

Mittelalterliche Retabel in Hessen

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

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2012-2015

Frankfurt am Main, Ehem. Dominikanerkloster

Tafeln mit der Darbringung Christi im Tempel und Szenen aus dem Leben des
heiligen Jakobus d. Ä., zwischen 1510-15

Frankfurt am Main, Städel Museum sowie Mainfränkisches Museum zu Würzburg

<http://www.bildindex.de/document/obj20844365>

Bearbeitet von: Johann Schulz
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-39973>
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3997>

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	Tafeln mit der Darbringung Christi im Tempel und Szenen aus dem Leben des heiligen Jakobus d. Ä.
Typus	Zwei gemalte Tafeln; wahrscheinlich Innen- und Außenseite eines Flügelretabels.
Gattung	Tafelmalerei
Status	<p>Disloziert</p> <p>Die Tafel mit der Darbringung Christi im Tempel befindet sich heute als Dauerleihgabe des Historischen Museum zu Frankfurt a. M. (Inv. Nr. B 299) im Städel Museum (Inv. Nr. HM 40). Zusammen mit der Tafel aus Würzburg, Mainfränkisches Museum (Inv. Nr. Lg. 60598, Dauerleihgabe des Bayerischen Nationalmuseums München, Inv. Nr. MA 3477), die als die Rückseite der Darbringung Christi angenommen wird (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 164, Schedl II 2014, S. 241f. und S. 437), ist als Rekonstruktion ein gemaltes Flügelretabel denkbar, dessen einer Flügel auf der Innenseite die Darbringung Christi im Tempel und auf der Außenseite das Würzburger Fragment mit Szenen aus dem Leben des heiligen Jakobus d. Ä. zeigte (Hüneke 1965, S. 137f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 170). Möglicherweise waren die Tafeln ursprünglich Teil eines Flügelretabels. Das Mittelstück und weitere Flügel sind nicht erhalten. Entsprechend wäre für den anderen Flügel auf der Innenseite eine Szene aus dem Leben Christi oder Marias vorstellbar sowie auf der Außenseite Darstellungen eines anderen/einer anderen Heiligen. Das Mittelstück könnte eine gemalte Tafel oder einen Schrein enthalten haben (JSch).</p> <p>Nicht nur die Chroniknotiz Jacquins von vor 1778 über den</p>

	gemeinsamen Fund beider Tafeln sowie seine Aussage, beide Tafeln seien Vorder- und Rückseite einer Tafel gewesen, sondern auch Hünekes Beobachtungen scheinen die Zusammengehörigkeit beider Werke zu bestätigen. Hüneke hatte dabei übereinstimmende Brettungen und Holzrisse erkannt (Hüneke 1965, S. 137f.). Dass beide Tafeln ehemals verbunden waren und es sich bei der Frankfurter Tafel um die Flügelinnenseite handelt, scheint auch der vorhandene Goldgrund nahezulegen, der auf der Würzburger Tafel nicht zu finden ist, diese also entsprechend die Außenseite des Flügels bildete (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 170; nicht so Schedl II 2014, S. 437). Beiden gemeinsam sind außerdem die in Muschelgold gemalten Ast- und Maßwerkformen als oberer Abschluss der Tafeln, was als ein weiteres Indiz für die Zusammengehörigkeit der Tafeln zu werten ist (Weizsäcker 1923, S. 273f.).
Standort(e) in der Kirche	Jacquin gibt selbst in seiner Chronik des Klosters an, dass er die Tafeln im Sommerrefektorium entdeckt habe. Er weist sie sogar als Vorder- und Rückseite einer Tafel aus, die sich ehemals in der Sakristei des Klosters befunden hatte und nach 1754 getrennt wurde und in das Sommerrefektorium kam (Weizsäcker 1923, S. 374; Hüneke 1965, S. 137f.; Schedl II 2014, S. 241). Weitere Quellenbelege, die diese Angaben belegen oder ergänzen, finden sich leider nicht.
Altar und Altarfunktion	
Datierung	um 1510 (Weizsäcker 1902, S. 83f.; Weizsäcker 1923, S. 273-284). 1509/10 (Wettengl 1996, Nr. 50); 1510 – 1515 ¹ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 170; Schedl II 2014, S. 243)
Größe	<u>Tafel der Darbringung ohne Rahmen:</u> 150,5 (+/- 0,2) cm Höhe x 88,0 (+/- 0,1) cm Breite (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 162) <u>Jakobustafel ohne Rahmen (mögliche fragmentarisch erhaltene Rückseite):</u> 103,3 cm Höhe x 87,5 cm Breite (Hüneke 1965, S. 208)
Material / Technik	Öl auf Fichte, neun vertikal angerachte Bretter, gedünnt und parkettiert (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 162)
Ikongraphie ^(*)	<u>Vorderseite (wahrscheinlich Flügelinnenseite):</u> Darbringung Christi im Tempel; <u>(abgetrennte) mögliche Rückseite (wahrscheinlich Flügelaußenseite):</u> Szenen aus dem Leben des heiligen Jakobus d. Ä.: im Vordergrund die Enthauptung des heiligen Jakobus d. Ä., links im Hintergrund die Verurteilung durch Herodes Agrippa und rechts im Hintergrund die Taufe des Josias.
Künstler	Als erster hat Rieffel die Tafel demselben Maler des Altars mit der Anbetung der Könige aus dem Landesmuseum in Mainz (Inv. Nr. 414, 415) zugeschrieben und diesen Maler mit dem jungen Hans Baldung Grien identifiziert (Rieffel 1892, S. 296; von Terey 1896, Tafel 114). Bei von Terey wurde die Darbringung erstmals abgebildet und einem Schüler Dürers zugeschrieben (von Terey

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

	<p>1896, Tafel 114). Rieffel nahm selbst 1911 seine Zuschreibung an Baldung zurück und differenzierte noch stärker das Werk um den Meister der Darbringung und den Meister der Mainzer Tafel (Rieffel 1911, S. 341-344). Weizsäcker brachte als erster den Namen des Malers Martin Heß, dessen Name später als Martin Caldenbach genannt Heß/Hess² richtig gestellt wurde, in die Debatte, um aber eine Zuschreibung an denselben auszuschließen und plädierte noch 1923 gegen eine eindeutige Identifizierung, weshalb er die Tafel nur unbestimmt einem rheinischen Meister um 1510 zuschrieb (Weizsäcker 1902, S. 83f.; Weizsäcker 1923, S. 273-284). Gebhardt versuchte als erster die Tafel mit weiteren Werken dem Maler Martin Hess zuzuordnen (Gebhardt 1908, S. 442; Gehardt 1912, S. 506f.). Dagegen setzte Simon seine Identifizierung mit dem Maler Simon von Aschaffenburg, die sich auf das Buchstabenpaar „SA“ auf dem Miedereinsatz der Dienerin mit den Tauben als Künstlerinitialen stützte (Simon 1912, S.120-140). Allerdings findet sich kein Frankfurter Maler, zu dem dieses Monogramm passen würde (Weizsäcker 1923, S. 282; Zülch 1935). Eine verlässlichere Grundlage zur Diskussion der Zuschreibungsfrage lieferte 1916 Zülch, als er zwei Zeichnungen von 1509 und 1510 aus dem Fahrportenbüchern (ehemals Stadtarchiv Frankfurt a. M., 1944 verbrannt) sowie den Titelholzschnitt der Frankfurter Reformation (Stadtarchiv Frankfurt a. M.) als gesicherte Werke Martin Caldenbachs vorlegte (Zülch 1916, S. 145-160; Hüneke 1965, S. 199f., Kat. Nr. 4 und S. 202, Kat. Nr. 9). Auf dieser Grundlage revidierte Simon seine Zuschreibung an Simon von Aschaffenburg und schloss sich der Zuschreibung an Martin Caldenbach an (Simon 1926, S. 53f.). Eine erneute stilkritische Analyse zu den Werken Martin Caldenbachs – darunter auch die Tafel mit der Darbringung Christi im Tempel – legte dann Schilling vor (Schilling 1933, S. 140-150) und auch Hüneke kam besonders in ihrem Vergleich der Tafel mit der Zeichnung der heiligen Kahtarina (Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr 15179), die von derselben Hand stammt wie die Fahrportenzeichnungen, zu dem Ergebnis, dass es sich um Martin Caldenbach handelt (Hüneke 1965, S. 137-157, S. 208f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 166).</p>
faktischer Entstehungsort	vermutlich Frankfurt am Main
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>Thode sieht einen mittelrheinischen Meister³ zwischen den Einflüssen Baldungs, Grünewalds und Dürers am Werk (Thode 1900, S. 134f.), während Weizsäcker nur unbestimmt von einem rheinischen Meister um 1510⁴ spricht (Weizsäcker 1902, S. 83f. und Weizsäcker 1923, S. 273-284). Oberdeutscher Maler⁵ (Weizsäcker 1923, S. 317-320); bereits Hüneke hat auf den indirekten Einfluss Hans Holbeins d. Ä.⁶ hingewiesen, dessen Darstellung der Darbringung im Weingartner Altar (Augsburg, Hoher Dom) in spiegelbildlicher Umkehrung in Israhel van Meckenems Kupferstich (Berlin, SMBPK, Kupferstichkabinett) übernommen worden ist. Und ebendiesen Kupferstich scheint Caldenbachs Komposition insbesondere der Hauptfiguren</p>

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

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

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

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

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

	voraussetzen. Wahrscheinlich stand Caldenbach die gesamte Stichfolge von Meckenems zum Weingartner Altar zur Verfügung, da sich auch aus anderen Stichen Reflexe in Caldenbach Darbringung finden. Insbesondere die Gestaltung des Altars bestehend aus zwei rundbogigen Gesetzestafeln, einer Mittelsäule sowie einer aufwändigen Bekrönung sind schon in van Meckenems Stich nach Holbeins Weingartner Altar vorgegeben. (Hüneke 1965, S. 137f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 169f.).
Stifter / Auftraggeber	
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	<p><u>Frau mit den Tauben rechts von Maria:</u> S A (Schedl II 2014, S. 437)</p> <p><u>Inschriften auf den Altartafeln im Hintergrund:</u> Brinkmann vermutet, dass es sich um pseudo-hebräische Inschriften handelt, die den Dekalog bezeichnen sollen (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 162; Schedl II 2014, S. 438). Dagegen konnte Bockmann zeigen, dass es sich um – zwar schlecht erhaltene – doch größtenteils hebräische Schriftzeichen handelt, die auf der linken Tafel sieben Zeilen und auf der rechten sechs Zeilen füllen. Da Bockmann in der letzten Zeile der linken Tafel „sein Geliebter“ entschlüsseln kann, zieht sie den Schluss, dass es sich nicht um den Dekalog handelt, sondern wertet dies als Hinweis auf eine andere hebräische Vorlage (Bockmann 2013, S. 216). Es ist allerdings nicht davon auszugehen, dass die getreue Wiedergabe hebräischer Schriftzeichen auch tatsächlich ein Verständnis derselben voraussetzt. Eine Bezeichnung des Dekalogs am Altar im Hintergrund als Symbol der Zeit des Alten Testaments ist darum noch nicht ausgeschlossen (JSch).</p> <p><u>Linke Tafel:</u> +++ טוהכוי קרממ כותא הו+++ תר?ת אהובו</p> <p><u>Rechte Tafel:</u> יחא כברח שואו עתיפי פור טאתי (Boockmann 2013, S. 216, Kat. Nr. 590)</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<u>Hochaltar/Dominikaneraltar (Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv.-Nr.HM6, HM7):</u> Der 1501 vollendete Dominikaneraltar (Bildindex, Aufnahme-Nr.

	<p>1.200.037) von Hans Holbein d. Ä. und seiner Werkstatt zeigt ebenfalls eine Darbringung Christi (vgl. Kat. Formular Dominikaneraltar). In Komposition und stilistischer Gestaltung stehen sich die Tafeln jedoch nicht nahe. Hier scheint indirekt eher ein anderes Werk Holbeins von Bedeutung zu sein (vgl. Feld „Bezug zu anderen Objekten“).</p> <p><u>Albrecht Dürer und Matthias Grünewald, Heller-Altar, 1507-09:</u> Die Würzburger Jakobustafel weist in der Darstellung des Henkers und des knienden Jakobus sowie der dahinter befindlichen Zuschauergruppe starke Ähnlichkeiten auf (Hüneke 1965, S. 149). Möglicherweise hat sich der Heller-Altar (Bildindex, Aufnahme-Nr. C 922.050) während der Entstehung der Jakobustafel schon an seinem Standort in der Dominikanerkirche befunden.</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Martin Caldenbach, heilige Katharina, 1506:</u> Aufgrund stilistischer Übereinstimmungen mit den sogenannten Fahrportenzeichnungen, wird auch diese Federzeichnung (Frankfurt a. M., Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 15179) Martin Caldenbach zugeschrieben (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 149-151). Stilistisch steht die Maria der Darbringungstafel der Federzeichnung ebenfalls sehr nahe, was eine Identifizierung derselben Hand nahe legt (Hüneke 1965, S. 48-51 und S. 198f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 166).</p> <p><u>Israhel van Meckenem, Darbringung im Tempel (L. 52), Israhel van Meckenem, Verlöbni Mariens (L. 53) und Hans Holbein d. Ä., Darbringung, Weingartner Altar (Augsburg, Hoher Dom):</u> Bereits Hüneke hat auf den indirekten Einfluss Hans Holbeins d. Ä. hingewiesen, dessen Darstellung der Darbringung im Weingartner Altar (Augsburg, Hoher Dom) in spiegelbildlicher Umkehrung in van Meckenems Kupferstich (Berlin, SMBPK, Kupferstichkabinett) übernommen worden ist. Und ebendiesen Kupferstich scheint Caldenbachs Komposition insbesondere der Hauptfiguren vorauszusetzen. Wahrscheinlich stand Caldenbach die gesamte Stichfolge von Meckenems zum Weingartner Altar (Bildindex, Aufnahme-Nr. 1.027.209) zur Verfügung, da sich auch aus anderen Stichen Reflexe in Caldenbach Darbringung finden. Insbesondere die Gestaltung des Altars bestehend aus zwei rundbogigen Gesetzestafeln, einer Mittelsäule sowie einer aufwändigen Bekrönung sind schon in van Meckenems Stich nach Holbeins Weingartner Altar vorgegeben (Hüneke 1965, S. 141f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 168).</p> <p><u>Martin Schongauer, Maria der Verkündigung (L. 3):</u> Die Gewandbildung der Maria, die das Kind hält, sind von Martin Schongauers Kupferstich (Frankfurt, Städel Museum, Graphische Sammlung) übernommen (Hüneke 1965, S. 145). Durch die fast wortwörtliche Übernahme lassen sich auch einige Unstimmigkeiten in der Körperhaltung Marias erklären (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 167).</p> <p><u>Martin Schongauer, Geißelung Christi (L. 22):</u> Auch wenn die gesamte Szene des Martyriums des heiligen Jakobus auf der Würzburger Tafel derselben Szene auf dem Heller-Altar ähnelt, scheint die Figurengestaltung des Henkers</p>

	<p>nach dem linken Schergen aus Schongauers Druckgraphik gearbeitet zu sein, während andere Elemente wiederum aus der Druckgraphik Dürers herzurühren scheinen (Hüneke 1965, S. 149; Schedl II 2014, S. 242).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Marienleben, Joachims Opfer:</u> Aus diesem Holzschnitt von 1504/1505 sind der markante Radleuchter im Mittelgrund sowie der Kerzenhalter an der Rückwand übernommen (Weizsäcker 1923, S. 277). Auch die Bildidee durch einen Triumphbogen in ein Chorraum mit Kreuzrippengewölbe zu blicken, scheint von Dürers Druck zu stammen, wie sich Caldenbach auch an fast allen markanten Männerköpfen bedient und diese zum Teil sogar an ähnlichen Positionen wiedergibt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 167). Dasselbe gilt auch für die Würzburger Jakobustafel, für welche der von einem Knaben begleitete Zuschauer am linken Bildrand entlehnt wurde (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 170).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Heilige Familie (B. 100):</u> Die liegenden Figuren von Adam und Eva, die den Altar im Hintergrund krönen, scheinen auf dem Holzschnitt der Heiligen Familie in einer gewölbten Halle aus Dürers Hand übernommen zu sein (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 167f.).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Das Meerwunder (B. 95) und Albrecht Dürer, Das Wappen mit dem Totenkopf (B. 115):</u> Die auffälligen Kopfbedeckungen der beiden Mägde hinter Maria stammen ebenfalls aus Dürers Werken, nämlich aus dem Kupferstich des Meerwunders beziehungsweise des Wappens mit dem Totenkopf (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 168).</p> <p><u>Albrecht Dürer, Fünf Landsknechte und ein Orientale zu Pferde (B. 88):</u> Auch der Mann im roten Mantel hinter dem Kind am linken Rand scheint der Vorlage Dürers zu folgen (Schedl II 2014, S. 242f.).</p>
Provenienz	Jacquin hat die Tafel zusammen mit der Jakobus-Tafel aus Würzburg (?) vor 1778 im Sommerrefektorium des Dominikanerklosters vorgefunden. Die Tafel wird 1804 im Verzeichnis der im ehemaligen Dominikanerkloster ausgestellten Gemälde genannt. 1877 wurde die Tafel aus der Sammlung der Museumsgesellschaft an das Historische Museum übergeben (Inv. Nr. 299). Seit 1922 ist die Tafel eine Leihgabe des Historischen Museums für das Städel Museum (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 164). Wann die Jakobustafel in die Münchener Sammlung gelangte, ist nicht bekannt; 1908 wird sie dort im Katalog des Bayerischen Nationalmuseums genannt (Weizsäcker 1923, S. 274; Schedl II 2014, S. 241). Seit 1972 befindet sich die Jakobustafel als Dauerleihgabe des Bayerischen Nationalmuseums München im Mainfränkischen Museum zu Würzburg.
Nachmittelalterlicher Gebrauch	Seit 1877 ist die Tafel im Museumsgebrauch (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 164).
Erhaltungszustand / Restaurierung	Die Darbringungstafel ist insgesamt gut erhalten, weist wenige Fehlstellen in der Malschicht auf, wie z.B. die Inschrift am Altar im

	<p>Hintergrund (Hüneke 1965, S. 208; JSch). Der Rahmen ist modern, die Rückseite parkettiert (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 162; Schedl II 2014, S. 437). Dagegen ist die Malschicht der Jakobustafel aus Würzburg weitaus stärker beschädigt und hat viele Holzrisse. Am unteren Rand ist sie um fast 50 cm beschnitten, sodass ein Teil der Malfläche verloren ist. Außerdem stellte Hüneke Pentimenti am Baldachin fest. 1907 wurde die Würzburger Tafel von Sessig restauriert, deren Vordergrund zuvor völlig übermalte war (Hüneke 1965, S. 208; Schedl II 2014, S. 437).</p>
Besonderheiten	<p>In zeitgenössisches Kostüm gekleidet fallen die beiden jungen Männer links hinter Simeon auf. In ihren Gesichtszügen vermutete man Porträt Darstellungen (Hüneke 1965, S. 145f.; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 167); Weizsäcker und Simon sahen in ihnen sogar Maler und Auftraggeber dargestellt (Weizsäcker 1923, S. 279f.; Simon 1926, S. 54). Weizsäcker's Überlegungen gingen sogar noch weiter. Denn da der heilige Jakobus nicht als Titelheiliger der Altarweihen der Dominikanerkirche genannt ist, vermutete Weizsäcker, dass die Jakobustafel in Verbindung mit dem Stifter des Heller-Altars, mit Jacob Heller stehen könnte (Weizsäcker 1923, S. 279f.). Jedoch sind diese Überlegungen – so verlockend sie sind – nicht durch Quellenbelege oder andere Hinweise zu verifizieren.</p>
Sonstiges	
Quellen	<p>Chronicon Praedicatorum Jacquon, P. Franciscus: Chronicon Praedicatorum I bis III: M.S. Frankfurt Stadtarchiv.</p> <p>Eine Zusammenstellung der für das Frankfurter Dominikanerkloster relevanten Quellen findet sich im Anhang bei Weizsäcker 1923, S. 340-377.</p>
Sekundärliteratur	<p>Boockmann, Margaretha: Schrift als Stigma. Hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik [Schriften der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg, Bd. 16], Heidelberg 2013, S. 216, Kat. Nr. 590</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 260</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 149-151, S. 162-170</p> <p>Gebhardt, Carl: Martin Hess, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 31 (1908), S. 438-446, hier S. 442</p> <p>Gebhardt, Carl: Frankfurter Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 5 (1912), S. 506-513</p> <p>Hüneke, Ursula: Der Maler Martin Caldenbach, ein Beitrag zur Frankfurter Kunst um 1500, Bonn 1963 [Dissertation 1958], S. 40f., S. 48-51, S. 137-157, S. 198-200, S. 208f.</p> <p>Rieffel, Franz: Studien aus der Mainzer Gemäldegalerie. Über ein altdeutsches Altarwerk, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 15 (1892), S. 288-305</p> <p>Rieffel, Franz: Die Freiherrlich von Holzhausensche Gemäldesammlung in der Städelschen Galerie (zugleich ein</p>

	<p>Beitrag zur Geschichte der mittelrheinischen Malerei im XVI. Jahrhundert, namentlich in Frankfurt), in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 4 (1911), S. 341-352</p> <p>Schedl II 2014, S. 240-243, S. 436-439</p> <p>Schilling, Edmund: Zur Kunst des Frankfurter Malers Martin Kaldenbach, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlung, Bd. 54 (1933), S. 140-150</p> <p>Simon, Karl: Studien zur altfrankfurter Malerei II, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 35 (1912), S. 120-142</p> <p>Simon, Karl: Der unbekannte „Holzhausen“ im Städelschen Kunstinstitut und Martin Heß, in: Städel-Jahrbuch, Bd. 5 (1926), S. 53f.</p> <p>Thode, Herry: Die Malerei am Mittelrhein im 15. Jahrhundert und der Meister der Darmstädter Passion, in: Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 21 (1900), S. 59-74, S. 134f.</p> <p>von Terey, Gabriel: Die Gemälde des Hans Baldung gen. Grien, Straßburg 1896, Bd. 2, Tafel 114</p> <p>Weizsäcker, Heinrich: Noch einmal der fragliche Dürer in Frankfurt, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 25 (1902), S. 82-88</p> <p>Weizsäcker 1923, S. 273-284, S. 317-320, S. 340-377</p> <p>Wettengel, Kurt (Hg.): Frankfurt im Spätmittelalter. Kirche, Stifter, Frömmigkeit. Begleitheft zur Ausstellung, Frankfurt a. M. 1996, Nr. 50</p> <p>Zülch, Walther Karl: Martin Caldenbach genannt Hess und Nikolaus Nyfergalt, zwei mittelrheinische Maler, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 38 (1916), S. 145-160</p> <p>Zülch, Walther Karl: Frankfurter Künstler 1223-1700, Frankfurt a. M. 1935, S. 186-189</p>
Abbildungen	Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 163, Abb.125, S. 165, Abb. 127
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.
Stand der Bearbeitung	07.03.2015
Bearbeiter/in	Johann Schulz