

## 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

Sachsenhausen (Frankfurt am Main), Ehem. Deutschordenskirche St. Maria

Predella des Marienaltars, um 1500



<http://www.bildindex.de/document/obj20065885>

Bearbeitet von: Annette Meisen  
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-39943](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3994)  
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3994>

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Frankfurt am Main

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	Sachsenhausen
Landkreis	Frankfurt
Bauwerkname	Ehem. Deutschordenskirche St. Maria (Dehio Hessen II 2008, S. 263f.)
Funktion des Gebäudes	1309 wird die Deutschordenskirche geweiht und wohl um die Mitte des 14. Jahrhunderts vollendet. 1747-51 lässt der Orden vor den erhaltenen Westgiebel eine Barockfassade verbauen. 1517 wird die zweijochige, rechteckige Marienkapelle an der Südseite des Schiffs angefügt (Dehio Hessen II 2008, S. 263f.).
Träger des Bauwerks	Dompfarrei St. Bartholomäus im Bistum Limburg. Die ehem. Deutschordenskirche St. Maria gehört heute zu St. Bartholomäus. 1881 erwirbt die katholische Gemeinde Frankfurt die ehemalige Kommende vom Deutschen Orden. Der Stadtpfarrer und Domkapitular Münzenberger lässt die Kirche mit neugotischen Altären und Stücken aus seiner Sammlung ausstatten. Am 1. Januar 2014 wird die Pfarrei Deutschorden aufgehoben. Die ehem. Deutschordenskirche St. Maria und die Kommende werden Teil der Dompfarrei St. Bartholomäus, das Pfarrgebiet gehört seither zur Pfarrei St. Bonifatius (Dehio Hessen II 2008, S. 263f.)
Objektname	Predella des Marienaltars
Typus	Gemaltes Retabel
Gattung	Malerei
Status	Fragmentiert  <u>Rekonstruktion:</u> Das Bildnis des Schmerzensmannes mit Maria und Johannes in der Predella des Marienaltars stammt von einem älteren, vorbarocken Retabel von dem jedoch keine weiteren Bestandteile überliefert sind (Mann 1990, S. 95).
Standort(e) in der Kirche	Unter dem Deutschordenshochmeister Clemens August von Bayern wurde der gotische Kirchenbau 1748-1750 barockisiert, aus dieser Zeit liegen keine Angabe zum Standort der Predella vor. Spätestens ab 1862 in der Sakristei der Deutschordenskirche (Gwinner 1862, S. 500). Seit 1889 als Predella eines neugotischen Altars in der Marienkapelle (vormals Sebastianskapelle) an der Südwand der einschiffigen ehem. Deutschordenskirche St. Maria (Mann 1990, S. 95; ders. 1995, S. 22).

Altar und Altarfunktion	Der Altar ist Maria geweiht (AM).
Datierung	Um 1480 (Simon 1911, S. 343), um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts (Gebhardt 1911, S.417), <b>um 1500</b> <sup>1</sup> (Mann 1990, S. 95; ders. 1995, S. 22; Schedl 2003, S. 45; diess. 2009, S. 137, S. 160; diess. II 2014, S. 422)
Größe	47 cm Höhe x 115 cm Breite sichtbare Malfläche (Simon 1911, S. 339; Schedl II 2014, S. 423).
Material / Technik	Gwinner beschreibt das Bildnis als „auf Leinwand“ (Gwinner 1862, S. 500). Holz (Schedl II 2014, S. 423), die Holzsorte konnte noch nicht ermittelt werden. Malerei wohl Mischtechnik, Vergoldung der Nimben wohl original (diese Angaben nach Augenschein, es liegen keine restauratorisch gesicherten Informationen vor). Ringe und Strahlen der Nimben sind in den Kreidegrund graviert, die Zwischenräume gewuggelt (Schedl II 2014, S. 423)
Ikonographie <sup>(*)</sup>	Christus als Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes
Künstler	„Meister der Frankfurter Kreuzigungen“ (Gebhardt 1911, S. 417), diesen Notnahmen schlägt Gebhardt vor, er setzt sich jedoch nicht durch (Schedl 2003, S. 45).  Möglicherweise Konrad Fyol (Simon 1911, S. 343).  Solms-Laubach sieht die Predella als Teil eines malerischen Oeuvres aus der Hand eines Künstlers oder einer Werkstatt. In diesem Zusammenhang diskutiert er die Frage, ob der Meister M3 mit Jerg Ratgeb zu identifizieren sei und ob dieser der Meister dieser Werkgruppe sein könne (Solms-Laubach 1972, S. 92).  „Unbekannter Meister um 1500“ (Mann 1990, S. 95).  Kemperdick hält den Versuch Solms-Laubachs diese Werke dem Meister M3 oder Jerg Ratgeb zuzuschreiben für „eher verwirrend“. Er sieht den „Frankfurter Meister um 1500“, jedoch in einem Zusammenhang mit einer Werkgruppe aus dem Umfeld [Martin, Anm. d. Verf.] Caldenbachs, „insbesondere mit der Werkstatt seines Vaters Hans, in der Martin zunächst tätig war“ (Deutsche Gemälde im Städel 2005. S. 122f.).  Schedl erwägt für die Predella in der Deutschordenskirche zunächst dieselbe Werkstatt wie für die Annentafel in der Liebfrauenkirche, möglicherweise um Hans und Martin Caldenbach (Schedl 2009, S. 131-137, hier besonders S. 136). In ihrer Dissertation kommt sie zu dem Schluss, dass die Tafel „sehr wahrscheinlich“ ein Werk des <b>Frankfurter Meisters (Hans Caldenbach?)</b> <sup>2</sup> sei (Schedl II 2014, S. 422f.).
faktischer Entstehungsort	Simon stellt eine Beziehung zur „Frankfurter Malerei“ fest und nimmt daher Frankfurt als Entstehungsort an (Simon 1911, S. 339f.). In den folgenden Diskussionen gilt Frankfurt als wahrscheinlicher Entstehungsort, dies lässt sich jedoch bisher nicht durch Quellen faktisch untermauern.

<sup>1</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

<sup>2</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	„Mittelrheiner, etwa mit oberrheinischen Antecedentien“ (Gebhardt 1911, S. 418), „ <b>mittelrheinisch</b> “ <sup>3</sup> (Simon 1911, S. 348) bzw. „frankfurtisch“ (Simon 1911, S. 339f.).
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Stilistische Bezüge</u></p> <p>Simon sieht eine Nähe zu der Tafel der Anna Selbdritt in der Liebfrauenkirche, so zeige hier Maria wie dort die hl. Anna „denselben reizlosen Typus: die vorspringende Nase, die schweren Augendeckel, das kräftig modellierte Kinn, die betonte Unterlippe.“ Darüberhinaus sei auch der hl. Johannes auf der Predella mit der „etwas gebogene Nase“ ausgestattet wie auch die beiden Heiligen auf der Annentafel. Dennoch hebt Simon durchaus einen Gegensatz zwischen den Heiligen hervor. So sei der hl. Niklaus der „Typus des stolzen Kirchenfürsten“, der hl. Martin „hingegen mit dem leicht geneigten Kopfe, den weicheren Zügen ohne schärferes Gepräge, dem blassen Inkarnat, eine ‚irenische‘ Natur, ein milder Menschenfreund“ (Simon 1911 S. 338). Die „milden“ Gesichtszüge des hl. Martin zeigen übrigens eine deutliche Ähnlichkeit mit denen des Schmerzensmannes auf der Predella, was auch der Vergleich der IRR zeigt (siehe: Ikonographie und IRR. AM) Auch habe, so Simon, die Mantelschließe Christi „als Mittelstück eine vierblättrige Blüte von der Farbe des Veilchens“ (Simon 1911, S. 340), so wie die Mantelschließe des hl. Nikolaus auf der Tafel der Anna Selbdritt. Simon erwägt wegen des Namensbezugs Viola-Fiol (althochdeutsch) eine Art geheime Signatur des Frankfurter Malers Konrad Fyoll für die Tafel der Anna Selbdritt und die Predella (Simon 1911, S. 340f.). Bei einem genauen Vergleich, auch der Unterzeichnungen, zeigt sich jedoch, dass die Formen der Blüten mit jeweils vier gleichgroßen Blütenblättern nicht ganz übereinstimmen, bei dem Schmerzensmann handelt es sich um ein Ornament aus vier Dreiviertelpässen, bei dem hl. Nikolaus um ein Vierblatt. Beide haben wenig Ähnlichkeit mit der Blütenform des fünfblättrigen Veilchens, das zu Füßen der Anna Selbdritt-Gruppe in der Liebfrauenkirche zu finden ist. Es lässt sich daher hier nicht der Bezug zu Fyoll ableiten. Allerdings sind sich die Mantelschließen in ihrer auf der Zahl Vier basierenden Ornamentik tatsächlich sehr ähnlich (AM).</p> <p>Simon hebt auch die Ähnlichkeit in der Gestaltung der gemalten Architekturelemente auf beiden Tafeln hervor, wobei er eher allgemein feststellt, dass diese eine „Vorliebe für reichen Goldschmuck“ zeigen und dass in den Nischen Figuren stehen. (Simon 1911, S. 340). Schließlich geht Simon noch auf „die</p>

<sup>3</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

konsequente Anwendung des Schlagschattens“ ein. Dieser fände sich bei der Anna Selbdritt wie auch bei dem Schmerzensmann, hier besonders auf der gemalten Architektur (Simon 1911, S. 345f.).

Darüberhinaus bestehen nach Simon auch Beziehungen zwischen der Kreuzigung des Wigand Märkel und der Predella in der Deutschordenskirche. So sei „der Johannes beide Male sehr ähnlich; die gebogene Nase, der heruntergezogene Mund, die Bildung des Halses mit dem vortretenden Adamsapfel und den Fettfältchen. Identisch sei auch der Mantelschluss am Hals (Simon 1911, S. 341). Da ein Bezug der Kreuzigung des Wigand Märkel zu einer weiteren Tafel, der Kreuzigung in der Weißfrauenkirche, nicht geleugnet werden könne, sei „kaum ein Zweifel möglich, daß auch zwischen den vier Bildern ein engerer Zusammenhang“ bestehe (Simon 1911, S. 343).

#### Motivische Bezüge

Simon sieht außerdem eine motivische Beziehung zu den fränkischen „Epitaphien der Familie Pömer an St. Sebald,<sup>4</sup> der Walburger Prünstein (gest. 1434),<sup>5</sup> Peter Rieter und Frau,<sup>6</sup> dann am gewaltigsten im Ehenheim Epitaph.“<sup>7</sup> Diese, wie auch der Schmerzensmann auf der Predella der Deutschordenskirche, seien mit erhobenen Händen dem Stifter oder Betrachter zugewandt. Sie verkörperten so eine „pathetischere“ Auffassung des Schmerzensmannes als die Art ihn „nur mit seinem Leiden beschäftigt, an dem gewöhnlich Maria und Johannes teilnehmen, ohne Beziehung zu Stifter und Beschauer“ zu zeigen (Simon 1911, S. 340f.).

Gebhardt sieht ebenfalls einen Zusammenhang der Predella mit der Kreuzigung des Wigand Märkel und der Kreuzigung in der Weißfrauenkirche – „das späteste und reifste“ dieser Werke sei aber fraglos der Schmerzensmann in der Deutschordenskirche (Gebhardt 1911, S. 417f.). Er stellt überdies einen Bezug zwischen diesem Maler – von ihm provisorisch „Meister der Frankfurter Kreuzigungen“ genannt – mit dem „Frankfurter Dürerschüler“ her (hier meint Gebhardt Martin Caldenbach). Dabei bezieht er sich auf dessen Darbringung Christi im Tempel, insbesondere auf das Rankenwerk (Frankfurt um 1510/15, Inv. Nr. HM 40, Dauerleihgabe des Historischen Museums, dort Inv. Nr. B 299).<sup>8</sup> Gebhardt meint, dass der „Frankfurter Dürerschüler“ mit diesem Rankenwerk auf den älteren Künstler der Predella als Vorbild zurückgewirkt habe (Gebhardt 1911, S. 418 und 1912, S. 504f.).

Nach Solms-Laubach ist die Predella „der Altenberger Dreifaltigkeit aufs nächste verwandt und muß etwa gleichzeitig mit

<sup>4</sup> Veit Stoß, Pömerepitaph mit der Auferweckung des Lazarus, 1520. Ursprünglich St. Sebald an der Außenwand, im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt. Fragment möglicherweise heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.

<sup>5</sup> Meister des Bamberger Altars und Werkstatt, Epitaph der Walburg (Prünsterin) mit Christi Geburt und Gregorsmesse, 1430, Malerei auf Holz, 152 cm Höhe x 111,6 cm Breite Malfläche, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv. Nr. GM 117.

<sup>6</sup> XS: ggf. löschen: Noch nicht ermittelt

<sup>7</sup> Vgl. Hartmut Boockmann, Die Stadt im späten Mittelalter, München 1986, Abb. 291. Angeblich im Lapidarium von St. Lorenz, Nürnberg. Kopien am Treppenturm im Südwesten.

<sup>8</sup> Siehe auch Katalogformular Frankfurt am Main, Kirche des ehem. Dominikanerklosters, Tafeln mit der Darbringung Christi im Tempel.

ihr entstanden sein“ (Solms-Laubach 1972, S. 90). Dies bleibt jedoch seine Einzelmeinung. Solms-Laubach sieht die Predella als Teil eines malerischen Oeuvres aus der Hand eines Künstlers oder einer Werkstatt. Er führt dazu folgende Werke auf: Helleraltar, Aschaffenburg (Aschaffener Triptychon, Meister des Wendlin-Altars, um 1500, Staatsgalerie Aschaffenburg, Bestandsliste der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Nr.: 6254, 6255, 6256, 6258); Wendelinschrein, Butzbach (Spätgotischer Wendelinschrein in der ehemaligen Hospitalkapelle, Butzbach, heute Wendelinskapelle); Dreifaltigkeit aus Altenberg/Lahn (Dreifaltigkeit mit Maria und Johannes, 1503, Meister des Wendlin-Altars, Städelmuseum Frankfurt, Inv.-Nr.: SG 362). Aus der sogenannten Frankfurter Gruppe: Heller-Epitaph, Paderborn; Epitaph des Wigand Märkel, Frankfurt, Städel; Schmerzensmann mit Maria und Johannes, Deutschordenskirche; Hausaltar der Familie Stalburg, Frankfurt, Städel außerdem der hl. Sebastian, Frankfurt, Historisches Museum. Seine These, es handle sich bei allen „Arbeiten um Erzeugnisse einer Werkstatt“, stützt er mit einem Vergleich der Marienköpfe auf der Kreuzigung des Wigand Märkel auf dem Helleraltar in Paderborn, auf der Altenberger Dreifaltigkeit, auf der linken Außenseite des Stalburg-Altars (Schmerzensmutter) und auf der Predella aus der Deutschordenskirche (Solms-Laubach 1972, S. 92-96).

Kemperdick stimmt dem Vergleich der Marienköpfe zu, was die sogenannte Frankfurter Gruppe betrifft, denn da „handelt [es] sich im Grunde um recht geringe Varianten ein und desselben Gesichts, und zwar nicht allein hinsichtlich des generellen Typs, sondern auch der Ausführung und des Ausdrucks“ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 139). Da die Predella dem Annenbild künstlerisch sehr nahe stehe, sieht Kemperdick die Predella in enger Beziehung zu der Werkgruppe um Hans Caldenbach und dessen Sohn Martin (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 122f.).

Schedl hält – im Gegensatz zu Gebhardt – das Rankenwerk in der Darbringung im Tempel für eine Weiterentwicklung des Rankenmotivs der Predella. Dafür spräche die „Einbindung von Architekturformen und großblättrigen Blüten.“ Martin Caldenbach, eben jener, von Gebhardt als „Frankfurter Dürerschüler“ bezeichnet, habe sich hier wohl an der älteren Predella orientiert (Schedl 2003, S. 44f.). Die von Simon hergestellten Bezüge zwischen der Annentafel und der Predella in puncto gemalter Architektur und „Ähnlichkeit der Gesichtstypen und Mantelschließen von Nikolaus und Christus“ bestätigt Schedl. Ergänzend weist sie darauf hin, dass die Nimben dieser Anna-Selbdritt-Gruppe in Liebfrauen mit ihren Rillen an den Außenseiten denjenigen der Dreiergruppe auf der Predella gleichen. Diese weisen außerdem ein Strahlenmuster auf (im Nimbus des Schmerzensmannes mit zusätzlicher Kreuzornamentik), das sei wiederum im Nimbus der Taube des hl. Geistes auf der Annentafel zu finden. Bei beiden Tafeln werde der Hintergrund durch ein Rautenmuster gegliedert (Schedl 2003, S. 44f., diess. 2009, S. 136f.).

#### Vorlagen

Bisher wurde noch keine Vorlage für den Schmerzensmann

gefunden, dessen Physiognomie sich von sämtlichen anderen Christus-Darstellungen in der sogenannten Frankfurter Gruppe unterscheidet. So bemerkt Simon, das Gesicht sei „puppenhaft und wenig charakteristisch, die Augen fast mehr schlitzförmig, wie sie später noch Grünewald zu geben liebt, die Brauen hochgezogen und in der Fortsetzung des Konturs der Nase verlaufend. Fast wie ein Schönheitsideal vergangener Zeit, während Maria und Johannes mit den größeren Augen und den schweren Augendeckeln schon der neuen Generation gehören“ (Simon 1911, S. 341, 343).

Der Christuskopf unterscheidet sich auffällig von anderen Christusdarstellungen innerhalb der sogenannten Frankfurter Gruppe. Ein Vergleich mit der Kreuzigungstafel des Wigand Märkel (Städelmuseum, Inv. Nr. 714. Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, Abb. 89; S. 121f., Abb. 97) oder auch mit dem Schmerzensmann der Stalburg-Bildnisse (Städelmuseum, Inv. Nr. SG 1143, Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, Abb. 89) zeigt den ganz anders gearteten Einfluss der Druckgrafik Dürers. Auch das Christusantlitz auf der Paderborner Beweinung folgt einem anderen „Stil“. Als stilistische Vorlagen für diesen „weichen“ Typus des Christuskopfes könnten Darstellungen Christi auf dem um 1480 entstandenen Dominikaner-Altar in Colmar gedient haben. Nach Kemperdick „kann kein Zweifel bestehen, daß das Retabel bei Schongauer in Auftrag gegeben und in seiner Werkstatt geschaffen ist“ (Kemperdick 2004, S. 204). Dabei ist „die Beteiligung mehrere Hände“ offensichtlich, so Kemperdick (ders. 2004, S. 205). Die Vermutung mehrerer Werkstattmitarbeiter – das lässt eine relativ weite Verbreitung durch Zeichnungen in Musterbüchern plausibel erscheinen und so könnte der Schmerzensmann in der Predella der Frankfurter Deutschordenskirche abzuleiten sein. Aber auch eine direkte Kenntnis des Colmarer Dominikaneraltars in situ könnte die Anregung gewesen sein, ganz abgesehen von den entsprechenden Kupferstichen, die wiederum aus der Hand Schongauers stammen. Bei den Altartafeln könnte man an folgende Passionsszenen als Vorlagen denken: Geißelung Christi (Martin Schongauer, Werkstatt, Dominikaner-Altar, linker Flügel, Innenseite, ca. 232 x 232 cm; Colmar, Musée d’Unterlinden. Kemperdick 2004, Abb. 71), Christus und der ungläubige Thomas (Martin Schongauer, Werkstatt, Dominikaner-Altar, Mitteltafel, rechte Seite, ca. 232 x 172 cm; Colmar, Musée d’Unterlinden. Kemperdick 2004, Abb. 73); Christus in der Vorhölle (Martin Schongauer, Werkstatt, Dominikaner-Altar, rechter Flügel, Innenseite, ca. 232 x 232 cm; Colmar, Musée d’Unterlinden. Kemperdick 2004, Abb. 74). Aber im weiteren Sinne folgen alle Christusgesichter des Dominikaner-Altars einem Schema, denn „Ziel war natürlich ein einheitliches Erscheinungsbild“ (Kemperdick 2004, S. 200-211, besonders S. 205). Bei den Kupferstichen Schongauers ist eine Beziehung zu folgenden Motiven denkbar: Die Taufe Christi (Passion, L.8. Kemperdick 2004, Abb. K 9), die Erscheinung vor Maria Magdalena (Noli me tangere) (Passion, L.15. Kemperdick 2004, Abb. K 10), Christus in der Vorhölle (Passion, L. 29. Kemperdick 2004, Abb. K 25), die Auferstehung Christi (Passion, L.30. Kemperdick 2004, Abb. K26). Weiterhin finden sich Ähnlichkeiten mit den Lilienkreuzen im Scheibennimbus des Schmerzensmannes auf der Predella und vor allem mit dem Christus auf der Geißelungstafel des Dominikaner-Altars,

	wenngleich hier auch kein Scheibennimbus angelegt ist. Eine stilistische Beziehung besteht außerdem zwischen dem Schmerzensmann und dem hl. Martin auf der Tafel der Anna Selbdritt in der Liebfrauenkirche: Das Milde und Weiche der Gesichtszüge findet sich bei beiden, die Beziehung der Nasenkontur zu den bogenförmigen Augenbrauen sowie der Blick unter den halbgeschlossenen Lidern ist auffallend ähnlich (siehe auch IRR, AM).
Provenienz	Laut Mann ist der ursprüngliche Einsatz in einem Retabel vor 1862 unbekannt, möglicherweise stamme die Tafel jedoch aus der vorbarocken und vorreformatorischen Ausstattung der Deutschordenskirche (Mann 1990, S. 95f.). Auch Gwinner verortet sie erst seit 1862 in der Ausstattung der Deutschordenskirche (Gwinner 1862, S. 500). Lediglich Dehio vermerkt die Tafel als „ursprgl. Besitz“ (Dehio Hessen II 2008, S. 265).
Nachmittelalterlicher Gebrauch	<p>Der Auftraggeber für die Integration der Tafel aus dem 15. Jahrhundert in ein neugotisches Altarensemble des 19. Jahrhunderts war der Stadtpfarrer, Domkapitular und Sammler sakraler Kunst Ernst Franz August Münzenberger. (Mann 1990, S. 95f.; Website der ehem. Deutschordenskirche St. Maria <a href="http://www.deutschordenskirche.de/startseite/die-baugeschichte/">http://www.deutschordenskirche.de/startseite/die-baugeschichte/</a> aufgerufen am 13.11.2014).</p> <p>Seit 1889 Predella des neugotischen Marienaltars, es handelt sich um eine Kopie des Tiefenbronner Altars (im 2/3 Maßstab) in der Marienkapelle der ehem. Deutschordenskirche St. Maria in Frankfurt Sachsenhausen (Schedl II 2014, S. 423).</p> <p>ODER:</p> <p>Die spätmittelalterliche Tafel des Schmerzensmannes mit Maria und Johannes ist heute Bestandteil der Predella „eines im kleineren Maßstab nachgebildeten Retabels welches das Hochaltarretabel in Tiefenbronn, St. Maria Magdalena zum Vorbild hatte“ (Schedl II 2014, S. 423). Die Bilder des Tiefenbronner Retabels werden Hans Schüchlin zugeschrieben und auf 1469 datiert. Auftraggeber der 1889 im neugotischen Stil geschaffenen Kopie war wohl der Stadtpfarrer und Domkapitular Münzenberger. Die Ausführenden waren Caspar Weis, Bildhauer und Kunstschnitzer (1849-1930) für den Mittelteil des Altars, für die Seitenflügel der Frankfurter Maler Robert Hieronymi (1868-1950), ein Schüler des Nazareners Edward Jakob von Steinle. Über dem Schrein befindet sich eine Kreuzigungsgruppe. Der obere Teil des zweigeschossigen Schreins beinhaltet eine Kreuzabnahme, der untere eine Marienklage. In den Seitennischen, oben: Die hll. Katharina und Dorothea. In den Seitennischen unten: Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist. Die Malerei der Seitenflügel zeigt auf den Innenseiten Szenen der Passion und der Auferstehung Christi, auf den Außenflügel links die hll. Sebastian, Christophorus und Margareta sowie eine Ecce-Homo-Darstellung, rechts den Erzengel Michael, den hl. Antonius, die Mater Dolorosa und die hl. Apollonia (vgl. Mann 1990, S. 96f.). „Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Thematik der Tiefenbronner Außenflügel, nämlich die Freuden Mariens, nicht kopiert wurden, sondern daß man in Frankfurt die Heiligendarstellungen von der originalen Altarrückseite bevorzugte“, so Tiede-Seyderhelm, die sich in ihrer Magisterarbeit zum Tiefenbronner-Altar auch mit der Frankfurter Kopie auseinandersetzte, jedoch nicht weiter auf die spätgotische Predella eingeht (Tiede-Seyderhelm 1993, S. 328).</p>



Erhaltungszustand / Restaurierung	Wohl original, Restaurierungen noch nicht ermittelt (Schedl II 2014, S. 423). Auf der Tafel ist ziemlich mittig ein unregelmäßig querlaufender Riss zu erkennen. Der Firniss ist bräunlich-gelblich und überdeckt die einst wohl leuchtende Farbigkeit. Bei den zweireihigen Blütenrosetten im Rautenmuster ist der äußere Kranz aus gelben Blütenblättern kaum noch zu erkennen (AM).
Besonderheiten	
Sonstiges	<u>Gemäldetechnologie:</u> Die Predella ist detailliert unterzeichnet. Die figürlichen Darstellungen und die Architekturelemente sind mit Umrisslinien, wohl mit einem feinen Pinsel, festgelegt. Die Binnenstruktur der Figuren wird durch parallele Schraffierungen, in den Tiefen der Falten auch mit Doppelungen und Kreuzschraffuren angegeben. Diese sind möglicherweise mit einer Rohrfeder angelegt. Abweichungen finden sich bei der Mundpartie Mariens und ihrer rechten Gesichtskontur sowie bei der linken Gesichtskontur des Schmerzensmannes. Das lockige Haupthaar des Schmerzensmannes wird mit stärker ausgeprägten Wellen angegeben als das des Johannes, hier geben flache Bögen eine strähnige Haarstruktur vor. Den „weichen“ Gesichtszügen Christi in der Malerei liegt eine Unterzeichnung zugrunde, die diesen milden, fast weiblichen Charakter begründet. Mit den gleichmäßig bogenförmigen Brauen, die sich aus der Kontur der Nase entwickeln sowie der schmalen Kinnpartie und dem eher herzförmigen Gesicht gleicht diese Konzeption, so meine ich, der Unterzeichnung des Mariengesichts zur Rechten Christi – im Gegensatz zum Johannesgesicht, das deutlich markanter in Kinn und Kieferpartie ausgebildet ist. Außerdem lässt sich eine große Ähnlichkeit mit den unterzeichneten Gesichtern von Maria, auch der altersgemäß etwas modifizierten Anna, darüber hinaus mit dem Antlitz des hl. Martin auf der Tafel der Anna Selbdritt in Liebfrauen feststellen. In das Rautenmuster des Hintergrundes wurden in der Unterzeichnung ausschließlich Blüten in Rosettenform integriert, während in der Malerei zusätzlich Lilienkreuze ausgeführt wurden (AM).
Quellen	
Sekundärliteratur	Büchsel, Martin: Die Entstehung des Christusporträts. Bildarchäologie statt Bildhypnose, Mainz 2007, S. 123, 141  Dehio Hessen II 2008, S. 265  Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 119f., 122f.  Gebhardt, Carl: Malereien in der Deutschordenskirche zu Frankfurt-Sachsenhausen, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 4 (1911), S. 416-418  Gebhardt, Carl: Frankfurter Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, in Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 5 (1912), S. 495-507, hier S. 504  Gwinner, Philipp Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom 13. Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Instituts 1862, Frankfurt am Main 1862, S. 26, 40, 500 zu der Predella; in Zusätze und Berichtigungen: S. 103

	<p>Kemperdick, Stephan: Martin Schongauer (um 1440-1491): Eine Monographie, Petersberg 2004, S. 200f.</p> <p>Klaus, Adalbert: Die „Beweinung Christi“ – ein Tafelgemälde aus der Dürerzeit, in: Hardick, Lothar (Hg.): Festschrift zum 300jährigen Bestehen des Franziskanerklosters zu Paderborn 1658-1958, Werl 1958, S. 177-206, hier S. 204</p> <p>Mann, Helmut: Der deutsche Orden und seine Kirche in Frankfurt-Sachsenhausen, Frankfurt am Main 1990, S. 95</p> <p>Mann, Helmut: Deutschordenskirche Frankfurt-Sachsenhausen [Kleine Kunstführer, Nr. 2247], Regensburg 1995, S. 22</p> <p>Schedl, Michaela: Das Tafelbild der Anna Selbdritt in der Liebfrauenkirche in Frankfurt am Main, [unveröffentlichte Magisterarbeit] Frankfurt 2003, S. 4, 56</p> <p>Schedl, Michaela: Eine Gruppe von sechs Tafelbildern, entstanden in Frankfurt am Main, und die Malerfamilie Caldenbach, genannt Heß, in: Städel-Jahrbuch, Bd. 20 (2009), S. 131-164, hier S.131, S. 136f.</p> <p>Schedl I 2014, S. 229f.</p> <p>Schedl II 2014, S. 422f.</p> <p>Simon, Karl: Studien zur altfrankfurter Malerei, in: Thode, Henry u.a. (Hg.): Repertorium für Kunstwissenschaften, Bd. 34 (1911), S. 333-350 Solms-Laubach, Ernstotto Graf zu: Der Meister M3 – Jerg Ratgeb? In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 34 (1972), S. 77-104, hier 88, 90, 92, 96</p> <p>Tiede-Seyderhelm, Ramona: Der Tiefenbronner Hochaltar von Hans Schüchlin 1469. Dokumentation seiner Restaurierungsgeschichte, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Heft 7/2 (1993), S. 323-342</p>
IRR	<p>Im Juni 2010 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.</p>
Abbildungen	<p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, Abb. 96 (s/w)</p> <p>Mann 1990, S. 96,97 (Teilansicht des Marienaltars)</p> <p>Mann 1995, Abb. S. 22, hintere Umschlagseite.</p> <p>Schedl 2003, Abb. 57</p> <p>Schedl 2009, Abb. 7</p> <p>Schedl II 2014, Abb. 321, 323, 324</p> <p>Simon 1911, Abb. 2</p> <p>Solms-Laubach 1972, Abb. 18, 31 (Ausschnitt Marienkopf)</p>

Stand der Bearbeitung	30.03.2015
Bearbeiter/in	Annette Meisen

(\*) Ikonographie

<p><b>4 Predella</b></p>	<p>Die Predella ist durch eine Blendarkade mit drei Blendbögen gegliedert, die durch stilisiertes Rankenwerk aus Ästen, Zweigen und Blättern entwickelt werden. Diese Blendbögen werden in der heutigen Fassung oben und an den Seiten vom Rahmen beschnitten. Es ist im status quo nicht ersichtlich ob es sich bei dem Bildformat um das ursprüngliche oder um ein der neuen Verwendung angepasstes Format handelt. Die beiden mittleren Blendsäulen – rechts und links hinter dem Schmerzensmann – werden von den schlanken Stämmen des Rankenwerks gesäumt. In ihrer Binnenarchitektur weisen sie Figuren aus dem Alten Bund auf. Diese stehen in Nischen, deren Baldachine mit Krabben geschmückte Wimperge überfangen. Der wohl ursprünglich dunkelblaue Hintergrund zeigt ein Rautenmuster, in das regelmäßig blau-gelbe Blütenrosetten mit goldenem Blütenbecher, wohl Rosen darstellend und weiße oder silberfarbene Lilienkreuze integriert sind. Wegen des gelblich-bräunlichen Firnisses sind die Farben nur schwer zu erkennen. Davor steht zentral der dornenbekrönte Christus als Halbfigur mit erhobenen Händen und zeigt seine Wundmale. In dieser Geste ist wohl auch schon der Typus des Weltenrichters mit gedacht, dem Maria als Fürsprecherin und der Evangelist Johannes zur Seite stehen. Dies steht meiner Meinung nach nicht im Widerspruch zu der Wiedergabe des Antlitz Christi, das auffallend weich und jung wiedergegeben ist. Ohne den Bart wäre es geradezu feminin. Da, wie unter „IRR“ erwähnt, die Unterzeichnungen der Köpfe von Christus und Maria sehr ähnlich angelegt sind, kann wohl angenommen werden, dass hier die theologische Interpretation der menschlichen Gestalt Christi zugrunde liegt, die sich letztlich auf das sogenannte Malerbuch des Elpios bezieht. Dort „wird dezidiert aufgeführt, dass Christus, vom Aussehen her der Erscheinung der Mutter ähnlich sei“ (Büchsel 2007, S. 123), so weise „die proklamierte Ähnlichkeit mit Maria auf die von Sünde gereinigte <i>humanitas</i> hin“ (ders. 2007, S. 141). Auch die in der Entstehungszeit der</p>
--------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Predella verbreitete Marienverehrung und die im späten Mittelalter aufkommende Auseinandersetzung um die unbefleckte Empfängnis Mariä spielt hier wahrscheinlich eine Rolle. Das „marianische“ Antlitz Christi evoziert eine sehr empathische „compassio“, die von dem „Kindchen-Schema“ mit seinem vergleichsweise kleinen Gesicht unter einer hohen Stirn unterstützt wird. Auf der Predella blickt Christi unter halb geschlossenen Lidern leicht nach oben in die Ferne. Der Gesichtsausdruck wirkt ruhig, Christus hat den schmerzlichen Ausgang seiner Menschwerdung angenommen und verkörpert nun Erlösung und Heilsversprechen. Der Schmerzensmann wird von Maria und Johannes flankiert. Diese halten den purpurnen Mantel der Verspottung so, dass auf dem rechten Rippenbogen des Schmerzensmannes die Seitenwunde zu sehen ist. Der Mantel wird vor dem Brustbein von einer großen Schmuckschließe gehalten. Goldene Strahlennimben, die am Rand mit Rillen ornamentiert sind, hinterfangen die Köpfe. In den Nimbus Christi ist zusätzlich ein Lilienkreuzmotiv eingearbeitet.