

„Des seinen auch dabey gedacht“ – Der Cranach-Altar Kaiser Maximilians I. aus Hall

Im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Alte Pinakothek, befinden sich zwei stark querformatige Tafeln mit Szenen aus der Passionsgeschichte,¹ die aufgrund gleichen Formats und übereinstimmender stilistischer Ausführung zusammengehören dürften und die typischen Seitenverhältnisse einer Predella aufweisen.² Beide Tafeln befanden sich ab 1815 in der Sammlung des Fürsten Oettingen-Wallerstein, wurden 1828 für die Sammlung von König Ludwig I. von Bayern erworben,³ waren ab 1829 im Bildersaal der St.-Moritz-Kapelle in Nürnberg⁴ ausgestellt und befinden sich heute als Leihgaben im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.⁵

Eine Tafel zeigt die Grablegung Christi⁶ und die andere die Beweinung unter dem Kreuz (Abb. 1). Auf der Rückseite der Grablegung hat sich eine alte Aufschrift aus dem 18. Jahrhundert erhalten, die auf die Herkunft der Tafel verweist: *„Dieses gemähl ist zu Hall in der königl stiftkirchen auf einem seithenältärl unter einem altarblatt so das schweißstuch Veronice ist gestanden. Man wüll es vor ain originale von Lucas Croniker halten, welcher die Mutter Gottes in Insprugg gemahlen. Lauth altarblatt ist dieses so einer Hand gemahlen anno 1538. Das altarblatt besizet Carl von Weinharth. Das zeichen eines schlängls, so auf dem gemahl angezeichnet, ist das zeichen des Lucas Cranich. N.B. Nachdem die stiftfamilie dieses ältärl abgebrochen, haben sie dieses stückh denen Jesuitern in Hall verehrt welche dieses stückh bis zu ihrer aufhebung in ihrem reffectorio mit aller attention aufgehoben. Jos. Ant. Ritter med. Dok (...) (wahrst) Alterthum.“*⁷ Die Tafel mit der Beweinung trägt eine etwas kürzere, inhaltlich annähernd identische Inschrift.

Nun sind derlei Aufschriften nicht automatisch als verlässliche Quellen anzusehen und deren Wahrheitsgehalt ist sorgsam zu prüfen bzw. grundsätzlich infrage zu stellen. Und so hält auch die rückseitige Aufschrift auf den beiden Tafeln einer Überprüfung nicht in jeder Beziehung stand.

Allein die Herkunftsbezeichnung „Hall“ erscheint wenig zweifelhaft, da der namentliche Verweis auf den Ort sowie die Provenienz „königl stiftkirchen“ Tatsachenwissen implizieren. Ob es sich um Hall in Tirol oder Hall in Schwaben handelt, lässt sich mittels der Aufschrift nicht verifizieren.⁸

Obwohl zunächst auch die angenommene Zugehörigkeit zu einem Mittelbild („altarblatt“) der Heiligen Veronika glaubwürdig erscheint,⁹ muss der Wahrheitsgehalt dieser Annahme dennoch angezweifelt werden.

¹ CC-BNT-410-007. Beweinung Christi, 27,1 x 53 cm, Holz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm210. CC-BNT-420-001. Grablegung Christi, 26,7 x 52,5 cm, Holz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm211.

² Die theoretische Möglichkeit, dass es sich um Sonderformate zur Verwendung als Supraporte oder Seitenteile eines Grabmals oder Sargs handeln könnte, soll hier nicht weiter erörtert werden.

³ Laut rückseitigem „182(6)“ datiertem Aufkleber mit dem Wappen Ludwigs unten links unter der Nummer 397 registriert (cda vermerkt fälschlicherweise 396).

⁴ Der Königliche Bildersaal aus der Alt- Ober- und Niederdeutschen Schule in der Moritzkapelle zu Nürnberg. Nürnberg 1837, Nr. 129 und 131.

⁵ <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm210> und [Gm211](http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm211), eingesehen am 16. Juli 2016.

⁶ Nikodemus und Joseph von Arimathia betten den Leichnam Christi in eine Tumba. Hinter dem Sarg stehen Johannes, Maria und die anderen Frauen. Maria Magdalena kniet gebeugt davor. Am linken und rechten Bildrand befinden sich übermalte halbierte Wappenmedaillons.

⁷ Verso zudem die Aufschrift mit Bleistift „274“, „27“ und „257“ sowie mit weißer Farbe „211“. Klebezettel der Slg. Wallerstein „8. Zimmer“, des WAF „H.G. 176 (1936) Inv. S. No. 370“, darunter links Nr. 211, rechts „R 143“. Vgl. <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm211>, eingesehen am 16. Juli 2016.

⁸ Aufschrift abweichend davon falsch zitiert bei cda: *„Laut Papier Aufkleber auf der Tafelrückseite angeblich vormals in der Stiftskirche von Hall/Tirol“*, eingesehen am 3. Januar 2021 unter https://lucascranach.org/DE_BStGS-GNMN_Gm211.

⁹ Der Objektkatalog der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums folgt der Annahme, indem er die Datierung „1538“ übernimmt.



Abbildung 1: Lucas Cranach d. Ä., Beweinung Christi (oben) und Grablegung Christi (unten), Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Beide Predellen zeigen nämlich stilistische und technische Ausführungen, wie sie für Arbeiten der Cranach-Werkstatt vor 1520 typisch sind, und sie weichen damit deutlich vom mutmaßlichen Entstehungsjahr 1538 der ebenfalls nur mutmaßlich zugehörigen Mitteltafel ab.¹⁰

¹⁰ Vgl. CC-BNT-400-005 (Christus am Kreuz zwischen den Schächern, beweint von Maria, Maria Magdalena und Johannes Evangelist, mit Datierung 1515, 55 x 39 cm, Holz, Moskau, Puschkin-Museum, Objekt-Nr. 1010114), CC-ALX-100-026 und CC-ALX-100-027 (zwei kleine Altarflügel mit Hieronymus und Leopold, mit selber Datierung 1515, je 24,5 x 11,5 cm, Holz, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 913a/b) sowie CC-CMD-020-001 (Schmerzensmann an der Säule, ebenfalls datiert 1515, 60 x 52,43 cm, Holz, Dresden, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1906 D).

Wenn in der Aufschrift weiter unten die Rede davon ist, dass die im damaligen Besitz des Tiroler Sammlers Carl Josef von Weinhart (1712–1788)¹¹ befindliche Mitteltafel¹² offensichtlich die Datierung „1538“ trägt, so drängen sich Zweifel an einer Zusammengehörigkeit der Mitteltafel mit den beiden Predellen-Tafeln geradezu auf.

Eine Zusammengehörigkeit mit der beschriebenen Veronika-Tafel könnte lediglich die Vermutung des Verfassers der Aufschrift sein, der eine ikonografische Verbundenheit beider Werke erkannte. Gleichwohl besteht die Möglichkeit, dass eine passende Veronika-Tafel existierte und nur deren Datierung falsch war, was im Folgenden für eine in Frage kommende Tafel nachgewiesen werden wird.

Im Ergebnis ist die Zuschreibung an Lucas Cranach (den Älteren) aus stilkritischen Erwägungen heraus dennoch richtig, auch wenn die Cranach-Schlange der Mitteltafel nicht per se zu den Nürnberger Tafeln gehören muss und die dortige Signatur kein Beleg für Cranachs Urheberschaft auch für die Predellen sein kann.

Wenn man die Herkunft der Tafeln aus „Hall“ als glaubwürdig betrachtet, bleibt dennoch die Frage bestehen, welcher der verschiedenen Orte dieses Namens gemeint ist. Die Forschungsdatenbank cda¹³ weist für beide Predellen unter „Provenienz“ aus: „*Laut Papier Aufkleber auf der Tafelrückseite angeblich vormals in der Stiftskirche von Hall/Tirol*“.¹⁴ Diese Angabe ist insofern irreführend, als dass der Zusatz „Tirol“ in der Aufschrift, auf die ausdrücklich Bezug genommen wird, nicht vorkommt. Wie bereits die Interpretation des Mediziners Jos. Ant. Ritter im Zusammenhang mit der vermeintlichen Zusammengehörigkeit von Predella und Veronika-Tafel gezeigt hat, ist bei der wissenschaftlichen Darlegung von Mutmaßungen größte Vorsicht geboten, um nicht dem Eindruck zu unterliegen, es handele sich dabei um gesicherte Erkenntnisse. Denn ob wirklich Hall in Tirol mit der allgemeinen Angabe „Hall“ gemeint sein muss, ist keineswegs sicher.

Die Beschriftung eines Fotos der Grablegungs-Tafel in der Deutschen Fotothek via Bildarchiv Foto Marburg¹⁵ nennt als Herkunft der Tafel stattdessen: „*Kapelle * Johanniter-Spital * Schwäbisch-Hall*“. Diese Beschriftung bezieht sich auf die auf dem Foto zu erkennende Inschrift auf dem Rahmen der Tafel. Ob nun Hall in Tirol, wie Gunnar Heydenreich in cda aus dem rückseitig angebrachten Zettel herauslesen will, oder Hall in Schwaben,¹⁶ wie es die Rahmenbeschriftung aussagt, der ehemalige Aufbewahrungsort war, muss zunächst offenbleiben. Nimmt man die Beschriftung des Rahmens ernst und geht man davon aus, dass die Tafeln aus Schwäbisch Hall stammen könnten, so ergäbe sich ein Widerspruch aus der Bezeichnung der Besitzer „*Jesuiten in Hall*“ auf der rückseitigen Aufschrift und dem später auf den Predellen-Rahmen angebrachten Hinweis auf das Johanniter-Spital zu Schwäbisch Hall, weil ein Jesuiten-Orden in Schwäbisch Hall nicht nachweisbar ist. Dem Verfasser der Inschrift auf den Predellenrückseiten wäre dann ein Übertragungsfehler zu unterstellen, der aus mündlicher Überlieferung resultieren könnte: aus den in Schwäbisch Hall nachweisbaren Johannitern wurden die inschriftlich auf den Predellen festgehaltenen „*Jesuiten*“.

¹¹ Hans Hochenegg: Carl Josef von Weinhart zu Thierburg und Vollandsegg (1712–1788), ein Tirolischer Kunstsammler und Dichter. In: Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum 34, Jahrgang 1954, S. 5–29.

¹² Weder die Mitteltafel mit der Darstellung einer Veronika noch die betreffende Predella ist in der Sammlung Weinharts nachweisbar. Vgl. Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 34, Jahrgang 1954, S. 7 ff.

¹³ <http://lucascranach.org>

¹⁴ http://lucascranach.org/DE_BStGS-GNMN_Gm211, eingesehen am 23. Januar 2020.

¹⁵ <http://www.bildindex.de>

¹⁶ In zahlreichen älteren Urkunden wird Schwäbisch Hall lediglich „Hall“ genannt, was auf die dortige Salzgewinnung weist.

Ob die Predellen nun aus Hall in Tirol oder eher aus Schwäbisch Hall stammen, soll zunächst mit einem Blick auf die gesicherte Provenienz der beiden Tafeln und einer Betrachtung der Entwicklung der kirchlichen Verhältnisse beider möglicher Herkunftsorte erörtert werden, bevor der narrative Bildinhalt auf mögliche Hinweise untersucht wird.

Die Provenienz der Predellen ist bis zurück in die Sammlung des Fürsten Oettingen-Wallerstein hinreichend durch Kataloge und Inventare belegt. Im Grundbuch des Fürsten für 1817–18 tauchen sie im Abschnitt § CCXXVII auf. Der Fürst hat die Tafeln allem Anschein nach 1815 mit etlichen anderen Bildern aus der Sammlung des Grafen Joseph Maria von Rechberg erworben.¹⁷ Bei den Adelshäusern Rechberg und Oettingen-Wallerstein handelt es sich um Familien mit Stammsitzen in Schwaben und Franken (was für eine Verbundenheit mit Schwäbisch Hall spräche), sie waren jedoch katholisch und hatten Besitz oder kirchliche Rechte in Bayern (was wiederum für eine Verbundenheit mit Tirol sprechen würde).

Im Tiroler Hall war seit dem Jahr 1569¹⁸ ein Jesuitenorden beheimatet. Die dortige Jesuitenkirche wurde 1610 eingeweiht und 1684 nochmals komplett barock umgestaltet. Nach Aufhebung des Jesuitenordens gelangte die Kirche 1773 in den Besitz des Kaiserhauses. Für den Abriss und auch für einen Verkauf eines Altares gäbe es mit Neu- und Umbau der Kirche sowie dem Besitzerwechsel genügend plausible Anlässe. Allerdings bliebe unklar, wie und wann der Altar in Hall in Tirol gestiftet worden sein könnte, da die Stiftskirche ja erst knapp ein Jahrhundert nach der Entstehung der diskutierten Predellenmalerei erbaut wurde. Das Werk müsste demnach in einem anderen Zusammenhang und für einen anderen Standort beauftragt worden sein.

Als gotischer Erweiterungsbau eines romanischen Kirchenschiffs des 12. Jahrhunderts ergänzt hingegen die Johanniterkirche in Schwäbisch Hall in ihrer heutigen Gestalt bereits seit dem 14. Jahrhundert die eindrucksvolle Kulisse der Weilervorstadt am Kocher. Ihren Namen erhielt die Kirche durch ein unmittelbar angrenzendes Hospiz des dort ansässigen Johanniterordens. Bereits für das Jahr 1298 existiert eine urkundliche Erwähnung von drei Altären.¹⁹ Die Haller Räte zwangen den Orden der Johanniter im Verlauf der Reformation allerdings 1534, in der Kirche St. Johann den katholischen Gottesdienst zu unterlassen und setzten 1543 schließlich den protestantischen Pfarrer Jacob Gräter ein, nachdem schon 1541 der Visitationsbericht des Johanniterordens davon berichtet hatte, dass die Kirche von der „*Lutherischen Sekte*“ geschlossen gehalten würde.²⁰ Mit dem Ende der Reichsstadt Hall fiel die Kirche 1802 an das Königreich Württemberg, wurde 1812 säkularisiert und 1816 an die Stadt Hall verkauft. Gleichzeitig fand ein Verkauf des Kircheninventars und der Gemälde statt, die bis heute als verschollen gelten.²¹

Zwar wäre in der Schwäbisch Haller Kirche die Stiftung eines Altares mit den Predellentafeln bereits zur Zeit ihrer Entstehung möglich gewesen, für die in der Aufschrift der Tafeln genannten weiteren Abläufe blieben jedoch äußerst geringe Zeitfenster. Die Stifter hätten den Altar bereits nach wenigen Jahren wieder abreißen müssen, damit ihn die Johanniter, glaubt man der Auschrift, wenigstens noch für kurze Zeit „*bis zu ihrer aufhebung [1534] in ihrem reffectorio mit aller attention aufgehoben*“ haben könnten. In den nachfolgenden knapp 270 Jahren hätten die Predellen dann wieder in die Stiftskirche zurückkehren müssen, um dort beim Ausverkauf des Inventars der dann königlichen Kirche ab 1812 in den Besitz des Grafen von Rechberg zu kommen, bevor dieser die Tafeln 1815 an den Fürsten von Oettingen-Wallerstein abtrat.

¹⁷ Vgl. die Ausführungen zum rückseitigen Aufkleber mit dem Wappen Ludwigs sowie der Jahreszahl 181(6?).

¹⁸ <http://www.jesuiten.at/in-oesterreich/geschichte/hall/>.

¹⁹ Andreas Maisch: Schwäbisch Hall, Johanniter, in: Wolfgang Zimmermann, Nicole Priesching (Hrsg.): Württembergisches Klosterbuch. Klöster, Stifte und Ordensgemeinschaften von den Anfängen bis in die Gegenwart, Ostfildern 2003, S. 451–452.

²⁰ Ekkehard Kaum: Das Johannesspital in Schwäbisch Hall bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Schwäbisch Hall, Heft 9), Schwäbisch Hall 1998, S. 20–55. Vgl. auch Anm. 1.

²¹ Eintrag zur Johanniterkirche im Häuserlexikon Schwäbisch Hall, einsehbar unter tinyurl.com/y4tctwge.



Abbildung 2: CC-CMD-020-001. Schmerzensmann an der Säule, 60 x 52,3 cm, Lindenholz. Dresden, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1906 D. Rechts an den Stufen der hl. Rochus und der hl. Sebastian sowie Maria und Johannes. Rechts oben auf weißem Zettel bezeichnet durch Schlange nach links mit stehenden Flügeln und datiert 1515. Dieses Bild könnte die Mitteltafel des Haller Altars darstellen.



Abbildung 3: Die Kreuztragung Christi in Schwäbisch Hall²² könnte die Rückseite der gespaltenen Mitteltafel mit dem Schmerzensmann darstellen. Sie stammt vom Meister der Wittenberger Zehn-Gebote-Tafel, einem frühen Mitarbeiter (Bruder?) von Lucas Cranach um 1515. Die auf dem Kreuzesbalken sichtbare Signatur mit Schlangensignet und Datierung „1520“ gilt als falsch.

²² CC-BNT-380-002. Kreuztragung, 69 x 54,2 cm, Kiefernholz. Schwäbisch Hall, Slg. Würth, Inv. Nr. 6544.

Sowohl Hall in Tirol als auch Schwäbisch Hall müssen nach Auswertung der rückseitigen Aufschriften weiterhin als mögliche Herkunftsorte der Tafeln gelten, beide Varianten lassen jedoch nach wie vor Fragen offen. Eine Herkunft aus Hall in Tirol erscheint aufgrund der Bau- und Besitzgeschichte der dortigen Kirche plausibler, lässt aber die frühe Provenienz vor deren Einweihung 1610 im Dunkeln. Die Entstehungszeit der Aufschriften auf den Predellenrückseiten ließe sich damit zwischen die Aufhebung des Jesuitenordens 1773 und den Tod des im Text erwähnten Sammlers Weinhart 1788 eingrenzen.

Eine Herkunft aus Schwäbisch Hall erscheint zunächst weniger wahrscheinlich, wenn auch nicht völlig ausgeschlossen. Es hätte indes einen gewissen historischen Reiz, in Schwäbisch Hall einen Cranach-Altar zu verorten, denn damit wäre eine zeitgenössische Verbindung der Cranach-Werkstatt in die von Wittenberg weit entfernt gelegene Wirkungsstätte des Reformators Johannes Brenz²³ nachgewiesen, der als wichtiger Weggefährte Luthers und Melanchthons vermutlich auch Teil des Figurenprogramms reformatorischer Bildwerke des Cranach-Kreises gewesen sein dürfte.²⁴ Außerdem beherbergen die zum Museum umgestalteten Räume der Johanniterkirche mit den Altmeistergemälden der Kunstsammlung Würth heute weitere 15 Werke aus dem Umkreis Lucas Cranachs d. Ä. und seines Sohnes. Ein Zusammenhang mit Schwäbisch Hall wäre nicht zuletzt deshalb interessant, weil die Sammlung Würth zufällig eine der Cranach-Werkstatt zuzurechnende Tafel (Abb. 3) besitzt, die durchaus als die verschollene Mitteltafel eines Altars gelten könnte, dessen Predella sich aus den beschriebenen Tafeln in Nürnberg (Abb. 1) zusammensetzt.

Nachdem sich über die Aufschriften zur Provenienz keine ursprüngliche Herkunft nachweisen lässt, geben möglicherweise die Werke selbst Auskunft über ihren Entstehungskontext. Da die Predellenform einen Einsatz innerhalb eines Altarprogramms nahelegt und das vorder- und rückseitig dargestellte Motiv der Passio weitere hierzu passende Bildthemen vermuten lässt, ist das Oeuvre Cranachs aus der Zeit um 1515 nach passenden Werken zu durchsuchen.

Gerade die Schwäbisch Haller Tafel zeigt die zur Passio passende Kreuztragung Christi und weist zudem dasselbe, für die Cranach-Werkstattpraxis untypische Kiefernholz auf, wie die annähernd gleich breiten Predellentafeln.²⁵ Auf dem Kreuztragungsbild gibt Christus Veronika das Schweiß-tuch zurück, auf dem sich sein Antlitz abzeichnet, was dem von Josef Anton Ritter auf den Predellenrückseiten beschriebenen Motiv des Altarblatts entsprechen würde. Eine heute auf dem Gemälde mit der Kreuztragung sichtbare Datierung 1520 gilt als falsch,²⁶ so dass sich dort zu Zeiten Ritters noch eine andere (ebenfalls falsche) Datierung 1538 befunden haben könnte. Die Tafel dürfte derselben Hand zuzuschreiben sein, die auch für die 1516 entstandenen „Zehn-Gebote-Tafel“ in Wittenberg verantwortlich gewesen war.²⁷ Somit wäre eine Zusammengehörigkeit nicht nur stilistisch, sondern auch zeitlich plausibel.

²³ Johannes Brenz (1499–1570), Reformator in Schwäbisch Hall sowie im Herzogtum Württemberg.

²⁴ Vgl. hierzu den Beitrag zu den Ehegatten-Bildnissen von Johannes Brenz und seiner Frau Margarethe. Vgl. außerdem Michael Hofbauer: Der „Reformator“ Lucas Cranach und die Protestantisierung des Bildes, in: Christoph Wagner, Dominic-Dominic E. Delarue (Hrsg.): Michael Ostendorfer und die Reformation in Regensburg, S. 331ff.

²⁵ Das vom Standard der sonstigen Cranach-Werkstattpraxis abweichende Kiefernholz (*Pinus sp.*), das für die Tafel in Schwäbisch Hall bereits 1988 (damals noch in Donaueschingen) durch Peter Klein bestimmt wurde, ist kein ausreichender Anhaltspunkt für eine Herkunft aus dem Alpenraum. Gleichzeitig ist nicht abschließend geklärt, ob die Bildträger aller in Frage kommender Bildwerke tatsächlich aus Kiefernholz bestehen oder ob nicht vielmehr jeweils auch eine Übertragung von einem anderen Holz auf eine Kiefernholztafel vorliegt.

²⁶ Max J. Friedländer, Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, erw. bei Nr. 85.

²⁷ CC-CMD-005-001. Meister der Wittenberger Zehn-Gebote-Tafel: Zehn-Gebote-Tafel, datiert 1516, 160 x 340 cm, Holz. Wittenberg, Lutherhaus, Inv. Nr. G25.



Abbildung 4: Durch Spiegelung der im Infrarotreflektogramm der Predellentafel mit der Grablegung vorhandenen rechten Hälfte eines Wappens erzeugte Anmutung eines Doppeladler-Wappens mit Mitrenkrone.

Obwohl sämtliche, für eine Zusammengehörigkeit in Betracht kommenden Werke nachträglich beschnitten sein könnten, ist doch die nahezu exakt übereinstimmende Tafelbreite der Veronika-Tafel mit den Predellen ein Indiz für eine gemeinsame Verwendung, da keine weiteren Altarfragmente dieser Größen existieren.

Als umseitiges Pendant zur Kreuztragung mit Veronika kommt die nahezu formatgleiche Tafel des Schmerzensmannes an der Säule in Betracht, die sich heute in Dresden befindet (Abb. 2) und die inschriftlich auf das Jahr 1515 datiert. Stilistisch passen sowohl die Kreuztragungstafel als auch die Predellentafeln in einen Entstehungszeitraum um 1515 und thematisch entstammt auch der Schmerzensmann der Passionsgeschichte.

Die bekannte Provenienz der beiden Tafelbilder reicht nur jeweils in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Das Bild mit der Kreuztragung befand sich um 1840 im Besitz eines Major Fischer in Karlsruhe, kam danach in die Fürstenberg'sche Gemäldegalerie nach Donaueschingen und mit der Fürstenberg-Altmeistersammlung 2003 in den Besitz der Sammlung Würth.²⁸ Das Bild mit dem Schmerzensmann an der Säule ist seit 1814 im Landschaftshaus in Dresden nachweisbar, von wo es bald darauf mit anderen Werken in den Bestand der Gemäldegalerie übergang.²⁹ Die frühe Provenienz beider Tafelbilder ist unbekannt, womit ihre Zusammengehörigkeit mit den beiden Predellen zumindest nicht über eine abweichende frühe Besitzgeschichte ausgeschlossen werden kann.

Gerade die anzunehmende Entstehungszeit um 1515 für alle bisher in Betracht gezogenen Werke rückt Schwäbisch Hall wieder in den Fokus eines möglichen Herkunftsorts, denn die Predellentafel mit der Grablegung zeigt im Infrarotreflektogramm am linken Tafelrand die rechte Hälfte eines übermalten Wappens. Im kreisrund eingefassten Wappenschild befindet sich ein halbiertes, nach rechts blickender Adler, der auf der Brust ebenfalls ein Wappen trägt. Eine Krone als Helmzier liegt oben auf. Spiegelt man dieses Fragment genau an der senkrechten Achse der unteren Wappenspitzen, so entsteht ein vollständiges Wappenbild mit Doppeladler (Abb. 4). Dieses medaillenförmige Wappenbild ähnelt dem Schwäbisch Haller Wappen, das von einem kreisrunden Kranz aus Kronen und Blattzier eingefasst ist (Abb. 5 links).

²⁸ Silvia Weber: *Alte Meister in der Sammlung Würth, Schwäbisch Hall 2004*, S. 64–65, Nr. 5.

²⁹ Harald Marx, Ingrid Mössinger (Hrsg.): *Cranach, Katalog zur Ausstellung in Chemnitz. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, erarbeitet von Karin Kolb. Köln 2005, Nr. 25.



Abbildung 5: Holzschnitt mit dem Stadtwappen von Schwäbisch Hall um 1581 (links), Halber Taler aus Schwäbisch Hall 1545 mit Aufschrift: MONE · NOVA · REIPVB · HALE · SVEVICE sowie CAROLVS · V · ROMA[norum] · IMPE[rator] · SEM[per] · AVGV[stus] (Mitte), Wappen Karls V. in einem Holzschnitt von Heinrich Vogtherr d. Ä. um 1542 (rechts).

Mehr als ähnlich zeigt sich die Fotomontage den just ab 1516 in Schwäbisch Hall geprägten Münzen mit Doppeladler-Wappen, hier mit der Aufschrift *CAROLVS · V · ROMA[norum] · IMPE[rator] · SEM[per] · AVGV[stus]*, mit der in etwas größerer Sonderprägung 1545 nach dem Schmalkaldischen Krieg die von der Stadt Hall an Karl V. zu entrichtenden Zahlungen erfolgten³⁰ (Abb. 5 Mitte).

Die Annahme, das im Infrarotreflektogramm sichtbare Adlerfragment könnte den Tiroler Adler zeigen, lässt sich nicht bestätigen, denn dieser wendet den Kopf immer nach links. Auch trägt er kein Wappenschild auf der Brust. Eine historische Verbindung der Predellentafeln zur freien Reichsstadt Hall in Schwaben lässt sich über das aufgemalte Wappen also glaubhaft begründen. Auch wenn mit der vorangegangenen Argumentation die Herkunft nicht zweifelsfrei belegt werden kann, scheint das Schicksal doch erneut mit dem Finger auf Schwäbisch Hall zu deuten, zumal ein „Altarblatt“, das sich nicht nur inhaltlich in die kompositionelle Idee der Passio einfügt, sondern auch dem Entstehungszeitraum der untersuchten Predellentafeln entspricht, ihren Weg in die Stadt am Kocher gefunden hat.

Ebenso gut könnte es sich bei dem sichtbar gemachten Wappen allerdings um das persönliche Wappen Kaiser Maximilians I. (Abb. 6) handeln, das als Wappenbekrönung eine ganz ähnliche Mitrenkronen zeigt, und die bereits auf zeitgenössischen Darstellungen Maximilians zu sehen ist.³¹ Es ist deshalb zu untersuchen, inwieweit sich auf den Tafeln weitere Hinweise für einen direkten Zusammenhang mit einer Beauftragung durch oder für Maximilian I. finden lassen, was das Pendel der mutmaßlichen räumlichen Herkunft wieder in Richtung Hall in Tirol ausschlagen lassen würde.³²

³⁰ Albert Raff: Die Münzen und Medaillen der Stadt Schwäbisch Hall, Freiburg i. Br. 1986, (32, 33, 35), online unter <http://www.coingallery.de/stadt/s/schhall.htm>.

³¹ Vgl. Bernhard Strigel: Bildnis Maximilians I. in halber Figur im goldenen Harnisch, 60,5 x 41 cm, Lindenholz, Kunsthistorisches Museum Wien, GG_922, online unter <https://www.khm.at/objektdb/detail/2287>.

³² Eine enge persönliche Beziehung Maximilians zu Innsbruck darf als allgemein bekannt vorausgesetzt werden. Im Januar 1540 und von September bis März 1515 weilte Maximilian in Innsbruck. Vgl. Carl Unterkircher: Chronik von Innsbruck, Dritter Zeitraum, Separatabdruck der „Neuen Tiroler Stimmen“ 1892–1896.



Abbildung 6: Wappen mit Mitrenkrone Maximilian, in: Sammelband mehrerer Wappenbücher, BSB Cod. icon. 391, um 1530.

Bereits 2010 wurden durch Gunnar Heydenreich und Ingo Sandner von beiden Predellentafeln Infrarotreflektografien angefertigt, die jeweils detektierte Unterzeichnung beschrieben und interpretiert.³³ Dabei fällt auf, dass den an der Untersuchung Beteiligten ein entscheidendes Detail nicht aufgefallen zu sein scheint: Beide Tafeln tragen die Signatur der Schlange unter den Übermalungen mittig im Bereich der unteren Ränder.

Klar sichtbar erscheint die nach links gewandte Cranach-Schlange mit stehenden Flügeln bei der Grablegung auf Breite der Schulter Jesu unten am Boden zwischen drei Steinen. Die in der Malerei dort zu sehenden Grasbüschel liegen direkt über dieser Signatur und verdecken sie. Durch ihr Verschwinden im IRR erweisen sie sich als Teil einer sekundären Malschicht, die nicht Bestandteil des Originalbestands sein kann.

Auf der Beweinung scheint sich die stärker verputzte Schlange nach links unterhalb der herabhängenden Hand des Leichnams etwa an selber Position abzuzeichnen.³⁴

Dass die Predella eines Altars aus der Cranach-Werkstatt die Schlangensignatur trägt, ist ungewöhnlich und bei Durchsicht aller noch erhaltenen Predellen in keinem weiteren Fall nachweisbar. Die Signaturen könnten auf die Bedeutung der Werke (oder des Gesamtwerks) selbst hinweisen, in jedem Fall aber auf einen Auftraggeber außerhalb des kurfürstlichen Hofes, der Wert auf die prominente künstlerische Herkunft gelegt haben könnte. Da Cranach zum Entstehungszeitpunkt der Werke sicherlich bereits als kursächsischer Hofmaler überregionale Bekanntheit genoss, könnte die Signatur auch als Herkunftsnachweis diplomatisch-territorialer Natur verstanden werden.

³³ https://lucascranach.org/DE_BStGS-GNMN_Gm211, eingesehen am 27.11.2020.

³⁴ Aufgrund der schlechten Aufnahmequalität der Infrarotreflektografie lässt sich nicht eindeutig bestimmen, ob es sich um ein Fragment der Signatur handelt oder ein Artefakt aus verputzten Übermalungen. Hierzu wären erneute Untersuchungen notwendig.

Es ist nicht nur wahrscheinlich, sondern geradezu angezeigt, dass Werke vom Wittenberger Hof entweder als direkte politische Botschaft oder über den indirekten Hinweis eines „Absenderstempels“ auf den Kurfürsten verwiesen haben könnten. Einen Beweis für diese Annahme bildet der in Frankfurt am Main aufbewahrte Annenaltar, dessen Bildprogramm alle Voraussetzungen für eine diplomatische Botschaft an den Habsburger Hof erfüllt.³⁵

Wenn das Wappen Maximilians I. sowie die Signaturen auf Vorder- und Rückseite der untersuchten Predellentafeln in einem planmäßigen Zusammenhang stehen, so sollten auf der sich anbietenden Mitteltafel weitere Hinweise auf den Kaiser als möglichen prominenten Auftraggeber finden lassen.

Unterstellt man aufgrund der übereinstimmenden Tafelmaße³⁶ und Bildinhalte also weiterhin eine Zusammengehörigkeit innerhalb eines Flügelaltars, so ergeben sich bei vertiefter Betrachtung tatsächlich Argumente für eine Beauftragung durch Kaiser Maximilian. Die zuvor angestellten Überlegungen zur Prominenz der Schlangensignatur auf den Predellentafeln setzt sich in der angenommen zugehörigen Mitteltafel mit dem Schmerzensmann nicht nur fort, sondern exponiert diese dort zusätzlich. Wiederum abweichend von der nachweisbaren Arbeitspraxis der Cranach-Werkstatt ist die durch die Jahreszahl 1515 eingefasste Signatur auf einem an der Säule rechts befestigten Zettel im Wortsinn „verbrieft“. Diese sicherlich beabsichtigte Hervorhebung ist lediglich auf dem oben zitierten, sechs Jahre zuvor entstandenen Frankfurter Annenaltar nochmals zu finden, für den ebenfalls das direkte Umfeld Maximilians I. als Adressat logisch erscheint. Auch dort ist ein Brief als Botschaft an prominenter Stelle einer Säule positioniert, der sogar mit einem erweiterten Inhalt aufwartet und den Hofmaler Cranach als den Urheber des Werks nennt.³⁷

Die Hauptfigur des stehenden Jesus mit den Marterwerkzeugen Rute und Geißel (Abb. 2) lässt sich als mögliches Verbindungsglied zu Kaiser Maximilian sogar auf einem weiteren Werk nachweisen, das zweifellos durch diesen beauftragt wurde. Auf Seite 137 des als persönliches Exemplar des Kaisers geltenden Gebetbuchs³⁸ hat Cranach wiederum um das Jahr 1515 Christus als Schmerzensmann in gleicher Weise als Randillustration inszeniert.³⁹

Zugegebenermaßen reichen die auf den Predellen vermerkten Hinweise, die für eine Beauftragung durch Kaiser Maximilian sprechen, auch unter Hinzuziehung der beiden möglichen Mittel tafeln an dieser Stelle noch nicht als tragfähige Beweisführung aus. Deshalb bietet sich im nächsten Schritt die Suche nach möglicherweise noch erhaltenen Altarflügeln an, die einen aus den Predellen in Nürnberg und den Mittel tafeln in Dresden und Schwäbisch Hall bestehenden Altar ergänzt haben könnten.

³⁵ CC-ALT-530-000. Annenaltar, datiert 1509. Mitteltafel 121,1 x 100,4 cm, Flügel je 120,6 x 45,3 cm, Lindenholz. Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 1398.

³⁶ Die Schmerzensmann-Tafel ist in der Höhe zwar um 9 cm kürzer als die Kreuztragungstafel, zeigt am oberen Tafelrand jedoch deutliche Beschnittspuren. Auch ist das Motiv unausgewogen verteilt und der Kopf Christi ist nahe am oberen Bildrand, was sicherlich nicht gestalterisch gewollt sein konnte. Zudem entspricht das Seitenverhältnis der Tafel nicht den in der Cranach-Werkstatt gebräuchlichen Tafeln. Ein ursprünglich identisches Maß ist deshalb nicht unwahrscheinlich.

³⁷ „Lucas Chronus faciebat – 1509“.

³⁸ Gebetbuch Kaiser Maximilians I., Fol. 60-I, München, Bayerische Staatsbibliothek. Das wohl für Kaiser Maximilian I. bestimmte Exemplar des Gebetbuchs für Mitglieder des St.-Georgs-Ordens wurde 1513 bei Hans Schonsperger d. Ä. in Augsburg gedruckt und ist mit farbigen Federzeichnungen der damals bedeutenden deutschen Künstler ausgeschmückt: neben Lucas Cranach dem Älteren von Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair, Jörg Breu dem Älteren, Hans Baldung und einem weiteren, bisher nicht identifizierten Künstler. Blattgröße jeweils ca. 278 x 194 mm. Die Datierung 1515 ist aufgrund abweichender Farbe und Form als sekundär anzusehen. Die Realisierung der Zeichnungen hat wohl bereits 1514 begonnen. Vgl. Michael Hofbauer: CRANACH – Die Zeichnungen, Berlin 2010, Nr. 141.

³⁹ http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00087482/image_137.

Von den vom Verfasser untersuchten 85 Tafeln,⁴⁰ die für den Cranach-Kreis in Anspruch genommen werden, für die aufgrund ihres schmalen Hochformats in erster Linie eine Funktion als Altarflügel in Frage kommt und die sich keinem bestimmten Altar mehr zuordnen lassen, hat lediglich eine einzige verwaiste Tafel im Bestand der Gemäldegalerie in Dresden (Abb. 8) das entsprechende Format.⁴¹ Es handelt sich um die Darstellung eines Herrschers, der durch die beigegebenen Attribute, wie allgemein anerkannt, als Kaiser Heinrich II.⁴² betrachtet wird.

Als letzter ottonischer Kaiser des Heiligen Römischen Reiches lässt sich Heinrich II. jedoch weder als dynastischer Vorgänger noch in Verklärung seines weltlichen Machtverständnisses ohne weiteres als frommer Heiliger in die Reihe der Schutzheiligen Maximilians integrieren.⁴³

Einige dieser Schutzheiligen, mit denen sich der Habsburger Maximilian identifizierte, hat Hans Springinklee⁴⁴ auf einem 1519 edierten Holzschnitt dargestellt.⁴⁵ Dort erscheint in ganz ähnlicher Gestalt wie der vermeintliche Heinrich und ebenfalls mit langem Bart der Markgraf Leopold III.⁴⁶ (Abb. 7). Dieser ist ebenfalls auf dem 1515 datierten großformatigen Druckwerk⁴⁷ mit der Ehrenpforte Maximilians dargestellt.⁴⁸ Der 1485 heiliggesprochene Leopold⁴⁹ gehörte demnach zum festen Repertoire der Heiligen, in deren Nachfolge sich Maximilian sah.

Maximilians Ehrenpforte sollte in erster Linie dem bereits zu seinen Lebzeiten zelebrierten Andenken seiner Person dienen, wobei auch die sein Leben prägende Inszenierung übersteigerter sepulkral-kultureller Vorstellungen zum Ausdruck kommt. Eines der letzten Bilder der Bildfolge zeigt Maximilian in der Gruft seines Vaters. Die Beischrift lautet: *„Seins vaters grab hat er volbracht – Des seinen auch dabey gedacht – Und die mit solher kost volfuert – Als von keim keiser ist gespuert – Wan er daran kein Gelt nit spart – Nach kunst sein ding muß haben art.“*⁵⁰ Das letzte Bild der Bildfolge der Ehrenpforte ist leer und sollte postum um eine Darstellung von Maximilians eigenem Grabmal ergänzt werden, das sich wohl nicht ganz zufällig, innerhalb der Gesamtkomposition der Ehrenpforte damit sehr nahe beim Schutzheiligen Leopold befindet.

Auch Cranach hat Markgraf Leopold III. in tradierter Weise auf einen kleinen Altarflügel gemalt.⁵¹

⁴⁰ Vergleiche CORPUS CRANACH, Werkgruppe der Altarflügel mit Heiligen, online unter tinyurl.com/1pkl4nr, sowie Harald Marx und Ingrid Mössinger (Hrsg.): Cranach, Katalog zur Ausstellung in Chemnitz. Mit einem Bestandskatalog der Gemälde in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden erarbeitet von Karin Kolb. Köln 2005, Nr. 31.

⁴¹ CC-ALX-100-031. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. Nr. 1940, 60 x 32 cm, Lindenholz.

⁴² Heinrich II. (* 973/978; † 1024) aus dem Geschlecht der Ottonen war König des Ostfrankenreiches und ab 1014 römisch-deutscher Kaiser.

⁴³ Auch ein denkbarer Zusammenhang mit einem aus der Cranach-Werkstatt stammenden Altar konnte bislang für das Geschlecht der Ottonen nicht nachgewiesen werden. Ob Heinrich als Gründer des Bistums Bamberg, das ca. 50 Kilometer von Cranachs Geburtsstadt Kronach entfernt liegt, narrativer Teil eines Altars für Bamberg gewesen sein könnte, ist bislang ebenfalls nicht erforscht.

⁴⁴ Hans Springinklee (* 1490/95 in Nürnberg; † um 1540) war als Schüler und Mitarbeiter Albrecht Dürers in Nürnberg tätig. Er schuf insbesondere Holzschnitte für Bibeln und Andachtsbücher.

⁴⁵ Holzschnitt, 1519, 54,3 x 38,7 cm, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 22.78.1. Digitalisat unter tinyurl.com/4dzpeav9.

⁴⁶ Leopold III. aus dem Haus Babenberg, genannt der Heilige (* 1073 in Gars am Kamp oder Melk; † 15. November 1136 bei Klosterneuburg), war ab 1095 Markgraf des Bayrischen Ostlandes (Marcha Orientalis, Österreich).

⁴⁷ Nach Vorlagen von Dürer aus 192 Holzschnitten kombiniertes Druckwerk mit einer Gesamtfläche von ca. 295 x 357 cm.

⁴⁸ Online einsehbar unter <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/760628>, vgl. auch: Meder 219 g.

⁴⁹ Bei cda fälschlicherweise als Markgraf Leopold II. von Babenberg (1073–1136) bezeichnet: *„Markgraf Leopold II. von Babenberg (1073–1136) wurde auf Bestreben Kaiser Friedrich III. im Jahr 1485 heiliggesprochen.“* (eingesehen am 3. Januar 2021 unter https://lucascranach.org/AT_KHM_GG913b).

⁵⁰ Online einsehbar unter: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/752396>.

⁵¹ CC-ALX-100-027. Markgraf Leopold III., 24,5 x 11,5 cm, Lindenholz. Kennlich durch die Inschrift S LEVPOLDT. Rechts oben bezeichnet mit Schlange nach links mit stehenden Flügeln und datiert 1515. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 913b. Pendant zu gleichartigem Flügel mit hl. Hieronymus (CC-ALX-100-026). Es ist allerdings in Betracht zu ziehen, dass es sich bei dem Dargestellten nicht um den heiligen Leopold handelt und die Aufschriften als spätere Zutat gewertet



Abbildung 7: Hans Springinklee, Kaiser Maximilian von seinen Schutzheiligen umgeben vor dem Heiland, ganz rechts Markgraf Leopold III., um 1519, MET Inv. Nr. 22.78.1.

Ein Altarwerk, das sich aus den Predellen in Nürnberg, den Passionstafeln in Dresden und Schwäbisch Hall sowie den Schutzheiligen Kaiser Maximilians zusammensetzen würde, könnte demselben narrativen Zweck gedient haben wie der Springinklee-Holzschnitt (Abb. 7), dessen Bildaufbau eine erstaunliche Übereinstimmung mit der cranach'schen Schmerzensmann-Tafel in Dresden aufweist (Abb. 2). Zwar kniet auf der Tafel in Dresden nicht der Kaiser selbst vor den „Altarstufen“, sondern Heilige. Die Hervorhebung des auf einem Podest stehenden Christus könnte jedoch auch hier auf eine prämortale Inszenierung der von Maximilian selbst geplanten Beisetzung seines Leichnams unter den Altarstufen der St.-Georgs-Kapelle in Wiener Neustadt hinweisen.⁵²

Kehren wir zurück zum vermeintlichen Kaiser Heinrich II. des einzigen Altarflügels, der größtmäßig zu einem Altar Kaiser Maximilians passen würde. Sein Antlitz ist, ebenso wie dasjenige Leopolds, Ergebnis einer historisierenden Rekonstruktion durch die ausführenden Künstler. Erst die beigegebenen Primärattribute einer Inschrift oder eines Wappens wie bei Leopold oder aber die hier verwendeten narrativen Sekundärattribute wie die Krone und eine Verbindung mit der Kirche, an die der vermeintliche Heinrich „Hand angelegt“ haben müsste, könnten in einem erweiterten Kontext zu einer verlässlichen Identifizierung führen.

werden müssen. Die Schlangensignatur am rechten Tafelrand ist unzweifelhaft nachgezogen, sodass die mit derselben Farbe und unsicherem Duktus aufgetragene Aufschrift ebenfalls als sekundär gelten kann. Es könnte sich auch um Herzog Leopold III. von Habsburg (* 1. November 1351 in Wien; † 9. Juli 1386 in Sempach) handeln, denn der Dargestellte trägt einen Herzogshut und ein Wappen mit vier Adlern, das vom Wappen des heiligen Leopold (fünf Adler) abweicht. Weiterhin ist er in Rüstung dargestellt, was besser zu dem in der Schlacht gefallenen Habsburger Herzog Leopold passt.

⁵² Vgl. Thomas Schauerte: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, München, Berlin 2001, S. 335.



Abbildung 8: CC-ALX-100-031. Lucas Cranach d. Ä., Bildnis eines Herrschers (Kaiser Heinrich II.?) (links), Darstellung des Tempels Salomos in der Schedel'schen Weltchronik (Mitte oben), Holzschnitt mit dem Abbild Herzog Friedrichs IV., 16. Jahrhundert (Mitte unten), Unbekannter Meister: Abbild Herzog Friedrich IV., 16. Jahrhundert (rechts oben), Bronzestandbild Herzog Friedrich IV., Innsbruck Hofkirche (rechts).

Da Heinrich II. als Begründer des Bamberger „Heinrichsdoms“ nachweislich vielfach mit dem viertürmigen Kirchenbau dargestellt worden war, stellt sich also die Frage, weshalb er von Cranach⁵³ auf dem heute in Dresden befindlichen Altarflügel mit dem Hauptattribut eines Kirchenbaus gemalt worden sein sollte, der deutlich hiervon abweicht? Weiterhin wäre Heinrich erwartungsgemäß in postumer Darstellung eher mit einer ottonischen Krone abgebildet worden, was hier nicht der Fall ist.⁵⁴ Vielmehr dürfte es sich um eine Landgrafenkrone handeln.⁵⁵

Die Identität des Dargestellten kann unabhängig hiervon allein aufgrund der Tatsache in Frage gestellt werden, dass historisierend rekonstruierte Herrscher oder Heilige als „Kunstfiguren“ in Ermangelung der Kenntnis über ihr wirkliches Aussehen einer gewissen Typisierung unterworfen wurden. So ist Heinrich sowohl ohne als auch mit kurzem und langem Vollbart im (postumen) Bild überliefert.⁵⁶

⁵³ Bei der Bezeichnung Cranachs als Urheber ist immer auch die Werkstatt eingeschlossen, die wesentlich für die Ausführung der Werke verantwortlich war. Eigenhändige Werke Cranachs im Wortsinn sind wissenschaftlich bislang nicht nachweisbar.

⁵⁴ Das abgebildete Zepter als Insignie ist nicht dem Rang eines Kaisers vorbehalten. Auch Landesherren wie z.B. Herzöge wurden mit Zepter gezeigt. Vgl. Friedrich IV. als Erzherzog von Österreich in: Cod. 8329, fol. 6r: Figuren für das Grabmal Maximilians I., Federzeichnung, Österreichische Nationalbibliothek.

⁵⁵ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Landgrafenkrone>. Selbst wenn man die Krone als Krone Heinrichs akzeptieren wollte, würde ihr das wichtige Attribut des Reichsapfels fehlen.

⁵⁶ Vgl. Evangelium Heinrichs II. – Biblioteca apostolica Vaticana – Ottobon Lat.74 (kurzer Vollbart), Schöne Pforte Bamberg (mittellanger Vollbart), Giovanni Battista Cavalieri: Romanorum imperatorum effigies: elogijs ex diuersis scriptoribus per Thomam Treterū S. Mariae Transtiberim canonicum collectis, um 1525–1601, S. 128 (langer Vollbart).

Es ist nach Ansicht des Verfassers also nicht zwingend anzunehmen, dass es sich auf dem Altarflügel um Kaiser Heinrich II. handelt. Es könnte sich auch um eine für Maximilian wichtige Person handeln, die auf einem für ihn angefertigten Altar Sinn ergeben würde.

Auf der Suche nach einer zu Maximilian genealogisch passenden Begleitfigur auf einem Altarflügel ist das Sepulkralmonument für den Kaiser hilfreich, welches dieser selbst in Auftrag gegeben hatte.⁵⁷ Unter den Bronzefiguren dieses Grabmals befindet sich auch Friedrich IV. (mit der leeren Tasche),⁵⁸ dessen Erscheinungsbild Übereinstimmungen mit dem vermeintlichen Heinrich-Bildnis aufweist.

Da auch von Friedrich IV. keine Darstellungen nach dem Leben überliefert und alle bekannten Darstellungen ohne Kenntnis seines wirklichen Aussehens entstanden sind, könnten sich die Künstler im Wissen um die innerhalb der gesamten Familie nicht zu übersehende „Habsburger Unterlippe“ infolge erblicher Progenie dieses Merkmals als Primärattribut bedient haben, um damit in bildlichen Darstellungen Familienmitglieder der Habsburger kenntlich zu machen, auch wenn über ihr tatsächliches Aussehen nichts bekannt war. Es ist deshalb wenig verwunderlich, wenn sowohl auf der Bronzestatue (Abb. 8 rechts) als auch auf den Bildwerken (Abb. 8 rechts oben und Mitte unten) die ausgeprägte Unterlippe die Physiognomie des dargestellten Friedrich IV. bestimmt.

Gerade dieses Merkmal ist auch auf der Cranach-Tafel deutlich zu erkennen (Abb. 8 links). Damit erscheint es denkbar, dass hier kein Mitglied der Ottonen, sondern der Habsburger zu sehen sein könnte. Naturgemäß kann es sich hierbei um eine Scheinkorrelation ohne kausalen Zusammenhang handeln. Da sich allerdings auf dem Altarflügel weitere Hinweise auf die Identität Friedrichs mit der leeren Tasche extrahieren lassen, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass er hier tatsächlich gemeint ist.

Zwei weitere sich ergänzende narrative Details auf Friedrich offenbaren sich nämlich durch dessen Biografie: 1415 fand in Konstanz ein Konzil zur Beseitigung der andauernden Glaubensspaltung statt, die als dreifaches abendländisches Schisma drei Päpste inthronisiert hielt. Friedrich unterstützte den als Johannes XXIII. bekannt gewordenen Neapolitaner Baldassare Cossa. Im Zuge eines missglückten Versuchs, alle drei Päpste zum Rücktritt zu bewegen, floh der Gegenpapst Johannes XXIII. als Knappe Friedrichs verkleidet in Richtung Schaffhausen.⁵⁹ Es mag nun ein weiterer Zufall sein, wenn die Rückseite des untersuchten Altarflügels Johannes den Täufer in einer Landschaft zeigt, dessen Schicksal der Gefangenschaft der in der Obhut Friedrichs befindliche Gegenpapst Johannes teilte,⁶⁰ es könnte aber auch ein Beleg dafür sein, dass genau diese historische Episode Teil eines Bildprogramms werden sollte.

Das weiter oben angesprochene Attribut einer Kirche, die zwar an sich für den bislang vermuteten Kaiser Heinrich Sinn ergeben würde, jedoch nicht dem tradierten Attribut des Bamberger Doms entspricht, würde auch die Identität Friedrichs untermauern. Gerade der für Kirchtürme des 15. und 16. Jahrhunderts untypische architektonische Aufbau mit Kuppelhelm könnte als Sinnbild für die Leistung des an die Geschicke der Kirche „Hand anlegenden“ Herrschers stehen.

⁵⁷ Grabmal für Kaiser Maximilian I., Hofkirche Innsbruck, mit überlebensgroßen Bronzefiguren der Familie Maximilians, Mitgliedern europäischer Fürstenthäuser sowie herausragender zeitgenössischer Personen. Online unter tinyurl.com/1d82pv92.

⁵⁸ Friedrich IV. mit der leeren Tasche (* 1382; † 24. Juni 1439 in Innsbruck) war Begründer der Tiroler Linie der Habsburger. Entgegen seinem Beinamen, dessen Ursprung unbekannt ist, war er einer der reichsten Fürsten seiner Zeit. Sein Vater, Herzog Leopold III. von Habsburg, war der Urgroßvater Kaiser Maximilians.

⁵⁹ Ulrich Büttner, Egon Schwär: Die spektakuläre Flucht. Der Knappe Baldassare reitet aus, in: *Konstanzer Konzilgeschichte(n)*, Konstanz 2014, S. 165f.

⁶⁰ Johannes XXXIII. wurde auf Betreiben König Sigismunds von Luxemburg (* 15. Februar 1368 in Nürnberg; † 9. Dezember 1437 in Znaïm) 1415 gefangengenommen und war bis 1519 inhaftiert. Vgl. Michael Oberweis: *Der gefangene Papst Johannes – Mannheims Beitrag zur Beendigung des großen Abendländischen Schismas*, Stadtarchiv Mannheim, 2004, S. 74.

Mit den bisher gezeigten Hinweisen auf Friedrich IV. scheint auch ein Verweis auf die Türme des Jerusalemer Tempels Salomos nicht abwegig, der die Vorstellung zeitgenössischer Bildschöpfer in der Schedelschen Weltchronik von 1493⁶¹ widerspiegelt: „Hierosolima“ als idealisierte kreisrunde Stadtanlage mit drei Mauerringen, behütet in ihrem Mittelpunkt den Tempel Salomos, der wiederum von drei Türmen bekrönt wird. Ein Vergleich eines dieser aus der Trias der Allerheiligsten-Türme herausgelösten Turms auf dem Wolgemut-Holzschnitt mit dem Turm des Altarflügels drängt sich auf (vgl. Abb. 8 links und Mitte oben).

Die Übereinstimmung scheint zu belegen, dass Cranach die Weltchronik als aktuelle Bildvorlage für seine Bildidee verwendet hat. Friedrich IV. legt zum Wohl der Kirche in der Tat Hand an diese an, indem er den aus seiner Sicht legitimen Papst innerhalb der „Dreiherrschaft“ des Schismas unterstützt. Cranachs Auftrag könnte darin bestanden haben, Kaiser Maximilians Selbstverständnis als oberste Instanz der christlichen Welt mittels Parallelen innerhalb der familiären Tradition der Habsburger zu rechtfertigen, indem er bildlich auf Friedrich IV. verwies, in dem spätere Historiker den „Generalkapitän der Kirche“ erkennen.⁶²

In Ermangelung des rechten Flügel-Pendants erliegt man der Versuchung, das Bildprogramm des Altars z. B. mit Gottfried von Bouillon⁶³ zu vervollständigen, der nicht nur in der Reihe von Bronzefiguren an Maximilians Grab steht, sondern passend zum angedachten Gegenstück als „König von Jerusalem“ idealisiert worden war.⁶⁴ Unter Gottfrieds Beteiligung am Ersten Kreuzzug und der erfolgreichen Eroberung Jerusalems wurde der gleichnamige Kreuzfahrerstaat ausgerufen. Wie Friedrich IV. wurde Gottfried als im Dienste Jesu Christi und der Kirche als treuer „Schutzherr“⁶⁵ und „Vogt des heiligen Grabs“⁶⁶ innerhalb seines Nachlebens verehrt. In einer Trinitas mit diesen beiden „Getreuen Jesu“ könnte sich Maximilian auf einer Art Schautafel präsentiert haben, die zwar die äußere Form eines Altartriptychons gehabt haben mag, inhaltlich aber als propagandistische Aktivlegitimierung seines Selbstbildnisses als oberster kirchlicher und weltlicher Herrscher fungierte. Der deutliche Hinweis auf die direkte Unterstellung unter Christus, der auf der möglichen Mitteltafel bildlich auf denselben Altarstufen steht, unter denen Maximilian seine eigene Grabstätte plante (Abb. 2) und die er gleich mehrfach künstlerisch thematisieren ließ, ist ein starkes Indiz dafür, dass Cranach bei der thematischen Ausgestaltung nicht etwa freie Hand hatte, sondern vielmehr einem strikt vorgegebenen Bildprogramm folgte.

Die beiden Predellentafeln, deren widersprüchlichen Provenienzangaben zu dieser Abhandlung führten, erhalten mit diesem erweiterten Kontext eine neue Bedeutung. Die Leiden Jesu, die auf der möglichen Mitteltafel der Kreuztragung beginnen (Abb. 3) und mit der Abnahme vom Kreuz (Abb. 1 oben) und der nachfolgenden Grablegung (Abb. 1 unten) auf der Predellentafel und deren Rückseite enden, münden nicht im Tod, sondern in der Hoffnung auf die Auferstehung, die der nicht mehr an die Säule gekettete auferstandene Jesus der möglichen zweiten Seite einer Mitteltafel zum Ausdruck bringt (Abb. 2).

⁶¹ Michael Wolgemut: Holzschnitt mit der Darstellung Jerusalems, in: Hartmann Schedel: Liber chronicarum, Nürnberg, Anton Koberger 1493, Fol. 17r, online unter <https://objektkatalog.gnm.de/objekt/H2050>.

⁶² Thomas Martin Buck, Herbert Kraume: Das Konstanzer Konzil: Kirchenpolitik – Weltgeschehen – Alltagsleben, Ostfildern 2014, S. 65.

⁶³ Gottfried von Bouillon (* um 1060; † 18. Juli 1100 in Jerusalem) war einer der Heerführer des Ersten Kreuzzugs und wurde nach der Eroberung von Jerusalem zum Regenten des dort neu geschaffenen Königreichs, starb aber bereits ein Jahr später. Er wurde vor allem von der spätmittelalterlichen Geschichtsschreibung zur Legende verklärt.

⁶⁴ Udo Friedrich, Bruno Quast: Präsenz des Mythos: Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2013, S. 131.

⁶⁵ Fabian Feigl: Das Ende der Neuberger Herrschaftsteilung unter Friedrich III. und Maximilian I., unter besonderer Berücksichtigung der Sicht der Stände, Masterarbeit der Universität Wien 2019, S. 29.

⁶⁶ J. F. Gieditsch: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge, Band 7, Teil 1, Leipzig 1821, S. 252.

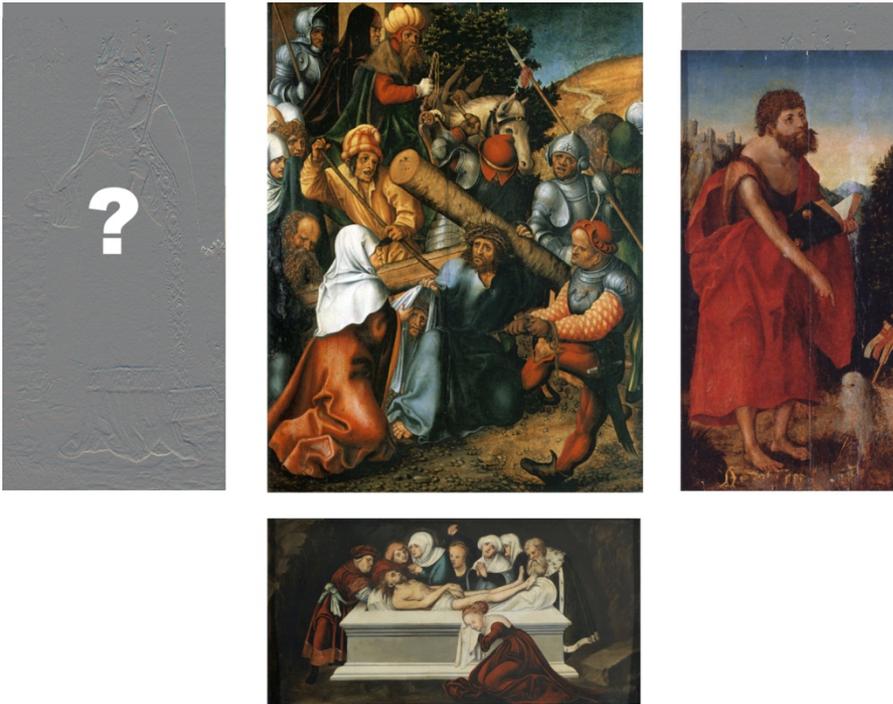


Abbildung 9: Rekonstruktion der Vorderseite des Altars aus Hall. Mitteltafel mit dem das Kreuz tragenden Christus und Veronika, Seitenflügel mit Johannes dem Täufer, Predella mit Grablegung Christi.



Abbildung 10: Rekonstruktion der Rückseite des Altars aus Hall. Mitteltafel mit Schmerzensmann an der Säule, Seitenflügel mit Herzog Friedrich IV. von Tirol, Predella mit der Beweinung Christi.

Belegt durch weitere künstlerische Arbeiten wie die Ehrenpforte oder den Holzschnitt Hans Springinklees, die in direktem Zusammenhang mit Maximilians Inszenierung seines eigenen Todes stehen, müsste auch der hier (teil-)rekonstruierte Schualtar als Teil der aktiven Maßnahmen des Kaisers zur Erlangung von Unsterblichkeit gesehen werden.⁶⁷ In Maximilians Selbstverständnis dürfte nicht die fromme Unterwerfung unter Gott in Gestalt des Sohnes Jesu im Vordergrund gestanden haben. Vielmehr zeigen die von ihm beauftragten Werke, dass Maximilian sich in direkter Reihe nicht nur der Heiligen, sondern mit Jesus selbst gesehen hat, dessen Platz er unter den Altarstufen nach seinem Tod einzunehmen gedachte.

Im Figurenprogramm der Schmerzensmann-Tafel fällt unter den vor den Altarstufen knienden Heiligen der explizit durch einen Cartoncino mit der Aufschrift S ROCHUS auf den Stufen des Podests gekennzeichnete Rochus auf, der nicht zu den üblichen Begleitfiguren des Schmerzensmannes zählt, sondern vielmehr als Schutzheiliger gegen die Pest verehrt wurde. Doch warum sollte gerade ein Pestheiliger in exponierter Position der Mitteltafel eines Altars erscheinen, der dem Zweck des eigenen „gedechtnus“ dienen sollte?

Dieses zunächst im Widerspruch zur oben angedachten Interpretation stehende Detail lässt sich jedoch problemlos in das Zeitgeschehen um 1514 sowie die Gedächtniskultur um Kaiser Maximilian einfügen. Es ist bekannt, dass Maximilian nicht zuletzt in Sorge um seine eigene angeschlagene Gesundheit zahlreiche Ärzte aus dem ganzen Reich als Leibärzte am Hof besoldet hatte. Besonders unter Siegmund von Tirol⁶⁸ wurde die generelle Entlohnung für Ärzte mit Geld eingeführt und insbesondere Maximilian hat die ärztliche Versorgung der Bevölkerung in den wichtigsten Städten gefördert, indem er ein jährliches „Wart und Gnadgeld“ auszahlte.⁶⁹ Damit konnte sich Maximilian sicherlich einen dauerhaften Eintrag in das kollektive Gedächtnis sichern. Zu den gefürchtetsten Krankheiten zählte nach wie vor die Pest, deren Ausbruch möglicherweise kurz vor der Beauftragung des Altars in Innsbruck erwartet worden war. Möglicherweise in diesem Zusammenhang wurde im März 1514 der Arzt Dr. Johann Catzan von Maximilian nach Innsbruck berufen: „*nachdem etwas sachen zugefallen, darzue wir Ewr hie nottünftig sein*“.⁷⁰

In der Tat lässt sich eine Quelle finden, nach der bereits zwischen 1512 und 1513 eine pestartige Krankheit in Innsbruck gewütet haben soll, an der 700 Menschen gestorben waren.⁷¹ Da die Beauftragung für die Bronzestatuen zum Grabmal Maximilians ebenfalls in diesen Zeitraum fallen,⁷² könnte auch ein entsprechender Altar bereits 1513 beauftragt, jedoch erst 1515 ausgeliefert worden sein, was für die vielbeschäftigte Cranachwerkstatt nicht ungewöhnlich war. Da sich Maximilian zwischen 1514 und März 1515 ein halbes Jahr in Innsbruck aufhielt, könnte die Auslieferung einer Auftragsarbeit aus Wittenberg in diesen Zeitraum gefallen sein.⁷³

Selbst wenn mit der aktuellen Quellenlage die Herkunft der beiden Predellentafeln nicht eindeutig zu belegen ist, so spricht doch vieles dafür, dass sie Teil eines Auftrags des Kaisers kurz vor 1515 gewesen sein müssen. Eine ehemals für Hall in Tirol angenommene Provenienz ist damit wahrscheinlich, auch wenn dies nicht explizit aus der rückseitigen Aufschrift hervorgeht.

⁶⁷ Vgl. Maximilians Aussage im Weißkunig: „*Wer ime (= sich selbst) im leben kain gedechtnus macht, der hat nach seinem tod kain gedechtnus, und desselben menschen wird mit dem glockendon vergessen...*“ Jan-Dirk Müller: Einleitung zu: Maximilians Ruhmeswerk: Künste und Wissenschaften im Umkreis Kaiser Maximilians I., Berlin 2015, S. 2f.

⁶⁸ Siegmund von Tirol (* 26. Oktober 1427 in Innsbruck; † 4. März 1496 in Innsbruck) aus der leopoldinischen Linie der Habsburger war der Sohn von Herzog Friedrich IV. mit der leeren Tasche und ab 1446 Regent von Tirol.

⁶⁹ Otto Kostenzer: Die Leibärzte Kaiser Maximilians I. in Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck, PDF, S. 73, online unter https://www.zobodat.at/pdf/VeroeffFerd_50_0073-0111.pdf.

⁷⁰ Ebd. S. 82.

⁷¹ Vgl. Carl Unterkircher: Chronik von Innsbruck, Innsbruck 1897, Eintrag zu 1512.

⁷² Ebd. Eintrag zu 1513 sowie Franz Carl Zoller: Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck und der umliegenden Gegend, Innsbruck 1816, S. 243.

⁷³ Ebd. Eintrag zu 1514 (1515).