

Wenn Salome den Kopf verliert – Eine digitale Spurensuche

Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg wird eine nahezu quadratische Lindenholz-Tafel aufbewahrt,¹ die im Objektkatalog als Damenbildnis bezeichnet wird (Abb. 1).² Zurecht wird jedoch mit einem Zusatz darauf verwiesen, dass es sich früher um eine Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers gehandelt hat, dessen Kopf durch Beschnitt verloren ging.³

Ohne den furchterregenden, abgeschlagenen Kopf des Johannes hatte auch Wilhelm Hauff das Bild als Inbegriff weiblicher Schönheit in seiner Novelle „Die Bettlerin vom Pot des Arts“ beschrieben: *Es stellte eine Dame in halb spanischer, halb altdeutscher Tracht vor. Ein freundliches blühendes Gesicht mit klaren, liebevollen, Augen, mit feinem, zierlichem Mund und zartem, rundem Kinn trat sehr lebendig aus dem Hintergrund hervor. Die schöne Stirne umzog reiches Haar und ein kleiner Hut, mit weißen buschigen Federn geschmückt, der etwas schalkhaft zur Seite saß. Das Gewand, das nur den schönen zierlichen Hals frei ließ, war mit schweren goldenen Ketten umhängt und zeugte ebenso sehr von der Sittsamkeit als dem hohen Stand der Dame.*⁴



Abbildung 1: Weibliche Halbfigur mit Federhut, Nürnberg, CC-BNT-160-013 (links), sowie danach gefertigte Lithographie auf Papier, unten in der Druckplatte bezeichnet und signiert: „Lucas Cranach pinx.“, „Gedruckt unter der Direction von Strixner in Stuttgart“ und „N. Strixner del 1825“ (rechts).

¹ CC-BNT-160-013. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 58,6 x 59,8 cm, Holz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm2017, Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München – Alte Pinakothek.

² <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm217>

³ Nachweislich einer lithographierten Abbildung von Nepomuk Strixner wurde die Tafel nach 1823 am unteren Rand nochmals beschnitten, um ein quadratisches Format zu erhalten (Abb. 1 rechts).

⁴ Wilhelm Hauff: Novellen, Bd. 3, Stuttgart, 1828, S. 273.



Abbildung 2: Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, Budapest, CC-BNT-160-007 (links). Weibliche Halbfigur mit Federhut, Dorotheum, Wien, 18. April 2012, Lot 722, CC-BNT-160-014 (rechts).

Wie die Nürnberger Salome ursprünglich ausgesehen haben dürfte, lässt sich an der Budapester Version⁵ ablesen, die ebenfalls ein Produkt der Cranach-Werkstatt ist und der Nürnberger Tafel weitgehend entspricht (Abb. 2 links).

Von der Budapester Variante wiederum existieren sieben Kopien,⁶ die teilweise dasselbe Schicksal erleiden mussten wie das Nürnberger Bild.

Deutlich weiter unten beschnitten wurde eine 2012 im Auktionshandel befindliche Kopie⁷ (Abb. 2 rechts), die aufgrund der abweichend ausgeführten Straußenfedern ihre Entsprechung findet in einer ehemals im Bayerisches Nationalmuseum⁸ aufbewahrten Tafel (Abb. 3 Mitte),⁹ die noch vollständig erhalten ist und die gleichwohl nicht den Kopf, dafür aber ihr Gesicht verloren haben dürfte.¹⁰

⁵ CC-BNT-160-007. Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, 87 x 58 cm, Holz. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 132. Ildikó Ember und Imre Takács (Hrsg.): Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue Volume 3: German, Austrian, Bohemian and British Paintings. Budapest 2003, S. 31.

⁶ CC-BNT-160-008, CC-BNT-160-009, CC-BNT-160-010, CC-BNT-160-011, CC-BNT-160-039, CC-BNT-160-012, CC-BNT-160-014.

⁷ CC-BNT-160-014. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 65 x 49 cm, Holz. Dorotheum, Wien, 18. April 2012, Lot 722 (als Cranach-Nachfolge, wohl 17. Jhd., verkauft für 156.800 EUR).

⁸ Karl Voll, Heinz Braune, Hans Buchheit: Katalog der Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums, München 1908, S. 135, Nr. 434 („nach Lukas Cranach, Späte Kopie, Depot“).

⁹ CC-BNT-160-008. Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, 88 x 63,2 cm, Holz. Privatbesitz.

¹⁰ Die maskierte Kopfform, die wie aufgesetzt vor dem Salome-Motiv liegt und sich nicht mit diesem zu einer Einheit fügen will, lässt vermuten, dass es sich um eine separate Porträtaufnahme handelt, die im Stil Cranach'scher Darstellungen von ca. 1530 als Salome ausgeführt ist. Möglicherweise handelt es sich um Anna von Österreich (1601–1666), Königin von Ungarn und Böhmen sowie 1637 römisch-deutsche Kaiserin. Aufgrund deren Lebensdaten ließe sich die Tafel frühestens in die Jahre zwischen 1625 und 1635 datieren, was zwar einen direkten Zusammenhang zu den Cranach-Werkstätten



Abbildung 3: „Ein junges Mädchen“, ehem. Wien, Akademie der bildenden Künste, CC-BNT-160-010 (links). Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, ehem. München, Bayerisches Nationalmuseum, CC-BNT-160-008 (Mitte). Unbekannter Künstler: Anna von Österreich, München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 3188 (rechts).

Erheblich kreativer als das bloße Absägen des ungeliebten Johanneskopfes ist das Ergebnis einer vollständigen Überarbeitung des abgeschlagenen Kopfes auf einer weiteren motivgleichen Tafel, die sich vor dem Zweiten Weltkrieg in der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien befand¹¹ (Abb. 3 links). Dort liegt auf dem Silbertablett kein Leichenteil, sondern ein üppiger Blumenstrauß, der fein drapiert die Form des vormals vorhandenen Kopfes zu überdecken sucht.¹²

Auch die Dame nach rechts, die etwas steif ihren Unterarm auf einer Brüstung abgelegt hat¹³ (Abb. 4 rechts), offenbart dem unermüdlich Daten sammelnden Kunsthistoriker ihr Geheimnis. Vor 1915 noch als Salome in Privatbesitz,¹⁴ hat offensichtlich eine der beiden in Frage kommenden Galerien das Bild manipulieren lassen. Bei einer Auktion in New York City 1915 präsentierte die Schöne keinen Teller mit Kopf mehr, sondern als „*The Jeweler's Daughter*“ eine Schatulle mit edlem Schmuck,¹⁵ bevor sie sich, unten deutlich beschnitten und als Werk des jüngeren Cranach ausgezeichnet, 2012 in bescheidener Pose mit einer mehr oder minder gelungenen „Unterarmprothese“ unter Verwendung des ausgeschnittenen und rechtwinklig wieder angeklebten, einst die Schüssel haltenden Armes zeigte.¹⁶

ausschließt, jedoch einen Beleg dafür darstellt, dass im 17. Jahrhundert eine Art Cranach-Renaissance möglich gewesen sein könnte.

¹¹ CC-BNT-160-010. Junge Frau mit Blumenstrauß, 58,5 x 42 cm, Holz. Wien, Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. GG-576 (Kriegsverlust). Vgl. Kerstin Merkel: Salome – Ikonographie im Wandel (Europäische Hochschulschriften XXVIII, 106), Frankfurt am Main 1990 (Diss. phil. Mainz 1989), S. 193 (Anm. 53) sowie Kat. Nr. 103 und Abb. 220.

¹² Die mit linearen Pinselschwüngen ausgeführten Straußenfedern auf CC-BNT-160-010 weichen von denen der Buda-pester Version CC-BNT-160-007 ab und entsprechen der Ausführung auf CC-BNT-160-008 sowie CC-BNT-160-014, wodurch die drei sich entsprechenden Versionen zu einer Untergruppe von Kopien zusammengefasst werden können, die zeitlich später entstanden sind.

¹³ CC-BNT-160-030. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 57,2 x 48,2 cm, Holz. Sotheby's New York, 26. Januar 2012, Lot 3 (als Lucas Cranach d. J., verkauft für 362.500 USD).

¹⁴ Historische Fotografie ohne Übermalung des Kopfes im Archiv des Autors.

¹⁵ American Art Galleries, New York, 21. bis 23. April 1915 (Highly Valuable Paintings from the Blakeslee Galleries), Lot 66.

¹⁶ Sotheby's New York, 26. Januar 2012, Lot 3 (als Lucas Cranach d. J., verkauft für 362.500 USD).



Abbildung 4: Werdegang einer Darstellung der Salome (CC-BNT-160-030) mit dem Kopf Johannes des Täufers vom ursprünglichen Zustand in Privatbesitz vor 1915 (links) über eine übermalte Zwischenstufe in den American Art Galleries, New York 1915 (Mitte) zu dem heutigen, stark beschnittenen und übermalten Zustand des Gemäldes bei Sotheby's in New York 2012 (rechts).

Weitere sieben Versionen der insgesamt 35 Salome-Darstellungen¹⁷ haben im Wortsinn „den Kopf verloren“ und wurden damit zur höfischen Schönheit erklärt, die ohne blutrünstige Szenerie eines geköpften Mannes den Marktwert des Bildes erhöhen sollte.

Weitere vier abgesägte, jedoch unpassende Johannes-Köpfe sind der Kunstwissenschaft bekannt, von denen drei den Blick nach rechts wenden (vgl. Abb. 5) und lediglich einer nach links.¹⁸ Diese eher unattraktiven Bildfragmente warten nach wie vor auf eine Wiedervereinigung mit ihrem Salome-Oberteil.¹⁹



Abbildung 5: Von einer Dame gehaltene Schüssel mit dem abgeschlagenen Kopf Johannes des Täufers, Privatbesitz, CC-BNT-160-033. Fragment einer wohl im 19. Jahrhundert zerteilten Salome-Darstellung des Monogrammistens „IW“.

¹⁷ Vgl. <http://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Salome>

¹⁸ CC-BNT-160-037. Schüssel mit dem abgetrennten Kopf Johannes des Täufers, Größe und Aufbewahrungsort unbekannt. Das Objekt befand sich 1956 im Kunsthandel, Fotonachweis im Archiv von Max J. Friedländer.

¹⁹ Dass eine solche Zusammenführung dank umfangreicher Datenbankarbeit nicht unwahrscheinlich ist, zeigt eine „Dame vor grünem Vorhang“, deren seltsam nach links und rechts abstehende Arme vermuten lassen, dass es sich um eine beschnittene Salome handeln könnte. Diese Vermutung erhärtet sich sofort zur Gewissheit, wenn eine vor rotem Vorhang stehende Salome zum Vergleich hinzugezogen wird (Abb. 10 links).



Abbildung 6: Weibliche Halbfigur mit Federhut, oben beschriftet HERODIAS, unten mit Überresten vom Haarschopf des Johannes, Louisville, CC-BNT-160-026 (links). Weibliche Halbfigur mit Federhut (Judith beschnitten um Schwert und Kopf des Holofernes), Aschaffenburg, CC-BNT-160-023 (rechts).

Dass die Salome im Speed Art Museum in Louisville²⁰ trotz abgetrenntem Johanneskopf nicht auf ein Damenbildnis reduziert werden kann, zeigt nicht nur die am oberen Tafelrand aufgemalte Beschriftung HERODIAS, sondern auch der am unteren Tafelrand noch sichtbare Haarschopf des gehenkten Johannes (Abb. 6 links).

Bei allen Versuchen, den unattraktiven abgetrennten Kopf zu beseitigen, wurde ein Minimalbeschnitt angestrebt. Dennoch verursachten die „Bildverschönerer“ durch den Beschnitt ein ungünstiges Seitenverhältnis der „neuen“ Damenbildnisse, sodass entweder auch die Seitenränder besäumt werden mussten²¹ oder wie bei der Blakeslee-Salome (Abb. 4 rechts) ein malerischer Eingriff als notwendig erachtet wurde.

Solche nicht unproblematischen maltechnischen Eingriffe konnten bei einer Tafel in Aschaffenburg²² elegant umgangen werden, denn am dortigen unteren Bildrand wurde die Hand der „Dame“, die auf dem Kopf des Enthaupteten ruhte, als passender Bildabschluss erhalten (Abb. 6 rechts). Dass der Enthauptete nicht Johannes ist, sondern in diesem Fall der Feldherr Holofernes sein muss, belegt ebenfalls die noch sichtbare Hand, die bei den Judith-Darstellungen der Cranach-Werkstatt üblicherweise in dieser Haltung gezeigt wird, während in der vom Körper abgestreckten anderen Hand ein Schwert zu erwarten wäre.

Das Beispiel der Aschaffener Judith unterstreicht außerdem die These, dass allein der Furcht erregende abgeschlagene Kopf der Grund für die Verstümmelung der Ursprungsmotive gewesen sein muss, da nicht nur bei den Salome-, sondern auch bei den Judith-Darstellungen das „Kopf-ab-Phänomen“ nachgewiesen werden kann.²³

²⁰ CC-BNT-160-026. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 57 x 50 cm, Holz. Louisville, Speed Art Museum.

²¹ Ein Schicksal, das auch der Judith in Aschaffenburg nicht erspart blieb. Vgl. Abb. 6 rechts.

²² CC-BNT-160-023. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 63,1 x 48,8 cm, Holz. Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg, Inv. Nr. 13259.

²³ Als beinahe schicksalhafte Prophezeiung für das Ende eines Feldherren ging das Judith-Fragment (wahrscheinlich unerkant) am 03.05.1941 von der Kunsthandlung De Boer, Amsterdam, an Hermann Göring (Inventar Reichsmarschall, RM-Nr. 906).

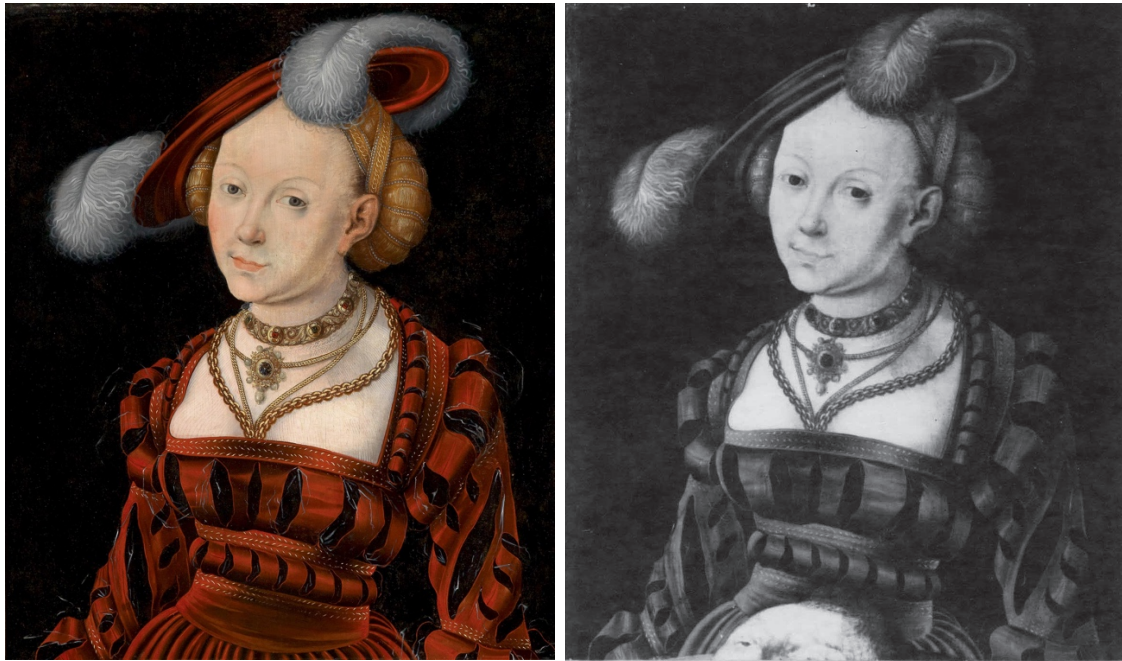


Abbildung 7: Zwei Zustände eines Salome-Fragments, CC-BNT-160-022. Zustand bei Dorotheum, Wien, 17. Oktober 2012, Lot 528 (links), Foto von 1972 (rechts).

Nicht ganz so einfach wie bei der verbliebenen Hand der Aschaffener Judith war der Sägeschnitt bei den Salome-Bildern zu platzieren, denn dort ragen die abzusägenden Köpfe in der Regel so weit nach oben, dass der zwangsläufige Bildverlust zu einer Annäherung an ein ungünstiges Quadratformat führt. Um dies zu vermeiden, mussten bei der „Restaurierung“ Teile des Haarschopfes stehen bleiben und zusätzlich flächig abdeckend retuschiert werden.

Fast identisch mit der ehemals in Gotha befindlichen Salome, jedoch vom Beschnitt her sowie in Details davon abweichend, ist ein weiteres Motiv, das heute am unteren Rand den kompletten Bund der Taille sowie den Faltenansatz des Rocks der Dame zeigt (Abb. 7 links). 2012 tauchte es zuletzt auf dem Kunstmarkt auf.²⁴ Das Gemälde wurde auch schon 1902²⁵ und 1909²⁶ publiziert, und auch damals war kein Johanneskopf sichtbar. Ein 1972 in das Archiv von Dieter Koepplin gekommenes Foto des Gemäldes zeigt unten jedoch einen Teil des Johanneskopfes, der damals freigelegt war (Abb. 7 rechts), so dass die vermeintliche „Weiberlist“²⁷ auch eindeutig als Salome anzusprechen ist.

²⁴ CC-BNT-160-022. Weibliche Halbfigur mit Federhut. Dorotheum, Wien, 17. Oktober 2012, Lot 528 (als Cranach-Umkreis, Taxe 100–150.000 EUR, verkauft für 99.500 EUR).

²⁵ Vingt-cinq tableaux de la collection du prince Serge Wladimirowich Koudacheff à St. Pétersbourg, St. Petersburg 1902, S. 24 (als Cranach d. J.: „Princess Sybille de Cleve“).

²⁶ Hotel Drouot, Paris, 23. April 1909, Lot 24 (als Bildnis der Sibylle von Cleve).

²⁷ Beschreibung Dorotheum 2012: Im Katalog zu der Überlinger Ausstellung, in der das hier vorliegende Gemälde als Werk von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt präsentiert wurde, heißt es zu dem Bild: „Diese weibliche Allegorie führt vor Augen, dass das Klischee der Femme Fatale schon in der Renaissance Geltung besaß, damals üblicherweise unter dem Begriff ‚Weiberlist‘. Eine opulent geschmückte und luxuriös gekleidete Dame wirft dem Betrachter einen verführerischen Blick zu. In ihrer zeitgenössischen, auffallend modischen Kleidung ähnelt sie den Porträts, die Cranach von der sächsischen Herzogin Sibylle von Cleve schuf. Insofern ist nicht ganz auszuschließen, dass es sich hier um ein Rollenporträt der Herzogin als tugendhafte Judith handeln könnte. Allerdings weist die hier abgebildete Physiognomie deutliche Unterschiede zu den gesicherten Porträts der Herzogin auf. Das hier vorgestellte Tafelbild steht motivisch der Cranachschen ‚Judith‘ in Aschaffenburg am nächsten. Das Gemälde ist unten stark beschnitten. Ursprünglich präsentierte die weibliche Schönheit dem Betrachter ein abgeschlagenes Haupt; das verlorene Fragment tauchte zwischenzeitlich auf dem Kunstmarkt wieder auf.“



Abbildung 8: Salome mit dem abgeschlagenen Haupt Johannes des Täufers, ehem. Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein, CC-BNT-160-020. Zustand bis 1936 (links). Zustand 1972 bei P. de Boer, bis auf Grundierung „gereinigt“, wobei Datum und Signatur stehen blieben (rechts).

Ein weiteres Beispiel für den im Vergleich zur Enthauptung eines Mannes nicht weniger barbarischen Akt der Verstümmelung eines Kunstwerks bildet die ehemals in Gotha nachweisbare Tafel, die mit der inschriftlichen Datierung „1549“ auch einen Hinweis auf die frühen Wiederholungen des Themas beinhaltet²⁸ (Abb. 8). Laut Gothaer Inventar spätestens seit 1644 dort nachweisbar,²⁹ war das Bild zuletzt im Kulturhistorisches Museum. Am 1. September 1936 wurde es an die Galerie Buck in Mannheim und von dort an die Galerie Abels nach Köln verkauft.³⁰ Nur einen Monat später kam von dort im Oktober 1936 das abgetrennte „blutige Haupt“ ohne Salome nach Gotha zurück (Abb. 9).

Somit ist die Dargestellte als biblische Gestalt zu identifizieren – als Judith oder Salome. Möglicherweise lässt der Maler hier bewusst offen, ob der Betrachter in der Schönen das Tugendvorbild Judith oder aber die niederträchtige Salome erkennen möchte. Ob sie nun Judith oder Salome verkörpert – in jedem Fall reflektiert das Bild beziehungs- und listenreich über die Wirkmacht weiblicher Verführungskunst. Damit steht das Bild in der Tradition der Allegorien über die ‚Weiberlist‘ wie etwa die Legende von Aristoteles und Phyllis.“

²⁸ CC-BNT-160-020. Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, 84 x 57 cm, Holz. Rechts über der Schulter bezeichnet und datiert 1549. Ehem. Gotha, Schlossmuseum Friedenstein, Inv. Nr. SG 303. Ob die Datierung authentisch ist, konnte nicht überprüft werden.

²⁹ Inv. 1644, fol. 31.

³⁰ Allmuth Schuttwolf: Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen, Band II: Die Gemäldesammlung, Gotha 2011, Kat. Nr. 68 (ohne Erwähnung der Datierung als „um 1600“).



Abbildung 9: Von einer Dame gehaltene Schüssel mit dem abgeschlagenen Kopf Johannes des Täufers. Fragment der Salome aus Gotha (Abb. 7 links), das 1936 nach Verkauf und Zersägen der Tafel nach Gotha zurückkehrte.

Die „kopflose“ Salome selbst tauchte 1937 bei de Boer in Amsterdam als „*Sibylle von Sachsen*“, angeblich aus „*altem deutschen Privatbesitz*“, wieder auf³¹ und war 1972/75 erneut bei de Boer, inzwischen mit verändertem Hintergrund, danach bis auf die Grundierung „gereinigt“, wobei Datum und Signatur stehen blieben (Abb. 8 rechts).

Wenn bei dem vorgenannten Werk die Zusammengehörigkeit der Einzelteile bereits dokumentiert ist, kann in einem weiteren Fall eine „Wiedervereinigung“ zumindest angebahnt werden. Eine Tafel mit weiblicher Halbfigur vor grünem Vorhang, die 2018 in Köln versteigert wurde,³² muss nach bisheriger Forschung dem Monogrammist „IW“ zugerechnet werden, dessen Identität noch nicht abschließend geklärt werden konnte, obwohl nach Auffassung des Verfassers der Arbeitsschwerpunkt in Böhmen lag und damit seine Identifikation in diesem überschaubaren Bereich zu suchen sein dürfte.³³

Aufgrund der im Fragment der Salome erkennbaren Gewand-Details darf mit ausreichender Sicherheit angenommen werden, dass der abgeschnittene Johanneskopf nach rechts³⁴ (Abb. 5) zu der „Dame vor grünem Vorhang“ gehört und diese zu einer Salome-Tafel ergänzt, welche wiederum in eine Reihe von fünf teilweise beschnittenen Tafeln passt,³⁵ die alle auf ein gemeinsames Vorbild der Cranachwerkstatt um 1530/40 zurückgehen dürften.

³¹ Kunsthandel P. de Boer (Hrsg.): *Catalogue de tableaux anciens*, Amsterdam 1937, Nr. 5.

³² CC-BNT-160-040. Weibliche Halbfigur mit Federhut, 57 x 45 cm, Holz. Lempertz, Köln, 17. November 2018, Lot 1514 (verkauft für 186.000 EUR).

³³ Zur Identität des Monogrammistens heißt es in der Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen (1901): „*Nach der Meinung Dr. Karl Chytil in Pam. arch. XVI. [1895] S. 555 sind dies die Anfangsbuchstaben von dem Namen des Künstlers: Johann Wrtilka.*“ Pesina lehnt diese Identifikation als Jan Wrtilka aus Laun ab, ebenso die von deutscher Seite versuchte Identifikation als sächsischer Maler Johann Willenstein. Vgl. Jaroslav Pešina: *Tafelmalerei der Spätgotik und Renaissance in Böhmen 1450–1550*, Prag 1958, S. 54–59 sowie Wilhelm Junius: *Der böhmische Cranach-Schüler J. W.*, in: *Belvedere*, Bd. 13, Heft 72, Wien 1928, S. 138ff.

³⁴ Vgl. Anm. 19.

³⁵ CC-BNT-160-029, CC-BNT-160-018, CC-BNT-160-019, CC-BAT-181-037.



Abbildung 10: Weibliche Halbfigur mit Federhut, CC-BNT-160-040, und Fragment mit dem abgeschlagenen Kopf Johannes des Täufers, CC-BNT-160-033, in ursprünglicher Anordnung dargestellt (links). Vollständige Salome-Darstellung derselben Hand, CC-BNT-160-029 (rechts). Beide Varianten dürften aufgrund stilistischer Übereinstimmung mit einer signierten Lucretia (CC-MHM-200-047) dem Monogrammist „IW“ zuzuschreiben sein.

Die Salome vor grünem Vorhang zeigt stilistische Auffälligkeiten, z.B. den Hang zu einer gewissen „Stupsnäsigkeit“ und „Mausgesichtigkeit“,³⁶ durch die sie sich zusammen mit drei weiteren Versionen in eine Gruppe einfügen lässt. Ihre direkte Entsprechung findet die Dame in einer Salome, die aus dem Kloster Salem stammen soll.³⁷ Die 2014 im Auktionshandel vorgestellte Tafel³⁸ (Abb. 10 rechts) dürfte mit ihrem offensichtlich authentischen Seitenverhältnis auf die ursprünglichen Tafelmaße auch der Dame aus der Kölner Auktion hinweisen.

³⁶ Durch die Form des auffällig gefalteten Baretts wäre ein direkter Zusammenhang mit dem ebenfalls beschnittenen Bildnis eines bärtigen Mannes nach rechts aus dem Jahr 1533 sowie dem hierzu passenden Bildnis einer Dame denkbar, die neben dem auffälligen Baretts auch die mehrfach gerafften und geschlitzten Ärmel der Salome zeigt (CC-POR-600-127). Auch wenn hier nicht für beide Motivgruppen derselbe ausführende Maler in Betracht kommt, so könnte die übereinstimmend modische Kleidung doch den entscheidenden Hinweis auf einen gemeinsamen Entstehungszeitraum geben.

³⁷ Dieter Koeplin und Tilman Falk: Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik. Stuttgart/Basel 1974/76, Bd. 2, S. 665, Nr. 582 (und Bd. 1, S. 37).

³⁸ CC-BNT-160-029. Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers, 87 x 64 cm, Holz. Es existieren deutliche Übereinstimmungen in der Ausführung des Samtvorhangs mit dem Vorhang einer mit dem Monogramm „I.W.“ bezeichneten Lucretia (CC-MHM-200-047). Diese wurde bei Sotheby's, London, 8. Juli 2015, Lot 36 (als Meister IW, Taxe 350–450.000 GBP) verkauft und später durch die Turiner Kunsthandlung Caretto & Occhinegro, die zeitweilig auch die 2018 in Köln versteigerte Tafel besaß, auf dem europäischen Kunstmarkt angeboten.

Dank der üppig bemessenen Hintergrundfläche des Salome-Fragments vor grünem Vorhang (Abb. 10 links) war es bei der Zerteilung der Tafel möglich, an der oberen Bildtafel auch einen seitlichen Beschnitt auszuführen, um ein möglichst harmonisches Seitenverhältnis zu erhalten. Der verbleibende Abschnitt mit Johanneskopf³⁹ konnte aufgrund der langgestreckt angelegten Frauenfigur ebenfalls großzügig in sein neues Bildformat integriert werden, wobei es eines seitlichen Beschnitts hier nicht bedurfte (Abb. 10 links).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die signifikante Anzahl der um den enthaupteten Johannes gekürzten Tafeln eine allgemeine Ablehnung des blutrünstigen Motivs im jüngeren Kunsthandel belegt. Das Beispiel der hier beschriebenen Identifikation der zusammengehörigen Einzelteile der „IW-Tafel“ (Abb. 10 links) zeigt auch, dass weitere Fragmente auftauchen könnten, die durch ihre Entstellung bisher unerkannt geblieben waren.

³⁹ Angeboten im Auktionshaus Ader Picard Tajan in Paris 1972, vgl. *Weltkunst* 1972, Heft 1.