

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Ein Forschungsprojekt der Philipps-Universität Marburg, der Goethe-Universität Frankfurt
und der Universität Osnabrück

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2012-2015

Frankfurt am Main, Ehem. Dominikanerkloster

Annenaltar, um 1504

Frankfurt am Main, Historisches Museum (Inv.-Nr.: B259-261)

www.bildindex.de/document/obj00050046

Bearbeitet von: Alexandra König
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-39981](http://nbn:de:bsz:16-artdok-39981)
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3998>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Frankfurt Dominikanerkirche

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	
Landkreis	Frankfurt
Bauwerkname	Kirche des ehem. Dominikanerklosters
Funktion des Gebäudes	Klosterkirche der Dominikaner. Die Kirche wurde 1238 bis um 1280 als dreischiffige Halle errichtet und war Maria geweiht. Zwischen 1470 und 1472 hat Jörg Oestreicher den Chor vergrößert und mit Maßwerkfenstern sowie einer Netzwölbung versehen. 1944 wurde der Bau zerstört und 1957 bis 1960 von G. Scheinpflug wiederaufgebaut. Allein der Chor zählt zum alten Bestand (Dehio Hessen II 2008, S. 260).
Träger des Bauwerks	Als Träger des Bauwerks sind die Dominikaner von 1233 bis 1803 anzusehen (Dehio Hessen II 2008, S. 260).
Objektname	Annenaltar
Typus	Gemaltes Flügelretabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	Disloziert Der Annenaltar befindet sich nicht mehr in seiner vollständigen Gestalt an seinem ursprünglichen Standort: Die gemalte Mitteltafel und die beiden gemalten Flügel befinden sich heute im Historischen Museum Frankfurt am Main (Inv.-Nr.: B259-261), die dazugehörige gemalte Predella findet sich wiederum in der Staatsgalerie Stuttgart (Inv.-Nr.: 1009-1010).
Standort(e) in der Kirche	Die Kirche des Dominikanerklosters in Frankfurt am Main, bei der Kapelle des Winrich Monis; diese Kapelle war an das südliche Schiff der Hallenkirche angebaut worden (Sander 2012, S. 20). Aufgrund der Größe des geöffneten Retabels plädierte Weizsäcker dafür, das Retabel sei nach Osten gerichtet an dem vierten Kirchenpfeiler von Osten vor der Monis-Kapelle aufgestellt gewesen (Weizsäcker 1923, S. 10, 23f.; Wettengel 1996, S. 51).
Altar und Altarfunktion	Die Weihe wird für 1492 durch den Mainzer Weihbischof Heinrich von Rübenach angesetzt. Das Patrozinium ist das der „Heiligen Anna, Agnes, Cäcilia, Lucia, Ottilia, Martin, Valentin, Georg und der unschuldigen Kinderlein“ (Sander 2012, S. 18). Bis auf Blasius finden sich alle Heiligen auf dem Retabel wieder. Der Altartisch des Annenaltars wird bereits gut zehn Jahre als einer der vielen Nebenaltäre genutzt, bis das Retabel angefertigt wurde und in der Dominikanerkirche aufgestellt wird (Sander

	2012, S. 20).
Datierung	<u>Gesamtes Retabel</u> : Um 1504 (Weizsäcker 1923, S. 10; Sander 2012, S. 7)
Größe	<u>Mitteltafel</u> : 212 x 126 cm <u>Flügel</u> : je 214 x 58 cm <u>Predella</u> : je Tafel 53,7 x 64,8 cm (Sander 2012, S. 7)
Material / Technik	<u>Flügelretabel</u> : Ölmalerei auf Eichenholz (Sander 2012, S. 7; Damaschke 2012, S. 63) 2-3 Eichenholzbretter wurden auf Furnierstärke gedünnt, sowie verschiedene Parkettierungen (Damaschke 2012, S. 63)
Ikonographie ^(*)	<u>Mitteltafel</u> : Die Heilige Sippe <u>Flügel innen</u> : Szenen aus dem Leben der Heiligen Maria <u>Flügel außen</u> : Heiligenfiguren in Grisaille <u>Predella</u> : Bethlehemischer Kindermord und Flucht nach Ägypten
Künstler	Es handelt sich beim Annenaltar um das Hauptwerk des mit dem Notnamen bedachten Meisters von Frankfurt, der in Antwerpen an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert tätig war (Sander 2012, S. 7). <u>Zuschreibung</u> : Donner von Richter veröffentlichte 1896 die Ergebnisse einer vertieften Auseinandersetzung mit der Malerfamilie Fyoll in Frankfurt und kommt aufgrund von biographischen Widersprüchen zu dem Ergebnis, dass sowohl das Triptychon im Städel als auch der Annenaltar einem anderen Meister als Konrad Fyoll zuzuschreiben sind (Donner von Richter 1896, S. 55f., 74, 87-89). Friedländer schließt sich dieser Ablehnung an (Friedländer 1917, S. 135). Der Künstler wird seit 1897 mit dem Notnamen Meister von Frankfurt (Weizsäcker 1897, Sp. 1) bezeichnet und war zwischen 1480 und 1525 in Antwerpen tätig. Der Name wurde von zwei für Frankfurt bestimmten und immer noch dort aufbewahrten Triptychen abgeleitet, von denen eines der Annenaltar darstellt (das andere ist das Triptychon mit der Kreuzigung Christi, den hl. Nikolaus und Margarete sowie der Stifterfamilie Humbracht, heute Städel Museum Frankfurt am Main). Verschiedene Versuche, die Identität des Meisters eindeutig zu klären, sind bislang gescheitert. Zuletzt wollten Delen und in dessen Folge Goddard in dem anonymen Meister Hendrik van Wueluwe sehen (Delen 1949, S. 74-83; Goddard 1984, S. 42-51), doch wurde auch dieser Vorschlag von der Forschung widerlegt (Falkenburg 1987, S. 271; Grosshans 1988, S. 120-122).
faktischer Entstehungsort	Sander vermutet Antwerpen als Entstehungsort für das Annenretabel (wo sich auch die Werkstatt des Meisters befunden habe); vor allem die Hinzufügung des Heiligen Servatius sei ein deutliches Zeichen für eine niederländische Bildtradition (Sander 2012, S. 39). Zudem zeige der materielle Bestand „typische Merkmale der

	spätmittelalterlichen Altarproduktion in den südlichen Niederlanden“ (Damaschke 2012, S. 63).
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Sander vermutet Antwerpen als Entstehungsort für das Annenretabel (wo sich auch die Werkstatt des Meisters befunden habe); vor allem die Hinzufügung des Heiligen Servatius sei ein deutliches Zeichen für eine niederländische Bildtradition (Sander 2012, S. 39). Zudem zeige der materielle Bestand „typische Merkmale der spätmittelalterlichen Altarproduktion in den südlichen Niederlanden “ ¹ (Damaschke 2012, S. 63).
Stifter / Auftraggeber	Sander vermutet aufgrund der Inschriften in den aufgeschlagenen Büchern (siehe Feld Inschriften), eine Frankfurter Annenbruderschaft oder dieser Bruderschaft verbundene Personen (Sander 2012, S. 45). Auch Hansert verfolgt diese Theorie: er glaubt, dass eventuell die Familie Humbracht, die schon das nach ihnen benannte Triptychon stiftete, auch an der Stiftung des Annenretabels beteiligt gewesen sein könnte. Weiterhin stellt er die Vermutung an, ob nicht ein Verwandter Humbrachts, Barthel Bencker, der nachweislich zeitweise Meister der Annenbruderschaft war, der Stifter gewesen sein mag (Hansert 2012, S. 58f.). Ohne weitere schriftliche Quellen und durch das Fehlen eines Wappens am Retabel selbst, ist diese Theorie jedoch schwerlich nachweisbar (AKö).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	<u>Linker Außenflügel</u> , Inschriften auf profiliertem Wandzone: <u>Oben</u> : „S[AN]C[T]A AGNES S[AN]C[T]A LVICIA“ <u>Unten</u> : „S[AN]CTUS IOSEPH IHS S[AN]CTUS GREGORI“ (Sander 2012, S. 9) <u>Rechter Außenflügel</u> , Inschriften auf profiliertem Wandzone: <u>Oben</u> : „S[AN]C[T]US VALE[N]TIN S[AN]C[T]US MERTIN“ <u>Unten</u> : „S[AN]C[T]A OTILIA S[AN]C[T]A CECILIA“ (Sander 2012, S. 9) <u>Mitteltafel</u> , Bücher in den Händen der Maria Salome, Maria Cleophas und Maria: <u>Links</u> (Maria Cleophas): „Ave felix [A]nna per te / detur nobis manna / Ave Maria gracia / plena, D[omi]n[u]s tecu[m], tua / gracia sit mecu[m], be- / nedicta tu in mulier- / ibus et benedicta s / it Anna mater tua, qua sine peccato vi- / ro processisti. Ex te / natus Jhesus C[h]ristus, fi- / lius Die. Defusa est gra- / tia labiis tuis propter- / ria benediccit te deus in / eternu[m]. Tota pulcra est amica mea et macula non / est in te. Psalmus illum- / ina oculos meos neq- / uando dormiam nemi- / cus meus prevalui ad [...]“ (Sander 2012, S. 42) <u>Mitte</u> (Maria): (nur teilweise lesbar, da nicht ganz aufgeschlagen) „[...] [p]lena d[omi]nus“, wahrscheinlich zu ergänzen in „Ave Maria

¹ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>gracia plena dominus tecum“ (Sander 2012, S. 45)</p> <p><u>Rechts</u> (Maria Salome): (nur noch teilweise lesbar aufgrund des Erhaltungszustandes) „Ora[ti]o [de sancta?] anna“ (5. Zeile links) „Ave felix anna per / [te det (ur)?] nobis manna“ (6. Zeile links) „nos“ „xp“ (letzte Zeile links) „Beatus vir qui tim / et d[omi]nu[m] et [...] mandatis e / ius [...] nimis“ (1. Zeile rechts) „Benedic / tu [m] sit dulce nomen / d[omi]ni nostri ihesu [...]“ (2. Zeile rechts) (Sander 2012, S. 44)</p> <p><u>Bedeutung der beschrifteten Bücher:</u> Im Spätmittelalter herrschte eine Diskussion zwischen Dominikanern und Franziskanern um die Rolle Mariens, „sanctificatio Mariae“ oder „immaculata conceptio“. Saran meinte das Annenretabel als Zeugnis der Vorstellung „sanctificatio Mariae“ verstehen zu können, da die Trinität in der Mitteltafel deutlich hervorgehoben wird (Saran 1972, S.138). Sander wiederum erkennt darin eine eher niederländische Bildtradition und keine Position zum Streit, allerdings in den Inschriften in den Büchern (Sander 2012, S. 42f.). Die aufgeschlagenen Gebetsbücher der drei Marien auf der Mitteltafel des Annenretabels beziehen laut Sander deutlich Position zu der Streitfrage der Unbefleckten Empfängnis Mariae, die interessanterweise eben nicht der Position der Dominikaner entspricht (Sander 2012, S. 45).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p><u>Hochaltar/Dominikaneraltar (Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr.HM6, HM7) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.200.037):</u> Die Rosenkranztafel nimmt mit der Verehrung der Muttergottes das Hauptthema der Klosterkirche auf, da diese entsprechend der Ausrichtung des Ordens Maria als ihre Hauptpatronin führte und entsprechend auch der Hauptaltar der Kirche zuerst der Jungfrau Maria geweiht war. Er zeigte wahrscheinlich zur Zeit, als Hans Holbein d. Ä. und seine Werkstatt 1500/01 die Tafeln herstellten, im Schrein eine Marienkrönung und Himmelfahrt (Koch 1892, S.66; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415). Vielleicht enthielt dieser Altar und sein Vorgängeraltar auch das kostbare Marienbild, von dem Heinrich Koch berichtet, dass 1382 ein „vergoldetes Muttergottesbild mit kostbarer Perlenkrone und sechs Reliquien“ von Siegfried zum Paradies an die Dominikaner geschenkt worden sein, der als Gegenleistung von den Dominikanern forderte, am 23. April diesen Jahres jeden Samstag eine heilige Messe und danach das Salve Regina zu singen. In der Perlenkrone waren die Reliquien der heiligen Erasmus, Achatius, Christophorus, Augustinus, Florian und der heiligen Dorothea eingesetzt (Koch 1892, S. 56, 58 und 65) (JSch). Thematisch passend dazu zeigen die Mitteltafel die Heilige Sippe und die Innenflügel des Annenretabels weitere Szenen aus dem Leben der Heiligen Maria (AKö).</p> <p><u>Heller Altar (Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv. Nr. 36, 37 und Historisches Museum, Inv. Nr. B 266-272) (Bildindex, Aufnahme-</u></p>

	<p><u>Nr. 84.185):</u> Albrecht Dürer und Mathis Gothart Nithart, gen. Grünewald, Thomasaltar, um 1509/10, Tannenholz. Die Grisaille Außenflügel dürften sicherlich von den Grisaille Außenflügeln des Annenretabels inspiriert sein (Sander 2012, S. 39).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Ikonographische/Kompositorische Bezüge:</u> Die Szene der Geburt Mariens auf dem linken Innenflügel orientiert sich deutlich an niederländischen Werken des Petrus Christus und Rogier von der Weyden; spezifisch stand vor allem die Geburtsszene des Johannesaltars des Rogier von der Weyden um 1455 Vorbild für das Annenretabel (Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr.: 534B) (Bildindex, Aufnahme-Nr.: gggg534bl). Hierbei ähnelt sich hauptsächlich der Aufbau der Szenen, der Blick durch den Rundbogen in einen Innenraum, das Bett und die Architekturelemente. Seinen Anfang findet dieses Motiv bereits in der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts (Sander 2012, S. 36f.). Weiterhin findet die Szene des Marientods auf dem rechten Innenflügel ihr Vorbild im Marientod des Hugo van der Goes (Brügge, Groeningemuseum, Inv.-Nr.: 0.204) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 201.012). Nicht nur die Komposition, sondern auch die Figuren des Petrus und Paulus wurden nahezu identisch adaptiert. Eine noch größere Übereinstimmung mit dem Marientod des Annenretabels zeigt allerdings eine Zeichnung Hugo van der Goes aus Braunschweig; hier sind Maria, Johannes, Petrus und auch die Trauernden sehr ähnlich ausgearbeitet (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Z 217) (Bildindex, Aufnahme-Nr. mi05000e03) (Sander 2012, S. 38). Die Grisailen des Annenretabels auf den Außenflügeln und der Predella rühren ebenfalls von niederländischer Tradition, hier wäre Jan van Eyck zu nennen. Die Grisailen auf dem Heller Altar sind sicherlich vom Annenretabel inspiriert, ebenso wie die Predella des Retabels aus Bierstadt (Bierstadt, ev. Pfarrkirche), die fast eine exakte motivische Übernahme des Bethlehemischen Kindermordes zeigt (Sander 2012, S. 39; AKö).</p> <p><u>Stilistische Bezüge:</u> Es bestehen Bezüge zum Humbracht-Triptychon, einem weiteren Werk des Meisters (Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr.: 715) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 84.283). Die Werkstatt benutze hier einzelne Elemente versatzstückartig (Sander 2012, S. 18f.). Das Annenretabel stellt das Hauptwerk des Meisters von Frankfurt (Friedländer 1917, S. 135) dar und ist neben dem Humbracht-Triptychon die Grundlage für die Namensgebung des Meisters. Bereits Passavant hat die gleichzeitige Autorenschaft beider Werke erkannt (Passavant 1841, S. 417). Weitere Werke des Meisters sind: Werkstatt des Meisters von Frankfurt, Beweinung Christi (West Palm Beach, Florida, Norton Gallery and School of Art), Meister von Frankfurt, Das Schützenfest und ein Doppelporträt (Antwerpen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) sowie ein Triptychon mit der heiligen Anna Selbdritt, um 1510 (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr.: 2893). Die Karlsruher Anna Selbdritt zeigt deutliche Anleihen aus dem Frankfurter Annenretabel (Sander 2012, S. 39). Neben dem Annenaltar zählt auch die Kreuzigung im Städel</p>

	<p>Museum zu seinen größeren Werken (Städel Museum Frankfurt, Inv.-Nr.: 715). Passavant schrieb die Kreuzigungstafel 1841 dem in verschiedenen Urkunden überlieferten Frankfurter Künstler Konrad Fyoll zu (Passavant 1841, S. 18f.). Kugler, Müller, Gwinner und Schnaase übernahmen diese Zuschreibung (Kugler 1847, S. 169; Müller 1858, S. 78; Gwinner 1862, S. 21f.; Schnaase 1879, S. 377). Erste Zweifel an dieser Zuschreibung äußerte Förster 1853, er stimmte Passavant aber dennoch in der Verortung des Meisters im deutschen Raum zu (Förster 1853, S. 184).</p> <p>Donner von Richter veröffentlichte 1896 die Ergebnisse einer vertieften Auseinandersetzung mit der Malerfamilie Fyoll in Frankfurt und kommt aufgrund von biographischen Widersprüchen zu dem Ergebnis, dass sowohl das Triptychon im Städel als auch der Annenaltar einem anderen Meister als Konrad Fyoll zuzuschreiben sind (Donner von Richter 1896, S. 55f., 74, 87-89). Friedländer schließt sich dieser Ablehnung an (Friedländer 1917, S. 135).</p>
Provenienz	<p>Seit 1504 in der Nähe der Monis-Kapelle des Dominikanerklosters in Frankfurt (Weizsäcker 1923, S. 23f.). Vor 1776 wurde es abgebaut, die Flügelbilder gespalten und als Bildschmuck in den Kirchenraum bzw. das Winterrefektorium gehängt. Durch die Säkularisation 1803 wurde das Annenretabel (wie die gesamte Kirche) an die Stadt Frankfurt übergeben. Auf Grundlage eines Gutachtens des Christian von Mechel erwarb 1809 Karl Reichsfreiherr von Dalberg die Gemäldesammlung des Dominikanerklosters. Er übergab die Sammlung einem 1808 von Bürgern gestifteten Museum zur Pflege und Förderung der Schönen Künste (Weizsäcker 1923, S. 47f.). 1824 gelangte das Annenretabel sodann als Leihgabe an das Städel'sche Kunstinstitut (damals noch Städels Wohnhaus am Roßmarkt). 1833 zog das Städel in das Gebäude auf der Neuen Mainzer Straße, wo das Annenretabel gezeigt wurde. Ab 1867 wurden die Tafeln des Annenretabels in der Städtischen Galerie und dann ab 1878 im neugegründeten Historischen Museum gezeigt (Inv.-Nr.: B259-261).</p> <p>Wann die Tafeln mit der Heiligen Ottilia und Cäcilia und die Predella von den anderen Tafeln getrennt wurden, ist unklar. Sander vermutet, dass zumindest die beiden äußeren Tafeln schon vor 1804 verloren gegangen waren (Sander 2012, S. 21). Diese tauchten erst kurz vor 1928 im Berliner Kunsthandel wieder auf; dort wurden sie in eine Amsterdamer Kunstsammlung Goudstikkers eingekauft, wo sie sich bis Juli 1940 befanden. Von 1940 bis 1945 landeten sie in der Sammlung Hermann Göring in dessen Anwesen Carinhall in der Schorfheide. Nach Kriegsende fanden die Tafeln ihren Weg in die Obhut des niederländischen Staates, wo diese in diversen Museen gezeigt wurden bis sie 2006 an eine Erbin des Jacques Goudstikker restituiert werden konnten. 2011 erwarb das Historische Museum diese beiden fehlenden Tafeln (Sander 2012, S. 21).</p> <p>Die Predella wiederum ist erstmals im 19. Jahrhundert in der Sammlung Kränner in Regensburg nachweisbar. Weiterhin befanden sich die beiden Tafeln in der Sammlung W. Marcusen in Würzburg sowie in der Sammlung Lili Marcusen in Bern bis diese 1898 durch die Staatsgalerie Stuttgart (Inv.-Nr.: 1009-1010) erworben werden konnten (Sander 2012, S. 22).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	

Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>Der Rahmen der Mitteltafel und der Flügel ist nicht mehr original und wurde bei der Spaltung der Flügel und des Retabels ersetzt. Die Malerei befindet sich in einem guten Zustand, wobei es einige Fehlstellen in Grundierung und Malschicht gibt (Damaschke 2012, S. 63).</p> <p>1752-58 wurde der Gemäldebestand des Dominikanerklosters restauriert, darunter könnte sich auch das Annenretabel befunden haben (Weizsäcker 1923, S. 16; Damaschke 2012, S. 64). 1811 erfolgte sodann eine weitere Maßnahme. Zwischen 1871 und 1877 durfte eine Parkettierung und weitere Maßnahmen erfolgt sein, da das Annenretabel 1877 im Historischen Museum präsentiert werden sollte. In Weizsäckers Publikation von 1923 ist auf den Fotos zu erkennen, dass die Malschicht des Annenretabels restauriert wurde, sodass Damaschke eine weitere Restaurierung für 1902 vermutet (Damaschke 2012, S. 66). Die Mitteltafel wurde wohl 1950 restauriert, wobei weitere Maßnahmen ab 1967 folgten (Damaschke 2012, S. 66).</p>
Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Delen, A. J.: Wie was de »Meester van Frankfort«, in: Miscellanea Leo van Puyveld, Brüssel 1949, S. 74-83</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 352-373, 415</p> <p>Donner von Richter, Otto: Die Maler-Familie Fyoll und der Römerbau im Hinblick auf Tätigkeit der Fyolls in demselben, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Bd. 5 (1896), S. 55-130, hier S. 55, 74, 87-89</p> <p>Falkenburg, Reindert: Rezension von Stephen H. Goddard: The Master of Frankfurt and his shop, in: Simiolus Bd. 17 (1987), S. 270-274</p> <p>Friedländer, Max: Der Meister von Frankfurt, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 38 (1917), S. 135-150</p> <p>Friedländer, Max: Quentin Massys [Die altniederländische Malerei, Bd. 7], Berlin 1929, S. 105-111</p> <p>Grosshans, Rainald: Rezension von Stephen H. Goddard, The Master of Frankfurt and his shop, in: Kunstchronik, Bd. 41 (1988), S. 118-125</p> <p>Gwinner, Phillipp Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel'schen Kunstinstituts, Frankfurt am Main 1862, S. 16-22</p> <p>Koch, Heinrich Hubert: Das Dominikanerkloster zu Frankfurt am Main: 13. bis 16. Jahrhundert, Freiburg im Breisgau 1892, S. 56, 58, 65f.</p> <p>Kugler, Franz und Burckhardt, Jacob: Handbuch der Geschichte</p>

	<p>der Malerei seit Constantin dem Großen, Bd. 2, Berlin 1847, S. 160</p> <p>Müller, Hermann Alexander: Die Museen und Kunstwerke Deutschlands. Ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte, Bd. 1, Leipzig 1857, S. 78</p> <p>Passavant, Johann David: Beiträge zur Kenntnis der alten Malerschulen in Deutschland vom 13. bis in das 16. Jahrhundert, in: Morgenblatt für gebildete Leser. Kunst-Blatt, Bd. 101 (1841), S. 417-419</p> <p>Sander, Jochen: Das Annenretabel des Meisters von Frankfurt im Historischen Museum Frankfurt, in: Cilleßen, Wolfgang (Hg.): Der Annenaltar des Meisters von Frankfurt, Frankfurt 2012, S. 6-45</p> <p>Schnaase, Carl und Eisenmann, Oskar: Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert, Stuttgart 1879, S. 376f.</p> <p>Saran, Bernhard: Matthias Grünewald, Mensch und Weltbild. Das Nachlaßinventar. Der Kemenaten Prozess. Der Heller Altar, München 1972, S. 137f.</p> <p>Weizsäcker, Heinrich: Der Meister von Frankfurt, in: Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. 10 (1897), Sp. 1-16</p> <p>Weizsäcker, Heinrich: Die Kunstschatze des ehemaligen Dominikanerklosters in Frankfurt am Main, nach den archivalischen Quellen, München 1923, S. 126-140</p> <p>Wettengel, Kurt: Frankfurt im Spätmittelalter. Kirche, Stifter, Frömmigkeit. Begleitheft zur Ausstellung, Historisches Museum. Frankfurt am Main 1996, S. 51-52</p>
IRR	Im Juni 2011 mit dem Infrarotaufnahmesystem Osiris A 1 (im Rahmen der Städel-Kooperationsprofessur am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) durchgeführt; die Auswertung findet sich im entsprechenden IRR-Formular.
Abbildungen	
Stand der Bearbeitung	30.03.2015
Bearbeiter/in	Alexandra König

(*) Ikonographie

1 Schauseite	
<i>1a Außenflügel, links</i>	
Bildfeld	Die Heilige Agnes mit dem Lamm zu ihren Füßen und einem Buch in den Händen und die Heilige Lucia mit Schwert und Buch. Beide stehen auf einer profilierten Wandzone vor neutralem Hintergrund und sind in Grisaillemalerei mit farbigem Inkarnat ausgeführt (Sander 2012, S. 9).

Bildfeld	Der Heilige Bischof Valentin mit einem Kirchenmodell in den Händen und der Heilige Bischof Martin mit einem Bettler zu seinen Füßen. Beide stehen auf einer profilierten Wandzone vor neutralem Hintergrund und sind in Grisaillemalerei mit farbigem Inkarnat ausgeführt (Sander 2012, S. 9).
<i>1b Außenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	Der Heilige Joseph mit Stock und auf einem Steckenpferd reitenden Jesusknaben und der Heilige Gregor in Ornat, Tiara und Vortragekreuz. Beide stehen auf einer profilierten Wandzone vor neutralem Hintergrund und sind in Grisaillemalerei mit farbigem Inkarnat ausgeführt (Sander 2012, S. 9).
Bildfeld	Die Heilige Ottilia mit einem Augenpaar in einem geöffneten Buch und die Heilige Cäcilia mit einer Feder in der Hand und einer Orgel. Beide stehen auf einer profilierten Wandzone vor neutralem Hintergrund und sind in Grisaillemalerei mit farbigem Inkarnat ausgeführt (Sander 2012, S. 9).
2 Schauseite	
<i>2a Innenflügel, links</i>	
Bildfeld	Die Geburt Mariens; hinter einen mit Blumen gestalteten Bodenzonen öffnet sich der Blick in das Schlafzimmer eines Wohnhauses, das oberhalb von einem steinernen Portal begrenzt wird, welches die Verkündigung an Joachim und die Begegnung an der Heiligen Pforte in Miniatur illustriert. Darunter liegt Anna in einem Himmelbett mit zur Seite gezogenem Vorhang und eine Wöchnerin füttert ihr Suppe. Daneben sitzt die Hebamme mit dem Kind im Schoß und wärmt sich die andere Hand am Feuer. Im Vordergrund spielt sich eine weitere Szene ab: eine Dienerin empfängt einen Gast (Sander 2012, S. 14).
<i>2b Innenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	Der Marientod; auch hier nimmt ein schmaler Wiesenstreifen den unteren Bildrand ein. Dahinter öffnet sich der Blick in das Schlafzimmer eines Wohnhauses, in dessen Himmelbett die sterbende Maria liegt, die von den Aposteln umgeben ist. Darüber wird in Miniatur gezeigt, wie die Seele der Heiligen von Engeln gen Himmel getragen wird (Sander 2012, S. 15).
3 Mittelschrein	

Bildfeld	<p>Die Große Heilige Sippe, über der Szenerie Gottvater und darunter die Heilig Geist Taube. In der Mitte sitzen Anna und Maria auf einem Thron mit dem Christuskind zwischen ihnen. Links neben Anna stehen Joachim, Salome, Cleophas, Memelia und Servatius sowie Emerentia (oder Esmeria). Links im Vordergrund steht Alphäus, darunter sitzt Maria Cleophas mit den Kindern: Jacobus der Jüngere, Joseph Justus, Simon Zelotes und Judas Thaddäus. Rechts neben Maria auf dem Thron stehen Joseph, Elisabeth und Johannes der Täufer. Rechts am Rand blickt ein Selbstbildnis des Künstlers aus dem Bild heraus. Im Vordergrund steht rechts Zebedäus, darunter sitzt Maria Salome mit den zwei Kindern Jakobus der Ältere und Johannes der Evangelist. Im Hintergrund eine Hügellandschaft mit Siedlungen und weiteren kleinen Figuren (Sander 2012, S. 11f.).</p>
4 Predella	
Bildfeld	<p>Die Flucht nach Ägypten in Grisaillemalerei (wie auf den Außenflügeln). Im Vordergrund Maria mit dem Christuskind auf dem Arm auf dem Esel, links dahinter Joseph, der den Esel nach links aus dem Bild hinaus führt. Vor ihm ein in Stücke brechendes Götzenbild auf einer Säule. Rechts im Hintergrund befragen die Soldaten des Herodes einen Bauern, ob er die Heilige Familie gesehen habe. Er gesteht, er habe sie zur Aussaat des Getreides gesehen, da neben ihm jedoch ein Weizenfeld dargestellt ist, verfolgen die Soldaten die Spur nicht weiter (Sander 2012, S. 16).</p>
Bildfeld	<p>Der Bethlehemische Kindermord in Grisaillemalerei (wie auf den Außenflügeln). Im Vordergrund wird gezeigt, wie ein Soldat einem Kind mit dem Schwert in die Kehle sticht, während die Mutter es hält und auf dem Boden kniet. Zwischen ihnen liegen auf dem Boden weitere Kinder und eine weitere Mutter mit Kind kniet auf dem Boden. Rechts dahinter greifen zwei Mütter einen Soldaten an, während im Hintergrund Herodes mit weiteren Soldaten auf einem Balkon steht und das Geschehen beobachtet (Sander 2012, S. 17).</p>