

**Michael Hofbauer**

***Es gibt keinen schlimmeren Blinden als den, der nicht sehen will* (franz. Sprichwort). Vol.2. - Das Craquelee der Liechtenstein-Venus kann nicht echt sein.**

**Erschienen 2021 auf ART-Dok**

**DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007607>**

---

## ***Es gibt keinen schlimmeren Blinden als den, der nicht sehen will*** **(franz. Sprichwort). Vol. 2. – Das Craquelee der Liechtenstein-** **Venus kann nicht echt sein.**

*Michael Hofbauer*

Im Zusammenhang mit der Publikation des Gesamtwerkverzeichnisses CORPUS CRANACH hat der Verfasser mit Johann Kräftner, dem Direktor der Fürstlich Liechtensteinischen Sammlungen, Kontakt aufgenommen.<sup>1</sup> Anlass war die Frage der Zuschreibung des Werkes Venus, datiert 1531,<sup>2</sup> das seit seinem Auftauchen im Jahr 2013 als eigenhändiges Werk Lucas Cranachs d. Ä. gelten sollte, 2016 von den französischen Justizbehörden mit dem Verdacht auf eine Fälschung beschlagnahmt und nach Abschluss der Beweisaufnahme im April 2021 an das Fürstenhaus Liechtenstein retourniert wurde.

Das Ersuchen des Verfassers, vor Erscheinen des Werkverzeichnisses das Werk im Original besichtigen zu dürfen, wurde seitens der Direktion abgelehnt. Als Begründung schreibt Kräftner: *„Sie haben unseres Wissens das Werk nie im Original untersucht. Nicht nur wir, sondern in Summe über 20 Experten hingegen schon, und das Ergebnis ist, dass keinerlei Hinweis auf eine Fälschung gefunden werden konnte. Vielmehr bestätigen alle diese Untersuchungen die Authentizität des Werkes.“*

Es kann an dieser Stelle dahingestellt bleiben, ob die Aussage zu den 20 Experten der Wahrheit entspricht. Dahingestellt bleiben soll deshalb auch die Aussage: *„Unterlagen zur Venus dürfen wir Ihnen derzeit nicht zur Verfügung stellen, weil das Verfahren in Frankreich, das ja, wie Sie vielleicht wissen, wegen einer Vielzahl anderer Bilder weitergeführt wird, nicht abgeschlossen ist, und nach Auskunft unser französischer Anwälte die französische Strafprozessordnung die Weitergabe von Unterlagen in diesem Stadium generell verbietet.“*

Dem Willen des Eigentümers muss zweifellos in folgenden Punkten entsprochen werden: 1. Eine Besichtigung ist nicht erwünscht und kann deshalb nicht erfolgen, 2. Unterlagen werden nicht herausgegeben.

Es kann aus Sicht des Verfassers im Sinne einer freien Wissenschaft jedoch mitnichten akzeptiert werden, dass unter Androhung juristischer Schritte versucht wird, Einfluss auf begründete Expertenmeinungen zu nehmen und gleichzeitig eine Untersuchung zu unterbinden: *„Ich überlasse es bei dieser Sachlage Ihnen, wie Sie mit Ihrem Verzeichnis umgehen wollen, ich kann jedoch, wie Sie sicher nachvollziehen werden, nicht ausschließen, dass der Eigentümer gegen unzutreffende und wertmindernde Vermerke, wo auch immer, juristisch vorgehen wird. Auf diesen Sachverhalt muss ich Sie ausdrücklich hinweisen und er betrifft nicht nur gedruckte Publikationen, sondern auch im Internet abrufbare Information.“*

Nachfolgend wird deshalb unter Verzicht auf sämtliche in Presse und Fachzirkeln vorgetragene Argumente<sup>3</sup> eine phänomenologische Auswertung der Bildoberfläche stattfinden, die beweisen soll, dass die fragliche Venus ein in fälschender Absicht gefertigtes Pasticcio, augenscheinlich aus der Venus in Kopenhagen<sup>4</sup> und der Venus aus Frankfurt,<sup>5</sup> darstellt.

---

<sup>1</sup> Anfrage vom Donnerstag, 30. September 2021, 14:30h, Antwort vom Freitag, 1. Oktober 2021, 15:15h.

<sup>2</sup> Wien, Fürstlich Liechtensteinische Sammlungen, Inv. Nr. GE2497.

<sup>3</sup> Vincent Noce: French police seize painting attributed to Cranach, owned by the Prince of Liechtenstein, The Art Newspaper, 4. März 2016. Gefälschte Erotik?, Der Spiegel 11/2016, 11. März 2016. Aix-en-Provence: La Vénus de Cranach saisie par la justice, Le Figaro, 4. März 2016.

<sup>4</sup> CC-MHM-600-040. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. KMSsp719, 58 x 38 cm, Buchenholz.

<sup>5</sup> CC-MHM-600-009. Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 1125, 37,7 x 24,5 cm, Buchenholz.

Als allgemeine Anmerkung vorangestellt werden soll die Tatsache, dass die Idee nicht neu ist, eines der beliebtesten Motive der Cranach-Werkstatt in abgewandelter Form neu entstehen zu lassen. Die unten abgebildete Übersicht eines Teils der im Werkverzeichnis CORPUS CRANACH dokumentierten neuzeitlichen Fälschungen und Nachahmungen lässt erahnen, wie beliebt gerade dieses Motiv auch in Fälscherkreisen war und noch immer ist (Abb. 1). Vielleicht gehört es zur sprichwörtlichen Macht der nackten Venus, die dem Betrachter den Blick zu verschleiern scheint, wovon wiederum der Fälscher zu profitieren hofft. Täuschen kann der Fälscher jedoch allenfalls den von dem heimlichen Wunsch geblendeten Voyeur, eine „echte“ Schönheit entdeckt zu haben.

Der unvoreingenommene analytische Betrachter wird innerhalb der Fülle von verfügbaren Fälschungen rasch deren Gemeinsamkeiten entdecken, nämlich die Zurschaustellung von „alt sein“. Von der Verwendung von altersgerechten Bildträgern, diversen Aufklebern und Aufschriften, Beschädigungen der Malschicht und vorgetäuschten Retuschen, die allesamt technischen Analysen standhalten können, indem sich die Fälscher das frei zugängliche Wissen moderner Forschung zunutze machen und deren „Befundungen“ vorwegnehmen,<sup>6</sup> ist das Craquelee die einzige fälschungssichere Komponente. Die Auswahl an gefälschten Venusdarstellungen, die ohne Ausnahme erfolgreich am Kunstmarkt positioniert werden konnten, beweist gleichwohl, dass dennoch das an sich fälschungssichere Craquelee als Imitation in vielen Fällen offensichtlich nicht erkannt wird oder werden soll.

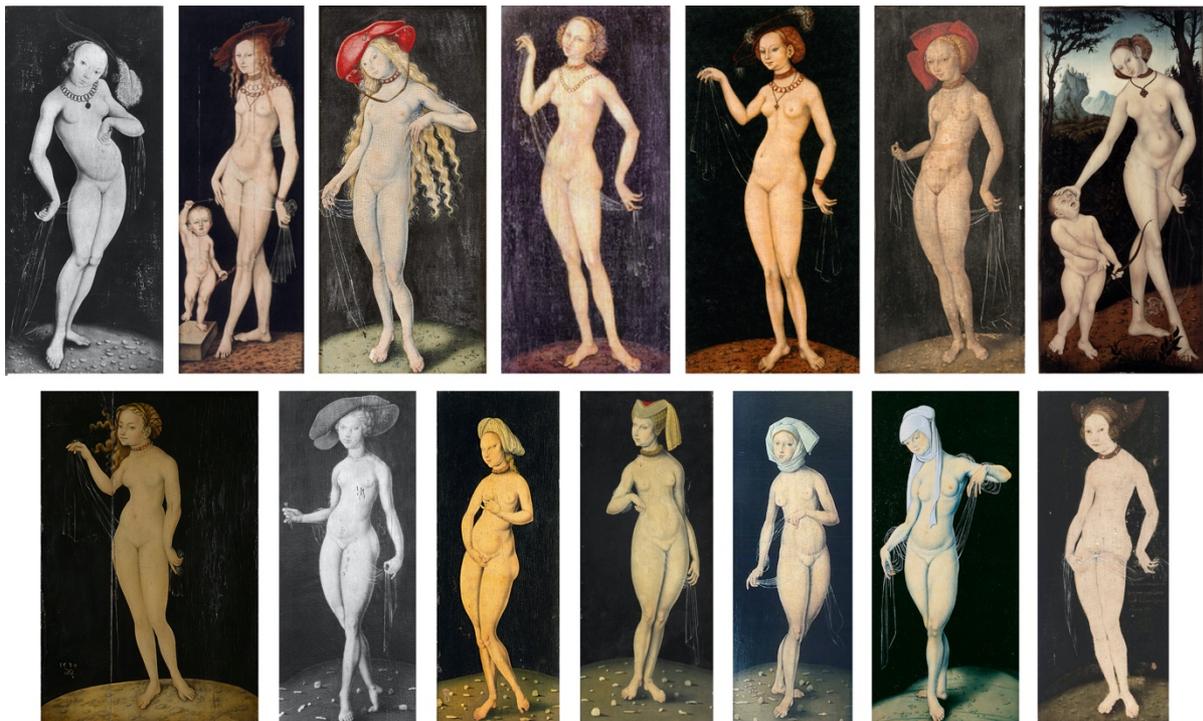


Abbildung 1: Fälschungen der Venus im Stil der Cranachwerkstatt. CC-MHM-600-080, CC-MHM-600-018, CC-MHM-600-006, CC-MHM-600-007, CC-MHM-600-010, CC-MHM-600-011, CC-MHM-600-019, CC-MHM-600-069, CC-MHM-600-081, CC-MHM-600-082, CC-MHM-600-083, CC-MHM-600-084, CC-MHM-600-085, CC-MHM-600-086.

<sup>6</sup> Vgl. Michael Hofbauer: Von der Abbildung zum Abbild. Cranachs Nachfolger sterben nicht aus, in: Henry Keazor und Maria Effinger (Hrsg.): FAKE – Fälschungen, wie sie im Buche stehen: Eine Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg und des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg (Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, Band 16), Heidelberg 2020, S. 78-89.



Abbildung 2: CC-MHM-600-008. Venus, 39,3 x 24,5 cm, Eichenholz, dat. 1531, Slg. Liechtenstein.

Es wird deshalb besonderes Augenmerk auf die Besonderheiten des Craquelees als Artefakt sowie vom technischen Aufbau der Malschicht als deren untrennbares Element gelegt. Auf weitere stil-kritische Vergleiche wird im Sinne einer Beschränkung auf eine forensische Beweiskette verzichtet und damit die Expertenmeinung als angreifbares Argument eliminiert.<sup>7</sup>

Als Untersuchungsgegenstand dienen stellvertretend für das nicht zugängliche Original hochauflösende Digitalisate. Die Reproduktion des Venusbildes<sup>8</sup> hat eine Auflösung von 8.794 × 14.526 Pixel und ist geeignet, Detailvergrößerungen herzustellen, die auch ohne Inaugenscheinnahme des Originals Aussagen zur Malschichtfolge und des Craqueleeverlaufs zulassen (Abb. 2).

Optisch untersucht wird die Malschichtoberfläche verteilt über die gesamte Tafel, sodass Übermalungen im Rahmen früherer Restaurierungen als eine übliche Ursache für sekundäre Veränderungen der Malerei ausgeschlossen werden können. Dieter Koeplin, der am 8. Februar 2013 die Tafel in Basel besichtigte, stellte bereits „weitgehend[e]“ Übermalungen fest und ging davon aus, dass „*In der Substanz [...] das Bild echt zu sein*“ scheint.<sup>9</sup>

In weiteren Untersuchungen wird anhand detaillierter Betrachtung im Sinne phänomenologischer Reduktion<sup>10</sup> mit diesem Aufsatz gezeigt, dass es sich bei den von Koeplin bemerkten Übermalungen nicht um harmlose Retuschen handelt, sondern vielmehr um bereits im Entstehungsprozess der Malerei ausgeführte „Ablenkungsmanöver“ von den technischen Unzulänglichkeiten bei der Imitation eines Alterscraquelees.

In der Werkdatenbank des Verfassers finden sich insgesamt 90 Werke auf Eichenholz, die mit Cranach in Verbindung gebracht wurden oder immer noch werden.<sup>11</sup>

Davon sind die Bildträger von lediglich vier Werken<sup>12</sup> durch Zellanalysen als Eichenholz identifiziert.<sup>13</sup> Die übrigen Werke der Kategorie „Eichenholz“ stammen entweder nicht aus der Cranach-Werkstatt oder wurden in der Vergangenheit nicht, oder nicht korrekt untersucht.

Eichenholz als einen in der Cranach-Werkstatt üblichen Werkstoff anzuführen, geht damit fehl. Obwohl auch ein Vergleich mit Werken auf dem ab der mittleren Schaffensperiode regelmäßig verwendeten Buchenholz das Craquelee als Fälschung entlarven würde, soll dennoch zunächst ein Vergleich mit den wenigen Eichentafeln erfolgen.

---

<sup>7</sup> Technologische Untersuchungsmethoden sind im Sinne einer Fälschungserkennung nur für denjenigen Fall geeignet, dass technische Abweichungen detektiert werden können und damit eine Authentizität ausgeschlossen werden kann. Technologische Befunde sind umgekehrt zur Beweisführung einer Authentizität nicht hilfreich.

<sup>8</sup> Das Digitalisat wurde unter der URL [http://www.apollo-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/Cranach\\_Venus\\_.jpg](http://www.apollo-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/Cranach_Venus_.jpg) veröffentlicht und erschien weltweit in der Presse. Es darf davon ausgegangen werden, dass es sich dabei tatsächlich um eine Digitalfotografie des betreffenden Werkes handelt, da auch Dieter Koeplin als beteiligter Experte bei der Besichtigung des Originals über einen entsprechenden Fotoabzug verfügt, der dem Verfasser vorliegt

<sup>9</sup> Noch am selben Tag der Besichtigung der Tafel durch Dieter Koeplin in Basel, wo sie ihm zusammen mit Bodo Brinkmann vom damaligen Besitzer Konrad Bernheimer vorgelegt worden war, unterrichtete Koeplin den Verfasser mit handschriftlichem Brief vom 8.02.2013: „...Ist weitgehend, aber sorgfältig übermalt. Flügel bei der Signatur sind neu (gelblich; Schlange weißlich). In der Substanz scheint mir (auch Schade) das Bild echt zu sein.“

<sup>10</sup> Michael Hofbauer: Cranach – Die Zeichnungen, Berlin 2011, S. 18.

<sup>11</sup> <https://tinyurl.com/2p6pn6sw>

<sup>12</sup> Die auf Eichenholz gemalten Stifterbildnisse CC-POR-810-029 und CC-POR-800-006, sowie ein Bildnis eines Mannes (CC-POR-810-029), die in der Vergangenheit Cranach zugeschrieben wurden, sind keine Werke der Cranachwerkstatt. Vgl. Michael Hofbauer: Das Bildnis eines Mannes mit der Devise BETALET ALL – Ein Werk von Bernard von Orley?, in: Cranach, Parerga und Paralipomena, Neue Schriften zu Lucas Cranach und seinen Söhnen, Heidelberg 2021, S. 79–93 sowie Neue Überlegungen zu den Bildnissen des Herrn Six und seiner Gattin – Werke von Joos van Cleve?, ebd., S. 93–111.

<sup>13</sup> CC-MHM-720-001, CC-POR-820-005, CC-POR-810-025, CC-POR-510-018. Vgl. abweichend davon zuletzt: Gunnar Heydenreich, Daniel Görres, Beat Wismer (Hrsg.): Lucas Cranach der Ältere. Meister – Marke – Moderne. Kat. Ausst. Düsseldorf, 8. April bis 30. Juli 2017, München 2017, S. 158, Abb. 10, 11 sowie Gunnar Heydenreich: Lucas Cranach the Elder. Painting materials, techniques and workshop practice. Amsterdam 2007, S. 48f., 179, 219, 332.

Alterssprünge bilden sich immer in kausalem Zusammenhang mit den verwendeten Trägermaterialien und deren maltechnischer Vorbereitung. Insofern müsste sich bei einem Vergleich der Liechtensteiner Tafel mit den vier oben genannten und als gesichert geltenden Werken der Cranach-Werkstatt eine ausreichende Zahl von Übereinstimmungen innerhalb der Craquelee-Strukturen belegen lassen, sollte die Venus tatsächlich ein legitimer Teil des Cranach'schen Oeuvres sein. Sollten sich im umgekehrten Fall mehr Abweichungen als Übereinstimmungen in Bezug auf das vorhandene Craquelee zeigen, müssen weitere Werke auf anderen Bildträgern miteinbezogen werden, die nachweislich um das Jahr 1531 entstanden sind, welches auf die Venus-Tafel aufgemalt ist. Zumindest Übereinstimmungen maltechnischer Natur sollten sich zu vermeintlich zeitgleich mit der Venus entstandenen Werken finden lassen. Zeigen sich auch hierbei Abweichungen, kann eine Zuschreibung der Liechtenstein-Tafel an Cranach den Älteren nicht aufrechterhalten werden.

Zunächst muss auf die hygroskopischen Eigenschaften von Eichenholz-Tafeln eingegangen werden: Als allgemeingültig darf angenommen werden, dass Schwund-Prozesse bzw. hygroskopische Schwankungen innerhalb der Werkstücke in Abhängigkeit von der Reindichte der jeweiligen Holzart Einfluss auf die Entstehung eines Alterscraquelees nehmen. Wiederum in Abhängigkeit von der Aushärtungszeit der Bindemittel in den Farben, der Beschaffenheit und Schichtdicke der Farbpigmente sowie der Grundierung entsteht während des Polymerisationsprozesses ein mehr oder weniger wiederkehrendes Sprung-Schema. Solche Grundmuster sind neben den nur ausnahmsweise vorkommenden Eichenbrettern auf den in der Cranach-Werkstatt hauptsächlich verwendeten Tafeln aus Rotbuche ebenso feststellbar wie für die erheblich weicheren Tafeln aus Lindenholz. Das Schwundmaß einzelner Holzarten bestimmt neben den Faktoren innerhalb der Tafelbeschichtung aus Grundierung und Malschichtaufbau die Strukturen von Alterscraquelees sogar in nicht unerheblichem Maß. Diese materialtechnische Evidenz erlaubt Rückschlüsse auf die Authentizität von Sprungbildern im Oberflächenbild insbesondere von Tafelgemälden.

Das Schwindungs- und Quellverhalten von Holz ist longitudinal, also in Faserrichtung (Wuchsrichtung) vergleichsweise gering, während es tangential und radial erheblich stärker ausgeprägt ist. Vereinfacht ausgedrückt bedeutet dies, dass Holz in Längsrichtung weniger arbeitet als quer zur Wuchsrichtung.<sup>14</sup>

Da Eichenholz zwar ein ebenso hohes Schwind- und Quellverhalten hat wie Rotbuche oder Fichte/Tanne<sup>15</sup>, seine Zellstruktur durch Ringporigkeit Feuchtigkeit jedoch nur schwer aufnehmen kann und umgekehrt entsprechend langsamer abgibt,<sup>16</sup> ergeben sich für die Ausbildung von Sprüngen in einer Malerei auf Eichenholz spezifische Gesetzmäßigkeiten. Je nach Entnahmeschnitt aus dem Stamm kann das Craquelee von geradlinig linear bis sternförmig gezackt variieren.

Die beiden kleinformatischen, um 1525 entstandenen Eichen-Tondi aus der Cranachwerkstatt<sup>17</sup> zeigen aufgrund ihrer homogen grundierten Kleinfläche sowie der dünnen Lasuren eine sehr starke Abhängigkeit vom Faserverlauf des Bildträgers. Die während eines Quell- und Schwundvorgangs innerhalb dieser homogenen, formschlüssig mit der grundierten Holztafel verbundene Malschichtfolge kann die entstehenden seitlichen Zugkräfte nicht durch Richtungsänderungen entspannen, sodass entlang der Faserrichtung des Holzes lange Sprünge entstehen (Abb. 4 und 5).

---

<sup>14</sup> Vgl. André Wagenführ, Frieder Scholz (Hrsg.): Taschenbuch der Holztechnik, Leipzig 2018, S. 433ff.

<sup>15</sup> Zu Schwindmaßen einzelner Holzarten vgl. <https://www.befestigungsfuchs.de/blog/das-schwinden-und-quellen-von-holz/>.

<sup>16</sup> Gabriele Ehmcke, Dietger Grosser: Das Holz der Eiche – Eigenschaften und Verwendung, in: Bayerische Landesanstalt für Wald und Forstwirtschaft (Hrsg.): Beiträge zur Traubeneiche (LWF Wissen 75), Freising 2014, S. 53–64, PDF online unter: <https://tinyurl.com/2j7r4c9h>.

<sup>17</sup> CC-POR-510-018. Lübeck, St. Annen-Museum, Durchmesser 12,5 cm, Holz. CC-POR-820-005. Aufbewahrungsort unbekannt, Durchmesser 13,2 cm, Eichenholz.

Die relativ große Tafel in London<sup>18</sup> hat ebenfalls längere gerade Sprünge ausgebildet, zeigt jedoch immer wieder ansetzende und seitlich ausbrechende Ausläufer, die oft Kreuzformen bilden (Abb. 3). Das noch etwas größere Bildnis des Kaspar Köckeritz in Paris<sup>19</sup> zeigt ein ganz ähnliches feingliedriges Craquelee.

Auch wenn die Zuschreibung der Bildnisse eines Stifters<sup>20</sup> und einer Stifterin an Lucas Cranach d. Ä. nicht länger aufrechterhalten werden kann,<sup>21</sup> belegen diese doch die Gesetzmäßigkeit der Craqueleebildung für Eichenholz zusätzlich.<sup>22</sup> Auch hier finden sich gehäuft die linearen, kreuzförmig seitlich ausbrechenden Sprünge wie auf den Cranach-Eichentafeln.

Allen Tafeln gemeinsam ist ein weiteres evidenten phänomenologisches Detail: Die Tendenz der Sprungstrukturen, sich zu einem Netz zu vereinigen, ist gering.<sup>23</sup> Der weit überwiegende Teil der Sprünge verjüngt sich und läuft in der Fläche aus, ohne in eine andere „Kreuzung“ zu münden und dabei ein geschlossenes Netz zu bilden. Dieses evidente Phänomen ist entscheidend bei der Bewertung von Krakeluren von Cranachgemälden in Bezug auf deren Entstehungskontext.

Es soll an dieser Stelle vorweggenommen werden, dass das Craquelee der hier behandelten Venus-Tafel eindeutig die gegenteilige Tendenz zeigt und die zu erwartenden filigran gewachsenen Sprünge komplett vermissen lässt. Vielmehr streben sich die Krakeluren mit jedem Richtungswechsel gegenseitig zu, um sich in einem polygonalen Netz zu entspannen. Gesetzmäßigkeiten wie die linearen, seitlich ausbrechenden Sprünge, die für Eichenholz-Untergründe typisch sind, lassen sich auf der gesamten Tafel auch ausnahmsweise nicht erkennen. Dort, wo das ungeübte Auge geneigt ist, Übereinstimmungen mit authentischem Craquelee erkennen zu wollen, wurden bewusst Risse<sup>24</sup> durch Übermalungen abgedeckt um den Anschein entsprechender Alterungssprünge zu erwecken. Dieses Phänomen ist über die komplette Figur der Venus hinweg zu beobachten. An unterschiedlichen Stellen wurde das Craquelee nur unzureichend abgedeckt, sodass die unter den Übermalungen liegende Risse rekonstruierbar sind (Abb. 10 bis 14). Die über den Rissen liegende Malschicht lässt sich deshalb klar als Übermalung identifizieren. Die Übermalungen sind im Wesentlichen aus drei Farbtönen gemischt: 1. Ein bräunliches Grau, mit dem sämtliche Schattenpartien entlang der Körperkonturen zur Modellierung von Rundungen gemalt sind (Abb. 12). 2. Ein rötlicher Ton, der in unterschiedlicher Dichte zur Belebung des Inkarnats aufgetragen wurde und teilweise über dem bräunlichen Grau liegt (Abb. 4 oben sowie 10 Mitte). 3. Ein weißlicher Ton, mit dem die Höhen belichtet wurden (Nasenrücken, Kinn, Brüste, Ohrmuschel, Augapfel, Arme, Oberschenkel, Schienbein, Schleier, Haarlichter) und der teilweise über dem bräunlichen Grau sowie dem Rotton liegt (Abb. 10 Mitte und 11 Mitte).

---

<sup>18</sup> CC-MHM-720-001. London, National Gallery, Inv. Nr. 3922, 50,2 x 35,7 cm, Eichenholz. Detailaufnahmen sind unter [https://lucascranach.org/UK\\_NGL\\_3922](https://lucascranach.org/UK_NGL_3922) öffentlich einsehbar. (Achtung: es sind dort zwei nicht zugehörige Fotos von CC-POR-820-007 eingebunden. Eingesehen am 5.10.2021.)

<sup>19</sup> CC-POR-810-025. Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. R.F. 819, 63,5 x 42 cm, Eichenholz (?). Diese Tafel soll von der Untersuchung ausgenommen werden, da voneinander abweichende Holzart-Bestimmungen vorliegen. Das Centre Technique Du Bois stellte 1968 fest: „*Il's agit de Chêne à feuilles caduques: Quercus sp.*“ [sommergrüne Eiche] sowie „*Il's agit de Peuplier = Populus sp.*“ [Pappel] während Peter Klein 1997 von einer zweiteiligen Eichenholztafel spricht.

<sup>20</sup> CC-POR-800-005. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 29.100.24, 47,7 x 35,2 cm, Eichenholz.

<sup>21</sup> Vgl. Anm. 12.

<sup>22</sup> Nicolaus hat darauf hingewiesen, dass insbesondere für niederländische Gemälde des 16. Jahrhunderts auf Eichenholz der „Gittersprung“ charakteristisch ist, der jedoch überwiegend rechtwinkelige Gitterstrukturen ausbildet und dabei ebenfalls die typischen Ausläufer zeigt. Vgl. Knut Nicolaus: Handbuch der Gemälderestaurierung, Köln, o. J., S. 177.

<sup>23</sup> Auch wenn diese Aussage für die Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts insgesamt nur mit Einschränkungen gelten kann, gilt sie für die Tafelwerke der Werkstatt Cranachs des Älteren auch über verschiedene Holzarten hinweg uneingeschränkt.

<sup>24</sup> Es soll im Fall von artifiziellem Craquelee zur besseren Abgrenzung zwischen Sprüngen und Rissen unterschieden werden. Als Sprung wird der feine Spalt in der ausgehärteten Malschichtoberfläche angesehen (Alterssprung), während Spannungsrisse aus dem Zusammenziehen durch Trocknung von harten auf weicheren Schichten entstehen (Frühschwundrisse).

Folgte man Koeplins zurecht angemerakter Beobachtung weitgehender Übermalungen und wollte zur Wiederherstellung eines vermeintlichen Originalzustands diese sicher als Übermalungen identifizierbaren Farblagen überall dort abnehmen, wo sie sich über das Craquelee hinweg fortsetzen, so würde von der Venusfigur lediglich die mit einem Craquelee überzogene „Grundierung“ zurückbleiben. Schleier, Weißhöhungen, Rottöne und bräunlicher Grautöne würden komplett entfallen und eine craquelierte Figuren-Schablone zurücklassen.

Da im schwarzen Hintergrund ein zumindest partiell vorhandenes Craquelee (vgl. Abb. 4) zu erwarten wäre, was in der Malschicht nicht vorhanden ist,<sup>25</sup> muss dieser ebenfalls als Übermalung angesehen werden und mit ihm die darauf liegenden Haarflächen sowie der Schleier, der sich zudem ohne Unterbrechung in Pinselzügen über die Übermalungen der Körperkontur hinweg fortsetzt. Mit der Entfernung auch dieser zwingend als nicht authentisch anzusehenden Flächen außerhalb der Venusfigur verbliebe eine weitere Malgrund-Fläche, die jedoch kein Rissbild aufweist. Mit derselben Logik einer Entfernung sämtlicher über Risslinien hinweglaufenden Farblagen würde auch der komplette Steinboden einer Grundreinigung zum Opfer fallen, wobei dem Verfasser unweigerlich der bereits legendäre Spruch in den Sinn kommt: „Ist das Kunst, oder kann das weg?“

Aus der Obduktion der Venus lässt sich zumindest annäherungsweise ihre Genese rekonstruieren. Die relativ engmaschige Netzstruktur mit ihren stark gezackten Verläufen spricht gegen ein mechanisches Brechen der Grundierung auf einem flexiblen Bildträger vor Übertragung auf die Holztafel. Wahrscheinlicher ist für diese Bereiche eine Trocknung unter Wärmeeinwirkung des zuvor grundierten Venuskörpers unter Auslassung des Bildhintergrunds. Da sich jedoch bei Aufhellung des Digitalisats auch im Bildhintergrund sowie im Bereich des Bodens lange, gerade Risslinien sichtbar machen lassen, die im Bereich des Körpers teilweise und im schwarzen Hintergrund komplett übermalt sind, dürfte die Herstellung des Craquelees in zwei Schritten erfolgt sein (vgl. Abb. 14). Wahrscheinlich handelt es sich also um eine Mischung aus Backen und Brechen, indem ein flexibler beschichteter Untergrund erwärmt und anschließend durch Druck von hinten nachbearbeitet wurde, um das zu einheitliche Rissbild abwechslungsreicher zu gestalten. Erst dann wurde der flexible Bildträger auf die Holztafel aufgeleimt.<sup>26</sup>

Anschließend konnte der Hintergrund eine zweite (?) Grundierung und schwarze Fassung erfahren, die deshalb kein Craquelee erkennen lässt. Die Ausmalung des Motivs selbst dürfte in zehn Hauptschritten erfolgt sein.

1. Einfärben der Körperfläche als Untermalung mit trocken gestupfter oder sehr stark verdünnter Farbe, um die Risse nicht abzudecken.
2. Abdunkelung der Risse durch Einreiben von Ruß o.Ä.
3. Formgebung am Venus-Körper mit deckender Farbe in bräunlichem Grau, teilweise mit Einmischung von Rot entlang der Körperkontur.<sup>27</sup>
4. Aufmalen von Augen, Nase, Mund sowie sämtlichen Details.
5. Kleinteilige Kaschierung von Teilen des Craquelees.
6. Abdecken des Bildhintergrunds mit schwarzer Farbe.
7. Weißhöhungen zur Vermeidung von ungewollten Abdeckungen sichtbarer Risse mittels gestupftem Pinsel.
8. Aufmalen der Haarflächen.
9. Mechanisches Ausbrechen von Bruchschollen zur Imitation von Altersschäden.
10. Auftragen von vergilbtem Firnis (auch vor Nr. 9 möglich).

<sup>25</sup> Es lassen sich mithilfe digitaler Bildbearbeitung allerdings unter der Farbschicht liegende Rissstrukturen ausmachen.

<sup>26</sup> Hierfür sprechen die länglichen, parallel verlaufenden Risse unterhalb des quer stehenden Fußes im Steinboden.

<sup>27</sup> An einigen Stellen scheint dieses bräunliche Grau unter der schwarzen Hintergrundfarbe zu liegen.

Zur besseren Nachvollziehbarkeit der Ausführungen zu den beschriebenen technischen Details wird innerhalb eines Abbildungs-Konvoluts im Anhang nachfolgend die Argumentationskette anhand von Bildbeispielen visualisiert. Entsprechende Kommentare finden sich in ausführlichen Bildunterschriften.

Gegenüberstellungen von Details authentischer Cranach-Werke aus dem in Frage stehenden Zeitraum um 1530 mit Details der Venus-Darstellung zeigen mithilfe markierter Bildbereiche zusätzlich auf, dass das Rissbild der Venus nicht authentisch im Sinne eines natürlichen Alterungsprozesses sein kann, sondern künstlichen erzeugt ist (Abb. 6, 7, 8). Gleichzeitig wird gezeigt, dass die Technik des Farbauftrags auf dem Venus-Bild signifikant von den für die Cranach-Werkstatt als typisch zu bezeichnenden Maltechniken abweicht (Abb. 8). Weiterhin wird durch Analyse der Malschichtfolgen der Beweis geführt, dass nach Entfernung der vermeintlichen Übermalungen keine Originalsubstanz mehr vorhanden sein würde, die abgesehen vom Problem der Craquelee-Struktur eine Zuschreibung an die Cranach-Werkstatt rechtfertigen könnte (Abb. 10 bis 14).

Die Annahme einer Authentizität der Venus-Tafel im Sinne von „innerhalb der Cranach-Werkstatt entstanden“ lässt sich nicht aufrechterhalten, wenn die Korrelation eines in der Malschicht vorhandenen Craquelees mit dem maltechnischen Aufbau sowie deren gegenseitige Abhängigkeit sich nicht plausibilisieren lassen.

Im Fall der Liechtenstein-Venus muss festgehalten werden, dass es sich bei dem sichtbaren Rissbild nicht um ein natürlich entstandenes Alterscraquelee handeln kann, da es nicht die für Eichenholz typische Struktur aufweist und davon abgesehen allein durch seine Form kein Alterscraquelee an sich sein kann: Ein Alterscraquelee ist das Ergebnis von durch Versprödung langsam zunehmenden Spannungen innerhalb der aushärtenden Farbschicht, die sich in Gestalt von Sprüngen entladen und dabei den Weg des geringsten Widerstands suchen. Sobald die Spannung in der Farblage kompensiert ist, läuft der Sprung nicht weiter. Wie weiter oben bereits angedeutet, finden sich in altersbedingt entstandenen Craquelees immer „ins Leere laufende“ Krakeluren-Schwänzchen, die nicht in einen benachbarten Sprung münden, sondern sich in der Fläche verjüngend verlieren. Das andauernde Quellen und Schwinden von Holzwerkstoffen lässt sich durch Grundierungen nicht von den darauf aufgetragenen Farblasuren abkoppeln und es reichen bereits minimale Bewegungen innerhalb des Bildträgers aus, um einen Sprung in einer altersbedingt polymerisierten Malschicht entstehen zu lassen.<sup>28</sup> Spannungen resultieren also aus mechanischen Einflüssen auf die Malschicht bei der Trocknung und Verhärtung der Bindemittel ebenso wie bei Bewegungen des Holzbildträgers. Je nach Lage des Bretts im Stamm, der Konstruktion der Tafel sowie der Dicke und Beschaffenheit von Grundierung und Malschicht entsteht ein von diesen Faktoren beeinflusstes Muster von Sprüngen.

Die durch die Abbildungen visualisierte Evidenz der optischen Analyse des technischen Aufbaus der Tafel, insbesondere Farbauftrag und Craquelee, lässt keinen anderen Schluss zu als zu akzeptieren, dass die Liechtensteiner Venus entgegen der Meinung der Vertreter des Eigentümers kein Werk von Lucas Cranach d. Ä. oder seiner Werkstatt sein kann, sondern eine in fälschender Absicht gefertigte rezente Neuschöpfung sein muss. Sollten tatsächlich „über zwanzig Experten“ „keinerlei Hinweise auf eine Fälschung“ gefunden haben, wie Johann Kräffner betont, so seien deren nicht zugänglichen Expertisen die voranstehenden Ausführungen ergänzend hinzugefügt.

---

<sup>28</sup> Vgl. Knut Nicolaus: Handbuch der Gemälderestaurierung, Köln, o. J., S. 173f.

Repräsentative Übersicht der mal- und materialtechnischen Details, die in Summe eine behauptete Authentizität im Sinne eines Werks aus der Cranach-Werkstatt widerlegen:



Abbildung 3: Detail aus CC-MHM-720-001. London, National Gallery, Inv. Nr. 3922, 50,2 x 35,7 cm, Eichenholz. Die Tafel stammt laut Peter Klein (8. März 1994) aus einem Tangentialschnitt und zeigt deshalb keine parallel verlaufenden linearen Sprünge. Deutlich sichtbar sind die sich kreuzförmig schneidenden linearen Sprünge unterschiedlicher Stärke. Diese für Eichenholz der Cranach-Werkstatt typische Craquelee-Struktur ist bei sämtlichen nackten Figuren der Menschengruppe evident nachweisbar. Geschlossene Polygonalnetz-Strukturen, wie sie das gesamte Inkarnat der Liechtenstein-Venus überziehen, sind nicht (!) nachweisbar. Im Gegensatz zur Venus-Tafel verlaufen die Sprünge hier zudem ohne Unterbrechung durch die roten Lippen, die Abschattungen der Körperkontur sowie das Ohr. (Vgl. hierzu auch Abb. 4 und 6 unten.)

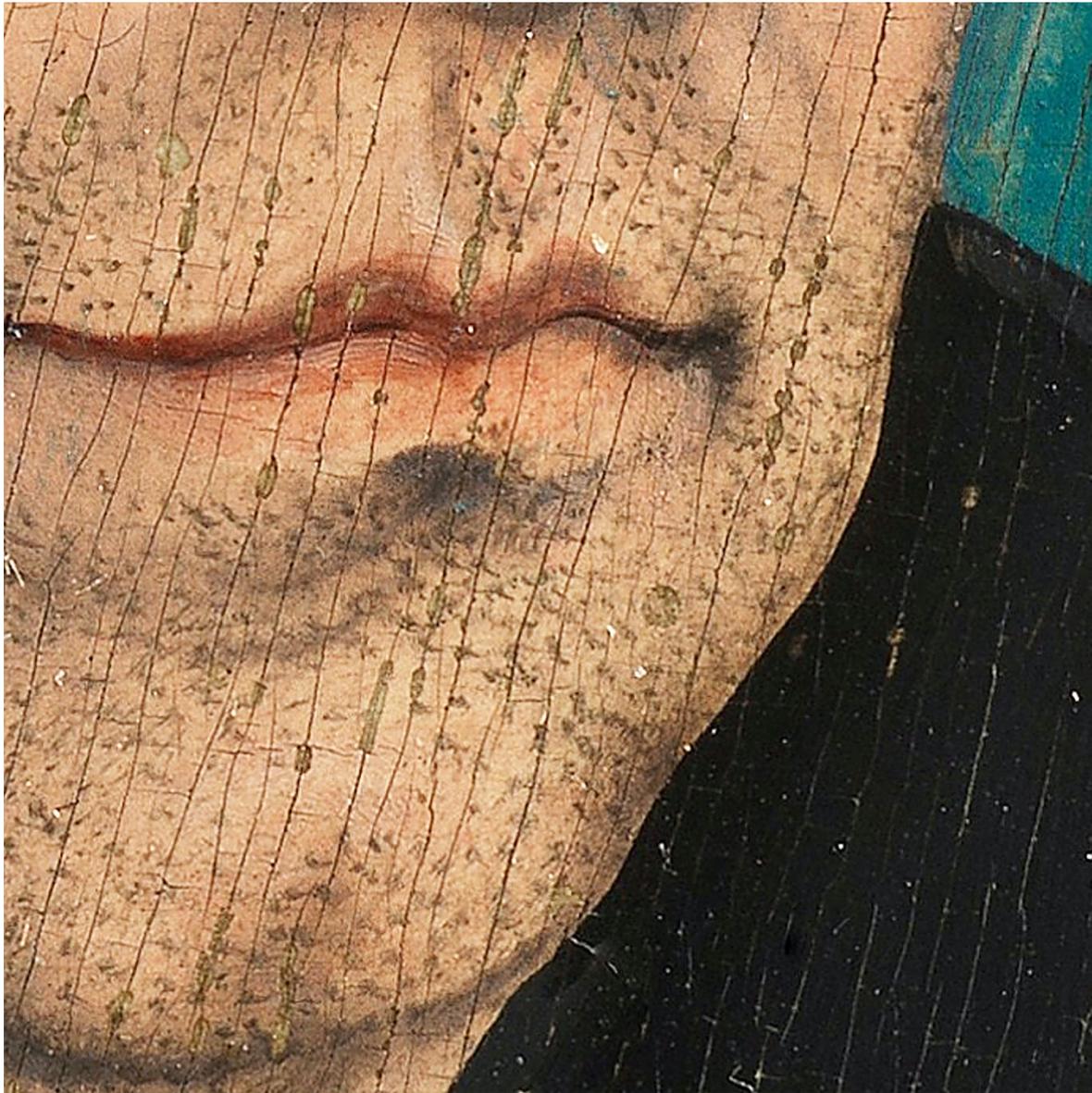


Abbildung 4: CC-POR-510-018. Lübeck, St. Annen-Museum, Durchmesser 12,5 cm, Holz. Da die rückseitige farbliche Fassung teilweise entfernt wurde, ist die Holzstruktur sichtbar. Die von oben rechts nach unten links verlaufenden Sprünge in der vorderseitigen Malschicht folgen exakt der verso sichtbaren Faserrichtung. Auch bei diesem Täfelchen enden die Krakeluren nicht an anderen Farbflächen wie den Lippen oder Konturen, sondern schneiden diese ohne Ausnahme. Unten rechts ist sichtbar, dass selbst das schwarze Farbfeld des Mantels ein durchgängiges Craquelee aufweist, das im schwarzen Hintergrund der Venus fehlt. Da die aufgemalten Abschattungen entlang der Gesichtskonturen extrem dünn aufgemalt sind, haben auch größere Abschattungsflächen keinen Einfluss auf den Verlauf der Sprünge, die im Gegensatz zur Liechtenstein-Venus hier auch diese Farbflächen durchziehen. (Vgl. hierzu auch Abb. 3 und 6 unten.)



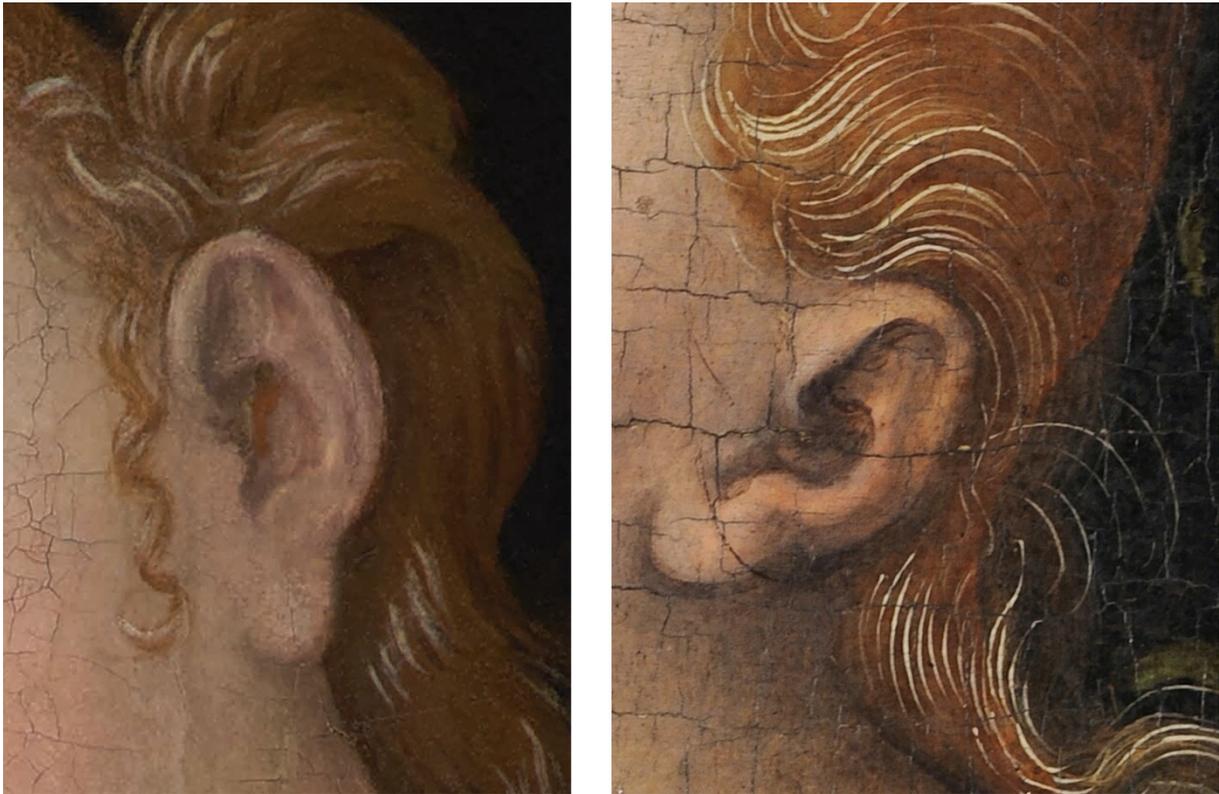
Abbildung 5: Detail aus CC-POR-820-005. Aufbewahrungsort unbekannt, Durchmesser 13,2 cm, Eichenholz. Die linearen Sprünge verlaufen entlang der Faserrichtung (longitudinal). Aufgrund der geringen Größe der Tafel sowie der Entnahmerichtung aus dem Stamm sind die kreuzförmig quer zur Hauptrichtung verlaufenden Sprünge nur marginal vorhanden. Eine Gitterstruktur wie auf der Venus-Tafel ist hier noch weniger sichtbar als in Abbildung 2 gezeigt. Zweifellos verlaufen die Krakeluren auf diesem Eichentäfelchen auch durch die etwas dickeren, kleinteiligen Aufmalungen der Spankette und des Halsreifs, was auf der Venus-Tafel durch Übermalungen des Rissbildes explizit vermieden wurde.



**Abbildung 6: Detailvergleich der Liechtenstein-Venus (oben) mit der „1532“ datierten Eva aus CC-BAT-010-028, Magdeburg, Kulturhistorisches Museum, Inv. Nr. G 272, 50 x 35 cm, Buchenholz mit annähernd identischer Figurengröße (unten). Während bei der aus demselben Zeitraum stammenden Eva selber Größe die Alterssprünge durch die aufgemalte Lippenpartie hindurchlaufen, sind die Lippen der Venus einschließlich der schwarzen Lippenspalt-Kontur offensichtlich über bereits vorhandene Krakeluren gemalt. Diese darunterliegenden Risse lassen sich noch erkennen (rote Pfeile). Gleichzeitig gibt es einen Riss (grüner Pfeil), der die Unterlippe schneidet, dann jedoch im rechten Winkel lediglich nach links verspringt, obwohl er seine logische Fortsetzung im Mittelgrübchen der Lippe findet. Dasselbe Schema wiederholt sich rechts außen, wo ein vertikal verlaufender Riss von der kompletten Schattenpartie des Mundwinkels unterbrochen wird. Die kompletten Lippen sind demnach sekundär aufgemalt.**



**Abbildung 7:** Die Erweiterung des Bildausschnitts von Abbildung 6 zeigt, dass sich das Gestaltungsprinzip übermalter Risse auf der Venus-Darstellung auch auf die gesamte Mund- und Nasenpartie ausweiten lässt (rechts). Die komplette Nasenspitze sowie der Nasenrücken sind ebenso übermalt wie die Vertiefung unterhalb der Unterlippe. Jeweils wurde nur ein Riss belassen, um die Übermalungen weniger auffällig wirken zu lassen. Obwohl es sich bei der Tafel in Magdeburg (rechts) um einen Bildträger aus Buchenholz handelt, der trotz mit Eiche vergleichbarer Rohdichte ein anderes Craquelee-Muster ausbildet, ist auch hier erkennbar, dass die Krakeluren keinerlei durchgängiges Gitternetz bilden, sondern versetzt verspringen und in den Binnenflächen verjüngend auslaufen (grüne Pfeile rechts), während das Craquelee der Venus ein zusammenhängendes (nur durch Übermalungen optisch unterbrochenes) Wabenmuster gebildet hat (roter Pfeil links).



**Abbildung 8: Vergleich der Ohr-Partie der Liechtenstein-Venus (links) und der Eva in Magdeburg (vgl. Abb. 6 und 7). Auch der Bereich des Ohrs der Venus offenbart den Versuch, das Gitternetz durch Übermalungen zu kaschieren. Die gesamte Ohrmuschel zeigt scheinbar keinerlei Rissbildung, wobei am Ohrläppchen ein vertikal verlaufender Rest eines Risses verblieben ist. Die rechts des Ohrs herabfallende Locke bildet die Grenze des Craquelees der Wange, wobei sich bereits rechts davon offensichtliche Übermalungen erkennen lassen, die aus einer verwaschenen rosa-grünlichen Deckschicht bestehen (links). Dadurch zeigt sich eine trocken-stumpfe, fast deckfarbenaftige Bildoberfläche, die optisch stark von den fein transparenten Lasurlagen der Eva abweicht (rechts). Dort verläuft wie zu erwarten das Craquelee durch Ohrmuschel und Ohrläppchen hindurch und macht auch vor den rötlichen Ockerflächen der Haare mit ihren aufgesetzten Lichthöhungen keinen Halt. (Vgl. auch Abb 4, 5 und 6 unten.) Diese in „Wasserstrich“ scharfrandig kontrastierend aufgesetzten Linienschwünge (rechts) der Haare weichen eklatant von denen der Venus ab. Diese zeigen sich malerisch stumpf, sind viel kürzer, ungleich dicker und zudem unpräzise aufgetragen. Eine derartige Technik ist in keinem Werk der Cranach-Werkstatt nachweisbar und damit auch ausnahmsweise nicht als denkbare technisches Stilmittel Cranachs zulässig. Da die gesamte Frisur der Venus in derselben abweichenden Technik gestaltet ist, ist nicht nur dieser Bereich als sekundär übermalt zu betrachten, sondern als ein Teil der gesamten Bildgenese. Über die gesamte Haar-Fläche verteilt ragen Einzellocken und Haare in den schwarzen Bildhintergrund hinein, sodass auch der insgesamt homogene Hintergrund unter diesen „falschen“ Haaren angelegt und damit ebenfalls falsch ist.**



**Abbildung 9: Detailvergleich des steinigen Erdbodens der Liechtenstein-Venus (unten) mit dem Boden der Venus in Frankfurt am Main (CC-MHM-600-009), Städel Museum, Inv. Nr. 1125, 37,7 x 24,5 cm, Buchenholz (oben). Während auf sämtlichen vergleichbaren in der Cranach-Werkstatt gemalten Steinböden eine äußerst dünne bräunliche Lasur fast aquarellartig in einem Zug aufgetragen wurde, wobei standardmäßig die noch feuchten Kieselsteinformen mit breitem Pinsel verwischt wurden (grüne Pfeile), sind die Steine der Venus in Liechtenstein mit mehreren Farbschattierungen umständlich modelliert (unten). Verwischende Pinselspuren finden sich nicht.**

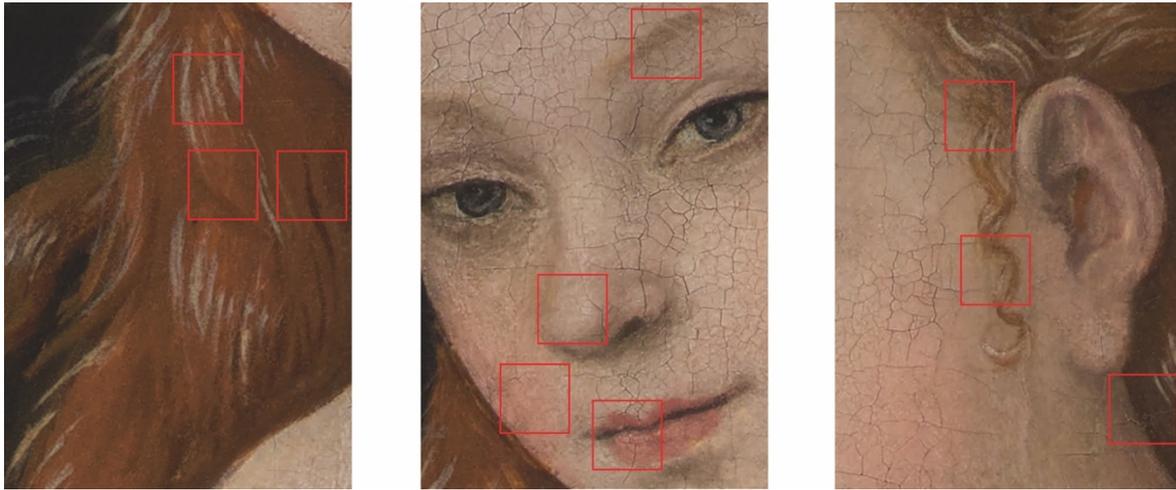


Abbildung 10: 1. (links) Der Aufbau der Haarlocken entspricht nicht der Werkstattpraxis Cranachs. Der komplette Bereich der Haare ist nicht authentisch, die Glanzlichter sind nicht kantenscharf. Das komplette Fehlen von Krakeleuren in diesen Flächen ist nicht möglich. 2. (Mitte) Nasenrücken, Nasenspitze, Lippen, linke Wange, Augen und Augenbrauen sind Resultate von Übermalungen, die über einem Craquelee liegen, was nicht möglich ist. 3. (rechts) Sämtliche Übergänge von Motiv-Flächen wie Hautflächen zu Haarflächen oder Hautflächen zu Hintergrundflächen sind weitgehend übermalt, wobei die Übermalungen über einem Craquelee liegen und damit nicht authentisch sein können.

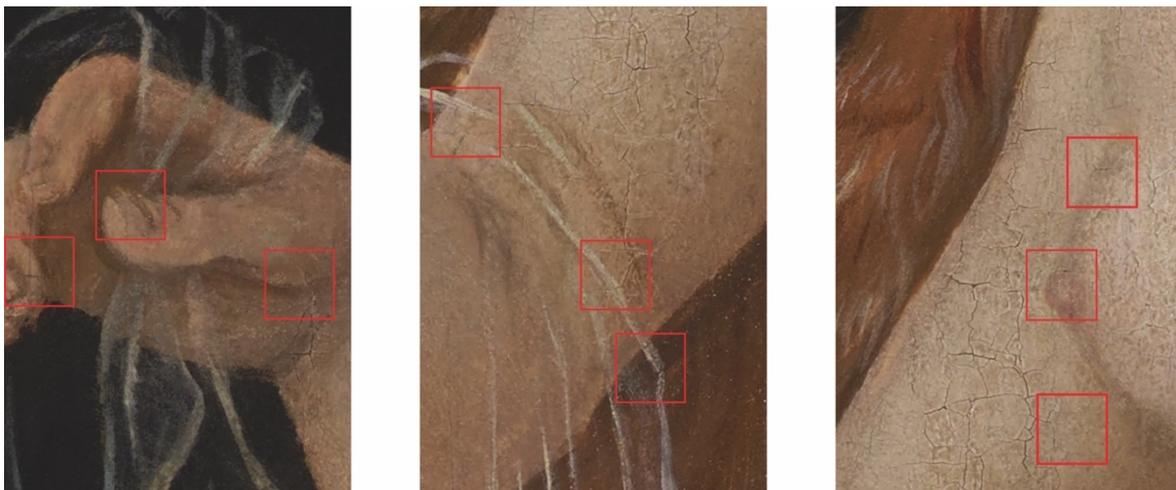


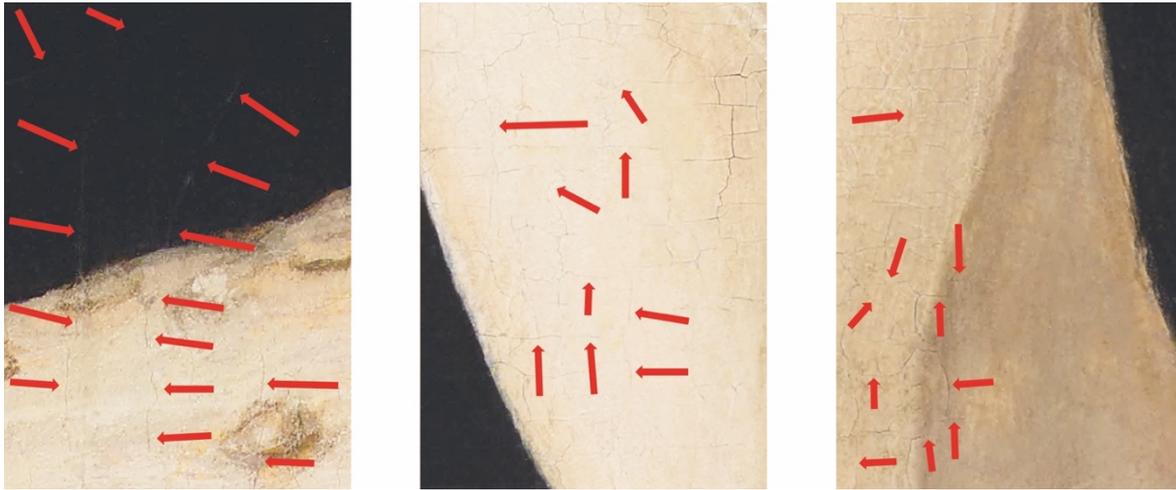
Abbildung 11: 1. (links) Die Hände zeigen mit Ausnahme von zusammenhanglosen Rissfragmenten, deren weiterer Verlauf unter Übermalungen verschwindet, keinerlei Craquelee, obwohl die Farblagen denen anderer Hautpartien entsprechen müssten, wo sich Krakeluren befinden. 2. (Mitte) Die Pinselzüge des Schleiers decken Teile von Krakeleurenfragmenten ab (roter Kasten Mitte) wobei sich direkt daneben dieselben Pinselzüge auf den über dem Craquelee liegenden Übermalungen finden, was maltechnisch unmöglich ist und beide Motivteile als nicht authentisch entlarvt. 3. (rechts) Brustwarze sowie die komplette Kontur der Brust decken als Übermalung das Craquelee ab, das noch fragmentarisch sichtbar ist. Die helleren Partien der Brust sind nicht als flächige Lasur aufgetragen wie bei Cranach, sondern mit trockener Farbe modellierend gestupft.



**Abbildung 12:** Entlang der Körperkonturen finden sich nicht abgedeckte, nur halb abgedeckte sowie komplett mit Farbe abgedeckte Farbflächen.



**Abbildung 13:** Kleinteilige Abdeckungen von ursprünglich vorhandenem Craquelee finden sich sowohl in größeren Farbflächen des Inkarnats (links) als auch an Übergängen einzelner Körperteile wie z.B. den Füßen (Mitte) oder den Beinen (rechts). Rechts oben ist am Übergang der Beinkontur zum schwarzen Hintergrund deutlich ein Reststück des Craquelees zu erkennen, welches von beiden Teilflächen ausgehend übermalt wurde.



**Abbildung 14:** Mithilfe einer optischen Aufhellung lassen sich Risse sichtbar machen, die bei normaler Belichtung nicht sichtbar sind. Hier ist insbesondere die Abbildung links interessant, die zeigt, dass offensichtlich die vertikal verlaufenden langen Risse weit in die Hintergrundfläche hineinragen.