

Ein neu entdecktes Werk aus dem engsten Umfeld Hans Baldung Griens in Bamberg

Die Rückseiten von Gemälden können entscheidende Informationen zur Objektbiographie liefern. Diese Erkenntnis ist nicht neu, hat aber im Rahmen des verstärkten Bewusstseins für Provenienzen neue Aufmerksamkeit gefunden und mündete in den letzten 15 Jahren in mehrere Ausstellungen, die sich explizit den Kehrseiten der Werke gewidmet haben (vgl. z. B. *Maria Eichhorn. Restitutionspolitik*. Ausst.kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus München, hg. v. Helmut Friedel, Köln 2004; *Seitenwechsel: Gemälde rückseiten und ihre Geheimnisse*. Ausst.kat. Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, bearb. v. Anna Koopstra, Aachen 2006; zuletzt *Biografien der Bilder. Provenienzen im Museum Berggruen*, Ausst.kat. Nationalgalerie und Museum Berggruen Berlin, hg. v. Sven Haase/Petra Winter, Berlin 2019; <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/news-detail/article/2018/11/20/die-rueckseiten-der-kunst-ausstellung-zu-provenienzen.html>). Dass eine Rückseite kunsthistorisch deutlich interessanter werden kann als die Vorderseite, ist dagegen sicher nicht der Standard. Bei einem Bild aus dem Depot der Museen der Stadt Bamberg ist das aber gerade der Fall.

DIE RÜCKSEITE DER BEWEINUNG

Von einem anonymen kleinformatigen Gemälde (31,3 x 42,3 cm) der *Beweinung Christi* aus dem 17. Jahrhundert, das wohl einem niederländischen Vorbild folgt, verzeichnet das letzte gedruckte Inventar aus dem Jahr 1927 nur den Gegenstand der Vorderseite. Das Inventarblatt aus den 1980er

Jahren in der Museumsakte enthält dann den Hinweis: „Rückseite: Frauenkopf“. Erst bei einer Restaurierung im Jahr 2008 und im Zuge der Vorarbeiten für einen Bestandskatalog durch Thomas Fusenig wurde die Rückseite untersucht. Die Leinwand des Ölgemäldes des 17. Jahrhunderts klebt auf einem Holztäfelchen, das offenbar durch Zersägen eines älteren Gemäldes gewonnen wurde. Die Rückseite lässt den Kopf einer jungen Frau und den angeschnittenen Kopf eines alten Mannes auf Pergament, das auf das Holz geklebt ist, erkennen (Abb. 1). Durch die Zweitverwendung ist die Malschicht teils stark beschädigt; dennoch ist selbst noch in diesem Zustand ein ursprünglich sehr qualitätvolles Werk zu erkennen, das ins frühe 16. Jahrhundert zu datieren ist. Eine Anfrage des Museums an Peter Schmidt ergab erste Vermutungen, Caroline Wind hat im Rahmen ihrer Heidelberger Masterarbeit die Einordnung des Fragments vorgenommen.

Dargestellt ist eine junge Frau mit langem offenem Haar und glattem rosigem Teint, der auf Kontrast zu der dunklen Komplexion des bärtigen, grauhaarigen Mannes neben ihr gearbeitet ist. Auf Basis des materiellen Befundes allein ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen, wie groß die Holztafel ursprünglich war. Das Gesicht des Mannes ist durch das Zersägen des Brettes nur noch etwa zur Hälfte erhalten. Erst die ikonographische Rekonstruktion, von der noch die Rede sein wird, lässt genauere Aussagen über die ursprüngliche Größe zu. Da das Fragment des Gemäldes nur noch als Bildträger für ein jüngeres Werk fungierte, ist es durch großflächigen Verlust der Maloberfläche beeinträchtigt, wobei das Gesicht der Frau besser erhalten ist als das des Mannes.

Erste Überlegungen zur Verortung dieses Fragments führten über die Malweise und den Gesichtstyp der Frau in Richtung Hans Baldung



Abb. 1 Hans Baldung Grien/Umkreis (?), Fragment eines ungleichen Paars, Anfang 16. Jh. Öl/Pergament auf Holz, 31,3 x 42,3 cm. Museen der Stadt Bamberg, Inv.-Nr. 174v (Foto: Peter Schmidt)

Grien. Vergleichbare Frauenköpfe finden sich sowohl in dessen malerischem als auch im zeichnerischen Werk. Als Beispiel sei hier nur die Kohlezeichnung in Basel angeführt (Abb. 2). Diesen Kopftyp, auch mit dem seitwärts gerichteten Blick und dem Haar, das auf der einen Seite wellig über die nackte Schulter fällt und auf der anderen Seite das Ohr freigibt, verwendete Baldung mehrmals (z. B. Seitenverkehrt auf der Tafel der *Judith* von 1525 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, ähnlich auf dem Hochaltarretabel des Freiburger Münsters von 1512–16).

IKONOGRAPHISCHE ÜBERLEGUNGEN

Auf tragfähigeren Grund als den der Stilkritik führte schließlich der Umweg über die Frage nach der Ikonographie. Kombinationen einer schönen

jungen Frau mit einem alten Mann sind aus verschiedenen ikonographischen Kontexten bekannt. Da der fragmentarische Zustand keine bedeutungskonstituierenden Elemente sicher erkennen lässt, war zunächst ein breites Spektrum an Möglichkeiten in Betracht zu ziehen. Da wäre etwa an Ehepaarbildnisse zu denken. Alles, was wir an solchen Doppelporträts des 15. bis frühen 16. Jahrhunderts kennen, unterscheidet sich jedoch deutlich von der Bamberger Darstellung – von der Frage der Zuwendung und Blickrichtung über die Kleidung bis zum extremen Kontrast der Lebensalter. Deutlich mehr Berührungspunkte gibt es mit dem Thema des ungleichen Paares, das sich ab dem späten 15. Jahrhundert großer Beliebtheit in der Malerei und Graphik erfreute (vgl. dazu etwa Alison G. Stewart, *Unequal Lovers. A Study of Une-*

qual Couples in Northern Art, New York 1978). Mit moralisierender Zielrichtung wird dabei eine schöne junge Frau einem alten Mann – gelegentlich auch umgekehrt – gegenübergestellt. Häufig wird, etwa durch plakatives Vorzeigen eines Geldbeutels, deutlich gemacht, dass es um einen Handel geht: Schönheit, Jugend und erotischer Reiz gegen Materielles. So etwa zeigen es die Kupferstiche Israhel van Meckenems und Hans Baldung Grien oder das Gemälde des Letzteren in Karlsruhe und das Lucas Cranachs d. Ä. in Budapest. Das Bamberger Bild lässt sich dieser Tradition anschließen, doch gibt es auch Unterschiede – etwa in der fehlenden Zuwendung der beiden Figuren zueinander, die als Ausweis des Handels, der Kommunikation voraussetzt, zum Darstellungstypus gehört. Zum anderen scheint es keinen Hinweis auf die materielle Gegenleistung zu geben – wobei hier zu bedenken ist, dass diese nicht zwangsläufig Bestandteil der genannten Ikonographie sein muss, wie die Tafel eines ungleichen Paars Lucas Cranachs d. Ä. in Düsseldorf belegt.

In den Kreis der Überlegungen, welche darstellungswürdigen Paare mit erheblichem und ikonographisch bedeutungsrelevantem Altersunterschied noch in Frage kämen, könnten auch Maria und Joseph einbezogen werden. Die Jugend Mariæ und das Alter Josephs gehören schon zur biblischen Konstruktion ihrer Paarbeziehung, und in der ikonographischen Tradition etwa von Darstellungen der Geburt oder Anbetung Christi wird der Altersunterschied oft entsprechend deutlich herausgearbeitet. Allerdings sucht man Paarbildnisse von Maria und Joseph ohne szenischen Kontext nahezu vergeblich – bis auf eine markante Ausnahme: Eine Zeichnung aus dem frühen 16. Jahrhundert in Grenoble zeigt ein Paar mit signifikantem Altersunterschied in einem Bildausschnitt, der dem der Bamberger Tafel sehr ähnlich ist (Abb. 3); die Figuren sind hier inschriftlich als Maria und Joseph identifiziert. Das AD-Monogramm, das zur Aufnahme der Zeichnung in die Dürer-Werkverzeichnisse geführt hatte, hat Christof Metzger mit guten Gründen als nachträgliche Zutat bezeichnet („Wie man den Menschen erkennen soll“. Neue Überlegungen zu den Cha-



Abb. 2 Hans Baldung Grien, Kopf einer jungen Frau, um 1513–15. Kreidezeichnung auf Papier, 31,6 x 21,8 cm. Basel, Kupferstichkabinett (Dürer, Holbein, Grünewald. Ausst.kat., Berlin 1997, S. 213)

rakterstudien Hans Schäufelins, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 12, 2010, 8–39, hier: 30–32). Er identifiziert die Zeichnung überzeugend als Kopie nach Hans Baldung Grien. Damit aber wird auch fraglich, ob die explizite Bezeichnung als Maria und Joseph die ursprüngliche ikonographische Konzeption trifft. Metzger plädiert dafür, dieses Blatt vielmehr in der ikonographischen Tradition der ungleichen Paare zu sehen.

ZWEI FRAGMENTE – EINE REKONSTRUKTION

Der Vergleich zwischen dieser Zeichnung und der Bamberger Tafel zeigt Übereinstimmungen, die über die Ikonographie hinausgehen. Neben den Gesichtstypen und dem Bildausschnitt sind das



Abb. 3 Nach Hans Baldung Grien, Maria und Joseph oder ungleiches Paar, nach 1514/18. Bister, Aquarell und Gouache auf Papier, 36 x 51 cm. Musée de Grenoble (Christof Metzger, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 12, 2010, S. 28)

Kopfes in Modena die Bamberger Tafel vervollständigen lässt und gleichzeitig mithilfe des Bamberger Fragments die ursprüngliche Gestalt der Tafel in Modena zu rekonstruieren ist (Abb. 5). Die These Metzgers zu letzterer ist damit bestätigt; hatte er versuchsweise Baldungs Zeichnung eines Frauenkopfes in Basel (Abb. 2) zur Rekonstruktion heranziehen müssen, gibt es jetzt Evidenz durch das Gemälde.

Details der Komposition: So findet sich das Motiv der Haarlocken, die über die linke Schulter der Frau vor den Bart des Mannes fallen, bei beiden Werken. Nachdem die Malweise und der Gesichtstyp der jungen Frau auf der Bamberger Tafel Anlass zu ersten Überlegungen in Richtung Hans Baldung Grien gegeben hatten, liefert die Gruppe von Darstellungen ungleicher Paare dieses Künstlers den entscheidenden Hinweis für die Rekonstruktion wie auch künstlerische Einordnung des Fragments. Metzger hatte auf den Kopf eines Alten in der Galleria Estense in Modena aufmerksam gemacht, der zum unbestrittenen Kernbestand des Œuvres Baldungs gehört und in dem er das Fragment eines Gemäldes eines ungleichen Paares sieht (Abb. 4).

Vergleicht man diesen Kopf mit der Bamberger Tafel, kann Folgendes festgestellt werden: Am linken unteren Eck der Tafel in Modena sind braune Locken vor dem grauen Bart des Mannes zu erkennen; sie müssen zu einer anderen Figur gehören. Genau diese Partie gibt es auch auf der Bamberger Tafel. Der von dieser Beobachtung ausgehende Vergleich zwischen den Gesichtern der Alten in Bamberg und Modena zeigt eine bis in die Struktur der Barthaare hineinreichende Entsprechung. Die Fotomontage macht deutlich, dass sich mithilfe des

OFFENE DEBATTE

Bleibt die Frage, in welchem Verhältnis diese beiden rekonstruierbaren Zwillingsgemälde zueinander stehen: Sind beides Kopien, Varianten oder Mehrfachausführungen aus der Werkstatt Baldungs selbst? Ist das Bamberger Bildfragment eine Kopie eines Zeitgenossen nach Baldung? Der beeinträchtigte Zustand des Bamberger Gemäldes macht die Beurteilung nicht leicht. Die Struktur der Barthaare des Alten scheint dort etwas größer zu sein als die seines Pendants in Modena, was wegen der starken Reduktion der Malschicht aber schwer zu evaluieren ist; denn das Gesicht der jungen Frau ist sehr fein und in den plastischen Werten differenziert gemalt. Zu berücksichtigen ist auch die Beobachtung, dass das Spektrum der malerischen Mittel, das bei den Baldung zugeschriebenen Werken zu beobachten ist, eine beträchtliche Breite aufweist. Die malerische „Handschrift“ des 1545 in Straßburg verstorbenen Künstlers ist nicht so leicht kennerschaftlich zu bestimmen.

**Abb. 4 Hans Baldung Grien,
Kopf eines bärtigen Alten,
1514–18. Öl/Papier auf Holz,
32,6 x 24,2 cm. Modena, Galleria
Estense ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_baldung_grien_\(attr.\),_testa_di_vecchio,_1518-19_ca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_baldung_grien_(attr.),_testa_di_vecchio,_1518-19_ca.jpg)
CC BY 4.0)**

Das gilt nicht zuletzt im Lichte der methodischen Vorsicht, die man nach allem, was wir heute über den komplexen Werkstattbetrieb von Malern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit wissen, walten lassen sollte, wenn man über ein heikel gewordenes Konzept wie die „Handschrift“ des „Meisters“ spricht.

Ein abschließendes Urteil in dieser Frage soll an dieser Stelle nicht gesprochen werden. Dass die Tafel aber in engstem Zusammenhang mit Baldung steht, ist unbestreitbar. Zweck der hier vorgelegten Anzeige der Neuentdeckung soll es vielmehr sein, das Objekt in die kunsthistorische Diskussion einzuführen. Die Community der Spezialistinnen und Spezialisten zu Baldung und zur sogenannten „altdeutschen Malerei“ dieser Jahrzehnte möge sich eine Meinung bilden, die für die Forschung wie für das Museum gleichermaßen von Interesse ist. Da die Organisatoren der Ausstellung über Hans Baldung Grien, die im November 2019 in der Kunsthalle Karlsruhe eröffnet wird, sich nicht dazu entschließen konnten, das Werk dort zu zeigen, wird es ab dem 19. Mai 2019 in einer Kabinettausstellung im



Historischen Museum Bamberg der Öffentlichkeit präsentiert.

Zu der Frage, wie die Tafel an einen Maler, Sammler oder Galeriekustos geriet, der es schließlich als Teil seines Holzlagers für Bildträger benutzte und ein Leinwandbild des 17. Jahrhunderts auf die Rückseite klebte, gibt es ebenfalls Hinweise, doch ist Einiges noch offen. Um dem näherzukommen, wird es nützlich sein, dem frühneuzeitlichen Leinwandbild der *Beweinung* auf der Vorderseite nachzugehen. Das Vorbild dürfte in den Niederlanden zu suchen sein (freundliche Auskunft

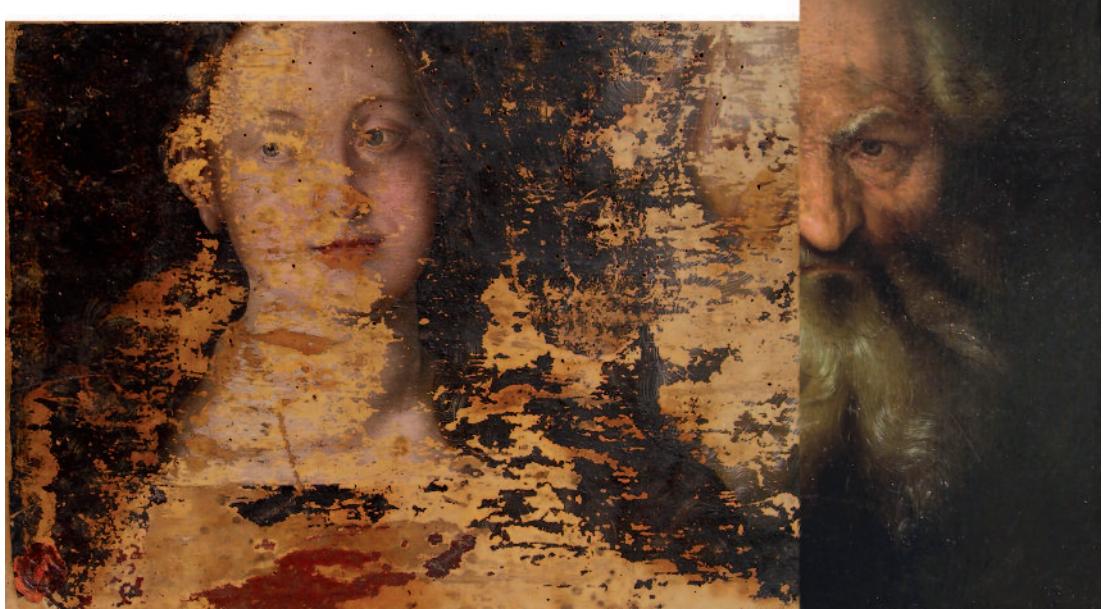


Abb. 5 Rekonstruktion des Paarbildes aus den Fragmenten in Bamberg und Modena (Peter Schmidt)

von Thomas Fusenig), doch wäre ein süddeutscher Maler, der Anregungen aus dieser Richtung verarbeitet hat, durchaus denkbar. Die Provenienz der Tafel führt in den Kreis einer fränkischen Malerdynastie des 18./19. Jahrhunderts: Sie kam 1842 mit dem Nachlass von Joseph Dorn in die städtische Gemäldegalerie im Kloster Michaelsberg in Bamberg, eines der ältesten kommunalen Kunstmuseen. Dorn (1759–1841) hatte in die Malerfamilie Treu eingeheiratet, aus der mit Catharina Treu (1743–1811) die erste Frau auf einer Professur an einer deutschen Kunstakademie hervorgegangen war (dazu Regina Hanemann, Vom Galanteriewarenhändler zum Hofmaler: Künstlerkarrieren am Ende des Fürstbistums Bamberg. Prolegomena zu einer Geschichte der Malersippe Treu, in: *Hortulus Floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte*. Renate Baumgärtel-Fleischmann zum 4. Mai 2002, hg. v. Werner Taegert, Petersberg 2004, 329–344). Neben seiner Tätigkeit als Maler war Dorn Direktor der Schönbornschen Gemäldegalerie im Schloss Pommersfelden bei Bamberg, die über einen umfangreichen Bestand an niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts verfügte. Zu seinen Aufgaben gehörte auch das Restaurieren dieser Bilder, und in seinem eigenen Werk orientierte er sich

stark an diesen Niederländern. Über Dorn hinaus lässt sich die Provenienz der Tafel nicht verfolgen; doch könnte dieser Kontext einen Hinweis auf die Kombination eines süddeutschen Gemäldefragments als Bildträger mit einer vermutlichen Kopie nach einem niederländischen Werk geben.

Dieser Fall zeigt auch, wie dringend notwendig die gründliche Bestandserschließung kleinerer, aber aufgrund ihrer Geschichte und Zusammensetzung interessanter Sammlungen ist. Mit dem eigenen Personal können kommunale Museen wie die der Stadt Bamberg das in der Regel nicht leisten, und bei der Akquise von Mitteln für die Katalogisierung derartiger Bestände haben es solche Sammlungen schwerer als die großen Museen.

PROF. DR. PETER SCHMIDT
Kunstgeschichtliches Seminar,
Edmund-Siemers-Allee 1, 20146 Hamburg,
peter.schmidt-2@uni-hamburg.de

CAROLINE WIND, M.A.
Ludwig Museum,
Danziger Freiheit 1, 56068 Koblenz,
caroline_wind@web.de