

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, Kirche des ehem. Dominikaner-Klosters
(Thomas-) Heller-Altar, um 1509-1510

Heute Frankfurt am Main, Städel Museum, Frankfurt am Main, Historisches Museum
sowie Staatl. Kunsthalle Karlsruhe

<https://www.bildindex.de/document/obj20178470>

Bearbeitet von: Alexandra König, Johann Schulz
2015

urn:nbn:de:bsz:16-artdok-55703
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2018/5570>
DOI: 10.11588/artdok.0000557

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Frankfurt am Main

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	
Landkreis	
Bauwerkname	Kirche des ehem. Dominikaner-Klosters
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 Gustav Friedrich Scheinpflug wiederaufgebaut. Allein der Chor zählt zum alten Bestand (Dehio Hessen II 2008, S. 260).
Träger des Bauwerks	Dominikaner von 1233 bis 1803 (Dehio Hessen II 2008, S. 260)
Objektname	(Thomas-) Heller-Altar
Typus	Flügelretabel mit gemalter Mitteltafel und gemalten Flügeln und gemalten Standflügeln Entsprechend den Rekonstruktionsvorschlägen (siehe Status) könnten sich auch noch eine gemalte Predella oder Staffel oberhalb der Altarauszüge befinden haben (Decker 1985, S. 179-192; Decker 1996, S. 59 und S. 63f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 368-370; Sander, Schulz 2013, S. 219).
Gattung	Tafelmalerei
Status	Disloziert und fragmentiert Das Retabel ist heute nicht mehr vollständig erhalten. Nachdem es von seinem ursprünglichen Aufstellungsort entfernt und die Tafeln aus dem ursprünglichen Rahmen gelöst sowie zersägt wurden, gelangten die einzelnen Tafeln an unterschiedliche Orte (siehe Provenienz). Der Rahmen ist nicht mehr erhalten, wie auch weitere Bestandteile. Decker geht von einem ursprünglich prunkvollen Architekturrahmen aus (Decker 2002, S. 210). Erhalten sind die in Grisaille gemalten Standflügel, die je eine in Grisaille gemalte Säule mit von Pflanzen umrankten Kapitellen auf den Rückseiten zeigen. Die beiden weiblichen Heiligen Elisabeth von Thüringen sowie eine unbekannte Heilige befinden sich heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Inv. Nr. 2604, 2605). Die abgetrennten oberen Register dieser Tafeln mit den Heiligen

Laurentius und Cyriakus befinden sich heute als Dauerleihgabe des Historischen Museums Frankfurt am Main im Städel Museum zu Frankfurt am Main (Inv. HM 36, 37).

Von den ebenfalls in Grisaille gemalten Flügelaußenseiten ist im oberen Register nur der rechte Teil der Anbetung der Heiligen Drei Könige erhalten und befindet sich zusammen mit dem beiden Tafeln des unteren Registers, auf welchen sich die Heiligen Petrus und Paulus sowie die Heiligen Thomas von Aquin und Christophorus befinden, im Historischen Museum Frankfurt am Main (Inv. Nr. B 270, 271, 272). Die Stifterbildnisse Jacob Hellers und seiner Frau Katharina Melem mit den dazugehörigen Martyriumsszenen ihrer Namenspatrone, der Heiligen Jakobus und Katharina, befinden sich heute ebenfalls im Historischen Museum Frankfurt am Main (Inv. Nr. B 267, 269 und B 266, 268). Die bereits 1729 verloren gegangene Mitteltafel mit der Darstellung der Marienkrönung ist heute nur als Kopie von Jobst Harrich erhalten, um 1614 entstanden, die sich heute im Historischen Museum Frankfurt am Main befindet (Inv. Nr. B 265) (Wettengl 1996, Nr. 52).

Joachim von Sandrart hatte zudem noch eine Verklärung Christi erwähnt, deren genaue Zuordnung zum Retabel jedoch unklar bleibt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 368, S. 371-373; Martin, Menu, Ramond 2013, S. 77-99).

Rekonstruktionsvorschläge:

Bereits im Verzeichnis des Städelschen Kunstinstitut von 1830 wurden die beiden Standflügel mit den Heiligen Laurentius und Cyriakus in Verbindung mit der verbrannten Mitteltafel gebracht (Verzeichnis Städelsches Kunstinstitut 1830, S. 39). Dieser These stimmte Kugler zu (Kugler 1847, S. 27), Thausing fügte dieser Zuordnung noch die abgetrennten Stifterbilder hinzu (Thausing 1871, S. 138). Wiederum Cornill erkannte in den Grisaillemalereien mit zwei Heiligen die Rückseiten der Flügel und konnte somit den geschlossenen Eindruck des Retabels vervollständigen (Cornill 1871, S. 38).

Auch Schmid brachte Matthias Grünewalds Grisailletafeln mit den männlichen Heiligen mit dem Heller-Altar in Zusammenhang und sah darin die oberen Hälften eines weiteren Flügelpaares, das aufgrund seiner geringeren Breite im Vergleich zu den Tafeln der Dürer-Werkstatt gut als Standflügelpaar vorstellbar sei (Schmid 1909/1911, S. 75f.). Weizsäcker korrigierte schließlich die Anordnung der Grisailletafeln Schmid, indem er mit der Lichtführung der beiden Rückseiten argumentierte und ordnete so die Tafel des Hl. Laurentius der linken und die Tafel des Hl. Cyriakus der rechten Seite zu (Weizsäcker 1923, S. 141-144). Mit dem Auftauchen der beiden anderen beiden Grisailletafeln 1950 in Freiburger Privatbesitz konnte dann das Standflügelpaar passend ergänzt werden (Salm, 1951a, S. 241f.; Salm 1951b, S. 118-126; Salm 1952, S. 289-293; Salm 1953, S. 339; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 366).

Die von Joachim von Sandrart erwähnte Verklärung Christi verleitete sogar zu der Annahme, es habe ursprünglich noch ein weiteres Retabel für die Dominikanerkirche gegeben (Ruhmer 1959, S. 116; Vetter 1975/76, S. 47; Vetter 1976, S. 25-54; Müller 1984, S. 43f.), was jedoch kurz darauf entkräftet werden konnte

	<p>(Brücker 1963, S. 51; Decker 1985, S. 182f.). Pfaff wehrte sich ebenfalls gegen die Hypothese eines Verklärungsretabels und legte eine neue Rekonstruktion des Ensembles vor, bei welchem die Grisailen der Dürer-Werkstatt das äußerste Flügelpaar bildeten, dessen Öffnung dann die beiden farbigen Rückseiten dieser mit den Grisailen Grünewald zusammenbrächte und bei der letzten Öffnung die farbige Mitteltafel mit den Rückseiten der Grünewald-Tafeln zu sehen sind (Pfaff 1971, S. 135-140). Einen weiteren Vorschlag legte Lücking vor, der versuchte das Verklärungsbild aus Sandrarts Schilderung in einem spätgotischen Gespränge unterzubringen, dass jedoch fast dieselbe Höhe maß, wie die Mitteltafel und konstruierte einen unvergleichbaren doppelstöckigen Wandelaltar (Lücking 1983, S. 32).</p> <p>Erst Decker berücksichtigte für seine Überlegungen die neuen Renaissance-Rahmen der Dürer-Zeit und kam zu einem Vorschlag, der bis heute größtenteils vertreten wird. Decker zufolge handelte es sich um gleichhoch angebrachte Tafeln eines Flügelretabels mit zwei Standflügeln. Vermutlich waren die unterschiedlich großen Tafeln in einen Renaissancerahmen mit eingestellten drehbaren Säulen eingepasst, an denen die Flügelbilder der Dürer-Werkstatt befestigt waren (Decker 1985, S. 179f.). Die Standflügel präsentierten demgegenüber die Tafeln Grünewalds. Für die oberen Auszüge schlug Decker schließlich bei den Standflügeln Lünetten und über der Mitteltafel die Form eines kleeblattförmigen Dreipassbogens vor, wobei auch ein größerer, alle Tafeln überspannender Halbbogen wie an Dürers Allerheiligenbild von 1511 im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv. Nr. 838) denkbar ist (Decker 1985, S. 179-192; Decker 1996, S. 59 und S. 63f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 368-370). Brinkmann hält die Frage, was nun wirklich im Aufsatz des Heller-Altars dargestellt war, noch immer für nicht ausreichend geklärt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 370). Jüngst wurde die Diskussion zum zweiten Retabel wieder aufgenommen und sogar die Zusammengehörigkeit der Grisailen erneut kritisch hinterfragt (Martin, Menu, Ramond 2013, S. 77-99).</p>
Standort(e) in der Kirche	<p>Aus den erhaltenen Quellen älterer Altäre konnte bereits Weizsäcker schließen, dass das neue Retabel auf einem älteren Altar aus dem 15. Jahrhundert am südwestlichen Langhauspfeiler aufgestellt wurde, in unmittelbarer Nähe zur Sebastianskapelle und vom Chor aus gesehen auf der linken Seite, da die Sebastianskapelle selbst zu klein war für die Ausmaße des Retabels und daher nur ein Pfeiler in der Nähe dieser Kapelle in Frage kam (Weizsäcker 1923, S. 24-26, S. 143, S. 178 und S. 348-352; Decker 2002, S. 207; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 365). Aus den Briefen Jacob Hellers an das Kloster, die seine Anweisungen über die Grablege enthielten, ergibt sich ferner, dass das Retabel sich direkt bei Jakob Hellers und Katharina Melems Grablege befand (Weizsäcker 1923, S. 143, S. 178 und S. 348-352; Decker 1996, S. 11).</p>
Altar und Altarfunktion	<p>Das Retabel diente vor allem der Andacht der verstorbenen Jacob Heller und seiner Frau Katharina Melem sowie weiterer Familienmitglieder (Weizsäcker 1923, S. 143f.; Decker 2002, S. 207).</p>

	<p>In seinem Brief vom 31.12.1513 an den Prior Johann von Wilnau gab Heller genaue Anweisungen über die Verpflichtung der Frankfurter Dominikaner, Seel- und Gedenkmessen zu halten. Die Verpflichtungen der Prediger gelten auf Ewigkeit und solange das Kloster existiert, wie es Heller explizit ausführte und 1519 in seiner letztwilligen Verfügung und einem Kodizill erneuerte und ergänzte (Weizsäcker 1923, S. 348-352). Die gewünschten täglichen Messen am Thomas-Altar waren als Totenmessen Heller, seiner Frau und den Eltern gewidmet und adressierten desweiteren die Hl. Anna, die Dreifaltigkeit, den Leichnam Christi, die Leiden Christi und schließlich die Mutter Gottes (Weizsäcker 1923, S. 349). Neben den täglichen Messen sollte man außerdem je eine Woche lang bestimmter Jahrestage der Familie gedenken und diese auch in die gesungenen Messen einschließen. Die Heiligen dieser ausgewählten Jahrestage finden sich sämtlich im ikonographischen Programm des Altars wieder: die Dreifaltigkeit, die Himmelfahrt Mariens, die Heiligen Drei Könige, die Hl. Jakobus und Katharina (Weizsäcker 1923, S. 349). Zum Gedenken der Todestage Hellers und seiner Frau sollte außerdem für die Dominikanerkirche Fisch im Wert von einem Gulden gekauft und gespeist werden (Weizsäcker 1923, S. 349). Als Gegenleistung erhielt das Kloster 400 Gulden, von denen jährlich 17 Gulden ausgezahlt wurden. Dieser Betrag sowie die Verpflichtungen der Dominikaner wurden auch in seiner letzten Verfügung vom 27. März 1519 wiederholt und um weitere Punkte ergänzt (Weizsäcker 1923, S. 350-352). Im Jahre 1522 wurde Jacob Heller nach seinen Wünschen neben seiner Frau am Thomas-Altar beigesetzt und führte so die Tradition seiner Familie fort, da schon sein Vater und Großvater in der Dominikanerkirche begraben worden waren (Reuter 2007/2008, S. 127). Der Vorgängeraltar war den Hll. Thomas von Aquin, Blasius, Servatius sowie den vier Märtyrern Severus, Severianus, Carophorus und Victorianus geweiht und eine Umweihe/Neuweihe ist nicht überliefert (Weizsäcker 1923, S. 24-26 und S. 143). Eine Benutzung des Altars an den Hauptfesten, mindestens an Mariä Himmelfahrt, ist anzunehmen, da die Mitteltafel die Himmelfahrt der Muttergottes zeigt und sich somit in den Marienkult der Kirchenpatronin und die entsprechenden Festtage der Predigerkirche angliederte (Weizsäcker 1923, S. 144; Sander, Schulz 2013, S. 220f.).</p>
<p>Datierung</p>	<p><u>Standflügel:</u> um 1509 bis 1510¹ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353; Roller, Sander u.a. 2014, Kat. Nr. 97); um 1511 bis 1512 (Kehl 1964, S. 19; Müller 1984, S. 45; Martin, Menu, Ramond 2013, S. 77-99), um 1509 (Decker 2002, S. 206); 1509/1511 (Mittelstädt 1987, S. 14)</p> <p><u>Flügelaußen- und Innenseiten sowie Mitteltafel:</u> Albrecht Dürer selbst hat die Mitteltafel signiert und auf 1509 datiert. Die Arbeit Albrecht Dürers und seiner Werkstatt durch neun überlieferte Briefe Dürers an den Auftraggeber umfangreich abgesichert, in welchen Dürer auch die Beteiligung seiner</p>

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

	<p>Werkstatt an den Flügelbildern erwähnt, jedoch die eigene Arbeit an der Mitteltafel betont. Die neun Briefe sind im Zeitraum des 28. Augusts 1507 und des 12. Oktobers 1510 geschrieben worden (Rupprich 1956, I, S. 61-74; Decker 1996, S. 11-38). Als Jacob Heller 1507 seinen Auftrag für den Thomas-Altar erteilte, arbeitete Albrecht Dürer noch an einem Auftrag für den sächsischen Kurfürsten Friedrich den Weisen (Sander, Schulz 2013, S. 221). Es ist die heute im Wiener Kunsthistorischen Museum befindliche Tafel der Marter der zehntausend Christen (Anzelewsky 1991, II, S. 216—221, Nr. 105). Aufgrund der vorherigen Arbeiten ging Prinz von einer Arbeit zwischen 1508 und 1509 aus (Prinz 1957, S. 58). Am 12. Oktober 1509 gab sich Jacob Heller mit der Mitteltafel, die Dürer im August 1509 mit den Flügelbildern nach Frankfurt am Main bringen ließ, zufrieden (Rupprich 1956, I, S. 73; Decker 1996, S. 23). Die Tafeln dürften also allesamt zwischen 1507 und 1509² fertiggestellt worden sein (Josten 1913, S. 31; Weizsäcker 1923, S. 143; Behling 1955, S. 10; Arndt 1963, S. 344; Decker 1996, S. 23; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 364; Sander, Schulz 2013, S. 224f.). Im Zuge der Erwerbung der Mitteltafel durch Herzog Maximilian von Bayern für seine Sammlung im Jahr 1614 für 800 Gulden wurde für die Dominikaner als Ersatz eine Kopie der Mitteltafel durch den Maler Jobst Harrich angefertigt, der 1617 starb (Josten 1913, S. 31; Riekenberg 1976, S. 74; Decker 2002, S. 210). Die Kopie der Tafel ist also zwischen 1614 und 1617³ entstanden (Prinz 1957, S. 58). Das Original wurde spätestens 1729 bei einem Brand in der Münchener Residenz vollständig zerstört (Weizsäcker 1923, S. 141; Riekenberg 1976, S. 74; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 361).</p>
Größe	<p><u>Standflügel:</u> Tafel des Hl. Laurentius: 99,1 x (Höhe), x 43 cm (Breite), Malfläche: 99,1 (Höhe) x 41,7 cm (Breite)</p> <p>Tafel der Hl. Elisabeth von Thüringen: 95,8 (Höhe), x 42,8 cm (Breite)</p> <p>Tafel des Hl. Cyriakus: 99,1 x (Höhe), x 43 cm (Breite) Malfläche: 99,1 (Höhe) x 40,5 cm (Breite)</p> <p>Tafel einer weiblichen Heiligen: 101,2 (Höhe) x 43,7 cm (Breite)</p> <p><u>Flügelaußenseiten:</u> rechte Tafel der Anbetung der Heiligen Drei Könige: 95,9 (Höhe) x 59,7 cm (Breite)</p> <p>Tafel mit den Hl. Petrus und Paulus: 96 (Höhe) x 59,7 cm (Breite)</p> <p>Tafel mit den Hl. Thomas von Aquin und Christophorus: 96,4 (Höhe) x 59,9 cm (Breite)</p> <p><u>Flügelinnenseiten:</u> Tafel mit dem Martyrium des Hl. Jakobus d.Ä.: 141,9 (Höhe) x</p>

² **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

³ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>60,5 cm (Breite)</p> <p>Tafel mit dem Martyrium der Hl. Katharina von Alexandrien: 142 (Höhe) x 60,7 cm (Breite)</p> <p>Stifterbild des Jacob Heller: 52,5 (Höhe) x 56 cm (Breite)</p> <p>Stifterbild der Katharina Melem: 52,8 (Höhe) x 56,5 cm (Breite)</p> <p><u>Kopie der Mitteltafel:</u> 189 (Höhe) x 138 cm (Beite)</p> <p>(Alle Maße nach: Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353, S. 361-364; Sander, Schulz 2013, S. 224)</p>
Material / Technik	<p><u>Flügel:</u> Tannenholz (Albies alba) und Temperamalerei (Weizsäcker 1923, S. 141f.; Decker 2002, S. 206; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353; Sander, Schulz 2013, S. 224f.).</p> <p>Die Standflügel bestehen aus drei Brettern, senkrecht geteilt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353).</p> <p><u>Mitteltafel:</u> Die später angefertigte Kopie der Mitteltafel ist auf Lindenholz gemalt (Weizsäcker 1923, S. 141f.; Sander, Schulz 2013, S. 225).</p>
Ikonographie (*)	<p><u>Flügelaußenseite links, oberes Register:</u> nicht erhalten</p> <p><u>Flügelaußenseite links, unteres Register:</u> Hl. Petrus und Paulus</p> <p><u>Flügelaußenseite rechts, oberes Register:</u> Anbetung der Heiligen Drei Könige</p> <p><u>Flügelaußenseite rechts, unteres Register:</u> Hl. Thomas von Aquin und Christophorus</p> <p><u>Flügelinnenseite links, oberes Register:</u> Martyrium des Apostels Jacobus d.J.</p> <p><u>Flügelinnenseite links, unteres Register:</u> Stifterbild des Jacob Heller</p> <p><u>Flügelinnenseite rechts, oberes Register:</u> Martyrium der Hl. Katharina von Alexandrien</p> <p><u>Flügelinnenseite rechts, unteres Register:</u> Stifterbild der Katharina Melem</p> <p><u>Mitteltafel:</u> Himmelfahrt und Krönung Mariens mit den Aposteln um das leere Grab versammelt und einem Selbstbildnis Albrecht Dürers</p> <p><u>Standflügel links, oberes Register:</u> Hl. Laurentius</p> <p><u>Standflügel links, unteres Register:</u> Hl. Elisabeth von Thüringen</p> <p><u>Rückseite des Standflügels links:</u> durchgehende Säule mit von Pflanzen umrankten Kapitell</p> <p><u>Standflügel rechts, oberes Register:</u> Hl. Cyriakus</p> <p><u>Standflügel rechts, unteres Register:</u> unbekannte Heilige</p> <p><u>Rückseite des Standflügels rechts:</u> durchgehende Säule mit von Pflanzen umrankten Kapitell</p>

	<p><u>Bedeutung der Ikonographie:</u> Laut Decker zeigt die Wahl der ikonographischen Themen für das Retabel unterschiedlichste Bezüge zum Auftraggeber und auch zur Kirche und deren Patrozinien. Die geschlossene Seite des Altares verkörpere die persönlichen Erwartungen Jakob Hellers an die Wirkkraft der dargestellten Heiligen sowie sein soziales Engagement (Decker 2002, S. 207). Die Anbetung der Könige könnte auf die Herkunft Katharina Melems aus Kölner Stadtadel anspielen; zudem wurden diese in der Todesstunde angerufen. Petrus und Paulus könnten in Zusammenhang zu Hellers Rom-Treue stehen, Thomas von Aquin war der Altarheilige. Für Fürbitte und Hilfe stehen Christophorus, Laurentius, Cyriakus und die unbekannte Heilige: hierzu tragen die ihnen beigegebenen Pflanzen diesem Eindruck bei. Hopfen und Tollkirsche bei Laurentius, Wein bei Elisabeth sowie Feigenbaum und Akanthus (Decker 2002, S. 208). Auf der Innenseite wiederum finden sich die Stifterfiguren und über Ihnen ihre Namenspatrone und die Mitteltafel mit Marienkrönung und Himmelfahrt hat den Bezug zur Kirchenpatronin (AKö).</p>
Künstler	<p><u>Standflügel:</u> Die Annahme, dass die Standflügel sowie möglicherweise die Bilder der heute nicht mehr erhaltenen Altarauszüge von Mathis Gothart Nithart, gen. Grünewald⁴ stammen, gründet auf der Kennerschaft Joachim von Sandrarts, der die sonst nirgends erwähnten Standflügel Grünewalds in seiner „Teutschen Academie“ von 1675 und 1679 als Teil des Thomas-Altars nennt (Sandrart 1675, S. 236; Sandrart 1679, S. 291). Thausing schrieb die Grisailletafeln zunächst Matthias Gerung zu (Thausing 1871, S. 138). In der ersten Grünewald gewidmeten Monographie schrieb Heinrich Alfred Schmid die beiden männlichen Heiligen dann klar dem Maler Grünewald zu (Schmid 1909/1911, S. 75f.). Erst Zülch vermochte jedoch diesen von Sandrart sogenannten „Mattheaus Gruenewald“ mit Quellen aus dem 16. Jahrhundert in Verbindung zu bringen, in welchen der Maler mit dem Namen „Mathis Gothart“ oder „Mathis Nithart“ erwähnt wurde (Zülch 1938, S. 114-120). Zuerst wurde die Identifizierung mit Grünewald von Holzinger widersprochen, der eine Ausführung eines unbekanntes Dürer-Schülers vermutete (Holzinger 1961, S. 238-253). Arndt hatte das zwar widerlegt (Arndt 1963, S. 344-351), doch gab es in der Folgezeit weitere Zuschreibungen der Tafeln an den jungen Hans Baldung Grien (Lanckoronska 1971, S. 70) sowie den Frankfurter Maler Martin Caldenbach, gen. Hess (Saran 1972, S. 146f.; Pfaff 1971, S. 47). Neben der überzeugenden stilistischen Einordnung der Tafeln in das Werk Grünewalds (Martin, Menu, Ramond 2013, S. 77-99) spricht aber auch das auf der Laurentius-Tafel angebrachte Monogramm ‚MGN‘ für diese Zuschreibung, das sich ebenfalls am Originalrahmen der Stuppacher Madonna in der Aschaffener Stiftskirche befindet (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 352). Ob jedoch jener in den Quellen erwähnte Meister</p>

⁴ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>Mathis, der Ende 1511 im Dominikanerkloster malte, mit Mathias Grünewald identifiziert werden kann, lässt sich nicht abschließend klären (Saran 1972, S. 75-121). Allgemein hin geht die Forschung jedoch davon aus, dass die Standflügel von Matthias Grünewald stammen (Anzelewsky 1955, S. 293; Decker 2002, S. 206).</p> <p><u>Mitteltafel:</u> In seinem Brief vom 19. März 1508 kündigt Albrecht Dürer⁵ an, dass er nun bald die Arbeit an den Bildern aufnehmen werde. Dabei betont er, dass er die mittlere Tafel sogar selbst malen wird (Rupprich 1956, Bd. 1, S. 65). Das Original stammte somit von Dürer selbst, die nunmehr vorhandene Kopie von Jobst Harrich⁶ (Prinz 1957, S. 58).</p> <p><u>Flügelaußen- und innenseiten sowie Mitteltafel:</u> In demselben Brief vom 19. März 1508 führt Dürer auch weiter aus, dass er die Tafeln der Flügel von seiner Werkstatt, also von seinen Gesellen darunter auch sein Bruder Hans Dürer⁷, ausgeführt werden. Die Tafeln werden, wie es Jacob Heller wünschte, in Steinfarbe gemalt und von Albrecht Dürer entworfen (Rupprich 1956, Bd. 1, S. 65). Sehr wahrscheinlich waren noch weitere Künstler an der endgültigen Aufstellung und Gestaltung des Retabels und seiner Bestandteile beteiligt. Decker etwa vermutet, dass Heller zur Oberaufsicht einen lokalen Künstler beauftragte; zu denken wäre beispielsweise an den ebenfalls in den Briefen zwei Mal erwähnten Martin Caldenbach, den Albrecht Dürer sogar explizit grüßen lässt (Rupprich 1956, Bd. 1, S. 73, S. 79-80). Außerdem schickte Albrecht Dürer einen Entwurf für den Rahmen mit, der heute nicht mehr erhalten ist. Aus dieser Stelle geht eindeutig hervor, dass Dürer nicht die Oberaufsicht hatte, wohl aber einen Entwurf für das Gesamtbild des Retabels lieferte, dessen Umsetzung ein anderer Künstler übernahm (Rupprich 1956, Bd. 1, S. 73f.; Decker 1996, S. 33).</p>
faktischer Entstehungsort	<p>Entsprechend den erhaltenen Briefen Albrecht Dürers an Jacob Heller wurden die Flügel sowie die kostbare Mitteltafel in Dürers Werkstatt in Nürnberg angefertigt und erst nach ihrer Fertigstellung 1509 nach Frankfurt transportiert (Rupprich 1956, Bd. 1, S. 64-74). Für die Grünewald zugeschriebenen Tafeln ist der Entstehungsort nicht sicher nachzuweisen, ein Aufenthalt Mathis Grünewalds in Frankfurt zur Zeit der Fertigstellung seiner Tafeln ist jedoch nicht auszuschließen, da in den Quellen ein Meister Mathis erwähnt wird, der Ende 1511 im Dominikanerkloster malte. Es ist jedoch unklar, ob dieser Meister mit Mathias Grünewald gleichgesetzt werden kann (Saran 1972, S. 75-121).</p>
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Dürer orientierte sich bei der Marienkrönung an oberrheinische und Nürnberger Bildtypen (Schulz 2013, S. 9).
Stifter / Auftraggeber	Stifter und Auftraggeber des gesamten Retabels war der Frankfurter Kaufmann und Ratsherr Jacob Heller (Hansert 2000,

⁵ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

⁶ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

⁷ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>S. 52-57). Er hat selbst genaues Zeugnis über seine Grablege und ihre Ausgestaltung in einem Brief vom 31.12.1513 an den Prior Johann von Wilnau sowie in seiner letztwilligen Verfügung an das Dominikanerkloster vom 27. März und einem Kodizill vom 31. März 1519 gegeben (Weizsäcker 1923, S. 348–352). Im Jahre 1522 wurde Jacob Heller nach seinen Wünschen neben seiner Frau am Thomas-Altar beigesetzt und führte so die Tradition seiner Familie fort, da schon sein Vater und Großvater in der Dominikanerkirche begraben worden waren (Reuter 2007/2008, S. 127).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	<p>Ab wann genau Heller in Kontakt mit Albrecht Dürer trat, ist nicht genau zu ermitteln (Weizsäcker 1923, S. 144f.) Den Auftrag für die Tafeln aus der Dürerwerkstatt hat er aber spätestens im Jahre 1507 erteilt, den Albrecht Dürer in seinem Brief vom 28. August 1507 bestätigte (Rupprich 1956, Bd. I, S. 64).</p> <p>Weitere Vorkehrungen für seine Grablege folgten in den nächsten Jahren. In seinem Brief vom 31.12.1513 an den Prior Johann von Wilnau legte er dann seine ersten ausführlichen Anweisungen über die Verpflichtung der Frankfurter Dominikaner, Seel- und Gedenkmessen zu halten nieder (Weizsäcker 1923, S. 348–350), und bekräftigte sowie ergänzte diese in seiner letzten Verfügung vom 27. März 1519 sowie in einer ergänzenden Beilage zum Testament vom 31. März 1519 (Weizsäcker 1923, S. 350–352).</p>
Wappen	<p>Auf den beiden Innenflügeln mit den Stifterbildnissen befinden sich zur Rechten Jacob Hellers das Wappen der Familie Heller und zur Linken Katharina Melems das Wappen der Familie Melem (Prinz 1957, S. 64, S. 66).</p>
Inschriften	<p><u>Tafel des Hl. Cyriakus:</u> untere Rand der Tafel, auf der gemalten Sockelkante: S CIRIACVS (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 535). Brinkmann ist sich jedoch sicher, dass das Monogramm und die Inschriften mit den Heiligennamen auf den Grünwald Tafeln nicht ursprünglich sind; das Pigment der Schrift liegt auf dem Craquelé (Salm 1951, S. 122; Ruhmer 1952, S. 115; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 371). Salm deutete bereits an, was Brinkmann bestätigt: vermutlich wurde die Inschrift auf den Sockeln nach dem Verlust des Original Rahmens von diesem auf die Sockel übertragen, sodass man davon ausgehen kann, dass die Inschrift sich ursprünglich auf dem Rahmen befand (Salm 1951, S. 122; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 372).</p> <p>Aufgeschlagenes Buch in den Händen des Heiligen: AUC(TORITA)TE D(OMI)NI N(OST)RI JH(ES)U XPI(STI) EXORCIZIO TE P(ER) ISTA TRIA NO(M)I(N)A EDXAI EBON TI GRA(M)MATON IN NO(M)I(N)E P(AT)RIS ET FILII ET SP(IRIT)VS S(AN)CTI AMEN.⁸ (Ruhmer 1952, S. 117; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 535)</p> <p>Heinrich Weizsäcker zufolge ist die heutige Version durch eine Restaurierung verstellt. Stattdessen geht er von folgendem Text aus: AUC(TORITA)TE D(OMI)NI N(OST)RI JH(ES)U XPI(STI) EXORCIZIO TE P(ER) ISTA TRIA NO(M)I(N)A EIXAI EN ONOMATI GRAMMATON IN NO(M)I(N)E P(AT)RIS ET FILII</p>

⁸ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>ET SP(IRIT)VS S(AN)CTI AMEN. (Weizsäcker 1923, S. 143)</p> <p><u>Tafel des Hl. Laurentius:</u> untere Rand der Tafel, auf der gemalten Sockelkante: S LAVRENCIVS und MG N (Weizsäcker 1923, S. 142; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 535). Brinkmann ist sich jedoch sicher, dass das Monogramm und die Inschriften mit den Heiligennamen auf den Grünewald Tafeln nicht ursprünglich sind; das Pigment der Schrift liegt auf dem Craquelé (Salm 1951, S. 122; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 371). Salm deutete bereits an, was Brinkmann bestätigt: vermutlich wurde die Inschrift auf den Sockeln nach dem Verlust des Original Rahmens von diesem auf die Sockel übertragen, sodass man davon ausgehen kann, dass die Inschrift sich ursprünglich auf dem Rahmen befand (Salm 1951, S. 122; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 372).</p> <p><u>Mitteltafel:</u> Auf der kleinen Tafel, die Albrecht Dürer als Selbstbildnis in der Hand hält: ALBERTVS DVRER FACIEBAT POST VIRGINIS PARTV 1509 AD⁹ (Prinz 1957, S. 58, Anzelewsky 1991, Bd. 1, S. 224; Decker 1996, S. 23).</p> <p>Weizsäcker geht von folgendem Text aus: ALBERTVS DVRER ALEMANVS FACIEBAT POST VIRGINIS PARTVM 1509 AD (Weizsäcker 1923, S. 141)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p><u>Grabplatte Jacob Hellers und Katharina Melems (Verlust):</u> In unmittelbarer Nähe zum Altar befand sich direkt auf das Grab Jacob Hellers und seiner Frau eine Grabplatte, auf welcher eine in Messing gegossene Darstellung des Todes sowie die Wappen der beiden Eheleute angebracht waren. Nachdem Jacob Heller verstorben war, wurde 1519 das Todesdatum Jacob Hellers ergänzt. Die Platte ist heute nicht mehr erhalten, befand sich aber in der ehemaligen Dominikanerkirche zu Frankfurt am Main (Weizsäcker 1913, S. 176, S. 351; Schmid 1994, S. 430f.).</p> <p><u>Totenschild (Verlust):</u> Aus dem Kodizill zu Jacob Hellers Testament geht ferner hervor, dass ein heute nicht mehr erhaltenes Totenschild mit dem Helm und Wappen Hellers bei der Grablege angebracht und mit seinem Todesdatum versehen werden sollte, nämlich unter dem Bild des Jüngsten Gerichts, das sich entweder am Pfeiler oder zur Rechten des Retabels an südlichen Schiffwand befunden hat. Ein Haken wurde bereits vor Jacob Hellers Tod im Bereich der Hölle für diesen Zweck angebracht (Weizsäcker 1923, S. 179, S. 351f.; Schmid 1994, S. 430f.)</p> <p><u>Hochaltar/Dominikaneraltar:</u> Hans Holbein der Ältere und Werkstatt, 1500/1501, Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr. HM6, HM7</p>

⁹ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>Das Mittelbild des Thomas-Altars, sicherlich zu Ehren der Kirchenpatronin gewählt, der „Beatissima Virgo Maria ad coelos assumpta“ (Weizsäcker 1923, S. 144), stand in unmittelbarem Bezug zum Hauptaltar der Kirche, das sehr wahrscheinlich auch eine Darstellung der Himmelskönigin im Schrein enthielt (Vgl. Kat. Form Frankfurt am Main, ehem. Dominikanerkirche, Dominikaneraltar) (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.200.037).</p> <p><u>Rosenkranztafel:</u> Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, Inv. Nr. G 493, Sammlung Graimberg, 1879</p> <p>Diese Tafel, die in der Mitte die Krönung der Gottesmutter zeigt (Bildindex, Aufnahme-Nr. fmd484943), war vermutlich ursprünglich Teil des Marienaltars, der sich vor dem südlichen Lettnerabschnitt befand (Weizsäcker 1923, S. 119f.) und wurde zum Zwecke der Feierlichkeiten der Rosenkranzbruderschaft benutzt (Vgl. Kat. Form. Frankfurt am Main, ehem. Dominikanerkirche, Rosenkranztafel). Die Mitteltafel mit der Krönung Mariens zeigt einen älteren Typus, den Albrecht Dürer aus oberrheinischen und Nürnberger Vorlagen bereits kannte und für die Gestaltung seiner Himmelfahrt und Krönung aufgriff (Schulz 2013, S. 7-15).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Albrecht Dürer, Studien/Vorarbeiten zur Mitteltafel:</u> Von den Vorarbeiten und Studien zur Mitteltafel haben sich achtzehn Blätter erhalten. Sie sind überwiegend auf grün oder blau grundiertem Papier angefertigt und mit Deckweiß gehöht, um größtmögliche Plastizität zu erzeugen. Sie spiegeln Dürers Venedigaufenthalt wider, wo er die Gestaltung auf farbigem Papier selbst aufgriff. Es sind vorbereitende Zeichnungen zu ganzfigurigen Modellen, den Köpfen, Gliedmaßen und Gewändern der Figuren (Sander, Schulz 2013, S. 221). Im Einzelnen handelt es sich um folgende Blätter:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.) Kopf eines aufblickenden Apostels, 1508, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 18,9 x 24,1 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 13 2.) Kinderkopf, nach rechts gewandt, um 1506, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf Papier, 16 x 10.9 cm, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr. 18601.B, recto 3.) Kinderkopf, nach rechts oben aufblickend, 1506, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf Papier, 13,7 x 9,5 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr. 18601.A, recto 4.) Kopf eines nach rechts blickenden Apostels, 1508, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 18,7 x 20,7 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 14

- 5.) Kniender, nach rechts weisender Apostel, 1508, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 35,1 x 27,6 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 2273
- 6.) Gewandstudie, um 1508, Pinsel in Schwarz, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 23 x 14 cm, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Inv. Nr. 1946-20
- 7.) Gewandstudie für die Christusfigur, 1508, Pinsel in Schwarz und Grau, grau laviert, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 25,5 x 19 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv. Nr. 18597, recto
- 8.) Drei Gewandstudien, 1508, Pinsel in Schwarz und Grau, grau laviert, mit Deckweiß gehöht, auf grün (über rosa) grundiertem Papier, 28 x 36,5 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3115
- 9.) FüÙe eines knienden Apostels, 1508, Pinsel in Grau, grau laviert, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 17,6 x 21,6 cm, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Inv. Nr. MB 1958/T 24
- 10.) Die betenden Hände, Entwurfszeichnung, um 1508, Pinsel,
mit Deckweiß gehöht, auf blau grundiertem Papier, 29 x 19,7 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3113 D 95
- 11.) Stehender und aufwärts blickender Apostel, 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 40,6 x 24 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 12
- 12.) Kopf eines kahlen Apostels, 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 31,6 x 22,9 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 4836 D 87
- 13.) Kopf eines Apostels mit Haube, 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 31,7 x 21,2 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3111 D 88
- 14.) Kopf eines nach links blickenden Apostels, 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf blau grundiertem Papier, 29 x 23,6 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3112 D 94
- 15.) Linke Hand nach unten zeigend, um 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grünen Papier, 31,7 x 19,8 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3114 D 86
- 16.) Rechte Hand des Apostels mit der Haube, um 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 17,9 x 19,7 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3119 D 85

17.) Gewand für Gottvater, um 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 17,7 x 19,3 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3116 D 90

18.) Gewand für Gottvater, um 1508, Pinsel, mit Deckweiß gehöht, auf grün grundiertem Papier, 17,9 x 24,5 cm, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3117 D 89

Albrecht Dürer, Marienleben:

Albrecht Dürer, Das Marienleben, Einzelausgaben der Buchausgabe, Mariä Himmelfahrt und Krönung, ca. 29,7 x 21 cm, 1510, Schweinfurt, Sammlung-Otto-Schäfer-II, Inv. Nr. D-206

Die meisten Blätter aus Albrecht Dürers Marienleben (Bildindex, z.B. Aufnahme-Nr. FD 270 070), das 1511 als gedrucktes Buch sowie auch in einzelnen Blättern erhältlich war, sind zwischen 1501 und 1505 entstanden. Datiert sind von ihnen jedoch nur Joachim und Anna an der goldenen Pforte (1504), der Tod Mariens (1510) und das Blatt mit der Himmelfahrt und Krönung (1510), sodass anzunehmen ist, dass das Bildthema der Himmelfahrt und Krönung tatsächlich erst im Zuge von Dürers Auftrag für den Frankfurter Händler Jacob Heller seit 1507 entstanden ist. Ein Großteil der Bilderfindung der Heller-Tafel floss jedoch in den Holzschnitt von 1510 ein (Scherbaum 2004, S. 171f.). Zu den auffälligsten Veränderungen gehören sicherlich der Verzicht auf den Landschaftsausblick, der einem dunklen Wald weicht und der Verzicht auf das Selbstporträt samt Signaturtafel. Stattdessen hebt Dürer im Stich das leere Grab deutlicher hervor und schafft hier Platz für sein Monogramm. Durch das Spiel von Hell und Dunkel gewinnt auch der Kontrast von irdischer und himmlischer Sphäre an Klarheit. Des Weiteren wird die Dominanz der Engelsfiguren abgeschwächt und die porträthaftern Apostelfiguren werden durch charakteristische Typen ersetzt, was sicherlich auch der größeren Arbeitsweise des Holzschnittes geschuldet ist. Zu den markantesten Abweichungen gehört ferner die veränderte Körperhaltung des Gottessohnes, der nun nicht mehr wie in Hellers Marien-Tafel seine Mutter mit beiden Armen krönt, sondern aus dem Profil in die Frontaldarstellung gedreht dem Betrachter zugewandt ist und mit seiner Linken Maria die Krone aufsetzt, während er in seiner rechten Hand das Zepter hält. Außerdem werden die liturgischen Abläufe der Bestattung durch die Darstellung von Kreuz und Weihrauchfass betont (JSch).

Albrecht Dürer, Marienkrönung:

Kopie nach Dürer, Cranach-Werkstatt, Marienkrönung, Nachzeichnung wohl nach der linken oberen Szene der Sieben-Freuden-Tafel, um 1545/1564, Erlangen, Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Inv.Nr. B 1300 - B 1305 (Anzelewsky 1991, S. 140)

Hierbei handelt es sich sehr wahrscheinlich um eine frühe Variante, wahrscheinlich sogar aus den 1490er Jahren, desselben

	<p>Themas, bei welcher sich Dürer noch stark an den oberrheinischen und Nürnberger Bildtypen orientierte (Schulz 2013, S. 9).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Himmelfahrt und Krönung Mariens:</u> Albrecht Dürer, Himmelfahrt und Krönung Mariens, um 1503 (W. 337), London, British Museum (Decker 1996, S. 76)</p> <p>Diesen Typus der Marienkrönung hatte Albrecht Dürer wahrscheinlich durch seine Ausbildung in der Werkstatt Wolgemuts kennengelernt, bei der Maria von Christus und einem Engel gekrönt wird, während sie aus dem Grab auffährt. Kombiniert wird dabei das Thema der sich um das leere Grab versammelnden Apostel und der apokryphe Bericht der Transitus-Legende, bei welcher Christus zur angekündigten Stunde in Begleitung von Engeln erschien und Marias Seele in den Himmel brachte (Schulz 2013, S. 10).</p> <p><u>Hausaltärchen mit Bildnissen Jacob Hellers und Katharina Melems (Verlust):</u> Unter den Aufträgen Jacob Hellers befindet sich auch ein verschollener Hausaltar, den er um 1500 mit großer Wahrscheinlichkeit bei Albrecht Dürer bestellt hatte, und der folglich dem Thomas-Altar vorausging. Eine Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert, die eine kleine Dürersammlung zu inventarisieren scheint, gibt die Ansicht des geöffneten Altärchens mit den beiden Stiftern Heller und seiner Frau auf den Flügeln sowie einem Christusporträt im Mittelbild wieder, enthält also bereits die späteren Stifterbildnisse Jacob Hellers und seiner Frau Katharina Melem (Schmid 1994, S. 488f.).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Holzschnitt mit den Hll. Stephan, Sixtus und Laurentius (Bartsch 108):</u> Zwischen Dürers Holzschnitt und dem Grünewald'schen Standflügel bestehen grobe kompositorische Gemeinsamkeiten: auch in Dürers Stich hängt der durch das Aufnehmen der Kasel entstandene Zipfel des Gewandes in einem klaren Dreieck herab, wohingegen das Gewand auf der Frankfurter Tafel viel mehr so wirkt, als würde es vom Wind bewegt (Anzelewsky 1955, S. 294).</p>
Provenienz	<p><u>Standflügel mit dem Hl. Laurentius und dem Hl. Cyriakus:</u> Nachdem die Tafeln um 1509/10 zur Vervollständigung des Retabels von Jacob Heller bestellt und am Altar in der Dominikanerkirche angebracht wurden, blieben die Tafeln wohl bis ins 17. Jahrhunderts am Altar. Sandrart hatte sie dort vermutlich noch in seiner Jugend gesehen und etwas ungenau dann in seiner „Teutschen Academie“ von 1675 beschrieben. Vor 1742 wurden die Flügel vom Altar getrennt und danach auf die Chorwände, die Sakristei und das Refektorium verteilt (Weizsäcker 1923, S. 163). Im ersten Inventar nach der Säkularisation von 1802/04 wurden vermutlich als jene in Grau gemalten Stücke von Matthias Grünewald genannt, die man im Kloster vorfand. Auch das Inventar von Christian von Mechel nennt im Mai 1804 die Tafeln. 1824 bis 1843 wurden die Tafeln als Leihgabe der Museumsgesellschaft im Städel ausgestellt und</p>

gingen 1851 in den Besitz der Stadt über. 1878 wurden sie im Historischen Museum Frankfurt am Main aufgestellt und gelangten 1922 als Dauerleihgabe zurück ins Städel. Zwischen 1996 und 2003 befanden sich die Tafeln in der Ausstellung „Frankfurt im Spätmittelalter. Kirche. Stifter. Frömmigkeit“ im Historischen Museum. Heute werden sie im Städel Museum aufbewahrt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 361).

Standflügel mit der Hl. Elisabeth von Thüringen und einer unbekanntem Heiligen:

Nachdem die Tafeln um 1509/10 zur Vervollständigung des Retabels von Jacob Heller bestellt und am Altar in der Dominikanerkirche angebracht wurden, blieben die Tafeln wohl bis ins 17. Jahrhunderts am Altar. Sandrart hatte sie dort vermutlich noch in seiner Jugend gesehen und etwas ungenau dann in seiner „Teutschen Academie“ von 1675 beschrieben. Vor 1742 wurden die Flügel vom Altar getrennt und danach auf die Chorwände, die Sakristei und das Refektorium verteilt. Im ersten Inventar nach der Säkularisation von 1802/04 wurden vermutlich als jene in Grau gemalten Stücke von Matt. Grünwald genannt, die man im Kloster vorfand. Auch das Inventar von Christian von Mechel nennt im Mai 1804 die Tafeln. Erst 1950 sind die beiden Tafeln wieder aufgetaucht. Zu dieser Zeit befanden sie sich in Freiburg i.Br. im Privatbesitz und wurden 1951 an die Fürstenbergsammlung in Donaueschingen übergeben. 1971 gingen die Tafeln an die Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe, wo sie sich heute noch befinden (Behling 1955, S. 10; Wiemann 2010, S. 228).

Flügelaußen- und innenseiten:

Nachdem die Flügeltafeln 1509 nach Frankfurt überführt und kurz darauf wohl auch am Altar in der Dominikanerkirche angebracht wurden, blieben die Tafeln wohl bis ins 17. Jahrhunderts am Altar. Sandrart hatte sie dort vermutlich noch in seiner Jugend gesehen und etwas ungenau dann in seiner „Teutschen Academie“ von 1675 beschrieben. Vor 1742 wurden die Flügel vom Altar getrennt und danach auf die Chorwände, die Sakristei und das Refektorium verteilt. Vermutlich wurden die Tafeln im Zuge einer Restaurierung im Jahre 1731 gespalten und in Einzelbilder zersägt. 1877 gingen sie dann aus der Sammlung der Museumsgesellschaft über an das Historische Museum Frankfurt am Main, wo sie sich noch heute befinden (Prinz 1957, S. 62-66; Anzelewsky 1991, Bd. 1, S. 223; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 361).

Mitteltafel:

Nachdem die Mitteltafel 1509 nach Frankfurt überführt und kurz darauf wohl auch am Altar in der Dominikanerkirche angebracht wurde, erwarb sie 1614 Herzog Maximilian I. von Bayern und ließ sie durch eine Kopie durch den Maler Jobst Harrich vor Ort ersetzen. Die originale Tafel fiel spätestens 1729 dem Brand der Münchener Residenz zum Opfer. Die Kopie der Tafel wurde schließlich ebenfalls vor 1742 vom Retabel gelöst und an einem Ort im Kloster aufbewahrt. 1877 ging sie dann aus der Sammlung

	der Museumsgesellschaft an das Historische Museum Frankfurt am Main, wo sie heute noch aufbewahrt wird (Prinz 1957, S. 58; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 361).
Nachmittelalterlicher Gebrauch	Seit spätestens 1877 im Museumsgebrauch (Prinz 1957, S. 58-69; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 361)
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Standflügel:</u></p> <p>Tafel des Hl. Laurentius: am unteren linken Rand beschnitten und ein etwa 21 cm langer Einläufer; Zustand der Malerei ist mittelmäßig; punktuelle und große Retuschen auf und unter einem in den Inkarnaten reduzierten Firnis, besonders auf den großen Faltenstegen der Dalmatika und in der sich über dem Schuh stauenden Albe; in dieser Zone auch auf etwa 10 cm Länge großflächige Retuschen entlang der Brettfuge; Verputzungen finden sich besonders in den Inkarnaten; Rahmen modern (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353). Pentimenti an den Händen (Damaschke 2002, S. 213).</p> <p>Tafel des Hl. Cyriakus: Zustand der Malerei ist schlecht; punktuelle und große Retuschen über gesamte Malfläche auf und unter einem sehr ungleichmäßig reduziertem Firnis; die rechte Brettfuge auf der gesamten Länge retuschiert; retuschierte Kratzer an der linken Hand, im Buch oberhalb des Daumens und an der rechten Schulter; starke Verputzungen, besonders in den Inkarnaten; Rahmen modern (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 353).</p> <p><u>Flügelaußen- und Innenseiten:</u></p> <p>Die Tafeln wurden vermutlich im Zuge einer Restaurierung im Jahre 1731 gespalten und in Einzelbilder zersägt (Prinz 1957, S. 62-66; Anzelewsky 1991, Bd. 1, S. 223; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 361). Eine weitere Restaurierung der Innenseiten erfolgte 1955 (Prinz 1957, S. 60).</p> <p><u>Mitteltafel:</u></p> <p>Original nicht erhalten.</p>
Besonderheiten	<p><u>Anbringung und Herstellung der Tafeln:</u></p> <p>Die neun erhaltenen Briefe aus Albrecht Dürers erhellten einige Aspekte über das Retabel. So wurde etwa noch während der Arbeit an den Tafeln über den endgültigen Preis gestritten und man einigte sich schließlich auf 200 Gulden, anstelle der zuvor vereinbarten 130 Gulden (Rupprich 1956, Bd. I, S. 70). Albrecht Dürer versprach zudem eine überaus qualitätvolle Mitteltafel zu liefern, auf welche er fünf bis sechs Malschichten auftrug und garantierte, dass sie über 500 Jahre halten würde. Außerdem gab Albrecht Dürer Jacob Heller noch weitere technische Anweisung zum Umgang mit der Tafel, unter anderem, dass diese leicht überhängig angebracht werden sollte, damit keine Lichtreflexe den Anblick störten (Rupprich 1956, Bd. I, S. 70).</p> <p><u>Attribute der Heiligen und Hintergrund der Außenseiten:</u></p> <p>Die Pflanzen im Hintergrund der Grisaille Tafeln wurden unter anderem von Lottlisa Behling analysiert: Hopfenranke und drei Zweige eines Mispelbaumes füllen den Hintergrund der Laurentius Tafel. Der Hopfen könne auf das Feuermartyrium des</p>

	<p>Heiligen anspielen (Behling 1957, S. 140f.). Der Feigenbaum bei Cyriakus verkörpere nach alttestamentlicher Vorstellung den Frieden des messianischen Reiches (kongruent zum Frieden für die besessene Artemia) (Behling 1957, S. 140f.). An anderen Stellen wurde versucht, die Feige als Hinweis auf Grünewalds Aufenthalt in Süddeutschland zu deuten (Lanckoronska 1967, S. 27).</p> <p>Die Bücher in den Händen der Hll. Laurentius und Cyriakus deutete Schmidt als Koperten, der Einband mag Schweinsleder sein (Schmidt 1960, S. 60).</p>
Sonstiges	
Quellen	<p>Joachim von Sandrart, Teutsche Academie der Elden Bau- und Mahlerey-Künste, Bd. 1, Nürnberg 1675, S. 236</p> <p>Joachim von Sandrart, Teutsche Academie der Elden Bau- und Mahlerey-Künste, Bd. 2, Nürnberg 1679, S. 291</p> <p>Eine Zusammenstellung der für das Frankfurter Dominikanerkloster relevanten Quellen findet sich im Anhang bei Weizsäcker 1923, S. 340-377</p> <p>Eine Zusammenstellung der relevanten Briefe findet sich bei Rupprich, Hans (Hg): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Berlin 1956, Bd. 1, S. 47-61</p>
Sekundärliteratur	<p>Ausst. Kat. Spätmittelalter am Oberrhein. Maler und Werkstätten 1450-1525, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Stuttgart 2001, S. 458</p> <p>Anzelewsky, Fedja: Albrecht Dürer und Mathis Gothardt Nithardt, in: Rohde, Georg; Neubecker, Ottfried (Hg.): Festschrift für Edwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, S. 292-300</p> <p>Anzelewsky 1991, Bd. 1, S. 227f.</p> <p>Arndt, Karl: A Grünewald Controversy, in: Burlington Magazine, Bd. 105 (1963), S. 344-351</p> <p>Behling, Lottlisa: Die Handzeichnungen des Mathis Gothart Nithart genannt Grünewald, Weimar 1955, S. 60</p> <p>Behling, Lottlisa: Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Weimar 1957, S. 140f.</p> <p>Behling, Lottlisa: Matthias Grünewald, Königstein im Taunus, 1969, S. 10</p> <p>Blum, Henri: Le problème es signatures de Grünewald, in: Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace: Grunewald et son Œuvre, actes de la Table Ronde , organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique à Strasbourg et Colmar du 18 au 21 octobre, Straßburg 1974, S. 91-102</p> <p>Bock, Franz: Die Werke des Matthias Grünewald [Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 54], Straßburg 1904, S. 111f.</p>

Bothe, Friedrich: Das Testament des Frankfurter Großkaufmanns Jakob Heller vom Jahre 1519. Ein Beitrag zur Charakteristik der bürgerlichen Vermögen und der bürgerlichen Kultur am Ausgange des Mittelalters, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Bd. 3, F. 9, 1907, S. 341-401

Bott, Gerhard: Kunst und Altertum in Frankfurt am Main, München 1955, S. 10

Brinkmann, Bodo und Sander, Jochen: Deutsche Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt 1999, S. 56, Tafel 52, 53, Abb. 21, 22

Brücker, Wolfgang: Mathis Gothart Neithart, gen. Grünewald, in der neueren Forschung, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 3 (1963), S. 44-65

Cornill, Otto: Jacob Heller und Albrecht Dürer, Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1871, S. 35-38

Damaschke, Anja: Singulär und virtuos – zur Maltechnik der Grisaillemalereien Grünewalds am Heller-Altar, in: Riepertinger, Rainhard; Brockhoff, Evamaria (Hg.), Ausst. Kat. Das Rätsel Grünewald, Augsburg 2002, S. 211-213, Nr. 99

Decker, Bernhard: Notizen zum Heller-Altar, in: Städel-Jahrbuch, N.F.10 (1985), S. 179-192

Decker, Bernhard: Dürer und Grünewald. Der Frankfurter Heller-Altar. Rahmenbedingungen der Altarmalerei, Frankfurt am Main 1996, S. 20-28

Decker, Bernhard: Die Heiligen Laurentius und Cyriakus, in: Riepertinger, Rainhard; Brockhoff, Evamaria (Hg.), Ausst. Kat. Das Rätsel Grünewald, Augsburg 2002, S. 206-211, Nr. 99

Dehio Hessen II 2008, S. 260

Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 352-373

Feurstein, Heinrich: Matthias Grünewald [Religiöse Schriftenreihe, Bd. 6], Bonn 1930, S. 81-83

Hagen, Oskar: Matthias Grünewald, München 1923, S. 120-123

Hansert, Andrea (Hg.): Ausst. Kat. Aus Aufrichtiger Lieb Vor Frankfurt. Patriziat im alten Frankfurt, Frankfurt am Main 2000, S. 52-57

Hirschfeld, Peter: Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst [Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 40], München 1968, S. 130-139

Holzinger, Ernst: Von Körper und Raum bei Dürer und

Grünewald, in: Meiss, Millard (Hg.): De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky, Bd. 1, New York 1961, S. 238-253

Hütt, Wolfgang: Mathis Gothardt-Neithardt, genannt "Grünewald". Leben und Werk im Spiegel der Forschung, Leipzig 1968, S. 23

Kehl, Anton: „Grünewald“-Forschung, Neustadt an der Aisch 1964, S. 19

Kugler, Franz: Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Großen bis auf die neuere Zeit, Bd. 2, Berlin 1847, S. 215f.

Kutschbach, Doris: Albrecht Dürer. Die Altäre, Stuttgart/ Zürich 1995 [Diss phil München 1993], S. 72f.

Josten, H.H.: Matthias Grünewald, Bielefeld/Leipzig 1913, S. 31f.

Lauts, Jan: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Neuerwerbungen Alter Meister 1966-1972, Karlsruhe 1973, S. 11-23

Lanckoronska, Maria: Matthäus Gotthart Neithart. Sinngehalt und historischer Untergrund der Gemälde, Darmstadt 1963, S. 70-82

Lanckoronska, Maria: Neithart in Italien. Ein Versuch, München 1967, S. 26f.

Lanckoronska, Maria: Neue Neithart-Studien [Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 54], Baden-Baden 1971, S. 68-73

Lücking, Wolf: Mathis – Nachforschungen über Grünewald, Berlin 1983, S. 74

Mack-Andrick, Jessica u. a.: Grünewald und seine Zeit, Ausst. Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, München 2007

Martin, Francois-René, Menu Michel, Ramond, Sylvie: Grünewald, Köln 2013, S. 77-99

Mayer, August L.: Matthias Grünewald, München 1919, S. 23

Mittelstädt, Kuno: Matthias Grünewald, Berlin 1987, S. 14, Nr. 5

Müller, Christian: Grünewalds Werke in Karlsruhe [Bildhefte der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Bd. 10], Karlsruhe 1984, S. 42-44

Panofsky, Erwin: Albrecht Dürer, Band 2, Princeton 1948, S. 5

Pfaff, Annette: Studien zu Albrecht Dürers Heller-Altar [Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 7], Nürnberg 1971, S. 125-129

Prinz 1957, S. 58-69

Rasmussen, Jörg: Die Nürnberger Altarbaukunst der Dürerzeit [Diss. Phil. München 1970], Hamburg 1974, S. 36

Reuter, Astrid: Zur Geschichte des Heller-Altars, in: Grünewald und seine Zeit, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Berlin/München 2007, S. 127-130

Rieckenberg, Hans Jürgen: Matthias Grünewald. Name und Leben neu betrachtet, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 11 (1974), S. 47-120

Rieckenberg, Hans Jürgen: Matthias Grünewald, Herrsching am Ammersee 1976, S. 8, 74, Nr. 6

Rolfs, Wilhelm: Die Grünewald-Legende, Kritische Beiträge zur Grünewald-Forschung, Leipzig 1923, S. 3, 174

Roller, Stefan; Sander, Jochen u.a. (Hg.): Fantastische Welten. Albrecht Altdorfer und das Expressive in der Kunst um 1500, Katalog zur Ausstellung in Frankfurt am Main und Wien 2014-2015, München 2014, Kat. Nr. 97

Ruhmer, Eberhard: Mathias Grünewald. Die Gemälde, Köln 1959, S. 116

Rupprich, Hans (Hg): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Berlin 1956., Bd. 1, S. 47-61

Salm, Christian Altgraf zu: Ankauf zweier verschollener Tafeln Grünewald durch die Gemälde-Galerie in Donaueschingen, in: Kunstchronik, Bd. 4 (1951), S. 241-242

Salm, Christian Altgraf zu: Grünewalds Flügel zum Heller-Altar, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 3, F.2 (1951), S. 118-126

Salm, Christian Altgraf zu: Zwei neuentdeckte Grünewalds, in: Die Kunst und das schöne Heim, Bd. 50 (1952), S. 289-293

Salm, Christian Altgraf zu: Newly-discovered Panels by Grünewald, in: Burlington Magazine, Bd. 95 (1993), S. 339-349

Sander, Jochen; Schulz, Johann: „Will ich noch etwaß machen, das nit viel leut khönnen machen.“ Dürer und der Heller-Altar, in: Jochen Sander (Hg.): Dürer. Kunst-Künstler-Kontext, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2013-2014, München/London/New York 2013, S. 218-233

Saran, Bernhard: Matthias Grünewald. Mensch und Weltbild, München 1972, S. 122-188

Sarwey, Franziska: Grünewald-Studien. Zur Realsymbolik des

Isenheimer Altars. Herausgegeben und bearbeitet von Harald Möhring, Stuttgart 1983, S. 32-39

Schädler, Alfred: Zu den Urkunden über Mathis Gothart Neithart, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 3, F. 13 (1962), S. 69-74

Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: Die Aufschriften auf den Gemälden des Matthias Grünewald, in: Mainzer Zeitschrift, Bd. 67/68 (1972/73), S. 188-194

Scherbaum, Anna: Albrecht Dürers Marienleben. Form – Gehalt – Funktion und sozialhistorischer Ort [Gratia, Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung, Bd. 42], Wiesbaden 2004

Schmid, Heinrich Alfred: Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald, Straßburg 1909-1911, S. 75-85

Schmid, Wolfgang: Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln [Veröffentlichungen des Kölnischen Stadtmuseums, Bd. 11], Köln 1994, S. 430f., S. 488-491

Schmid, Wolfgang: Jakob Heller – ein Frankfurter Stifter und Auftraggeber, in: Mack-andrick, Jessica (Hg.): Grünewald und seine Zeit, Ausst. Kat. Kunsthalle Karlsruhe, München u. a. 2007, S. 48-57

Schmidt, Wieland: In einem Kopert gebunden, in: Sinogowitz, Bernhard (Hg.): Aus der Arbeit des Bibliothekars. Aufsätze und Abhandlungen Fritz Redenbacher zum 60. Geburtstag dargebracht, Erlangen 1960, S. 59-82

Schulz, Johann: Albrecht Dürer und der Heller-Altar. Ein Retabel und seine überregionalen Beziehungen zwischen Nürnberg und Köln [Mittelalterliche Retabel in Hessen, Bd. 1], Heidelberg 2013: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-22149>

Testori, Giovanni: L'opera completa di Grünewald, Mailand 1972, S. 88, Nr. 10,11

Thausing, Moritz: Der Heller'sche Altar von Dürer und seine Überreste zu Frankfurt am Main, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 6 (1871), S. 93-98, S. 135-139

Vetter, Ewald: Grünewalds Verklärung Christi, in: Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace: Grunewald et son Œuvre, actes de la Table Ronde, organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique à Strasbourg et Colmar du 18 au 21 octobre, Straßburg 1974, S. 47f.

Vetter, Ewald: Die „Heller-Flügel“ Grünewalds und das Verklärungs-Retabel in der Dominikanerkirche in Frankfurt, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 13 (1976), S. 25-54

	<p>Vetter, Ewald: Wer war Matthias Grünewald?, in: Pantheon, Bd. 35 (1977), S. 188-197</p> <p>Vetter, Ewald: Der Heller-Altar in der Frankfurter Dominikanerkirche und die Grisailen Grünewalds, in: Mainzer Zeitschrift: mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, Bd. 100 (2005), S. 113-127</p> <p>Vetter, Ewald: Grünewald. Die Altäre in Frankfurt, Isenheim, Aschaffenburg und ihre Ikonographie, Weißenhorn 2009</p> <p>Vogt, Adolf Max: Grünewald. Mathis Gothart Nithart. Meister gegenklassischer Malerei, Zürich/Stuttgart 1957, S. 37-41, 158, Nr. 3, 4</p> <p>Weixlgärtner, Arpad: Grünewald. Vorwort von Erwin Panofsky, bibliographischer Anhang von Otto Kurz, Wien/München 1962, S. 37-41, Nr. 5</p> <p>Weizsäcker 1923, S. 141-244, S. 317-320, S. 347f., 369f.</p> <p>Wettengl 1996, Nr. 52</p> <p>Wiemann, Elsbeth (Hg.): Hans Holbein d. Ä. Die Graue Passion in ihrer Zeit, Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart vom 27. November bis zum 20. März 2011, Ostfildern/Stuttgart 2010, S. 228-238</p> <p>Ziermann, Horst: Matthias Grünewald, München/London/New York 2001, S. 52f.</p> <p>Zülch, Walther Karl: Der historische Grünewald. Mathis Gothart-Nithart, München 1938, S. 114-120</p> <p>Zülch, Walther Karl: Mathis Neithart Gothart, Leipzig 1954, S. 13</p> <p>Zülch, Walther Karl: Die Grünewaldfunde in Donaueschingen und Berlin, zwei Tafeln und drei Handzeichnungen, in: Aschaffener Jahrbuch 2, 1955, S. 190-206</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	Gute Farbabbildungen bei Sander, Schulz 2013, S. 224, 225
Stand der Bearbeitung	30.12.2015
Bearbeiter/in	Alexandra König, Johann Schulz

(*) Ikonographie

1 Schauseite	
<i>1a Außenflügel, links</i>	
Bildfeld, oberes Register	Nicht erhalten Aufgrund der Anordnung der Tafeln und einer logisch folgenden inhaltlichen Reihung ist hier jedoch davon auszugehen, dass sich ursprünglich an dieser Stelle der Rest der Anbetung mit dem dritten König, Maria und dem kleinen Christus befunden hat (AKö).
Bildfeld, unteres Register	Hll. Petrus und Paulus mit ihren Attributen dem Schlüssel und Buch und Schwert. Beide tragen einen Nimbus und sind in einer Schrittbewegung nach rechts begriffen. Sie stehen vor einem dunklen Hintergrund auf hellem Boden (AKö).
<i>1b Außenflügel, rechts</i>	
Bildfeld, oberes Register	Zwei der Heilige Drei (Anbetung), hierbei handelt es sich um die Hälfte einer Anbetungsdarstellung, mit dem Körper wenden sich die beiden reich gekleideten Könige mit ihren Gaben nach links, zur heute fehlenden Tafel. Über ihnen eine Dachkonstruktion mit Säulen, die wohl den Stall andeuten soll (AKö).
Bildfeld, unteres Register	Hll. Thomas von Aquin und Christophorus, Thomas von Aquin mit Nimbus, Buch und Taube auf der Schulter und Christophorus mit dem kleinen Christus auf den Schultern und seinem Wanderstock. Beide wenden sich nach links, hin zu Petrus und Paulus, auch wenn der Hl. Thomas Christophorus neben sich ansieht (AKö).
2 Schauseite	
<i>2a Innenflügel, links</i>	
Bildfeld, oberes Register	Martyrium Hl. Jakobus d.Ä. Über dem Stifterbildnis auf dem rechten Innenflügel ist das Martyrium des Hl. Jakobus dargestellt. Kongruent zum rechten Innenflügel kniet auch der Heilige Jakobus im Vordergrund und richtet sich mit betendem Gestus zur Mitteltafel hin. Wie bei der Hl. Katharina steht auch sein Henker hinter ihm, wenn auch mit bereits erhobenem Schwert. Passend zum Martyrium der Hl. Katharina errichtet sich

	ebenfalls eine bergige Landschaft im Hintergrund, auf der ein Karren mit einem Sarg zu sehen ist (AKö).
Bildfeld, unteres Register	<p>Stifter Jakob Heller</p> <p>In einem kleinen, eckigen Bildfeld in einer Rundbogennische auf einer Rasenfläche kniet die verkleinerte Figur des Jakob Heller. Die Hände zum Gebet gefaltet (mit der Kopfbedeckung in den Händen vor der Brust), trägt er, wie seine Frau gegenüber, die Festtagsgewänder des Patriziats. Neben ihm das Familienwappen.</p>
<i>2b Innenflügel, rechts</i>	
Bildfeld, oberes Register	<p>Martyrium der Hl. Katharina</p> <p>Über dem Stifterbildnis auf dem rechten Innenflügel ist das Martyrium der Hl. Katharina von Alexandrien dargestellt. Nach links zur Mitteltafel hin gewandt (wie die Stifterfigur darunter) kniet die Heilige mit zum Gebet gefalteten Händen im Vordergrund der Tafel. Rechts neben/hinter ihr steht der in weiß gekleidete Henker mit dem Schwert in der Hand, mit welchem er Katharina enthaupten will. Links hinter Katharina ist ihr Attribut, das brennende, zerbrochene Rad zu sehen, welches der Legende nach von Engeln zerschmettert wurde und dabei mehrere Heiden getötet wurden. Im Hintergrund ist eine hügelige Landschaft angelegt, auf deren Spitze sich ein weiteres Element der Legende befindet: Engel tragen den Körper der toten Heiligen auf den Berg Sinai (AKö).</p>
Bildfeld, unteres Register	<p>Stifterin Katharina von Melem</p> <p>In einem kleinen, eckigen Bildfeld in einer Rundbogennische auf einer Rasenfläche kniet die verkleinerte Figur der Katharina von Melem. Die Hände zum Gebet gefaltet (mit Rosenkranz in den Händen), trägt sie, wie ihr Mann gegenüber, die Festtagsgewänder des Patriziats. Neben ihr das Familienwappen.</p>
3 Mittelschrein	
Bildfeld	<p>Himmelfahrt und Krönung Mariens</p> <p>Die Mitteltafel vereint zwei Szenen miteinander: die Himmelfahrt Mariens im unteren Bereich der Tafel und die Himmelfahrt Mariens im oberen Bereich der Tafel.</p>

	<p>Im unteren Bereich haben sich die zwölf Apostel in zwei Gruppen zu je sechs versammelt und blicken sich erstaunt um. Einer untersucht das leere Grab Mariens in der Mitte, während die meisten nach oben aufblicken. Die Apostel variieren alle in ihrer Körpersprache, Mimik und Farbigkeit. Im Hintergrund ist der Horizont mit einer Landschaft, Häusern, Bäumen und Fluss zu sehen, in deren linken Hälfte sich ein Selbstporträt Dürers mit einer Tafel mit seinem Monogramm und der Datierung finden lässt (AKö).</p> <p>Der obere Teil ist der Himmelfahrt gewidmet: mittig wird sie von kleinen Engeln in einer Art Halbkreis angeordnet von Gottvater und Jesus gekrönt. Im Sinne der Dreifaltigkeit befindet sich am obersten Punkt über der Krone die Heilig Geist Taube (AKö).</p>
4 Standflügel	
<i>4a Standflügel, Außenflügel, links</i>	
Bildfeld	durchgehende Säule mit von Pflanzen umrankten Kapitell
<i>4b Standflügel, Außenflügel, rechts</i>	
Bildfeld	durchgehende Säule mit von Pflanzen umrankten Kapitell
<i>4c Standflügel, Innenflügel, links</i>	
Bildfeld, oberes Register	<p>Hl. Laurentius</p> <p>Die Figur ist in Grisaille Technik dargestellt und imitiert eine Skulptur. Dementsprechend befindet sich der Heilige vor einem schwarzen, mit Pflanzenwerk umrankten Hintergrund auf einer Art Bühne, die durch einen schmalen steinernen Sockel am unteren Rand begrenzt wird, in den auch der Name des Heiligen gemeißelt ist. Die Pflanzen kann man wie folgt identifizieren: es handelt sich in der linken Bildhälfte um Hopfen und es sind hinter seiner linken Schulter drei Zweige eines Mispelbaumes zu sehen (Behling 1957, S. 140).</p> <p>In einer leichten Drehung inbegriffen neigt sich sein Körper etwas nach rechts. Mit einer Hand stützt sich Laurentius auf einen Rost, der als das Attribut und das Symbol für sein Martyrium fungiert. Die andere Hand hält einen aufgeschlagenen Codex. Laurentius selbst trägt eher jugendliche Züge mit lockigem Haar und blickt aus dem Bild heraus. Sehr detailliert ist seine Kleidung</p>

	wiedergegeben: die Dalmatika hängt mit ihren Fransen am unteren Ende zum Teil auf dem Rost, sodass darunter Tunicella und Stola hervorschauen. Unter einem Ärmel ist auch ein Teil der Albe sichtbar, um den Hals trägt Laurentius den Amikt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 358).
Bildfeld, unteres Register	<p>Hl. Elisabeth von Thüringen</p> <p>Ebenfalls in Grisaille Malerei ausgeführt, steht die Hl. Elisabeth in einer rundbogigen Nische auf einem pflanzenbesetzten Boden. Über der Nische ranken sich Pflanzenzweige und Blätter, bei denen es sich um Wein handelt (Decker 2002, S. 208). Die Heilige selbst ist nach rechts gewandt und trägt in ihren Händen Brot und einen Krug, die ihre Tätigkeit als Retterin der Kranken und Armen sowie ihre Wohltätigkeit symbolisieren sollen (Behling 1955, S. 10; Müller 1984, S. 39).</p> <p>Ihr Gewand ist äußerst aufwändig gestaltet und legt viele Falten in der Art eines Plissees. Darunter ist ihr Kleid an den Ärmeln mit Pelz besetzt. Eine Schließe an der Brust hält das Kleid zusammen. Zudem trägt die Heilige ein Kopftuch (Müller 1984, S. 39).</p>
<i>4d Standflügel, Innenflügel, rechts</i>	
Bildfeld, oberes Register	<p>Hl. Cyriakus</p> <p>Wie bereits der Hl. Laurentius ist auch diese Heiligenfigur in Grisaille Technik ausgeführt. Auch Cyriakus befindet sich vor einem schwarzen, mit Pflanzenwerk umrankten Hintergrund auf einer Art Bühne, die durch einen schmalen steinernen Sockel am unteren Rand begrenzt wird, in den auch der Name des Heiligen gemeißelt ist. Die Pflanzen im Hintergrund kann man hier als Feigenbaum identifizieren (Behling 1957, S. 140f.). In leichtem Schritt steht der Diakon auf dem Sockel, neben ihm kniet rechts eine junge Frau. Zwischen ihnen liegt auf dem Boden eine Krone, die die weibliche Figur als Artemia ausweist. Dabei handelt es sich um die von einem Dämon besessene Tochter des Diokletian, die von Cyriakus geheilt werden sollte, indem er ihr den bösen Geist austrieb. Im linken Arm des Heiligen befindet sich auch hier ein Codex (mit dem Text eines Exorzismus), der rechte Arm ist zur Artemias Kopf gewendet. Eine Schlaufe</p>

	<p>aus der Stola des Cyriakus ist um Artemias Hals geschlungen; der Daumen des Heiligen ist gegen ihr Kinn gedrückt, wodurch die Schlaufe festgezogen wird. Dabei sieht er zu ihr hinab. Artemia selbst zeigt einen gequälten Gesichtseindruck: der Mund ist geöffnet, die Augen zu Schlitzen verengt und verdreht, der Kopf nach oben geneigt. Zudem scheinen sich die Finger ihrer Hände vor Schmerz zu strecken. Im Gegensatz zu dieser Mimik und Gestik steht das Gesicht des Heiligen, das wie bereits bei Laurentius eher rund und entspannt wirkt. Das liturgische Gewand ist auch hier äußerst detailreich ausgearbeitet: zusätzlich sind hier noch die Manipel und Agraffen zu erkennen (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 359f.).</p>
Bildfeld, unteres Register	<p>Unbekannte Heilige</p> <p>Unter anderem wurden zur Identifizierung der Heiligenfigur vorgeschlagen: die Heilige Lucia (Ruhmer 1952, S. 117; Behling 1955, S. 10; Lauts 1973, S. 13), Otilie (Sarwey 1983, S. 35f.; Decker 2002, S. 206), Anastasia von Sirmium (Müller 1984, S. 39) und die Hl. Antonia (Zülch 1954, S. 13; (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, S. 366).</p> <p>Wie bereits die Heilige Elisabeth steht die nicht identifizierte Heilige in einer Rundbogennische mit Blattwerk darüber (hierbei handelt es sich um Akanthus) (Decker 2002, S. 208) auf einem ebenso pflanzenbesetzten Boden. Sie wendet den Kopf nach rechts, wobei ihr Körper nach links zeigt. In der rechten Hand trägt sie einen Palmenzweig, die andere Hand rafft das Gewand ihres Kleides. Im Gegensatz zu Elisabeth trägt diese Heilige die Haare lang, offen und lockig. Sie fallen über ihre Schulter, Brust und den Rücken, als würden sie gerade von einem Windstoß erfasst. Ähnlich wie Elisabeth trägt sie ein plissiertes Überkleid mit einem weiteren Kleid darunter, das jedoch nicht so hochgeschlossen wie bei der Hl. Elisabeth gestaltet ist.</p>