



Abb. 1 Erhaben wie eh und je: Der Mainzer Dom.

Normalerweise geht das nicht. Man kann nicht ein Bild beschreiben, das es nicht gibt, genauer: das keiner kennt, von dem niemand weiß, wie es einmal ausgesehen hat, von dem man nur gehört hat.

Nun steht aber zweifelsfrei fest, dass das Bild existiert hat. Dafür gibt es prominente Zeugen. Das Problem ist nur: Die Zeugenschaft liegt lange Zeit zurück, zum Teil Jahrhunderte. Da nämlich hat es ein paar Eingeweihte gegeben, die das Bild entweder gekannt oder von ihm gewusst haben: zunächst einmal natürlich den Künstler selbst sowie seinen Auftraggeber und dann noch weitere Kunstliebhaber oder Sammler. Insgesamt waren es acht. Diese waren aber nicht die einzigen. Denn außer dem erlesenen Kreis hatte noch eine weitaus größere, geradezu unüberschaubare Zahl von Menschen Kenntnis von dem ominösen Bild. Es war nämlich nachgerade für die Öffentlichkeit bestimmt, jedermann konnte hin. Es befand sich im Mainzer Dom, und zwar mehr als 100 Jahre lang (Abb. 1).

Es geht um die Mainzer Altäre von Matthias Grünewald,¹ drei Altäre, die für den Dom bestimmt und dort auch aufgestellt waren, drei Altäre für drei verschiedene Kapellen mit vermutlich jeweils fünf Tafelbildern. Diese umfassten ein Mittelbild sowie zwei Flügel, welche außen wie innen bemalt waren. Insgesamt also zählte man 15 Bilder. Sie taten rund 100 Jahre in der Bischofskirche ihren Dienst, von 1520, als sie offenbar vollendet waren,² bis um 1635 (oder früher), als sie von den Schweden abgebaut und weggeschleppt wurden. Denn es herrschten wirre Zeiten. Schwedische und protestantische Truppen marschierten während des Dreißigjährigen Krieges kreuz und quer durch Deutschland und machten auch vor dem allerkatholischsten Mainz und dessen Kunstschatzen nicht Halt. Für rund vier Jahre (Dezember 1631 bis Januar 1636) war Mainz besetzt und wurde von der schwedischen Besatzungsmacht verwaltet.³

Hätte Grünewald, wenn ihm zu Ohren gekommen wäre, dass seine Bilder dereinst entwendet werden würden, diese trotzdem gemalt? Vermutlich. Grünewald ist Künstler, und kein Historiker. Grünewald malte, das war sein Leben. Mit seinen Bildern konnte er etwas ausdrücken, mehr noch: die Welt verändern. Jedenfalls ein Stück weit. Sein Isenheimer Altar war, kaum dass Grünewald ihn fertiggestellt hatte, so berühmt und so begehrt, dass ihn die Mächtigsten der damaligen Welt am liebsten sofort vereinnahmt hätten: unter ihnen Kaiser Rudolf II., der Bayernherzog Maximilian I. und der Große Kurfürst von Brandenburg. Sie alle wollten ihn einfach haben, der Herzog aus München hätte 1000 Taler dafür bezahlt.⁴ Doch die Antoniter blieben stur und die Altartafeln in Isenheim.

Da hatte es der schwedische König Gustav II. Adolf leichter. Er zahlte nicht, er nahm einfach. Als er auf seinem Siegeszug durch Deutschland auch nach Mainz kam und die Stadt kurzerhand einnahm (Abb. 2), feierte er am 24. Dezember 1631 in der dortigen Schlosskirche einen lutherischen Dankesgottesdienst.⁵ „Stolzer hat kaum jemals ein deutscher Kaiser in Deutschland Hof gehalten als Gustaf Adolf im Winter 1631 auf 1632 zu Mainz und Frankfurt.“ Und seine Gemahlin zog bald nach, „um an der Seite des Königs in Mainz zu wohnen.“⁶

Auf dem Westturm des Doms wehte vier Jahre lang die schwedische Fahne. Einen Anlass, den Dom zu besichtigen, dürfte es bald gegeben haben, und damit die Gelegenheit, auch Grünewalds spektakuläre Altäre zu Gesicht zu bekommen. Jedenfalls wurden diese zeitnah beschlagnahmt, zu dem einzi-



Abb. 2 König Gustav II. Adolf am Rhein: Am 24. Dezember 1631 war Mainz von den schwedischen Truppen erobert, aus einem pro-schwedischen Flugblatt.

gen Zweck, sie nach Schweden zu überstellen – ob auf ausdrücklichen Befehl des Königs oder nur mit seinem Wissen bzw. seiner Duldung, lässt sich nicht ermitteln. Die Bilder waren aber offenbar ganz nach dem Geschmack der Besatzer. Jedenfalls haben auch die Generäle und Beamten, die aus-

drücklich von ihrem Monarchen dazu berechtigt worden waren, den Dom nicht verschont, weil er, wie auch andere Mainzer Kirchen, Klöster und Kulturinstitutionen, reiche Beute versprach.⁷ Dass Gustav Adolf, wie immer wieder kolportiert wurde, nach Plänen schwedischer Ingenieure den Mainzer Dom in die Luft sprengen und an seiner Stelle eine Sternschanze hätte errichten wollen, um dann aber von diesem Vorhaben abzulassen und als Ersatz wenigstens die kostbaren Inventarien in Besitz zu nehmen, ist weder bewiesen noch widerlegt worden, gehört aber wohl ins Reich der Fabeln.⁸

In der Ostsee seien die Grünewald'schen Altäre, so hieß es unter Berufung auf den Kunstschriftsteller und Maler Joachim von Sandrart, zusammen mit dem Schiff, das sie geladen hatte, untergegangen.⁹ Alle drei Altäre! Alle 15 Bilder und vermutlich noch weitere Kunstschatze! Zwar wurden gelegentlich Zweifel laut, ob es sich wirklich so zugetragen hätte, ob man nicht vielmehr einer gezielten Fehlinformation aufgesessen sei.¹⁰ Mit anderen Worten: Die Schiffshavarie habe nur in den Köpfen bzw. auf dem Papier stattgefunden, aber nicht in Wirklichkeit. Fakt ist, die Bilder sind seither nie mehr und nirgends aufgetaucht, weder im wörtlichen noch im übertragenen Sinne. Originalton Sandrart:¹¹

Ferner waren von dieser edlen Hand zu Maynz in dem Domm auf der linken Seiten des Chors / in drey unterschiedlichen Capellen / drey Altar-Blätter / jedes mit zweyeyn Flügeln in- und auswendig gemahlt / gewesen [...]

und sind sie zusammen Anno 1631. oder 32. in damaligem wilden Krieg weggenommen / und in einem Schiff nach Schweden versandt worden / aber neben vielen andern dergleichen Kunststücken durch Schiffbruch in dem Meer zu Grund gegangen.

Sandrarts Angabe, dass die Altäre 1631 oder 1632 abtransportiert worden seien, muss nicht unbedingt stimmen. Eher wahrscheinlich ist, dass sich dies um 1635 zugetragen hat, denn nirgends sonst ist von einem Schiffsverlust 1631/32 die Rede. Im Jahr 1635 jedoch, so lauten die Meldungen, sei ein mit wertvollen Büchern aus Mainzer Beständen beladenes Schwedenschiff in der Ostsee verunglückt. Es könnte zusätzlich diverses Kulturgut, zum Beispiel Gemälde, an Bord gehabt haben. Dass dagegen andere Ladungen unversehrt ihr Ziel erreicht haben, belegt die Tatsache, dass allein in

Uppsala seither 450 Bände aus der Mainzer Universitätsbibliothek verwahrt werden. Schon am 23. Dezember 1631, am Tag der Kapitulation der deutschen und spanischen Wachmannschaft, hatte Gustav Adolf den Befehl zum Abtransport der erbeuteten Bibliotheken gegeben. Andere schwedische Bildungseinrichtungen, die mit Mainzer Büchern aufgestockt wurden, sind zum Beispiel Västerås und Strängnäs, daneben wurde auch das Schloss Skokloster, übrigens eine Nachbildung des Aschaffener Johannisschlusses, großzügig bedacht.¹²

Man zählt nicht wenige Kunstgegenstände, die als Kriegsbeute seinerzeit über die Ostsee weggeschafft wurden und heute schwedische Museen, Kirchen oder Privathäuser schmücken.¹³ Ein Grünewald ist nicht dabei.¹⁴ Wir müssen nach wie vor davon ausgehen, dass die Mainzer Altäre zusammen mit dem Transportschiff auf dem Grund des Meeres aufschlugen und seitdem unwiederbringlich der Zersetzung preisgegeben waren.

15 Bilder auf einen Schlag vernichtet! Man stelle sich nur einmal für einen Moment vor, die Schiffspassage wäre glücklich verlaufen. Wir würden heute nicht nur nach Colmar zum Isenheimer Altar fahren, sondern auch nach Schweden, um dort in einem Museum – nehmen wir das Nationalmuseum in Stockholm – Grünewalds Hauptwerk Teil 2 erleben zu können. Denn darüber hätte man schnell Einigkeit erzielt, dass zu Grünewalds Glanzleistungen neben dem Isenheimer Altar füglich auch die Mainzer Altäre zu rechnen wären. Die lassen den Verlust, wie es Friedrich Winkler formuliert hat, „als einen der schwersten erkennen, den die deutsche Kunst jemals erlitten hat“¹⁵

Und dass hier ein wesentlicher Teil aus dem Gesamtwerk herausgebrochen und vernichtet worden ist, das bezeugt ein Mann, der es wissen musste: Joachim von Sandrart, Künstler, Sammler und Autor in einem (Abb. 3), übrigens der Mann, der in seinem 1675 und 1679 erschienenen Standardwerk *Teutsche Academie* Grünewald seinen Namen gegeben hat.¹⁶ Denn Grünewald hieß ja nicht Grünewald. Er hieß Matthias Neithart oder Matthias Gotthart oder einfach nur Mathis der Maler, aber Sandrart hat ihm den Namen Grünewald verpasst. Und so kennt ihn die ganze Welt.

Sandrart war es auch, der uns als einer der ersten Mitteilung davon gab, dass der Mainzer Dom einen ansehnlichen Teil von Grünewalds Œuvre beherbergt hatte.¹⁷ Er tat dies aus erster Hand. Denn Sandrart, der 1606 in



Abb. 3 Einer der einflussreichsten Maler und Kunstliteraten im Deutschland des 17. Jahrhunderts: Joachim von Sandrart (1606–1688).

Frankfurt am Main geboren wurde und früh seine künstlerische Laufbahn startete, nämlich in Nürnberg, Prag, Utrecht und London, hat Grünewalds Mainzer Altäre, noch bevor die Schweden diese 1632 (oder später) abmontiert haben, mit eigenen Augen gesehen. Vermutlich fand die Begegnung 1629 statt, als er zum Begräbnis seines Vaters zurück nach Frankfurt musste.¹⁸ Und Künstler verfügen über ein geübtes Auge, also vermochte Sandrart sehr wohl, die außergewöhnlich hohe Qualität der besagten Altäre zu beurteilen, auch wenn die Niederschrift seiner Expertise in der *Teutschen Academie* erst etliche Jahre später erfolgte.

Jedenfalls haben wir mit Sandrart – außer natürlich mit Grünewald selbst sowie den ungezählten Besuchern des Mainzer Doms einschließlich der schwedischen Besatzer – den wichtigsten Zeugen von Grünewalds Mainzer Altären, zugleich einen Sachverständigen und einen Zeitgenossen, der aus seinem Eindruck, den die Tafeln bei ihm hinterlassen haben, keinen Hehl machte:¹⁹

Deren erstes war unsere liebe Frau mit dem Christkindlein in der Wolke / unten zur Erden warten viele Heiligen in sonderbarer Zierlichkeit auf / als S. Catharina / S. Barbara / Cæcilia / Elisabetha / Appollonia und Ursula / alle dermassen adelich / natürlich / holdselig und correct gezeichnet / auch so wol colorirt / daß sie mehr im Himmel / als auf Erden zu seyn scheinen.

Wie wir sehen, Sandrart dokumentiert nicht nur, er ist begeistert, er rühmt. Die Heiligen seien besonders schön dargestellt („in sonderbarer Zier“), zudem dermaßen edel und natürlich, holdselig und treffend zugleich wiedergegeben und noch dazu aufs Beste koloriert, so dass sie dem Himmel näher stünden als der Erde. Die Studienblätter, die man gemeinhin mit diesem Altar in Verbindung bringt,²⁰ vermitteln uns – ansatzweise – eine Vorstellung davon, wie schön, in welcher besonderer Zier, ja, wie grandios die Marienverherrlichung im farbigen Endzustand gestrahlt haben mochte.

Wenn man unterstellt, dass das Retabel nur aus Tafelbildern bestanden hat, kann es sich nur um die Mitteltafel gehandelt haben; von den Themen auf den Flügeln weiß man nichts. Nach einer anderen Hypothese waren alle drei Retabel in der Mitte jeweils mit einem Schrein ausgestattet und dieser mit Holzskulpturen bestückt: Klappte man die Flügel zu, war der Inhalt des Ge-



Abb. 4 Die Dramatik ins Gesicht geschrieben: Kopf eines schreienden Jungen, Kohlezeichnung Grünewalds (um 1520), Berlin, Kupferstichkabinett.

Auf ein anderes Blatt war gebildet ein blinder Einsidler / der mit seinem Leitbuben / über den zugefrorenen Rheinstrom gehend / auf dem Eiß von zween Mördern überfallen / und zu todt geschlagen wird / und auf seinem schreyenden Knaben ligt / an Affecten und Ausbildung mit verwunderlich natürlichen wahren Gedanken gleichsam überhäuft anzusehen.

Was Sandrart hier beeindruckt, das ist das Ausmaß an Effekten („Affecten“), die der Künstler auf bewundernswerte Weise herausgearbeitet habe („Ausbildung“). Das hat freilich weniger etwas mit Pathos und Vision, wie François-René Martin meint,²³ zu tun, sondern eher mit knallhartem Realismus. Grünewald setzt in seinen Bildern das ins Werk, was er wie kein zweiter Maler beherrscht hat: den Einsatz von Realismus. Genau der dürfte hier

häuses verborgen, stattdessen wurden die bemalten Außenseiten der Flügel sichtbar, wobei die Darstellung einer einzigen Szene, hier der Marienverherrlichung, auf zwei Flügeln verteilt zu denken war. Genau für diese Annahme plädiert Lücking. Würde man seine Hypothese zur Grundlage nehmen, wäre der Verlust der Tafelbilder mit zwölf zu beziffern (statt mit 15).²¹

Auch im Fall des zweiten Retabels dürfen wir uns auf Sandrart berufen. Und auch hier gilt, dass er nicht mit Ausdrücken der Wertschätzung spart, wenn es darum geht, uns über das, was dieser zweite Altar zeigt, ins Bild zu setzen:²²

nachzuerleben gewesen sein. Es geht um Überfall, Mord und Geschrei. Ein derartiges Szenario verlangt nach einer krassen Gestaltung. Natürlich konnte Grünewald, das wissen wir, auch anders. So war er ein Meister in der Darstellung von Anmut, Lieblichkeit und Innigkeit – denken wir nur an das Weihnachtsbild auf einer der Tafeln des Isenheimer Altars.²⁴ Doch das ist, auch das wissen wir, nur die eine Seite von Grünewalds Können. Die andere begegnet uns zum Beispiel im Isenheimer Kreuzigungsbild. Hier treffen wir auf einen „Realismus des Leidens bis zum Äußersten“ (Joseph Ratzinger).²⁵

An diesen Hyperrealismus dürfte Sandrart gedacht haben. Jedenfalls legen dies seine Worte nahe. Ob die Einschätzung zutrifft, wissen wir allerdings nicht. Und warum nicht? Weil wir das Bild nicht haben. Zwar liegen uns Studienblätter vor, die man in Zusammenhang mit dem Bild des Einsiedler-Mordes bringt: zweimal einen „Kopf eines schreiendes Kindes“ (Berlin).²⁶ Doch ob diese Zeichnungen sich wirklich auf den von Sandrart zitierten Leitbuben beziehen, ist ungewisser denn je. Man behilft sich. So reichen die weiteren Vorschläge vom schreienden Jungen über einen gequält schreienden Burschen, einen grinsenden Jungen, einen singenden Engel, einen weinenden Engel, einen kreischenden Engel und einen heiligen Antonius sowie einen heiligen Sebastian bis hin zu einem Epileptiker (Abb. 4 u. 5).²⁷



Abb. 5 Gilt, wie die nebenstehende Zeichnung, als mögliches Studienblatt für eine der Mainzer Altartafeln: Kopf eines schreienden Jungen (um 1520), Berlin, Kupferstichkabinett.

Und was war auf dem dritten Retabel zu sehen? Hier lässt uns Sandrart völlig im Unklaren. Er gibt uns lediglich zu verstehen, dass er nur wenig beeindruckt gewesen sei. Vielleicht ist ihm der Kasus auch nur zu unbedeutend erschienen, möglich auch, dass ihm Thema und Ausführung nicht gefallen haben. Das würde erklären, warum sich Sandrart so lakonisch äußert, so kurzsilbig, als würde er sich nicht mehr erinnern.²⁸

Das dritte Blatt war etwas imperfecter / als vorige zwey.

Kehren wir zum Einsiedlermord zurück. Grünewald ist nicht der einzige Künstler, der die verbrecherische Tat auf dem zugefrorenen Fluss gemalt hat. Nicht, dass dieses Motiv besonders populär gewesen wäre und deshalb etliche Künstler davon Gebrauch gemacht hätten. Nein, wie wir später noch sehen werden, sind es gerade die Details und Hintergründe dieser Mordtat, die verhindert haben, dass hier ein Bildtypus seinen Ausgang genommen hat.

Und dennoch hat es einen Künstler gegeben, der genau das gleiche Bild gemalt hat wie Grünewald. Wie das geht? Er hat es kopiert. Philipp Uffenbach heißt der Mann, der von Grünewalds Original eine Kopie angefertigt hat. Warum, wissen wir nicht, auch nicht, wann er sie gemalt hat und wo sie sich momentan befindet. Ob sie überhaupt noch existiert, ist uns auch unbekannt. Die Kopie ist ebenso verschollen wie das Original. Das müssen wir herzlich bedauern, denn hätten wir wenigstens die Kopie, wüssten wir oder könnten wir zumindest annehmen, wie das Original ausgesehen hat.

Ähnlich verhält es sich bei der so genannten *Magdalenenklage*. Von dieser existiert nur eine Kopie, die sich in der Sammlung Würth in Schwäbisch Hall befindet.²⁹ Gemalt wurde sie 1648 von Christoph Krafft, von dem die Kunstgeschichte nur ganz beiläufig Kenntnis nimmt, der uns jedoch mit seiner Kopie einen seltenen Dienst erwiesen hat, indem er uns darüber informiert, dass es ein Original gegeben haben muss, als dessen Urheber kein Geringerer als Grünewald anzusehen ist. Denn die dargestellte Szene, darüber ist sich die Forschung weitgehend einig, kann nur von einem Grünewald bewältigt worden sein: Zu sehen ist eine verzweifelte Frau, wahrscheinlich Maria Magdalena, die klagend vor dem Kreuz kniet, an dem Christus, von hinten her mehr geahnt als gesehen, hängt.³⁰ Gäbe es diese Kopie nicht, wüssten wir nichts von diesem herrlichen Gemälde, das bis heute unauffindbar verschollen ist.

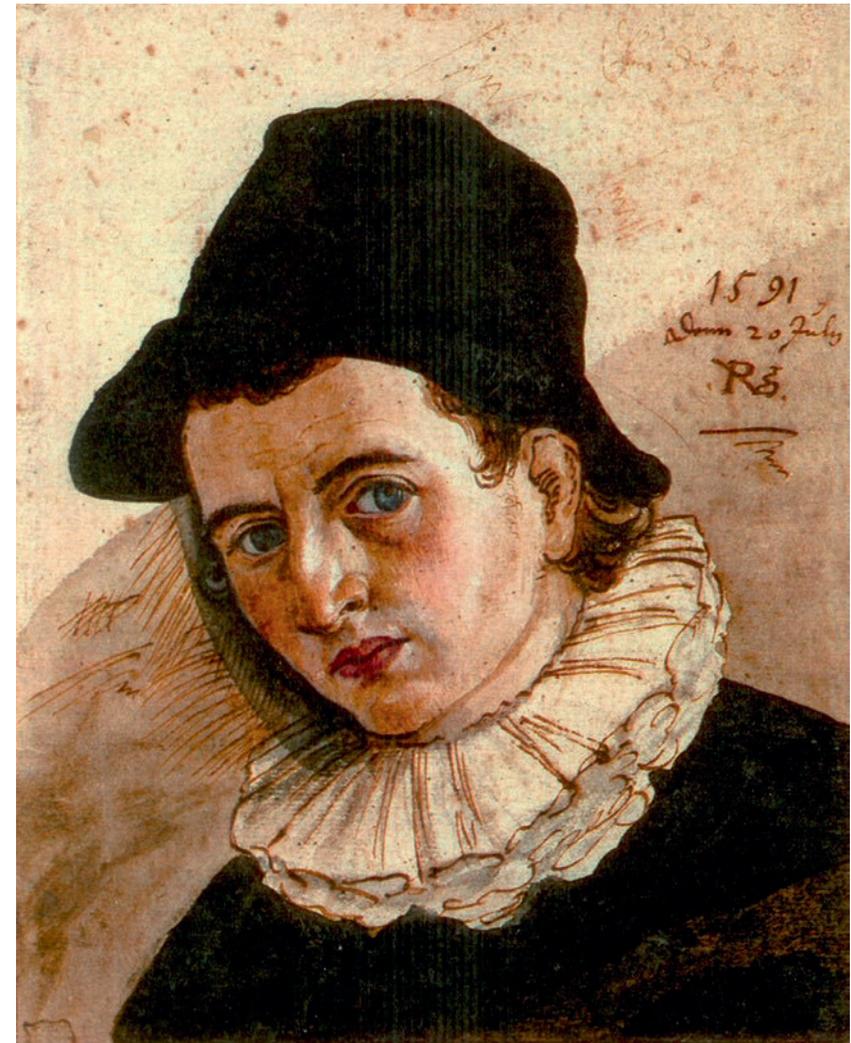


Abb. 6 Besaß Werke Grünewalds und kopierte ihn: Der Frankfurter Maler Philipp Uffenbach (1566–1636): Selbstbildnis (1591), aquarellierte Federzeichnung, Hamburger Kunsthalle.

So auch im Fall Uffenbach (Abb. 6).³¹ Der war, 1566 in Frankfurt am Main geboren, ein mäßig begabter Maler, der jedoch sowohl zu Sandrart als auch zu Grünewald eine Beziehung hatte. Zu Sandrart, weil beide in Frankfurt wohnten und sich persönlich kannten, und zu Grünewald, weil Uffenbach von Adam Grimmer ausgebildet wurde, der vielleicht bei seinem Vater Hans