

## **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

Unbekannter Standort

Kreuzigungstafel des Meisters des Monis-Altars, um 1490-1500

Heute im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. GK 9

Fragment

[www.bildindex.de/document/obj20248956](http://www.bildindex.de/document/obj20248956)

Bearbeitet von: Katharina Grießhaber  
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48124](http://nbn:de:bsz:16-artdok-48124)  
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4812>  
DOI: 10.11588/artdok.00004812

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Unbekannt

Ortsname	
Ortsteil	
Landkreis	
Bauwerkname	
Funktion des Gebäudes	
Träger des Bauwerks	
Objektname	Kreuzigungstafel des Meisters des Monis-Altars
Typus	Gemaltes Flügelretabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	<p>Fragmentiert, Flügel nicht erhalten. Mitteltafel am unteren Rand beschnitten (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69)</p> <p><u>Rekonstruktionsvorschläge in der Forschungsliteratur:</u> Bossert und Storck brachten die Tafel bereits 1912 in Verbindung mit den Flügeln des Monis-Altars (siehe Bezug zu anderen Objekten; Bossert; Storck 1912, S. 50). Back rekonstruierte darauf aufbauend die Zusammengehörigkeit der Kreuzigung als Mitteltafel und einem Engelsfragment aus Basel (siehe Bezug zu anderen Objekten) als oberen Teil eines Flügels zum Monis-Altar (Back 1914, S. 13). Diese Zuschreibung wurde aber von Faber du Faur und Weizsäcker aufgrund der abweichenden Farbpalette abgelehnt (Faber du Faur 1921, S. 62f.; Weizsäcker 1923, S. 101f.). Fritz veröffentlichte 1957 schließlich das Fragment einer Tafel mit der Darstellung Johannes des Täuflers (siehe Bezug zu anderen Objekten) als ehemalige Mitteltafel des Monis-Altars, als deren weiteres Stück er das Engelsfragment einstufte (Fritz 1957, S. 70), die Darmstädter Kreuzigung musste also zwangsläufig zu einem anderen Altar gehört haben. Stange schloss sich diesem Rekonstruktionsvorschlag 1970 an, 1955 hatte er noch die Darmstädter Tafel als Mitteltafel des Monis-Altars geführt (Deutsche Malerei VII 1955, S. 108; Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 109f.). Dennoch schrieb der Autor die zur Rekonstruktion des Altars gehörenden Werke, darunter das Engelsfragment und die Darmstädter Kreuzigung, in seiner späteren Publikation dem Meister des Seligenstädter Altars zu, fand damit aber in der weiteren Forschung keinen Anklang (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 109f.).</p>

	<p>Gegen die Nutzung der Kreuzigungstafel als Mitteltafel des Monis-Altars spricht nach Hess auch der kleinere Figurenmaßstab der Darstellung im Vergleich zu dem der Flügel. Darüber hinaus würden auf dem Monis-Altar entweder das Ehepaar Monis oder ein Dominikaner als Stifter auftreten, die Bekleidung des knienden Stifters lässt ihn dagegen als Benediktiner erscheinen (Hess 1994, S. 175f.). Hess legt darüber hinaus die Vermutung nahe, dass das Engelsfragment Teil eines Flügels war, der zur Darmstädter Tafel gehörte. Dieser Vermutung schließt sich Kemperdick an und unterstützt sie durch die Beobachtung der Farbe der Flügelinnenseiten der dargestellten Engel. Auf den Tafeln aus Darmstadt und Basel entsprechen sie sich in einer weiß-grauen Färbung, während sie auf den Frankfurter Flügeltafeln lichtblau erscheinen (Kemperdick 2002, S. 343f.). Als weiteren, stimmigen Vorschlag zur Ergänzung der Flügel nennt Hess zwei Flügelpaare, die 1966 in München versteigert worden sind (siehe Bezug zu anderen Objekten). Der Figurenmaßstab sowie der Radius der Nimben stimmen bei beiden Werken überein. Darüber hinaus scheint sich die Landschaft im Hintergrund der Kreuzigung auf den Innenseiten der Flügel fortzusetzen (Hess 1994, S. 94). „Gegen einen Zusammenhang mit der Kreuzigung, die an ihrer Unterseite 146,5 cm breit ist, scheint lediglich die heutige Breite der Flügel zu sprechen; es ist jedoch nicht auszuschließen, daß die Flügel auch seitlich beschnitten worden sind. Ferner ist zu überlegen, ob das Baseler Fragment – falls diese Tafel nicht vom Monis-Altar stammt– als Rest einer Flügelinnenseite dieses Altares in Frage kommt“ (Hess 1994, S. 130, Anm. 272).</p> <p>Im geschlossenen Zustand hätten die Flügel demnach eine zweiteilige Verkündigung an Maria mit dem Erzengel Gabriel gezeigt, auf der zweiten Schauseite wäre die Darmstädter Kreuzigung von Darstellungen Johannes des Täufers links und dem hl. Hieronymus rechts flankiert worden (Hess 1994, S. 130, Anm. 272). Schedl schließt sich dieser Rekonstruktion an, spricht sich aber gegen eine Zuordnung des Baseler Engelfragments aus: „Vergleicht man aber die jeweiligen Engelsgruppen, so fällt auf, dass sich die Gestaltung der Flügel der Baseler Engel von denen der Darmstädter Kreuzigung und des Monis-Altars unterscheiden. Während bei letzteren die Federn einen linearen Rand bilden, ist er beim Baseler Fragment wellenförmig. Auch fallen die Gewänder der Basler Engel wesentlich voluminöser aus. Mit Sicherheit ist dieses Fragment nicht von der Hand des Meisters des Monis-Altars, sehr wahrscheinlich aber dem Hausbuchmeister oder seiner Werkstatt zuzuschreiben“ (Schedl I 2014, S. 185).</p> <p>Eine Ergänzung des Baseler Fragments oberhalb eines Heiligen auf den Innenseiten der Flügel des eben rekonstruierten Altars wäre jedoch aufgrund der Maße schlüssig, da die addierten Höhen der Flügeltafeln und des Fragments (Hess 1994, S. 130, Anm. 271, S. 174) mit 165,9cm noch 2,6cm unter der Höhe der Kreuzigungstafel von 168,5cm (Hess 1994, S. 175) liegen. Dabei würde sich eine ähnliche Anordnung wie auf dem Monis-Altar ergeben, bei welchem auf der zweiten Schauseite die Mitteltafel von Heiligen flankiert wird, über welchen eine Gruppe von drei Engeln schwebt (KG).</p>
Standort(e) in der Kirche	

Altar und Altarfunktion	
Datierung	1480er (Deutsche Malerei VII 1955, S. 108) Um 1490 (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69; Hess 1994, S. 175) <b>Um 1490-1500<sup>1</sup></b> (Woelk 1995, S. 71; Schedl I 2014, S. 187) Um oder kurz nach 1491 (Mack-Andrick 2007, S. 217)
Größe	168,5 x 145,5 cm (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69)
Material / Technik	<b>Tempera auf Tannenholz<sup>2</sup></b> (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69; Schedl II 2014, S. 385); bei Stange noch als Kiefernholz geführt (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 109)
Ikonographie <sup>(*)</sup>	Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, am Kreuzfuß kniend ein Kanoniker mit Spruchband (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69)
Künstler	Meister des Hausbuchs (Kaemmerer 1896, S. 156; Back 1914, S. 12; Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 72) Meister des Seligenstädter Altars (Deutsche Malerei VII 1955, S. 108; Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69)  Woelk schreibt die Tafel dem Hausbuchmeister oder einem mittelrheinischen Meister in dessen Umkreis zu (Woelk 1995, S. 71). Daniel Hess widerspricht den vorausgegangenen Autoren und geht von einer Zuordnung zum Werk des <b>Meisters des Monis-Altars<sup>3</sup></b> aus (Hess 1994, S. 175). Dieser Aussage schließen sich Kemperdick und Mack-Andrick an, die letztgenannte vermutet eine räumliche Verortung der Werkstatt in Speyer und Frankfurt (Kemperdick 2002, S. 340; Mack-Andrick 2007, S. 218).
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Hofmann bezeichnet den Ursprung der Tafel 1885 noch recht allgemein als „niederrheinisch“ (Hofmann 1885, S. 44). Martin Schongauer (Deutsche Malerei VII 1955, S. 108; Woelk 1995, S. 73) Nach Kemperdick zeigen sich die Einflüsse auf den Meister in der Darstellung von schwebenden Scharen kleiner, blauer Engel und belegen, dass er aus Köln gekommen sein oder zeitweilig Kontakte dorthin gehabt haben könnte (Kemperdick 2002, S. 344; auch Deutsche Malerei VII 1955, S. 108).
Stifter / Auftraggeber	Eine Stifterfigur kniet am Fuß des Kreuzes und nimmt die Rolle Maria Magdalenas ein, indem er den Kreuzesstamm umarmt (Mack-Andrick 2007, S. 217). Nach Hess weist ihn sein Habit als Benediktinermönch aus (Hess 1994, S. 175).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	Spruchband des Kanonikers: „eumquemgenuistiora pro me“ (Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69) Bei Mack-Andrick übersetzt mit „Du, welche Du eben diesen geboren hast, bete für mich“ (Mack-Andrick 2007, S. 216)

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

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

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

Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Seligenstadt, zwei Retabelflügel, Darmstadt Hessisches Landesmuseum GK 14A-D (Bildindex Aufnahme Nr. 784.419):</u> Stange erkennt gewisse Zusammenhänge in der Gestaltung der in Frage stehenden Kreuzigung sowie den genannten Flügeln und schreibt sie dem Meister des Seligenstädter Altars zu. Er geht aber nicht davon aus, dass die genannten Tafeln zum gleichen Altar gehören, da er die Kreuzigung um 1480 und die Flügel um 1500 datiert (Deutsche Malerei VII 1955, S. 108). Hess weist den von Stange postulierten Zusammenhang der Werke zurück (Hess 1994, S. 175).</p> <p><u>Speyerer Altar, Freiburg im Breisgau Augustinermuseum, Inv. Nr. 11531C, Berlin Staatliche Museen, Gemäldegalerie Inv. Nr. 2072 und 2073, Frankfurt Städel Inv. Nr. SG 447 (Bildindex Aufnahme-Nr. 1.188.291):</u> Thode erkannte als erster den Zusammenhang zwischen beiden Werken und schrieb sie dem gleichen Künstler zu (Thode 1900, S. 116). Woelk datiert den Altar um 1480/1485 und erkennt vor allem auf stilistischen Beobachtungen aufbauend in der Freiburger Tafel das ältere Werk. Dennoch konstatiert er „besonders im Vergleich der Christusfiguren Gemeinsamkeiten [...], die einen direkten Zusammenhang beider Werke wahrscheinlich machen, sei dieser nun aus der gleichen Werkstatt oder aus einem Vorbildverhältnis heraus zu erklären“. Des Weiteren beschreibt der Autor eine Weiterentwicklung des Stils des Speyerer Altars anhand der plastischen Modellierung der Einzelformen, die sich teilweise aus einem Einfluss Martin Schongauers erklären lassen, beispielsweise aus dessen Kupferstich der Großen Kreuzigung mit vier Engeln (Woelk 1995, S. 73, siehe unten). Hess schließt sich dieser Aussage an und vermerkt, dass „die Unterzeichnung trotz auffälliger Verwandtschaften von den in der Speyerer Werkstatt entstandenen Tafeln ab[weicht]“ (Hess 1994, S. 175). Auf diesen Aussagen aufbauend ergänzt Mack-Andrick zur Werkstattzugehörigkeit der beiden Werke aufgrund der „physiognomische[n] Details wie [den] geraden Nasen oder [den] Blicke[n] unter gesenkten Lidern“, dass der Meister der Kreuzigung aus der Werkstatt des Speyerer Altars hervorgegangen ist (Mack-Andrick 2007, S. 218).</p> <p><u>Martin Schongauer, Kupferstich der Großen Kreuzigung mit vier Engeln:</u> Aufbauend auf diesem Stich (Abb. bei Baum 1948, Nr. 17) lässt sich nach Woelk die Entwicklung des Künstlers zwischen dem Speyerer Altar und der Kreuzigung in Darmstadt, beeinflusst durch das Schaffen Martin Schongauers nachvollziehen (Woelk 1995, S. 73).</p> <p><u>Meister des Monis-Altars, Fragment mit drei Engeln, Basel Kunstmuseum Inv. Nr. 431:</u> Gebhard schrieb das Engelsfragment (Abb. bei Kemperdick 2002, S. 341) und die Kreuzigungstafel erstmals einem Schüler des Hausbuchmeisters zu (Gebhardt 1908, S. 440). Bossert brachte</p>

1912 das Fragment in Zusammenhang mit dem Monis-Altar (Bossert 1912, S. 50). Die Zuschreibung zum gleichen Meister ist in der aktuellen Forschung unbestritten (Hess 1994, S. 174f.; Kemperdick 2002, S. 344). Hess machte auf die unter einer Schicht Ölgold verborgenen, ursprünglich blau gestalteten Zwickel des Fragments aufmerksam und geht aufbauend auf dem erhaltenen Bogenstück von einer ursprünglichen Tafelbreite von ca. 70cm und daher von einer Verwendung als Flügel aus. Dennoch erwähnt er die Möglichkeit einer zweigeteilten Mitteltafel des Monis-Altars, welcher der Bogen auf dem Baseler Fragment entsprechen könnte (Hess 1994, S. 174f.). Kemperdick schließt die Zugehörigkeit der Tafel zum Monis-Altar jedoch aus und geht vielmehr von der Funktion als Flügel zur Darmstädter Kreuzigung aus (siehe Status; Kemperdick 2002, S. 343).

Flügel des Monis-Altars, Städel Frankfurt, Inv. Nr. HM 38 (Bildindex Aufnahme-Nr. 84.291,84.290) und Kansas City, Nelson-Atkins-Museum of Art Inv. Nr. 34-101:

Die Zugehörigkeit der nach Kemperdick um 1490 datierten Flügel (Abb. bei Kemperdick 2002, Abb. 303-306) zum Retabel der Monis-Kapelle in der Frankfurter Dominikanerkirche wird in der aktuellen Forschung aufgrund der Nennung der Patrone in der Weiheurkunde nicht angezweifelt (Kemperdick 2002, S. 342; Hess 1994, S. 172f.). Nach Hess sind „die Zusammenhänge [der Darmstädter Kreuzigung] mit den Flügeln des Monis-Altars [...] aber so schlagend, daß die Tafel demselben Meister zugeschrieben werden kann, auch wenn die Darmstädter Kreuzigung als Mitteltafel zu jenem Altar nicht in Frage kommt“ (Hess 1994, S. 175). Für weitere Informationen siehe das Katalogformular „Frankfurt am Main Dominikanerkirche, Monisaltar, u.a. Städel und HM“.

Fragment mit Johannes dem Täufer, vermutlich Teil der Mitteltafel des Monis-Altars, Cappenberg, Stiftskirche:

Die Veröffentlichung dieses Fragments (Abb. bei Kemperdick 2002, Abb. 307) ist Fritz zuzuschreiben, der als erster die engen Zusammenhänge mit den Flügeln des Monis-Altars erkannte (Fritz 1957, S. 70). Hess und Kemperdick schließen sich der Aussage des Autors an, dass nicht nur große Parallelen in Stil und Malweise zu erkennen sind, sondern auch der Figurenmaßstab und der Radius des Heiligenscheins den Maßen auf den Flügelinnenseiten gleichen (Hess 1994, S. 173f.; Kemperdick 2002, S. 343).

Flügelpaare aus dem Umkreis des Monis-Meisters, Verbleib unbekannt:

Stange schrieb die Flügel, die 1966 in München versteigert worden sind (Versteigerungskatalog Weinmüller 112, München 1966, Nr. 1364; Abb. bei Hess 1994, Abb. 102-105), dem Meister des Niedererlenbacher Altars zu (Kritisches Verzeichnis II 1970, Nr. 495). Hess erkennt in der Darstellung der stehenden Heiligen vor Goldgrund starke Parallelen zur Gestaltung der Flügel des Monis-Altars und des Fragments aus Cappenberg (Hess 1994, S. 94), zur Rekonstruktion siehe die Ausführungen im Feld „Status“.

Votivbild des Johannes de Berka, Meister des Marienlebens 1482 (Köln, Sankt Kunibert, Bildindex Aufnahme-Nr. 1.086.495):

	<p>Nach Schedl ähnelt „der Darmstädter Gekreuzigte [...] im Körperbau, der Ansicht des Kopfes und Anordnung der Beine deutlich dem des Motivbilds. Die Nähe zu diesem Kölner Werk ist meines Erachtens größer als zum Gekreuzigten des Speyerer Altars [siehe weiter oben]. Johannes d. T. mit geknotetem Hüfttuch, Mantel und liegendem Lamm auf dem Buch auf dem Motivbild ist in derselben Schrittstellung wie auf dem linken Innenflügel des Darmstädter Retabels dargestellt. Der Stifter des Motivbilds kniet jetzt rechts des Kreuzesstammes. Aus dem mehrzeiligen Kreuztitulus in drei verschiedenen Schriftzeichen ist ein verkürzter, dreizeiliger geworden, die Knochen und Rippenstücke haben sich vermehrt“ (Schedl I 2014, S. 186).</p> <p><u>Meister des Marienlebens, Kreuzigung mit Maria und Johannes (München, Alte Pinakothek Inv. Nr. WAF 629):</u>  „Eine weitere Tafel mit denselben Bildelementen wie das Motivbild zeigt, wie das Bildthema Christus am Kreuz mit Maria, Johannes Ev. und Stifter begleitet von je zwei Heiligen variiert wurde. Bei der dem Meister des Marienlebens zugeschriebenen Tafel der Münchner Alten Pinakothek, entstanden um 1466, umklammert der Stifter in derselben Position den Kreuzstamm Christi. Zur Darmstädter Kreuzigungstafel bestehen vor allem kompositorische Verbindungen. Die zwei Heiligen der Münchner Tafel wurden – wenn die Rekonstruktion stimmt – beim Darmstädter Altar auf die Flügel „ausgelagert““ (Schedl I 2014, S. 186)</p> <p><u>Meister des Hausbuches, Kaltnadelstiche Guter Hirte und Verkündigung:</u>  „Die Landschaft mit den grasbewachsenen Felsen rahmt den Guten Hirten (Abb. 199 bei Schedl 2014), nur haben die Bäume auf dem Darmstädter Altar an Höhe zugelegt. Zudem erinnern die Körperhaltung des Guten Hirten sowie die Raffung seines Gewandes an Johannes Ev. auf der Tafel. Bei der Ausführung der Verkündigung der Flügelaußenseiten scheint sich der Maler am Kaltnadelstich desselben Themas des Hausbuchmeisters orientiert zu haben (Abb. 191 bei Schedl I). Vergleichbar ist die Maria-Engel-Gruppe angeordnet, ähnlich ausgeführt der Mantel des Engels, und es tauchen wiederum die Elemente der Butzenscheibe, das Bett und die Taube auf“ (Schedl I 2014, S. 187).</p>
Provenienz	<p>Erworben vor 1843, „vermutlich aus einer mittelrheinischen Kirche (Mühlheim am Main?)“ (Back 1914, S. 13; Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69).  Bergsträsser berichtet dagegen, dass Georg Wilhelm Issel 1819 in Straßburg eine „Kreuzigung Christi, die dem Hausbuchmeister zugeschrieben wird“ erworben hat (Bergsträsser 1963, S. 348). Krimmel erwähnt die Ankaufstätigkeit Issels für das Darmstädter Museum, äußert sich aber nicht zur in Frage stehenden Kreuzigungstafel (Krimmel 1979, S. 351f.), so dass die Frage der Provenienz nicht eindeutig geklärt werden kann (KG).</p> <p>Heute im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. GK 9.</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	
Erhaltungszustand / Restaurierung	Goldgrund erneuert, 1965 gereinigt (Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 109)

Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Alte Kunst am Mittelrhein 1927, S. 72</p> <p>Baum, Julius: Martin Schongauer, Wien 1948</p> <p>Bergsträßer, Gisela: Die Kunstsammlung des Landesmuseums in Darmstadt zur Zeit ihres Gründers Grossherzog Ludewigs I., in: Hessische Historische Forschungen, Festschrift für Ludwig Clemm, Darmstadt 1963, S. 343-356</p> <p>Bossert, Helmuth Theodor; Storck, Willy: Das mittelalterliche Hausbuch, Leipzig 1912, S. 50</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 740</p> <p>Deutsche Malerei VII 1955, S. 108</p> <p>Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 1990, S. 69</p> <p>Faber du Faur, Curt: Der Hausbuchmeister, Gießen 1921, S. 62-65</p> <p>Fritz, Rolf.: Ein Gemälde des Hausbuchmeister-Kreises aus dem Besitze des Freiherrn vom Stein, in: Westfalen, Bd. 35 (1957), S. 65-71</p> <p>Gebhardt, Carl: Martin Hess, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 31 (1908), S. 437-445, hier S. 440</p> <p>Hess, Daniel: Meister um das "mittelalterliche Hausbuch", Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Mainz 1994, S. 94, S. 174f.</p> <p>Hofmann, Rudolf: Die Gemäldesammlung des grossherzoglichen Museums zu Darmstadt, Darmstadt 1885, S. 44</p> <p>Kaemmerer, Ludwig: Der Kupferstecher E. S. und die Heimat seiner Kunst, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 17 (1896), S. 143-156</p> <p>Krimmel, Elisabeth: Georg Wilhelm Issel, in: Krimmel, Bernd (Hg.): Darmstadt in der Zeit des Klassizismus und der Romantik, Darmstadt 1978, S. 351-370, hier S. 351f.</p> <p>Kritisches Verzeichnis II 1970, S. 109f.</p> <p>Mack-Andrick, Jessica: Die „Kreuzigung“ des Tauberbischofsheimer Altars im Kontext der Bildtradition, in: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hg.): Grünewald und seine Zeit. Große Landesausstellung Baden-Württemberg, München 2007, S. 209-240, hier S. 217</p>



	<p>Schedl I 2014, S. 184-187</p> <p>Schedl II 2014, S. 386f.</p> <p>Thode, Henry: Die Malerei am Mittelrhein im XV Jahrhundert und der Meister der Darmstädter Passionsszenen, Teil II, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 21 (1900), S. 113-135</p> <p>Weizsäcker, Heinrich: Die Kunstschatze des ehemaligen Dominikaner-Klosters in Frankfurt a. M., München 1923, S. 101f.</p> <p>Woelk, Moritz: Vom Jenseits ins Diesseits. Sakrale Bilder des Spätmittelalters aus den Beständen des Hessischen Landesmuseums und aus Privatbesitz, Darmstadt 1995, S. 71-74</p>
IRR	Für November/Dezember 2015 geplant
Abbildungen	
Stand der Bearbeitung	7.07.2015
Bearbeiter/in	Katharina Grießhaber