© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Hans Maler, Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, 1521, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. Gem 1919.
© Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (= Nr. 14 des nachfolgenden Katalogs).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

DIE PORTRÄTS DES MALERS HANS MALER – BESTANDSKATALOG

Stefan Krause

ABSTRACT

The text presents a catalogue raisonné of the portait paintings by the German Renaissance painter Hans Maler (ca. 1475–1526/29). It is the first catalogue of Maler's portraits since the 1960s and only the third since the late 19th century. Maler was born in Swabia, probably in Ulm, where he was trained as a painter and during his earlier career produced religious paintings. In 1515/17 he moved to Tyrol and settled in Schwaz east of Innsbruck, one of the leading European mining centres of its time. Here, in Schwaz Maler shifted his artistic focus to portrait paintings; about 40 portraits from his workshop dating from ca. 1515 to 1526/29 are known nowadays. Maler painted local mine owners and officials, south-German merchants and financiers invested in the Schwaz mining industry (Fugger) and members of the Habsburg family and their court. The group of portraits by Hans Maler provides a unique insight in the political, financial and social elite of Northern Tyrol in the years about 1520 when the mining city of Schwaz was a dominating force in Central European economy and politics.

Der vorliegende Katalog versammelt 42 Porträtgemälde, die dem um 1520 in Schwaz in Tirol nachweisbaren Maler Hans Maler bzw. dessen Umkreis und Nachfolge zugeschrieben werden können. Der Text stellt eine aktualisierte Version jenes Katalogs dar, den der Autor 2008 an der Universität Wien als Teil seiner Dissertation vorgelegt hat.[1] Es handelt sich hierbei um den ersten Bestandskatalog der Porträts von Hans Maler seit der 1960 veröffentlichten Arbeit von Heinz Mackowitz[2] – und insgesamt um den erst dritten nach Max J. Friedländers grundlegender Arbeit von 1895/97.[3]

DER MALER HANS MALER

Über den Maler Hans Maler (um 1475–um 1526/29) sind nur wenige gesicherte Informationen überliefert. Er stammte aus Schwaben, womöglich aus Ulm, wie er in der Signatur des Porträts Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19) schreibt. Stilistisch ist sein Werk dem Umkreis von Bartholomäus Zeitblom (1455/60–1518/22) und Bernhard Strigel (1460–1528) zuzuordnen. In seiner Frühzeit im oberdeutschen Raum hatte er den Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit auf religiöse Malerei gelegt.[4] Spätestens um 1515/17 ließ sich Maler

1 Vgl. Krause 2008. Der vorliegende Text ist als Ergänzung der beiden Beiträge zu verstehen, die im Jahr 2012 im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst bzw. 2016 im Katalog der Porträt-Ausstellung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum erschienen sind; vgl. Krause 2012. – Krause 2016. – Abweichend von der in geisteswissenschaftlichen Beiträgen im „Wissenschaftlichen Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen" üblichen Zitierweise wurde in dieser monographisch orientierten Arbeit über Hans Maler der Eindeutigkeit wegen für häufig zitierte Literatur (vor allem im Katalogteil) eine an naturwissenschaftlichen Beiträgen orientierte Form von Kurzzitaten gewählt; die vollständigen Literaturzitate finden sich im Anhang aufgelöst (s. auch unten unter „Vorbemerkungen zum Katalog").

2 Vgl. Mackowitz 1960.

3 Vgl. Friedländer 1895. – Friedländer 1897.

4 Anna Moraht-Fromm bereitet eine Publikation zu diesem Thema vor.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

jedoch dauerhaft in Schwaz in Tirol nieder und begann hier, sich verstärkt mit der Bildnismalerei auseinanderzusetzen. Schwaz war eine reiche, international bedeutende Bergwerksmetropole, die dem Künstler ideale Voraussetzungen für seine Arbeit als Porträtist bot. In Schwaz dürften bis Ende der 1520er Jahre alle uns bekannten Porträts von Hans Maler entstanden sein.

Hans Maler bediente in Schwaz als Bildnismaler zwei Kundenkreise, die gleichermaßen hohes Interesse an Porträts als Mittel der Standesrepräsentation hatten – den habsburgischen Hof im nahegelegenen Innsbruck sowie die wirtschaftlich und sozial aufstrebenden Gewerken, Beamten und Kaufherren von Schwaz. Unter den von Maler Porträtierten finden sich unter anderem Erzherzog (Kaiser) Ferdinand I. (Nr. 10–13, 29–31), dessen Schwester, Erzherzogin Maria und dessen Ehefrau, die böhmisch-ungarische Prinzessin Anna (Nr. 5/6, 7/8). Siegmund von Dietrichstein (Nr. 1) zählte zu den engsten Vertrauten Kaiser Maximilians I. Maria Tänzl (Nr. 21) entstammte einer der großen Schwazer Gewerkenfamilien. Sebastian Andorfer (Nr. 2, 3) hatte in Schwaz das mächtige landesfürstliche Amt des Silberbrenners inne; ihm oblag die Qualitätskontrolle des geförderten Silbers. Zu den bedeutendsten Kunden Hans Malers zählte nicht zuletzt die Augsburger Handels- und Bankiersfamilie Fugger, die in Schwaz eine ihrer wichtigsten Niederlassung betrieb (Nr. 19, 33–42).

Die Porträts von Hans Maler folgen einem nur wenig variierten Kompositionsschema. Sie sind zumeist in kleinem bis mittlerem Format gehalten; nur in Einzelfällen gehen sie über ein Seitenmaß von 30–45 cm hinaus. Die meisten der Porträts sind datiert und nennen in kurzen Inschriften Name und Alter der dargestellten Person. Die Porträtierten sind zumeist in relativ engem Brust- bzw. Hüftausschnitt nach schräg rechts bzw. links zu sehen. Der Hintergrund ist im Großteil der Bilder in nach unten aufgehelltem Blau (seltener Grün) gehalten bzw. flächig gelb oder grün ohne jegliche räumliche Differenzierung gestaltet. Nur in einzelnen Fällen wich Maler von diesem Schema ab. So ist Erzherzog Ferdinand I. in den Porträts von 1525 (Nr. 29–31) in strengem Profil zu sehen. Matthäus Schwarz, der Buchhalter der Fugger, ließ sich in seinem Bildnis von 1526 (Nr. 39) auf einer Laute spielend darstellen. Im Porträt Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19) vermittelt der Körperschatten des Dargestellten den Anschein von Räumlichkeit. Dieses Bildnis ist darüber hinaus das einzige im Œuvre Hans Malers, in dem der Porträtierte seinen Blick dem Betrachter zuwendet.

Malers Porträtœuvre umspannt den relativ kurzen Zeitraum von ca. 1515 bis ca. 1529. In diesen etwa eineinhalb Jahrzehnten lässt sich in Malers Bildnissen eine stilistische Entwicklung nachweisen, die von einer kräftigen, klaren Farbigkeit (Nr. 1–3) zu einer gedämpften, feiner abgestuften Farbpalette (Nr. 39–42) führt. Der flächige und breite Farbauftrag der frühen Werke weicht in den späten Arbeiten einer nuancenreicheren Pinselführung. Durch seine eher trockene Malweise, die starre Umrisszeichnung und die geringe Schattengebung erreicht Maler meist nur ein geringes Maß an Plastizität. Die von ihm abgebildeten Menschen wirken distanziert, ihre Gesichter nicht selten starr und ausdruckslos. Nur vereinzelt ist in seinen Porträts eine genauere Charakterisierung zu erkennen; so lässt der forsche Blick des anonymen 33-jährigen Mannes von 1521 (Nr. 9) eine energische Persönlichkeit erahnen.

Eine Stärke Hans Malers war die Wiedergabe kostbarer Textilien und Accessoires; diese kommt insbesondere in den Porträts der Prinzessinnen Anna und Maria (Nr. 5–8, 32) sowie jenem von Maria Tänzl (Nr. 21) zur vollen Geltung. Darüber hinaus fertigte Maler seine Porträts auf Wunsch in serienhafter Vervielfältigung (Nr. 10–16 etc.) bzw. kopierte vorhandene Bildnisses (Nr. 29–32, 38); auch auf seine eigenen Werke griff Maler dabei mehrfach zurück (Nr. 7 mit 14–16, Nr. 19 mit Nr. 36, wohl auch Nr. 33/34 mit Abb. 33a). Diese Charakteristika scheinen Hans Malers Werkstatt in Schwazer zu einem führenden Lieferanten von Porträtgemälden im nördlichen Tirol in den Jahren um 1520 gemacht zu haben. Max J. Friedländer umschrieb 1895 das Œuvre von Hans Maler mit folgenden Worten: „Je weniger [er] ein Seelenergründer ist, um so [sic] mehr hat er die Gabe, die äussere Erscheinung – die äusserste – seiner Auftraggeber stattlich, in heller Deutlichkeit und günstig zu conterfeien."[5]

---

5 Zit. nach Friedländer 1895, S. 422.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Der Maler Hans Maler war der kunsthistorischen Forschung bis in das späte 19. Jahrhundert nicht bekannt. Seine Werke fanden sich zu jener Zeit in den Œuvrekatalogen von Künstlern wie Lucas Cranach d. Ä. (Nr. 1, 4 etc.), Christoph Amberger (Nr. 37) und Albrecht Dürer (Nr. 9, 23). Viele seiner Porträts wurden Hans Holbein d. J. zugeschrieben (Nr. 17, 20, 21 etc.). Robert Vischer und Ludwig Scheibler bemerkten in den 1880er Jahren jedoch im Korpus altdeutscher Malerei die Hand eines bis dahin unbekannten Meisters – jenes Malers, der später als Hans Maler identifiziert werden sollte. Vischer meinte, in einigen Bernhard Strigel zugeschriebenen religiösen Gemälden sei „in stärkerem Umfang eine andere Hand" zu erkennen.[6] Scheibler stellte eine kleine Gruppe von Porträts zusammen, die seiner Meinung nach ein „mittelguter Oberdeutscher, der dem Schäufelin nahe steht" geschaffen habe.[7]

Dass hiermit ein bis dahin unbekannter süddeutscher Maler der Renaissance entdeckt worden war, stand bald außer Frage. Doch die kunsthistorische Beschreibung dieses Meisters, d. h. seine Lokalisierung und insbesondere die namentliche Identifizierung, sollte sich letztlich über zwei Jahrzehnte hinziehen.

Theodor Frimmel vermutete 1891 aufgrund des Itinerars Erzherzog Ferdinands (Nr. 10), dass die Werkstatt dieses anonymen Meisters in Ulm bzw. Innsbruck zu suchen sei; für Innsbruck sprach dabei, dass die vom selben Künstler porträtierte Maria Welzer (Nr. 18) aus Tirol stammte.[8]

Ein wesentlicher Schritt gelang 1895 Max J. Friedländer, als er anhand der abgekürzten Signatur „HM MZS" (Hans M…, Maler zu Schwaz) auf einem der Porträts (Nr. 17) den um 1520 in Schwaz in Tirol nachweisbaren Maler *Hans* mit den erwähnten Werken in Verbindung bringen konnte. Friedländer veröffentlichte 1895/97 einen Œuvrekatalog dieses Meisters *Hans M.* aus Schwaz, der bereits 26 Werke umfasste. Seine stilistische Charakterisierung dieses Künstlers kann noch heute als eine der treffendsten angesehen werden.[9]

Den wesentlichen Schlüssel zur namentlichen Identifizierung dieses Malers *Hans M.* lieferte Gustav Glück im Jahr 1905. Er publizierte das Porträt Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19), auf dessen Rückseite sich die Signatur „HANS MALER VON VLM MALER ZVO SCHWATZ" findet.[10] Im Jahr darauf veröffentlichte Glück das einzige schriftliche Dokument Malers, einen undatierten Brief an Anna von Ungarn, in dem er um die Auszahlung eines noch ausstehenden Lohnes bat. Der Brief ist mit: „Maister hanns maler / Maler zu Schwaz" unterschrieben.[11] An diesen beiden Signaturen lässt sich eindeutig ablesen, dass „Maler" der Nachname dieses Künstlers war und nicht nur die Bezeichnung seines Berufes, wie selbst in jüngerer Zeit noch argumentiert wurde.[12]

Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts machten sich vor allem Otto Benesch, Alfred Stange und Kurt Löcher um die Erforschung des Werkes von Hans Maler verdient. Benesch erweiterte sein Œuvre um die beiden Porträts Sebastian Andorfers (Nr. 2 und 3) sowie das Porträt der Erzherzogin Maria in London (Nr. 8).[13] Stange bereinigte 1966 die Biographie und den Œuvrekatalog Malers von zahlreichen über die Jahre angesammelten irrtümlichen Zuschreibungen (vgl. hier v. a. die 1960 publizierte Habilitationsschrift von Heinz Mackowitz).[14] Kurt Löcher legte sein Augenmerk auf die Maler zugeschriebenen Habsburgerporträts und sein Nahverhältnis zu Bernhard Strigel.[15]

---

6 Zit. nach Vischer 1885, S. 52, Anm. 1.
7 Zit. nach Scheibler 1887a, S. 301; vgl. auch Scheibler 1887b.
8 Vgl. Frimmel 1891.
9 Vgl. Friedländer 1895. – Friedländer 1897.
10 Vgl. Glück 1905.
11 Vgl. Glück 1906. – Krause 2008, S. 174. – AK Innsbruck 2016, S. 255, Nr. 26 und S. 180f. Der Brief wird im Tiroler Landesarchiv in Innsbruck (Kunstsachen I, 1550, Nr. 66) verwahrt.
12 Im Allgemeinen Künstlerlexikon 69, 2011, S. 151f. wurde der Eintrag zu Hans Maler unter *Hans* eingereiht.
13 Vgl. Benesch 1933. – Benesch 1966.
14 Vgl. Stange 1966.
15 Vgl. Löcher 1967.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Seit den 1960er Jahren waren die Arbeiten Hans Malers nicht mehr im Fokus näherer wissenschaftlicher Betrachtungen. Zu einzelnen seiner Werke konnten jedoch wichtige Erkenntnisse publiziert werden: So gelang in den 1980er Jahren die Identifizierung des im Weimarer Bildnis (Nr. 1) dargestellten Mannes als Siegmund von Dietrichstein. In der 2008 eingereichten Dissertation konnte der Autor des vorliegenden Katalogs u. a. das seit 1945 als verschollen angesehene Hauptwerk Hans Malers, das signierte Porträt Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19), wieder der wissenschaftlichen Forschung zugänglich machen.

Zu den wesentlichen Funden, die nun hier vorgestellt werden sollen, zählt ein derzeit nur in einer älteren Fotographie nachweisbares Porträt Erzherzog Ferdinands I. (Nr. 13), das der Bildnisgruppe von 1521 (Nr. 10–12) zuzurechnen ist. Des Weiteren sei eine 1830 entstandene druckgraphische Kopie (Abb. 5b) eines Porträts der Anna von Böhmen und Ungarn erwähnt, das eine zum Brustbild reduzierte Version von Annas Halbporträt in Madrid (Nr. 5) darstellt. Dieses in der erwähnten Graphik von 1830 als „original picture by Hans Holbein" beschriebene verschollene Werk kann als mögliches Gegenstück zum Brustbild von Erzherzogin Maria in Coburg (Nr. 6) angesehen werden. Es legt somit die Vermutung nahe, dass das Bildnispaar von Anna und Maria von ca. 1519 (Nr. 5 mit Abb. 5a/6a) einst nicht nur in einer Version mit Halbporträts existierte, sondern möglicherweise auch in einer zweiten, im Bildausschnitt reduzierten Form.

VORBEMERKUNGEN ZUM KATALOG

Der vorliegende Katalog versammelt die derzeit bekannten Porträtgemälde des Malers Hans Maler. Dieser Bestand von 42 Werken ist hier erstmals vollständig abgebildet. Der Katalog bietet die wichtigsten Informationen und Quellen zu den einzelnen Werken; er muss dabei aber aufgrund der vorgegebenen Platzbeschränkungen auf eine eingehende Besprechung der Werke verzichten.[16] Die Einträge umfassen neben den Eckdaten zu den Gemälden auch Angaben zu Provenienz, Befund/Zustand und zur Biographie der dargestellten Person sowie eine Bibliographie. Die Katalogtexte enthalten neben einer kurzen Bildbeschreibung Informationen zur Forschungsgeschichte sowie wesentliche weiterführende Angaben.
Die Berichte zu Befund und Zustand der Gemälde variieren nach den jeweils verfügbaren Informationen; nicht alle Werke konnten bis dato einer eingehenden naturwissenschaftlichen und konservatorischen Untersuchung unterzogen werden. Die Bibliographie beschränkt sich auf die wesentliche und aktuellste Literatur. Diese ist bei den Gemälden jeweils in Form von Kurzzitaten angegeben, die in der gesammelten Bibliographie am Ende des Textes aufgeschlüsselt werden. Die nur für einzelne Werke bedeutende weitere Literatur findet sich in den Fußnoten der jeweiligen Einträge, nicht aber in der gesammelten Bibliographie.
Nicht in den Katalog mitaufgenommen wurden einzelne Werke, deren Zuschreibung an Hans Maler fraglich bleibt. Darunter fallen insbesondere einige Kopien nach Porträts von Kaiser Maximilian I. – etwa das Fragment eines Porträts nach Bernhard Strigel in Erlangen[17] und ein Porträt nach Joos van Cleve, dessen Zuschreibung an Hans Maler ehemals Ernst Buchner vorgeschlagen hatte.[18]

---

16 Vgl. dazu v. a. Krause 2012 und Krause 2016.

17 Fragment eines Porträt Kaiser Maximilians I. (1459–1519), nach Bernhard Strigel, Papier, Feder in Braun, Pinsel in Wasser- und Deckfarbe, Rötel über Vorzeichnung mit schwarzem Stift, Fragment, unregelmäßig beschnitten, 14,9 x 15 cm, Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. B 749; vgl. Dickel, Hans (Hg.): Zeichnen seit Dürer. Die süddeutschen und schweizerischen Zeichnungen der Renaissance in der Universitätsbibliothek Erlangen, Petersberg–Erlangen 2014, S. 276, Nr. 435.

18 Eichenholz, 32 x 24,5 cm, Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals München, Kunsthandlung Julius Böhler (ca. 1951); vgl. München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Archiv Böhler, Nr. 38–53, Gutachten Ernst Buchner, 10.8.1951: „gut erhalten […] im Original geprüft".

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

BESTANDSKATALOG

NR. 1
SIEGMUND VON DIETRICHSTEIN (1480–1533)

um 1515
Linden(?)holz, 30,6 x 26,9 cm
Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Schlossmuseum,
Inv.-Nr. G 21

Provenienz: wohl 1820 mit vier anderen Bildern in Wien für Weimar erworben.[19]

Befund:[20] Bildträger: ein Brett mit vertikal verlaufender Maserung, re. und li. nachträglich minimal beschnitten, Malränder oben, unten und teilweise re. original. Holzgrund Mitte li. an einer kleinen Stelle eingedrückt. Unterzeichnung: gestrichelte Konturen (Pentimenti in Gesichts- und li. Schulterkontur), re. mehrere vertikale Linien (Hoffmann 1990 sieht darin einen Vorhang). Malschicht: in gutem Zustand, kleine Retuschen im Inkarnat, im gelben Hintergrund etc., Malverluste am fransigen Rand des Baretts und an der re. Augenbraue. Re. oben drei horizontale Linien in den noch nicht vollständig ausgetrockneten Malgrund geritzt; diese waren für eine letztlich nicht ausgeführte Inschrift gedacht (Abb. 1a).
Rückseite: original, dünner, lasierender rötlich-dunkelbrauner Anstrich
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: Sohn des Pankraz von Dietrichstein und der Barbara Gössl von Thurn; stieg zu einem der engsten Vertrauten Kaiser Maximilians I. auf: 1508 Rat und Oberstsilberkämmerer, im weiteren Verlauf geheimer Rat, Landeshauptmann in der Steiermark, Erbschenk in Kärnten etc. 1514 in den Rang eines erblichen Freiherren erhoben. 1515 Heirat mit Barbara von Rottal, einer vermeintlichen unehelichen Tochter des Kaisers; die Hochzeit fand im Rahmen der Feierlichkeiten des Wiener Kongresses (sog. Wiener Doppelhochzeit) statt. Im selben Jahr übergab Kaiser Maximilian die jungen Prinzessinnen Anna und Maria (Nr. 5–8) in seine Obhut. Ab den 1520er Jahren Förderer reformatorischer Bestrebungen.[21]

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 221, Nr. 51. – Vischer 1885, S. 94, Nr. 22. – Scheibler 1887a, S. 301. – Friedländer 1895, S. 418, Nr. 19. – Weizinger 1914, S. 146. – Mackowitz 1960, S. 86, Nr. 44. – AK Halle 1961, S. 80, Nr. 118. – Stange 1966, S. 86. – Löcher 1967, S. 77f., Anm. 19, Nr. 44. – AK Berlin 1983, S. 201f., Nr. C40. – Hoffmann 1990, S. 113f., Nr. 40. – Krause 2008, S. 139f., Nr. 1. – Krause 2012, S. 78f. – AK Innsbruck 2016, S. 254, Nr. 19.

Brustbild nach halbli. auf gelbem Grund; geschlitztes hellblaues Wams mit gelb kariertem roten Futter, gefälteltes weißes Hemd mit weitem, verziertem Ausschnitt; blondes Haar in Form der Kolbe geschnitten, schwarzes Barett mit Medaillon (Hl. Hieronymus); um den Hals zwei goldene Gliederketten und eine eng liegende Kette in Form eines gold-rot-weißen Zopfes, daran hängend ein Ring.
Zuschreibungen: Im früheren 19. Jahrhundert: Lucas Cranach d. Ä. (in der Art)[22]; Parthey (1863/64): Hans Burgkmair d. Ä. Vischer (1885) sah darin das Werk eines Schülers von Bernhard Strigel. Scheibler (1887a) ordnete das Bild dem Œuvre Hans Malers zu. Seitdem wird es fast einhellig als eigenhändiges Werk angesehen (Ausnahme: Stange 1966, „fragwürdig"). Friedländer (1895) vermutete in dem Bild eine

---

19 Brief von Heinrich Meyer an Johann Wolfgang von Goethe, 12.5.1820: „Herr Minister v. Fritsch und gedachter Herr v. Könneritz haben in Wien auf einer Auction fünf Gemähld gekauft und, wie ich höre, dem Großherzog abgetreten […] das vierte altdeutsch, vortrefflich coloriert, in Lukas Cranachs Art gemahlt, aber gefälliger und weicher, ein männliches Brustbild."; zit. nach Hecker, Max (Hg.): Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer II, Weimar 1919, S. 508f.

20 Das Bild wurde 1868 von W. Kemlein restauriert; vgl. Hoffmann 1990, S. 113. Aktuelle Untersuchung durch Anne Levin/Weimar.

21 Vgl. Eder, Karl: Der steirische Landeshauptmann Siegmund von Dietrichstein (1480–1533), Graz 1963. – Moltke, Konrad von: Siegmund von Dietrichstein. Die Anfänge ständischer Institutionen und das Eindringen des Protestantismus in die Steiermark zur Zeit Maximilians I. und Ferdinands I., Göttingen 1970.

22 Zu Heinrich Meyers Brief von 1820 vgl. Anm. 19.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 1a: Kopie nach Hans Maler, Porträt Siegmund von Dietrichstein, österreichisch, 17. Jahrhundert, Privatbesitz. © Dorotheum.

späte, nicht vor 1525 entstandene Arbeit des Meisters (zur Datierung vgl. unten).

Die Datierung des Bildes und die Identifizierung des Porträtierten gelangen in den 1980er Jahren anhand einer späteren Kopie (Öl auf Leinwand, 30,7 x 28,2 cm, Abb. 1a) mit folgender Inschrift: „SIGISMVNDVS. Á DIETRICHSTAIN. BARO: ~ / ANNO ÆTAT: XXXV."[23]

Dietrichsteins gold-rot-weiße Halskette ähnelt jener Kette, die Anna von Ungarn 1517 im Auftrag Kaiser Maximilians ihrem Verlobten Erzherzog Ferdinand geschenkt hatte. In den Rechnungsbüchern des Innsbrucker Hofes wird dieses speziell für diesen Anlass gefertigte Schmuckstück folgendermaßen beschrieben: „ain kettlein […] klain geschmeidig und lanng machen lasset von dreyen farben Cameliert nemblich Rot, Weis und Gelb ain glied umb daz ander mit denselben farben verkert, daz golt gibt die gelb farb von furselb."[24]

Angesichts der engen Verbindung Dietrichsteins zum Kaiser und zu Anna könnte es sich bei der fast identischen Kette im vorliegenden Bildnis um ein Geschenk Kaiser Maximilians anlässlich von Dietrichsteins Hochzeit mit Barbara von Rottal im Jahr 1515 handeln.[25]

NR. 2
SEBASTIAN ANDORFER (1469–1537) MIT BART

datiert 1517
Öl auf Zirbenholz, 43,1 x 35,9 cm (gesamt), 41,9 x 34,6 cm (bemalte Fläche)
Inschrift: auf einem breiten weißen Streifen am unteren Rand des Bildes in schwarz „DA MAN·1517·ZALT, / WAS ICH·48·IAR ALT", re. daneben: „SEBASTIA / =N / ANNDORFE= / ER"
New York, The Metropolitan Museum of Art, The Friedsam Collection, Bequest of Michael Friedsam, 1931, Inv.-Nr. 32.100.33

Provenienz: frühes 20. Jahrhundert Friedrich Graf von Toggenburg, Bozen, später Frankfurt/Main; Kunsthandlung A. S. Drey, München, etwa 1924/26 (?); verkauft an Kleinberger, Paris/New York 1926; im selben Jahr verkauft an Michael Friedsam, New York; Vermächtnis 1931 an The Metropolitan Museum of Art, New York.

Befund:[26] Bildträger: drei Bretter mit vertikal verlaufender Maserung, leicht konvex gewölbt, Fugen mit Werg überdeckt, Grundierung in Kreide. Malkanten an allen Seiten original (z. T. leicht überschnitten), mit dem Lineal gezogene Linien rahmen die Bildfläche (jene li. und oben doppelt).

---

23 Seit den 1950er Jahren Leihgabe im heutigen Universalmuseum Joanneum in Graz (Inv.-Nr. Stern 1759), 1992 Versteigerung in Wien, seitdem Privatbesitz; vgl. Auktion Wien Dorotheum 18./19.3.1992, Nr. 299, „Steiermärkischer Meister, 17. Jh.".

24 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Oberösterreichische Kammer, Geschäfte vom Hof, 1517, fol. 79r; vgl. Schönherr, David (Hg.): Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 2, 1884, S. LXXXII, Reg. 1278.

25 Vgl. Krause 2008, S. 107f. – Krause 2012, S. 78f.

26 Vgl. Ainsworth/Waterman 2013, S. 177.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 1: Porträt Siegmund von Dietrichstein, um 1515, Klassik Stiftung Weimar, Schlossmuseum, Inv.-Nr. G 21. © Klassik Stiftung Weimar.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Unterzeichnung: in geringem Umfang im Gesicht (Nase, Lippen, womöglich auch obere Augenlider und Ohr). Malschicht: generell in gutem Zustand, kleinere Farbverluste und Abreibungen in Gewand und Gesicht, dies und die zunehmende Transparenz der Farbschicht führten zu Verringerung der Plastizität und Farbigkeit; im Hintergrund zahlreiche Retuschen. Inschrift: original, der Name später (jedoch alt) hinzugefügt (wohl vom Rahmen übertragen). Der ursprüngliche Teil der Inschrift ist leicht nach li. verschoben.
Rückseite: dunkler rotbrauner Anstrich
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: Sebastian Andorfer (1469–1537) hatte in Schwaz das mächtige landesfürstliche Amt des Silberbrenners inne (ihm oblag die Qualitätskontrolle des geförderten Silbers). 1499 ist er erstmals urkundlich nachweisbar (im sog. „Großen Kaufvertrag" der Tiroler Gewerken mit Jakob Fugger). Im selben Jahr übernahm er von seinem Vater Jörg das Amt des Silberbrenners; dies hatte er bis zu seinem Tod 1537 inne.[27]
Egg (1953) schloss aus dem Familiennamen Andorfer auf eine mögliche Herkunft der Familie aus Antwerpen (Antorf, Andorf). Sebastians erste Ehefrau war Margaretha Erlacher († 1507), die Tochter des reichen Gewerken Lamprecht Erlacher aus Stans. Seine zweite Ehefrau Anna starb am 18. April 1518 (vgl. das Bronzeepitaph aus der Franziskanerkirche, Schwaz[28]). Andorfer förderte in den 1510er Jahren maßgeblich die Errichtung der Schwazer Franziskanerkirche.[29]

Bibliographie: Benesch 1933, S. 247f. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 264. – Egg 1953, S. 11f. – Mackowitz 1960, S. 80, Nr. 10. – Stange 1966, S. 83, 91, 96, 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 10. – Osten/Vey 1969, S. 217. – Sander 2005, S. 125f. – Krause 2008, S. 141, Nr. 2. – Krause 2012, S. 89f. – Ainsworth/Waterman 2013, S. 177–180. – AK Innsbruck 2016, S. 254, Nr. 17.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; schwarze Schaube mit schwarzem Pelzkragen, schwarzes Wams, weißes, kragenloses Hemd; grau melierter hellbrauner Vollbart, das Haar in eine gold-schwarze Haube gesteckt, darüber braune Pelzkappe; am unteren Bildrand auf weißem Grund die Inschrift (vgl. Nr. 4). Vgl. das zweite etwa zeitgleich entstandene Bildnis von Andorfer ohne Bart (Nr. 3).
Das Gemälde kam in den 1920er Jahren aus Privatbesitz auf den Kunstmarkt (gemeinsam mit Nr. 3). Max J. Friedländer schrieb die beiden Bilder zu jener Zeit Hans Maler zu[30]; dieser Meinung wurde seither nicht widersprochen; Ausnahme: Georg Habich (1932) – Conrad Faber von Kreuzenach.[31]
Der Anlass für die Entstehung der Bilder Nr. 2 und 3 wurde widersprüchlich diskutiert. Benesch (1933) sah darin Dokumente eines modischen Wandels im Rahmen eines sozialen Aufstiegs; Osten/Vey (1969) und Mackowitz (1960) folgten dieser Interpretation. Sander (2005) verwies auf die konzeptionelle Verwandtschaft mit dem Porträt des Bonifacius Amerbach (Hans Holbein d. J., 1519) und dessen geplantem Gegenstück (wie bei Andorfer mit bzw. ohne Bart). Krause (2008) wies auf die aufwendige Kleidung in beiden Bildnissen wie auf die hohe soziale Stellung Andorfers hin, wodurch die These Beneschs (1933) widerlegt wird. Krause stellte ebenso die Möglichkeit zur Diskussion, Andorfers Bilder könnten, wie bei Amerbach, Ausdruck der Trauer sein; Andorfers zweite Frau Anna starb wenig später, im April 1518.[32] Ainsworth und Waterman (2013) publizierten

---

27 Die Abrechnungslisten der Silberbrenner Jörg und Sebastian Andorfer von 1470 bis 1536 in Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3078.
28 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.-Nr. B 201; vgl. Ammann, Gert/Gürtler, Eleonore (Hg.): Ruhm und Sinnlichkeit. Innsbrucker Bronzeguss 1500–1650 von Kaiser Maximilian I. bis Erzherzog Ferdinand Karl, Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1996, S. 206f., Nr. 58 (Gert Ammann).
29 Vgl. Egg 1953. – Egg, Erich: Die Kirche Unser lieben Frau in Schwaz als Bergbauunternehmen, in: Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau 25/6, 1973, S. 12.
30 Vgl. Ainsworth/Waterman 2013, S. 310, Nr. 42, Anm. 12.
31 Vgl. Habich 1929/34 II/1 (1932), S. XCVI.
32 Zu Anna Andorfers Epitaph von 1518 vgl. Anm. 28.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 2: Porträt Sebastian Andorfer mit Bart, 1517, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 32.100.33. © New York, The Metropolitan Museum of Art.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

technologische Untersuchungen von Nr. 2 und 3; demzufolge ist Nr. 3 das detailreicher vorbereitete und daher wohl das zuerst entstandene der beiden Bilder. Sie stellten des Weiteren zur Diskussion, ob die Bilder womöglich nicht als Paar, sondern für unterschiedliche Orte (privat, öffentlich) vorgesehen waren. Dies würde jedoch nicht den Unterschied in Andorfers äußerer Erscheinung (mit bzw. ohne Bart) erklären. Der Anlass für die Schaffung der beiden Porträts und deren Verwendung bleiben letztlich ungeklärt.

NR. 3
SEBASTIAN ANDORFER (1469–1537) OHNE BART
datiert 1517
Öl auf Holz (Zirbenholz?), 43,3 x 35,6 cm
Inschrift: auf einem breiten weißen Streifen am unteren Rand des Bildes in schwarz „DA MAN·1517·ZALT· / WAS ICH·48·IAR ALT", re. daneben: „SEBASTI / AN / ANNDOR / FEER"
Privatbesitz

Provenienz: frühes 20. Jahrhundert Friedrich Graf von Toggenburg, Bozen, später Frankfurt/Main; verkauft an Kunsthandlung A. S. Drey, München, etwa 1924/26 (?); G. Numans, Paris, 1927; M. Knoedler & Co., New York; Sammlung Mrs. Charles R. Henschel; Marianne Blondin-Walter; 1983, Colnaghi, New York 1983; Privatbesitz.

Befund:[33] Das Gemälde ist in gutem und stabilem Zustand. Entlang der oberen und unteren Kante fallen einzelne, vertikal verlaufende Sprünge in Malschicht und Grundierung auf. Der Firnis ist entlang der oberen Kante re. etwas abgerieben. Ein leichter Kratzer im unteren Bereich zeichnet sich als matte Linie im Firnis ab. Das Craquelé ist sehr feinteilig; entlang eines die gesamte Bildhöhe einnehmenden, vertikal verlaufenden Bereichs (ca. 4–5 cm, beim Ohr) konzentriert sich stärker ausgeprägtes Craquelé. Im Vergleich zum anderen Bildnis (Nr. 2) ist das vorliegende Gemälde aufwendiger und feiner vorbereitet. Unterzeichnung: nur minimal festzustellen. Zur Inschrift vgl. Nr. 2.
Rückseite: keine Angaben
Rahmen: nicht original

Zu dargestellten Person: vgl. Nr. 2

Bibliographie: Benesch 1933, S. 247f. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 263. – Mackowitz 1960, S. 80, Nr. 11. – Stange 1966, S. 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 11. – Osten/Vey 1969, S. 217. – AK New York 1983, S. 20, Nr. 19. – Sander 2005, S. 125f., 142, Nr. 41, 42, 46. – Krause 2008, S. 141f., Nr. 3. – Krause 2012, S. 89f. – Ainsworth/Waterman 2013, S. 178. – AK Innsbruck 2016, S. 254, Nr. 18.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; graue Schaube mit braunem Pelzkragen, schwarzes Wams (weiß gefüttert), rotes Wams mit schwarzen Streifen, weißes, kragenloses Hemd; glatt rasiertes Gesicht, das Haar in eine gold-schwarze Haube gesteckt, darüber eine braune Pelzkappe; am unteren Bildrand auf weißem Grund die Inschrift. Vgl. das zweite etwa zeitgleich entstandene Bildnis (Nr. 2); vgl. ebd. zur Forschungsgeschichte.

NR. 4
UNBEKANNTER MANN
datiert 1519
Öl auf Holz (Fichte), 36 x 29,5 cm
Inschrift: auf einem breiten weißen Streifen am unteren Rand des Bildes „Do man 1519 zalt, Do was ich / 31 jar alt §"
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. 1901

Provenienz: erstmals im Inventar der Dresdner Gemäldegalerie von 1722/28 erwähnt[34]

33 Vgl. Ainsworth/Waterman 2013, S. 177–180.
34 Vgl. Marx/Hipp 2005 I, S. 589 und II, S. 344, Nr. 1103.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 3: Porträt Sebastian Andorfer ohne Bart, 1517, Privatbesitz. © Privat.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 4: Porträt eines unbekannten Mannes, datiert 1519, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 1901.
© bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Hans-Peter Klut.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Befund:[35] alle vier Ränder retuschiert, an allen Tafelseiten (mit Ausnahme der re.) Laufspuren von weißem Grundierungsmaterial
Rückseite: rotbrauner Anstrich über weißer Grundierung, kleine Kerben (zur Montage der Tafel im Rahmen)
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: keine weiterführenden biographischen Daten bekannt

Bibliographie: Vischer 1885, S. 83. – Scheibler 1887b, S. 30. – Frimmel 1891, S. 81. – Friedländer 1895, S. 411f., Nr. 1. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 81, Nr. 14. – Marx/Hipp 2005 I, S. 589 und II, S. 344, Nr. 1103. – Krause 2008, S. 142f., Nr. 4. – Krause 2012, S. 101, Anm. 191.

Brustbild nach halbli. auf grünem Grund; schwarze Schaube mit schwarzem Pelzbesatz, dunkles sowie rotes Wams, weißes Hemd; glatt rasiertes Gesicht, der Mund teilweise leicht geöffnet, dunkelbraunes Haar zur Kolbe geschnitten, Kappe mit braunem Pelzbesatz; am unteren Bildrand auf weißem Grund die Inschrift (vgl. Nr. 2 und 3).
Zuschreibungen: in der Mitte des 18. Jahrhunderts: Lucas Cranach d. Ä.[36] Schäfer sah 1864 eine stilistische Nähe zu Thoman Burgkmair und Hans Holbein d. J.[37] Vischer (1885) schrieb das Bild der Schule Bernhard Strigels zu. Scheibler (1887b) ordnete es dem zu jener Zeit noch anonymen Meister Hans Maler zu. Friedländer (1895) nahm es in seinen Katalog der Bildnisses Hans Malers auf.

NR. 5
ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)

ca. 1519
Öl auf Holz (ehemals vermutlich Öl auf Pergament auf Eichenholz), 44 x 33,3 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Inv.-Nr. 275 (1937.2)

Provenienz: in den späteren 1520er Jahren möglicherweise in der Sammlung von Margarete von Österreich in Mecheln[38]; seit 1671 im Palazzo Barberini, Rom, nachweisbar[39]; Sammlung Barberini, Rom, bis 1934; 1937 Mercuria/Luzern; 1937 Sammlung Thyssen-Bornemisza.

Befund:[40] transferiert auf neuen Bildträger; der originale Träger 1971 als Pergament auf Eichenholz angegeben.[41]
Unterzeichnung: präzise Vorzeichnung (für Hans Maler ungewöhnlich), die Unterzeichnung zeigt in der Hand der Porträtierten eine Rose (letztlich nicht ausgeführt).[42] Malschicht: Erhaltungszustand trotz des erwähnten Eingriffes gut, re. über der Schulter der Porträtierten eine größere retuschierte Fehlstelle. Eine ältere schwarze Übermalung

---

35 Untersuchung Axel Börner/Staatliche Kunstsammlungen Dresden 2007.
36 Vgl. [Riedel, Johann Anton/Wenzel, Christian Friedrich]: Catalogue des tableaux de la Galerie électorale à Dresde, Dresden 1765, S. 69, Nr. 354.
37 Vgl. Schäfer, Wilhelm (Bearb.): Führer in der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden, Dresden 1864, S. 170, Nr. 1823: „früher fälschlich als Bilder [gemeinsam mit Nr. 23] des ältern Cranach betrachtet, […] obschon sie […] am Meisten an Thoman Burgkmair erinnern. Nach Waagen Jugendgemälde des Hans Holbein."
38 „Aultre tableau de la portraiture de madame Anne d'Hongrie, femme de monseigneur l'archiduc, habillé d'une robbe de damas rouge bandée, les manches descoppées, a ung bonnet sur son chief painct de parles et aultres bacgues"; zit. nach: Zimerman, Heinrich/Fiedler, Joseph Ritter von (Hg.): Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 3, 1885, S. XCV, Reg. 2979/31(84).
39 Im Inventar der Sammlung von Kardinal Antonio Barberini in Rom von 1671 findet sich folgender Eintrag: „Un quadretto in Tavola d p.mo 2 et Un inc.a rappresentante Un Ritratto d Una Dama Todesca con Abito rosso, e cappeletto in testa Con Cornice nera Con filetto d'oro no 1-30-"; zit. nach Aronberg Lavin, Marilyn: Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art, New York 1975, S. 318, Nr. 538. Das Bild wird auch in weiteren Barberini-Inventaren des 17. Jahrhunderts erwähnt; vgl. Aronberg Lavin, op. cit., S. 351, Nr. 365 (Nachlass Kardinal Antonio Barberini, 1672) und S. 408, Nr. 319 (Sammlung Maffei Barberini, 1689).
40 Vgl. Lübbeke/Martin 1991, S. 298.
41 Vgl. Heinemann, Rudolf J. (Red.): Sammlung Thyssen-Bornemisza II, Castagnola 1971 S. 231f., Nr. 174.
42 Vgl. Lübbeke/Martin 1991, S. 300, Abb. 1.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 5: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, 1519, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Inv.-Nr. 275 (1937.2). © Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

des Hintergrundes[43] im li. unteren Eck in Resten erhalten (mit der Inv.-Nr. „7.i5“, Palazzo Barberini).
Rückseite: nicht original
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: aus dem Geschlecht der Jagiellonen, Tochter König Wladislaws II. von Böhmen und Ungarn (1456–1516) und Anne de Foix-Candales (1484–1506); Schwester König Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn (1506–1526). 1521 Heirat mit Erzherzog (später Kaiser) Ferdinand (Nr. 10). Schwägerin von Erzherzogin Maria (Nr. 6); Anna und Maria verbrachten die Jahre ab 1515 gemeinsam zunächst in Wien, ab ca. 1517 (bis 1521) in Innsbruck, wo sie auf ihre jeweiligen Hochzeiten warteten.[44]

Bibliographie: Friedländer 1897, S. 363, Nr. 24. – Weizinger 1914, S. 146. – Mackowitz 1955, S. 79. – Mackowitz 1960, S. 82, Nr. 13. – Stange 1966, S. 86. – Löcher 1967, S. 34. – Lübbeke/Martin 1991, S. 298–301. – Hilger 1997, S. 289f. – AK Wien 2003, S. 343, Nr. III.14. – Krause 2008, S. 143f., Nr. 5. – Krause 2012, S. 76ff.

Halbporträt nach halbre. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; rotes Kleid mit Goldpailletten und angenestelten gepufften und geschlitzten Ärmeln; das Haar über die Ohren gelegt und in eine Goldhaube gesteckt, darüber ein schwarzes Barett mit Goldpailletten und Perlschnüren, am Barett eine Brosche (mit der Glücksgöttin Fortuna, wohl aus Diamanten gebildet).[45] Um den Hals eine dünne Goldkette mit Anhänger.
Friedländer (1897) nahm das Gemälde (ohne Datierung) in seinen Katalog zu Hans Maler auf. Die Datierung des Bildes wurde widersprüchlich diskutiert: Mackowitz (1955, 1960) datierte es auf 1523. Löcher (1967) erkannte die Verbindung zu einem 1519 datierten Holzschnittpaar (siehe unten) und datierte es daher kurz vor 1519. Schon Glück (1934) hatte in diesen Graphiken Kopien nach Werken Hans Malers vermutet; die Gemälde waren ihm jedoch noch nicht bekannt. Hilger (1997) sah im vorliegenden Bildnis im Vergleich mit Nr. 7 die spätere Version und datierte es 1520/21.
Ein Paar kleinformatiger Holzschnittkopien nach Malers Porträts von Anna und Erzherzogin Maria von ca. 1519 (Nr. 5 und 6 mit Abb. 5a und 6a)[46] gibt das vorliegende Werk als Teil eines Bildnis-Diptychons dieser beiden Prinzessinnen zu erkennen.[47] Die beiden Bilder sind kompositorisch eng aufeinander bezogen (vgl. v. a. die Körperhaltung und die Kopfbedeckungen). Das Bildnispaar entstand in der Zeit unmittelbar nach Kaiser Maximilians Tod, wohl zur Betonung des weiteren Bestehens des 1515 geschlossenen Hochzeits- und Erbschaftsvertrages zwischen den Habsburgern und den Jagiellonen. Dies unterstreichen nicht zuletzt die Inschriften der beiden Holzschnittkopien, die besonders auf die dynastischen Verbindungen der jungen Frauen hinweisen.[48]
Das gemalte Gegenstück zum Madrider Bildnis mit dem Halbporträt Marias (Abb. 6a) ist verloren. In Coburg hat sich jedoch eine eigenhändige, zum Brustbild reduzierte

---

43 Vgl. Mackowitz 1955, S. 79. – Mackowitz 1960, Taf. VIII, Nr. 23.

44 Vgl. Obermayer-Marnach, Eva: Anna Jagiello, in: Neue Deutsche Biographie 1, Berlin 1953, S. 299f. – Heilingsetzer, Georg: Ein Baustein zur Entstehung der Habsburgermonarchie. Die Hochzeit Erzherzog Ferdinands in Linz (1521), in: Seipel, Wilfried (Hg.): Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie, Katalog Kunsthistorisches Museum Wien, Wien–Mailand 2003, S. 67–71.

45 Vgl. Krause 2008, S. 111ff. Im Familienporträt Kaiser Maximilians I. (Bernhard Strigel, 1515/20, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 832) trägt Erzherzog (Kaiser) Karl ebenso eine Fortuna-Brosche am Barett. Vgl. auch die Brosche in Hans Wertingers Porträt des Hans Fieger von Melans, 1526, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. Gem 113; vgl. AK Innsbruck 2016, S. 261, Nr. 58.

46 Wolfgang Resch, Porträt von Anna von Ungarn bzw. Porträt von Erzherzogin Maria, Holzschnitt, datiert 1519, München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 207393 D bzw. 207392 D; vgl. Geisberg, Max/Strauss, Walter L.: The German Single-Leaf Woodcut 1500–1550, IV, New York 1974, Nr. 1279/1280. – AK Innsbruck 2016, S. 266f., Nr. 85, 86. Die Inschriften der Holzschnitte lauten: (bei Anna von Ungarn) „Fraw Anna gebornne Kunigin vonn / Hunngern Kunig Ludwigs zu hungern / vnd Behann schwester Irs allters / Im Sibennzehendenn Jarenn / 1519“, (bei Erzherzogin Maria) „Fraw Maria gebornne kunigin zu Castilien Romischer / vnnd hispanischer kunighlicher mt. schwester Die / kunig Ludwig von hungern eelich vermehelt / Ist Irs alters Im funffzehennden Jaren v 1519“.

47 Vgl. Krause 2012, S. 76f.

48 Vgl. Anm. 46.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 6a: Wolfgang Resch, Porträt Erzherzogin Maria, kolorierter Holzschnitt, datiert 1519, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 207392 D. © Staatliche Graphische Sammlung München.

Abb. 5a: Wolfgang Resch, Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, kolorierter Holzschnitt, datiert 1519, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 207393 D. © Staatliche Graphische Sammlung München.

Bildvariante dieses Porträts (Nr. 6) erhalten, die bisher als mögliches Fragment dieses Halbporträts angesehen wurde. Der aktuelle Befund des schlecht erhaltenen Coburger Bildes liefert dafür aber keine letztgültigen Indizien (vgl. Befund). Es dürfte jedoch ehemals von Annas Halbporträt auch eine zum Brustbild reduzierte gemalte Version existiert haben; diese könnte als Gegenstück zum Coburger Werk angesehen werden. Dieses Gemälde (oder eine Kopie danach) ist in einer 1822 publizierten Graphik (Abb. 5b) überliefert, in der die Dargestellte fälschlich als Jane Grey (1536/37–1554) identifiziert wurde. Der Druck trägt folgende Beschriftung: „Engraved [...] from the original Picture by Hans Holbein. / in the Collection of Col.l Elliott of Nottingham."[49] Über den Verbleib dieses Gemäldes ist derzeit nichts bekannt.[50] Dass dieser Graphik jedoch durchaus Aussagekraft über die Datierung des kopierten Bildes (in Holbeins Zeit) zugestanden werden muss, beweist eine ähnliche, etwa zeitgleich entstandene druckgraphische Kopie nach dem heute in Berlin verwahrten Porträt der Anna von Böhmen und Ungarn von 1525 (Nr. 32).[51] Ein Hans Weiditz zugeschriebener Holzschnitt zeigt eine im Format noch weiter reduzierte Version von Annas Porträt (Abb. 5c).[52]

---

49 Robert William Sievier, Porträt von Anna von Böhmen und Ungarn (fälschlich als Lady Jane Grey identifiziert), Druckgraphik, 1822, London, The British Museum, Inv.-Nr. 1868,0808.1551. Vgl. auch die Lithographie von Antoine Maurin und François Le Villain, 1820er Jahre, ebd. Inv.-Nr. D32036.

50 In den 1850/60er Jahren ist in der Sammlung von Sir John Peter Boileau ein Porträt von Anna nachweisbar, das 1866 von George Scharf als „a genuine old repetition of some larger picture" umschrieben wird; vgl. dazu Nr. 32 mit Anm. 171.

51 Vgl. Krause 2012, S. 82, Nr. 20 sowie S. 98, Nr. 131.

52 Hans Weiditz (zugeschr.), Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, zweifarbiger Holzschnitt, Staatliche Museen Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 474-10; vgl. Loga, V. von: Ein Jugendbildnis der Maria von Ungarn, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 10, 1889, S. 209f. Dieser Holzschnitt wurde ehemals Hans Maler zugeschrieben; vgl. Friedländer 1895, S. 418, Nr. 20. – Mackowitz 1960, S. 83, Nr. 24.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 5b: Robert William Sievier, Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, Druckgraphik, 1822, London, The British Museum, Inv.-Nr. 1868,0808.1551. © London, Trustees of the British Museum.

Abb. 5c: Hans Weiditz (zugeschr.), Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, zweifarbiger Holzschnitt, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 474-10. © Kupferstichkabinett. Staatliche Museen zu Berlin.

NR. 6
ERZHERZOGIN MARIA (1505–1558), SPÄTERE KÖNIGIN VON BÖHMEN UND UNGARN

ca. 1519
Öl auf Holz/Pergament, 32 x 25,5 cm
Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.-Nr. M.425

Provenienz: in den späteren 1520er Jahren möglicherweise in der Sammlung von Margarete von Österreich in Mecheln[53]; im 19. Jahrhundert Sammlung Hollingworth Magniac, Esq., Colworth/Bedford; Auktion Christie's London 2./4. Juli 1892 (Sammlung Magniac)[54]; 1950 New York, Frederick Mont (Frederick Mondschein); 1958 Sammlung Georg Schäfer (erworben bei Xaver Scheidwimmer, München); 2003 aus der Sammlung Georg Schäfer erworben für die Kunstsammlungen der Veste Coburg mit Unterstützung der Stadt Coburg, der Kulturstiftung der Länder, der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien, der Bayerischen Landesstiftung, der Niederfüllbacher Stiftung und der Bayerischen Sparkassenstiftung.

Befund:[55] Bildträger: gedünnt und parkettiert, ehemals wohl Pergament auf Holz. Aufgrund der Farbverluste an den Rändern ist keine originale Malkante nachweisbar (die untere womöglich original). Unterzeichnung: An Nase und re. Auge

53 „Aultre tableau de la portraiture de madame Mairie, royenne d'Hongrie, habillée d'une robbe de drapt d'or bigarré de velours noir a losainges, a ung colier au col et une bague y pendant a trois parles, a ung bonnet rouge richement painct sur son chief."; zit. nach: Zimerman/Fiedler 1885 (wie Anm. 38), S. XCV, Reg. 2979/35(88).

54 Vgl. Catalogue of the renowned collection of works of art, chiefly formed by the late Hollingworth Magniac, Esq. (Known as the Colworth Collection), Auktionskatalog Christie's, London, 2./4.7.1892, S. 9, Nr. 3 (die Größe des Bildes wurde hier mit „12 7/8 in. by 10 in" [32,7 x 25,4 cm] angegeben.

55 Zustandsbericht 2012 Wolfgang Schwahn/Coburg.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Konturzeichnungen durchscheinend. Malschicht: Kostüm, Barett und Schmuck größtenteils original; im unteren Bereich des Gewandes Verputzungen. Augen, Mund, teilweise Augenbrauen, Nase und Rouge der li. Wange original, aber leicht berieben. Stirn, Wangen und Hals, teilweise auch die Brust zeigen zahlreiche Ergänzungen (farblich täuschend angeglichen, Craquelé imitierend). Hintergrund: großteils Retuschen (Übermalung?), zu den Rändern hin verdichtet.
Rückseite: nicht original, parkettiert
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: aus dem Geschlecht der Habsburger, Tochter König Philipps I., des Schönen, von Kastilien und León (1478–1506) und Johanna I. von Kastilien (1479–1555); Schwester Kaiser Karls V. (1500–1558) und Erzherzog (Kaiser) Ferdinands I. (1503–1564, Nr. 10), 1521 Heirat mit König Ludwig II. von Böhmen und Ungarn (1506–1526). Schwägerin von Anna von Böhmen und Ungarn (Nr. 5). 1521 bis 1526 Königin von Böhmen und Ungarn. Nach dem Tod ihres Ehemannes (1526) 1531 bis 1556 Statthalterin in den Niederlanden, 1556 Rückzug nach Spanien.[56]

Bibliographie: Auktion Christie's, London 2./4. Juli 1892, S. 9, Nr. 3[57]. – Löcher 1967, S. 33f. – AK Schweinfurt 1985, S. 96f. – Krause 2008, S. 144f., Nr. 6. – AK Kutná Hora 2012, S. 86, Nr. I.69. – Krause 2012, S. 76ff.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; rot-goldenes Kleid mit schwarzem Rautenmuster; das Haar in eine Goldhaube gesteckt, darüber ein rot-samtenes Barett mit Gold- und Juwelenbesatz sowie Brosche (wohl identisch mit jener in Nr. 8); goldene Halskette mit Kreuzanhänger.
1892 (vgl. Provenienz) trug das Bild die Inschrift „Maria Maximiliani I. imp. Soror Aetatis Suae 13A", ohne Angabe zum Künstler. Löcher (1967) schrieb das Bildnis Hans Maler zu und datierte es in Anlehnung an die Holzschnittkopie (Abb. 6a)[58] auf 1519. Mackowitz (1960) vermerkt das Bildnis nicht. Aufgrund der erwähnten Holzschnittkopie von 1519 (Abb. 6a) ist das Coburger Gemälde als Gegenstück zu einem Bildnis der Anna von Ungarn zu identifizieren; dieses könnte in einem 1830 kopierten (verschollenen) Brustbild von Anna (Abb. 5b) zu sehen sein (vgl. Nr. 5). Die im Holzschnitt von 1519 kopierte, in größerem Bildausschnitt gehaltene Version von Marias Porträt ist ebenso nicht erhalten; sie würde das Gegenstück zum Madrider Halbporträt von Anna (Nr. 5) darstellen. Hans Malers habsburgisch-jagiellonisches Prinzessinnen-Diptychon von ca. 1519 dürfte somit ehemals in zwei Bildformaten exitiert haben – in Halbporträts und in Brustbildern. Vgl. dazu das Profilbildnis Erzherzog Ferdinands von 1525 (Nr. 29–31), die Fuggerbildnisse von 1524/25 (Nr. 19, 33–37) sowie auch das wenig später in Ungarn von Hans Krell geschaffene Porträt von Maria, das ebenso in zwei verschiedenen Bildausschnitten überliefert ist.[59]

NR. 7
ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)

datiert 1520
Öl auf Holz (Bildträger nicht original), 51,5 x 37,8 cm
Inschrift: am oberen Bildrand in goldener Farbe „ANNA [Blume als Trennzeichen] REGINA", darunter am li. Bildrand „·1520·" und am re. Bildrand: „·Anno Etatis·16·"
Privatbesitz

Provenienz: 1928, Kunsthandlung Julius Böhler, München/Berlin (gekauft bei „Salomon Dresden" am 18. Mai 1928); angeboten von Böhler im Burlington Magazine LIII, CCCIX, 1928, o. S. (Advertisment Supplement); 30. Oktober 1928, verkauft an Mrs. Solomon R. Guggenheim, New

56 Vgl. Fuchs, Martina/Réthelyi, Orsolya (Hg.): Maria von Ungarn (1505–1558). Eine Renaissancefürstin, Münster 2007.
57 Vgl. Anm. 54.
58 Vgl. Anm. 46.
59 Vgl. Löcher, Kurt: Hans Krell – Court Painter to King Louis II of Hungary and his Consort, Mary of Hungary, in: Réthelyi, Orsolya: Mary of Hungary. The Queen and Her Court 1521–1531, Katalog Budapest, Budapesti Történeti Múzeum 2005/06, Bratislava, Slovenská národná galleria 2006, Budapest 2005, S. 68, Abb. 16, S. 70, Abb. 17.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 6: Porträt Erzherzogin Maria, 1519, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.-Nr. M.425. © Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 7: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn mit Schoßhündchen, 1520, Privatbesitz. © Christie's.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 7a: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn und einer zweiten Dame, ohne Datum, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 8199. © KHM-Museumsverband.

York[60]; The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York; Sotheby's London, 27. Juni 1962, Nr. 21; Dr. A. H. Wetzlar, Amsterdam; Sotheby's Amsterdam, 9. Juni 1977, Nr. 29; Dr. Anton C. R. Dreesmann; Auktion Christie's London, 11. April 2002, Nr. 57; Auktion Christie's London, 6. Juli 2007, Nr. 108.

Befund:[61] Bildträger: Die Struktur der Bildoberfläche und der Ränder der Holztafel legen nahe, dass der Bildträger (Holz) nicht original ist. Malschicht: Kostüm und Juwelen in gutem Zustand. Im Gesicht (v. a. Mund und Nase) Abreibungen und Restaurierungen. Die Ränder der Kopfbedeckung und der Hintergrund großflächig restauriert.
Rückseite: nicht original, parkettiert
Rahmen: Holz, bemalt und vergoldet (keine näheren Angaben)

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 5

Bibliographie: Glück 1934, S. 176, Anm. 18. – AK Cambridge 1936, Nr. 18. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 265. – AK Indianapolis 1950, Nr. 64. – Mackowitz 1955, S. 78f. – Mackowitz 1960, S. 81, Nr. 15. – Stange 1966, S. 86f. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 15. – AK Utrecht/s-Hertogenbosch 1993, S. 50, Nr. 32. – Hilger 1997, S. 287, 293. – Auktion Christie's London 11. April 2002, Nr. 574. – Auktion Christie's London 6. Juli 2007, Nr. 108. – Krause 2008, S. 145f., Nr. 7. – Krause 2012, S. 76ff.

Halbporträt, sitzend nach halbre. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; Kleid mit verschlungenem goldenen Astwerk auf grünem Grund, schwarzer Goller; das Haar in eine Goldhaube gesteckt, darüber ein schwarzes Barett, daran hängende Brosche mit den Initialen „AW" (Verweis auf ihre Eltern Wladislaw und Anna); an einem Halsband Brosche mit Eule (mit einem roten Herz auf der Brust); Schoßhündchen (am Halsband „A") mit den Händen umfasst. Gutachten Max J. Friedländer, 2.6.1927: Zuschreibung an Hans Maler.[62] Burlington Magazine 1928 von Julius Böhler angeboten als „very notable example of what the early Tyrolese painters could achieve".[63] Mackowitz (1955) meinte, dass Maler für dieses Bild 1520 in Vorbereitung von Annas Hochzeit mit Ferdinand I. nach Ungarn gereist sein müsste. Stange (1966) sah in diesem Bildnis das früheste von Malers Habsburgerporträts (Er datierte Nr. 5 auf 1523; Nr. 6 war ihm nicht bekannt). Hilger (1997) sah in diesem Werk das frühere im Vergleich zu Nr. 5 (1519/20 vs. 1520/21).
Das Bild ist als Gegenstück zu Nr. 8 anzusehen; die beiden Werke sind kompositorisch eng aufeinander bezogen und bilden ein zweites habsburgisch-jagiellonisches Prinzessinnen-Diptychon von Hans Maler (vgl. Nr. 5 und 6). Die Symbolik des vorliegenden Porträts (Schoßhündchen, Anhänger mit Eule und Herz) ist mit Bezug auf Annas bevorstehender Vermählung mit Erzherzog (Kaiser) Ferdinand I.

60 München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Archiv Kunsthandlung Julius Böhler, Nr. 78-28.
61 Zustandsprotokoll anlässlich der Auktion Christie's, London, 6.7.2007.
62 Vgl. Anm. 60.
63 Zit. nach Burlington Magazine LIII, CCCIX, 1928, o. S. (Advertisment Supplement).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

zu sehen. Der Eulen-Anhänger könnte möglicherweise ein Verlobungsgeschenk Ferdinands gewesen sein (Gegengabe für das archivalisch dokumentierte Geschenk Annas von 1517).[64]

1521 griff Hans Maler die Komposition des vorliegenden Bildes auf und wandelte es in ein kleinformatiges Brustbild um (Nr. 14–16). Dieses diente als Gegenstück zum Porträt Erzherzog Ferdinands (Nr. 10–13). Aus diesem Grund ist Annas Porträt hier gespiegelt, um ihr so den in einem Bilderpaar der Ehefrau traditionell zustehenden re. Platz (heraldisch li.) zuzuweisen.

Peter Paul Rubens kopierte das vorliegende Porträt um 1620/25 (Privatbesitz, Levens Hall/UK). Wo Rubens das Gemälde (bzw. ein andere Version) sah, ist nicht überliefert. Eine Kopie nach Rubens' Gemälde (Domenico Piola zugeschrieben, 2. H. 17. Jahrhundert) befindet sich in Genua, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola.[65] Malers Porträt wurde darüber hinaus in einem anonymen, undatierten (wohl spätes 16. Jahrhundert) Doppelporträt von Anna mit einer zweiten Dame frei rezipiert (Abb. 7a).[66]

NR. 8
ERZHERZOGIN MARIA (1505–1558), SPÄTERE KÖNIGIN VON BÖHMEN UND UNGARN

datiert 1520
Öl auf Pergament auf Holz, 48,5 x 36 cm,
Rahmenmaß: 56,5 x 44,5 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes in goldener Farbe „·MARIA [Blume als Trennzeichen] REGINA·", darunter am li. Bildrand: „·1520·", und am re. Bildrand: „Anno Etatis·14·"
London, Society of Antiquaries of London,
Inv.-Nr. Scharf XXVI; LDSAL 340

Provenienz: Vermächtnis Thomas Kerrich 1828 an die Society of Antiquaries of London; nach eigenen Angaben hatte Kerrich das Bild am 14. Sept. 1798 „from Woodburn", dem Kunsthändler Samuel Woodburn in London, erworben.[67]

Befund:[68] das Pergament an einigen Stellen vom Holzgrund gelöst bzw. verzerrt/gerissen. Unterzeichnung (Infrarot-Reflektographie): grobe Zeichnung im Gesicht und bei den Ärmeln. Malschicht: wiederholt restauriert, Bildoberfläche in großen Teilen überarbeitet, im Gesicht Lasur über kleineren abgeriebenen Stellen, sonst großflächig vergilbter Firnis, die originale purpur-rote Farbe des Gewandes an einer durch den Rahmen verdeckten Stelle erhalten, die Beschriftung ursprünglich in weiß angelegt und nachträglich in Gold übermalt.
Rückseite: keine Angaben
Rahmen: nach Kerrich original[69]; bisher keine Überprüfung.

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 6

Bibliographie: Glück 1934, S. 175f. – Benesch 1966, S. 152. – AK Innsbruck 1992, S. 391, Nr. 208. – AK Utrecht/s-Hertogenbosch 1993, S. 50f., Nr. 33. – Krause 2008, S. 147f., Nr. 8. – Krause 2012, S. 76ff. – Franklin [et al.] 2015, S. 195–202, Nr. 30.

Halbporträt nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; rotes Kleid mit goldenen Borten und schwarzem Goller; das Haar in eine Goldhaube gesteckt, darüber ein rotes Barett mit Gold- und Juwelenbesatz (vgl. die Brosche am Barett in Nr. 6); am Hals eng liegende Goldkette und an einem schwarzen Band eine Brosche. Das Bildnis bildet das Gegenstück zum Porträt der Anna von Böhmen und Ungarn in Privatbesitz (Nr. 7).

---

64 Vgl. Krause 2012, S. 76ff.
65 Vgl.: Lohse Belkin, Kristin: Rubens Copies and adaptations from Renaissance and later artists. German and Netherlandish artists (= Corpus Rubenianum XXVI), London–Turnhout 2009, S. 147–151, Nr. 62. – Krause 2016, S. 155 mit Abb. 1–3.
66 Leinwand, 140 x 130 cm, ohne Datum, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 8199.
67 Kerrichs handschriftlichem Katalog von 1805, London, Society of Antiquaries MS 1022. – Franklin [et al.] 2015, S. 195, Nr. 30.
68 Angaben von Julia Steele/Society of Antiquaries of London.
69 Kerrich beschrieb den Rahmen als „painted crimson on the front and the inner mouldings gilt"; zit. nach Kerrichs handschriftlichem Katalog von 1805, London, Society of Antiquaries MS 1022.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 8: Porträt Erzherzogin Maria, 1520, London, Society of Antiquaries of London, Inv.-Nr. Scharf XXVI; LDSAL 340. © London, Society of Antiquaries of London.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 9: Porträt eines unbekannten Mannes, 1521, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 844. © KHM-Museumsverband.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Das vorliegende Gemälde ist seit Anfang des 19. Jahrhunderts nachweisbar.[70] Glück (1934) publizierte es als Werk Hans Malers. Mackowitz (1960) und Stange (1966) erwähnen es nicht; Benesch (1966) nennt es als Werk Hans Malers. Madersbacher (in AK Innsbruck 1992) erkannte in diesem Bild das Gegenstück zu Nr. 7; er äußerte die Vermutung, Maria trage hier jenes reich mit Perlen besetzte Barett aus dem Nachlass von Bianca Maria Sforza, das sie von Kaiser Maximilian als Geschenk erhalten hatte („ain perlein huet […] von derselben Kunigin Blanca Maria."[71]). 1993 konnten die beiden Bilder (Nr. 7, 8) erstmals gemeinsam gezeigt werden (AK Utrecht/s-Hertogenbosch 1993).

Abb. 9a: Ferdinand Storffer, Neu eingerichtes Inventarium der Kayl. Bilder Gallerie in der Stallburg, Bd. 1, 1720, fol. 37, Detail, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. Storffer Bd. I. © KHM-Museumsverband.

NR. 9

UNBEKANNTER MANN

datiert 1521

Öl auf Zirbenholz, 37,3 x 31,1 cm, Tafelstärke: 0,6–0,7 cm

Inschrift: am oberen Bildrand in schwarzer Schrift „·ALS MAN·1521·ZALT·WAS ICH·33·IAR ALT·"

Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 884

Provenienz: Bildinventar der kaiserlichen Gemäldegalerie, Stallburg, Wien, 1720 (Abb. 9a)[72]; Prodromus, Wien 1735, Taf. 11[73]; seitdem in der kaiserlichen Galerie nachweisbar.

Befund:[74] Bildträger: Die Holztafel leicht konvex, vier vertikal verleimte Bretter (Leimfugen und Astlöcher rückseitig mit Werg gesichert), annähernd originales Format, an allen Seiten Linien in die noch feuchte Farbe geritzt (ca. 0,7 cm von der Kante). Unterzeichnungen (Infrarot-Reflektographie): kaum wahrnehmbar, eventuell sparsame Konturlinien, an der re. Gesichtskontur Pentimenti (Wange, Nase und Kinn etwas verbreitert). Malschicht: in sehr gutem Zustand, vereinzelt Ausbrüche, Retuschen etwa am re. Bildrand (kreisförmiger Ausbruch), punktuell im Gewand und am Barett.

Röntgen: im Gesicht ein der Form folgender Pinselduktus, die Farbe erscheint zügig und zum Teil nass-in-nass aufgetragen; die Gesichtszüge in weichen Übergängen ohne Konturen gemalt, die Konturen entlang der Nase und der Lidfalten in zarten brauen Linien gesetzt.

Rückseite: vermutlich originaler Anstrich in dunkelroter Farbe auf heller Grundierung

Rahmen: nicht original

---

70 Vgl. Archaeologia or, Miscellaneous tracts relating to antiquity XXII, 1829, S. 450, Nr. 18.

71 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Oberösterreichische Kammer, Missiven, 1521, fol. 7f.; vgl. Schönherr 1884 (wie Anm. 24), Reg. 1400.

72 Storffer, Ferdinand: Neu eingerichtes Inventarium der Kayl. Bilder Gallerie in der Stallburg (Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, ohne Inv.-Nr.), Bd. 1 (1720), fol. 36, Nr. 161: „Ein kleines Manns Portrait von Albrechtirer"; vgl. Haag, Sabine/Swoboda, Gudrun (Hg.): Die Galerie Kaiser Karls VI. in Wien. Solimenas Widmungsbild und Storffers Inventar (1720–1733), Katalog Wien, Kunsthistorisches Museum, Wien 2010, S. 68f., Ausklapptafel (161).

73 Vgl. Zimerman, Heinrich (Hg.): Franz v. Stampart und Anton v. Prenners Prodromus zum Theatrum Artis Pictoriae von den Originalplatten in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 7, 1888, Reg. 4584, Taf. 11.

74 Technologische Untersuchung, Wien, Kunsthistorisches Museum, April 2011.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 10: Porträt Erzherzog Ferdinand I., 1521, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 831. © KHM-Museumsverband.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Zur dargestellten Person: keine weiterführenden biographischen Daten bekannt

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 697, Nr. 347. – Vischer 1885, S. 95. – Scheibler 1887a, S. 301. – Scheibler 1887b, S. 30. – Friedländer 1895, S. 412, Nr. 2. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 82, Nr. 21. – Krause 2008, S. 148f., Nr. 9. – Krause 2012, S. 72. – AK Innsbruck 2016, S. 255, Nr. 22.

Halbporträt nach halbre. auf blauem Grund; schwarze Schaube mit schwarzem Pelzbesatz, grünes Wams, weißes Hemd mit Schmuckbordüre; Haar zur Kolbe geschnitten, schwarzes Barett mit kleinen Hutagraffen; die Augenbrauen leicht zusammengezogen.
Zuschreibungen: Inventar der kaiserlichen Gemäldegalerie 1720: Albrecht Dürer[75]; Parthey (1863/64): Lucas Cranach d. Ä. („Vortreffliches Bild […] aber gänzlich übermalt")[76]; Vischer (1885): Schüler von Bernhard Strigel; Eisenmann: Hans Schäufelin[77], Scheibler (1887a): Zuschreibung an Hans Maler.
Das vorliegende Bildnis zeichnet sich im Vergleich zu den anderen Werken Hans Malers durch die etwas tiefer gehende Charakterisierung des Dargestellten aus; der forsche Blick mit leicht zusammengezogenen Augenbrauen lässt auf eine starke Persönlichkeit schließen.
Das Bildnis wurde 1965 für die 500 D-Mark Banknote (Deutsche Bundesbank, Serie BBKI/Ia) verwendet.[78]

NR. 10–16: DIE BILDNISSE ERZHERZOG FERDINANDS I. UND SEINER EHEFRAU ANNA VON 1521

NR. 10
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)

1521
Öl auf Zirbenholz, 25,2 x 20,7 cm, Tafelstärke: 0,3 cm
Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 831

Provenienz: in den späteren 1520er Jahren möglicherweise in der Sammlung von Margarete von Österreich in Mecheln[79]; 1659 wohl in der Sammlung von Erzherzog Leopold Wilhelm in Wien[80]; Bildinventar der Gemäldegalerie Kaiser Karls VI., Wien Stallburg, 1720 (Abb. 10a)[81]; vgl. auch Prodromus, Wien 1735, Taf. 16.[82]

Befund:[83] Bildträger: ein Brett mit vertikal verlaufender Holzmaserung, allseitig beschnitten, die Unterkante ehemals ergänzt. Unterzeichnung: lineare Vorzeichnung an Kinn, Nase, Augen, Nacken und Kragenansatz, die Strichführung wirkt wie an einer künstlerischen Vorlage orientiert, geringfügige Pentimenti (u. a. Kontur des Pelzbesatzes der Schaube). Malschicht: an allen Seiten bis zur Tafelkante reichend, in breitem, abgesetztem Strich ausgeführt, das Medium wirkt flüssig (stark pigmentiert). Der Umriss des Porträts wurde während des Malvorgangs des Hintergrundes ausgespart.
Rückseite: nicht original, parkettiert
Rahmen: nicht original

---

75 Vgl. Anm. 72.
76 Zit. nach Schuchardt, Christian: Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werk II, Leipzig 1851, S. 138f., Nr. 431.
77 Vgl. Friedländer 1895, S. 412, Nr. 2.
78 Vgl. Krause 2016, S. 168.
79 „Aultre tableau de monseigneur l'archiduc don Fernande, habillé d'une robbe de drapt d'or fouré de martres et ung prepoint de satin cramoisy, a une chayne d'or au col, y pendant la thoison."; zit. nach Zimerman/Fiedler 1885 (wie Anm. 38), S. XCV, Reg. 2979/32(85).
80 „Ein kleines Contrafait von Öhlfarb auff Holcz, desz Kaysers Ferdinandi Primi in einem goldstuckhenen Klaidt, darüber den gulden Flusz, vnndt mit einem schwartzen Pelcz. / In einem schwarczen Rämel, 1 Spann 7 Finger hoch vnndt 1½ Spann braith. / Von einem vnbekhandten Maister.", zit. nach Berger, Adolf (Hg.): Inventar der Kunstsammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Österreich. Nach der Originalhandschrift im Fürstlich Schwarzenberg'schen Centralarchive, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1, 1883, S. CXLVI, Reg. 495, Nr. 642.
81 Storffer, Bildinventar 1720 (wie Anm. 72), fol. 36r, Nr. 158: „Ein klines Manns Portrait von Lucas Cranach". Zur Abb. vgl. Haag/Swoboda: Galerie (wie Anm. 72), S. 68f., Ausklapptafel (Nr. 158).
82 Vgl. Zimerman 1888 (wie Anm. 73), Taf. 16: „Lucas KRANICH. Pinx"
83 Technischer Befund Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (2010/2013).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 10a: Ferdinand Storffer, Neu eingerichtes Inventarium der Kayl. Bilder Gallerie in der Stallburg, Bd. 1, 1720, fol. 37, Detail, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. Storffer Bd. I. © KHM-Museumsverband.

Zur dargestellten Person:[84] aus dem Geschlecht der Habsburger, Sohn König Philipps I., des Schönen von Kastilien und León (1478–1506) und Johanna I. von Kastilien (1479–1555); Bruder Kaiser Karls V. (1500–1558) und Erzherzogin Marias (Nr. 6). 1521 Heirat mit Anna von Böhmen und Ungarn (Nr. 5), im selben Jahr Übernahme der Macht in den österreichischen Erblanden, 1526/27 König von Böhmen und Ungarn, 1531 römisch-deutscher König, 1558 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches.

Bibliographie: Vischer 1885, S. 95. – Frimmel 1891, S. 81. – Glück 1905, S. 247. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 81, Nr. 16. – Stange 1966, S. 90, 98. – Hilger 1969, S. 144f. – AK Wien 2000, S. 132f., Nr. 39. – AK Wien 2003, S. 342f., Nr. III.13 und S. 232. – Krause 2008, S. 149, Nr. 10. – AK Wien/München 2011, S. 318, Nr. 204. – Krause 2012, S. 80f. – AK Innsbruck 2016, S. 254, Nr. 21.

Brustbild nach halbre. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; pelzverbrämte Schaube, goldenes, gemustertes Wams, weißes gefälteltes Hemd; das Haar zur Kolbe geschnitten, Mund leicht geöffnet; Collane des Ordens vom Goldenen Vlies, dünnes blau-schwarzes Halsband (in das Wams gesteckt).
Zuschreibungen: Storffer (1720) und Prodromus (1735): Lucas Cranach d. Ä. (vgl. Provenienz); Mechel (1783) und Engerth (1886): Matthias Grünewald, Porträt Kaiser Karls V.[85]; Vischer (1885): Werkstatt Bernhard Strigels („Geringeres Werkstattbild Carls V."); Frimmel (1891): Hans Maler, ohne Nennung des Porträtierten; bei Friedländer (1895/97) nicht; Glück (1905): identifiziert den Dragestellten als Erzherzog Ferdinand I., mit Zuschreibung an Hans Maler.
Das Bildnis beruht wohl auf einer nach dem Leben gefertigten Porträtskizze. Diese dürfte entstanden sein, als Ferdinand und Anna sich am 8./9. Nov. 1521, wenige Monate nach ihrer Hochzeit, erstmals gemeinsam in Innsbruck aufhielten.[86] Es handelt sich bei dem vorliegenden Gemälde wohl um das erste in Österreich geschaffene Porträt des jungen Erzherzogs. Ferdinand hatte kurz vor seiner Hochzeit mit Anna im Frühling 1521 erstmals österreichischen Boden betreten; seine Kindheit und Jugend hatte er in Spanien verbracht sowie die Zeit vor seiner Reise nach Österreich in Burgund bei seiner Tante, Margarete von Österreich.
Hans Malers Porträt von Ferdinand existiert in mehreren weiteren Versionen von unterschiedlicher malerischer Qualität (vgl. Nr. 11–13). Ein weiteres (verlorenes) Bildnis dieser Gruppe ist im Porträtbuch des Hieronymus Beck

84 Vgl. Kohler, Alfred: Ferdinand I. 1503–1564. Fürst, König und Kaiser, München 2003.
85 Vgl. Mechel, Christian von: Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien, Wien 1783, S. 241, Nr. 34; Engerth, Eduard von: Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichniss III: Deutsche Schulen, Wien 1886, S. 116, Nr. 1552.
86 Vgl. Gévay, Anton von: Itinerar Kaiser Ferdinand's I. 1521–1564, Wien 1843, o. S.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 10b: Kopie nach Hans Maler, Porträt Erzherzog Ferdinand I., 1521, Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, 1550/70, fol. 117, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 9691. © KHM-Museumsverband.

Abb. 10c: Kopie nach Hans Maler, Porträt Erzherzog Ferdinand I., Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 1252. © Stuttgart, Landesmuseum Württemberg.

von Leopoldsdorf (1550/70, fol. 117) abgebildet (Abb. 10b).[87] Das Gegenstück zum Porträt Ferdinands I. bildet ein in ähnlichem Format gehaltenes Bildnis von Ferdinands Ehefrau Anna (Nr. 14–16). Eine Kopie des Bildnispaares wird im Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, verwahrt (Abb. 10c und 14b); die Stuttgarter Bildnisse scheinen zum Teil übermalt und konnten bisher nicht näher untersucht werden.[88]

Mit den vorliegenden Gemälden von Ferdinand und Anna dürfte der undatierte Brief Hans Malers an Anna in Verbindung stehen, in dem es heißt: „Nämlich alls ich auf Eur kün. gnaden / erfordern und Begeren 10 pild gemalt und konterfet […] das ich von Ainem pild nit minder alls 15 guldin nehmen / müg."[89]

Die Bildnisse der vorliegenden Gruppe (Nr. 10–16) lassen sich als private, persönliche Andenken einstufen. Sie sind in eher kleinem Format gehalten und fanden im Gegensatz zum

87 Deckfarben auf Papier, 27,4 x 18,3 cm, Inschrift: (am oberen Rand des Bildes) „FERDINANDVS ARCHIDVX AVSTRIAE. / PHILIPPI FIL · MAXIMILIANI ROM.IMP.NEP. / ANNO AETATIS XVII M.D.XXI.", Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 9691; vgl. Heinz, Günther: Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 71, 1975, S. 198, Nr. 14. – Krause 2012, S. 97, Anm. 116.

88 Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 1252, Öl auf Holz, 35,7 x 25 cm, datiert 1521, Inschrift: auf einem schwarzen Streifen am unteren Rand des Bildes „·REX FERDINANDVS·Etatis 17·1521·", seit 1896 in Stuttgart erwähnt (als Vergleichbsp. in Aukt.-Kat. München 24.–26.9.1896, S. 83, bei Nr. 1020); vgl. Vischer 1888/91, S. 115f., Anm. 21. – Ohm, Matthias (Hg.): Christoph 1515–1568. Ein Renaissancefürst im Zeitalter der Reformation. Katalog Stuttgart, Landesmuseum Württemberg 2015–2016, Ulm 2015, S. 103, Nr. V.44.

89 Vgl. Anm. 11.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 11: Porträt Erzherzog Ferdinand I., 1521, Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 262. © Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Bildnispaar von Anna und Maria von ca. 1519 (Nr. 5, 6) sowie dem Profilbildnis Ferdinands von 1525 (vgl. Nr. 29–31) keine künstlerische Rezeption. Die Bildnisse sind darüber hinaus im Besitz des Herrscherpaares[90] und bereits in den 1520er Jahren in der Sammlung von Ferdinands Tante Margarete (vgl. Provenienz) nachweisbar; eine weitere Version könnte im Nachlass Georg Hörmanns, des Vertreters der Fugger in Tirol, aufscheinen.[91]

NR. 11
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)
datiert 1521
Öl auf Kiefernholz, 24 x 20 cm
Inschrift: am oberen Bildrand in Gold „·REX FERDINANDVS·Etatis 17·", li. darunter „1521"
Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 262

Provenienz: Seit 1817 im Gotischen Haus im Herzoglichen Garten in Wörlitz nachweisbar (Kriegerisches Kabinett, später Geistliches Kabinett)[92]; nach 1945 in Dessau.

Befund:[93] Bildträger: ein Brett mit leicht konvexer Wölbung, Rückseite parkettiert, li., re. und unten wohl nachträglich beschnitten, an den vier Seiten Holzleisten angeleimt. Unterzeichnung (Infrarot-Reflektographie 1999): lineare Vorzeichnung (eventuell in Feder), ohne Schraffuren. Auf der Höhe des Mundes eine vertikale Linie (Orientierung für Kopie nach Vorlage?).
Rückseite: nicht original, parkettiert
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: Parthey 1863/64 II, S. 498, Nr. 2. – Vischer 1888/91, S. 115f., Anm. 21. – Frimmel 1891, S. 81, 84. – Friedländer 1895, S. 412f., Nr. 3. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 82, Nr. 18. – Stange 1966, S. 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 18. – Krause 2008, S. 150, Nr. 11. – Krause 2012, S. 80.

Version des Bildnisses Nr. 10. Unterschiede: Position des schwarzen Halsbandes, Gestaltung des Goldenen Vlies sowie die Inschrift. Trockene, weniger lebhafte Malweise, wohl Werkstatt-Wiederholung, jedoch auch in schlechterem Erhaltungszustand (vgl. Befund).
Zuschreibungen: Parthey (1863/64): Hans Schäufelin („Angeblich Schaeuffelein"); Katalog Wörlitz (1869): Hans Burgkmair d. Ä.[94]; Vischer (1888/91): Schule Bernhard Strigels. Frimmel (1891) nahm es in den Œuvrekatalog Hans Malers auf.

NR. 12
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)
datiert 1521
Öl auf Holz, 25,5 x 21 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes „·REX FERDINANDVS·Etatis 17 ·1521·"
Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals München, Sammlung Kuppelmayr

Provenienz: 1896, München, Versteigerung Sammlung Kuppelmayr, mit Provenienzangabe „Aus München"

Befund: eine alte SW-Fotographie des Bildes[95] zeigt einen vertikalen Sprung in der Bildtafel (li. von der Mitte)

---

90 Vgl. die unter Nr. 14 erwähnte Kopie des Porträts von Anna von Ungarn im Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf.
91 Vgl. Lieb 1958, S. 372. Hörmann besaß auch Porträts Ulrich und Anton Fuggers (vgl. bei Nr. 33 und 35) sowie von seiner Mutter (Nr. 26) und von sich selbst (verloren), die wohl alle von Hans Maler stammten.
92 Vgl. Rode, August: Das Gothische Haus zu Wörlitz, Dessau 1818, S. 28, Nr. b 2 (ohne Künstlernennung) „König Ferdinand I. im 17. Jahre". – Savelsberg, Wolfgang (Red.): Cranach im Gotischen Haus in Wörlitz, Katalog Wörlitz, Gotisches Haus, München 2015, S. 124f., Nr. 7.
93 Auskunft Margit Schermuck-Ziesché/Anhaltische Gemäldegalerie Dessau.
94 Vgl.: [o. Verf.]: Verzeichnis der in den Gebäuden des Herzoglichen Gartens in Wörlitz aufbewahrten Kunstgegenstände, Dessau 1869, S. 45f.
95 München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Nr. 262800 (Nachlass Ernst Buchner).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 12: Porträt Erzherzog Ferdinand I., 1521, ehemals München, Sammlung Kuppelmayr. © München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek.

Nr. 13: Porträt Erzherzog Ferdinand I., datiert 1521, Aufbewahrungsort unbekannt. © New York, The Metropolitan Museum of Art.

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: Aukt.-Kat. München 24.–26. Sept. 1896, S. 83, Nr. 1020. – Friedländer 1897, S. 362, Nr. 21. – Weizinger 1914, S. 145. – Krause 2008, S. 151, Nr. 12. – Krause 2012, S. 97, Anm. 116.

Das Gemälde gleicht bis auf die Inschrift dem Wiener Bildnis (Nr. 10). In manchen Details erweist es sich jedoch, soweit dies an der Fotographie ablesbar ist, als flacher (insbesondere im Haar und im Goldenen Vlies). Gegenstück zu einem Porträt der Anna von Ungarn in derselben Sammlung (Nr. 16).
Zuschreibungen: Auktionskatalog der Sammlung Kuppelmayr (1896): Lucas Cranach d. Ä., „am untern Rande das Monogramm des Meisters". Friedländer (1897) schrieb das Bilderpaar Nr. 12 und 16 Hans Maler zu; er meinte, diese Werke seien „nicht feinere Wiederholung[en]" der damals in Wörlitz verwahrten Versionen (Nr. 11 und 15). Mackowitz (1960) setzte die Bilder fälschlicherweise mit den beiden Gemälden in Stuttgart[96] gleich.

NR. 13
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)
datiert 1521
(Linden)Holz, 24 x 20 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes
„·REX FERDINANDVS· Etatis 17· 1521·"
Aufbewahrungsort unbekannt[97]

Provenienz: keine Informationen bekannt

[96] Vgl. Anm. 88 und 102 sowie Abb. 10 und 14b.
[97] Undatierte Fotographie, Sperling File, Department of European Paintings, The Metropolitan Museum of Art, New York.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Befund: keine Informationen bekannt, in der historischen Fotographie (Abb. 13)[98] sind im re. oberen Eck des Bildes Sprünge in der Malschicht zu erkennen

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: unpubliziert

Version des Bildnisses Nr. 10; Unterschiede: das dunkle Halsband ist in leicht veränderter Lage wiedergegeben, Inschrift.
Das Bildnis scheint, soweit sich anhand der alten SW-Fotographie beurteilen lässt, der Werkstatt bzw. Nachfolge Hans Malers zuzuschreiben zu sein.

NR. 14
ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)
datiert 1521
Öl auf Holz, 27,3 x 19,5 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes in Gold „·ANNA·REGINA·Etatis 17·“, darüber: „1521“
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Kunstgeschichtliche Sammlungen, Inv.-Nr. Gem 1919 [Abb. S. 50]

Provenienz: London, Sammlung Baron Dr. Charles Neumann; 1939, Wien, Galerie Sanct Lucas; 1939 für das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum im Tauschweg gegen das Gemälde „Inneres der St. Cunera-Kirche in Rhenen“ von Pieter Saenredam erworben (Das Porträt wurde als „eine Perle der Tiroler Bildnismalerei“ beschrieben)[99]; 2009 Rückgabe an die Nachfahren von Dr. Charles Neumann und Rückkauf durch das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum; 2011 Restitutionsverfahren einvernehmlich eingestellt, da Dokumente, die vom präsumtiven Empfänger vorgelegt wurden, belegt haben, dass kein Restitutionsfall vorliegt.

Befund:[100] in gutem Zustand (Restaurierung 2013).
Bildträger: leicht konvex gewölbt. Unterzeichnung: an Nase und Kinn sichtbar. Malschicht: leicht vergilbter Firnis, ursprüngliche hellere Färbung an den vom Rahmen verdeckten Teilen erhalten, im Gesicht leichtes Craquelé. Kleinere Fehlstellen und Retuschen in Gesicht, Gewand und Barett, die Musterung der Goldhaube mit Krapplack und brauner Farbe ausgeführt, die roten Teile des Gewandes mit Krapplack.
Rückseite: roter Anstrich, an den Rändern Einkerbungen einer früheren Befestigung, teilw. auf Aufklebern Inventarnummern
Rahmen: wird als ursprünglich beschrieben; das Format der Bildtafel weicht jedoch deutlich von jenem des Rahmens ab.

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 5

Abb. 14a: Kopie nach Hans Maler, Porträt Anna von Ungarn, 1521, Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, 1550/70, fol. 533, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 9691. © KHM-Museumsverband.

98 Vgl. Anm. 97.
99 Vgl. Sporer-Heis, Claudia/Gürtler, Eleonore: Restitutionsfälle am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum im Überblick, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 82, 2002, S. 69.
100 Begutachtung, Meike Jockusch/Innsbruck, 2013.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 14b: Kopie nach Hans Maler, Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 1253. © Stuttgart, Landesmuseum Württemberg.

Bibliographie: Trapp 1939, S. 60f., Nr. 22. – Mackowitz 1960, S. 82, Nr. 19. – Stange 1966, S. 98. – Hilger 1997, S. 293. – Krause 2008, S. 151f., Nr. 13. – Krause 2012, S. 80. – AK Wien/München 2011, 319, Nr. 205. – AK Innsbruck 2016, S. 254, Nr. 20.

Brustbild nach halbli. vor nach unten aufgehelltem blauen Grund; in Format und Bildauschnitt verkleinerte und gespiegelte Variante des Porträts von 1520 (Nr. 7).

Seit Ankauf durch das Tiroler Landesmuseums Ferdinadeum 1939 (vgl. Provenienz) Zuschreibung an Hans Maler.

Es existieren mehrere weitere Versionen dieses Bildes von unterschiedlicher malerischer Qualität (Nr. 15, 16); die vorliegende Version kann als eines der eigenhändigen Werke angesehen werden. Ein weiteres (verlorenes) Bildnis dieser Gruppe ist im Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf (1550/70, fol. 533) abgebildet (Abb. 14a); diese Kopie trägt folgende (nur mehr teilweise lesbare) Beischrift: „Kunigin Anna aus der Kunigin […] verlassung bey H[…] zu Petronell“.[101]

Die Bildnisse waren als Gegenstück zum Brustbild Erzherzog Ferdinands I. von 1521 (Nr. 10–13) gedacht; vgl. dazu insbesondere Nr. 10. Eine wohl spätere Kopie des Bildes wird in Stuttgart, Landesmuseum Württemberg verwahrt (Abb. 14b, vgl. zum Gegenstück Abb. 10c); das Bildnis scheint zum Teil übermalt und konnte bisher nicht näher untersucht werden.[102]

NR. 15
ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)

datiert 1523
Öl auf Holz, 25 x 20,5 cm
Inschrift: am oberen Bildrand in Gold „·ANNA·REGINA·“, li. darunter: „·Anno Etatis·20“, re. darunter „1523“ [vgl. die Kopie in Abb. 14a mit Anm. 101]
Privatbesitz

Provenienz: Seit 1817 (bis 1927) im Gotischen Haus im Herzoglichen Garten in Wörlitz nachweisbar (Kriegerisches Kabinett, später Geistliches Kabinett)[103]; um 1930, München,

101 Deckfarben auf Papier, 27,7 x 18,5 cm, Inschrift: (am oberen Rand des Bildes) „·ANNA ·REGINA· Anno Etatis 20·1523·“, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 9691; vgl. Heinz 1975 (wie Anm. 87), S. 250, Nr. 93. – Krause 2012, S. 97, Anm. 116. Zur Inschrift vgl. das Gemälde Nr. 15.

102 Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. E 1253, Öl auf Holz, 36 x 25,2 cm, datiert 1521, Inschrift: auf einem schwarzen Streifen am unteren Rand des Bildes „·ANNA REGINA·Etatis 17·1521·“, seit 1896 in Stuttgart erwähnt (als Vergleichbsp. in Aukt.-Kat. München 24.–26.9.1896, S. 83, bei Nr. 1020); vgl. Vischer 1888/91, S. 115f., Anm. 21. – AK Stuttgart 2015–2016 (wie Anm. 88), S. 103, Nr. V.45.

103 Vgl. Rode 1818 (wie Anm. 92), S. 28, Nr. 3 (ohne Künstlernennung) „Dessen [Ferdinands] Gemahlin, Königin Anna, Tochter Wladislav's, König von Ungarn, im 20. Jahre“. – Savelsberg 2015 (wie Anm. 70), S. 124f., Nr. 12 (mit falscher Provenienzangabe).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 15: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, 1521, Privatbesitz. © Bildzitat aus: Réthelyi, Orsolya: Mary of Hungary. The Queen and Her Court 1521–1531, Katalog Budapest, Budapesti Történeti Múzeum 2005/06 und Bratislava, Slovenská národná galleria 2006, Budapest 2005, S. 125, Abb. 39.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Galerie Fleischmann[104]; 1936, New York, Arnold Seligmann, Rey & Co.; Paris, Gaillon Collection; 1958, Amsterdam, P. de Boer; J. Koutgen; 2005, London, Derek Johns Ltd.; Privatbesitz.

Befund: Kuhn (1936) hielt das Gemälde für zu stark gereinigt. Unterzeichnung: an Augen, Nasenrücken, Wange und Kinn zu erkennen. Die Nasenlinie ist von der li. Augenbraue bis an die Nasenspitze gezogen.
Rückseite: parkettiert, auf Parkettierung und Rahmen mehrere Händlerzeichen, u. a. Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam und W. S. Budworth, Packers & Shippers, sowie die Nummern „22" und „828".
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 5

Bibliographie: Parthey 1863/64 II, S. 498, („Angeblich Schaeuffelein") Nr. 3. – Vischer 1888/91, S. 115f., Anm. 21. – Frimmel 1891, S. 81, 84. – Friedländer 1895, S. 413, Nr. 4. – Weizinger 1914, S. 145. – Glück 1934, S. 176, Anm. 18. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 266. – Mackowitz 1960, S. 82, Nr. 22. – Stange 1966, S. 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 22. – AK Budapest/Bratislava 2005, S. 156f., Nr. I-6. – Krause 2008, S. 152f., Nr. 14. – Krause 2012, S. 80.

Version des Bildes Nr. 14. Unterschiede: abweichendes Format (breiter und niedriger), veränderte Position der Schmuckstücke, Perle der Eulen-Brosche kleiner. Das vorliegende Bildnis ist als eine der eigenhändigen Versionen der Gruppe Nr. 14–16 anzusehen.
Zuschreibungen: Parthey (1863/64): Hans Schäufelin („Angeblich Schaeuffelein"); Katalog Wörlitz (1869): Hans Burgkmair d. Ä.[105]; Vischer (1888/91): Schule Bernhard Strigels. Frimmel (1891) erkannte das Bild als Werk Hans Malers.

NR. 16
ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)
datiert 1521
Öl auf Holz, 25,5 x 21 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes „·ANNA REGINA·Etatis 17·1521·"
Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals München, Sammlung Kuppelmayr

Provenienz: 1896, München, Versteigerung Sammlung Kuppelmayr, mit Provenienzangabe „Aus München"

Befund: eine alte SW-Fotographie des Bildes[106] zeigt das Gemälde in unrestauriertem Zustand: mehrere vertikale

Nr. 16: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, 1521, ehemals München, Sammlung Kuppelmayr. © München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek.

[104] Vgl. [o. Verf.]: Meisterwerke älterer Kunst aus dem deutschen Kunsthandel, Katalog Kölnischer Kunstverein 1930, Köln 1930, Nr. 45. – [o. Verf.]: Das Bildnis in der deutschen Renaissance, Katalog München, Galerie Fleischmann, München [1931], Nr. 22.
[105] Vgl. Verzeichnis Wörlitz 1869 (wie Anm. 94), S. 46.
[106] München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Nr. 262802.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Sprünge. An der Wangen- und Kinnlinie und an Augen und Nase die skizzierte Vorzeichnung sichtbar.
Rückseite: keine Angaben
Rahmen: keine Angaben

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 5

Bibliographie: Aukt.-Kat. München 24.–26. Sept. 1896, S. 83, Nr. 1020. – Friedländer 1897, S. 362, Nr. 22. – Weizinger 1914, S. 145. – Glück 1934, S. 176, Anm. 18. – Krause 2008, S. 153f., Nr. 15. – Krause 2012, S. 97, Nr. 112.

Version des Bildnisses Nr. 14; Unterschied: Bildformat und Positionierung der Schmuckstücke mit dem Bild in Privatbesitz (Nr. 15) zu vergleichen, im Bildausschnitt dem Innsbrucker Gemälde (Nr. 14) näher.
Zur Forschungsgeschichte vgl. Nr. 12.

NR. 17
UNBEKANNTER MANN
datiert 1523
Öl auf Holz, 27,6 x 23.5 cm
Inschrift: im li. oberen Eck „HM [ligiert]", darunter „MZS", im re. oberen Eck: „1523"
Privatbesitz

Provenienz: im 19. Jahrhundert Sammlung John Newington Hughes, Esq. (Nr. 172)[107]; Sammlung Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere, London, Bridgewater House; 1939 mit dem Großteil der Bridgewater Collection aus London nach Mertoun (Schottland) transferiert[108]; Schottland, Privatbesitz

Befund: bisher keine eingehende Untersuchung. Bildträger: ein Brett. Malschicht: ein matter Firnis erschwert derzeit die Beurteilung, wohl insgesamt in gutem Zustand, in den dunklen Partien (Oberkörper) einige retuschierte Fehlstellen, Retuschen entlang der Ränder, vor allem am oberen Bildrand.
Rückseite: dunkelroter Anstrich, an allen vier Seiten tiefe Einkerbungen einer älteren (originalen) Rahmenverkeilung. Zu den späteren schriftlichen Vermerken auf der Rückseite vgl. Provenienz (Anm. 107).
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: keine weiterführenden biographischen Informationen bekannt

Bibliographie: Gower 1880/85, IV (1884), Nr. 1. – Friedländer 1895, S. 413, Nr. 5, 419. – Friedländer 1897, S. 365. – Cust/Bourke 1903, Nr. 42. – Glück 1905, S. 245. – Burlington Fine Art Club 1906, S. 18f., Nr. 29. – Weizinger 1914, S. 133, 145. – Mackowitz 1960, S. 83, Nr. 26. – AK Manchester 1961, S. 34, Nr. 80. – Stange 1966, S. 86. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 26. – Krause 2008, S. 154f., Nr. 16. – Krause 2012, S. 70 und 72, Abb. 6.

Brustbild nach halbre. vor nach unten aufgehelltem blauen Grund; dunkles Wams, weißes Hemd mit Zierkragen; Haar zur Kolbe geschnitten, glattrasiertes Gesicht, der Mund leicht verzogen; dunkle Kappe mit Ohrenklappen, darauf goldene Knöpfe, um den Hals eine dünne goldene Kette (in das Wams gesteckt).
Zuschreibungen: im 19. Jahrhundert als Porträt des jungen Philipp Melanchthon (1497–1560) von Hans Holbein d. J. angesehen[109]; Gower (1884) umschrieb den damals noch anonymen Künstler als „The Master of the Mono-

107 Auf der Rückseite des Bildes findet sich folgende Inschrift: „In.° Newington Hughes Esq. / No 172." sowie darunter „Supposed to be MELANCHTHON when young."
108 Zur Geschichte der Sammlung Bridgewater vgl.: Cornforth, John: Mertoun, Berwickshire – II The Home of the Duke and Duchess of Sutherland, in: Country Life, 9 June 1966, S. 1470–1475.
109 „This portrait, sometimes said without sufficient reason to represent Philipp Melanchthon, is absurdly ascribed to Holbein in the face of the monogram […]"; zit. nach Gower 1880/85, IV (1884), Nr. 1. Vgl. auch die Beschriftung auf der Rückseite des Gemäldes unter Anm. 107.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 17: Porträt eines unbekannten Mannes, 1523, Privatbesitz. © privat. Foto: Antonia Reeve.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 17a: Hans Maler, Brustbild eines älteren Mannes (Mönch?), schwarze Kreide auf Papier, 19 x 13 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. VIII 1655. © bpk/Staatliche Kunsthalle Karlsruhe/Annette Fischer/Heike Kohler.

gram HM"; die Buchstaben „MZS" konnte er nicht auflösen (vgl. unten). Friedländer (1895) schrieb das Gemälde Hans Maler zu.

Dieses Porträt ist das einzige in Malers Œuvre, dass das Kürzel „HM MZS" aufweist. Friedländer entschlüsselte dieses als „Hans M[…] Maler zu Schwaz"; die Identifizierung des Nachnamens des Künstlers war ihm nicht gelungen.[110] Friedländers These wurde 1905 durch die Entdeckung des signierten Porträts Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19) bestätigt. Das Monogramm „HM" in derselben Schreibweise (ligiert) findet sich auf Malers einziger bekannter Zeichnung, einer Studie mit dem Kopf eines älteren Mannes (Abb. 17a)[111] sowie in einer gemalten Heiligen Sippe auf Schloss Sigmaringen.[112]

NR. 18
UNBEKANNTER MANN

datiert 1523
Öl auf Holz (?), Maße unbekannt
Inschrift: am oberen Bildrand „·ALS MAN ·1523 ·ZALT ·WAS ICH ·35· IAR ALT"
Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals Paris, Sammlung Èmile Picot[113]

Provenienz: 1909, Paris, Sammlung Èmile Picot (1844–1918)

Befund: keine Informationen bekannt

Zur dargestellten Person: keine weiterführenden biographischen Daten bekannt

Bibliographie: Picot 1909, S. 31. – Mackowitz 1960, S. 83, Nr. 25. – Krause 2008, S. 155, Nr. 17.

Brustbild nach halbli. auf hellem Grund; Schaube mit Pelzbesatz, dunkles Wams, weißes kragenloses Hemd mit Zierrand; Vollbart, dunkles Barett.
Picot (1909) schrieb das Bild Hans Maler zu.

---

110 Friedländer verglich dieses Kürzel mit der Inschrift „M.S.M.Z.V." („Martin Schaffner Maler zu Ulm") in: Martin Schaffner, Anbetung der heiligen drei Könige, um 1512/14, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 267; vgl. Löcher, Kurt/Gries, Carola (Bearb.): Germanisches Nationalmuseum. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1997, S. 440–443.

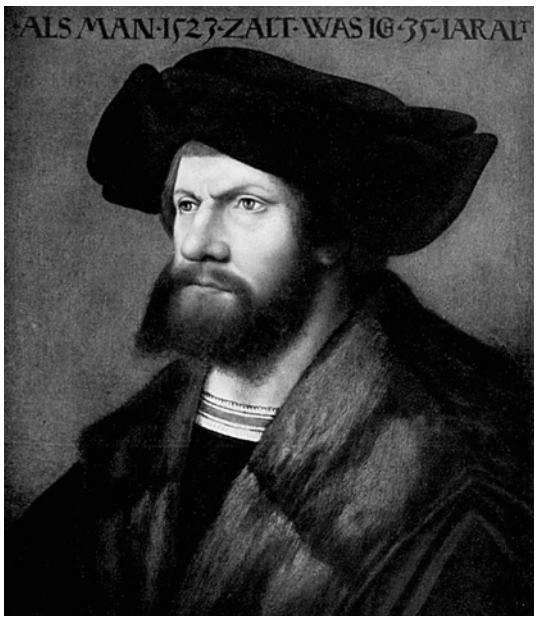
111 Brustbild eines älteren Mannes (Mönchs?), Papier, schwarze Kreide, 19 x 13,3 cm, monogrammiert im re. unteren Eck „HM" (ligiert), Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. VIII 1655; vgl. [o. Verf.]: Graphische Ausstellung Dürer und seine Zeitgenossen, Katalog Karlsruhe, Badische Kunsthalle, Karlsruhe 1928, Nr. 98. – Schilling, Edmund: Eintrag zu: Hans Maler zu Schwaz, Head of an Old Man – Karlsruhe, Kunsthalle, in: Old Master Drawings. A Quaterly Magazine for Students and Collectors 8, September 1933 – March 1934, S. 28f. – Krause 2008, S. 232, Abb. 12.

112 Vgl. Stange 1966. S. 95, Abb. 64.

113 Vgl. Picot 1909, S. 31.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Bildaufbau und Detailgestaltung dieses nur in einer alten SW-Aufnahme bekannten Gemäldes lassen sich mit gesicherten Werken Hans Malers in Verbindung bringen; eine Zuschreibung an Maler ist daher unter Vorbehalt möglich. Eine fast identische Inschrift findet sich etwa im Porträt eines unbekannten Mannes von 1521 (Nr. 9). Die flächige Gestaltung des Pelzbesatzes der Schaube ähnelt jener im Porträt eines unbekannten Mannes (Hans Nesslinger) von 1524 (Nr. 27). Die für Maler charakteristische Gestaltung der Augen (leicht nach vorne geneigt) sowie die geringe Charakterisierung des Porträtierten sind ebenso im vorliegenden Werk erkennbar.



Nr. 18: Porträt eines unbekannten Mannes, 1523, ehemals Paris, Sammlung Èmile Picot. © Bildzitat aus: Les Arts. Revue mensuelle des musées, collections et expositions 1909, Nr. 93, S. 32.

NR. 19

ANTON FUGGER (1493–1560)

datiert 1524

Öl auf Holz, 65 x 58,5 cm

Inschrift: auf der Rückseite, zentriert „~ANNO DOMINI M·D·XXIIII PRIMA IVLY / ANTONIVS FVGGER / ÆTATIS SVE ANNORVM XXXI DIERVM XXI·“, darunter das Wappen der Fugger von der Lilie; am unteren Bildrand in kleinerer Schrift: „·HANS MALER VON VLM·MALER ZVO SCHWATZ·“ (Abb. 19a)

Schloss Děčín/Tetschen, Tschechische Republik (Národní památkový ústav)

Provenienz: Seit Johann Josef Graf Thun (1711–1788) im Besitz der Familie Thun- Hohenstein nachweisbar[114]; Inventar Schloss Tetschen, 1873, das Bild befand sich damals „in den herrschaftlichen Gemächern“ im Südwestflügel des Schlosses[115]; wahrscheinlich 1932, Schloss Jílové/Eulau bei Tetschen; 1945 Beschlagnahmung und 1948 Deponierung in Schloss Veltrusy/ Weltrus; 2002 Evakuierung von Schloss Veltrusy aufgrund von Überflutungen (Hochwasser der Moldau); temporäre Verbringung des Gemäldes nach Schloss Mnichovo Hradiště/Münchengrätz, Depot; seit 2010 als Leihgabe auf Schloss Děčín/ Tetschen.[116]

Befund: Restaurierung 2010[117]; Bildträger: re. Bildseite leicht beschnitten, die Ecken oben li. und unten re. beschädigt (li. oben ein ca. 15 cm langer Bruch alt repariert), rückseitig mit Leinwand-Streifen verstärkt. Unterzeichnung (Infrarot-Reflektographie): Gesicht und Hände mit Pinsel vorgezeichnet, leichte Änderung in der Position der li. Hand sowie Ring hinzugefügt. Malschicht: Der Hintergrund des Porträts war ehemals vollständig in dunkelbraun übermalt

114 Auf der Rückseite des Bildes (li. unten, Abb. 19a) ist das Wappen der Familie Thun-Hohenstein mit der Inschrift „Ioainus Iosephi Comitis de Thun“ appliziert.

115 Inventar Schloss Tetschen, 1873, fol. 16v, Nr. 23: „Portrait eines Grafen Fugger, von Hans, Maler von Ulm“, Děčín, Staatliches Kreisarchiv, Nachlass Franz Anton Thun-Hohenstein (1890–1973).

116 Ich danke Otto Chmelík, Frantisek Suman (Tetschen) und Sona Svabova (Münchengrätz) für diese Informationen.

117 Restaurierbericht, Milan Kadavý, Prag, 28.6.2010.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 19: Porträt Anton Fugger, 1524, Schloss Děčín/Tetschen (Národní památkový ústav). © Prag, Národní památkový ústav.

Abb. 19a: Rückseite des Porträts von Anton Fugger, 1524 (vgl. Abb. 19). © Prag, Národní památkový ústav.

(Abnahme dieser Übermalung im Zuge der Restaurierung im Jahr 2010)[118], Kappe, Ring und Kette mit Blattgold ausgeführt, leichtes Craquelé, zahlreiche kleinere Fehlstellen, im re. Auge kleine Retusche.
Rückseite: Inschrift mit Wappen, Künstlersignatur. Craquelé (v. a. vertikal verlaufend), zahlreiche kleinere Fehlstellen
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: aus der Augsburger Handels- und Bankiersfamilie Fugger, Sohn von Georg Fugger (1453–1506) und Regina Imhoff (gest. 1526), Neffe Jakob Fuggers des Reichen (Nr. 38), um 1524/25 einige Zeit in Schwaz, Nachfolger des Ende 1525 verstorbenen Jakob Fugger an der Spitze des familieneigenen Handels- und Bankhauses.[119]

Bibliographie: Glück 1905, S. 246 und Taf. XLII. – Weizinger 1914, S. 133, 145. – Benesch 1933, S. 244. – Lieb 1958, S. 292f., 464. – Mackowitz 1960, S. 83, Nr. 27. – Stange 1966, S. 86, 92, 98. – Löcher 1967, S. 32, 77, Anm. 19, Nr. 27. – Dülberg 1990, S. 199, Nr. 77. – Krause 2008, S. 155f., Nr. 18. – Krause 2012, S. 69f., 83.

Halbporträt nach halbli. auf hellem grünen Grund mit Körperschatten des Porträtierten, der Blick des Dargestellten ist aus dem Bild, dem Betrachter entgegen gerichtet (im Bildnis-Œuvre von Hans Maler ist dies sonst nicht nachweisbar); rotschwarze Schaube, offenes schwarzes Wams mit gepufften Oberärmeln, weißes kragenloses Hemd. Goldhaube, Vollbart; die li. Hand am Saum der Schaube, die re. am Gefäß eines Degens, unter der Schaube eine weite Goldkette erkennbar, am li. Zeigefinger schwerer goldener Ring mit grünlichem Stein.
Auf der Rückseite des Bildes die exakte Datierung sowie Name, Alter und Wappen des Porträtierten (vgl. oben).
Am unteren Rand die Signatur des Malers; es handelt sich

118 Vgl. Glück 1905, Taf. 1.
119 Vgl. Pölnitz 1958–1986.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

hierbei um das einzige vollständig signierte Gemälde Hans Malers; vgl. den undatierten Brief mit der Unterschrift „Maister hanns maler, Maler zu Schwaz“[120] sowie das Künstlermonogramm im Porträt eines unbekannten Mannes von 1523 (Nr. 17).
Glück (1905) gelang die Publikation dieses Hauptwerkes Hans Malers (Hermann Dollmayr hatte sich schon mit diesem Bild befasst); anhand der Signatur des Gemäldes konnte Glück den Namen des Künstlers eindeutig identifizieren.[121] Das Bildnis war bis 1945 in Privatbesitz der Familie Thun-Hohenstein und galt danach bis in die 2000er Jahre in der kunsthistorischen Forschung als verschollen. Křížová präsentierte 2005 eine erste Farbaufnahme (unrestaurierter Zustand, d. h. mit übermaltem Hintergrund).[122] Die erste ausführliche Besprechung des Bildes gelang in Krause 2008 und Krause 2012.
Die Auftragsvergabe für dieses Gemälde dürfte (wie bei Nr. 33–38) mit der in den Jahren 1524/25 anstehenden Nachfolgeregelung innerhalb des Handels- und Finanzunternehmens der Fugger in Verbindung zu bringen sein.[123] Ebenfalls ungeklärt ist die praktische Verwendung dieses größeren, repräsentativen Porträts, insbesondere mit Blick auf die dekortierte Rückseite.[124] Ein vergleichbares (verlorenes) Halbporträt Ulrich Fuggers (wohl von Hans Maler) ist in Dominicus Custos „Fuggerorum et Fuggerarum“ (nach 1593, 1619/20, Abb. 33a)[125] überliefert. Es könnte sich bei diesem Gemälde um ein mögliches Gegenstück zum vorliegenden Bildnis Anton Fuggers handeln; sie hätten gemeinsam ein repräsentatives Bildnis-Diptychon der beiden potentiellen Nachfolger Jakob Fuggers ergeben.

NR. 20
MORITZ WELZER VON EBERSTAIN (1500–1555)
datiert 1524
Tempera auf Holz (Zirbenholz), 36 x 30 cm
Inschrift: am oberen Bildrand „·DO MAN·M·D·XXIIII· ZALT·WAS ICH MARITZ WELLTZR / ·VON EBERSTAIN· XXIIII·IAR ALT~“
Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv.-Nr. 577

Provenienz: Sammlung Anton Franz de Paula Graf Lamberg-Sprinzenstein (1740–1822); 1822 Stiftung an die Akademie der bildenden Künste, Wien.

Befund: Reinigung 1952, die Tafel ist marginal beschnitten. Malschicht: in gutem Zustand, der Firnis nachgedunkelt. Der Rand der Schaube ist am Hals verbreitert. Die Falten des Hemdes sind leicht eingeritzt und mit Farbe nachgezogen. Die Musterung des Hemdkragens ist mit Krapplack ausgeführt.
Rückseite: roter Anstrich, Sammlungsstempel der Akademie-Galerie.
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: aus altem Kärntner Adelsgeschlecht, einziger Sohn von Christoph V. Welzer und Agnes Hohenwarter. Moritz heiratete im Jahr 1524 in Schwaz Maria Tänzl (Nr. 21). In späteren Jahren war Moritz in Kärnten als Heerführer und in wechselnden politischen Ämtern erfolgreich tätig. 1533 gehörte er zu den Testamentsvollstreckern Siegmunds von Dietrichstein (Nr. 1).[126]

---

120 Vgl. Anm. 11.
121 Zur Forschungsgeschichte vgl. die Einführung sowie Krause 2008, S. 4–9.
122 Vgl. Křížová, Květa: Nová interiérova instalace na zámku v Děčíně, in: Zprávy památkové péče 65, 2005/5, S. 435f.
123 Vgl. Krause 2008, S. 51ff. – Krause 2012, S. 83.
124 Vgl. Krause 2016, S. 167. Zum Thema größerer Einzelbildnisse der frühen Neuzeit mit bemalter Rückseite vgl. auch Dülberg 1990, S. 89, sowie S. 194f., Nr. 60.
125 Vgl. Anm. 181.
126 Vgl. Stumberger, Monika: Die Welzer. Genealogie und Besitzgeschichte einer steirischen Adelsfamilie, Univ.-Diss., Graz 1980, S. 175–179.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Eine Porträtmünze (undatiert, Aufbewahrungsort unbekannt) zeigt das gealterte Ehepaar Welzer.[127]

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 609, Nr. 35. – Scheibler 1887a, S. 301. – Scheibler 1887b, S. 30. – Frimmel 1891, S. 81, 84. – Friedländer 1895, S. 413f., Nr. 6. – Weizinger 1914, S. 134, 145. – Benesch 1933, S. 246. – Mackowitz 1960, S. 84, Nr. 30. – Benesch 1966, S. 153. – Stange 1966, S. 86, 102. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 30. – Feuchtmüller 1972/73, S. 194, 244. – Poch-Kalous 1972, S. 89f., Nr. 152. – Madersbacher 2007, S. 351. – Krause 2008, S. 156f., Nr. 19. – Krause 2012, S. 87ff. – AK Innsbruck 2016, S. 255, Nr. 23.

Brustbild nach halbre. auf blauem, nach unten aufgehelltem Grund; schwarze Schaube, schwarzes Wams, weißes Hemd mit hohem Zierkragen; kurz geschnittenes braunes Haar, glattrasiert; rotes Barett mit Besatz aus weißen Federquasten; um den Hals eine schwere Goldkette mit Brosche. Gegenstück zum Porträt seiner Ehefrau Maria Tänzl (Nr. 21); entstanden anlässlich der Hochzeit 1524.
Zuschreibungen (Nr. 20/21): Parthey (1863/64): Hans Holbein d. Ä. bzw. d. J. Scheibler (1887a/b) erkannte die beiden Porträts als Werke Hans Malers. Diese Gemälde gehören somit zu den ersten diesem Meister zugeschriebenen Bildnissen. Frimmel (1891) erschien das Bilderpaar so signifikant, dass er den damals noch anonymen Maler als „Meister der Welzerbildnisse" bezeichnete. Friedländer (1895) nutzte die Biographien der dargestellten Personen, um den noch anonymen Meister in Schwaz in Tirol zu lokalisieren. Feuchtmüller (1972/73) sah in diesem Werk ein Beispiel der neuen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit ohne herkömmliche Attribute spätmittelalterlicher Porträtmalerei („freilich noch gesehen mit den Augen eines traditionsgebundenen Künstlers").
Das Gesicht von Moritz ist (im Vergleich zu jenem von Maria) detailreicher ausgeführt. Die Schaube ist schwarz in schwarz gemustert (nur mehr schwer erkennbar).[128] Die Bildnisse von Moritz und Maria sind in unterschiedlichem Bildausschnitt ausgeführt (Moritz: Brustbild ohne Arme; Maria: Halbporträt mit verschränkten Armen).

NR. 21
MARIA WELZER, GEB. TÄNZL (GEB. 1506)

datiert 1524
Tempera auf Holz (Zirbenholz), 36 x 30 cm
Inschrift: am oberen Bildrand „DO MAN·M·D·XXIIII·ZALT· / WAS ICH ·MARIA WOELTZERIN / GEPORNE TAENTZ= / LIN·XVIII· IAR ALT [als Abschluss eine Blüte]"
Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv.-Nr. 578

Provenienz: vgl. Nr. 20

Befund: Die Malerei ist in gutem Zustand, der Firnis etwas nachgedunkelt. Im Blau des Hintergrundes kleinere Fehlstellen gekittet, li. neben der Kappe eine leichte Unregelmäßigkeit im Bildgrund. Das Grün des Kleides wurde über dem Gelb aufgetragen (scheint an manchen Stellen durch). Die Musterung des Stoffes ist mit verdünntem Krapplack ausgeführt. Die Falten des Hemdes sind an einigen Stellen eingeritzt und mit Farbe nachgezogen.
Rückseite: roter Anstrich, Sammlungsstempel der Akademie-Galerie.
Rahmen: nicht original

---

127 Undatierte Gedenkmünze auf Moritz und Maria Welzer, Vorderseite: Porträt Moritz Welzer mit Umschrift: „HERR MARITZ WELTZER ZUM FRAUNSTEIN RÖ[MISCHER]. KHU[NIGLICHER]. MA[JESTÄT] Z[U]. C[ÄRNTHEN]. RA[T]."; Rückseite: Porträt Maria Welzer mit der Umschrift: „FRAU MARIA WELTZERIN . GEBORNE THANTZLIN . SEIN GEMAHL", Aufbewahrungsort unbekannt; vgl. Kulmer, Josef Freiherr von: Schloss Frauenstein bei St. Veit an der Glan in Kärnten, Graz 1911, S. 37.

128 Vgl. dazu das Porträt von Sebastian Andorfer in New York (Nr. 2).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 20: Porträt Moritz Welzer von Eberstain, 1524, Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv.-Nr. 577.
© Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 21: Porträt Maria Welzer, geb. Tänzl (geb. 1506), 1524, Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv.-Nr. 578.
© Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 22: Porträt Wolfgang Tanvelder, 1524, Rom, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Galleria Corsini, Inv.-Nr. 323. © per gentile concessione del Ministero dei Bene e delle Attività Culturali e del Turismo – Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Palazzo Barberini e Galleria Corsini.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Zur dargestellten Person: Maria Welzer, geb. Tänzl, war die Tochter des Schwazer Gewerken Simon Tänzl und der Genoveva von Laubenberg. Die Familie Tänzl gehörte zu den ältesten und wohlhabensten Schwazer Gewerkenfamilien; ihr Vater hatte ab 1500 gemeinsam mit seinem Bruder Veit Jakob das gegenüber von Schwaz gelegene Schloss Tratzberg als repräsentative Wohnburg errichtet. 1524 heiratete Maria Moritz Welzer (Nr. 20).

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 609, Nr. 36. – Scheibler 1887a, S. 301. – Scheibler 1887b, S. 30. – Frimmel 1891, S. 81, 84. – Friedländer 1895, S. 414, Nr. 7. – Weizinger 1914, S. 134, 145. – Benesch 1933, S. 246, 248. – Mackowitz 1960, S. 84, Nr. 31. – Benesch 1966, S. 153. – Stange 1966, S. 86. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 31. – Madersbacher 2007, S. 351. – Krause 2008, S. 158f., Nr. 20. – Krause 2012, S. 87ff. – AK Innsbruck 2016, S. 255, Nr. 24.

Halbporträt nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; grün-gelb gestreiftes Kleid mit gebauschten Ärmeln, Hemd mit Schmuckkragen; rote Kappe mit Ohrenklappen, darauf Perlenstickerei (Pelikanmutter sowie „MW" für Moritz/Maria Welzer), um den Hals zwei große Goldketten, am re. Ringfinger ein Goldring mit Stein. Gegenstück zum Porträt ihres Ehemanns Moritz Welzer (Nr. 20); entstanden anlässlich der Hochzeit 1524.
Zur Forschungsgeschichte vgl. Nr. 20.
Das Motiv der Pelikanmutter auf Marias Barett kann als Symbol ehelicher Liebe und mütterlicher Aufopferung gelesen werden; bei dieser Kopfbedeckung dürfte es sich um ein Brautgeschenk anlässlich der Hochzeit 1524 handeln. Das Motiv ist in einer besonders zeitaufwendigen und kostspieligen Art der Perlenstickerei ausgeführt (Verwendung von Perlen unterschiedlicher Größe, plastische Gestaltung der Szene). Dies ist neben der aufwendigen Kleidung und den großen Goldketten von Maria ein weiteres Indiz für die luxuriöse, an den höchsten Vorbildern orientierte Lebensführung der Familie Tänzl.[129] Zu den in der Mitte der 1520er Jahre einsetzenden wirtschaftlichen Problemen der Familie Tänzl vgl. Krause 2012, S. 87ff.

NR. 22
WOLFGANG TANVELDER

datiert 1524
Holz (Pappel?), 35,5 x 30 cm
Inschrift: im re. oberen Eck des Bildes, heute nur mehr schwer und teilweise lesbar „DO MAN MDXXIIII ZALT / WAS ICH WOLFGANG TANVELDER / XXVI IAR ALT"
Rom, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Galleria Corsini, Inv.-Nr. 323

Provenienz: keine Angaben

Befund: bisher keine nähere Untersuchung. Auf die Bitte Max J. Friedländers (Friedländer 1895) in den frühen 1890er Jahren von Paul Kristeller restauriert. Dabei wurden oben und unten spätere Anstückungen[130] sowie die dunkle Übermalung des Hintergrundes entfernt. Auf dem freigelegten originalen Grund kam im re. oberen Eck die (heute nur mehr schwer lesbare) Inschrift zutage.
Rückseite: keine Angaben
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: Wolfgang Tanvelder war in den Jahren um 1520 als Faktor in Schwaz tätig.[131]

Bibliographie: Friedländer 1895, S. 414, Nr. 8. – Venturi 1894/95, S. 97–100. – Weizinger 1914, S. 134, 145. – Mackowitz 1960, S. 83, Nr. 28. – Löcher 1967, S. 35. – Krause 2008, S. 159, Nr. 21. – Krause 2012, S. 101, Anm. 191.

129 Vgl. Krause 2008, S. 116ff.
130 Vgl. dazu eine historische Fotographie des Gemäldes, New York, Frick Art Reference Library, Akt „Hans Maler."
131 Vgl. Egg 2001, S. 67.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Brustbild nach halbre. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; braune Schaube mit schwarzem Pelzbesatz, grünrosa chargierendes Wams, weißes, kragenloses Hemd mit Ziersaum; kurz geschnittenes dunkles Haar, glattrasiertes Gesicht, schräg auf den Kopf gesetztes Barett.
Zuschreibungen: im späteren 19. Jahrhundert Hans Holbein d. J.[132]; Friedländer (1895) identifizierte das Bild als Werk Hans Malers.
Der rosa-grüne Schimmer von Tanvelders Wams erinnert an den in ähnlicher Farbigkeit gestalteten Ärmel eines der Propheten in Hans Malers Disputatio-Tafeln von 1505 in Karlsruhe (wohl vom Altar der Pfarrkirche Wippingen) sowie an das Mantelfutter des schlafenden Jesse in der Predella desselben Altars.[133]
Zu Tanvelders Porträt dürfte ehemals ein re. Gegenstück, wohl mit dem Bildnis der Ehefrau, existiert haben.

NR. 23
JOACHIM REHLE

datiert 1524
Lindenholz, 33,5 x 28,5 cm
Inschrift: am oberen Bildrand zentriert in Gold „·DO MAN·M·D·XXIIII·ZALT·WAS ICH· / IOACHIM REHLE·XXXIIII·IAR ALT·“, darunter li. neben dem Hut in kleinerer Schrift: „·AVFF ADI·“, re. neben dem Hut: „XIIII LVIGO·“
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. 1902

Provenienz: 1728 als Werk Albrecht Dürers für die Dresdner Gemäldegalerie erworben.[134]

Befund:[135] Grundierung und Malschicht reichen bis an den Rand der Tafel.
Rückseite: parkettiert, Reste eines rotbraunen Anstrichs erhalten, die Seiten der Tafel abgeschrägt sowie mit Einkerbungen versehen.
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: wohl Mitglied der Nördlinger Familie Rehle (Rehlin); diese ist bis ins 14. Jahrhundert zurückzuverfolgen. Mitglieder der Familie sind im 15. und 16. Jahrhundert als Zunftmeister der Fleischhauer sowie im Rat und im Amt des Unteren Bürgermeisters in Nördlingen nachweisbar.[136] 1529 wurde Joachim in den ritterlichen Adelsstand erhoben; aus diesem Anlass entstand eine Porträtmedaille.[137]

Bibliographie: Vischer 1885, S. 83. – Scheibler 1887b, S. 30. – Frimmel 1891, S. 81. – Friedländer 1895, S. 414f., Nr. 9. – Friedländer 1897, S. 364. – Weizinger 1914, S. 134, 145. – Mackowitz 1960, S. 83f., Nr. 29. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 29. – Marx/Hipp 2005 II, S. 344, Nr. 1104. – Krause 2008, S. 160, Nr. 22. – Krause 2012, S. 101, Anm. 191.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; schwarze Schaube, schwarzes Wams, weißes Hemd mit Zierkragen; kurz geschnittenes dunkles Haar, Wangenbart, dunkle Kappe mit goldenen Agraffen.
Zuschreibungen: im 18. und 19. Jahrhundert: Albrecht Dürer (vgl. Provenienz), Lucas Cranach d. Ä.[138], Thoman Burgkmair und Hans Holbein d. J.[139]; Vischer (1885): Schule Bernhard Strigels; Scheibler (1887b) schrieb das Bild Hans Maler zu.

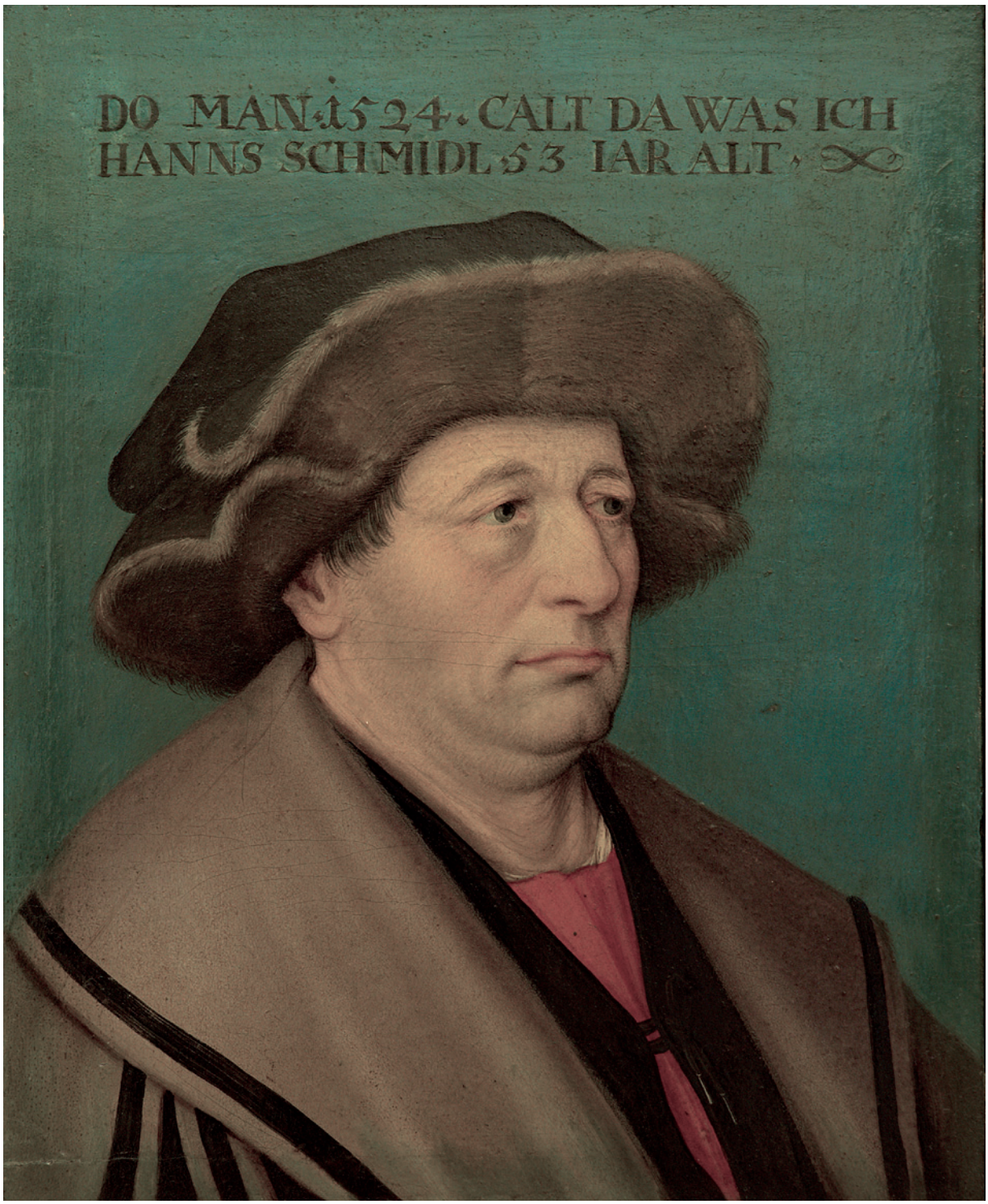
---

132 Vgl. Friedländer 1895, S. 414, Nr. 8: „von Alinari als Werk Holbeins fotografiert.“
133 Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr. 45b; vgl. Moraht-Fromm 2013, S. 556 und S. 561 mit Abb. 167, 168.
134 Vgl. Marx/Hipp 2005 II, S. 344, Nr. 1104. Im Galerieinventar von 1722/28 (Nr. 1990) wird das Gemälde beschrieben als: „Ein Manns Kopf, worauf steht: Do man MDXXIIII. Zahlt, was ich Joachim Rehle XXIIII. Jar alt“. Als Meister wird „Albert Dürer“ angeführt, in handschriftlicher Notiz aus späterer Zeit in „Cranach d. Aeltere“ geändert.
135 Untersuchung durch Axel Börner/Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
136 Vgl. Beyschlag, Daniel Eberhard: Beyträge zur Nördlingischen Geschlechtshistorie die Nördlingischen Familien und Epitaphien enthaltend, Nördlingen 1803, S. 382f.
137 Christoph Weiditz, Porträtmedaille Joachim Rehle, 1529, Inschrift Vorderseite: „IOACHIM . REHLE .ALT . XXXVIII“, Inschrift Rückseite: „ES.STAT. ALS.ZV.GOT.M.D.XXVIIII“; vgl. Habich 1929/34 I/1 (1929), S. 60, Nr. 371.
138 Vgl. Anm. 134 sowie [Riedel/Wenzel] 1765 (wie Anm. 36), S. 69, Nr. 355.
139 Vgl. Schäfer 1864 (wie Anm. 37), S. 170, Nr. 1822. Vgl. hier Nr. 4.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

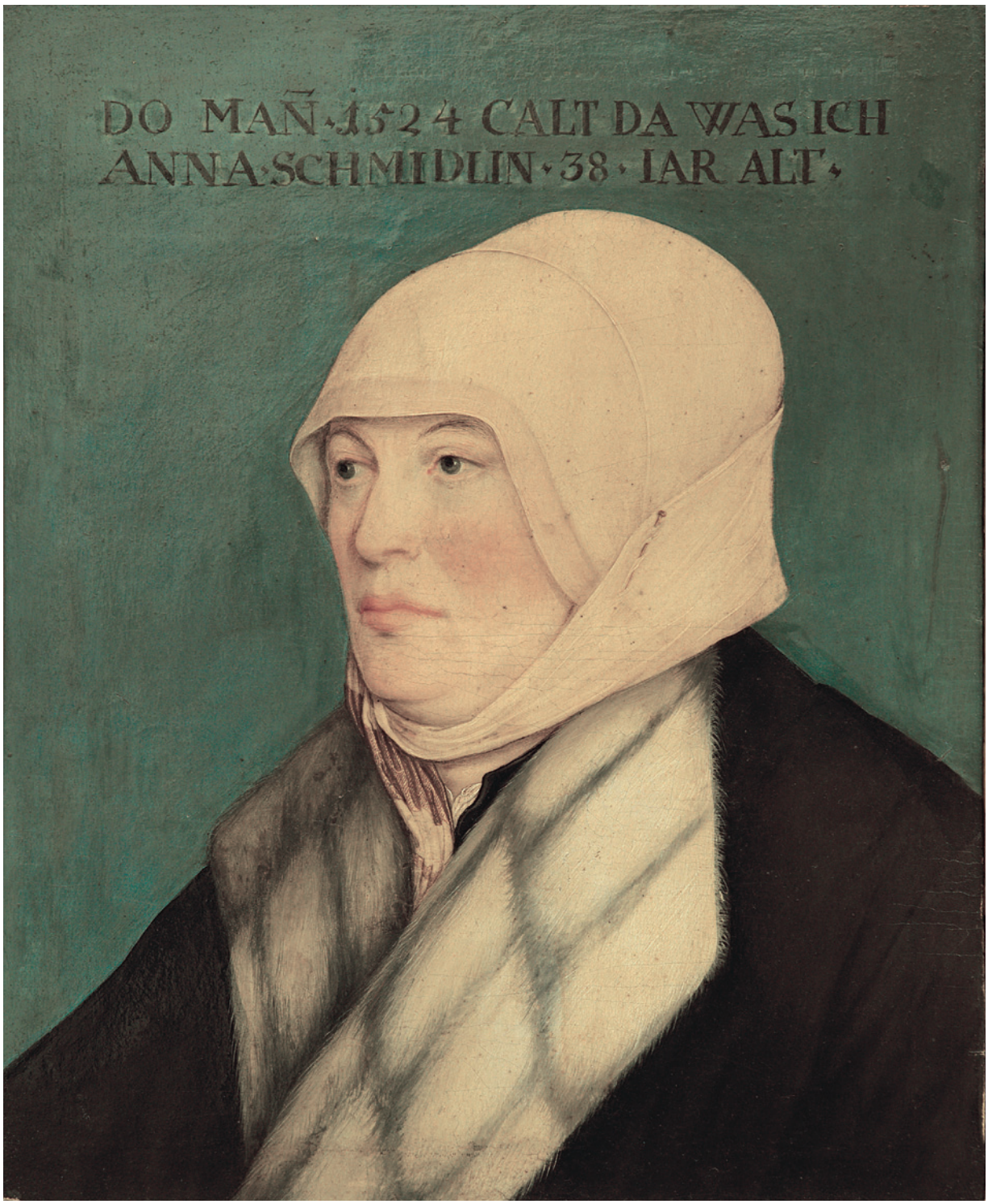
Nr. 23: Porträt Joachim Rehle, 1524, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. 1902.
© bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Elke Estel | Hans-Peter Klut.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Nr. 24: Porträt Hanns Schmidl, 1524, Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg (Národní památkový ústav). © Prag, Národní památkový ústav.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Nr. 25: Porträt Anna Schmidl, 1524, Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg (Národní památkový ústav). © Prag, Národní památkový ústav.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

NR. 24
HANNS SCHMIDL
datiert 1524
Öl auf Holz, 37 x 30 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes in Schwarz
„DO MAN·1524·CALT DA WAS ICH /
HANNS SCHMIDL·53 IAR ALT·"
Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg, Tschechische Republik (Národní památkový ústav)

Provenienz: Schloss Lipnik nad Bečvou/Leipnik, danach Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg; 1969 gestohlen; 1977 in Deutschland wiederentdeckt; seitdem wieder Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg

Befund: keine Angaben

Zur dargestellten Person: Hanns Schmidl war mit Anna Schmidl (Nr. 25) verheiratet. Keine weiterführenden biographischen Daten bekannt.

Bibliographie: Pešina 1962, o. S., Nr. 62. – Löcher 1967, S. 34f. – Krause 2008, S. 161, Nr. 23.

Brustbild nach halbre. auf hellblauem Grund; grau-braune Schaube mit schwarzen Randstreifen, dunkles Wams, rotes Wams (?), weißes kragenloses Hemd; glatt rasiertes Gesicht, Unterlippe leicht nach oben gezogen[140]; dunkle pelzgefütterte Kappe mit breiter Krempe. Gegenstück zu Nr. 25.
Pešina (1962) beschrieb das vorliegende Gemälde als Werk eines (anonymen) oberdeutschen Meisters, der direkt von Hans Holbein d. J. beeinflusst sei. Er sah im Bild beschreibende Oberflächlichkeit, die auf Kosten einer tieferen psychologischen Charakterisierung gehe. Löcher (1967) erkannte das Bilderpaar Nr. 24/25 als Werk Hans Malers.

NR. 25
ANNA SCHMIDL
datiert 1524
Öl auf Holz, 37 x 30 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes in Schwarz
„DO MAN·1524 CALT DA WAS ICH /
ANNA·SCHMIDLIN·38·IAR ALT·"
Schloss Šternberk/Mährisch Sternberg, Tschechische Republik (Národní památkový ústav)

Provenienz: vgl. Nr. 24

Befund: keine Angaben

Zur dargestellten Person: Anna Schmidl war mit Hanns Schmidl verheiratet (Nr. 24). Keine weiterführenden biographischen Daten bekannt.

Bibliographie: Löcher 1967, S. 34f. – Krause 2008, S. 161f., Nr. 24.

Halbporträt nach halbli. auf blauem Grund; schwarze Pelzschaube mit weißem Pelzbesatz, schwarzes Kleid und weißes Hemd, weißes Kopftuch, darüber zweites durchscheinendes Tuch, die Tücher sind eng um den Kopf geschlagen und an der li. Seite mit einer Nadel fixiert, das lose re. Ende in die Schaube gesteckt. Gegenstück zu Nr. 24.
Das vorliegende Bildnis ist neben jenem der Anna Klammer von Weydach (Nr. 26) das einzige von Hans Maler, das eine bürgerliche Frau darstellt; beide Bilder sind kompositorisch und stilistisch eng verwandt.
Zur Forschungsgeschichte vgl. Nr. 24.

[140] Vgl. dazu die Karlsruher Zeichnung eines älteren Mannes (Abb. 17a mit Anm. 111).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

NR. 26
ANNA KLAMMER VON WEYDACH (1467–1527)
1524/25
Öl auf Lindenholz, 36,7 x 29,4 cm, Tafelstärke: 0,6–0,7 cm
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,
Inv.-Nr. 1485

Provenienz: 1556 womöglich im Haus der Familie Hörmann in Kaufbeuren[141]; 1925 unbekannte Privatsammlung in Rheinhessen oder Mainz[142]; 1929 erworben für das Museum Boijmans (seit 1958 Museum Boijmans Van Beuningen), Rotterdam (ohne Angabe zur Provenienz).[143]

Befund:[144] Bildträger: Ein Holzbrett mit vertikal verlaufender Maserung; die Malschicht reicht bis an die Ränder. Unterzeichnung (Infrarot-Reflektographie): nur geringe Unterzeichnung. Malschicht: in generell gutem Zustand, Abreibungen im Schwarz der Schaube. Im Gesicht Kratzer (womöglich vorsätzlich zugefügt, retuschiert).
Rückseite: Ränder oben und unten abgeschrägt, an allen Seiten Kerben für Rahmenfassung; die Kerben nachträglich verspachtelt und übermalt. Unterzeichnung: sichtbar im Weiß der Wappendecke. Malschicht: Farbverluste und Kratzer, monochrom hellroter Grund, Wappen der Familie Klammer von Weydach mit Helmzier illusionistisch auf den Grund gesetzt. Die namensgebende Klammer im Wappenfeld war zunächst um 45° nach re. gedreht konzipiert (mit freiem Auge sichtbar). Das Bildfeld der Rückseite wird durch einen Trompe-l'œil-Rahmen eingefasst; das Licht fällt von li. oben ein.
Rahmen: nicht original[145]

Zur dargestellten Person: Tochter von Hans Klammer und Ursula Seyfried aus Tannheim/Tirol, heiratete 1488 den Kaufbeurer Stadtamtsmann Johannes (Hans) Hörmann (1467–1525). Aus dieser Ehe ging Georg Hörmann (1491–1552) hervor, der für die Fugger in Schwaz tätig war. Georg Hörmann heiratete 1512 Barbara Reihing aus Augsburg, eine Cousine Anton Fuggers.[146] Die Nachfolge Hörmanns an der Spitze der Schwazer Faktorei der Fugger übernahm Wolfgang Ronner (Nr. 42).

Bibliographie: Rotterdam 1935, Nr. 267. – Löcher 1967, S. 35. – Dülberg 1990, S. 198f., Nr. 76. – Chapuis 1995, S. 70f., Nr. 8. – Krause 2008, S. 162, Nr. 25. – Krause 2012, S. 86.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; dunkle Schaube mit grauem Pelzbesatz, weißes kragenloses Hemd, weißes Kopftuch eng um den Kopf geschlungen, ein weiteres, durchscheinendes Tuch darübergelegt, mit Kinnband, re. über die Schulter herabhängend (Nadel am li. Ohr)
Gutachten Max J. Friedländer 1926: Zuschreibung an Hans Maler.[147] Löcher identifizierte 1981 die dargestellte Frau

141 Im Inventar des Nachlasses von Annas Sohn Georg Hörmann (1556) wird ein Porträt der „Anna Klamerin, Hanns Hörmanns Hausfrau, mit Ölfarben auf Holz, eingefaßt" erwähnt. Des Weiteren findet sich in diesem Inventar ein Porträt ihres Sohnes Georg Hörmann, des Vertreters der Fugger in Schwaz („auf Holz, in Ölfarben, in einer guldin Haube, eingefaßt"), das womöglich ebenso als (verlorenes) Werk Hans Malers anzusehen ist; vgl. Lieb 1958, S. 372. Zu weiteren möglichen Werken Hans Malers im Inventar Georg Hörmanns vgl. bei Nr. 33 und 35 sowie Nr. 10.

142 Vgl. [o. Verf.]: Ausstellung alter Kunst im Kurfürstlichen Schloß aus dem Besitz Rheinhessischer, Mainzer und ehemals Kurmainzer Familien, Mainz 1925, o. S., Nr. 144a, Taf. 23.

143 Vgl. Verslag betreffende de aanwinsten en den toestand van het Museum Boijmans over het jaar 1929, S. 67; Aanwinsten voor Musea I, in: Maandblad voor beeldende kunsten 6, 1929, S. 226.

144 Vgl. Chapuis 1995, S. 70f., Nr. 8.

145 Dülberg erwähnt, der Rahmen sei (nach Auskunft des Museums) ursprünglich; vgl. Dülberg 1990, S. 198f., Nr. 76. Ein Gutachten (2009) beschreibt den Rahmen als Italienisch (Toskanisch?), spätes 16. Jahrhundert; vgl. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Objektdokumentation zu Inv.-Nr. 1485.

146 Vgl. Lieb 1958, S. 81–84, 368–373; zu Georg Hörmann vgl. auch Hipper, Richard: Die Beziehungen der Faktoren Georg und Christoph Hörmann zu den Fuggern. Ein Beitrag zur Familiengeschichte der Freiherrn von Hermann auf Wain, Augsburg 1926, S. 2–19.

147 Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Objektdokumentation zu Inv.-Nr. 1485.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 26a: Rückseite des Porträts von Anna Klammer von Weydach, 1524/25 (vgl. Abb. 26). © Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.

als Anna Klammer von Weydach und stellte ein Porträt von Annas Ehemann Hans Hermann (unbekannter schwäbischer Meister, ehemals Kunsthandel) als mögliches Gegenstück zur Diskussion.[148]
Das vorliegende Bildnis ist neben jenem der Anna Schmidl (Nr. 25) das einzige von Hans Maler, das eine bürgerliche Frau darstellt. Aufgrund der stilistischen Ähnlichkeiten zwischen diesen Bildern, lässt sich auch das vorliegende Porträt auf 1524/25 datieren.
Ungewöhnlich für Malers Œuvre ist der Trompe-l'œil-Rahmen der Rückseite; vgl. dazu den ebenso illusionistisch gestalteten Wappenschild am Schiebedeckel des Porträts Wolfgang Ronners (Nr. 42 sowie Nr. 39).

NR. 27
UNBEKANNTER MANN (HANS NESSLINGER)
ca. 1524
Öl auf Holz, 34,3 x 25,7 cm
Privatbesitz

Provenienz: 1924, Berlin, Goldschmidt; verkauft an Richard Weininger, Berlin/London, bis 1938; 1938/45 Leihgabe Wakefield, City Art Gallery; 1983, New York, Colnaghi; Auktion Christie's, London, 20. Mai 1993, Nr. 306; Auktion Christie's, London, 3. Juli 2012, Nr. 3 (nicht verkauft); Auktion Christie's, London, 3. Juli 2013, Nr. 109; Privatbesitz.

Befund:[149] Bildträger: Die Holztafel weist dünne vertikal verlaufende Sprünge auf, z. T. bis an die obere Kante reichend. Einer der Sprünge (Mitte, untere Kante) ist leicht geöffnet und weist kleine Malverluste auf. Malschicht: in sehr gutem Zustand, insbesondere in Gesicht, Haar und Kleidung, kleinere Bereibung am li. Rand der Kopfbedeckung, kleinere Retuschen in Gesicht, Nacken, rotem Wams, Kopfbedeckung und Pelzschaube, zahlreicher im Hintergrund (v. a. über dem Kopf des Porträtierten). Gleichmäßiges, dünnes Craquelé. Im li. unteren Eck, im dunklen Stoff der Schaube übermalte Initialen (?). Am oberen Rand des Bildes ehemals die in der Literatur unterschiedlich angegebene Inschrift „·DO MAN·MD·XXVIIII [?] ·ZALT·WAS ICH HANNS / NESSLINGER·LXXVI [?] IAR·VND·III·MONAT ALT“ [150]; diese Inschrift scheint zu einem unbekannten Zeitpunkt hinzugefügt worden zu sein und wurde kurz vor 1983 abgenommen.
Rückseite: nicht original, parkettiert
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: Das Gemälde wird heute als Bildnis eines anonymen älteren Mannes geführt. Bis in die frühen 1980er Jahre (vor 1983)[151] trug es die oben zitierte

148 Ebd., Brief Kurt Löcher, 24. März 1981. – Dülberg 1990, S. 198f., Nr. 76. In der Objektdokumentation zu diesem Gemälde in Rotterdam findet sich eine Wappenbestimmung von A. Botzheim von 192[8?]: Wappen der Familie Klammer von Weydach (Kaufbeuren).
149 Zustandsbericht von Hamish Dewar, erstellt für die Auktion Christie's, London, 3.7.2013, Nr. 109.
150 In AK New York 1983, S. 19, Nr. 18 heißt es „CXXIII IAR“. Die Datierung ist in der alten Fotographie, die das Gemälde mit der Inschrift zeigt, nur undeutlich zu erkennen; vgl. Krause 2008, S. 240, Abb. 48.
151 Vgl. AK New York 1983, Nr. 18, Taf. XVI.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

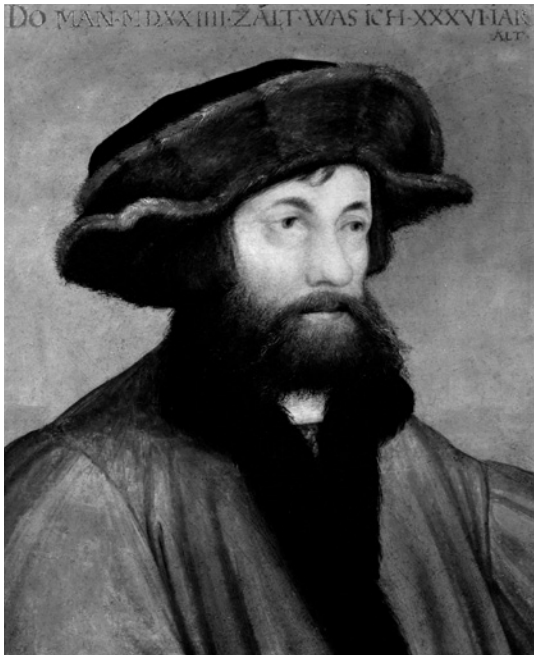
Nr. 26: Porträt Anna Klammer von Weydach, 1524/25, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Inv.-Nr. 1485.
© Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Inschrift (vgl. Befund), die den Dargestellten als Hans Nesslinger identifizierte; weiterführende biographische Daten zu dieser Person sind nicht bekannt. Die Inschrift könnte zu einem unbekannten Zeitpunkt vom heute verlorenen Rahmen auf die Bildfläche übertragen worden sein.

Bibliographie: AK New York 1983, S. 19, Nr. 18. – Krause 2008, S. 163, Nr. 26.

Brustbild nach halbli. vor nach unten aufgehelltem blauen Grund; dunkle Schaube mit braunem Pelzbesatz, rotes Wams mit schwarzen Streifen, offenes kragenloses weißes Hemd; graues, zur Kolbe geschnittenes Haar, Bartschatten, dunkle Kappe mit breitem Kragen und braunem Pelzfutter.
Im Katalog von Colnaghi 1983 (AK New York 1983) als Werk Hans Malers geführt.



Nr. 28: Porträt eines unbekannten Mannes, 1524, ehemals München, Sammlung A. S. Drey. © München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek.

NR. 28
UNBEKANNTER MANN
datiert 1524
Holz, 34,8 x 28,5 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes in Schwarz „DO MAN·MDXXIIII·ZALT·WAS ICH·XXXVI·IAR / ALT·"
Aufbewahrungsort unbekannt, 1936, München, Kunsthandlung A. S. Drey[152]

Provenienz: 1936, Kunsthandlung A. S. Drey, München

Befund: keine Informationen bekannt

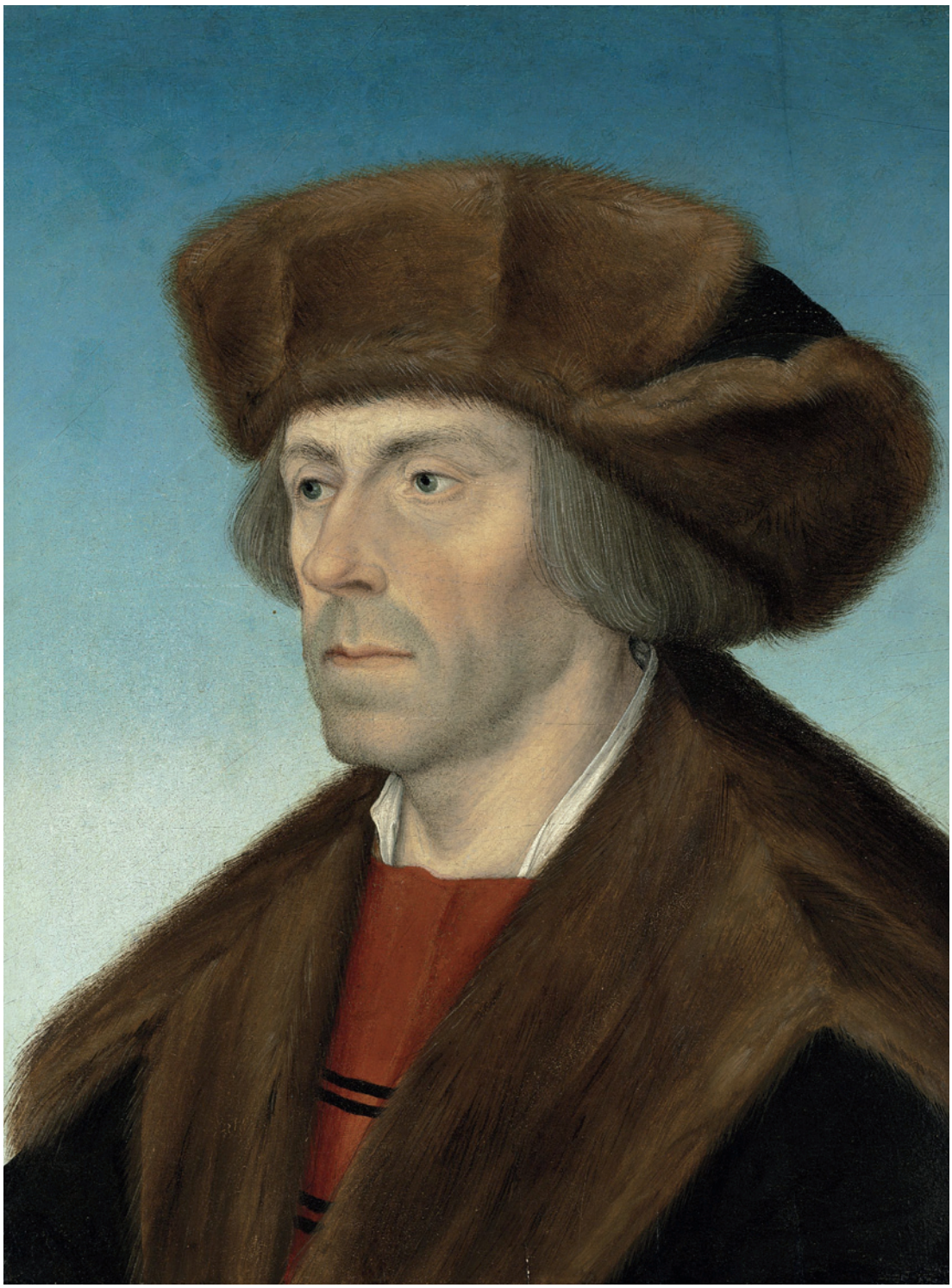
Zur dargestellten Person: keine weiterführenden biographischen Daten bekannt.

Bibliographie: Krause 2008, S. 163, Nr. 27.

Brustbild nach halbre. auf hellem Grund; Wams mit gebauschten Ärmeln und Pelzbesatz am Kragen; dunkler Vollbart, pelzverbrämte Kappe mit breiter Krempe und Ohrenklappen. Die Form der Inschrift entspricht jener der Bildnisse Nr. 20–25; im Gegensatz zu diesen Bildern ist hier der Name des Porträtierten jedoch nicht genannt. Da der Porträtierte nach li. gewendet dargestellt ist, lässt sich ein (verlorenes) re. Gegenstück mit dem Porträt der Ehefrau vermuten; vgl. Nr. 20/21, 24/25.
Löcher (unpubliziert) vermutete in diesem Bild ein Werk Hans Malers. Die Detailgestaltung des Pelzbesatzes der Kopfbedeckung lässt sich mit jener in gesicherten Werken Malers vergleichen (Nr. 24, 27). Die Augen des Porträtierten sind in der für Maler charakteristischen leicht nach vorne geneigten Art ausgeführt. Die Zuschreibung an Hans Maler kann mit Vorbehalt (auf der Basis der alten Fotographie) als zutreffend angesehen warden.

[152] München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Nr. 262790 (Nachlass Ernst Buchner).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Nr. 27: Porträt eines älteren Mannes (Hans Nesslinger), 1524, Privatbesitz. © Christie's.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

NR. 29
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)
IM PROFIL
1524/25
Öl auf Holz, 33 x 28 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes „EFFIG : FERDIN : PRINCIP : ET INFANT : HISPAN : / ARCH : AUSTR· * RO : IMP : [eine Blüte] AN° · ETAT : SVE · XXI * / · VICAR :"
Florenz, Museo degli Uffizi, Inv.-Nr. 1215

Provenienz: 1796 im Palazzo Pitti in Florenz nachweisbar[153]

Befund:[154] Die Malschicht ist durch einen vergilbten und trüben Firnis bedeckt.

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: Vischer 1885, S. 54. – Friedländer 1895, S. 415, Nr. 10. – Glück 1905, S. 247. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 84, Nr. 32. – Hilger 1969, S. 145, Nr. 7. – Hilger 1997, S. 294, 296. – Hilger 2003, S. 233. – Krause 2008, S. 164, Nr. 28. – Krause 2012, S. 80f.

Brustbild im Profil nach li. auf nach unten aufgehelltem grünlich-blauen Grund; schwarzer Mantel, goldenes Wams, weißes, kragenloses Hemd; das Haar zur Kolbe geschnitten, der Mund leicht geöffnet, schräg gesetztes schwarzes Barett mit zwei Schmuckknöpfen und einer Brosche. Dünne goldene Halskette mit dem Goldenen Vlies. Vgl. auch die weiteren Versionen unter Nr. 30 und 31.
Zuschreibungen: Vischer (1885): Bernhard Strigel. Friedländer (1895) nahm das Werk in Hans Malers Werkkatalog auf. Hilger (1997) schlug vor, die Gemälde Nr. 29 und 30 Maler abzuschreiben. Die Malweise des Bildes (Haar, Augen, Schmuck etc.) entspricht jedoch jener der Werkstatt Hans Malers.

Abb. 29a: Hans Daucher zugeschrieben, Medaille auf Erzherzog Ferdinand I., 1523, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv.-Nr. 753 Bß. © KHM-Museumsverband.

Das Porträt beruht auf einem im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts in den habsburgischen Erblanden weit verbreiteten Bildnis Erzherzog Ferdinands I. Die früheste bekannte Version dieses Porträts ist in einer Hans Daucher zugeschriebenen Medaille von 1523 (Abb. 29a) nachweisbar.[155] Die Inschrift in Malers Gemälde stimmt im Detail (inkl. Abkürzungen) mit jener der erwähnten Medaille überein. Hilger (1997, 2003) argumentierte daher, dass das vorliegende Werk unmittelbar auf dieser Medaille aufbaue. Zu bemerken ist jedoch, dass Hans Malers Bildnisse wesentlich detailreicher ausgeführt sind, als die im Format deutlich kleinere Medaille von Daucher; womöglich beruhen Gemälde und Medaille auf einer gemeinsamen Vorlage. Eine in Oxford verwahrte Porträtzeichnung Ferdinands I. wurde als mögliches Urbild dieses Profilbildnisses (ohne Inschrift) angesehen und zum Teil (wohl irrtümlich) Hans Maler zugeschrieben.[156]

153 Auf der Rückseite des Bildes: „Palazzo Pitti 12 maggio 1796"; vgl. Berti, Luciano (Hg.): Gli Uffizi. Catalogo generale, Florenz [2]1980, P793.
154 Kurzer Zustandsbericht von Rita Alzeni/Florenz.
155 Vgl. Hilger 1969, S. 145, Nr. 7. – AK Wien 2003, S. 343f., Nr. III.15. – Teget-Welz, Manuel: Hans Daucher und die Medaillenkunst, in: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 61, 2011, S. 239f.
156 Oxford, Christ Church Library, Inv.-Nr. 1108 (Bell HH 3); vgl. Hilger 1969, S. 154, Nr. 49. – Hilger 1997, S. 296f. mit Abb. 15.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 29: Porträt Erzherzog Ferdinand I. im Profil, 1525, Florenz, Museo degli Uffizi, Inv.-Nr. 1215. © bpk/Alinari Archives/Lorusso, Nicola for Alinari.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Ferdinands Profilporträt ist in der Daucher zugeschriebenen Medaille (sowie in fast allen folgenden Versionen) einem Profilbildnis von Ferdinands Ehefrau Anna gegenübergestellt.[157] Malers Version des Porträts von Ferdinand dürfte jedoch von Anbeginn als Einzelbild konzipiert gewesen sein; Ferdinand blickt hier nach li., d. h. er ist auf jener Seite (der rechten) dargestellt, die in einem Bilderpaar traditionell der Ehefrau zubestimmt wäre (vgl. Nr. 10–16, 20/21, 24/25).

Nr. 30: Porträt Erzherzog Ferdinand I. im Profil, 1525, Rovigo, Accademia dei Concordi, Inv.-Nr. 296. © Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

NR. 30
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564)
IM PROFIL
datiert 1525
Holz, 25 x 20 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes „FERDIN : PRINCIP : ET INFANT : HISPAN : ARCH : / AVSTR * RO : IMP [eine Blüte] AN° · AETAT : SVE · XXII * / : VICAR :“, daneben am re. Rand des Bildes „· M·D·XXV·“
Rovigo, Accademia dei Concordi, Inv.-Nr. 296

Provenienz: 1793 im Besitz der Familie Muttoni in Rovigo nachweisbar[158], 1833 Schenkung Giovanni Francesco Casilini an die Accademia dei Concordi.

Befund:[159] bisher keine nähere Begutachtung. Der Erhaltungszustand ist mäßig, der Eindruck wird durch alte Firnisschichten (und Übermalungen?) beeinträchtigt. Einige kleinere Fehlstellen in der Malschicht festzustellen.
Rückseite: spätere Beschriftung „Holbain – Sen. Fecit a° 1525“[160]
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: Vischer 1885, S. 55. – Friedländer 1895, S. 415, Nr. (11). – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 84, Nr. 33. – Krause 2008, S. 164f., Nr. 29. – Krause 2012, S. 80f.

Im Format verkleinerte Wiederholung des Bildes Nr. 29, weniger detailreiche und qualitätvolle Malweise, wohl Werkstatt oder Nachfolge (bis dato keine nähere Untersuchung).
Zuschreibungen: im 19. Jahrhundert: Hans Holbein d. J. („Meisterlich gezeichnet mit dicken Umrissen“)[161]; in den Katalogen der Accademia dei Concordi galt das Bild noch

157 Vgl. Teget-Welz 2011 (wie Anm. 155), S. 254, Abb. 7. – AK Wien 2003, S. 233, Abb. 2 sowie S. 384, Nr. IV.35.
158 „Il piccolo ritratto in tavola di Ferdinando Principe, ed Infante di Spagna effigiato in età d'anni XXV. Nel MDXXV. Come dall' iscrizione sovrappostavi, na scritto di dietro il nome del Pittore cosi: HOLBAIN. Sen Fecit A.o 1525.“; zit. Bartoli, Francesco: Le pitture sculture ed architeture della citta di Rovigo, Venedig 1793, S. 218.
159 Vgl. Fantelli, Pier Luigi/Lucco, Mauro: Catalogo della pinacoteca della Accademia dei Concordi di Rovigo, Vicenza 1985, S. 144, Nr. 333.
160 Vgl. Anm. 158. – [o. Verf.]: Guida della Pinacoteca dei Concordi di Rovigo, Rovigo 1931, S. 164f., Nr. (25) 296.
161 Vgl. Mündler, Otto: Beiträge zu Jacob Burkhardt's Cicerone. Abteilung Malerei, in: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 2, 1869, S. 285.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

im 20. Jahrhundert als Werk Hans Holbeins d. J.[162]; Vischer (1885): Bernhard Strigel. Friedländer (1895) nahm das Bild in den Werkkatalog Hans Malers auf. Zu Hilgers Abschreibung (1997) vgl. Nr. 29.
Die Inschrift des vorliegenden Bildnisses zeigt im Vergleich mit dem Gemälde in Florenz (Nr. 29) eine wesentliche Abweichung: Das Alter Ferdinands ist hier mit „XXII" (22) angegeben, im Gegensatz zu „XXI" (21) in Nr. 29. Des Weiteren ist das Bildnis in Rovigo auf „MDXXV" (1525) datiert; dies stimmt mit der Angabe zu Ferdinands Alter in diesem Bildnis überein. Das Gemälde in Rovigo scheint somit kurze Zeit nach jenem in Florenz entstanden (bzw. mit der Inschrift versehen worden) zu sein.

Nr. 31: Porträt Erzherzog Ferdinand I. im Profil, 1525, Aufbewahrungsort unbekannt. © Köln, Kurt Löcher.

NR. 31
ERZHERZOG (KAISER) FERDINAND I. (1503–1564) IM PROFIL
um 1524/25
Holz, Maße unbekannt
Aufbewahrungsort unbekannt[163]

Provenienz: keine Informationen bekannt

Befund: keine Informationen bekannt

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 10

Bibliographie: Krause 2008, S. 165, Nr. 30. – Krause 2012, S. 80f.

Version des Bildes Nr. 29, stimmt detailgenau mit diesem überein, jedoch ist das vorliegende Gemälde zu einem hochrechteckigen Halbporträt erweitert. Das vorliegende Bild scheint, soweit dies die Begutachtung anhand der historischen Fotographie zulässt, malerisch dem Bildnis in Florenz eng verwandt zu sein.
Friedländer (1895/97), Mackowitz (1960) und Hilger (1997) erwähnen das Bild nicht. Aufgrund der Detailgestaltung, insbesondere im Gesicht und Haar, lässt sich das Bild unter Vorbehalt (anhand der alten Fotographie) dem Œuvre Hans Malers zuschreiben. Eine hochrechteckige Version des Profilbildnisses von Ferdinand ist auch in den zahlreichen druckgraphischen Versionen überliefert; als Beispiel erwähnt sei etwa jene von Erhard Schön, gedruckt von Hans Guldenmundt, Nürnberg 1528.[164]

162 Vgl. Guida Rovigo 1931 (wie Anm. 160), S. 164f., Nr. (25) 296.
163 Fotographie im Archiv von Kurt Löcher/Köln.
164 Vgl. AK Wien 2003, S. 338f., Nr. III.4. Diesem Porträt Ferdinands I. ist ein Profilporträt von Anna von Böhmen und Ungarn gegenübergestellt.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 32: Porträt Anna von Böhmen und Ungarn, 1525, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 592A. © Staatliche Museen zu Berlin.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

NR. 32

ANNA VON BÖHMEN UND UNGARN (1503–1547)

1525

Holz, 34 x 28 cm

Inschrift: am oberen Rand des Bildes „ANNA REGINA·“, darunter am li. Bildrand in kleinerer Schrift (verblasst) „1525“ und am re. Bildrand (verblasst): „·Anno Etatis·22·“

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 592A

Provenienz: im frühen 19. Jahrhundert im Besitz des Malers Marquard Wocher (1760–1830) in Basel[165]; verkauft an Edward Solly (1776–1848); 1821 mit der Sammlung Solly in preußischen Besitz.[166] Das Gemälde trägt auf der Rückseite den Übernahmezettel der Sammlung Solly sowie die handschriftliche Notiz „Solly“. Hegner erwähnte 1827, das Berliner Bildnis sei „vorher [vor dem Ankauf für Berlin] in Basel zu sehen gewesen“.[167]

Befund:[168] Malschicht: gut erhalten, keine wesentlichen Fehlstellen, vereinzelt Retuschen (Hintergrund, Inkarnat), teilweise stärkere Abreibungen in Gesicht, Kostüm und Halskette. An Annas re. Ärmel tiefe Kratzer. Friedländer (1895) meinte, die Inschrift sei eventuell erneuert, nach Form und Inhalt jedoch zuverlässig.
Rückseite: roter, wohl originaler Anstrich
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 5

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 599, Nr. 20. – Frimmel 1891, S. 81f., 84. – Friedländer 1895, S. 415f., Nr. 12. – Weizinger 1914, S. 145. – Glück 1934, S. 176, Anm. 18. – Mackowitz 1960, S. 84, Nr. 34. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 34. – AK Wien 2000, S. 135f., Nr. 42. – Krause 2008, S. 165f., Nr. 31. – Krause 2012, S. 70f., 82.

Abb. 32a: Lichtschirm mit dem Bildnis der Anna von Böhmen und Ungarn, um 1530/40, Detail, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Esterházy-Schatzkammer, Inv.-Nr. K1. © Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Esterházy-Schatzkammer.

Halbporträt nach halbre. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; floral gemustertes goldenes Kleid mit reich geschlitzten und genestelten Bauschärmeln mit rotem Futterstoff, weit ausgeschnittenes weißes Hemd mit Schmuckbesatz am Saum; das Haar in eine Goldhaube gesteckt, darüber schwarze Kappe mit Ohrenklappen, daran Agraffen, Broschen und eine weiße Feder; um den Hals eine goldene Kette, an einem dünnen schwarzen Band eine goldene Brosche.
Zuschreibungen: Im 19. Jahrhundert als Porträt von Anne Boleyn, der zweiten Ehefrau König Heinrichs VIII. von England, von Hans Holbein d. J. angesehen; es trug zu dieser Zeit das (nicht originale) Monogramm „HB“.[169] Frimmel (1891) erkannte die Zugehörigkeit zu Hans Malers Œuvre.

165 Vgl. R. Cooper, Porträt von Anna Boleyn [eigentlich Anna von Ungarn], Druckgraphik, beschriftet „Engraved by R. Cooper […] from an original Picture by Hans Holbein in the possession of M. Wocher at Basle“, London, 1824; vgl. Krause 2012, S. 82, Abb. 20 und S. 98, Anm. 131, 133.
166 Vgl. Bock/Asmus 1996/98 II (1998), S. 74.
167 Zit. nach Hegner, Ulrich: Hans Holbein der Jüngere, Berlin 1827, S. 173.
168 Befund Ute Stehr und Rainer Michaelis/Staatliche Museen Berlin.
169 Vgl. Krause 2012, S. 70f., 82. Vgl. das Porträt Anton Fuggers in Allentown (Nr. 36), das einst das gleiche Monogramm zeigte (dort auch zum Monogramm).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Anna wendet ihren Blick nach li. (vom Betrachter aus nach re.), was für ein Einzelbildnis ungewöhnlich ist; zu einem möglichen Gegenstück gibt es jedoch keine Hinweise (ihr Ehemann Ferdinand hätte in einem Bildnispaar jedoch ihren Platz auf der li. Seite eingenommen). Ein süddeutscher Lichtschirm (ca. 1530/40, Abb. 32a) kopiert das Berliner Bildnis von Anna; hier ist das Porträt zu einem Brustbild reduziert und gespiegelt sowie mit folgender Inschrift versehen: „ANNA · REGINA · VNGARIE · BOHEMIEQZ ·".[170]
Scharf erwähnt in Zusammenhang mit dem vorliegenden Bildnis ein weiteres Porträt der Anna von Böhmen und Ungarn (fälschlich als Porträt der Anne Boleyn von Hans Holbein d. J.) in der Sammlung des britischen Archäologen Sir John Peter Boileau (1794–1869). Dieses sei „almost a counterpart of the above [des Berliner Gemäldes]" sowie „a genuine old repetition of some larger picture".[171] Waagen erwähnt, dieses Bildnis sei auf grünem Grund gemalt und trage die Inschrift „Anna Regina, 1530".[172] Nichols meinte 1866, „that Sir John Boileau's [painting] is not the same as that which belonged to M. Wocher".[173] (vgl. dazu auch Nr. 5 mit Abb. 5b).

NR. 33
ULRICH FUGGER (1490–1525)
1525
Holz (vermutlich Lindenholz?), 41,6 x 33,4 cm, Tafelstärke: 0,6–0,7 cm
Augsburg, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Schaezlerpalais, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Provenienz: 1576 wohl im Nachlassinventar Raymund Fuggers d. J. erwähnt („Ulrich Fuggers des Mittleren Bildtnus")[174]; auf der Rückseite des Bildes li. unten ein Aufkleber mit folgender Beschriftung: „626 Fürst Fugger Babenhausen 1961"; Deutschland, Privatbesitz (um 2007 Leihgabe in Wien, Liechtenstein Museum); 2016 vom derzeitigen Eigentümer erworben und als Dauerleihgabe an die Kunstsammlungen und Museen Augsburg übergeben, ausgestellt im Schaezlerpalais, Augsburg.

Befund:[175] Bildträger: zwei ungleich breite Bretter mit vertikal verlaufender Maserung; die Fuge verläuft durch das Ohr des Porträtierten (rückseitig mit einem ca. 2,5 cm breiten Textilstreifen verdeckt). An allen vier Rändern (ca. 0,7 cm Abstand vom Rand) mit dem Lineal gezogene Linien (Markierungen der Bildlichte). Die Tafel ist geringfügig verwölbt und in annähernd originalem Format erhalten (li. Rand leicht beschnitten). Unterzeichnung: in Infrarot-Aufnahmen keine Unterzeichnung feststellbar, an mehreren Stellen jedoch mit freiem Auge zu erahnen (zwischen li. Augenbraue und Nasenrücken, li. Augenlid etc.). Malschicht: sehr guter Zustand, feines, gleichmäßiges Craquelé, kaum Malverluste (Augenbrauen, Haare an der Schläfe), gleichmäßiger Firnis, an der Kopfbedeckung ein Pentimento (Kontur vorne stärker gewölbt).
Rückseite: dunkelrot-ockerfarbener Anstrich auf heller Grundierung. Die Ränder sind an den original erhaltenen Seiten (oben, unten und li.) leicht abgeschrägt. An allen vier Rändern Einkerbungen zur Rahmenverkeilung; unten Mitte leichter Wurmfrass. Zum Aufkleber li. unten vgl. Provenienz, des Weiteren darüber zweimal aufgestempelt „158 / / 1979" sowie in blau die Aufschrift „471", re. oben in rot „3"
Rahmen: nicht original

170 Eisenstadt, Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Schatzkammer, Inv.-Nr. R 122, Sch 158; vgl.: AK Wien 2003, S. 365f., Nr. IV.4. – AK Innsbuck 2016, S. 279f., Nr. 140.
171 Vgl. Scharf, George: Notes on Several of the Portraits Described in the preceding Memoir, and on some others of the like character, in: Archaeologia, or Miscellaneous tracts relating to antiquity XL, 1866, S. 81, Nr. 2.
172 Vgl. Waagen, Gustav Friedrich: Treasures of Art in Great Britain. Being an Account of the Chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mss., &c., London 1854, III, S. 428 („Holbein.-Portrait of Anne Boleyn").
173 Vgl. Nichols, John Gough: Remarks upon Holbein's Portraits of the Royal Family of England, and More Particularly upon Several of the Queens of Henry the Eight, in: Archaeologia, or Miscellaneous tracts relating to antiquity 40, 1866, S. 75, Anm. a.
174 Zit. nach Lieb 1958, S. 324.
175 Befund Juni 2016 in Augsburg.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 33: Porträt Ulrich Fugger, 1525, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Schaezlerpalais, Dauerleihgabe aus Privatbesitz.
© Kunstsammlungen und Museen Augsburg.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 33a: Kopie nach einem Porträt Ulrich Fuggers, in: Dominicus Custos, Fuggerorum et Fuggerarum, Augsburg, nach 1593, 1619/20, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 380, fol. 8r. © München, Bayerische Staatsbibliothek.

Zur dargestellten Person: geb. im April 1490 in Augsburg als Sohn von Ulrich Fugger (1441–1510) und Veronika Lauginger, 1516 Heirat mit Veronika, der Tochter des Augsburger Kaufmannes Lukas Gasser, seit 1512 von seinem Onkel Jakob (Nr. 38) verstärkt in die Belange der familieneigenen Handelsgesellschaft miteinbezogen, ab 1524 in Tirol tätig. Ulrich starb am 14. Mai 1525 in Schwaz im Alter von 35 Jahren.[176] Ulrich Fugger wurde in der heutigen Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Schwaz beigesetzt; sein Grabstein sowie sein Epitaph sind vor Ort erhalten.[177]

Bibliographie: Scheibler 1887b, S. 30. – Friedländer 1895, S. 416, Nr. 13. – Weizinger 1914, S. 145. – AK Augsburg 1950, S. 38f., Nr. 24. – Mackowitz 1960, S. 85, Nr. 36. – Stange 1966, S. 92, 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 36. – Krause 2008, S. 167f., Nr. 33. – Krause 2012, S. 85.

Brustbild nach halbli. auf nach unten aufgehelltem blauen Grund; schwarze Schaube, schwarzes Wams (ehemals floral gemustert), weißes Hemd mit gemustertem Stehkragen; die Haare in eine dunkle Haube gesteckt, Vollbart.
Zuschreibungen: Raiser (1830) und Kleinschmidt (1881): Hans Holbein d. J.[178]; Scheibler (1887b) ging von diesem Gemälde aus, als er die erste kurze Zusammenstellung der Werke des zu jener Zeit noch anonymen Meisters Hans Malers publizierte.
Das vorliegende Bildnis (und Nr. 34 sowie die Bildnisse von Ulrichs Cousin Anton Fugger, Nr. 19, 35–37) entstanden in den Jahren 1524/25, als die Nachfolge Jakob Fuggers im familieneigenen Handels- und Finanzimperiums zu regeln war. Ulrich und Anton waren seit früher Jugend für eine mögliche Nachfolge ausgebildet worden. Ulrich verstarb 1525, wodurch Anton nach Jakobs Tod Ende Dezember 1525 die Führung des Unternehmens übernahm.
Das Verhältnis der zwei nahezu identischen Versionen von Ulrichs Bildnis (Nr. 33, 34) wurde widersprüchlich diskutiert. Friedländer (1895) beschreibt Nr. 34 als „Replik" des vorliegenden Gemäldes; aufgrund der ehemals auf dessen Rückseite vorhandenen Inschrift vermutete er jedoch, dass dieses (Nr. 34) das frühere sei. Die meisten Forscher folgten Friedländer in dieser Annahme (d. h. Nr. 33 als die frühere der zwei Versionen anzusehen).[179] Weizinger 1914 vermutete im New Yorker Bild die zweite, spätere Fassung. Tietze sah im Gemälde fälschlicherweise eine Studie zum Bildnis Anton Fuggers von 1524 (Nr. 19).[180]

176 Vgl. Lieb 1958, S. 3–9.
177 Vgl. Lieb 1958, Abb. 7 sowie 13 und 14. – Egg 2001, S. 89.
178 Vgl. Raiser, [Johann Nepomuck Franz Anton] Ritter v.: Beiträge für Kunst und Alterthum im Oberdonau-Kreis. Eine Zugabe zum Kreis-Intelligenz-Blatt vom Jahr 1830, Augsburg 1830, S. 27. – Kleinschmidt, Arthur: Augsburg, Nürnberg und ihre Handelsfürsten im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, Cassel 1881, S. 120.
179 Vgl. Wehle/Sahlinger 1947, S. 195f. – Lieb 1958, S. 4f. – Mackowitz 1960, S. 47.
180 Vgl. Tietze, Hans: Meisterwerke europäischer Malerei in Amerika, Wien 1935, S. 339.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Das Halbporträt Ulrich Fuggers in Domenicus Custos Bildnissammlung „Fuggerorum et Fuggerarum" (spätes 16. Jahrhundert, Abb. 33a)[181] scheint eine in Format und Bildausschnitt vergrößerte Version des vorliegenden Bildnisses wiederzugeben. Die Porträts gleichen sich in Bildaufbau sowie Kleidung des Porträtierten; das Wams von Ulrich Fugger im Augsburger Bildnis war ehemals (heute nur mehr im Streiflicht erkennbar) ebenso schwarz-in-schwarz floral gemustert. Zu überlegen wäre, ob dieses verlorene größere Porträt Ulrichs als Gegenstück zu Anton Fuggers Porträt von 1524 (Nr. 19) konzipiert gewesen ist; sie hätten gemeinsam ein repräsentatives Bildnis-Diptychon der beiden potentiellen Nachfolger Jakob Fuggers ergeben.

Im Inventar des Hauses von Georg Hörmann (1491–1552, vgl. bei Nr. 26) in Kaufbeuren (1556) ist ein Porträt von „Herr[n] Ulrich Fugger, auf Holz mit Ölfarben, in der schwarzen Hauben, eingefasst" erwähnt; es dürfte sich hierbei um ein dem vorliegenden Bildnistypus zugehörendes Werk von der Hand Hans Malers handeln.[182]

Eine leicht vergrößerte sowie im Bildausschnitt verbreiterte Wiederholung des Porträts aus dem späten 16. Jahrhundert befindet sich auf Schloss Wellenburg bei Augsburg; es trägt die Inschrift: „HERR VLRICH FVGGER · ALTEN · / HERRN IERONIMVS BRVEDER · 1525 ·".[183] 1955 wurde in Schwaz an der Fassade des Fuggerhauses eine Büste Ulrich Fuggers enthüllt, die auf Hans Maler Porträt basiert.[184]

Nr. 34: Porträt Ulrich Fugger, 1525, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 14.40.630. © New York, The Metropolitan Museum of Art.

NR. 34
ULRICH FUGGER (1490–1525)
datiert 1525
Öl auf Lindenholz, 40,3 x 32,9 cm (gesamt), 39,9 x 32,4 cm (bemalte Fläche)

Inschrift: ehemals auf der Rückseite (heute parkettiert) „DOMINI / MDXXV / ANNO CVRENTE / XXXV / ETATIS"
New York, The Metropolitan Museum of Art, Bequest of Benjamin Altman, 1913, Inv.-Nr. 14.40.630

Provenienz: 1895–1910, Darmstadt, Freiherr Maximilian von Heyl; 1910 verkauft an Kleinberger, Paris/New York; 1910 verkauft an Benjamin Altman, New York; 1913 Vermächtnis Benjamin Altman an New York, The Metropolitan Museum of Art.

181 Vgl. Custos, Dominicus: Fuggerorum et Fuggerarum […], Augsburg, nach 1593, 1619/20, kolorierte Kupferstiche, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon 380, fol. 8r.

182 Zit. nach Lieb 1958, S. 372. Im selben Inventar wird ein ähnliches Porträt von Anton Fugger erwähnt, vgl. dazu bei Nr. 35. Zu den weiteren möglichen Werken Hans Malers im Inventar von Georg Hörmann vgl. Nr. 26 sowie bei Nr. 10.

183 Öl auf Leinwand, 45 x 39 cm; vgl. AK Augsburg 1950, S. 39, Nr. 25 (ohne Aufbewahrungsort). – Lieb 1958, S. 5, Nr. 4 mit Abb. 5. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 36. Aus derselben Ahnenreihe stammt eine Kopie nach dem Porträt Anton Fuggers von Hans Maler; vgl. unter Nr. 36.

184 Vgl. Egg 2001, S. 263.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Befund:[185] Bildträger: ein Brett mit vertikal verlaufender Maserung, allseitig leicht beschnitten (weißer Malgrund und Malschicht reichen bis an die Bildkanten).
Die Tafel ist heute auf 0,95 cm gedünnt und parkettiert.
Unterzeichnung: zu erkennen in Gesicht und Gewand.
Die Linienführung lässt vermuten, dass das Bild nach einer Vorlage entstanden ist. Die malerische Ausführung folgt generell der Vorzeichnung (der Kragen war etwas weiter li. angelegt, die re. Augenbraue und die Stirn waren ausladender gestaltet, die Kopfbedeckung etwas größer).
Malschicht: in generell gutem Zustand, aufgrund zu starker Reinigung reduzierte Detailzeichnung (v. a. im Hemd und am Bartrand zu erkennen). Brust und Ärmel der Oberbekleidung einst schwarz in schwarz floral gemustert.
Im li. unteren Eck des Bildes in der Malschicht zwei Fingerabdrücke (davon ein Daumen).
Rückseite: nicht original, parkettiert, ehemals Wappen mit Inschrift (vgl. oben)
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 33

Bibliographie: Friedländer 1895, S. 416, Nr. 14. – Weizinger 1914, S. 145. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 268. – Mackowitz 1960, S. 47f., 85, Nr. 37. – Stange 1966, S. 92, 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 37. – Krause 2008, S. 168, Nr. 34. – Krause 2012, S. 85.

Variante des Bildes Nr. 33. Unterschiede: der Bildausschnitt ist li. und re. leicht verengt.
Friedländer (1895) publizierte dieses Gemälde als Werk Hans Malers.
Zu diesem Werk vgl. Nr. 33.

NR. 35
ANTON FUGGER (1493–1560)
um 1525
Öl und Tempera auf Nadelholz, 42,2 x 34 cm
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 1722

Provenienz: Sammlung Antonio Lucchesi-Palli, Prinz von Campofranco (1716–1803); im Erbweg an dessen Sohn Giuseppe Graf Lucchesi-Palli (1756–nach 1817); 1803 als Teil der Sammlung des Grafen Lucchesi-Palli von Großherzog Karl Friedrich von Baden (1728–1811) für Schloss Mannheim erworben; bis 1937 Teil der Großherzoglichen Galerie im Schloss von Mannheim[186]; 1937 in die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe übernommen (Nr. 1 der überführten Gemälde[187]).

Befund:[188] Bildträger: li., re. und oben leicht beschnitten; unten originale Malkante. Unterzeichnung: Kontur der Pelzschaube zeichnet sich in Infrarot-Aufnahmen ab, sind z. T. mit bloßem Auge sichtbar. Malschicht: hat teilweise durch Reinigungen gelitten (Musterung der Goldhaube, Haarspitzen der Pelzschaube und im Bart), an der Nasenspitze ein Pentimento. Aktuelle Restaurierung: Erneuerung des Firnisses, der in manchen Partien erhaltene ältere Firnis (im Pelz der Schaube) blieb dabei unangetastet. Die zahlreichen Retuschen der Malschicht (insbes. im Hintergrund) wurden entfernt und retuschiert. 1953 wurde ein feiner offener Riss im Blau über dem Kopf verleimt.
Rückseite: in originalem Zustand; Kreidegrund, rotbrauner Anstrich, an den Tafelrändern Einkerbungen für die einstige Fixierung im Rahmen
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 19

---

185 Vgl. Ainsworth/Waterman 2013, S. 181.
186 Zur Geschichte der Mannheimer Gemäldegalerie vgl.: Krock, Andreas: Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen." (J. W. v. Goethe, Künstler Apotheose, 1788) Zur Geschichte der Sammelbestände der rem-Gemäldegalerie, in: Wieczorek, Alfried/Buderer, Hans-Jürgen (Hg.): meisterhaft. Von Cranach d. Ä. bis Kobell (= Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 40), Mannheim–Regensburg 2011, S. 15f.
187 Vgl. die Liste der nach Karlsruhe überführten Gemälde, 28. Mai 1937, Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, Sammlung Kunst- und Kulturgeschichte, Archiv.
188 Befund Thomas Heidenreich/Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 35: Porträt Anton Fugger, 1525, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 1722. © Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Bibliographie: Friedländer 1895, S. 417, Nr. 16. – Weizinger 1914, S. 146, – Mackowitz 1960, S. 85, Nr. 39. – Stange 1966, S. 92, 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 39. – Krause 2008, S. 169, Nr. 35. – Krause 2012, S. 85. – Moraht-Fromm 2013, 563–566. – AK Innsbruck 2016, S. 255, Nr. 25.

Brustbild nach halbli. vor nach unten aufgehelltem blauen Grund; Pelzschaube, rotes Wams (?), darunter geometrisch gemustertes Kleidungsstück mit Schmuckknöpfen[189], im Ausschnitt sind Brusthaare zu sehen; das Haar ist in eine Goldhaube gesteckt, Vollbart. Vgl. die verwandten Versionen Nr. 36, 37.
Zuschreibungen: 1820er Jahre, „Kopf eines Orientalen" von Hans Holbein d. J.[190]; Kleinschmidt schrieb 1881, „der jüngere Holbein hat ihn [Ulrich Fugger] und Anton gemalt" (ohne die Werke explizit zu nennen).[191] Roux (1891) änderte die Zuschreibung des Bildes („Brustbild eines Orientalen)" in „Unbekannter Meister des 16. Jahrhunderts".[192] Friedländer (1895) schrieb es als „Brustbild eines Fugger (?)" Hans Maler zu. Im Mannheimer Katalog von 1900 wird es einem Hinweis Max J. Friedländers folgend als „Brustbild des berühmten Kaufherrn Anton Fugger" von „Hans M…." geführt; der Nachname „Maler" war zu jener Zeit noch nicht bekannt.[193] Strübing nannte das Bild 1927 eine Replik nach dem ehemals in der Sammlung Kaufmann in Berlin verwahrten Gemälde (Nr. 37).[194]
Im Inventar des Hauses von Georg Hörmann (1491–1552) in Kaufbeuren (1556) ist ein „Herr Anthoni Fugger, Ölfarbe auf Holz, in der guldin Hauben" beschrieben. Es dürfte sich hierbei um ein Bildnis aus der Werkstatt Hans Malers handeln (wohl dem vorliegenden Bildtypus zuzuordnen); im selben Inventar findet sich auch ein gleich beschriebenes Bildnis des 1525 verstorbenen Ulrich Fugger.[195] Vgl. auch die zeitgleich entstandenen Porträts von Ulrich Fugger Nr. 33, 34.

NR. 36
ANTON FUGGER (1493–1560)

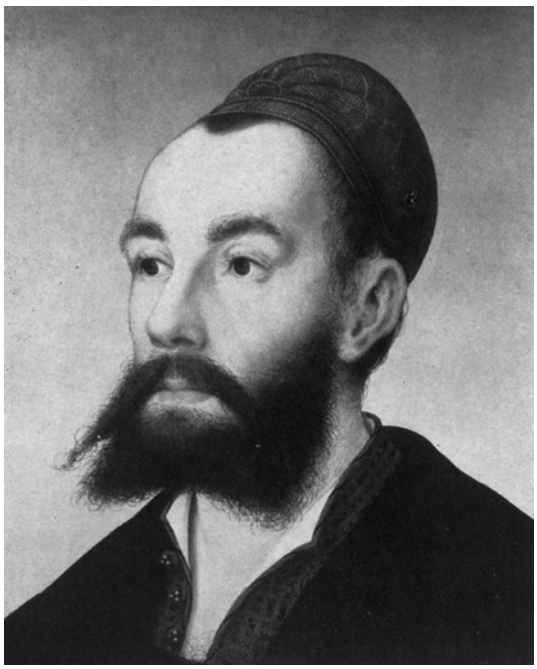
datiert 1525
Öl auf Holz, 36,4 x 30,5 cm
Inschrift: auf der Rückseite, am oberen Rand „·ALS ICH WAS·XXXI·ÏAR·IX·MONAT ALT· / ·DO WAS ICH·ALSO GESTALT·", darunter das Wappen der Fugger von der Lilie; darunter „1525" (Abb. 36a)
Allentown (USA), Allentown Art Museum, Samuel H. Kress Collection, 1961, Inv.-Nr. 61.46.G

Provenienz: Möglicherweise Besitz der Familie Fugger, Schloss Babenhausen; H. Ball, Boston & New York; 1936, Boston, Miss Katharine Thomas; Fredrick H. Stern, New York; 1952, Samuel H. Kress Collection; 1962 als Geschenk an Allentown Art Museum.

Befund: Laut Eisler (1977) „extensively cleaned and repainted at an unknown date; verso is far better preserved". Nach aktueller Auskunft des Museums ist das Gemälde (in der überlieferten Form) in einwandfreiem Zustand. Unterzeichnung: Konturlinien am Kopf, am li. Auge und an der Nase gestrichelte Vorzeichnung, vereinzelte Pentimenti (u. a. am Kragen der Schaube).
Rückseite: original mit Inschrift und Wappen
Rahmen: nicht original

189 Zu dieser modischen Kombination vgl. u. a. Albrecht Dürers Porträt von Ulrich Varnbüler von 1522; vgl. Schoch, Rainer/Mende, Matthias/Scherbaum, Anna (Bearb.): Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk II: Holzschnitte und Holzschnittfolgen, München [u. a.] 2002, S. 467–470, Nr. 256.
190 Zit. nach Rieger, J. G.: Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim und seiner Umgebung, Mannheim 1824, S. 386, Nr. 256. – [o. Verf. = Weller, Theodor Leopold]: Verzeichniß der Kunstwerke in der Großherzoglichen Gemäldegalerie zu Mannheim, ²Mannheim 1880, S. 12, Nr. 24.
191 Zit. nach Kleinschmidt 1881 (wie Anm. 178), S. 120.
192 Vgl. Roux, C[arl]: Verzeichniss der Gemälde in der Großherzoglichen Galerie zu Mannheim, Mannheim 1891, S. 11, Nr. 53.
193 Vgl. [o. Verf. = Roux, Carl/Frey, Wilhelm]: Verzeichniss der Gemälde in der Großherzoglichen Galerie zu Mannheim, Mannheim 1900, S. 10, Nr. 45.
194 Vgl. Strübing, Edmund: Die Gemäldegalerie im Mannheimer Schloss, in: Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe 25, 1927, S. 190, Abb. S. 189.
195 Zit. nach Lieb 1958, S. 372. Zu den weiteren möglichen Werken Hans Malers im Inventar von Georg Hörmann auch Nr. 26 sowie bei Nr. 10.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Nr. 36: Porträt Anton Fugger, 1525, Allentown, Allentown Art Museum, Samuel H. Kress Collection, Inv.-Nr. 61.46.G. © Bildzitat aus: Eisler, Colin: Paintings from the Samuel H. Kress Collection. European Schools excluding Italian, Oxford 1977, Fig. 3.

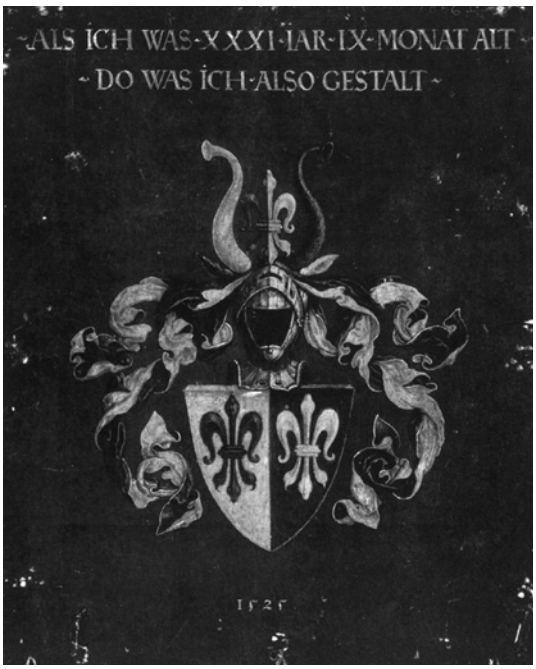


Abb. 36a: Rückseite des Porträts von Anton Fugger, 1525 (vgl. Abb. 36). © Bildzitat aus: Eisler, Colin: Paintings from the Samuel H. Kress Collection. European Schools excluding Italian, Oxford 1977, Text Fig. 9.

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 19

Bibliographie: Benesch 1933, S. 244. – Kuhn 1936, S. 64, Nr. 267. – Lieb 1958, S. 294, 464. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, bei Nr. 39. – Eisler 1977, S. 35f. – Dülberg 1990, S. 199, Nr. 78. – Krause 2008, S. 169f., Nr. 36. – Krause 2012, S. 85.

Variante des Bildes Nr. 35. Unterschiede: reduzierter Bildausschnitt, statt Pelzschaube eine rot-schwarze Schaube (in diesem Detail ist das vorliegende Werk Antons Bildnis von 1524 (Nr. 19) vergleichbar.

Im Jahr 1936 war im li. unteren Eck des Bildes, über der Schulter des Porträtierten, das (später hinzugefügte) Monogramm „HB" zu sehen.[196] Benesch (1933) verwies auf dieses Gemälde als Werk Hans Malers. Mackowitz (1960) erwähnt das Bild nicht.
Eine leicht vergrößerte sowie im Bildausschnitt verbreiterte Wiederholung des Porträts aus dem späten 16. Jahrhundert befindet sich auf Schloss Wellenburg bei Augsburg; es trägt die Inschrift: „HERR ANTHONY FVGGER / AETATIS SVAE · 31 · AN° · 1525 ·".[197] Lieb (1958) sah das Vorbild dieser Kopie im Karlsruher Bild (Nr. 35); die Kopie auf Schloss Wellenburg zeigt Anton Fugger jedoch

196 Vgl. Kuhn 1936, Taf. LIV, Abb. 267. Dieses Monogramm fand sich ehemals auch auf dem Porträt der Anna von Ungarn in Berlin (Nr. 32). Das Monogramm HB lässt sich auch auf Werken von Hans Burgkmair, Hans Sebald Beham und Hans Brosamer, nachweisen. Zu den zahlreichen Monogrammisten HB, die im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit arbeiteten vgl.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart 37, Leipzig 1950, S. 400ff.

197 Öl auf Leinwand, 45 x 39 cm; vgl. AK Augsburg 1950, S. 36ff., Nr. 21. – Lieb 1958, S. 296, Nr. 9 mit Abb. 268. Aus derselben Ahnenreihe stammt eine Kopie nach dem Porträt Ulrich Fuggers von Hans Maler; vgl. unter Nr. 33).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 36b: Kopie nach Hans Maler, Porträt Anton Fugger, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Inv.-Nr. Bx E 533. © Musée des Beaux-Arts – Mairie de Bordeaux. Cliché L. Gauthier.

Nr. 37: Porträt Anton Fugger, 1525, ehemals Berlin, Sammlung Richard von Kaufmann. © Bildzitat aus: Kaufmann, Richard von: Gemälde des XIV.–XVI. Jahrhundert aus der Sammlung von Richard von Kaufmann, Berlin 1901, S. IX, Nr. 56.

ohne Pelzschaube, wie es nur in der vorliegenden Version der Fall ist. Eine weitere (ehemals als Original Hans Malers geführte[198]) Kopie mit fast identischer Inschrift befindet sich in Bordeaux, Musée des Beaux-Arts (Abb. 36b).[199] Dieses Bild gelangte 1861 als Vermächtnis von Lodi-Martin Duffour-Dubergier (1797–1860), Bürgermeister von Bordeaux, an das Museum; 1954 war es in Saarbrücken als Werk eines anonymen deutschen Meisters des 16. Jahrhunderts und Porträt eines anonymen Mannes zu sehen.[200]

NR. 37
ANTON FUGGER (1493–1560)
datiert 1525
Holz, 35 x 28 cm
Inschrift: am oberen Rand li. „MDXXV·AM x TAG·MARCI·"
Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals Berlin, Sammlung Richard von Kaufmann[201]

Provenienz: Berlin, Sammlung Wolf; 1901 Berlin, Sammlung Richard von Kaufmann

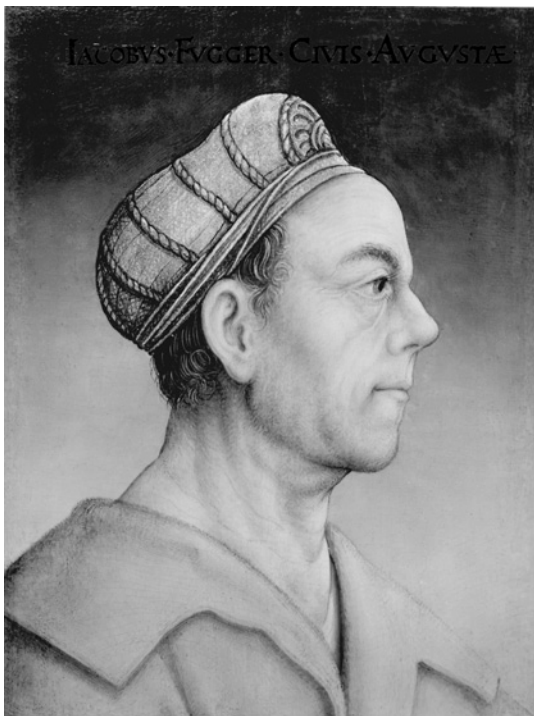
198 Vgl. Friedländer 1897, S. 363, Nr. 25 (mit der Einschränkung: „das ich nicht gesehen habe"). – Lieb 1958, S. 294 („die Malerei – im Lichtbild wenigstens – etwas flau").

199 Öl auf Leinwand, 53 x 41 cm, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Inv.-Nr. Bx E 533. Am unteren Rand, illusionistisch in Form einer in Stein gravierten Inschrift: „ALS ICH WAS XXXI · IARE X MONAT ALT / DO WAS ICH ALSO GESTALT·"; vgl. Lacour, Pierre/Delpit, Jules: Catalogue des tableaux, statues, etc., du Musée de Bordeaux, Bordeaux 1862, S. 277, Nr. 542. – [o. Verf.]: Musée des Beaux-arts de Bordeaux. Guide des collections XVIe–XXe siècle, Bordeaux 2010, S. 20. – Moraht-Fromm 2013, S. 565, Abb. 174.

200 Vgl. Jené, Edgar: Vergessene oder wenig bekannte Meisterwerke. Katalog, Saarbrücken, Saarland-Museum, Mission diplomatique française en Sarre, Paris 1954, S. 13, Nr. 12 (ill.).

201 Vgl. Kaufmann, Richard von: Gemälde des XIV.–XVI. Jahrhundert aus der Sammlung von Richard von Kaufmann, Berlin 1901, S. IX, Nr. 56.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



Nr. 38: Porträt Jakob Fugger, um 1525, Aufbewahrungsort unbekannt.
© München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek

Abb. 38a: Nr. 38, vor der Restaurierung, Fotografie, ca. 1927/28.
© München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek.

Befund: keine Informationen bekannt

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 19

Bibliographie: Friedländer 1895, S. 417, Nr. 15. – Weizinger 1914, S. 145. – Mackowitz 1960, S. 85, Nr. 38. – Stange 1966, S. 98. – Löcher 1967, S. 77, Anm. 19, Nr. 38. – Krause 2008, S. 170, Nr. 37. – Krause 2012, S. 85.

Variante des Bildes Nr. 35. Unterschiede: verringerter Bildausschnitt, Inschrift.
Scheibler sah 1894 in diesem Bild ein Frühwerk Christoph Ambergers; Haasler bezweifelte dies (es sei „schlechterdings ausgeschlossen").[202] Scheibler revidierte kurz darauf seine Meinung und schrieb das Bild Hans Maler zu.[203] Friedländer (1895) nahm es in den Œuvrekatalog Hans Malers auf.

NR. 38
JAKOB FUGGER, GEN. „DER REICHE" (1459–1525)
um 1525
Holz, 23,8 x 18,1 cm
Inschrift: am oberen Rand des Bildes „·IACOBVS·FVGGER·CIVIS AVGVSTAE"
Aufbewahrungsort unbekannt, ehemals Schloss Hemstede/ Niederlande, Sammlung Catalina von Pannwitz

202 Vgl. Haasler, Ernst: Der Maler Christoff Amberger von Augsburg, Univ.-Diss. Heidelberg (1893), Königsberg 1894, S. 54f.
203 Vgl. Friedländer, Max J.: Besprechung von: Ernst Haasler, Der Maler Christoff Amberger von Augsburg, Inaugural-Dissertation, Königsberg, 1894, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XVII, 1894, S. 475.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 38b: Hans Burgkmair d. Ä., Porträt Jakob Fugger, Clair-obscur-Holzschnitt, Augsburg, ca. 1510/12, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 1934:0047 D. © Staatliche Graphische Sammlung München.

Provenienz: 14. Nov. 1927, Ankauf Julius Böhler von „Maria Henseler, hier [München] Rosental 19"; 17. Feb. 1928 Verkauf Julius Böhler an Goldschmidt, Berlin[204]; Sammlung Pannwitz, Berlin; Schloss Hemstede, Niederlande, Sammlung Catalina von Pannwitz.[205]

Befund: ein Foto (wohl 1927/28, Abb. 38a)[206] zeigt das Gemälde in noch nicht restauriertem Zustand (mit mehreren vertikalen Brüchen, die Malschicht fleckig).

Zur dargestellten Person: Sohn von Jakob Fugger d. Ä. (nach 1398–1469) und Barbara Fugger, geb. Bäsinger (1419–1497), baute das familieneigene Unternehmen zum führenden Handels- und Bankhaus Europas aus. Jakob verstarb 1525 kinderlos, seine Nachfolge übernahm sein Neffe Anton Fugger (vgl. Nr. 19).[207]

Bibliographie: Lieb 1952, S. 268f., Nr. 7. – Mackowitz 1960, S. 86, Nr. 41. – Krause 2008, S. 170f., Nr. 38. – Krause 2012, S. 85.

Brustbild im Profil nach re. vor nach unten aufgehelltem blauen Grund; Kopie nach dem Holzschnitt Hans Burgkmairs d. Ä. von ca. 1510/12 (Abb. 38b)[208], entstanden wohl um 1525 anlässlich des Todes von Jakob Fugger.
Ernst Buchner verfasste 1927 für den Kunsthändler Julius Böhler ein Gutachten zu diesem Bild, worin er meint: „auf Grund der sehr charakteristischen Farbigkeit & Malweise, sowie formaler Einzelheiten" ist dieses Gemälde als ein Werk Hans Malers anzusehen.[209] Lieb (1952) und Mackowitz (1960) übernahmen diese Zuschreibung. Aufgrund der bereits von Buchner angeführten Merkmale (leicht vorgeneigte Augen, Gestaltung der Haare etc.) kann die Zuschreibung an Malers Werkstatt/Nachfolge unter Vorbehalt (anhand der alten Fotographie) als zutreffend angesehen werden.
Lieb (1952) erwähnt ein zweites Bildnis Jakob Fuggers von Hans Maler auf rotem Grund in einer amerikanischen Privatsammlung.[210] In AK Augsburg 1950 werden zwei auf

---

204 München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Archiv Julius Böhler, Nr. 27–266.
205 Vgl. Lieb 1952, S. 268f.
206 München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Sig. 262792 (Nachlass Ernst Buchner).
207 Vgl. Pölnitz, Götz Freiherr von: Fugger, Jakob der Reiche, in: Neue Deutsche Biographie 5, 1961, S. 710–714.
208 Hans Burgkmair d. Ä., geschnitten von Jost de Negker, Profilbildnis des Jakob Fugger, 1510/12, Holzschnitt von zwei Platten, 210 x 145 mm, beschriftet oben: „IACOBVS · FVGGER · CIVIS · AVGVSTAE·". – Lieb 1952, S. 268f. – Hausberger, Isolde (Red.): Hans Burgkmair. Das graphische Werk, Katalog, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1973, Nr. 73.
209 Zit. nach Gutachten Ernst Buchner, 4. Nov. 1927, München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Archiv Julius Böhler, Nr. 27–266.
210 Vgl. Lieb 1952, S. 269. Lieb bezieht sich dabei auf eine Mitteilung von Karl Haberstock, München.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Holz gemalte Bildnisse Jakob Fuggers nach dem Vorbild des Burgkmair-Holzschnittes aus dem späten 16. Jahrhunderts erwähnt.[211]

NR. 39
MATTHÄUS SCHWARZ (1497–1574)
datiert 1526
Holz, 41 x 33 cm
Inschrift: im li. oberen Eck des Bildes „ADI·20·FEBRVARI· ANNO·1526· / HET·ICH·MATHEVS·SWARTZ· / DIS GSTALT·ZŶ·SWATZ· / DA·ICH·WAS·KRAD·29· / IAR·ALT·"
Auf der Rückseite ein aus mehreren Buchstaben zusammengestelltes Zeichen, darüber die Jahreszahl „1526", darunter „M.S.A.V. [Matthäus Schwarz August. Vendelic.]", zwischen Zeichen und Wappen „2C" (Abb. 39a), illusionistisch gemalter brauner Rahmen (vgl. Nr. 26).
Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. R.F.1958-8

Provenienz: 1909, Paris, Sammlung Charles Mège (1846–1926); Paris, Sammlung Elisabeth Mège (1881–1958); 1958, Legat Elisabeth Mège, Paris, Musée du Louvre.

Befund:[212] bisher keine eingehende konservatorische und naturwissenschaftliche Untersuchung (kurze Kontrolle bei der Übernahme des Bildes 1958)

Zur dargestellten Person: geb. am 20. Feb. 1497 in Augsburg als zehnter von letztlich siebzehn Söhnen und Bruder von vierzehn Töchtern von Ulrich Schwarz d. J. Ulrich ist mit seinen zahlreichen Kindern in seinem Votivbild von 1508 (Hans Holbein d. Ä.) dargestellt.[213] 1516 trat Matthäus in die Dienste der Fugger und stieg zum Leiter der Buchhaltung der Fugger auf; verheiratet mit Barbara Mangolt (1507–1580/81), der Tochter des Augsburger Faktors Anton Mangolt; 1542 gemeinsam mit seinen Brüdern Kaspar und Lukas in den Adelsstand erhoben.[214]
Matthäus Schwarz ließ mehrere ungewöhnliche Buchprojekte realisieren, v. a. sein Trachtenbuch (1520–1560)[215] und sein Gebetbuch (1520/22).[216] Von Schwarz ist eine Reihe weiterer Porträts erhalten: von Christoph Amberger (1542, anlässlich der Erhebung in den Adelsstand, gemeinsam mit seiner Ehefrau)[217] und Medaillen etwa von Friedrich Hagenauer (1527) und Hans Kels (1550)[218] sowie in den erwähnten Büchern (Trachtenbuch und Gebetbuch).

Bibliographie: Friedländer 1897, S. 363, Nr. 23 und S. 364f. – Migeon 1909, S. 4f. – Weizinger 1914, S. 146. – Mackowitz 1960, S. 86, Nr. 45. – Stange 1966, S. 98. – Dülberg 1990, S. 199, Nr. 79. – Krause 2008, S. 171, Nr. 39. – Krause 2012, S. 86f. – Foucart-Walter [u. a.] 2013, S. 129.

Halbporträt sitzend nach halbli. auf nach unten aufgehelltem grünlichen Grund; schwarzes Wams mit Pelzbesatz, dieses leger über die li. Schulter gelegt, der re. Arm frei, schwarzes Wams, weißes Hemd; glattrasiertes Gesicht, Haare in eine schwarz-goldene Haube gesteckt, darüber dunkles Rad-

211 Vgl. AK Augsburg 1950, S. 28f., Nr. 6 (24,5 x 19 cm, für die Ahnengalerie Marx Fuggers) sowie S. 30, Nr. 9 (37 x 27,5 cm, für eine Ahnengalerie).
212 Auskunft Bruno Mottin und Elisabeth Foucart-Walter/Paris.
213 Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Inv.-Nr. 3701; vgl. Krause, Katharina: Hans Holbein der Ältere, München [u. a.] 2002, S. 234f. mit Abb. 152.
214 Vgl. Fink, August: Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963, S. 11–18.
215 Pergamenthandschrift mit Miniaturen, Herzog-Anton-Ulrich-Museum Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. H 27, Nr. 67a; vgl. Fink 1963 (wie Anm. 214). – Rublack, Ulinka/Hayward, Maria: The First Book of Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg, London [u. a.] 2015.
216 Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 B 10; vgl. Haag, Sabine/Messling, Guido (Hg.): Fantastische Welten. Albrecht Altdorfer und das Expressive in der Kunst um 1500, Katalog Wien, Kunsthistorisches Museum und Frankfurt am Main, Städel Museum, München 2015, S. 262f., Nr. 147 (Katrin Dyballa).
217 Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Inv.-Nr. 4 (1935.1); vgl. Lübbeke/Martin 1991, S. 38–43, Nr. 2.
218 Vgl. Habich 1929/34 I/1, S. 77, Nr. 496 (Friedrich Hagenauer, 1527), S. 83, Nr. 546 (ders., 1530), S. 116, Nr. 793, 794 (Hans Kels, 1550). – Rublack/Hayward 2015 (wie Anm. 215), S. 3, Fig. 1.2 sowie S. 16, Fig. 1.12.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 39a: Rückseite des Porträts von Matthäus Schwarz, 1526 (vgl. Nr. 39). © RMN – Grand Palais/Jean-Gilles Berizzi.

Abb. 39b: Detail aus Nr. 39, Medaillon von Matthäus Schwarz. © RMN – Grand Palais/RMN-GP.

barett. Schwarz spielt auf einer Laute, an seiner Hüfte hängt ein Degen. Um den Hals eine goldene Kette (umwickelt mit einem schwarzen Band), daran ein Medaillon (vgl. unten und Abb. 39b). Friedländer (1897) nahm dieses Gemälde in das Œuvre Hans Malers auf.

Das Gemälde trägt die exakte Datierung „20·FEBRVARI· ANNO·1526·", der 29. Geburtstag von Matthäus Schwarz. Das Gemälde entstand somit kurz nach dem Tod Jakob Fuggers (Nr. 38), des langjährigen Mentors und Arbeitgebers von Schwarz, der Schwarz in Trauer stürzte.

Die Accessoires des Gemäldes (Lautenspiel, Sanduhr des Medaillons) sind als Ausdruck dieser Trauer sowie der Erkenntnis menschlicher Vergänglichkeit zu lesen.[219]

Das Medaillon mit dem Familienwappen (Abb. 39b) hatte Schwarz schon 1521 und vor allem ab 1524 getragen, wie sich aus dem erwähnten Trachtenbuch ablesen lässt. Die an diesem Medaillon hängende Uhr mit Sanduhr findet sich jedoch erst nach dem Tod Jakob Fuggers (erstmals im vorliegenden Bildnis, wenig später auch im Trachtenbuch).[220]

Im vorliegenden Porträt wich Hans Maler von seinem üblichen Kompositionsschema ab. Er versuchte, wohl auf Wunsch des Auftraggebers, Bewegung darzustellen und zeigt Schwarz beim Lautespiel.

219 Vgl. Krause 2008, S. 91ff.

220 Trachtenbuch des Matthäus Schwarz (vgl. Anm. 215), zum Medaillon ohne Sanduhr: Miniatur Nr. 50 (2. Dez. 1521) etc. bis Nr. 75 (31. Okt. 1525); die Sanduhr lässt sich in den Miniaturen Nr. 81/82, 83/84 (20. Sept. 1526) nachweisen; vgl. Fink 1963 (wie Anm. 214), S. 128 (etc.). – Rublack/Hayward 2015 (wie Anm. 215), S. 101 (etc.) sowie S. 130f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 39: Porträt Matthäus Schwarz, 1526, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. R.F.1958-8. © RMN – Grand Palais/RMN-GP.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

NR. 40
ANTON FUGGER (1493–1560)
um 1526
Öl auf Holz, 59 x 40,7 cm
Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. R.F.2002-28 (ausgestellt im Musée du Louvre-Lens)

Provenienz: spätes 19. Jahrhundert unbestimmte Privatsammlung, Rovereto/Trentino[221]; Venedig, Kunsthandel; 1882 Ankauf Victor Martin Le Roy (1842–1918); Paris/Neuilly, Sammlung Jean Joseph Marquet de Vasselot (1871–1946); 2002 unter Vermittlung von Christie's Frankreich aus einer französischen Privatsammlung durch die Société des Amis du Louvre für das Musée du Louvre, Paris erworben.

Befund:[222] Bildträger: zwei Bretter mit vertikal verlaufender Maserung, die Fuge ist rückseitig mit einem ca. 3 cm breiten Leinwandstreifen abgedichtet. Unterzeichnung (Infrarot-Reflektographie): erkennbar an Lippen, Fingern und am re. unteren Augenlid, die dunkle Farbe der Kleidung verdeckt eine hier möglicherweise vorhandene Vorzeichnung. Der Mantel war ursprünglich etwas voluminöser angelegt.
Malschicht: dünner Farbauftrag, in sehr gutem Zustand, alter vergilbter Firnis, größere restaurierte Fehlstelle am li. Ellenbogen, kleinere unrestaurierte Fehlstellen u. a. an der li. Schulter.
Rückseite: braunroter Anstrich, die Ränder abgeschrägt, Kerben zur Einpassung in einen (verlorenen) Rahmen
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 19

Bibliographie: Friedländer 1897, S. 363, Nr. 26. – Migeon 1902, S. 4. – Weizinger 1914, S. 146. – AK Augsburg 1950, S. 36, bei Nr. 21. – Lieb 1958, S. 296, 465. – Mackowitz 1960, S. 85, Nr. 40 (identisch mit S. 87, Nr. 51). – Löcher 1967, S. 77f., Anm. 19, Nr. 40 und 51. – Krause 2008, S. 172, Nr. 40. – Krause 2012, S. 85f. – Foucart-Walter [u. a.] 2013, S. 129.

Halbporträt nach halbli. auf nach unten aufgehelltem grünlichen Grund; Vollbart, schwarzer Mantel, schwarzes Wams, weißes Hemd, schwarz-goldene Haarhaube, darüber Radbarett, hellgraue Handschuhe; in der re. Hand eine Papierrolle, um den Hals Band mit Accessoire (Toilettebesteck bestehend aus Ohrlöffelchen und Zahnstocher, Abb, 41a).
Friedländer (1897) nahm das Bild in den Œuvrekatalog Hans Malers auf („Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren"). Weizinger 1914: Werk Hans Malers, ohne Identifizierung des Porträtierten. AK Augsburg 1950, S. 36, bei Nr. 21: als Porträt Anton Fuggers von Hans Maler. Lieb (1958) datiert es „verhältnismäßig nahe dem Bildnis Wolfgang Ronners von 1529".
Der dünnere Farbauftrag und die kühlere, von Grün- und Schwarztönen dominierte Farbigkeit rücken das Bildnis in die Nähe des 1526 datierten Porträts von Matthäus Schwarz (Nr. 39). Das Porträt entstand womöglich in Zusammenhang mit der Standeserhebung Anton Fuggers von 1526: Am 25. April 1526 war Anton gemeinsam mit seinem Bruder Raymund und seinem Cousin Hieronymus zum kaiserlichen Rat ernannt worden; kurz darauf, am 30. Juni 1526, folgte die Erhebung in den Grafenstand.[223] Darauf dürften die Papierrolle in Antons Hand sowie das kostbare Toilette-Accessoire, das Anton an einem Band um die Brust trägt, hinweisen.[224] Vgl. die nahezu identische Version des Bildes in Philadelphia (Nr. 41), die sich nur in der Gestaltung der Haare unterscheidet.

221 Vgl. Friedländer 1897, S. 363, Nr. 26.
222 Zustandsbericht anlässlich der Erwerbung (Nr. 4829, 13.11.2002), Centre de Recherche et de Restauration des musées de France, Paris.
223 Vgl. Krause 2008, S. 58f., 78ff. – Lieb 1958, S. 68. – Frank, Karl Friedrich von: Standeserhebungen und Gnadenakte für das Deutsche Reich und die Österreichischen Erblande […] 2, Schloss Senftenberg 1970, S. 57.
224 Vgl. Krause 2008, S. 58f., 98–101.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 40: Porträt Anton Fugger, um 1526, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. R.F.2002-28. © RMN – Grand Palais (Musée du Louvre)/Franck Raux.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 41a: Detail aus Nr. 41, Goldenes Toilettebesteck, bestehend aus Zahnstocher und Ohrlöffelchen. © Philadelphia Museum of Art.

Nr. 41: Porträt Anton Fugger, um 1526, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917, Inv.-Nr. 2088. © Philadelphia Museum of Art.

NR. 41
ANTON FUGGER (1493–1560)
um 1526
Öl auf Holz (Tanne oder Zirbe), 58,4 x 40,8 cm
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917, Inv.-Nr. 2088

Provenienz: 19. Jahrhundert, Besitz Familie Trubetzkoy (Wachssiegel auf der Rückseite)[225]; Kunsthandlung Julius Böhler, München[226]; Paris, Sammlung M. Stass; Philadelphia, Sammlung John G. Johnson (1841–1917), erworben 1913/17, ausgestellt in Johnsons Museum in Philadelphia; als Teil dieser Sammlung der Stadt Philadelphia vererbt; 1933 in das neuerrichtete Philadelphia Museum of Art transferiert.

Befund:[227] Bildträger: Die Maße des Gemäldes sind original. Malschicht: in teilweise schlechtem Zustand, insbesondere Haar und Gesicht sind wohl nachträglich überarbeitet worden. Das halblange Haar scheint jedoch Teil der originalen Komposition zu sein (d. h. keine Übermalung einer beschädigten Stelle); für eine letztgültige Beantwortung dieser Frage wäre eine eingehende Untersuchung notwendig. Der Bart (v. a. der re. Teil) ist in besserem Zustand erhalten. In

225 Vgl. Krause 2008, S. 172, Anm. 923.
226 Expertise Max J. Friedländer, 8. Juli 1914 (Philadelphia Museum of Art, Archiv): „Verehrter Herr Böhler, Besten Dank für die Fotografie. Ihr Bild ist zweifellos von Hans Maler, der um 1520 zu Schwaz lebte."
227 Begutachtung Lloyd De-Witt und Joshua P. Waterman/Philadelphia Museum of Art, 2011.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

den Schmuckknöpfen am Barett und im Accessoire auf der Brust (Abb, 41a) finden sich Spuren von Malergold.
Rückseite: parkettiert, ein kleines Feld original belassen (wohl originaler roter Anstrich, darauf ein Wachssigel mit dem Wappen der Familie Trubetzkoy).[228]
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: vgl. Nr. 19

Bibliographie: Friedländer 1897, S. 363, Nr. 26. – Kuhn 1936, S. 65, Nr. 271. – Löcher 1967, S. 77f., Anm. 19, Nr. 40. – Krause 2008, S. 172f., Nr. 41. – Krause 2012, S. 85f.

Nahezu identische Version des Bildes Nr. 40; Unterschiede: Frisur des Dargestellten (das zur modischen Kolbe geschnittene Haar hängt frei herab und ist nicht, wie in Nr. 40, in eine Haube gesteckt); vgl. dazu den Befund.
Friedländer (1897) schrieb das Bild Hans Maler zu.

NR. 42
WOLFGANG RONNER (UM 1500–1554)
MIT SCHIEBEDECKEL
datiert 1529
Porträt: Zirbenholz, 48,5 x 39,7 cm. Schiebedeckel: 38 x 48,5 cm
Inschrift: am oberen Bildrand „1529 / XXVIIII". Auf dem Brief in Ronners Hand: „Ronner / zw Hannd[en] / Swats" sowie die Handelsmarke der Fugger (Dreizack mit Ring), am Schiebedeckel oben: „1529"
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. WAF 547

Provenienz: Karmeliterkloster, Ravensburg; Advokat Sauter, Ravensburg; seit 1816 Sammlung Fürst von Oettingen-Wallerstein; 1828 Sammlung Ludwigs I. von Bayern.[229]

Befund:[230] Die Farben des Gemäldes sind dünn aufgetragen. Durch den vergilbten Firnis erscheint die grüne Farbe des Hintergrundes dunkler. Der Schiebedeckel ist unten sowie li. und re. beschnitten, die obere Kante möglicherweise original.
Rückseite: roter Anstrich
Rahmen: nicht original

Zur dargestellten Person: geb. ca. 1500, zumindest seit 1526/28 für die Fugger tätig, 1529 durch das vorliegende Bildnis in Schwaz nachweisbar (vgl. den Brief in seiner Hand), spätestens seit 1531 urkundlich als Buchhalter der Fugger in Schwaz belegt. Am 19. Sept. 1530 erhält Ronner eine Wappenbesserung. 1537 dürfte er verheiratet gewesen sein; 1544 heiratete er Dorothea Täschler, eine Tochter des Conrad Täschler aus Ravensburg. 1550 übernahm Ronner vermutlich die Leitung der Fuggerschen Niederlassung in Schwaz. Ronner starb im Frühjahr 1554. Ein Sohn Ronners studierte 1553 an der Universität Ingolstadt.[231]

Bibliographie: Parthey 1863/64 I, S. 602, Nr. 69. – Vischer 1885, S. 51f., 88. – Friedländer 1895, S. 417, Nr. 17. – Weizinger 1914, S. 134, 146, Nr. 24. – Mackowitz 1960, S. 86, Nr. 46. – Stange 1966, S. 86, 93, 98. – Löcher 1967, S. 77f., Anm. 19, Nr. 46. – Dülberg 1990, S. 200, Nr. 80. – Kranz 2004, S. 233–238, Kat. 1. – Krause 2008, S. 20f. – Krause 2012, S. 72, 86.

Halbporträt nach halbli. auf hellem grünen Grund; schwarze Schaube, rotes geschlitztes Wams, weißes Hemd, rotes Radbarett; zur Kolbe geschnittenes gewelltes Haar, glattrasiertes Gesicht; um den Hals ein schwarzes Band (in das Wams gesteckt), an der li. Hand (Zeigefinger) ein Ring, in dieser Hand der an ihn gerichtete Brief (vgl. oben).

228 Vgl. Krause 2008, S. 259, Abb. 168.
229 Vgl. [o. Verf.]: Alte Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden. Korrigierte und durch einen Anhang erweiterte Ausgabe, München 1999, S. 307.
230 Begutachtung Martin Schawe/München, Alte Pinakothek.
231 Vgl. Lieb 1958, S. 86. – Pölnitz 1958/86 II/2 (1967), S. 629, Anm. 28. – Kranz 2004, S. 233f. mit Anm. 4.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 42a: Schiebedeckel des Porträts von Wolfgang Ronner, 1529, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. WAF 547. © München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Zuschreibungen: Parthey (1863/64): Hans Holbein d. J.; Marggraff (1869): Hans Asper (Zürich).[232] Vischer (1885) schrieb das Gemälde Bernhard Strigel bzw. dessen Werkstatt zu; er sah jedoch auch einen „Mangel an Einheitlichkeit" und vermutete, es sei von einem Schüler vollendet worden. Friedländer (1895) nahm es in den Œuvrekatalog Hans Malers auf.

Scheibler soll das Gemälde mit Amberger in Verbindung gebracht haben.[233] Haasler (1894) reihte das Werk nur unter Vorbehalt in das Werk Ambergers ein.[234] Kranz (2004) vertrat den Standpunkt, das Bild sei von Hans Maler begonnen und von Christoph Amberger vollendet worden.

Ronners Porträt ist auf 1529 datiert, d. h. zwei bis drei Jahre nach dem letzten datierten, sicher Hans Maler zuzuschreibenden Werk, dem Porträt von Matthäus Schwarz (Nr. 39). Gegen die Zuschreibung von Ronners Bildnis an Hans Maler wurden wiederholt stilistische Unterschiede vorgebracht. Doch findet sich ein vergleichbarer Stil (feinerer, dünnerer Farbauftrag) auch in den späteren Werken Malers (Nr. 39–41). Auch die nicht tiefer gehende Charakterisierung und die starre, geschlossene Körpersilhouette vor neutralem Grund ähneln dem Werk Hans Malers. Die Farbigkeit ist im Gegensatz zu Malers Bildnissen von ca. 1526 jedoch wesentlich heller und lebendiger.

Zum vorliegenden Bildnis hat sich der Schiebdeckel erhalten; dieser konnte ehemals durch einen Schlitz an einer der Seiten des (verlorenen) Rahmens zum Schutz vor das Gemälde geschoben werden. Zur Funktionalität von Schiebedeckeln bei Gemälden der Renaissance sei auf Albrecht Dürers Porträt des Hieronymus Holzschuher von 1526 in Berlin sowie auf die Untersuchungen von Dülberg (1990) verwiesen.[235]

Eine (wohl spätere) Kopie des Porträts auf hellem Grund befand sich ehemals in Ravensburger Privatbesitz; in diesem Bild wurde Ronners Wappen vom Schiebedeckel auf das Bildnis übertragen.[236]

---

232 Vgl. Marggraff, Rudolf: Katalog der Älteren Königlichen Pinakothek zu München. 2., verbesserte, vielfach ergänzte und mit einem Nachtrage vermehrte Auflage, München o. J. [1869], S. 158, Nr. 135.

233 Vgl. Woltmann, Alfred/Woermann, Karl (Hg.): Geschichte der Malerei II, Leipzig 1882, S. 453, Anm. 1. – Kranz 2004, S. 236, Anm. 14.

234 Vgl. Haasler 1894 (wie Anm. 202), S. 58f., 128, Nr. 7. – Vgl. auch Schmidt, Wilhelm: Notizen zu deutschen Malern, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XIX, 1896, S. 287.

235 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 557E; vgl. Dülberg 1990, S. 190f., Nr. 47, zur Funktionalität von Klapp- und Schiebedeckeln auch ebd., S. 89–98.

236 Vgl. Mackowitz 1960, S. 86f., Nr. 47 und Taf. XI, Nr. 34.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Nr. 42: Porträt Wolfgang Ronner, 1529, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. WAF 547.
© München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

BIBLIOGRAPHIE

Ainsworth/Waterman 2013: Ainsworth, Maryan/Waterman, Joshua: German paintings in the Metropolitan Museum of Art, 1350–1600, New York 2013.

AK Augsburg 1950: Lieb, Norbert/Pölnitz, Götz Freiherr von/Welser, Hubert Freiherr von: Fugger und Welser. Oderdeutsche Wirtschaft. Politik und Kultur im Spiegel zweier Geschlechter, Katalog Augsburg, Schaezlerhaus, Augsburg 1950.

AK Berlin 1983: [o. Verf.]: Kunst der Reformationszeit, Katalog Berlin (Ost), Staatliche Museen zu Berlin, Altes Museum 1983, Berlin 1983.

AK Budapest/Bratislava 2005: Réthelyi, Orsolya: Mary of Hungary. The Queen and Her Court 1521–1531, Katalog Budapest, Budapesti Történeti Múzeum 2005/06, Bratislava, Slovenská národná galleria 2006, Budapest 2005.

AK Cambridge 1936: [o. Verf.]: Catalogue of the Germanic-Museum-Exibition of German paintings of the 15th and 16th centuries. Lent from American collections, Cambridge, Massachusetts, Germanic Museum Harvard University, Cambridge, Mass. 1936.

AK Halle 1961: Rudloff-Hille, Gertrud: Deutsche Bildnisse 1500–1800, Katalog Halle an der Saale, Staatliche Galerie Moritzburg, Freiberg 1961.

AK Indianapolis 1950: [o. Verf.]: Holbein and his contemporaries, a loan exhibition of painting in France, The Netherlands, Germany and England, Katalog Indianapolis, John Herron Art Institute, Indianapolis 1950.

AK Innsbruck 1992: Rosenauer, Artur/Madersbacher, Lukas: Kunst um 1492. Hispania – Austria. Die katholischen Könige Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien, Katalog Innsbruck, Schloss Ambras, Mailand 1992.

AK Innsbruck 2016: Meighörner, Wolfgang (Hg.): Nur Gesichter? Porträts der Renaissance, Katalog Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2016.

AK Kutná Hora 2012: Fajt, Jiří (Hg.): Europa Jagellonica 1386–1572. Art and Culture under the Jagiellonian Dynasty, Katalog Kutná Hora, GASK, Prag 2012.

AK Manchester 1961: [o. Verf.], German Art 1400–1800 from Collections in Great Britain, Katalog City of Manchester Art Gallery 1961, Manchester 1961.

AK New York 1983: [o. Verf.], The Northern Renaissance. 15th and 16th Century Netherlandish Paintings, Katalog New York Colnaghi in Association with Alexander Gallery 1983, New York 1983.

AK Schweinfurt 1985: Lübbeke, Isolde/Bushart, Bruno: Altdeutsche Bilder der Sammlung Schäfer Schweinfurt, Katalog Schweinfurt, Altes Rathaus, Schweinfurt 1985.

AK Utrecht/s-Hertogenbosch 1993: Boogert, Bob van den/Kerkhoff, Jacqueline (Ed.): Maria de Hongarije. 1505–1558. Koningin tussen keizers en kunstenaars, Katalog Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, s-Hertogenbosch, Noordbrabant Museum, Zwolle 1993.

AK Wien 2000: Seipel, Wilfried (Hg.): Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas, Katalog Wien Kunsthistorisches Museum, Wien–Mailand 2000.

AK Wien 2003: Seipel, Wilfried (Hg.): Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie, Katalog Kunsthistorisches Museum Wien, Wien–Mailand 2003.

AK Wien/München 2011: Haag, Sabine/Lange, Christoph/Metzger, Christof [u. a.] (Hg.): Dürer – Cranach – Holbein. Die Entdeckung des Menschen. Das deutsche Porträt um 1500, Katalog Wien, Kunsthistorisches Museum, München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Wien–München 2011.

Aukt.-Kat. München 24.–26. Sept. 1896: Kunst und Kunstgewerbe der Sammlung Kuppelmayr, Auktionskatalog J. M. Heberle, München, 24.–26. September 1896.

Benesch 1933: Benesch, Otto: Beiträge zur oberschwäbischen Bildnismalerei, in: Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen 54, 1933, S. 239–254.

Benesch 1966: Benesch, Otto: Die deutsche Malerei II: Von Dürer bis Holbein, Genf 1966.

Bock/Asmus 1996/98: Bock, Henning (Bearb.)/Asmus, Gesine (Red.): Gemäldegalerie Berlin. Staatliche Museen zu Berlin, 2 Bde., Berlin 1996–1998.

Burlington Fine Art Club 1906: [o. Verf.]: Burlington Fine Art Club. Exhibition of Early German Art 1906, London 1906.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Chapuis 1995: Chapuis, Julien: Museum Boymans Van Beuningen Rotterdam. Duitse en Franse schilderijen. Vijftiende en zestiende eeuw/German and French Paintings. Fifteenth and Sixteenth Centuries, Rotterdam 1995.

Cust/Bourke 1903: Cust, Lionel/Bourke, Walter L.: The Bridgewater Gallery. One hundred and twenty of the most noted paintings at Bridgewater House, London 1903.

Dülberg 1990: Dülberg, Angelica: Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert, Berlin 1990.

Egg, 1953: Egg, Erich: Schwazer Köpfe. Sebastian Andorfer (1469–1537), in: Schwazer Heimatblätter 1, Nr. 9 (1953), S. 11ff. (auch: Schwazer Weihnachtsbote, 1953, S. 11ff.).

Egg 2001: Egg, Erich: Kunst in Schwaz. Architektur, Bildhauerei, Malerei, Kunsthandwerk, Fotografie. Überarbeitete Neuauflage, Fotos von Walter Graf, Innsbruck 2001.

Eisler 1977: Eisler, Colin: Paintings from the Samuel H. Kress Collection. European Schools excluding Italian, Oxford 1977.

Feuchtmüller 1972/73: Feuchtmüller, Rupert: Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart, 2 Bde., Wien [u. a.] 1972–1973.

Foucart-Walter [u. a.] 2013: Foucart-Walter, Élisabeth/Meslay, Olivier/Thiebaut, Dominique: Catalogue des peintures britanniques, espagnoles, germaniques, scandinaves et diverses du Musée du Louvre, [Paris] 2013.

Franklin [et al.] 2015: Franklin, Jill A./Nurse, Bernard/Tudor-Craig, Pamela: Catalogue of Paintings in the Collection of the Society of Antiquaries of London, London 2015.

Friedländer 1895: Friedländer, Max J.: Hans der Maler zu Schwaz, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XVIII, 1895, S. 411–423.

Friedländer 1897: Friedländer, Max J.: Hans der Maler zu Schwaz. Nachtrag, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XX, 1897, S. 362–365.

Frimmel 1891: Frimmel, Theodor: Besprechung von: von Lützow, Carl: Katalog der Gemäldegalerie in der k. k. Akademie der bildenden Künste, Wien, 1889, mit Nachtrag, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XIV, 1891, S. 76–87.

Glück 1905: Glück, Gustav: Hans Maler von Ulm, Maler zu Schwaz, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 25, 1905, S. 245ff.

Glück 1906: Glück, Gustav: Ein Brief Hans Malers an Anna von Ungarn aus dem k. k. Statthaltereiarchiv in Innsbruck, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 26, 1906/07, S. XXIf., Reg. 19456.

Glück 1934: Glück, Gustav: Bildnisse aus dem Hause Habsburg. II. Königin Maria von Ungarn, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, NF VIII, 1934, S. 173–196.

Gower 1880/85: Gower, Ronald Sutherland: The great historic galleries of England, 5 Bde., London 1880–1885.

Habich 1929/34: Habich, Georg: Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts, 3 Teile in 5 Bdn., München 1929–1934.

Hilger 1969: Hilger, Wolfgang: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564) (= Veröffentlichungen der Kommission für die Geschichte Österreichs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 3), Wien 1969.

Hilger 1997: Hilger, Wolfgang: Hans Maler und seine Habsburgerportraits, in: Geldner, Georg (Hg.): Der Milde Knabe oder Die Natur eines Berufenen. Ein wissenschaftlicher Ausblick, Oskar Pausch zum Eintritt in den Ruhestand gewidmet (= Mimundus 9), Wien [u. a.] 1997, S. 285–298.

Hilger 2003: Hilger, Wolfgang: „Das Bild vom König und Kaiser". Anmerkungen zu Verbreitung und Wirkungsgeschichte von Herrscherdarstellungen am Beispiel Ferdinands I., in: Seipel, Wilfried (Hg.): Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie, Katalog Kunsthistorisches Museum Wien 2003, Wien–Mailand 2003, S. 232–235.

Hoffmann 1990: Hoffmann, Helga: Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts. Kunstsammlungen zu Weimar, Weimar 1990.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Kranz 2004: Kranz, Annette: Christoph Amberger. Bildnismaler zu Augsburg. Städtische Eliten im Spiegel ihrer Porträts, Regensburg 2004.

Krause 2008: Krause, Stefan: Die Porträts des Malers Hans Maler. Studien zum frühneuzeitlichen Standesporträt, Univ.-Diss., Wien 2008.

Krause 2012: Krause, Stefan: Die Porträts von Hans Maler. Der Schwazer Silberrausch der frühen Neuzeit und seine Akteure, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge LXIII, 2012, S. 69–102.

Krause 2016: Krause, Stefan: Die Porträts des Malers Hans Maler. Spiegelbild der Tiroler Wirtschaft um 1520. Praktische Verwendung von Bildnissen in der Renaissance, in: Meighörner, Wolfgang (Hg.): Nur Gesichter? Porträts der Renaissance, Katalog Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2016, S. 157–172.

Kuhn 1936: Kuhn; Charles Louis: A Catalogue of German Paintings of the Middle Ages and Renaissance in American Collections, Cambridge/Mass. 1936.

Lieb 1952: Lieb, Norbert: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance (= Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte 4/1; Studien zur Fuggergeschichte 10), München 1952.

Lieb 1958: Lieb, Norbert: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance (= Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte 4/4; Studien zur Fuggergeschichte 14), München 1958.

Löcher 1967: Löcher, Kurt: Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 4, 1967, S. 31–84.

Lübbeke/Martin 1991: Lübbeke, Isolde/Martin, Irene (Hg.): The Thyssen-Bornemisza Collection. Early German painting 1350–1550, Mailand 1991.

Mackowitz 1955: Mackowitz, Heinz: Ein Verlobungsbildnis der Königin Anna von Ungarn, in: Tiroler Heimatblätter 30. Jg., Heft 7/9 (1955), S. 77ff.

Mackowitz 1960: Mackowitz, Heinz: Der Maler Hans von Schwaz (= Schlern-Schriften 193), Innsbruck 1960.

Madersbacher 2007: Madersbacher, Lukas: Spätgotische Malerei und der Übergang zum neuzeitlichen Bild, in: Naredi-Rainer, Paul/Madersbacher, Lukas (Hg.): Kunst in Tirol (= Kunstgeschichtliche Studien – Innsbruck, NF 3) 2, Innsbruck/Wien 2007, S. 339–352 und 513–542.

Marx/Hipp 2005: Marx, Harald (Hg.)/Hipp, Elisabeth (Red.): Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. 2 Bde., Köln 2005.

Migeon 1902: Migeon, Gaston: La collection de M. Martin Le Roy, in: Les Arts. Revue Mensuelle des Musées, Collections et Expositions 10, 1902, S. 2–34.

Migeon 1909: Migeon, Gaston: Collection de M. Ch. Mège, in: Les Arts. Revue Mensuelle des Musées, Collections Expositions 86, 1909, S. 2–19.

Moraht-Fromm 2013: Moraht-Fromm, Anna: Das Erbe der Markgrafen. Die Sammlung deutscher Malerei (1350–1550) in Karlsruhe, Ostefildern 2013.

Parthey 1863/64: Parthey, G[ustav]: Deutscher Bildersaal. Verzeichnis der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen, 2 Bde., Berlin 1863–1864.

Pešina 1962: Pešina, Jaroslav: Alt-deutsche Meister. Von Hans von Tübingen bis Dürer und Cranach, Hanau 1962.

Picot 1909: Picot, Émile: Deux Portraits de Hans Maler, peintre à Schwaz, in: Les Arts. Revue Mensuelle des Musées, Collections et Expositions 1909, Nr. 93, S. 30ff.

Poch-Kalous 1972: Poch-Kalous, Margarete: Akademie der bildenden Künste in Wien, Katalog der Gemäldegalerie, umgearbeitete und erweiterte Auflage, Wien 1972.

Pölnitz 1958/86: Freiherr von Pölnitz, Götz/Kellenbenz, Hermann (Bearb.): Anton Fugger, 3 Teile in 5 Bdn. (= Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte Reihe 4, Bd. 6, 8, 11, 13, 20; Studien zur Fuggergeschichte 13, 17, 20, 22, 29), Tübingen 1958, 1963, 1967, 1971, 1986.

Rotterdam 1935: [o. Verf.]: Beknopte catalogus van schilderijen en beeldhouwwerken in het Museum Boijmans te Rotterdam, [Rotterdam] 1935.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Stange 1966: Stange, Alfred: Hans Maler. Neue Funde und Forschungen, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 3, 1966, S. 83–106.

Scheibler 1887a: Scheibler, L[udwig]: Ueber altdeutsche Gemälde in der kaiserlichen Galerie in Wien, in: Repertorium für Kunstwissenschaft X, 1887, S. 271–305.

Scheibler 1887b: Scheibler, Ludwig: Die altdeutschen Gemälde auf der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg 1886, in: Repertorium für Kunstwissenschaft X, 1887, S. 25–30.

Trapp 1939: Trapp, Oswald: Neuerwerbungen 1938/39. Vorgeschichtliche Funde, Plastik, Gemälde, Kunstgewerbe, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1939, Innsbruck 1939.

Osten/Vey 1969: Osten, Gert von der/Vey, Horst: Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands, 1500 to 1600 (= The Pelican History of Art 31), Harmondsworth 1969.

Venturi 1894/95: Venturi, Adolfo: La Galleria nazionale in Roma, in: Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e docvmenti, Bd. II, 1894–1895, S. 75–138.

Vischer 1885: Vischer, Robert: Neues über Bernhard Strigel, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 6, 1885, S. 38–57, 81–97.

Vischer 1888/91: Vischer, Robert: Ueber Ivo Strigel und die Seinen, in: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde 6, 1888–1891, S. 110–121.

Wehle/Salinger 1947: Wehle, Harry B./Salinger, Margaretta: A Catalogue of Early Flemish, Dutch and German Paintings. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1947.

Weizinger 1914: Weizinger, F. X.: Die Maler-Familie der „Strigel“ in der ehemals freien Reichsstadt Memmingen, Anhang: Hans Maler von Ulm, tätig in Schwaz in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Festschrift des Münchener Altertums-Vereins zur Erinnerung an das 50jähr. Jubiläum, München 1914, S. 99–146.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen

Jahr/Year: 2016

Band/Volume: 9

Autor(en)/Author(s): Krause Stefan

Artikel/Article: Die Porträts des Malers Hans Maler - Bestandskatalog 51-137