungstechnisch aus einer Messingmasse gezogen wurde.

Messgerät:	PHENOMWORLD PHENOM Pro-X
-------------------	-----------------------------

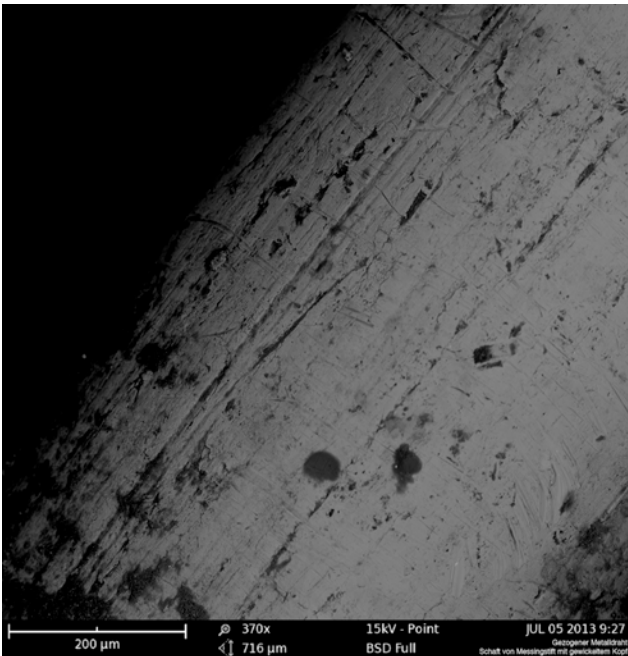


Abb. A 43
Oberflächenstruktur des Messingstifts

Abbildungsverzeichnis
Anhang

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. A 1	Röntgenbild zusammengesetzt aus 91 Einzelaufnahmen	AXEL TREPTAU, Bayerisches Nationalmuseum München; Verfasserin
Abb. A 2	Probenentnahmeposition am Relief <i>Darbringung im Tempel</i> (Inv.-Nr. R 6922)	Verfasserin
Abb. A 3	Probenentnahmeposition am Relief <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i> (Inv.-Nr. R 370)	Verfasserin
Abb. A 4	PS 1; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 5	PS 1; Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)	Verfasserin
Abb. A 6	PS 2; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 7	PS 3; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 8	PS 4; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 9	PS 4; Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren), Hellstellung	Verfasserin
Abb. A 10	PS 4; Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren), Dunkelstellung	Verfasserin
Abb. A 11	PS 4; Durchlicht (linear polarisiert) mit Chelsea-Filter	Verfasserin
Abb. A 12	PS 5; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 13	PS 6; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 14	PS 6; Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren), Hellstellung	Verfasserin
Abb. A 15	PS 7; Durchlicht (linear polarisiert)	Verfasserin
Abb. A 16	PS 7; Durchlicht (gekreuzte Polarisatoren)	Verfasserin
Abb. A 17	PQ 1; Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 18	PQ 1; Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 19	PQ 1; Auflicht Dunkelfeld, Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)	Verfasserin
Abb. A 20	PQ 1; Rasterelektronenmikroskopaufnahme Elementverteilung	CHRISTIAN GRUBER, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
Abb. A 21	PQ 2; Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 22	PQ 2; Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 23	PQ 2; Auflicht Dunkelfeld, Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)	Verfasserin
Abb. A 24	PQ 2; Rasterelektronenmikroskopaufnahme Elementverteilung	CHRISTIAN GRUBER, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
Abb. A 25	PQ 3; Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 26	PQ 3; Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 27	PQ 3; Auflicht ohne Polfilter	Verfasserin
Abb. A 28	PQ 4; Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 29	PQ 4; Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 30	PQ 4; Auflicht ohne Polfilter	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. A 31	Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 32	Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 33	Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 34	Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 35	PQ 5; Auflicht Dunkelfeld	Verfasserin
Abb. A 36	PQ 5; Auflicht UV	Verfasserin
Abb. A 37	PQ 5; Auflicht Dunkelfeld, Anfärbung mit Fast Green (0,1%, pH 8)	Verfasserin
Abb. A 38	PQ 5; Rasterelektronenmikroskopaufnahme Elementverteilung	CHRISTIAN GRUBER, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
Abb. A 39	Faser zwischen zwei Objektträgern ohne Einbettungsmittel, Durchlicht	Verfasserin
Abb. A 40	Faser zwischen zwei Objektträgern ohne Einbettungsmittel, Auflicht	Verfasserin
Abb. A 41	FTIR-Spektrum der Faser	Dr. URSULA BAUMER, Doerner Institut München
Abb. A 42	Faser; Durchlicht 40fache Vergrößerung	Dr. THORSTEN ALLSCHER, Bayerische Staatsbibliothek München, Institut für Handschriftenrestaurierung
Abb. A 43	Oberflächenstruktur des Messingstifts	Dr. CRISTINA THIEME, Lehrstuhl für Restaurierung, München

Technische Universität München
Fakultät für Architektur
Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft

Diplomarbeit

Die *Darbringung im Tempel*. Ein süddeutsches Relief um 1520.
Kunsttechnische Untersuchung und zeichnerische Erfassung
ausgewählter Ziertechniken.

Band II: Bildteil zu Band I

Verfasser: Annegret Gelbrich

Prüfer: Prof. Dipl. Restaurator Erwin Emmerling
Zweitprüferin: Dipl. Restauratorin Cornelia Saffarian

vorgelegt am: 5. September 2013
Ort: München

Bildteil

Band II

Bildteil zu Band I

Inhalt

Objektidentifikation.....	5–7
Zugehöriges Objekt.....	8–10
Bildliche Vorlagen zur Darstellung.....	11–12
Benennung der dargestellten Personen.....	13
Porträts aller Figuren.....	14–19
Mögliche Zugehörigkeit (Karpfham).....	20–26
 Kunsttechnische Untersuchung	
Bildträger.....	27–29
Bearbeitung der Bohlen.....	29–30
<i>Exkurs Einspannvorrichtungen</i>	31–32
Einspannsuren an Ober- und Unterseite.....	33–36
Schnitzerische Bearbeitung.....	37
 Fassung	
Gestaltung der Glanzvergoldung	
Radierungen.....	38–43
Lüster.....	44
Gestaltung der Versilberung	
Lüster.....	45–46
Vergoldung und Versilberung in matter Technik.....	47
Inkarnat und Haare.....	48–49
Weiße Fassungspartien	
Gestaltung der weißen Fassungspartien.....	50–52
 Applikationen	
Flächige Pressbrokate.....	53–54
Bandmotive und Einzelformen aus Pressbrokat.....	55
Schmucksteinfassungen und Zierelemente aus Metall	
Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief	
<i>Darbringung im Tempel</i>	56–58
Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief	
<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	59–62
Glasflüsse.....	63
Aufgestiftelte Grundierungsmassekügelchen.....	63–65
Aufgestiftelte Holzperlen.....	65–66
Metallkette.....	67
Strahlenkranz Christuskind.....	68
Textilien.....	68
 Gewandschmuckapplikationen – Parallelen zum Gewandschmuck des 14.–16. Jahrhunderts.....	69–82
 Ältere Bearbeitungen.....	83–90
Inventarnummern, Etiketten und Zeichen.....	91–92
Erhaltungszustand.....	93
 Abbildungsverzeichnis.....	94–102

Inhalt

Übersicht der Kartierungen

Leimfugen, Risse, Durchbrüche und Fehlstellen des Bildträgers Vorderseite.....	27
Leimfugen, Risse, Durchbrüche und Fehlstellen des Bildträgers Rückseite.....	28
Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite.....	35
Maßangaben Unterseite.....	36
Roter und Grüner Lüster auf den versilberten Partien.....	45
Farbig gelüsterter Holzperlen; Textilien; Tasche.....	66
Ehemaliger Bruchverlauf.....	85
Rückseitige Textilien, Löcher, Metallteile.....	86

Weitere

Röntgenbild, Gesamtaufnahme.....	30
UV-Aufnahmen.....	89–90

Gesamtaufnahmen Vorzustand



Abb. 1
Vorderseite der Darbringung im Tempel (Inv.-Nr. R 6922)

Gesamtaufnahmen Vorzustand

Abb. 2
Rückseite der Darbringung im Tempel (Inv.-Nr. R 6922)



Gesamtaufnahmen Vorzustand



Abb. 3
Rechte Seite
(Inv.-Nr. R 6922)



Abb. 4
Linke Seite
(Inv.-Nr. R 6922)

Gesamtaufnahmen Vorzustand



Abb. 5
Vorderseite Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte (Inv.-Nr.- R 370)

Gesamtaufnahmen Vorzustand



Abb. 6
Rückseite Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte (Inv.-Nr- R 370)

Gesamtaufnahmen Vorzustand



Abb. 7
Rechte Seite
(Inv.-Nr- R 370)

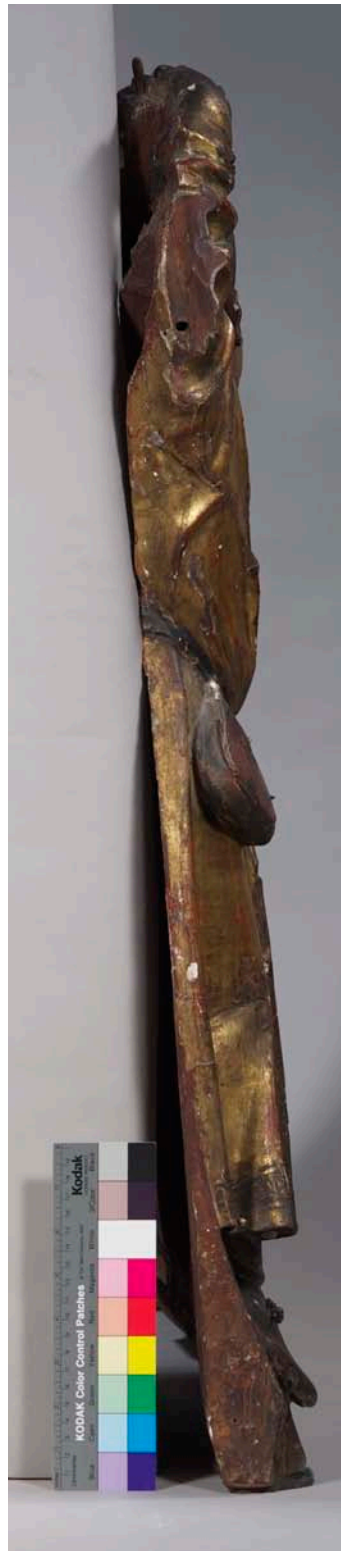


Abb. 8
Linke Seite
(Inv.-Nr- R 370)

Vorlagen zu Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte



Abb. 9
Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte, um 1504
Marielenleben, Holzschnittfolge von ALBRECHT DÜRER (1502–1511)

Vorlagen zur Darbringung im Tempel

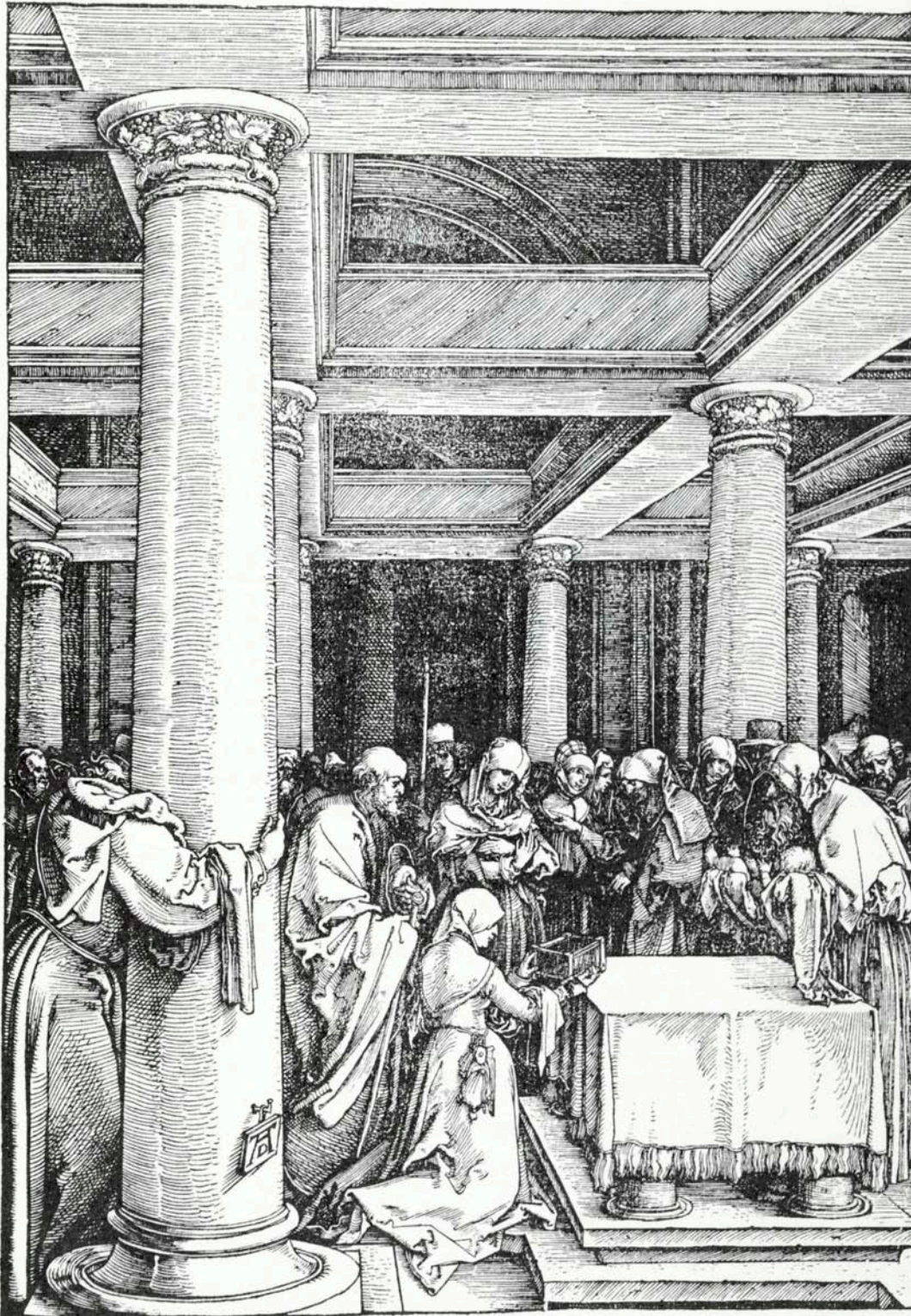


Abb. 10
Darbringung im Tempel, um 1505
Marienleben, Holzschnittfolge von ALBRECHT DÜRER (1502–1511)

Benennung der dargestellten Personen

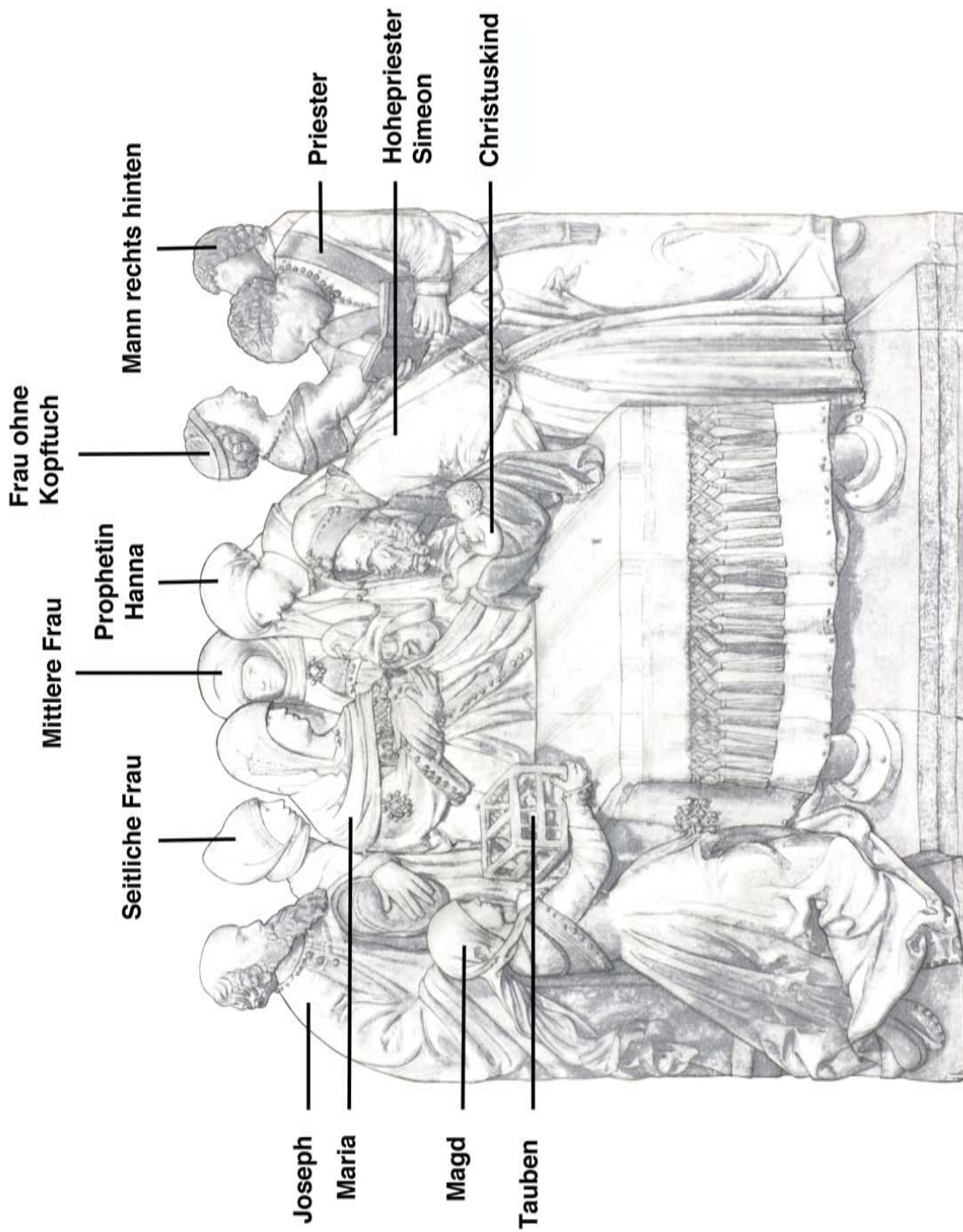


Abb. 11
Benennung der dargestellten Personen

Porträts aller Figuren (von links nach rechts)



Abb. 12
Joseph



Abb. 13
Magd



Abb. 14
Seitliche Frau



Abb. 15
Maria



Abb. 16
Mittlere Frau



Abb. 17
Prophetin Hanna



Abb. 18
Hohepriester Simeon



Abb. 19
Christuskind

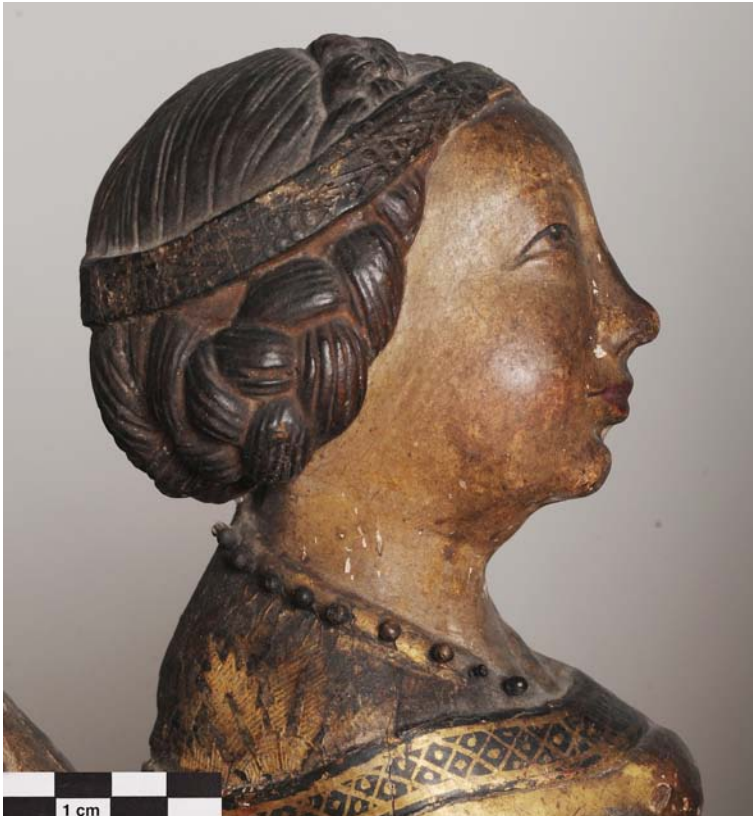


Abb. 20
Frau ohne Kopftuch



Abb. 21
Priester



Abb. 22
Mann rechts hinten

Karpfham (Bad Griesbach): vier Reliefs mit deren Vorlagen



Abb. 23
Karpfham (Bad Griesbach), Relief: *Geburt Mariens*



Abb. 24
Die Geburt Mariens, um 1503
Marienenleben, Holzschnittfolge von
ALBRECHT DÜRER (1502–1511)



Abb. 25
Karpfham (Bad Griesbach), Relief: *Tempelgang*



Abb. 26
Mariens Tempelgang, um 1503
Marienenleben, Holzschnittfolge von
ALBRECHT DÜRER (1502–1511)



Abb. 27
Karpfham (Bad Griesbach), Relief: *Verkündigung*

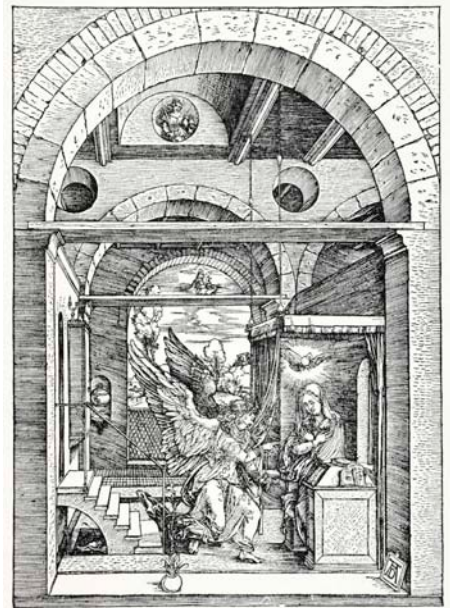


Abb. 28
Die Verkündigung an Maria, um 1503
Marienleben, Holzschnittfolge von
ALBRECHT DÜRER (1502–1511)



Abb. 29
Karpfham (Bad Griesbach), Relief: *Heimsuchung*



Abb. 30
Die Heimsuchung, um 1503/04
Marienleben, Holzschnittfolge von
ALBRECHT DÜRER (1502–1511)

Trenbachkapelle Passau



Abb. 31
Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar
durch HOFSTÄTTER: Mittelachse
Aufnahmen vor 1933

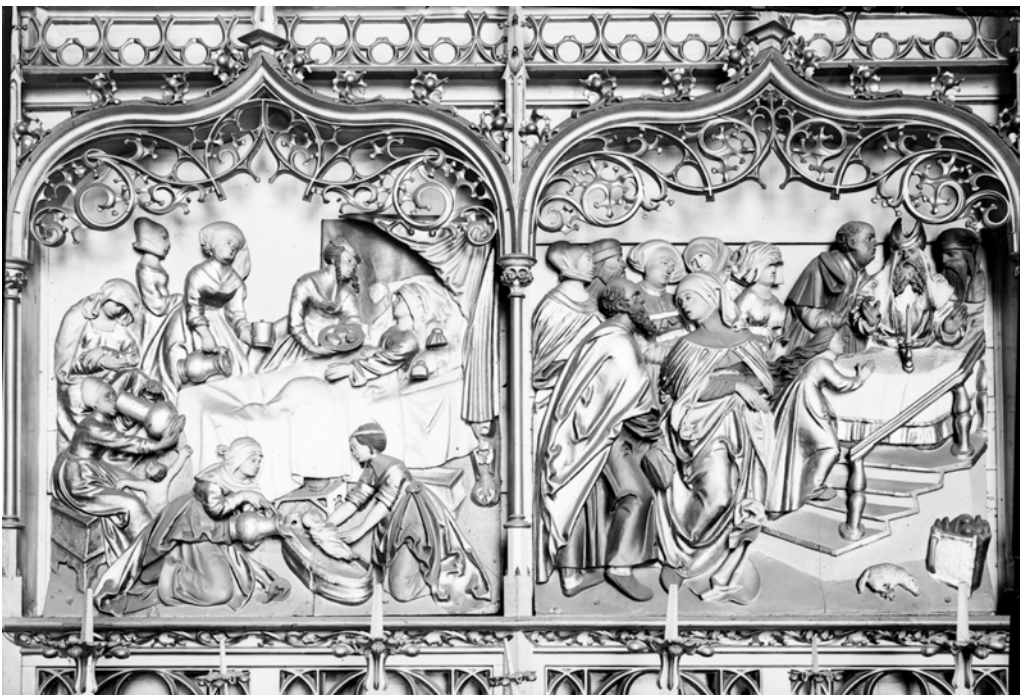


Abb. 32
Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch HOFSTÄTTER: Zweites Geschoss,
links
Aufnahmen vor 1933

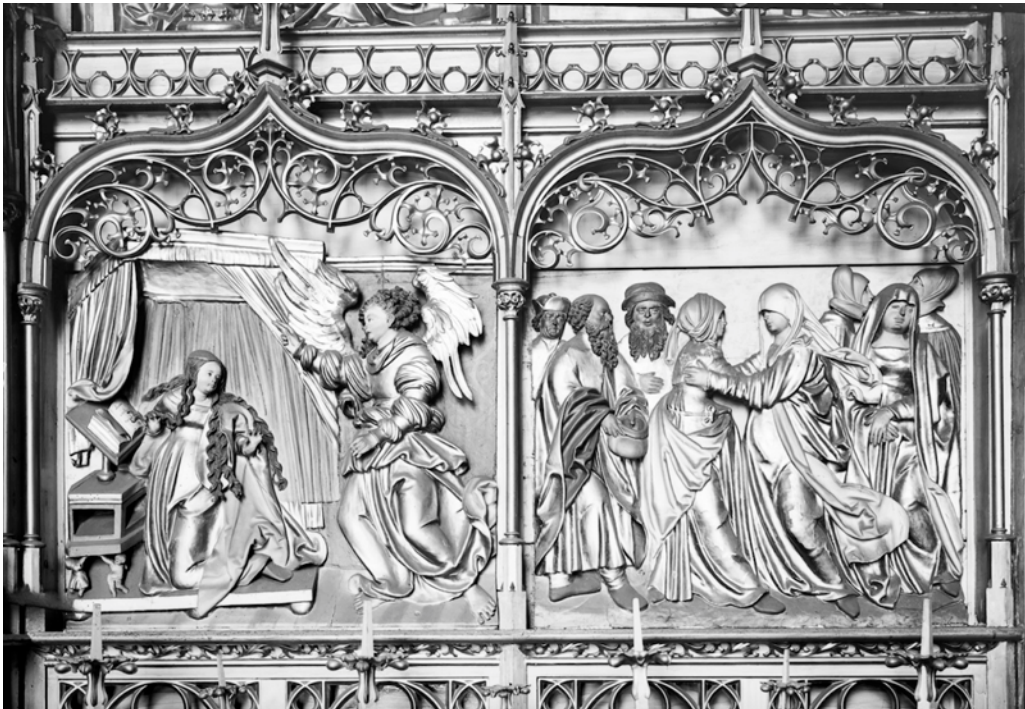


Abb. 33
Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hofstätter: Zweites Geschoss,
rechts
Aufnahmen vor 1933

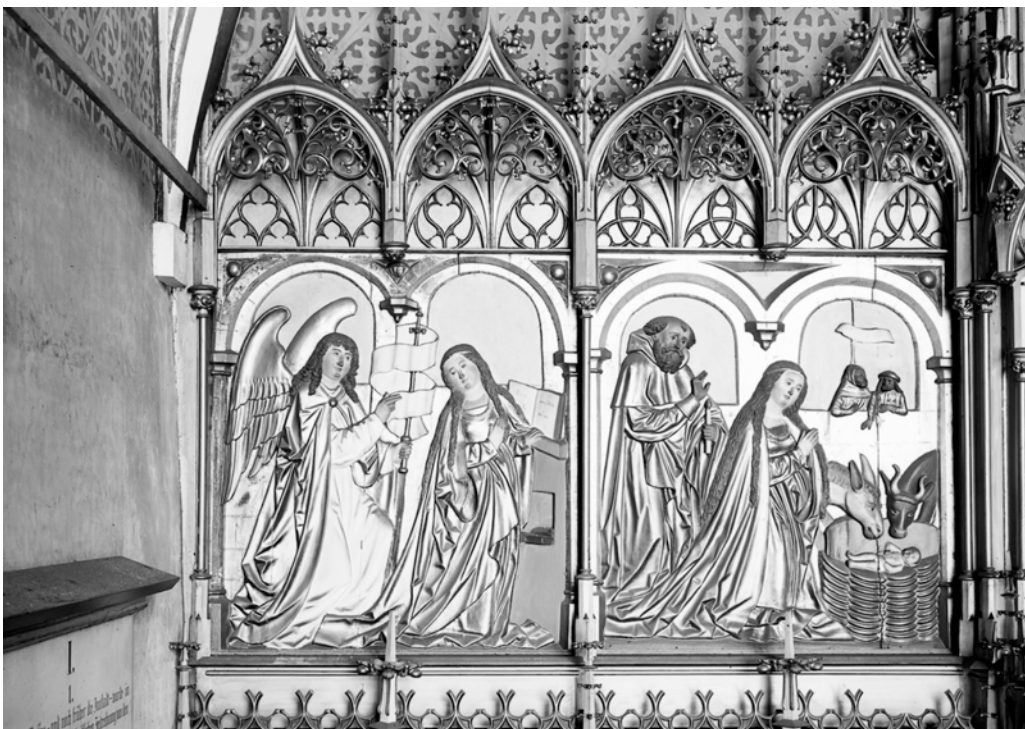


Abb. 34
Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hofstätter: Drittes Geschoss,
links
Aufnahmen vor 1933

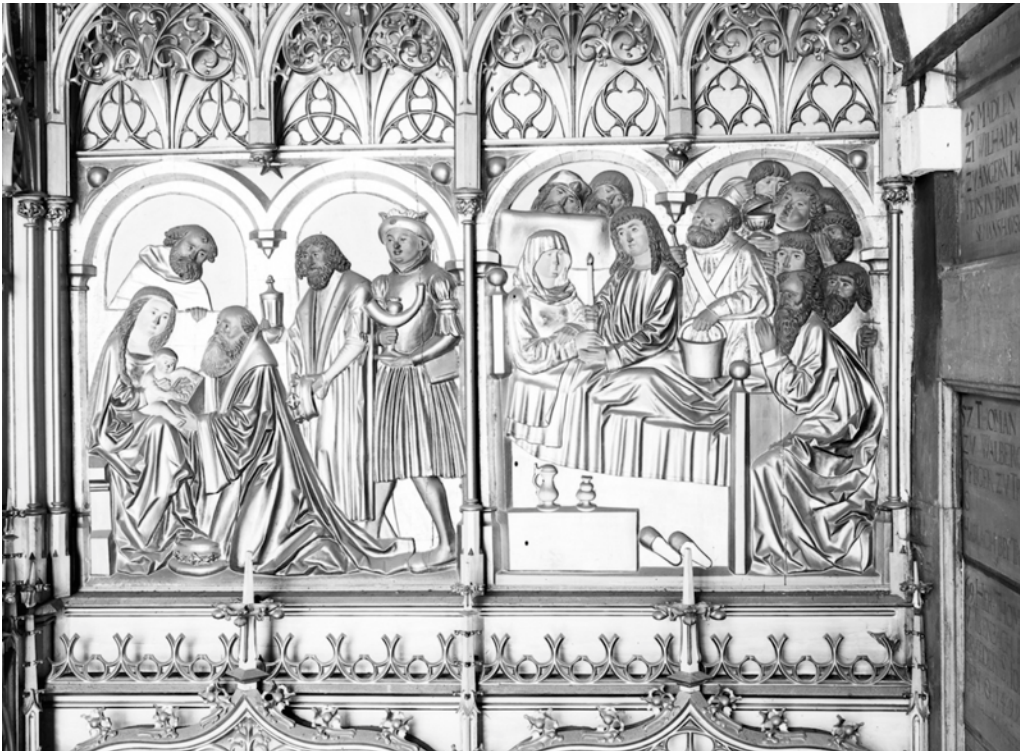


Abb. 35
Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hofstätter:
Drittes Geschoss, rechts
Aufnahmen vor 1933



Abb. 36
Karpfham (Bad Griesbach): *Geburt Mariens*
stilistische Gemeinsamkeiten der aufgeworfenen
Gewandfalten (weiß)

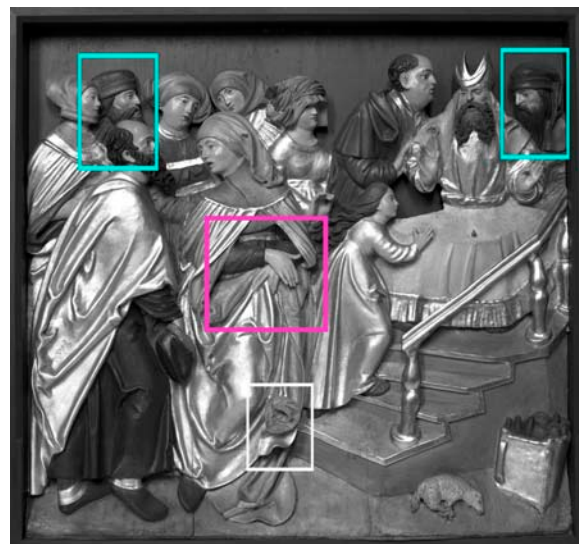


Abb. 37
Karpfham (Bad Griesbach): *Tempelgang Mariens*
stilistische Gemeinsamkeiten der aufgeworfenen
Gewandfalten (weiß); Gesichter (türkis); ineinander-
gelegte Hände (pink)



Abb. 38
Karpfham (Bad Griesbach): *Verkündigung*
stilistische Gemeinsamkeiten der augeworfene
Gewandfalten (weiß)

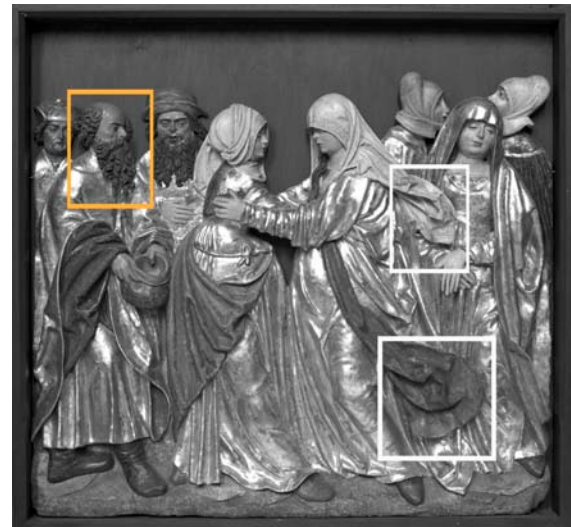


Abb. 39
Karpfham (Bad Griesbach): *Heimsuchung*
stilistische Gemeinsamkeiten der augeworfene
Gewandfalten (weiß); Gesicht und Bart (orange)

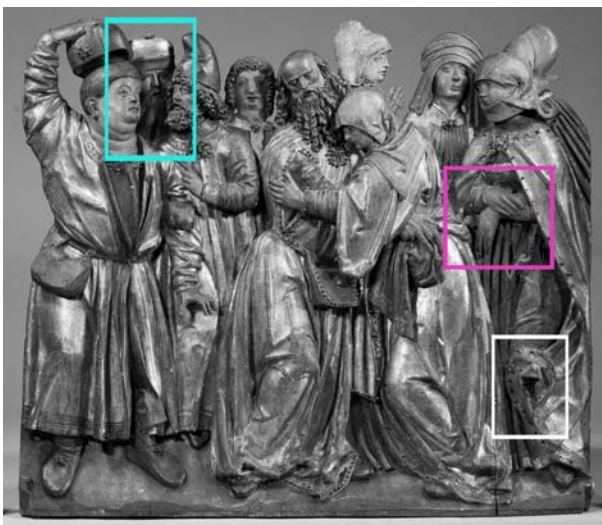


Abb. 40
BNM: *Anna und Joachim unter der Goldenen
Pforte*
stilistische Gemeinsamkeiten der aufgeworfenen
Gewandfalten (weiß); Gesichter (türkis); ineinan-
dergelegte Hände (pink)



Abb. 41
BNM: *Darbringung im Tempel*
stilistische Gemeinsamkeiten der augeworfene
Gewandfalten (weiß); Gesicht und Bart (orange)



Abb. 42
Borte und fehlender Strahlenkranz der Maria



Abb. 43
Borte und Reste eines Strahlenkranzes der
Maria

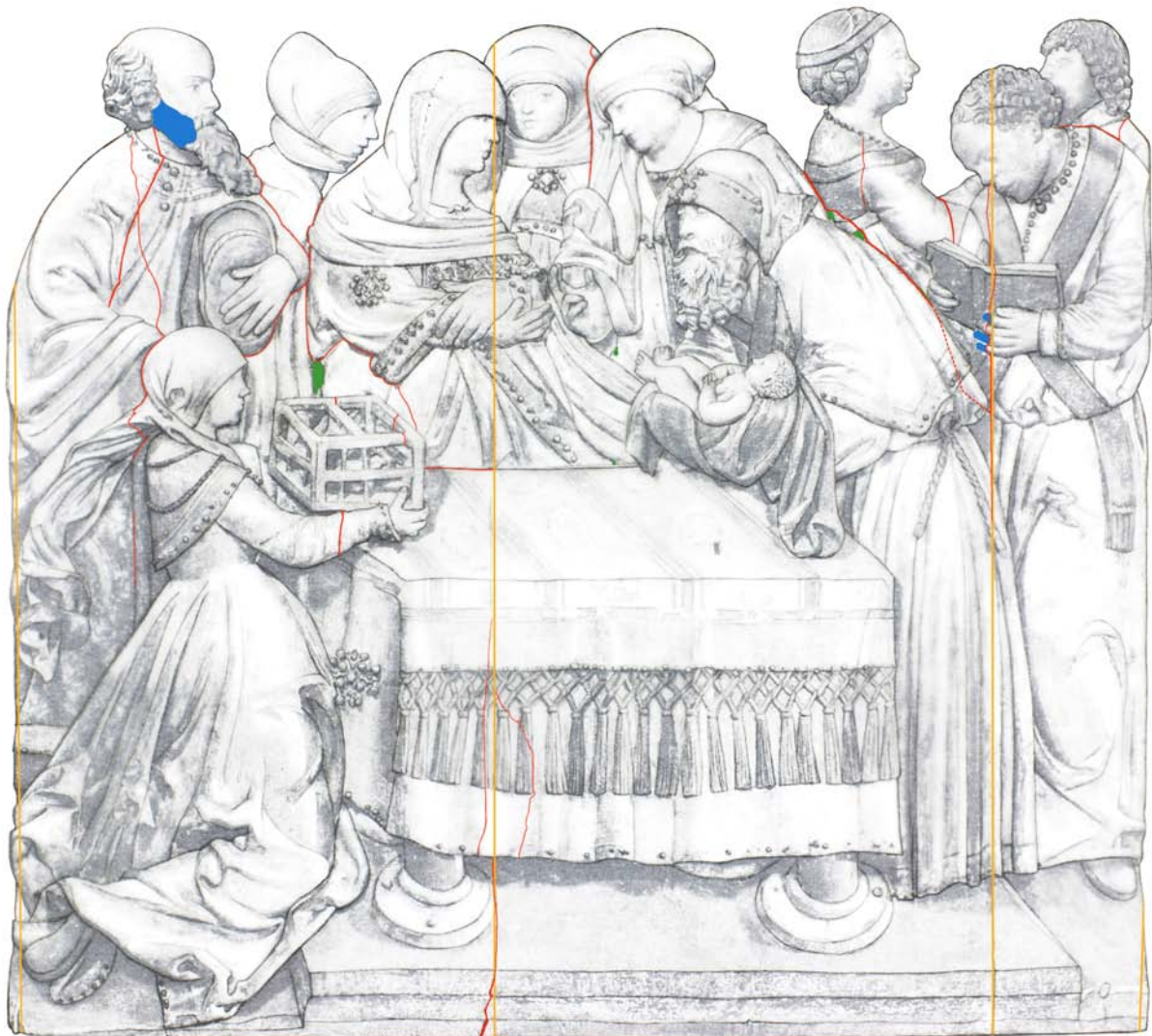


Abb. 44
Maria: Gewandsaum
Hintereinander angeordnete Löcher



Abb. 45
Frau mit seitlichen Korkenzieherlocken

Kartierung



Leimfuge

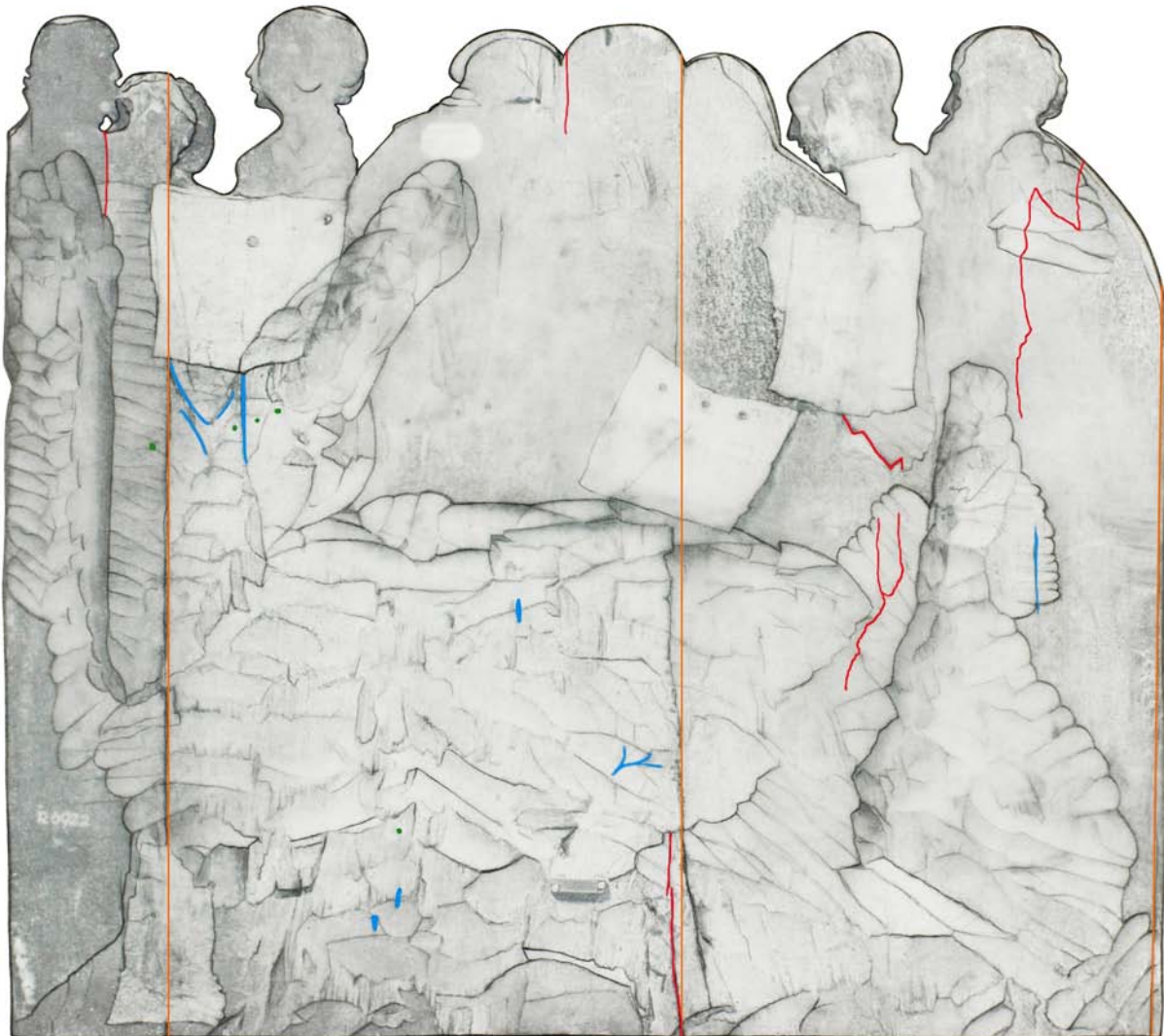
Durchbruch/Textil

Riss

Fehlstellen im Bildträger

Abb. 46
Leimfugen, Risse, Durchbrüche und Fehlstellen des Bildträgers

Kartierung



Leimfuge

Ast

Riss

Verwachsungen

Abb. 47
Kartierung (Rückseite) der einzelnen Bohlen, Risse, Äste und Verwachsungen im Bildträger

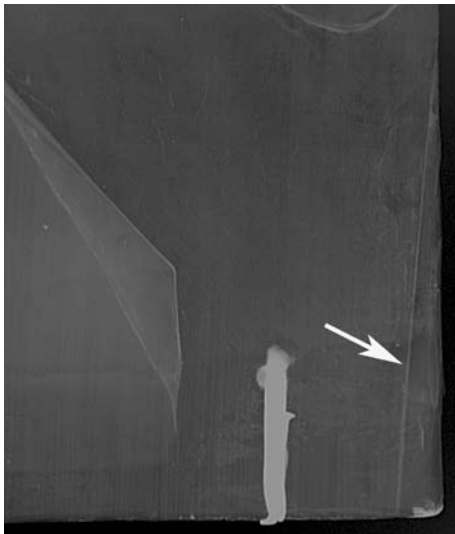


Abb. 48
Eingesetzte Leiste rechts unten
Röntgenaufnahme



Abb. 49
Vereinzelte Sägespuren auf der Rückseite

Röntgenaufnahme



Abb. 50
Röntgenaufnahmen der *Darbringung im Tempel* (Inv.-Nr. R 6922). Zusammengesetzte Einzelaufnahmen

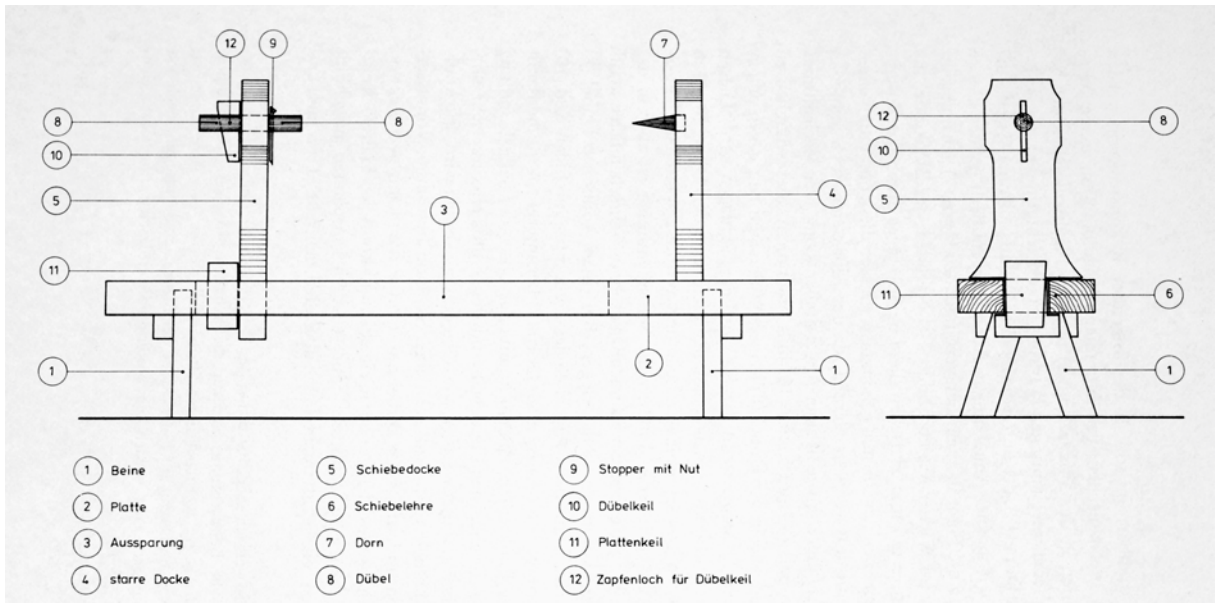


Abb. 51
Rekonstruktion einer Rahmen- oder Dockenbank nach VON ULMANN

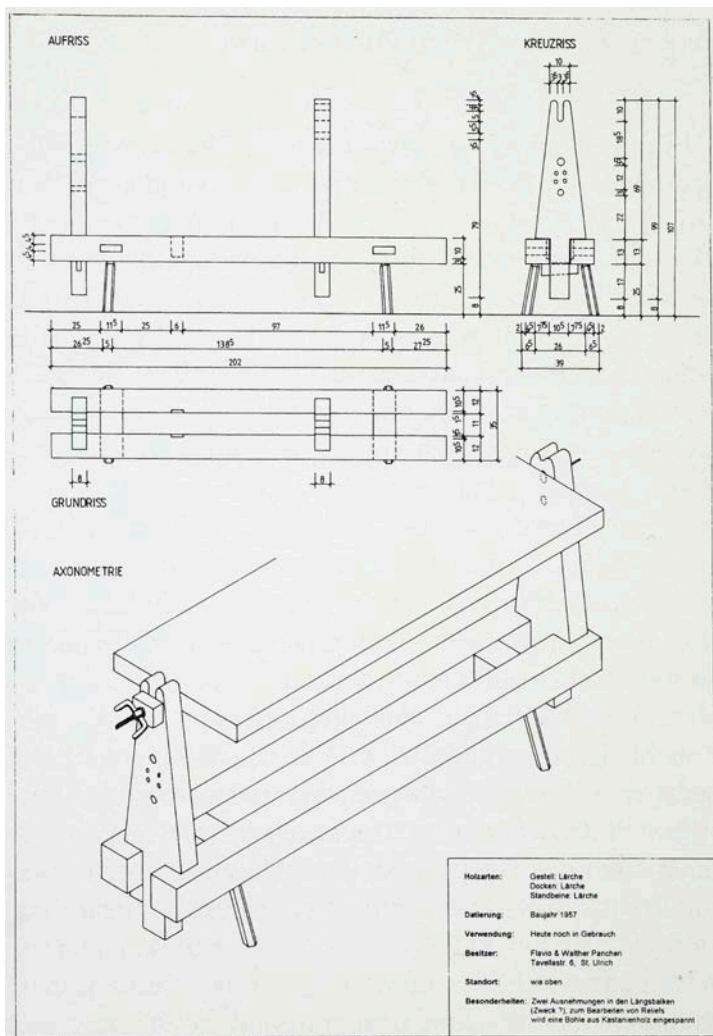


Abb. 52
Rahmenbank für die Bearbeitung von Reliefs nach RIEF/RIEF/GIESEN



Abb. 53
Krampen zur Fixierung des Werkblocks auf Böcken. ERHARD SCHOEN „Der ungeschlachte Liebhaber“
Holzschnitt um 1533



Abb. 54
MARCIA VARRONIS, Holzschnitt aus GIOVANNI BOCCACCIO'S „von den hochberühmten Frauen“



Abb. 55
Detail aus: „Kinder des Planeten Merkur“,
Illustration aus der sog. „Münchener Planeten-
handschrift“



Abb. 56
Detail aus: „Kinder des Planeten Merkur“,
Illustration aus dem sog. „Mittelalterlichen Hausbuch“
Mittelrhein, ca. 1466/70

Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Oberseite



Abb. 57
Mittlere Frau: Linkes und rechtes Bohrloch



Abb. 58
Linkes Bohrloch, Außenrand

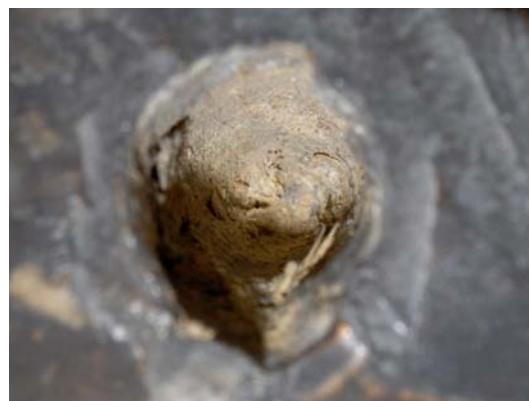


Abb. 59
Linkes Bohrloch, Grund



Abb. 60
Rechtes Bohrloch, Außenrand



Abb. 61
Rechtes Bohrloch, Grund



Abb. 62
Linkes Bohrloch: Farbspuren in der Einkerbung
Rechtes Bohrloch: Farbspuren am rechten Bohrloch



Abb. 63
Linkes Bohrloch: Farbspuren in der Einkerbung
Rechtes Bohrloch: Farbspuren am rechten Bohrloch



Abb. 64
Priester: Bohrung am Kopf



Abb. 65
Joseph: überfasste Kerbe am Kopf

Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite

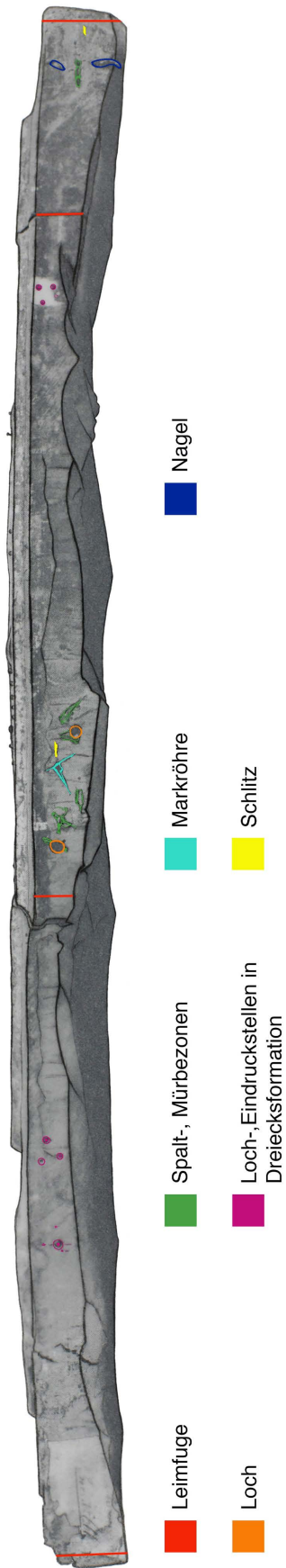


Abb. 66
Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite



Abb. 67
Details der Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite (von links nach rechts)

Maßangaben Unterseite

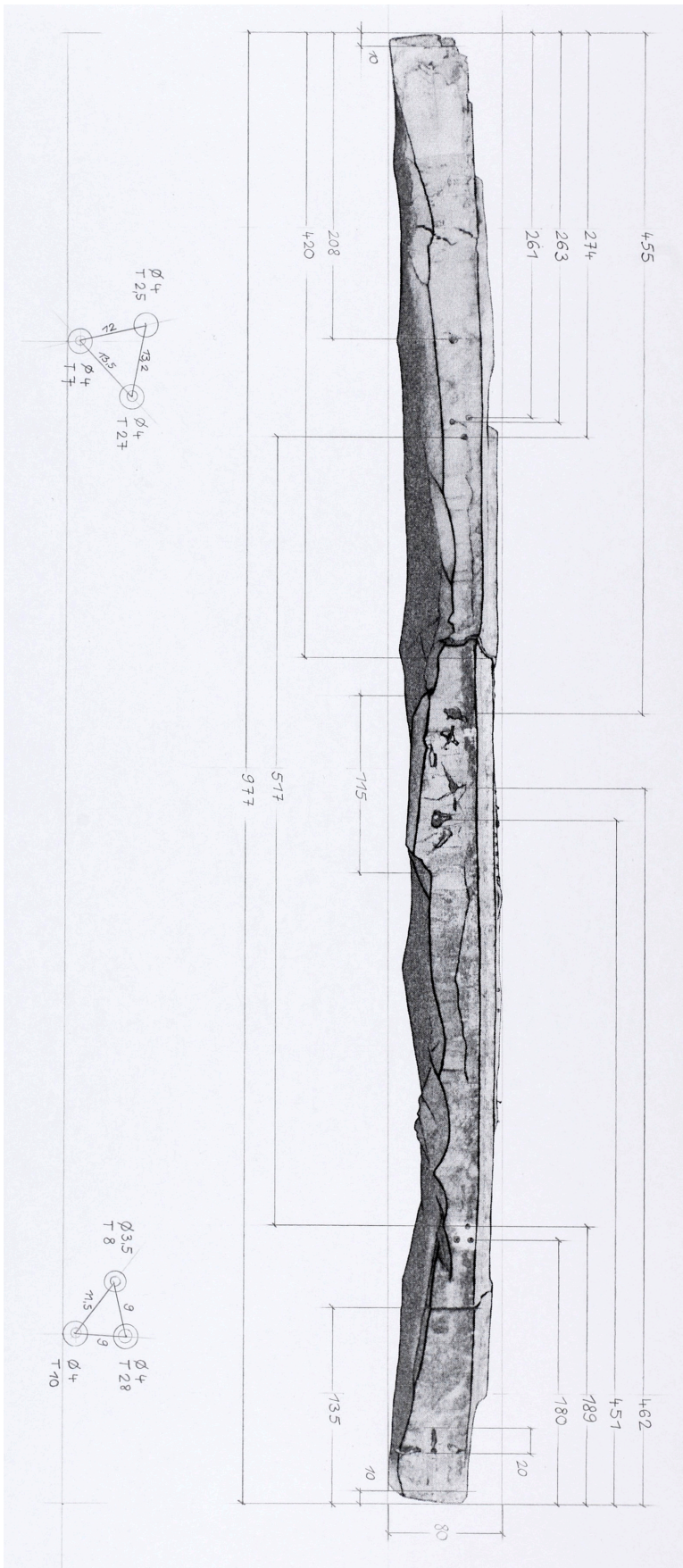


Abb. 68
Abmessungen der Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite



Abb. 69
Fehlende Anstückung am Bart von *Joseph*



Abb. 70
Vogelkäfig den die *Magd* auf den Armen hält

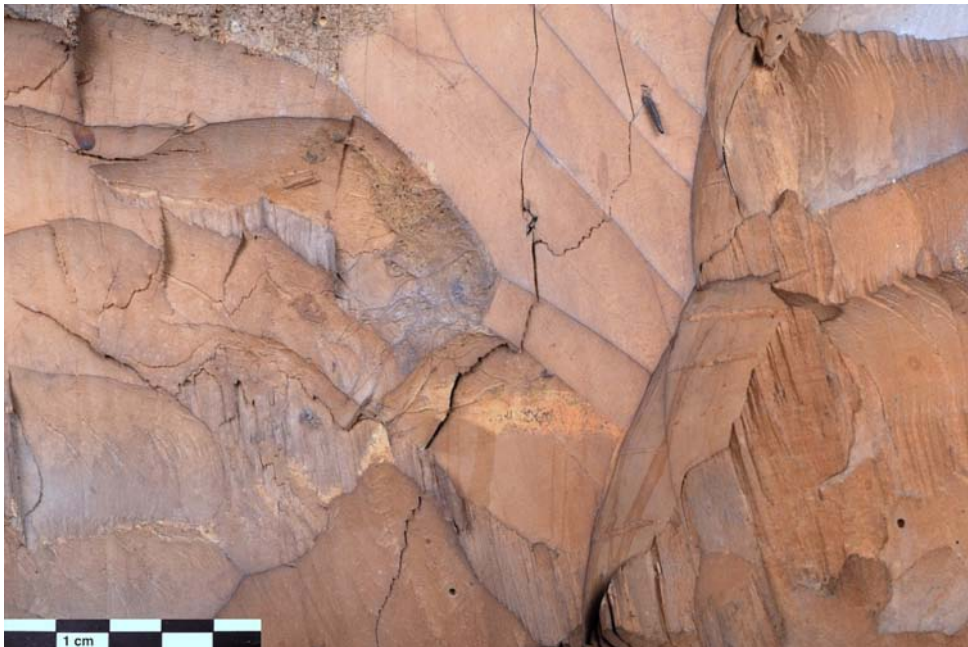


Abb. 71
Bearbeitungsspuren von Schnitzeisen über der Abklebung auf der Rückseite

Saumborten Gewand
Schwarz



Abb. 73
Joseph: Schwarze Borte am Halsausschnitt
Umzeichnung

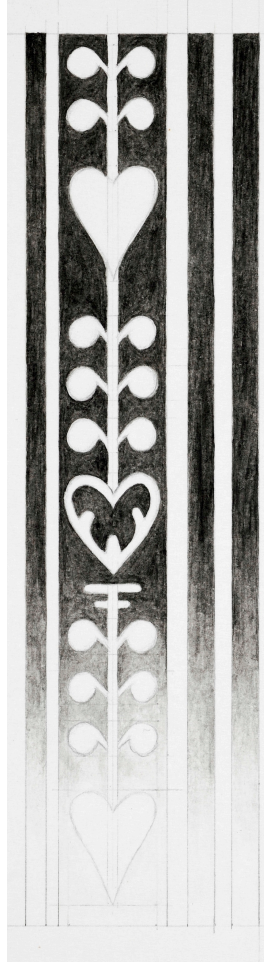


Abb. 75
Prophetin Hanna: Linke Schwarze Borte am Obergewand
Umzeichnung



Abb. 72
Joseph: Schwarze Borte am Halsausschnitt
Photographie



Abb. 74
Prophetin Hanna: Linke Schwarze Borte am
Obergewand
Photographie

Saumborten Gewand
Schwarz



Abb. 76
Prophetin Hanna: Rechte Schwarze Borte des
Obergewandes
Photographie (nicht rekonstruierbar)



Abb. 77
Frau ohne Kopftuch: Schwarze Borte am Ausschnitt
des Obergewandes
Photographie

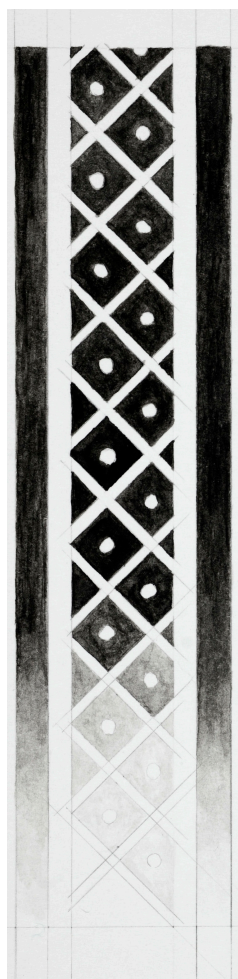


Abb. 78
Frau ohne Kopftuch: Schwarze Borte am Ausschnitt des Obergewandes
Umzeichnung

Saumborten Gewand
Rot

Abb. 81
Magd: Gewandsaum rechts unten
Photographie (nicht rekonstruierbar)



Abb. 84
Mittlere Frau: Rechte Borte am
Obergewand
Photographie
(nicht rekonstruierbar)



Abb. 80
Magd: Gewandsaum links unten
Photographie (nicht rekonstruierbar)



Abb. 83
Mittlere Frau: Linke Borte am Ober-
gewand
Photographie
(nicht rekonstruierbar)



Abb. 79
Magd: Borte am rechten Ärmel
Photographie (nicht rekonstruierbar)



Abb. 82
Maria: Rechte Borte über der
Brust am Untergewand
Photographie
(nicht rekonstruierbar)

Saumborten Gewand
Blau



Abb. 85
Maria: Linke Blaue Borte am Ausschnitt
des Obergewandes, Photographie



Abb. 87
Maria: Rechte Blaue Borte am Ausschnitt
des Obergewandes, Photographie



Abb. 89
Hohepriester: Blaue Borte am Schultertuch
Photographie

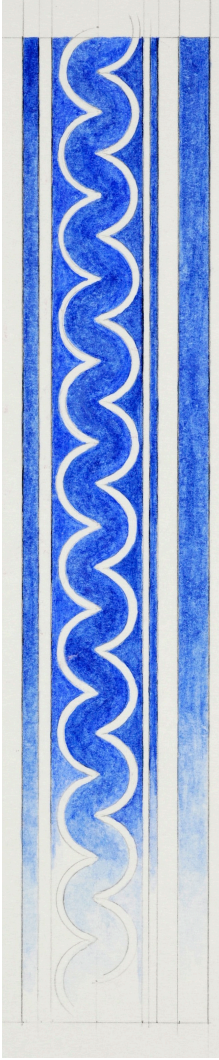


Abb. 86
Maria: Linke Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Umzeichnung



Abb. 88
Maria: Rechte Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Umzeichnung



Abb. 90
Hohepriester: Blaue Borte am Schultertuch, Umzeichnung

Saumborten Gewand und Altar
Grün und Weiß



Abb. 91
Prophetin Hanna: Grüne Borte am Schul-
tertragen
Photographie

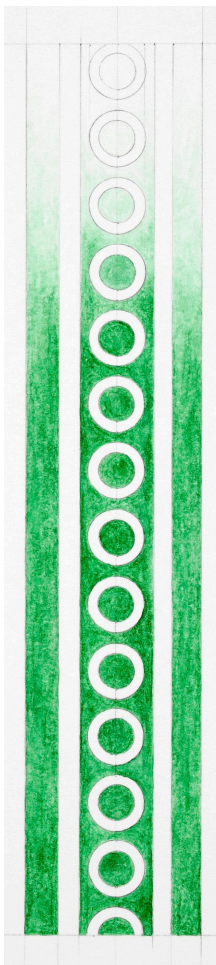


Abb. 92
Prophetin Hanna: Grüne Borte am Schultertragen
Umzeichnung



Abb. 93
Altar: Weiße Borte am unteren Altartuch
Photographie



Abb. 94
Altar: Weiße Borte am unteren Altartuch
Umzeichnung

Pelzimitation

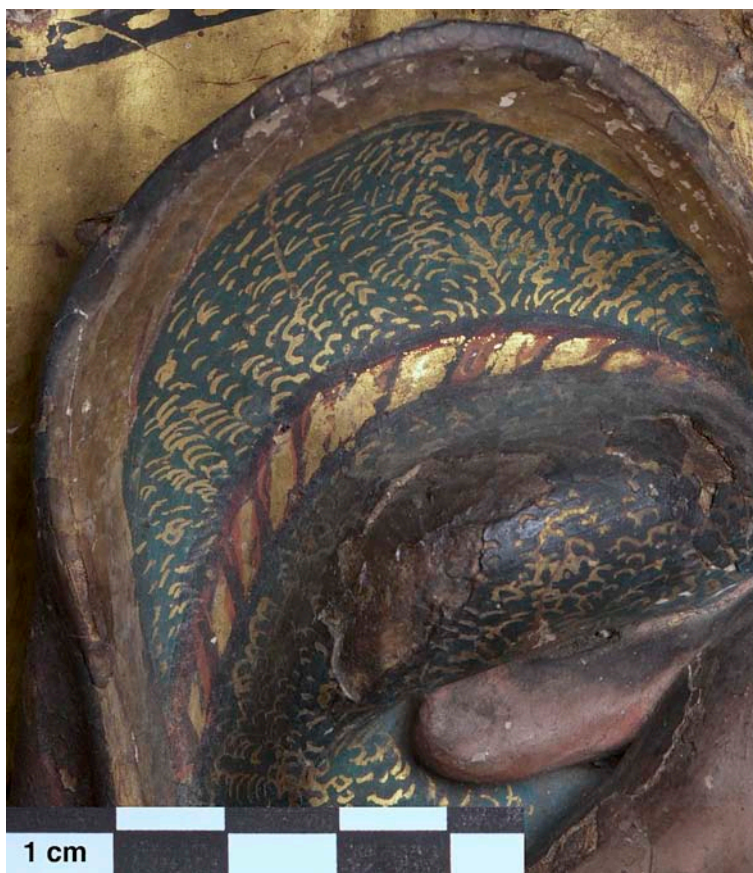


Abb. 95
Joseph: Radierung
Hutoberseite



Abb. 96
Maria: Radierung
Mantelinnenseite

Lüster auf Glanzvergoldung



Abb. 97
Magd: rot gelüsteres Schulter-
tuch

Kartierung
Lüster auf versilberten Partien

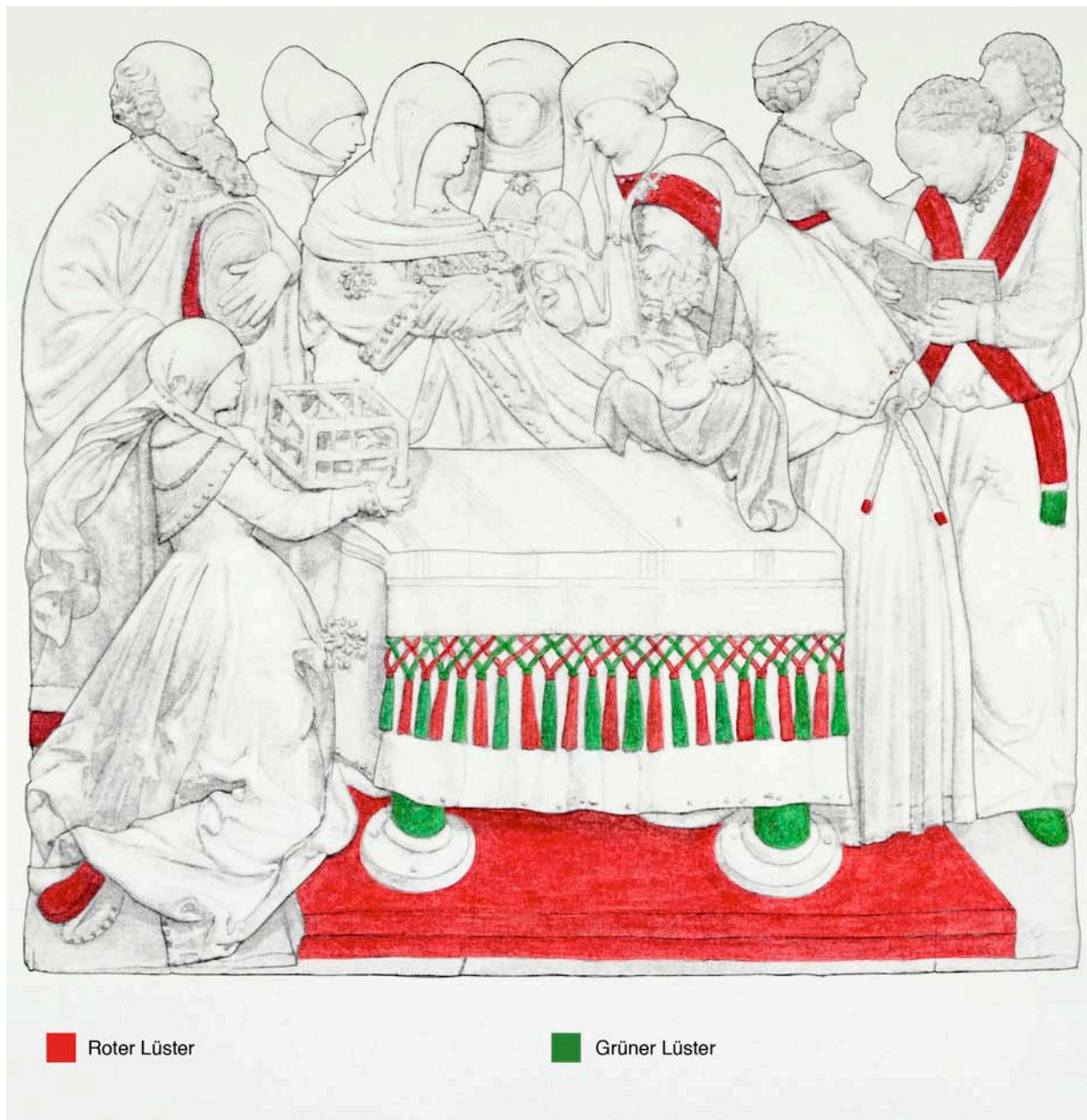


Abb. 98
Roter und Grüner Lüster auf den versilberten Partien

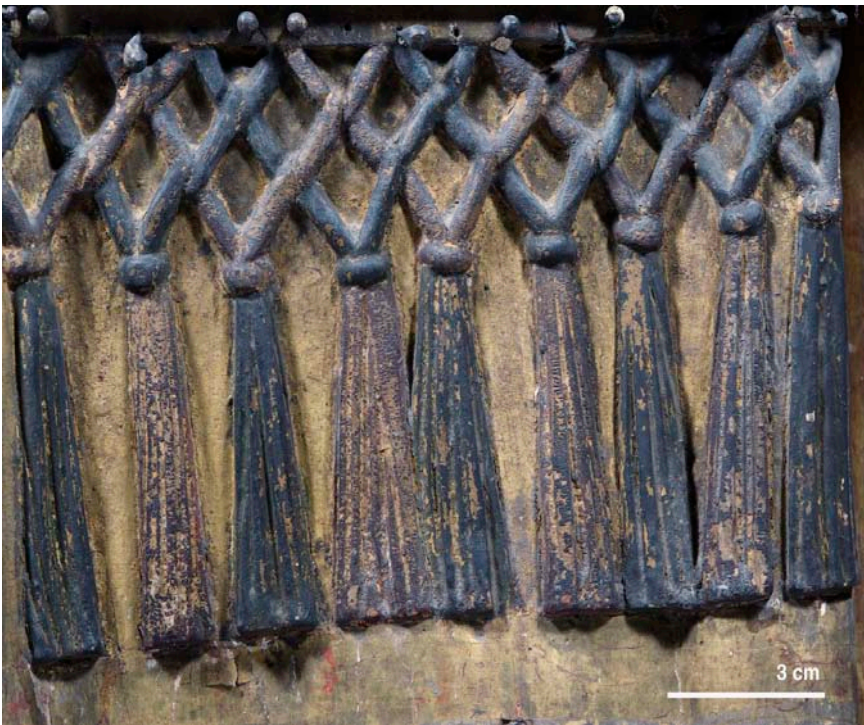


Abb. 99
Altar: Fürleger mit netzartig aufgehängten Quasten

Mattvergoldung Dreipunkt- und Fünfpunktmuster am Altarpodest



Abb. 100
Dreipunktformig angeordnete Goldpunkte
Schichtenaufbau: Grundierung-rotes Poliment-Blattsilber-roter Lüster-Goldpunkte

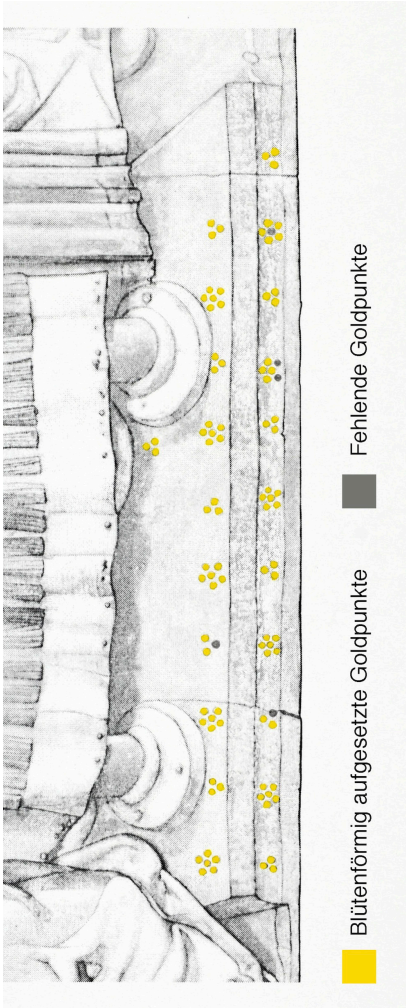


Abb. 101
Blütenförmig angeordnete Goldpunkte



Abb. 102
Lateinische Inschrift: Erste Strophe des *Nunc dimittis* des Hohepriesters Simeon in Goldbuchstaben

Inkarnat



Abb. 103
Inkarnat am Beispiel von *Mariens* rechter Wange



Abb. 104
Seitliche Frau: Aufgestupftes Inkarnat



Abb. 105
Maria: waagerechte Pinselspuren am Hals

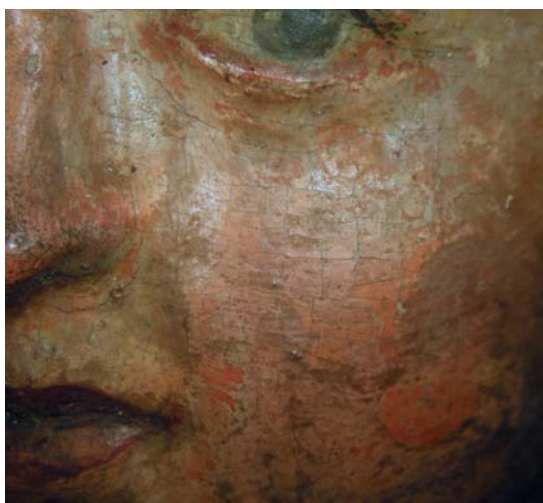


Abb. 106
Mittlere Frau: Pastoser Farbauftrag zur Darstellung von Falten



Abb. 107
Mittlere Frau: Mund mit Ober-, Unterlippe und Mundspalt



Abb. 108
Prophetin Hanna: Auge mit Ausparung in der Iris



Abb. 109
Seitliche Frau: Korrektur an der Iris



Abb. 110
Maria: Korrektur an der Iris

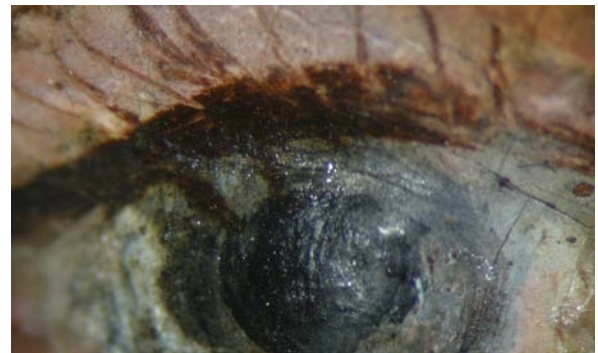


Abb. 111
Mittlere Frau: Aus der feuchten Farbe herausgearbeitete Wimpern



Abb. 112
Hohepriester Simeon: Bart
Hellblaue Unterlegung

Saumborten Kopftücher
Schwarz

Abb. 113
Altar: vier vertikal verlaufende
grüne Borten



Abb. 114
Magd: Borte am Kopftuch (ehemalige Farbe nicht
mehr darstellbar), Photographie



Abb. 115
Mittlere Frau: Schwarze Borte am Kopftuch,
Photographie

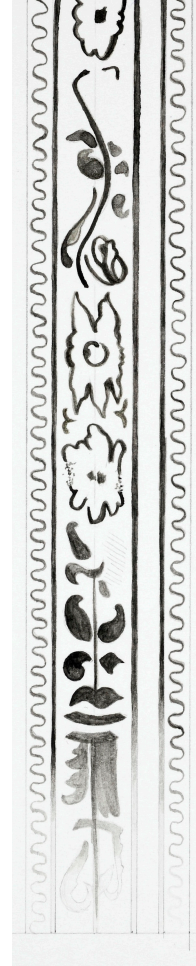


Abb. 116
Mittlere Frau: Schwarze Borte am Kopftuch, Umzeichnung

Saumborten Kopftücher
Bunt



Abb. 117
Seitliche Frau: Mehrfarbige Borte am Kopftuch,
Photographie

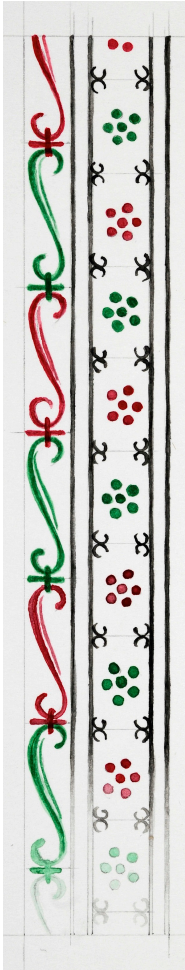


Abb. 118
Seitliche Frau: Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Umzeichnung



Abb. 119
Prophetin Hanna: Mehrfarbige Borte am Kopftuch,
Photographie

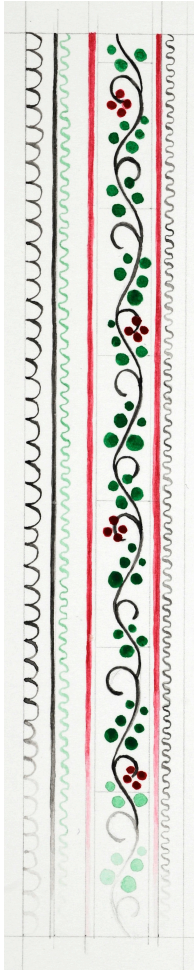


Abb. 120
Prophetin Hanna: Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Umzeichnung

Saumborten Kopftücher Gold



Abb. 121
Maria: Goldfarbene Borte am Kopftuch, Photographie

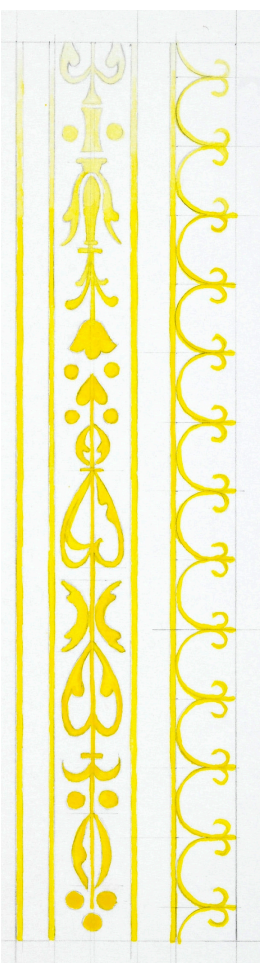


Abb. 122
Maria: Goldfarbene Borte am Kopftuch, Umzeichnung



Abb. 123
Maria: Untere goldfarbene Borte am Kopftuch, Photographie

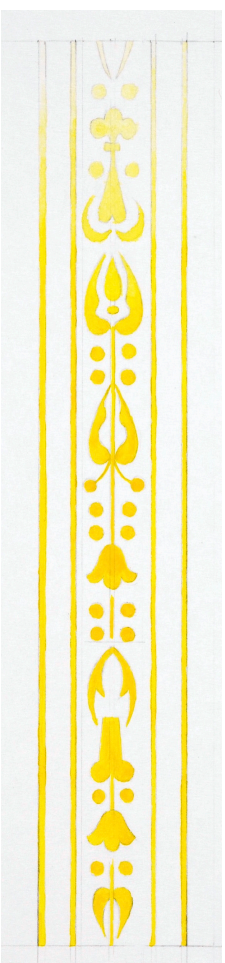


Abb. 124
Maria: Untere goldfarbene Borte am Kopftuch, Umzeichnung

Pressbrokat am Relief *Darbringung im Tempel*



Abb. 125
Joseph
Pressbrokat

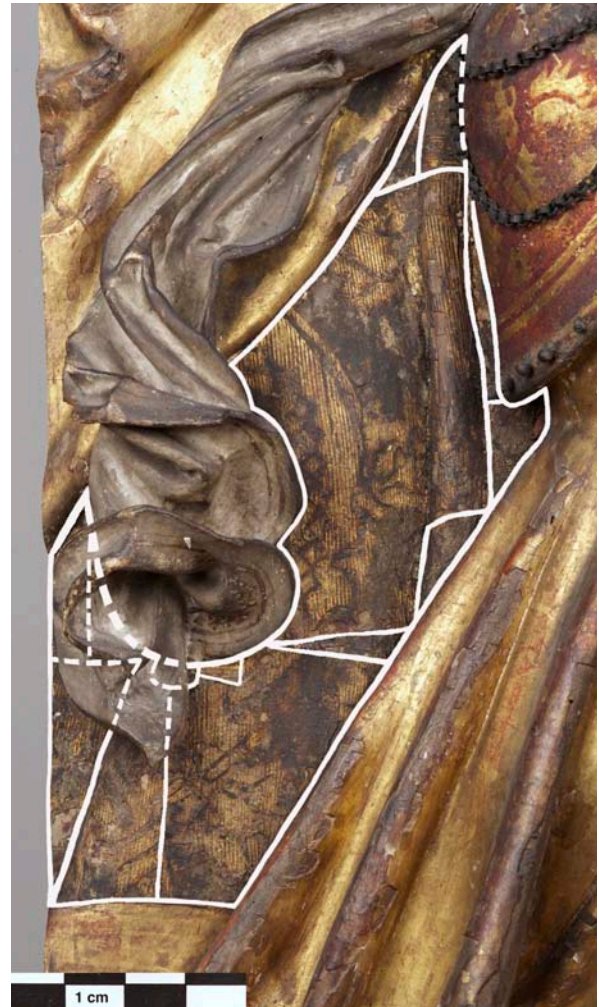


Abb. 126
Joseph
Einzelne Pressbrokatblätter

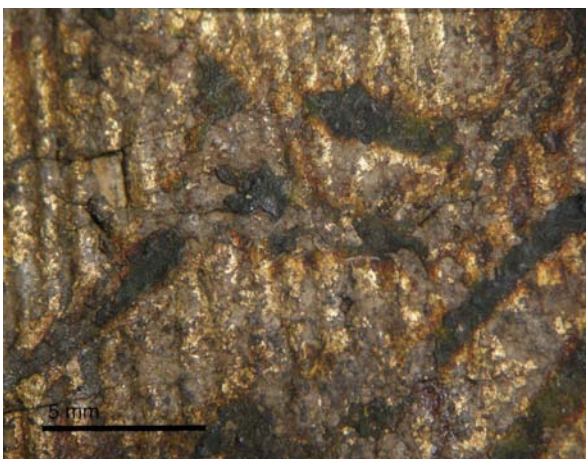


Abb. 127
Joseph
Lüster auf Pressbrokat

Pressbrokat am Relief *Darbringung im Tempel*



Abb. 128
Mittlere Frau
Pressbrokat



Abb. 129
Mittlere Frau
Lüster auf Pressbrokat



Abb. 130
Frau ohne Kopftuch
Pressbrokat



Abb. 131
Frau ohne Kopftuch
Lüster auf Pressbrokat



Abb.132
Altar: Aneinandergereihte Pressbrokatbänder,
Ritzspur



Abb. 133
Hohepriester Simeon: Reste eines Pressbrokatbandes



Abb. 134
Frau ohne Kopftuch: Kopfband
Aneinandergereihte Pressbrokatbänder



Abb. 135
Altar: Einzelornament

Schmucksteinfassungen am Relief *Darbringung im Tempel*



Abb. 136
Maria: Rechter Arm
Schmucksteinfassung SF/R 26 mm

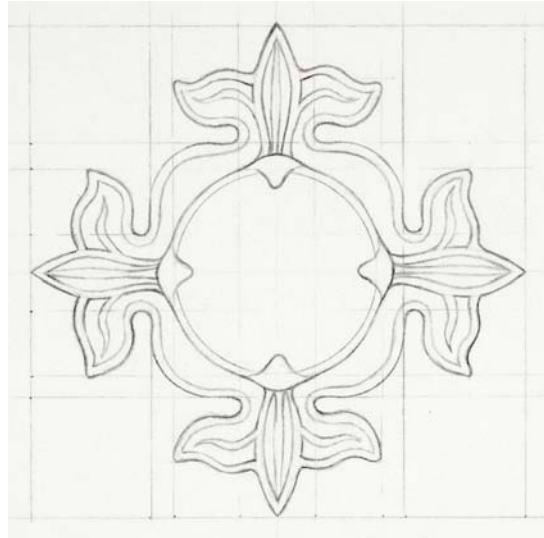


Abb. 137
Schmucksteinfassung SF/R 26 mm
Umzeichnung



Abb. 138
Maria: Linker Arm
Schmucksteinfassung SF/R 26 mm



Abb. 139
Maria: Brust
Schmucksteinfassung SF/R 26 mm

Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief *Darbringung im Tempel*



Abb. 140
Maria: Halsausschnitt

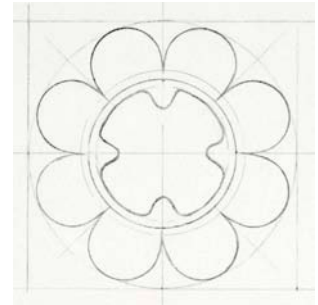


Abb. 141
Schmucksteinfassung
SF/B 11 mm
Umzeichnung



Abb. 142
Hohepriester Simeon: Stirn
Schmucksteinfassung SF/E
21 mm



Abb. 143
Mittlere Frau: Halsausschnitt
Schmucksteinfassung SF/E
12 mm

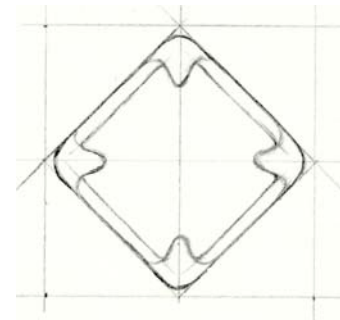


Abb. 144
Schmucksteinfassung
SF/E 21 mm
Umzeichnung



Abb. 145
Hohepriester Simeon: Stirn
Zierelement ZE 45 mm

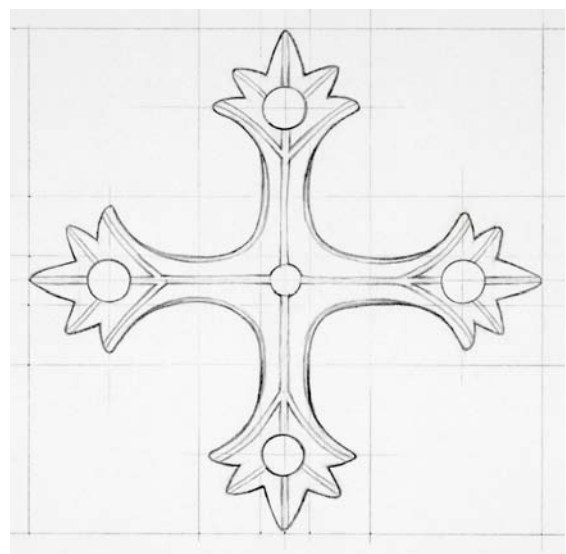


Abb. 146
Zierelement ZE 45 mm
Umzeichnung

Zierelemente am Relief *Darbringung im Tempel*



Abb. 147
Altar: Linke Schmalseite
Zierelement ZE 45 mm

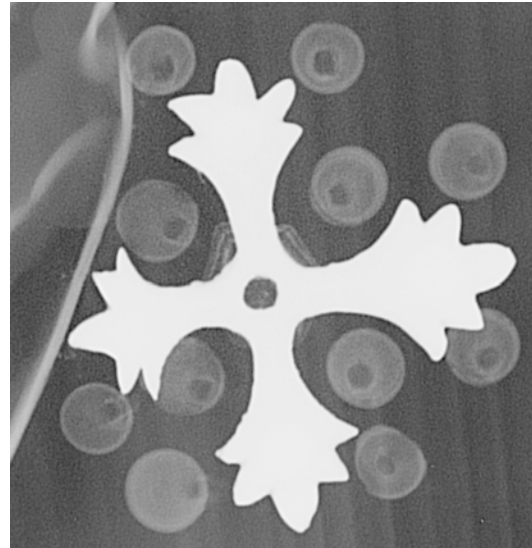


Abb. 148
Zierelement ZE 45 mm
Röntgenbild

Schmucksteinfassungen und Zierelemente am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

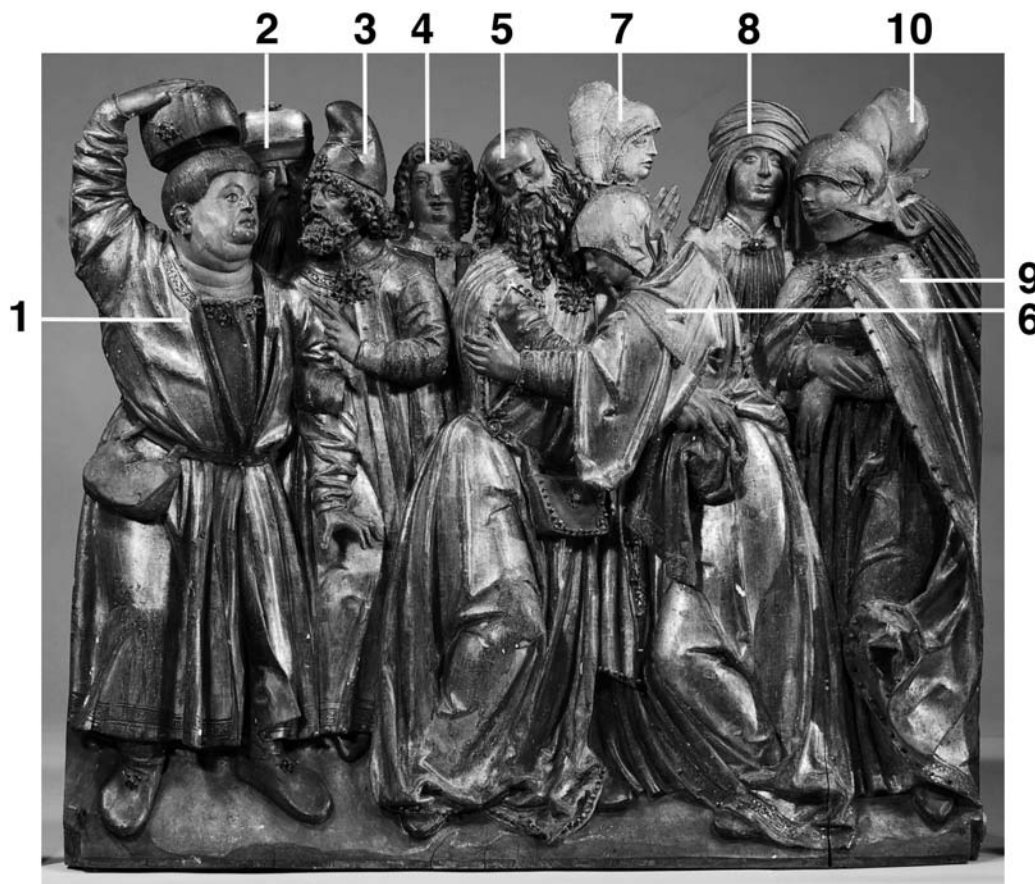


Abb. 149

Nummerierung der dargestellten Personen am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

Schmucksteinfassungen am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

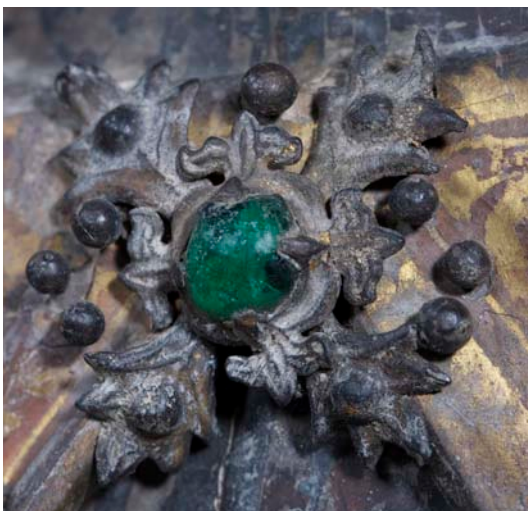


Abb. 150

Frau rechts außen (9. v. links): Halsausschnitt Schmucksteinfassung SF/R 26 mm

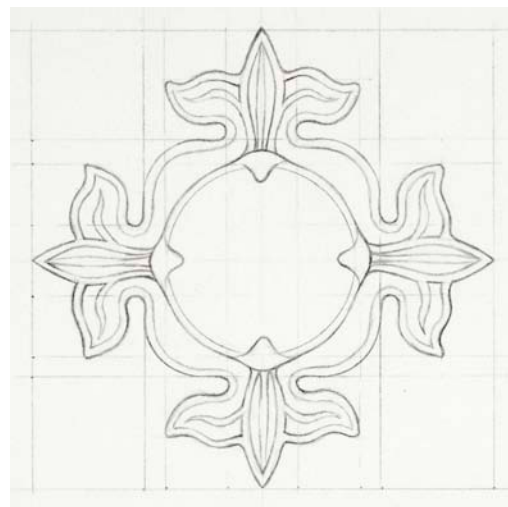


Abb. 151

Schmucksteinfassung SF/R 26 mm Umzeichnung

Schmucksteinfassungen am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

Abb. 152
Mann links außen (1. v. links): Hut
Schmucksteinfassung SF/R 10 mm

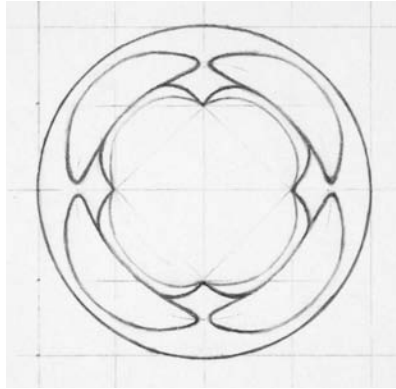


Abb. 153
Schmucksteinfassung SF/R 10 mm
Umzeichnung



Abb. 154
Mann (3. v. links): Hut
Schmucksteinfassung SF/R 10 mm



Abb. 155
Joachim (5. v. links): Halsausschnitt
Schmucksteinfassung SF/R 10 mm



Abb. 156
Mann (3. v. links): Halsausschnitt
Schmucksteinfassung SF/E 20 mm



Abb. 157
Frau (8. v. links): Halsausschnitt
Schmucksteinfassung SF/E 15 mm

Zierelemente am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*



Abb. 158
Frau rechts außen (9. v. links):
Halsausschnitt
Zierelement ZE 45 mm



Abb. 159
Mann (3. v. links):
Halsausschnitt
Zierelement ZE 45 mm



Abb. 160
Joachim (3. v. links):
Halsausschnitt
Zierelement ZE 40 mm

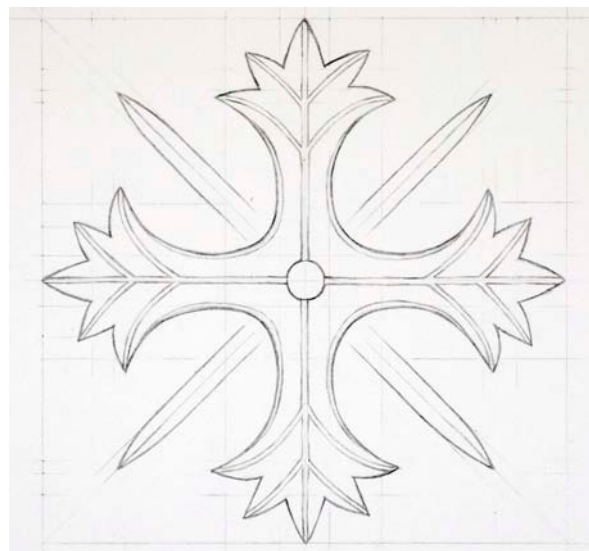


Abb. 161
Zierelement ZE 40 mm
Umzeichnung

Zierelemente am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*

Abb. 162
Mann (3. v. links): Hut, Zierelement ZE 20 mm

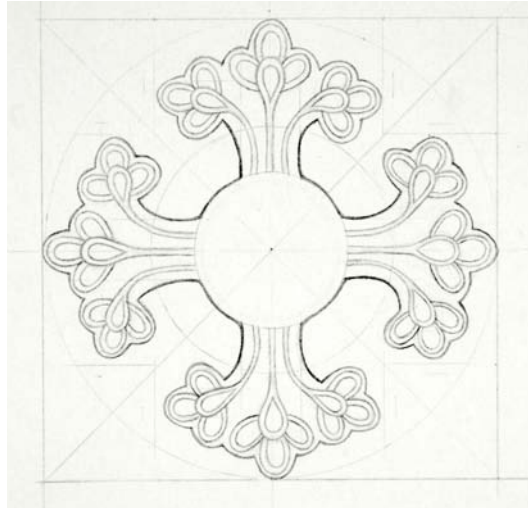


Abb. 163
Zierelement ZE 20 mm, Umzeichnung



Abb. 164
Mann (1. v. links): Halsausschnitt, links
Zierelement ZE 15 mm_a

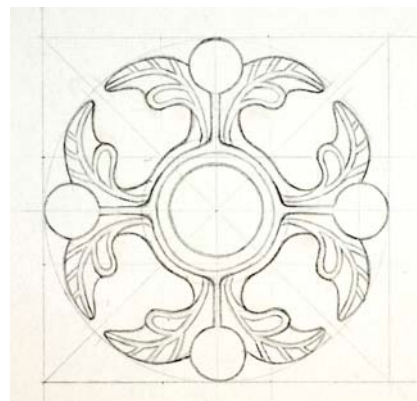


Abb. 165
Zierelement ZE 15 mm_a
Umzeichnung



Abb. 166
Mann (1. v. links): Halsausschnitt, 2. v. links
Zierelement ZE 15 mm_b

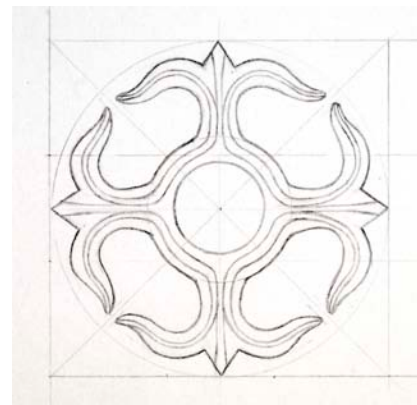


Abb. 167
Zierelement ZE 15 mm_b
Umzeichnung

Glasflüsse

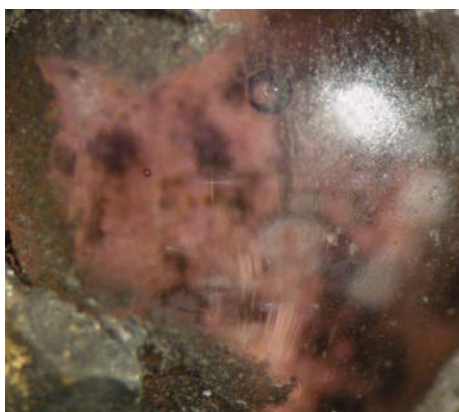


Abb. 168
Glasfluss am Beispiel von *Mariens*
linkem Arm (Darbringung im Tempel)



Abb. 169
Mittlere Frau: Klebmasse in zwei
unterschiedlichen Schichten



Abb. 170
Maria: Brust, grüner Glasfluss
Ausblühungen

Aufgestiftete Grundierungsmassekügelchen



Abb. 171
Priester: Beispiel von aufgestifteten Grun-
dierungsmassekügelchen

Aufgestiftete Grundierungsmassekügelchen

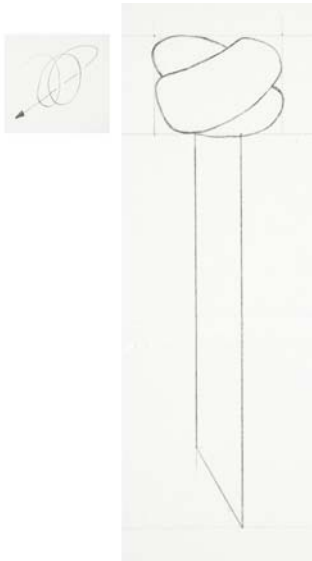


Abb. 172
Messingdrahtstift: Schema des gewickelten Kopfes

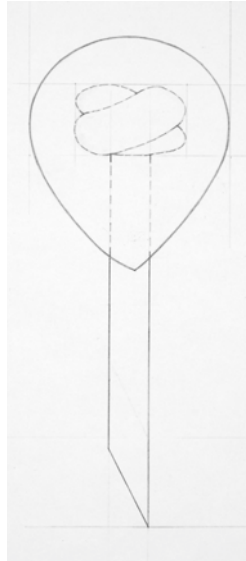


Abb. 173
Aufgestiftetes Grundierungsmassekügelchen Umzeichnung



Abb. 174
Auf Blattmetall rot gelüsterte Grundierungsmassekügelchen



Abb. 175
Auf Blattmetall grün gelüsterte Grundierungsmassekügelchen



Abb. 176
Nach dem Einstecken der Kügelchen aufgebrachter Luster

Aufgestiftete Holzperlen

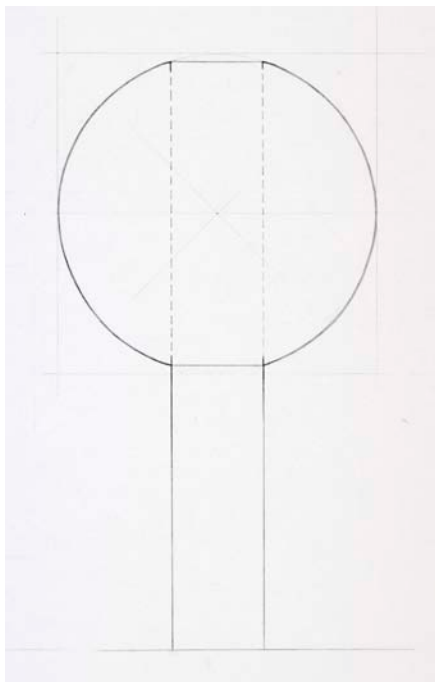
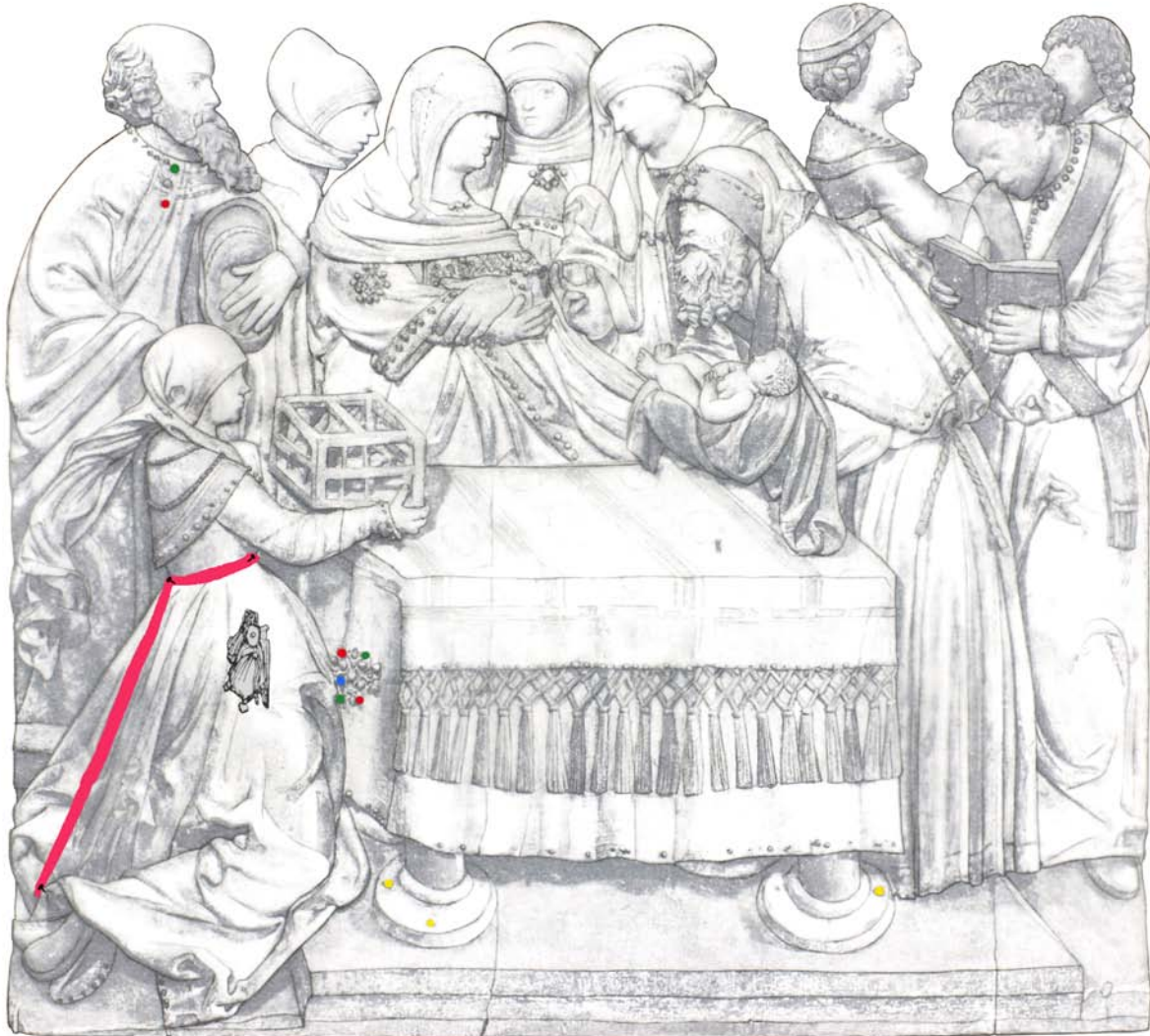


Abb. 177
Aufgestiftete Holzperle
Umzeichnung



Abb. 178
Auf Blattmetall blau gelüsterte Holzperle

Kartierung



■ Textilband

⌞ Metallnagel



Tasche aus der *Darbringung im Tempel*
von Albrecht Dürer,
Marienleben, Holzschnitt, um 1505

■ Rote
Holzperle

■ Blaue
Holzperle

■ Grüne
Holzperle

■ Goldene
Holzperle

Abb. 179

Kartierung der farbig gelüsterten Holzperlen, des textilen Schmuckbandes und einer Tasche

Gliederkette aus Metall



Abb. 180
Magd: Obere Gliederkette aus Metall



Abb. 181
Magd: Untere Gliederkette aus Metall

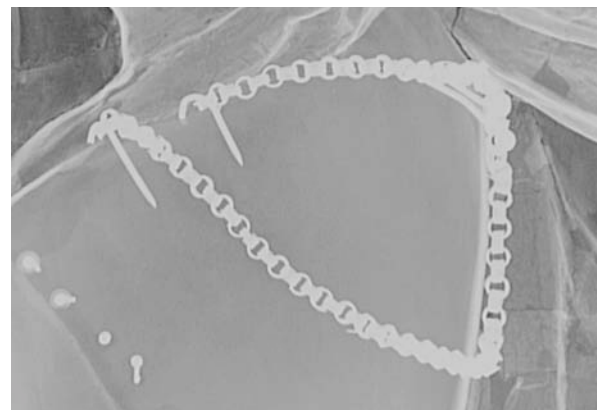


Abb. 182
Magd: Befestigung der Gliederkette aus Metall, Röntgenaufnahme

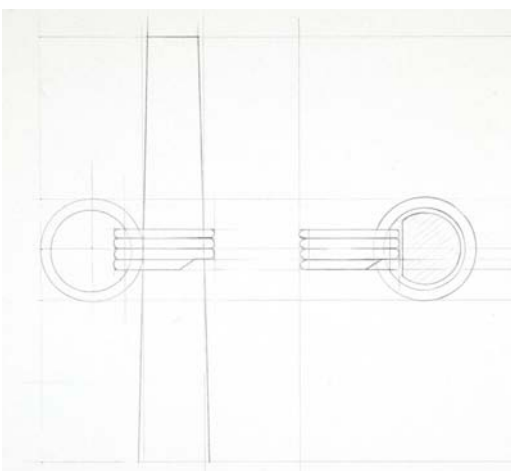


Abb. 183
Herstellungstechnik der einzelnen Metallglieder



Abb. 184
Reste des Strahlenkranzes beim *Christuskind*

Textilien

geschnittener Seidensamt am Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte*



Abb. 185
Frau (9): Band aus Seidensamt



Abb. 186
Frau (9): Band aus Seidensamt, Detail



Abb. 187
Mann (1): Textilreste am Gürtel



Abb. 188
Joachim (5): Textilreste am Gürtel

Gewandschmuck



Abb. 189
Fibel, Silber teilweise vergoldet
Breite: 8,9 cm, um 1500
Nationalmuseum Edinburgh



Abb. 190
Fibel, vergoldetes Silber
Breite: 13,3 cm, 14. Jahrhundert
British Museum, London



Abb. 191
Fibel, Gold mit Emaille
Breite: 2 cm, um 1400
Privatsammlung
Cothen, Niederlande



Abb. 192
Gewandspangen, Fingerringe, Aufnähschmuck (herzförmig)
Münster, 13. und 1. Hälfte 14. Jahrhundert
LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte/Stadtmuseum, Münster

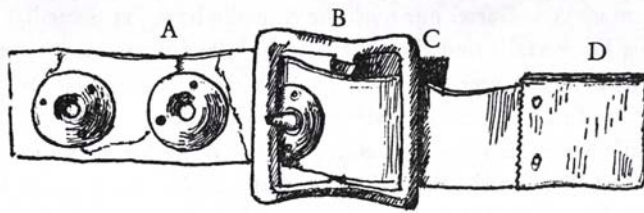


Abb. 193
Bestandteile des Gürtels nach
FINGERLIN

1. Kat.-Nr. 123

A = Metallglieder, B = Schnallenrahmen, C = Beschläg,
D = Riemenzunge



Abb. 194
Beispiel eines überlangen Gürtels aus Seide mit versilberten Metallteilen. Länge 166,5 cm. Breite 1,8 cm
Ende 15. Jahrhundert
Landesmuseum Joanneum, Graz



Abb. 196
Skulpturengewand, Detail
Aufnähierrät aus unterschiedlichem Kontext zur Verehrung der Heiligenfigur
Kloster St. Andreas Sarnen, Schweiz



Abb. 195
Skulpturengewand
14. und 15. Jahrhundert
Silber- und Kuperlegierungen
Kloster St. Andreas Sarnen, Schweiz



Abb. 197
Aufnähierrät aus einer Silberlegierung
Breite 12 mm und 15 mm, zweite Hälfte 14. Jahrhundert
Nationalmuseum, Prag

Goldschmiedewerkstatt



Abb. 198
Der Heilige ELIGIUS in seiner Werkstatt, Kupferstich, MEISTER DES BILEAM, um 1450/60
Rijksmuseum Amsterdam



Abb. 199
Gewandverschlüsse und Schmuck
Gastmahl des Herodes (Ausschnitt)
Hochaltarretabel, Klosterkirche
Blaubeuren

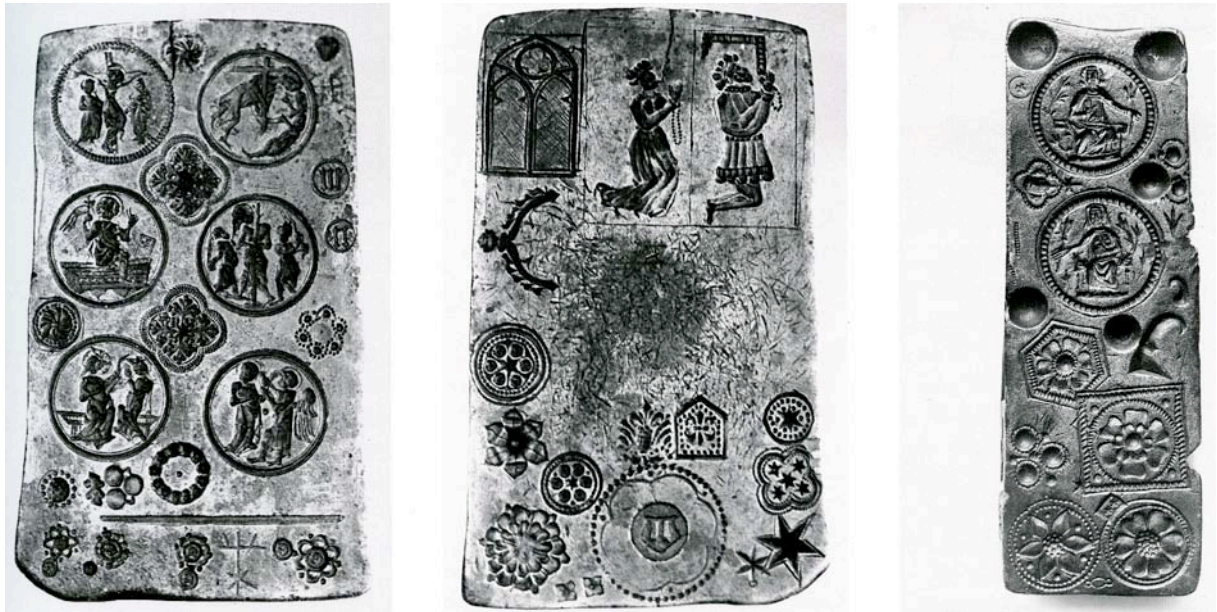


Abb. 200

Ausformwerkzeuge aus Bronze vermutlich zur Herstellung von formgepressten Blechen und Gussteilen, 14. Jahrhundert

Links: Höhe 18 cm; Breite 10 cm, Tonsberg Museum, Norwegen

Mitte: Rückseite

Rechts: Höhe 13,5 cm; Breite 5 cm, Magyar Nemzeti Museum, Ungarn



Abb. 201

Gießformen, vor 1284

Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie – Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle



Abb. 202
 Goldschmiedemodelle aus Silber, Kupferlegierung und Blei, 15. und frühes 16. Jahrhundert
 Historisches Museum Basel



Abb. 203
 Bildnis der ANNA SCHÄFER
 HANS ASPER, 1538
 Gewandspangen zum Zusammenhalten des Schultertuchs,
 Landesmuseum Zürich



Abb. 204
Bildnis von WALTHER VON ROTTKIRCHEN
Meister der Verherrlichung Mariä
Kopie eines Gemäldes von 1479



Abb. 205
MARGARETA VON YORK
Herzogin von Burgund
anonymer Künstler, um 1480
Louvre, Paris

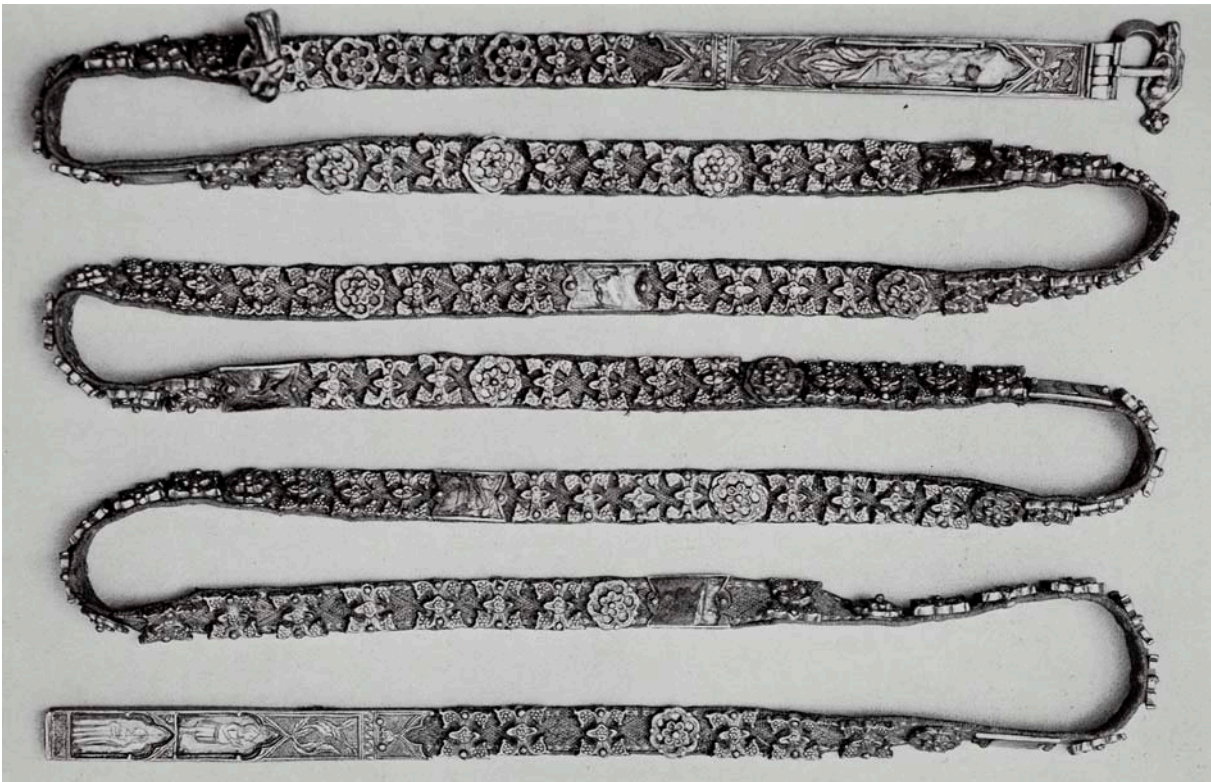


Abb. 206

Vollständig erhaltener Gürtel, Ende 14. Jahrhundert

Besatzstücke: Rosetten aus dickem Silberblech, perlgepunzte Paßbögen, Emailplättchen, gegossene Rechteckplatten (Silber, vergoldet, emailliert)

Metropolitan Museum of Art, New York



Abb. 207

Vollständig erhaltener Gürtel, Letztes Viertel 15. Jahrhundert

(Seide, Samt, Silber, vergoldet, Perlen, Granaten)

Museum für Kulturgeschichte und Kunstgewerbe, Graz



Abb. 208

Gürtelfragmente, Mitte 14. Jahrhundert

Außen: gegossene Besitzstücke und eingesetzte Platten mit der Aufschrift „Lieb“ und „Amor“
(Silber, vergoldet, emailliert)

Innen: gegossene silbervergoldete Besitzstücke mit Frauenkopf und fünfteiliger Rosette



Abb. 209

Gürtelsenkel (8,7/2,9 cm) mit drei Rosettengliedern (2,3/2,8 cm), Anfang 15. Jahrhundert



Abb. 210
Trageweise eines überlangen Gürtels
Kostümzeichnung einer Basler Bürgerin
HANS HOLBEIN D. J., 1523–1526
Kupferstichkabinett Basel



Abb. 211
Tasche mit Zierbesatz
Der Heilige ELIGIUS in seiner
Goldschmiedewerkstatt
PETRUS CHRISTUS, 1450–1460
Metropolitan Museum of Art
New York



Abb. 212
Tasche mit Verschluss- und Zierbesatz
Anbetung der Könige (Ausschnitt)
Mittelrheinischer Meister, um 1440
Kaiser-Friedrich-Museum
(heute Bode-Museum), Berlin



Abb. 213
Schmuckknöpfe
Bildnis Markgraf CHRISTOPH VON BADEN
HANS BALDUNG GRIEN, 1515
Pinakothek, München

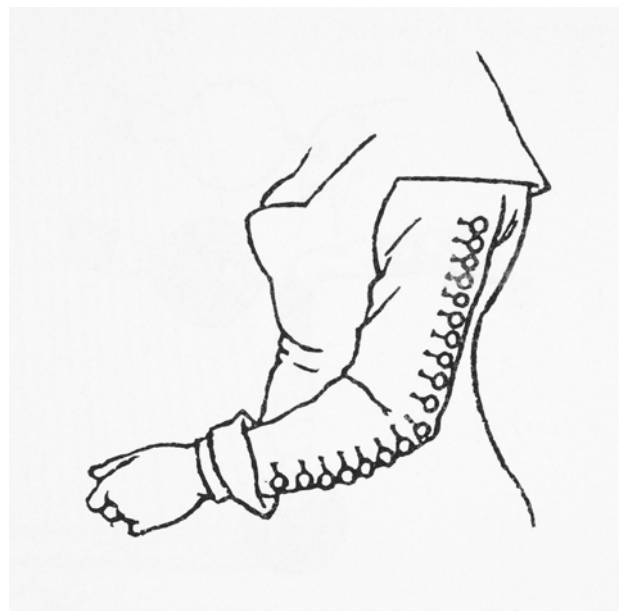


Abb. 214
Ärmel mit Knöpfen
15. Jahrhundert



Abb. 215
Bildnis PHILIP II DER KÜHNE, Herzog von
Burgund
unbekannter Künstler
Kopie eines Porträts von 1390–1400
Musée de Versailles, Paris



Abb. 216
Bildnis CATERINA CORNARO
Königin von Zypern
GENTILE BELLINI, um 1500
Museum der Schönen Künste, Budapest



Abb. 217
Perlenbesetzter Gewandsaum
Abisai vor König David
vom Heilsspiegelaltar
KONRAD WITZ, 1530–1535
Kunstmuseum Basel



Abb. 218
Perlen-, Borten- und Schmuckbesatz
Bildnis ANNA VON CLEVE
HANS HOLBEIN D. J., 1539
Louvre Paris



Abb. 219
Gewänder mit angehängten Ketten und Perlenschnüren
Hochzeitsfest von PHILIP DEM GUTEN von Burgund
Kopie des 16. Jahrhunderts vom Original von 1431
Schloss Versailles, Frankreich

Ältere Bearbeitungen



Abb. 220
Photographie von BERINGER, 1928



Abb. 221
Photographie von LIS RÖMMELT, 1947

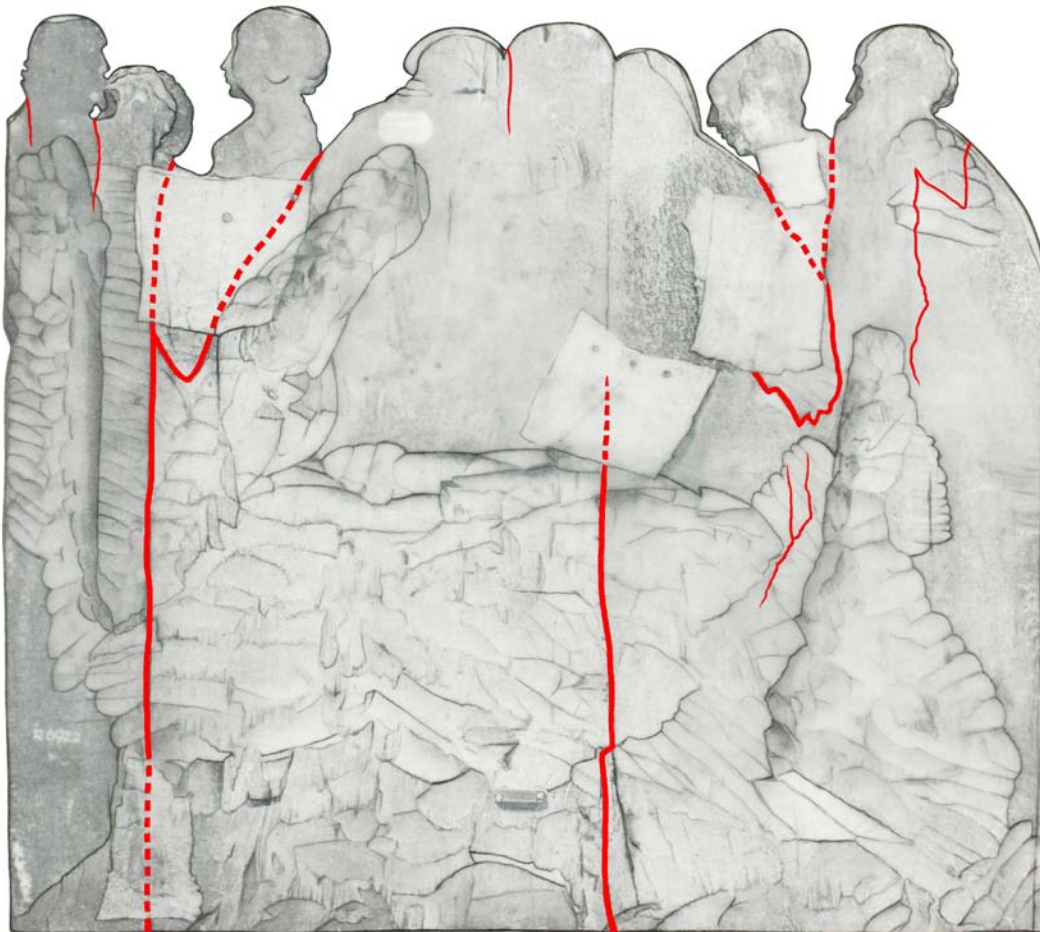


Abb. 222
Photographie von WALTER HABERLAND
1982



Abb. 223
Photographie von WALTER HABERLAND, 1982

Kartierung



■ Risse durch mechanische Belastung

Abb. 224
Ehemalige Bruchkanten und vorhandene Risse



Abb. 225
Joseph:
Fehlendes Bartteil

Kartierung



Textil

Nagel/Metallstift

2 13-14 Fäden pro Zentimeter

Loch

1 15-16 Fäden pro Zentimeter

3 21 Fäden pro Zentimeter

Abb. 226

Kartierung der rückseitig applizierten Textilien, Löchern und Metallteilen



Abb. 227
Photographie von BERINGER, 1928

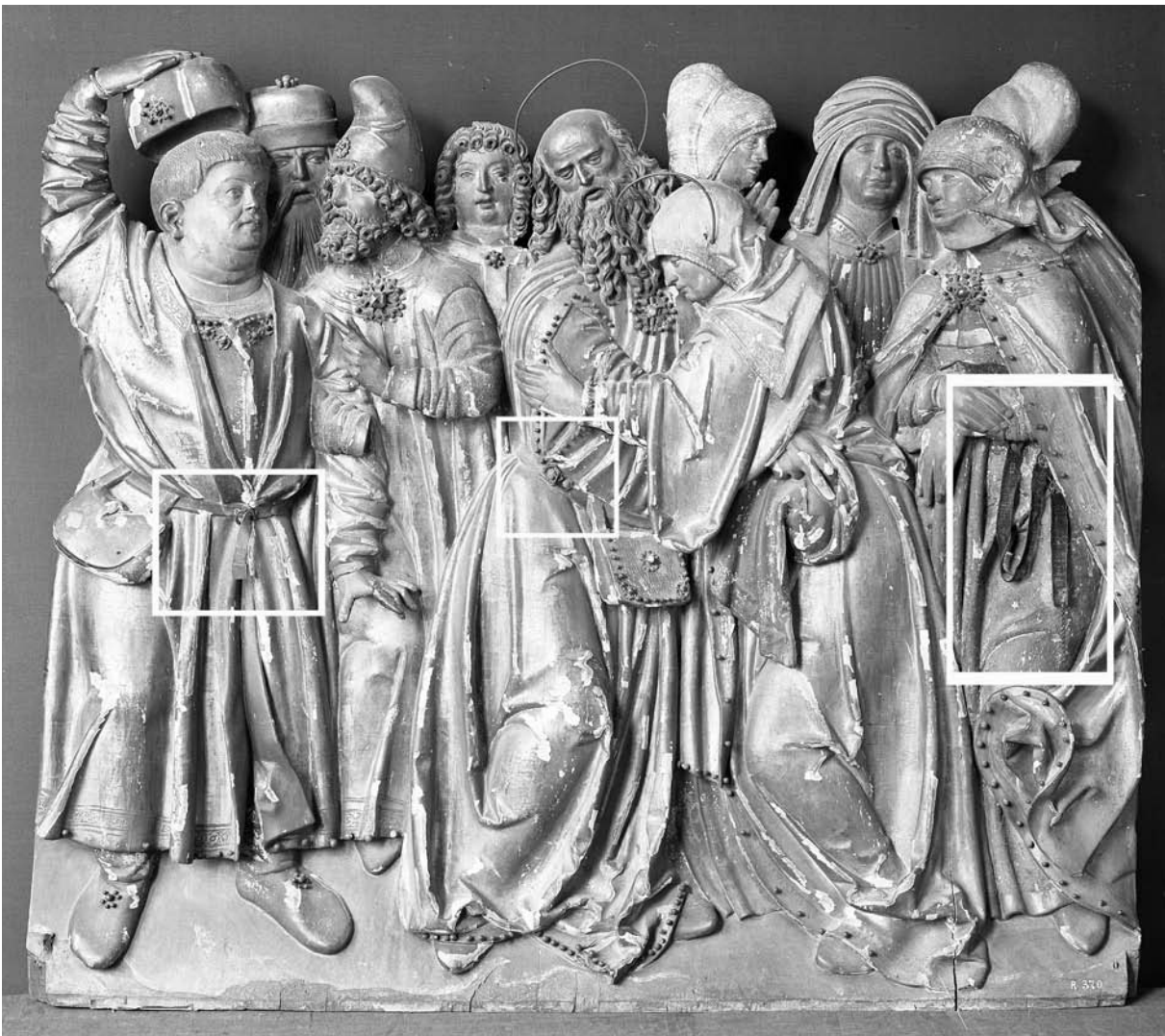


Abb. 228
Textil- und Lederstreifen

UV-Aufnahme

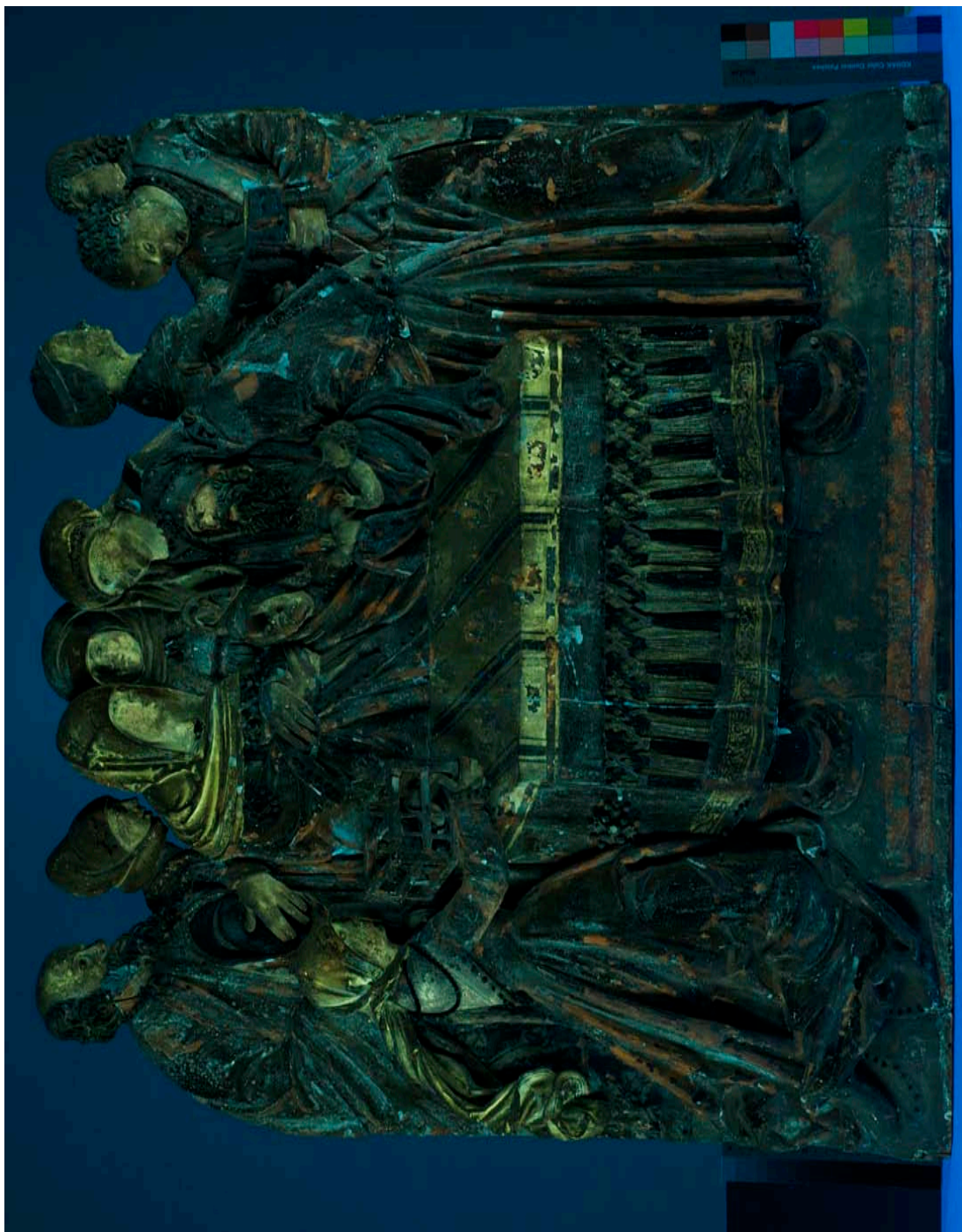


Abb. 229
UV Gesamtaufnahme. Relief Darbringung im Tempel (Inv.-Nr. R 6922)

UV-Aufnahme



Abb. 230
UV Gesamtaufnahme. Relief *Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte* (Inv.-Nr. R 370)

Inventarnummern



Abb. 231
Inventarnummer mit der Aufschrift *R 6922*



Abb. 232
Aufkleber mit der Aufschrift: *Nationalmuseum München*



Abb. 233
Aufkleber mit der Inventarnummer:
Acad. Der bild. Künste Inv. Nr. 666



Abb. 234
Inventarnummer mit den Ziffern *250*

Zeichen



Abb. 235
Röntgenbild mit Position der
Zeichen

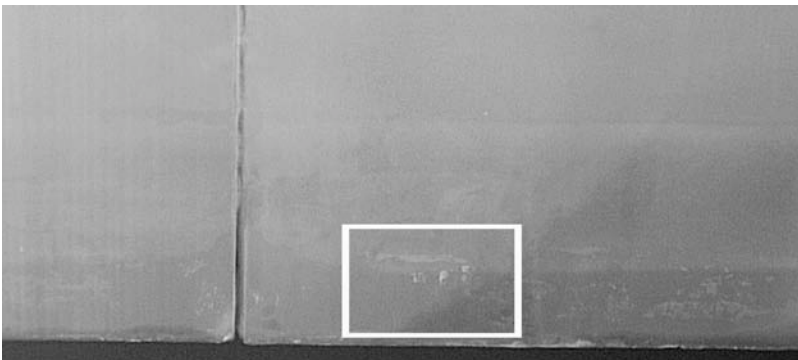


Abb. 236
Zeichen
rückseitig aufgebracht

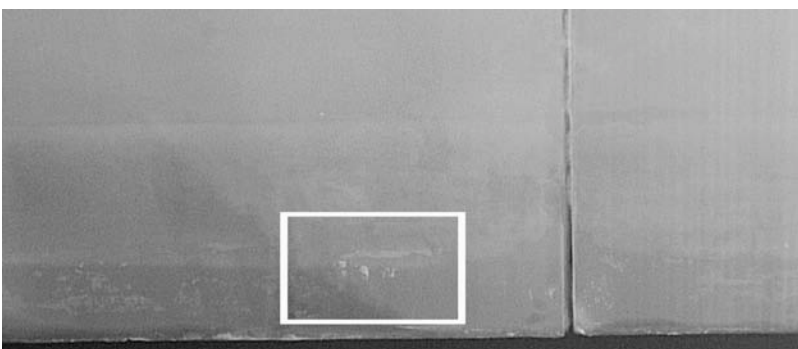


Abb. 237
Zeichen
vorderseitig aufgebracht



Abb. 238
Grüner und roter Lüster an den Quasten des Fürlegers



Abb. 239
Rot gelüsterter Partie an den Quasten des Fürlegers
Detail

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 1	Vorderseite der <i>Darbringung im Tempel</i> (Inv.-Nr. R 6922)	Verfasserin
Abb. 2	Rückseite der <i>Darbringung im Tempel</i> (Inv.-Nr. R 6922)	Verfasserin
Abb. 3	Rechte Seite (Inv.-Nr. R 6922)	Verfasserin
Abb. 4	Linke Seite (Inv.-Nr. R 6922)	Verfasserin
Abb. 5	Vorderseite <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i> (Inv.-Nr. R 370)	Verfasserin
Abb. 6	Rückseite <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i> (Inv.-Nr. R 370)	Verfasserin
Abb. 7	Linke Seite (Inv.-Nr. R 370)	Verfasserin
Abb. 8	Rechte Seite (Inv.-Nr. R 370)	Verfasserin
Abb. 9	<i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i> , um 1504 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 29
Abb. 10	<i>Darbringung im Tempel</i> , um 1505 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 65
Abb. 11	Benennung der dargestellten Personen	Verfasserin
Abb. 12	Porträt <i>Joseph</i>	Verfasserin
Abb. 13	Porträt <i>Magd</i>	Verfasserin
Abb. 14	Porträt <i>Seitliche Frau</i>	Verfasserin
Abb. 15	Porträt <i>Maria</i>	Verfasserin
Abb. 16	Porträt <i>Mittlere Frau</i>	Verfasserin
Abb. 17	Porträt <i>Prophetin Hanna</i>	Verfasserin
Abb. 18	Porträt <i>Hohepriester Simeon</i>	Verfasserin
Abb. 19	Porträt <i>Christuskind</i>	Verfasserin
Abb. 20	Porträt <i>Frau ohne Kopftuch</i>	Verfasserin
Abb. 21	Porträt <i>Priester</i>	Verfasserin
Abb. 22	Porträt <i>Mann rechts hinten</i>	Verfasserin
Abb. 23	Karpfham (Bad Griesbach), Relief: <i>Geburt Mariens</i>	Verfasserin
Abb. 24	Die Geburt Mariens, um 1503 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 33
Abb. 25	Karpfham (Bad Griesbach), Relief: <i>Tempelgang</i>	Verfasserin
Abb. 26	Mariens Tempelgang, um 1503 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 37
Abb. 27	Karpfham (Bad Griesbach), Relief: <i>Verkündigung</i>	Verfasserin
Abb. 28	Die Verkündigung an Maria, um 1503 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 45
Abb. 29	Karpfham (Bad Griesbach), Relief: <i>Heimsuchung</i>	Verfasserin
Abb. 30	Die Heimsuchung, um 1503/04 Marienleben, Holzschnittfolge von Albrecht Dürer (1502-1511)	SCHERBAUM 2009, S. 49
Abb. 31	Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hof- STÄTTER: Mittelachse, Aufnahmen vor 1933	BLfD
Abb. 32	Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hof- STÄTTER: Zweites Geschoss, links, Aufnahmen vor 1933	BLfD

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 33	Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hof-STÄTTER: Zweites Geschoss, rechts	BLfD
Abb. 34	Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hof-STÄTTER: Drittes Geschoss, links	BLfD
Abb. 35	Trenbachkapelle Passau, neugeschaffener Altar durch Hof-STÄTTER: Drittes Geschoss, rechts	BLfD
Abb. 36	Karpfham (Bad Griesbach): <i>Geburt Mariens</i>	Verfasserin
Abb. 37	Karpfham (Bad Griesbach): <i>Tempelgang Mariens</i>	Verfasserin
Abb. 38	Karpfham (Bad Griesbach): <i>Verkündigung</i>	Verfasserin
Abb. 39	Karpfham (Bad Griesbach): <i>Heimsuchung</i>	Verfasserin
Abb. 40	BNM: <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	Verfasserin
Abb. 41	BNM: <i>Darbringung im Tempel</i>	Verfasserin
Abb. 42	Borte und fehlender Strahlenkranz der Maria	Verfasserin
Abb. 43	Borte und Reste eines Strahlenkranzes der <i>Maria</i>	Verfasserin
Abb. 44	Maria: Gewandsaum Hintereinander angeordnete Löcher	Verfasserin
Abb. 45	Frau mit seitlichen Korkenzieherlocken	Verfasserin
Abb. 46	Kartierung (Vorderseite) der einzelnen Bohlen, Risse, Durchbrüche und Fehlstellen des Bildträgers	Verfasserin
Abb. 47	Kartierung (Rückseite) der einzelnen Bohlen, Risse, Äste und Verwachsungen im Bildträger	Verfasserin
Abb. 48	Eingesetzte Leiste rechts unten	AXEL TREPTAU, BNM
Abb. 49	Vereinzelte Sägespuren auf der Rückseite	Verfasserin
Abb. 50	Röntgenaufnahmen der <i>Darbringung im Tempel</i> (Inv.-Nr. R 6922). Zusammengesetzte Einzelaufnahmen	AXEL TREPTAU, BNM; Verfasserin
Abb. 51	Rekonstruktion einer Rahmen- oder Dockenbank nach VON ULMANN	VON ULMANN 1984, S. 50
Abb. 52	Rahmenbank für die Bearbeitung von Reliefs nach RIEF/RIEF/ GIESEN	RIEF/RIEF/GIESEN 1997, S. 73
Abb. 53	Krampen zur Fixierung des Werkblocks auf Böcken. ERHARD SCHOEN „Der ungeschlachte Liebhaber“, Holzschnitt um 1533.	BAXANDALL 1985, S. 51
Abb. 54	MARCIA VARRONIS, Holzschnitt aus GIOVANNI BOCCACCIO'S „von den hochberühmten Frauen“, deutsche Übersetzung von HEINRICH STEINHÖWL	VON ULMANN 1984, S. 160, Abb. 4
Abb. 55	Detail aus: „Kinder des Planeten Merkur“, Illustration aus der sog. „Münchener Planetenhandschrift“, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4394	RIEF/GIESEN 1997, S. 47
Abb. 56	Detail aus: „Kinder des Planeten Merkur“, Illustration aus dem sog. „Mittelalterlichen Hausbuch“, Mittelrhein, ca. 1466/70, Fürstlich-Waldburgsche Kunstsammlung, Schloß Wolfegg, Blatt fol. 16 a	RIEF/GIESEN 1997, S. 49
Abb. 57	<i>Prophetin Hanna</i> : Linkes und rechtes Bohrloch	AXEL TREPTAU, BNM; Verfasserin
Abb. 58	Linkes Bohrloch, Außenrand	Verfasserin
Abb. 59	Linkes Bohrloch, Grund	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 60	Rechtes Bohrloch, Außenrand	Verfasserin
Abb. 61	Rechtes Bohrloch, Grund	Verfasserin
Abb. 62	Farbspuren an den oberseitigen Bohrlöchern	Verfasserin
Abb. 63	Farbspuren an den oberseitigen Bohrlöchern	Verfasserin
Abb. 64	<i>Priester</i> : Bohrung am Kopf	Verfasserin
Abb. 65	<i>Joseph</i> : überfasste Kerbe am Kopf	Verfasserin
Abb. 66	Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite	Verfasserin
Abb. 67	Details der Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite (von links nach rechts)	Verfasserin
Abb. 68	Abmessungen der Einspann- und Bearbeitungsspuren an der Unterseite	Verfasserin
Abb. 69	Fehlende Anstückung am Bart von <i>Joseph</i>	Verfasserin
Abb. 70	Vogelkäfig den die <i>Magd</i> auf den Armen hält	Verfasserin
Abb. 71	Bearbeitungsspuren von Schnitzseisen über der Abklebung auf der Rückseite	Verfasserin
Abb. 72	<i>Joseph</i> : Schwarze Borte am Halsausschnitt, Photographie	Verfasserin
Abb. 73	<i>Joseph</i> : Schwarze Borte am Halsausschnitt Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 74	<i>Prophetin Hanna</i> : Linke Schwarze Borte am Obergewand Photographie	Verfasserin
Abb. 75	<i>Prophetin Hanna</i> : Linke Schwarze Borte am Obergewand Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 76	<i>Prophetin Hanna</i> : Rechte Schwarze Borte des Obergewandes Photographie	Verfasserin
Abb. 77	<i>Frau ohne Kopftuch</i> : Schwarze Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Photographie	Verfasserin
Abb. 78	<i>Frau ohne Kopftuch</i> : Schwarze Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 79	<i>Magd</i> : Borte am rechten Ärmel, Photographie	Verfasserin
Abb. 80	<i>Magd</i> : Gewandsaum links unten, Photographie	Verfasserin
Abb. 81	<i>Magd</i> : Gewandsaum rechts unten, Photographie	Verfasserin
Abb. 82	<i>Maria</i> : Rechte Borte über der Brust am Untergewand, Photographie	Verfasserin
Abb. 83	<i>Mittlere Frau</i> : Linke Borte am Obergewand, Photographie	Verfasserin
Abb. 84	<i>Mittlere Frau</i> : Rechte Borte am Obergewand, Photographie	Verfasserin
Abb. 85	<i>Maria</i> : Linke Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Photographie	Verfasserin
Abb. 86	<i>Maria</i> : Linke Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Umzeichnung	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 87	<i>Maria</i> : Rechte Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Photographie	Verfasserin
Abb. 88	<i>Maria</i> : Rechte Blaue Borte am Ausschnitt des Obergewandes, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 89	<i>Hohepriester</i> : Blaue Borte am Schultertuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 90	<i>Hohepriester</i> : Blaue Borte am Schultertuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 91	<i>Prophetin Hanna</i> : Grüne Borte am Schulterkragen, Photographie	Verfasserin
Abb. 92	<i>Prophetin Hanna</i> : Grüne Borte am Schulterkragen, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 93	Altar: Weiße Borte am unteren Altartuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 94	Altar: Weiße Borte am unteren Altartuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 95	<i>Joseph</i> : Radierung, Hutoberseite	Verfasserin
Abb. 96	<i>Maria</i> : Radierung Mantelinnenseite	Verfasserin
Abb. 97	<i>Magd</i> : rot gelüsteres Schultertuch	Verfasserin
Abb. 98	Roter und Grüner Lüster auf den versilberten Partien	Verfasserin
Abb. 99	Altar: Fülleger mit netzartig aufgehängten Quasten	Verfasserin
Abb. 100	Dreipunktformig angeordnete Goldpunkte	Verfasserin
Abb. 101	Blütenförmig angeordnete Goldpunkte	Verfasserin
Abb. 102	Lateinische Inschrift	Verfasserin
Abb. 103	Inkarnat am Beispiel von <i>Mariens</i> rechter Wange	Verfasserin
Abb. 104	<i>Seitliche Frau</i> : Aufgestupftes Inkarnat	Verfasserin
Abb. 105	<i>Maria</i> : waagerechte Pinselspuren am Hals	Verfasserin
Abb. 106	<i>Mittlere Frau</i> : Pastoser Farbauftrag zur Darstellung von Falten	Verfasserin
Abb. 107	<i>Mittlere Frau</i> : Mund mit Ober-, Unterlippe und Mundspalt	Verfasserin
Abb. 108	<i>Prophetin Hanna</i> : Auge mit Aussparung in der Iris	Verfasserin
Abb. 109	<i>Seitliche Frau</i> : Korrektur an der Iris	Verfasserin
Abb. 110	<i>Maria</i> : Korrektur an der Iris	Verfasserin
Abb. 111	<i>Mittlere Frau</i> : Aus der feuchten Farbe herausgearbeitete Wimpern	Verfasserin
Abb. 112	<i>Hohepriester Simeon</i> : Bart, hellblaue Unterlegung	Verfasserin
Abb. 113	Altar: vier vertikal verlaufende grüne Borten	Verfasserin
Abb. 114	<i>Magd</i> : Borte am Kopftuch (ehemalige Farbe nicht mehr darstellbar), Photographie	Verfasserin
Abb. 115	<i>Mittlere Frau</i> : Schwarze Borte am Kopftuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 116	<i>Mittlere Frau</i> : Schwarze Borte am Kopftuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 117	<i>Seitliche Frau</i> : Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 118	<i>Seitliche Frau</i> : Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 119	<i>Prophetin Hanna</i> : Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Photographie	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 120	<i>Prophetin Hanna</i> : Mehrfarbige Borte am Kopftuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 121	<i>Maria</i> : Goldfarbene Borte am Kopftuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 122	<i>Maria</i> : Goldfarbene Borte am Kopftuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 123	<i>Maria</i> : Untere goldfarbene Borte am Kopftuch, Photographie	Verfasserin
Abb. 124	<i>Maria</i> : Untere goldfarbene Borte am Kopftuch, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 125	<i>Joseph</i> , Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 126	<i>Joseph</i> , Einzelne Pressbrokatblätter	Verfasserin
Abb. 127	<i>Joseph</i> , Lüster auf Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 128	<i>Mittlere Frau</i> , Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 129	<i>Mittlere Frau</i> , Lüster auf Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 130	<i>Frau ohne Kopftuch</i> , Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 131	<i>Frau ohne Kopftuch</i> , Lüster auf Pressbrokat	Verfasserin
Abb. 132	Altar: Aneinandergereihte Pressbrokatbänder, Ritzspur	Verfasserin
Abb. 133	<i>Hohepriester Simeon</i> : Reste eines Pressbrokatbandes	Verfasserin
Abb. 134	<i>Frau ohne Kopftuch</i> : Kopfband, Aneinandergereihte Pressbrokatbänder	Verfasserin
Abb. 135	Altar: Einzelornament	Verfasserin
Abb. 136	<i>Maria</i> : Rechter Arm, Schmucksteinfassung SF/R 26 mm	Verfasserin
Abb. 137	Schmucksteinfassung SF/R 26 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 138	<i>Maria</i> : Linker Arm, Schmucksteinfassung SF/R 26 mm	Verfasserin
Abb. 139	<i>Maria</i> : Brust, Schmucksteinfassung SF/R 26 mm	Verfasserin
Abb. 140	<i>Maria</i> : Halsausschnitt	Verfasserin
Abb. 141	Schmucksteinfassung SF/B 11 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 142	<i>Hohepriester Simeon</i> : Stirn, Schmucksteinfassung SF/E 21 mm	Verfasserin
Abb. 143	<i>Mittlere Frau</i> : Halsausschnitt, Schmucksteinfassung SF/E 12 mm	Verfasserin
Abb. 144	Schmucksteinfassung SF/E 21 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 145	<i>Hohepriester Simeon</i> : Stirn, Zierelement ZE 45 mm	Verfasserin
Abb. 146	Zierelement ZE 45 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 147	Altar: Linke Schmalseite, Zierelement ZE 45 mm	Verfasserin
Abb. 148	Zierelement ZE 45 mm, Röntgenbild	Verfasserin
Abb. 149	Nummerierung der Personen am Relief <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	Verfasserin
Abb. 150	Frau rechts außen (9. v. links): Halsausschnitt, Schmucksteinfassung SF/R 26 mm	Verfasserin
Abb. 151	Schmucksteinfassung SF/R 26 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 152	Mann links außen (1. v. links): Hut, Schmucksteinfassung SF/R 10 mm	Verfasserin
Abb. 153	Schmucksteinfassung SF/R 10 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 154	Mann (3. v. links): Hut, Schmucksteinfassung SF/R 10 mm	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 155	Joachim (5. v. links): Halsausschnitt, Schmucksteinfassung SF/R 10 mm	Verfasserin
Abb. 156	Mann (3. v. links): Halsausschnitt, Schmucksteinfassung SF/E 20 mm	Verfasserin
Abb. 157	Frau (8. v. links): Halsausschnitt, Schmucksteinfassung SF/E 15 mm	Verfasserin
Abb. 158	Frau rechts außen (9. v. links): Halsausschnitt, Zierelement ZE 45 mm	Verfasserin
Abb. 159	Mann (3. v. links): Halsausschnitt, Zierelement ZE 45 mm	Verfasserin
Abb. 160	Joachim (3. v. links): Halsausschnitt, Zierelement ZE 40 mm	Verfasserin
Abb. 161	Zierelement ZE 40 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 162	Mann (3. v. links): Hut, Zierelement ZE 20 mm	Verfasserin
Abb. 163	Zierelement ZE 20 mm, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 164	Mann (1. v. links): Halsausschnitt, links Zierelement ZE 15 mm_a	Verfasserin
Abb. 165	Zierelement ZE 15 mm_a, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 166	Mann (1. v. links): Halsausschnitt, 2. v. links Zierelement ZE 15 mm_b	Verfasserin
Abb. 167	Zierelement ZE 15 mm_b, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 168	Glasfluss am Beispiel von <i>Mariens</i> linkem Arm (Darbringung im Tempel)	Verfasserin
Abb. 169	<i>Mittlere Frau</i> : Klebmasse in zwei unterschiedlichen Schichten	Verfasserin
Abb. 170	<i>Maria</i> : Brust, grüner Glasfluss, Ausblühungen	Verfasserin
Abb. 171	<i>Priester</i> : Beispiel von aufgestiftelten Grundierungsmassekügelchen	Verfasserin
Abb. 172	Messingdrahtstift: Schema des gewickelten Kopfes	Verfasserin
Abb. 173	Aufgestiftetes Grundierungsmassekügelchen, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 174	Auf Blattmetall rot gelüsterte Grundierungsmassekügelchen	Verfasserin
Abb. 175	Auf Blattmetall grün gelüsterte Grundierungsmassekügelchen	Verfasserin
Abb. 176	Nach dem Einstecken der Kügelchen aufgebrachter Lüster	Verfasserin
Abb. 177	Aufgestiftelte Holzperle, Umzeichnung	Verfasserin
Abb. 178	Auf Blattmetall blau gelüsterte Holzperle	Verfasserin
Abb. 179	Kartierung der farbig gelüsterten Holzperlen, Textil, Tasche	Verfasserin
Abb. 180	<i>Magd</i> : Obere Gliederkette aus Metall	Verfasserin
Abb. 181	<i>Magd</i> : Untere Gliederkette aus Metall	Verfasserin
Abb. 182	<i>Magd</i> : Befestigung der Gliederkette aus Metall, Röntgenaufnahme	AXEL TREPTAU, BNM
Abb. 183	Herstellungstechnik der einzelnen Metallglieder	Verfasserin
Abb. 184	Strahlenkranz <i>Christuskind</i>	Verfasserin
Abb. 185	Frau (9): Band aus Seidensamt	Verfasserin
Abb. 186	Frau (9): Band aus Seidensamt, Detail	Verfasserin
Abb. 187	Mann (1): Textilreste am Gürtel	Verfasserin
Abb. 188	Joachim (5): Textilreste am Gürtel	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 189	Fibel, um 1500	LIGHTBOWN 1992, S. 425, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 190	Fibel, 14. Jahrhundert	LIGHTBOWN 1992, S. 425, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 191	Fibel, um 1400	LIGHTBOWN 1992, S. 425, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 192	Gewandspangen, Fingerringe, Aufnähschmuck	ALTHOFF 2012, S. 280
Abb. 193	Bestandteile des Gürtels nach FINGERLIN	FINGERLIN 1971, S. 343
Abb. 194	Beispiel eines überlangen Gürtels	LIGHTBOWN 1992, S. 338, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 195	Skulpturengewand mit aufgenähtem Schmuck	LIGHTBOWN 1992, S. 365, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 196	Skulpturengewand mit aufgenähtem Schmuck, Detail	LIGHTBOWN 1992, S. 463, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 197	Aufnähschmuck aus einer Silberlegierung	LIGHTBOWN 1992, S. 464, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 198	Der Heilige ELIGIUS in seiner Werkstatt, Kupferstich, MEISTER DES BILEAM, um 1450/60	ALTHOFF 2012, S. 292
Abb. 199	Gewandverschlüsse und Schmuck, Klosterkirche Blaubeuren Hochaltarretabel	WESTHOFF 1996, S. 12.
Abb. 200	Ausformwerkzeuge aus Bronze	LIGHTBOWN 1992, S. 49, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 201	Gießformen, vor 1284	ALTHOFF 2012, S. 306
Abb. 202	Goldschmiedemodelle aus Silber, Kupferlegierung und Blei	ALTHOFF 2012, S. 300
Abb. 203	Bildnis der ANNA SCHÄFER von HANS ASPER, 1538	FINGERLIN 1971, S. 339 (Seitenzahl ist im Buch als S. 343 angegeben)
Abb. 204	Bildnis von WALTHER VON ROTTKIRCHEN	LIGHTBOWN 1992, S. 461, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 205	MARGARETA VON YORK, Herzogin von Burgund	LIGHTBOWN 1992, S. 289, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 206	Vollständig erhaltener Gürtel, Ende 14. Jahrhundert	FINGERLIN 1971, S. 413
Abb. 207	Vollständig erhaltener Gürtel, Letztes Viertel 15. Jahrhundert	FINGERLIN 1971, S. 349
Abb. 208	Gürtelfragmente, Mitte 14. Jahrhundert	FINGERLIN 1971, S. 423
Abb. 209	Gürtelsenkel mit drei Rosettengliedern Anfang 15. Jahrhundert	FINGERLIN 1971, S. 326

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 210	Kostümzeichnung einer Basler Bürgerin	FINGERLIN 1971, S. 424
Abb. 211	Der Heilige ELIGIUS in seiner Goldschmiedewerkstatt	LIGHTBOWN 1992, S. 410, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 212	Anbetung der Könige (Ausschnitt), Mittelrheinischer Meister um 1440	GLASER 1924, S. 141
Abb. 213	Bildnis Markgraf CHRISTOPH VON BADEN, HANS BALDUNG GRIEN 1515	GLASER 1924, S.399
Abb. 214	Ärmel mit Knöpfen des 15. Jahrhundert, Umzeichnung	LINDSKOG-WALLENBURG 1977, S. 202
Abb. 215	Bildnis PHILIP II DER KÜHNE, Herzog von Burgund	LIGHTBOWN 1992, S. 428, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 216	Bildnis CATERINA CORNARO, Königin von Zypern	LIGHTBOWN 1992, S. 445, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 217	Abisai vor König David vom Heilsspiegelaltar	GLASER 1924, S. 130
Abb. 218	Bildnis ANNA VON CLEVE	GLASER 1924, S. 470
Abb. 219	Hochzeitsfest von PHILIP DEM GUTEN von Burgund	LIGHTBOWN 1992, S. 197, Repro von KARIN SCHNELL, BNM
Abb. 220	Photographie von BERINGER, 1928	BNM, BERINGER, Foto-Nr. D 76145
Abb. 221	Photographie von LIS RÖMMELT, 1947	BLfD, LIS RÖMMELT
Abb. 222	Photographie von WALTER HABERLAND, 1982	BNM, WALTER HABERLAND Foto-Nr. D 76147
Abb. 223	Photographie von WALTER HABERLAND, 1982	BNM, WALTER HABERLAND Foto-Nr. D 76146
Abb. 224	Ehemalige Bruchkanten und vorhandene Risse	Verfasserin
Abb. 225	<i>Joseph</i> : Fehlendes Bartteil	Verfasserin
Abb. 226	Kartierung der rückseitig applizierten Textilien, Löchern und Metallteilen	Verfasserin
Abb. 227	Photographie von BERINGER, 1928	BNM, BERINGER, Foto-Nr. D 76144
Abb. 228	Textil- und Lederstreifen	BNM, BERINGER, Foto-Nr. D 76144
Abb. 229	UV Gesamtaufnahme, Relief <i>Darbringung im Tempel</i>	Verfasserin
Abb. 230	UV Gesamtaufnahme, Relief <i>Anna und Joachim unter der Goldenen Pforte</i>	Verfasserin
Abb. 231	Inventarnummer mit der Aufschrift <i>R 6922</i>	Verfasserin
Abb. 232	Aufkleber mit der Aufschrift: <i>Nationalmuseum München</i>	Verfasserin
Abb. 233	Aufkleber mit der Inventarnummer: <i>Acad. Der bild. Künste Inv. Nr. 666</i>	Verfasserin
Abb. 234	Inventarnummer mit den Ziffern <i>250</i>	Verfasserin
Abb. 235	Röntgenbild mit Position der Zeichen	Verfasserin

Abb.	Beschreibung	Quelle
Abb. 236	Zeichen, rückseitig aufgebracht	Verfasserin
Abb. 237	Zeichen, vorderseitig aufgebracht	Verfasserin
Abb. 238	Grüner und roter Lüster an den Quasten des Fürlegers	Verfasserin
Abb. 239	Rot gelüsterter Partie an den Quasten des Fürlegers, Detail	Verfasserin