

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

Dominikaneraltar, 1501

Heute Städel Museum Frankfurt am Main

<http://www.bildindex.de/document/obj20844093>

Bearbeitet von: Johann Schulz
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35652>

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3565>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Frankfurt am Main

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	Altstadt
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 G. Scheinpflug wiederaufgebaut. Allein der Chor zählt zum alten Bestand (Dehio Hessen II, S. 260).
Träger des Bauwerks	Dominikaner von 1233 bis 1803 (Dehio Hessen II 2008, S. 260)
Objektname	Dominikaneraltar
Typus	Flügelretabel mit geschnitztem Schrein und doppelten, gemalten Flügeln und gemalter Predella
Gattung	Tafelmalerei, Skulptur
Status	<p>Disloziert</p> <p>Heute befindet sich der Hauptteil des erhaltenen Retabels im Städel Museum zu Frankfurt am Main. Es sind die Außenseiten mit der Wurzel Jesse und dem Dominikanerstammbaum, sieben der acht Passionsszenen der ersten Öffnung sowie die Predella (Inv.Nr. HM 7-20 und LG 1).</p> <p>Der Verbleib des Fragments der Grablegung, die Figurengruppe um Johannes und zwei Marien ist heute unbekannt (1966 im Auktionshaus Weinmüller, München, Auktionskatalog 100, Nr. 1087).</p> <p>Von den ehemals vier Marienszenen der zweiten Öffnung befindet sich die Darbringung im Tempel in der Hamburger Kunsthalle (Inv. Nr. 327) und der Tod Mariens in Basel, Kunstmuseum (Inv. Nr. 301). Ein Kopf Mariens, Fragment der Geburt Christi, ist heute im Privatbesitz und die beiden Fragmente der Verkündigung, der Kopf Gabriels im Kunstmuseum Basel und der Kopf Mariens im Toledo Museum of Art in Toledo, Ohio (Acc. No. 51341).</p> <p>Bereits im Jahre 1752 sind die großen Tafeln gereinigt und gespalten worden, wie eine Notiz des damaligen Priors P. Franciscus Jaquin in seiner Chronik berichtet (Weizsäcker 1923, S. 60f.). Predella, ursprünglich ein durchgehendes Brett, wurde in fünf Bildfelder getrennt, die heute wieder zu einem Stück verbunden wurden. Alfred Woltmann erkannte 1866 in seiner Monographie die kleineren Tafeln als Predella des Dominikaneraltars. Allerdings nahm er eine</p>

bewegliche, triptychonartige Konstruktion dieser an. Als Gesamtkonstruktion erkannte er einen einmal wandelbaren Flügelaltar mit einer geschnitzten Kreuzigung in der Mitte, wobei die Passionstafeln sich auf den Innen- und Außenseiten der Flügel, und die Stammbaumtafeln sich auf der Rückseite des Altars befanden (Woltmann 1866, S. 82-86). Die Tafeln der Darbringung im Tempel (Hamburg) und des Marientodes (Basel) wurden erstmals von Franz Stoedtner 1896 zusammen mit zwei verschollenen Szenen als Teile des Marienlebens des Dominikaneraltars erkannt. Aber er hielt die Marien- und Passionsdarstellungen, die Predella und die Stammbäume für unterschiedliche Werke (Stoedtner 1896, S. 62). Der älteren Rekonstruktion von Woltmann schloss sich auch Curt Glaser an (Glaser 1916, S. 42-49). In seiner Monographie über die Kunstschatze des Dominikanerklosters legte Heinrich Weizsäcker aufgrund eingehender Quellenprüfung und technischer Werkanalysen die bis heute gültige Rekonstruktion des Retabels vor, aus der sich auch der ehemalige Standort im Chor herleiten ließ (Weizsäcker 1923, S. 55-96). Edmund Schilling konnte die Marienszenen um weitere zugehörige Fragmente ergänzen: zwei Täfelchen mit den Köpfen des Erzengels (Toledo, Ohio) und der Maria (Basel), sowie eine Zeichnung der Geburt Christi (Berlin), als vermutliche Werkstatt-Wiederholung der fehlenden vierten Marienszene (Schilling 1930, S. 20-24 und Weizsäcker 1923, S. 68).

Es handelt sich der Rekonstruktion Weizsäckers zufolge um ein doppelwandelfähiges Flügelretabel mit gemalter Predella und geschnitztem Schrein, das auf den Außenseiten die Stammbäume einander gegenübergestellt zeigt, auf den Flügeln der ersten Öffnung die acht Passionsszenen in der Ordnung von links nach rechts und dann von oben nach unten. Die Reihenfolge konnte Weizsäcker aufgrund der Zuordnung der jeweiligen Rückseiten zu den Rückseiten der Stammbaumtafeln ermitteln. Bei der fehlenden Passionsszene der rechten Innenseite unten links handelt es sich um die Grablegung Christi. Sie ist als Fragment an unbekanntem Ort erhalten und kann aus den beiden Zeichnungsserien aus Basel und San Marino hergeleitet werden. Im ganz geöffneten Zustand flankierten die vier Marienszenen in der Reihenfolge von oben nach unten und dann von links nach rechts einen Schrein, der vermutlich quadratische Maße aufwies. Unterhalb befand sich die Predella mit den Szenen bis zur Passion Christi (Weizsäcker 1923, S. 55-96 und Deutsche Gemälde im Stadel 1500-1550 2005, S. 413-415).

Ein vermutlich mit geschnitzten Figuren ausgestatteter Schrein ist heute nicht mehr erhalten. Er könnte aber mit jener 1496 im Chor aufgestellten „tabula“ gemeint sein, die Job Rorbach, Kanoniker zu Sankt Bartholomäus nennt: „Anno 1496 in mense maji erecta primum est tabula summi altaris in choro fratrum Predicatorum“ (Froning 1884, S. 266f. und Weizsäcker 1923, S. 64f.). Entsprechend dem Patrozinium der Kirche könnte sich eine Marienfigur in der Mitte befunden haben (Koch 1882, S. 66, Krause 2002, S. 173), vielleicht sogar eine oder mehrere Standfiguren, an die sich ein später geschenkter Rosenkranz hängen ließ, etwa Maria umgeben von Heiligen (Weizsäcker 1923, S. 65). Noch plausibler ist eine Himmelfahrt mit Marienkrönung, da die Marienszenen mit dem Marienod enden und der Altar anscheinend Mariens Himmelfahrt geweiht war

	<p>(Koch 1892, S. 66 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415). In jedem Fall wurden dem im Mai 1496 aufgestellten Korpus erst um 1500 die Bilder Holbeins hinzugefügt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415). Eine Kreuzigung befand sich vielleicht im Gesprenge des Altars, fehlt sie schließlich in den Passionsszenen (Krause 2002, S. 173, Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415), die Weizsäcker noch als großes Gemälde auf der Rückseite des Schreines vermutete (Weizsäcker 1923, S. 70). Denkbar ist auch, dass die Tafeln der Passion und der Marienszenen ehemals mit geschnitzten Maßwerkbögen versehen waren (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414).</p>
Standort(e) in der Kirche	<p>Ehemals Teile des Hochaltars hinter dem Lettner im Chor der Dominikanerkirche in Frankfurt a. M. Joachim Camerarius spricht in einem Zeugnis von 1555 über Bilder Holbeins auf dem Hauptaltar. Außerdem kann das Retabel mit seinen Maßen nur im Chor einen Aufstellungsort gehabt haben (bes. Weizsäcker 1923, S. 63f. und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 413).</p>
Altar und Altarfunktion	<p>Hochaltar der Dominikanerkirche in Frankfurt a. M. Im Chorbereich hinter dem Lettner stand das Retabel in der Regel nur dem Konvent zur Verfügung (Weizsäcker 1923, S. 58-70 und Krause 2002, S. 172 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414).</p> <p>Zum 16. Mai 1502 gewährte Bischof Raimund von Gurk je nach dem Maß der Gebetsleistung einen Ablass von 100 oder 20 Tagen an bestimmten Festtagen der Dominikanerkirche für die Orte des Hochaltars und des Marienaltars, der für die Laien bestimmt war: „conceptionis presentationis visitationis purificationis annuntiationis assumptionis et nativitatis beate Marie virginis et singulorum apostolorum nec non sancti Dominici sancti Petri maryris de Mediolano sancti Thome de Aquino et sancti Vincentii ac Sancte Katharine de Senis ejusdem ordinis predicatorum ipsorumque altarium dedicationum festivitatum seu celebratum“ (Weizsäcker 1923, S. 348), sowie an den Festen der Rosenkranzbruderschaft (Krause 2002, S. 371f., Anm. 195). So ist es auch schlüssig, dass mindestens an den Tagen der vier Hauptfeste Mariens (Lichtmess, Verkündigung, Marientod/Himmelfahrt und Geburt Christi), die auch mit den Hauptfesten der Rosenkranzbruderschaft zusammenfielen, das Retabel ganz geöffnet war (Koch 1892, S. 63 und Kliem, 1963, S. 74f.).</p>
Datierung	<p>Auf den erhaltenen Flügeln finden sich zwei Datierungen. In der Hamburger Darbringung ist auf dem Brustschild des Simeon die Jahreszahl ‚1500‘ zu erkennen. Auf der Außenseite findet sich zu den Füßen des Jesse eine Inschrift, die das Datum ‚1501‘ nennt. (Krause 2002, S. 172) Brinkmann/Kemperdick nehmen an, dass es sich dabei um das Vollendungsdatum handelt, was sich auch mit den stilistischen Gegenüberstellungen mit Holbeins Basilikatafel Santa Maria Maggiore aus Augsburg von 1499 und dem Kaisheimer Hochaltar von 1502 (München) deckt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415).</p>
Größe	<p><u>Flügel:</u> Linker Außenflügel, Außenseite, unten 166, x 150,2 cm Linker Außenflügel, Außenseite, oben 166,1 x 150,0 cm Rechter Außenflügel, Außenseite, unten 166,5 x 150,2 cm Rechter Außenflügel, Außenseite, oben 166,4 x 150,6 cm</p>

	<p>Linker Außenflügel, Innenseite, unten 166,5 x 150,1 cm Linker Außenflügel, Innenseite, oben 166,3 x 150,1 cm Linker Innenflügel, Außenseite, unten 167,0 x 150,6 cm Linker Innenflügel, Außenseite, oben 166,5 x 150,3 cm Rechter Innenflügel, Außenseite, oben 166,3 x 150,3 cm Rechter Außenflügel, Innenseite, unten 166,3 x 150,5 cm Rechter Außenflügel, Innenseite, oben 166,5 x 150,7 cm</p> <p><u>Predella:</u> 267,1 (+/- 0,1) x 64,5 (+/- 0,1) cm Die Maße beziehen sich auf den Bildträger ohne Rahmung (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 388).</p> <p><u>Schrein:</u> Die Maße des Schreines können unter Berücksichtigung der erhaltenen Flügel nur ungefähr geschätzt werden. Vermutlich war er annähernd quadratisch bei ungefähr 3,5 m Kantenlänge. Ob das Gehäuse jedoch quadratisch war oder die Form eines umgedrehten T besaß, lässt sich nicht klären. Wenn es geschnitzte Figuren im Schrein gab, müssten sie überlebensgroß gewesen sein (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414).</p> <p>Im geöffneten Zustand muss das Retabel um 7 m breit und ohne ein mögliches Gesprenge 4,5 m hoch gewesen sein (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 413).</p>
Material / Technik	Öl auf Fichte
Ikonographie ^(*)	<p><u>Flügelaußenseiten:</u> Wurzel Jesse und Stammbaum der Dominikaner <u>Tafeln der 1. Wandlung:</u> acht Einzelszenen der Passion Christi <u>Tafeln der 2. Wandlung:</u> vier Szenen aus dem Leben Mariae <u>Predella:</u> Abendmahl und weitere Szenen vor der Passion <u>Schrein:</u> verlorengegangen; vermutlich Himmelfahrt Mariae und Marienkrönung</p>
Künstler	<p>Auf der linken Flügelaußenseite von Hans Holbein d. Ä. signiert. Bereits eine Reisenotiz des Nürnberger Arztes Joachim Camerarius von 1555 bezeugt den Hochaltar als Werk des Malers Holbein (Dietericus). Allerdings wurde schon kurz nach der Zerlegung des Altars eine einheitliche Künstlerhand negiert. Heinrich Sebastian Hüsgen schrieb zwar die Stammbaumtafeln und die Passionstafeln Holbein zu, erkannte allerdings in den getrennten Predellentafeln „Albrecht Dürers Manier“ (Hüsgen 1780, S. 268f.). Dagegen hielt Ph. Friedrich Gwinner 1862 die Passionstafeln für sehr gute Werke Holbeins, nicht aber die Stammbaumtafeln (Gwinner 1862, S. 30-35). Gustav Friedrich Waagen wiederum hielt zur selben Zeit Passions- und Stammbaumtafeln, nicht aber die Predella für zusammengehörig (Waagen 1862, S. 181). Alfred Woltmann erkannte 1866 in seiner Monographie die kleineren Tafeln als Predella des Dominikaneraltars. Auch Curt Glaser sah in den Passionstafeln die qualitätsvolleren Werke, nicht jedoch in den Stammbaumtafeln. Den Marien Tod sah er als nahe stehend und die Darbringung im Tempel ginge nur vom Stil der Frankfurter Bilder aus (Glaser 1916, S. 42-49). 1913 erklärte H.H. Josten die Passionsbilder als untypische aber Holbein zuzuschreibende Werke. Dieses untypische Intermezzo erklärte er sich durch eine</p>

Begegnung mit Grünewald, eine These, die auch Curt Glaser aufnahm (Josten 1913, S. 18-22; Glaser 1916, S. 181-183). Ebenfalls die Farbe und gesteigerte Körpersprache der Passionsbilder betonend, kam für Heinrich Alfred Schmidt sogar eine Mitarbeit Grünewalds in Frage (Schmidt 1941/42, S. 4). Heinrich Weizsäcker geht aufgrund der unterschiedlichen Qualitätsmerkmale der Tafeln des Retabels daher von mehreren Gehilfen Holbeins aus, die am Herstellungsprozess beteiligt waren: Vom Meister selbst stammen die Predella und die Stammbaumtafeln, sowie mit die Marien Tafeln, die allerdings ihrerseits eine Beteiligung von Gesellen anzeigen. Am schwächsten seien die Passionstafeln, welche sich auch an der heute in Stuttgart befindlichen „Grauen Passion“ orientierten. Im Dominikus der Stammbaumtafeln erkannte Weizsäcker sogar ein Bildnis des angeblichen Auftraggebers Prior Johann von Wilnau und im Jesse ein Selbstbildnis des Künstlers (Weizsäcker 1923, S. 55-96). Edmund Schilling sah in den Passionstafeln keine Qualitätsminderung, sondern deutete die formalen Abweichungen von den übrigen Tafeln inhaltlich (Schilling 1930, S. 20-24). 1931/32 erklärte Walter Ueberwasser die Passionstafeln und die mit diesen eng verwandten Zeichnungen des Basler Kupferstichmuseums zu Werken Holbeins (Ueberwasser 1931/32, S. 43-56).

Nur die Stammbaumtafeln und die Darstellung des Abendmahls der Predella waren für Christian Beutler von Holbein selbst gemalt. Die anderen Tafeln seien Werke der Gesellen (Beutler 1953, S. 159-172, 257-260). Die Passionstafeln, die Bilder der Predella mit Ausnahme des Abendmahles und die beiden Marienszenen (Darbringung und Marientod) identifizierte Beutler mit dem tatsächlich auch um 1500 in Frankfurt bezugten Augsburger Maler und Mitarbeiter Holbeins Leonhard Beck (Polaczek 1903, S. 35; Beutler/Thiem 1960, S. 92-96; Steingraber 1952, S. 27). Alfred Stange schloss sich dieser Deutung Beutlers an, schrieb allerdings die Auferstehung und die Marienbilder der Hand Holbeins zu (Deutsche Malerei VIII 1957, S. 65-68). Bruno Bushart schrieb sogar nur die Stammbaumtafeln und die Marien Tafeln Holbein selbst zu (Bushart 1965, S. 23f.; Bushart/Landolt 1965, S. 27; Bushart 1987, S. 82-84). Katharina Krause gesteht auch den äußeren Stammbaumtafeln sowie der Predella den künstlerisch höheren Wert zu, während die Passionsfolge hauptsächlich auf Werkstattmitarbeiter zurückgehe (Krause 2002, S. 141-150 und bes. S. 170-180).

Ob dem gesamten Retabel ein vorausgehender Gesamtentwurf durch Hans Holbein d. Ä. zugrundeliegt ist letztendlich nicht nachzuweisen, jedoch nicht sehr wahrscheinlich, da der Korpus schon vor 1496 angefertigt wurde und Holbein in den 1490er Jahren noch ein sehr junger Künstler war (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415f.). Ebenso unklar ist, ob die Holbeinwerkstatt die Fassung der Schreinskulpturen übernommen hat oder eine andere Werkstatt. Über die Herkunft des Schreins lässt sich ebenso wenig sagen (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 416).

Einem nicht mehr erhaltenen „Klosterdiarium“ zufolge wird Holbein als Tischgenosse im Frankfurter Dominikanerkloster genannt, weshalb anzunehmen ist, dass die Tafeln in Frankfurt entstanden sind (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 417). Desweiteren ist die Mitarbeit des Bruders Sigmund

	<p>Holbeins sowie des Mitarbeiters Leonhard Beck durch eine Urkunde bezeugt, weil diese am 4. Oktober als Zeugen für die Dominikaner in einem Prozess angehört wurden (Polaczek 1903, S. 35, Walldorf 1995, S. 13 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 417).</p> <p>Brinkmann/Kemperdick weisen eine eindeutige durchgehende Trennung der Hände nach den einzelnen Schauseiten zurück und sehen stattdessen auch in den einzelnen Bildfeldern unterschiedliche Hände am Werk. Auch sie sehen ein Gefälle zwischen qualitätsvolleren Partien und qualitativ etwas schwächeren Tafeln, was sich durch die unterschiedliche Beteiligung des Meisters, seines Bruders Sigmund und des Mitarbeiters Leonhard Beck erklärt. Während es sich bei den Außenseiten mit den beiden Stammbäumen um die qualitativ hervorstechenden Tafeln handelt, seien die Passionsszenen auch im Vergleich zu den Tafeln der Grauen Passion und des Kaisheimer Altars qualitativ schwächer. An fünf porträthaften Köpfen der Predellenbilder wagen Brinkmann/Kemperdick sogar die These, dass hier vielleicht ein Maler mitwirkte, der gar nicht aus der Holbein-Werkstatt stammt, sondern als Wandergeselle einen Auftrag übernahm (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 421-424).</p>
faktischer Entstehungsort	Sehr wahrscheinlich entstanden die Tafeln in Frankfurt a. M. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 417). Über die Herkunft des Korpus sowie möglicher weitere Bestandteile des Retabels gibt es keine Hinweise.
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>Viele Momente der Gestaltung weisen die Kenntnis niederländischer¹ Kunstwerke auf. In diese Richtung verweist beispielsweise die Nischengestaltung der Außenseiten, die mit der Anlage der Flémaller Tafeln aus Frankfurt etwa vergleichbar ist (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 418). Auch schon für die etwas früheren Tafeln der Grauen Passion aus Stuttgart weisen vielfältige Bezüge zur niederländischen Kunst auf, wie etwa zu Werken Dirk Bouts (Wiemann 2010, S. 65-67). Auch der Kopf eines von der Handlung isolierten Mannes in der Szene des Einzugs in Jerusalem scheint klar auf niederländische Konventionen zurückzugehen (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 422).</p> <p>In Holbeins Werkstatt wurde außerdem oft auf Stiche Schongauers² zurückgegriffen. Die gesamte Passionsfolge, wie es insbesondere für die früheren Tafeln der Grauen Passion von Holbein herausgearbeitet wurde, weisen viele Parallelen zu den entsprechenden Stichfolgen von Martin Schongauer und vom Monogrammisten AG³ auf (Krause 1997, S. 186f.; Wiemann 2010, S. 62-65). Dieser Bezug wird auch in einer Figur rechts hinter Christus in der Fußwaschung der Predella deutlich, die vermutlich auf Schongauers markanten Stich des Heiligen Antonius (L. 54 II) zurückgeht (Lieb/Stange 1960, Kat.Nr. II; Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen 1990, S. 167-169; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 420).</p>
Stifter / Auftraggeber	Vermutlich erging der Auftrag von Johannes Wilnau, der von 1474 bis zu seinem Tod 1514 dem Kloster als Prior vorstand (Koch 1882, S. 39-50, Weizsäcker 1923, S. 70f.; Deutsche Gemälde im

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

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

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

	<p>Städel 1500-1550 2005, S. 413). Über den Auftrag selbst sowie die vertragliche Abwicklung, Bezahlung und weitere Details ist nichts in den Quellen bekannt.</p> <p>Brinkmann/Kemperdick nehmen mindestens für die Außenseiten mit den beiden Stammbäumen eine Zusammenarbeit Holbeins mit dem Auftraggeber an, der Instruktionen für die komplizierte und theologische durchdachte Konzeption dieser Tafeln gab (Walldorf 1995; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 417).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	<p>Die Stiftung der von Hans Holbein gemalten Tafeln ist um 1500/1501 vorgenommen worden, nachdem 1496 bereits eine „tabula“, also wahrscheinlich ein Schrein mit Schnitzfiguren im Chor aufgestellt worden war (Weizsäcker 1923, S. 64f.; Krause 2002, S. 172; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415f.).</p>
Wappen	
Inschriften	<p><u>Linker Außenflügel, Außenseite (von unten nach oben):</u> Vor dem Thron Jesses, nahe dem rechten Bildrand: AN(N)O A PARTv VIRGINIS SALVTIFERO M° V° PRIMO PRESIDENTE IN LOCO ISTO R(EVERRE)NDO PRE(DICATORVM) F I W HANS HOILBAYN DE AVGVSTA ME PINXIT (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 395)</p> <p>Sockel am Thron Jesses: EGREDIETVR VIRGA DE RADICE YESSE YSAIE XIC (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 395)</p> <p>EGREDIETVR VIRGA DE RADICE YESSE YSAIE XIC(APITV)O⁴ (Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen Inschriften)</p> <p>Namen der Patriarchen am Thron: ABRAHAM YSAAC IACOB (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 396)</p> <p>Namen der Nachkommen Jesses: DAVID REX ET PROPHETA SALOMON SAPIENS und am Saum seines Ärmels: 37°EVI</p> <p>ROBOAM MANASSES IOSAPHAT IORAM ACHAS</p>

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

EZECHIAS

IOSIAS

IHECONIAS

(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 396)

Titel der Muttergottes am oberen Rand:

VIRGO DEI GENITRIX VIRGA EST FLOS FILIVS EIVS

(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 397)

Rechter Außenflügel, Außenseite (von unten nach oben):

Vor dem Thron des Dominikus, nahe dem linken Bildrand:

ORDINEM PREDICATORVM PRO SALVTE ECCLESIE
TOTIVS

ALMA DEI PARENS A FILIO SALVATORE GRACIOSE

IMPETRAVIT ANNO SALVTIS NOSTRE M° CC° X IIII°

(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 397)

Sockel am Thron des Dominikus:

FELIX VITIS DE CVIVS SVRCVLO TANTVM GERMEN

REDVNDAT SECVLO

(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 398)

**FELIX VITIS DE CVIVS SVRCVLO TANTVM(M) GERMEN
REDVNDAT SECVLO⁵**

(Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften
und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen
Inschriften)

Namen und Beschreibungen der Dominikaner:

S° DOMINICVS ORD-

INIS PREDICATORVM FV(N)DATOR PRIMUS

S° VINCENCIVS DONO LI(N)GVARVM

PREDICATOR GRACIOSVS

S° THOMAS AQUINAS

LVX THEOLOGORVM

S° PETRVS DEMEDI-

OLANO MARTIR DO-

CTOR ET VIRGO

ALBERTVS MAGNVS RATISPON(ENSIS)

EP(ISCOPV)S DOCTOR VNIVERSAL(IS)

NICOLAVS DE TARVISIO

PAPE BENE DICTVS XI

HVGO CARDINALIS POSTIL-

ATOR BIBLIE PRIMVS

PETRVS DE THARENTASIA

PAPA INNOCENCIVS V^(VS)

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

PETRVS DE PALVDE PATRIARCHA IHEROSO
LIMITAN(VS) THEOLOG(VS) ET CANONISTA PRECIPV(VS)

RAIMV(N)DVS CANO(N)ISTA PRECELLE(N)TISSIM(VS)
DECRETALIVM COLLECTOR

MAG(ISTER) REGINALDVS PRECIBVS S(AN)CTI DOMI(NI)CI
AB I(N)FIRMITATE PER VIRGINE(M) MARIAM CVRATVS
HABITVM ORDINIS AB EADEM SVSCEPIT
und aus seinem Mund: EN HABITVS ORD(IN)IS TVI

VINCENCIVS BELVACENSIS
SPECVLATOR OM(N)IS
MATERIE SCIBILIS

HENRICVS SVSE HOROLO
CII ETERNE SAPI(ENCI)E COMPILATOR DEVOT(VS)

ANTHONIN(VS) ARC-
HIEP(ISCOPV)S FLORENTINVS
SVM(M)ISTA EGREGIVS
(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 398-400)

Titel der Muttergottes am oberen Rand:
VIRGO DEIFERA FLORIDI P(RE)DICATOR(VM) ORD(IN)IS
SI(N)GVLARIS PATRONA
(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 400)

Zweite Schauseite:

Gefangennahme Christi, über Judas: AVERAB(B)I (Deutsche
Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 403)

AVERABI⁶

(Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften
und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen
Inschriften)

Dornenkrönung, am Mund des blau gekleideten Schergen:
AVE REX VIDEOR(VM)
(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 404)

AVE REX IVDEOR(VM)⁷

(Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften
und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen
Inschriften)

Ecce Homo, über Pilatus: QUID ENIM MALEFICET
Ecce Homo, über Christus: ECCE HOMO
Ecce Homo, über der schreienden Menge: SI HVNC DIMITTIS
NO(N) ES AMICVS CESAR(IS)
Ecce Homo, über Mann mit überkreuzenden Fingern: CRVCIFIGE
EVM TOLLE TOLLE
Ecce Homo, Schriftgelehrter: Pseudo-hebräische Inschrift auf der
Schriftrolle

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

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

	<p>(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 404)</p> <p>Ecce Homo, über Pilatus: QUID ENIM MALEFECIT⁸ (Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen Inschriften)</p> <p>SI HVNC DIMITTIS = schwerwiegendes Mißverständnis des Malers. In seiner Vorlage stand hier ein M mit gekreuzten Schrägschäften, die er fälschlich als X interpretierte. Aus dem eigentlich intendierten DIMITTIS wurde so DIXIITTIS (Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen Inschriften)</p> <p><u>Dritte Schauseite:</u> Darbringung im Tempel, auf einer Tafel an der Kirchenwand hinter Marias Kopf: pseudo-hebräische Inschrift (JSch) Marienod, im aufgeschlagenen Buch des knieenden Jüngers: pseudo-hebräische Inschrift (JSch)</p> <p><u>Predella:</u> Vertreibung der Wechsler, am Wamssaum des Fliehenden: SED GRAVITER (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 401)</p> <p>Pseudo-hebräische Inschrift auf den Gesetzestafeln im Hintergrund (JSch)</p> <p>Vertreibung der Wechsler: offenbar teilweise mißverstandenes Zitat aus einer Predigt des hl. Bernhard von Clairvaux, Sermo 17, Kapitel 5: Levis quidem res sermo, quia levitter volat sed graviter vivac LEVIS // SED GRAVITER VIVAC (das S hochgestellt über Zeile)⁹ (Susanne Kern Michael Oberweis: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Forschungsstelle: Die Deutschen Inschriften)</p> <p><u>Predella:</u> die Pseudo-hebräischen Buchstaben auf den Gesetzestafeln sind schwer erkennbar, aber in der 4. Zeile der linken Tafel kann man LBBL lesen, also für Babylon</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu Objekten im Kirchenraum	<p><u>Altar des Heiligen Kreuzes:</u> Mittelrheinischer Meister, acht Tafeln der Passion Christi, um 1500, Tempera auf Tannenholz, je 90 x 85 cm, Frankfurt a. M., Historisches Museum, Inv. Nr. B 251-258</p> <p>Die acht Passionstafeln bildeten ehemals wahrscheinlich die Flügel eines Schreins, der eine Kreuzigung Christi enthielt</p>

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

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

(Weizsäcker 1923, S. 22 und 115). Bis auf die beiden Szenen des Abendmahles und des Gebets am Ölberg, die im Dominikaneraltar in der Predella untergebracht sind, entsprechen die anderen sechs Darstellungen jenen der Flügel des Dominikaneraltars. Es sind die Szenen der Gefangennahme, Christus vor Pilatus, der Geißelung, Ecce Homo, der Dornenkrönung und Kreuztragung. Lediglich die Szenen der Grablegung und der Auferstehung scheinen in diesem Retabel keinen Platz gefunden zu haben oder sind zumindest nicht erhalten. (JSch) Bemerkenswerter Weise hat dieses Retabel seine Aufstellung vor dem nördlichen Abschnitt der Lettnerwand gefunden (Weizsäcker 1923, S. 115) und stellt nicht nur eine ikonographische Ergänzung des Marienaltars auf der südlichen Lettnerseite dar, sondern scheint auch das Pendant des nur für den Orden zugänglichen Dominikaneraltars zu sein, da dieser Altar den Laien diene (JSch).

Die ebenfalls quadratisch angelegten, in der Komposition und Fokussierung sehr verwandten Passionsdarstellungen hängen wie Holbeins Tafeln von Schongauers sowie des Monogrammistens AG angefertigten Passionsfolgen ab (Prinz 1957, S. 34). Dies und ihre zeitliche Nähe lassen die Vermutung zu, dass beide Retabel im selben Zusammenhang unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Zielgruppen angefertigt wurden und beiden Werken vielleicht auch einer gemeinsamen Grundlage folgten (JSch).

Rosenkranztafel:

Mittelrheinischer Maler, Rosenkranztafel, um 1484, Tempera und Öl auf Tannenholz, um 81 x 185 cm, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, Inv. Nr. G 493, Sammlung Graimberg, 1879

Diese Tafel, die in der Mitte die Krönung der Gottesmutter zeigt, war vermutlich ursprünglich Teil des Marienaltars, der sich vor dem südlichen Lettnerabschnitt befand (Weizsäcker 1923, S. 119f.). Wie der Altar des Heiligen Kreuzes hat dieses Retabel vor dem nicht zugänglichen Chor dem Laien als Altar gedient. Ein Ablass, den eine Urkunde vom 16. Mai 1502 nannte, die jedoch nur in einer Abschrift bei Jacquin erhalten ist, nennt als Fixpunkte ein Kruzifix am Hochaltar und ein Marienbild am Marienaltar. Der Ablass wurde dem Konvent und den Laien an ihren Orten in der Kirche, dem Konvent am Hochaltar und den Laien am Marienaltar gewährt (Weizsäcker 1923, S. 347f.; Krause 2002, S. 371, Anm. 192).

Ob die Rosenkranztafel ehemals nur ein Altarvorsatz gewesen ist (Weizsäcker 1923, S. 119) oder vielleicht als solche das Retabel bildete (Krause 2002, S. 179f.), lässt sich derzeit nicht entscheiden. Aufgrund der Größe der Tafel im Vergleich zu den Maßen der Tafeln des Heiligkreuzaltars ist es durchaus vorstellbar, dass auch der Marienaltar noch weitere Szenen aus dem Leben der Muttergottes enthielt – vielleicht sogar jene der zweiten Wandlung des Dominikaneraltars – und die Rosenkranztafel sich unterhalb dieser als Predella oder Altaraufsatz befand (JSch).

In jedem Fall wurde die Tafel besonders von der Frankfurter Rosenkranzbruderschaft verehrt, die ihren Ort in der Kirche am selben Altar hatte. An den vier Festtagen Mariens „vnser frawen tag kerczen weihung“ (=Darbringung im Tempel), „verkündigung“, „schidung“ (=Marien Tod/Himmelfahrt) und „der tag irer geburt“

	<p>(=Geburt Mariae) wurde die gemeinschaftliche und öffentliche Rosenkranzandacht der Bruderschaft in Frankfurt vor diesen Altar zelebriert (Koch 1892, S. 63; Kliem 1963, S. 74f.) und diese Festtagen entsprechen auch den vier Marienszenen des Dominikaneraltars (JSch).</p> <p><u>Heller Altar:</u> Albrecht Dürer und Mathis Gothart Nithart, gen. Grünewald, Thomasaltar, um 1509/10, Tannenholz, Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv. Nr. 36, 37 und Historisches Museum, Inv. Nr. B 266-272.</p> <p>Das von Jacob Heller gestiftete Retabel zeigte im geöffneten Zustand auf der mittleren Tafel ehemals eine von Dürer angefertigte und heute nur in einer Kopie von Jobst Harrich erhaltene Marienkrönung (Decker 1996; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 352-373). Die Darstellung Marias, die Patronin der Dominikanerkirche, als Gekrönte verschränkt mit einer Himmelfahrt, könnte vielleicht bewusst das Thema des Schreines des Dominikaneraltars aufgenommen haben. Es taucht auch schon in der Rosenkranztafel des Marienaltars am Lettner auf (JSch).</p> <p><u>Kreuz im Chor:</u> Einem Ablass (Weizsäcker 1923, S. 347f.; Krause 2002, S. 172 mit Anm. 192) sowie einer weiteren Bemerkung aus dem Jahre 1506 zufolge befand sich im Chor noch ein Kruzifix, das als Fixpunkt für das Ablass bringende Gebet diente und vermutlich auch vor dem Hochaltar aufgestellt war, heute aber nicht mehr erhalten ist: „Anno domini 1506 in die parasceves quidam civis Francofortis Wenzel Henn nomine exclamator in ecclesia fratrum Predicatorum Francofordiae et coram crucifixo hora duodecima cultro in corde fixo clausit extremum diem, multaque turbation fuit“ (Froning 1884, S. 63; Krause 2002, S. 371, Anm. 192).</p>
<p>Bezug zu anderen Objekten</p>	<p><u>Bildnisstudie:</u> Hans Holbein d. Ä., Silberstift auf grundiertem Papier, 17,7 x 9,0 cm, Bamberg, Staatliche Bibliothek, Inv. Graph. I A7</p> <p>Die Bildnisstudie, die einen Mönch mit Tonsur zeigt, wurde für den Kopf des Dominikus des Dominikanerstammbaumes der Außentafel verwendet (Krause 2002, S. 150; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).</p> <p><u>Bildnisstudie:</u> Hans Holbein d. Ä., Silberstift auf grundiertem Papier, Tusche, 10 x 7,7 cm, Dessau, Staatliche Kunstsammlung</p> <p>Die Bildnisstudie zeigt einen Mönch mit Tonsur und wurde für den Kopf des Thomas von Aquin verwendet (Krause 2002, S. 150; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).</p> <p><u>Zwei Kopfstudien (?)</u> Hans Holbein d. Ä., Silberstift auf grundiertem Papier, nachträglich mit Feder und Pinsel überarbeitet, 8,2 x 14 cm, Wolfegg, Fürstlich Waldburg-Wolfeggische Graphische Sammlung</p> <p>Bei den beiden Köpfen könnte es sich um Studien handeln, die zwei Aposteln der Abendmahlszene in der Predella entsprechen</p>

(Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).

Acht Passionsszenen:

Hans Holbein d. Ä., Werkstatt oder Umkreis, acht braun und grau lavierte Federzeichnungen, Himmel blau getuscht, Papier, je 30,6 (± 0,6) x 29,0 (± 0,7) cm, Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. U III. 31-38

Die Szenenfolge zur Passion stimmte in vielen Punkten mit den Frankfurter Passionstafeln überein. Walter Ueberwasser erklärte sie 1931/32 zu Werken Hans Holbeins d. Ä..

Die schon von Weizsäcker bemerkten Abweichungen der Zeichnungsfolge führten Ueberwasser zur Ansicht, dass es sich um die Visierungen zu den Passionstafeln handelte, die von den Entwurfsskizzen abgepaust wurden (Ueberwasser 1931/32, S. 43-56). Dass die Blätter jedoch mit einer früheren Entwurfsphase zusammenhängen, dafür sprechen mehrere Unterschiede zu den Gemälden. Die Blätter lassen weniger Platz nach oben, die verzerrten Gesichter kommen dort kaum vor, das auffallende Bildnis des Mannes mit der Pelzmütze in der Kreuztragung ist nicht vorhanden und auch viele Details der Stoffe, Nimben und Inschriften sind noch nicht zu finden (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 424). Aufgrund der ansonsten sehr zahlreichen Übereinstimmungen der einzelnen Szenen, kann auch die nur in einem kleinen Fragment erhaltene Szene der Grablegung (Verbleib unbekannt) in ihrer Gesamtanlage rekonstruiert werden (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408). Auch wenn diese Blätter höchstwahrscheinlich nicht von der Hand Holbeins stammen und, wie des Öfteren angenommen, nur Kopien nach verlorenen Visierungen oder Entwürfen darstellen, müssen sie in der Werkstatt Holbeins angefertigt worden sein, da nur dort die vermeintlichen Vorbilder vorhanden gewesen sein können (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 425). Der Vergleich mit den Blättern der Kitto-Bibel legt auch nahe, dass es sich bei den Basler Blättern tatsächlich um Visierungen gehandelt hat, die in Frankfurt vorgelegt wurden und denen dann in einer späteren Phase die Blätter der Kitto-Bibel folgten, die genauere Anweisungen für die Maler enthielten (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 426).

Sieben Passionsszenen:

Hans Holbein d. Ä., Werkstatt oder Umkreis, sieben grau lavierte Federzeichnungen, je um 25-30 x 27,5-30 cm, eingeklebt in einen Band der „Kitto-Bibel“, San Marino, Henry E. Huntington Library

Auch die Szenen dieser Zeichnungsfolge sind den Passionstafeln und den acht Federzeichnungen aus Basel in der Anlage sehr ähnlich. Es fehlt jedoch in dieser Folge die Dornenkrönung (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408). Eisler, der diese Folge erstmals in Auszügen veröffentlichte, hielt diese Zeichnungen für Kopien der Gemälde (Eisler 1970, S. 149-158). Brinkmann/Kemperdick konnten schließlich zeigen, dass es sich nicht um spätere Kopien der Gemälde handelt, weil die Blätter zum Einen weniger Abweichungen als die Basler aufweisen und zum Anderen diese Abweichungen teilweise sogar mit den Basler Zeichnungen übereinstimmen, in den Gemälden dann aber anders ausgeführt wurden (Deutsche Gemälde im Städel 1500-

1550 2005, S: 425). In wesentlichen Aspekten stehen die Zeichnungen der Kitto-Bibel den Gemälden sogar näher, und scheinen daher eine Entwurfsphase zwischen den Basler Zeichnungen und den fertigen Gemälden widerzuspiegeln. Diesen Befund legen auch die Unterzeichnungen der Tafeln nahe, die teilweise mit beiden Zeichnungsfolgen in einigen Punkten aber nur mit den Blättern der Kitto-Bibel übereinstimmen, wie z.B. die grobe und typenhafte Unterzeichnung des Mannes mit Pelzmütze hinter Christus in der Kreuztragung, welcher in der endgültigen Ausführung das auffällige Bildnis erhielt. Da diese Blätter insgesamt mehr Übereinstimmung mit den Unterzeichnungen aufweisen, als mit den fertigen Gemälden und den Basler Zeichnungen, müssen sie gegenüber den Basler Blättern als fortgeschrittene Entwürfe angesehen werden, auch wenn es sich vielleicht nur um Kopien aus der Werkstatt handelt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 426).

Geburt Christi:

Hans Holbein d. Ä., Werkstatt (?), lavierte Federzeichnung, Papier, 31,8 x 27,3 cm, Berlin, Kupferstichkabinett, Nr. 4424

Diese Federzeichnung entspricht sehr wahrscheinlich der fehlenden Geburtsszene der Retabelinnenseite (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).

Darbringung im Tempel:

Hans Holbein d. Ä., Werkstatt (?), lavierte Federzeichnung, Papier, 32,2 x 27,0 cm, ehem. Haarlem, Slg. Koenigs

Diese Federzeichnung entspricht sehr wahrscheinlich der fehlenden Darbringungsszene der Retabelinnenseite (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).

Austreibung der Wechsler:

Hans Holbein d. Ä., Werkstatt oder Umkreis, lavierte Federzeichnung mit Weißhöhungen, graues Papier, 26,0 x 20,8 cm, vor 1959 Kunsthandel Holland

Diese Federzeichnung entspricht der Austreibungsszene der Predella (Schilling 1959, Anm. 6; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 408).

Wandgemälde mit Wurzel Jesse und Dominikanerstammbaum:

Nelkenmeister, ehemalige Dominikanerkirche, Wandgemälde der Marienkapelle des mittleren Lettnerjochs, nördliche und südliche Lettnerwand, um 1495, Bern, Französische Kirche (Gutscher-Schmidt 2007, S. 93-101 und 215-218).

Die vielen Vorbilder für die Gestaltung eines Dominikanerstammbaumes in Verbindung mit einer Wurzel Jesse hat unlängst Walldorf herausgearbeitet (Walldorf 1996, S. 9-49). Von diesen Vorläufern ist allerdings ein Werk besonders hervorzuheben. Denn die Berner Wandgemälde liegen nicht nur zeitlich dicht an den Frankfurter Bildern und wurden sehr wahrscheinlich auch 1498 bei der Versammlung aller Vertreter der Dominikanerkonvente aus der Provinz Teutonia in Bern von den Frankfurter Dominikanern gesehen (Gutscher-Schmidt 2007,

S. 102), sondern weisen vor allem eine einzigartige ikonographische Verwandtschaft zu den Frankfurter Stammbäumen auf. Denn insbesondere die Gegenüberstellung der beiden „Stammbäume“ mit jeweils einer Mutter Gottes als Himmelskönigin und aus Blüten hervorsprossenden Halbfiguren scheint hier einzigartig zu sein (JSch). Zwar weichen die Bilder in einigen Aspekten von einander ab, was sicherlich auch damit zusammenhängt, dass die Berner Lettnerbilder für das Laienpublikum bestimmt waren und anders als die Frankfurter Außenflügel an zwei Wänden gegenübergestellt, sodass sie nicht auf einmal erfasst werden konnten. Dennoch verraten einige Details, dass die Frankfurter Bilder zumindest in der Konzeption die Berner Wandgemälde voraussetzen. Am deutlichsten tritt neben den genannten Parallelen an einer zentralen Szene des Dominikanerstammbaumes hervor (JSch). Zeigt nämlich das Berner Wandbild in konventioneller Weise die Übergabe des Ordensgewandes durch Maria an einen Papst, an Innozenz V., also an einen Repräsentanten der kirchlichen Institution, so wird im Sommerrefektorium der Berner Niederlassung, wo sich ein zweiter, nur dem Orden zugänglicher Dominikanerstammbaum befand, das Ordensgewand an eine andere Person übergeben (Gutscher-Schmidt 2007, S. 220-232). Es handelt sich um Reginaldus von Orléans (1183-1220), der im Orden als heilig verehrt wurde und über den die Legende berichtet wird, er habe als Schwerkranker Dominikus das Versprechen gegeben, in den Orden einzutreten, woraufhin ihm Maria erschien, ihn heilte und den Ordenshabit übergab (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 399f.). Derselben Gestalt wird auch im Frankfurter Retabel der Ordenshabit übergeben und die Inschrift nimmt Bezug auf die Wunderheilung. Die unterschiedlichen Konzeptionen sind sicherlich der Adressierung an zwei verschiedene Betrachtergruppen geschuldet, dem Laienpublikum und den Ordensangehörigen. Sicherlich ist diese ikonographische Parallele ein Indiz dafür, dass bei der Konzeption der Frankfurter Tafeln die Berner Bilder eine Rolle spielten (JSch).

Zwölf Tafeln der Graue Passion:

Hans Holbein d. Ä., Graue Passion, zwischen 1494 und 1500, Ölhaltige Mischtechnik auf Fichtenholz, je um 89 x 87 cm, Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 3753-3762, L 1425 und GVL 179

Die Tafeln der sogenannten „Grauen Passion“, die ehemals als Flügelbilder einen Altar schmückten, dessen Ort heute nicht mehr bestimmt werden kann, ist als der wesentliche Vorgänger der Frankfurter Passionstafeln anzusehen, wie die vielen Übereinstimmungen in Anlage und Detail zeigen (Beutler/Thiem 1960, S. 76-79; Lieb/Stange 1960, S. 56f.; Kat. Nr. 11, Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen 1990, S. 167-169; Krause 2002, S. 119-135; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 420; und Wiemann 2010, S. 51 und 240-259).

Kaisheimer Altar:

Hans Holbein d. Ä., Hochaltar der Kaisheimer Klosterkirche, 1502, je um 142 x 84 bzw. 179 x 82 cm, München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 721-736

Dieses Retabel stellt eine spätere und weiter entwickelte Version

	<p>der Passionsfolge dar, wie sie im Dominikaneraltar gestaltet ist. Anders als der Dominikaneraltar enthält diese Folge nicht die Szene der Grablegung und zeigt stattdessen das Gebet am Ölberg als erste Darstellung. Insgesamt sind die Tafeln detailreicher ausgestattet und stärker räumlich und architektonisch ausgeschmückt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 423; Krause 2002, S. 151-158).</p>
Provenienz	<p>Das Retabel wird wahrscheinlich im Zuge der Aufstellung des barocken Hochaltars 1683 abgebrochen und die Tafeln im Kloster aufbewahrt. 1752 werden die Tafeln gereinigt und von dem Laienbruder Frater Dominicus Seitz gespalten. Die Stammbaumtafeln und alle Passionstafeln werden 1802/04 zum ersten Mal im Inventar des Klosters aufgeführt. Karl von Dalberg erwirbt 1809 die Gemälde und übergibt die Stammbaumtafeln der Frankfurter Museumsgesellschaft. Im Zuge der Übergabe der Passionstafeln von Dalberg an den Maler Georg Christian Schütz wahrscheinlich im selben Jahr zum Zwecke der Wiederherstellung, wurden diese teilweise zersägt und sieben der Tafeln nach Würzburg an den Regierungsrat Gotthard Martinengo verkauft. Im selben Jahr wurde auch die Predella nach Sankt Leonhard gegeben. Vier der Predellenbilder (ohne Abendmahl) und die Stammbaumtafeln sind 1820 im Besitz der Frankfurter Museumsgesellschaft. Zwischen 1824 und 1843 sind die Stammbaumtafeln als Leihgaben der Museumsgesellschaft im Städel ausgestellt. 1843 werden die Stammbaumtafeln dann an die Stadtbibliothek übergeben und sind 1851 in den Besitz der Stadt übergegangen. Nach dem Tod des Würzburger Sammlers Martinengo tauchen die Tafeln 1858 wieder auf und werden am 30.09.1861 bei A. Manz in Würzburg als Nr. 363-369 für fl. 1980 versteigert. 1862 werden der Einzug in Jerusalem und die Austreibung aus dem Tempel im Städel ausgestellt und die Fußwaschung, der Ölberg sowie die Stammbaumtafeln in der Frankfurter Stadtbibliothek. 1863 werden die Passionstafeln vom Fürstlich Hohenzollernschen Hofrat Dr. Georg Schäfer aus Darmstadt erworben. Über die Aufbewahrung in der Zwischenzeit bestehen Unklarheiten. Am 20.02.1866 werden die Passionstafeln schließlich vom Städel Museum für fl. 4000 von Schäfer erworben und erhalten die Inventarnummern 1017-1023. Im Historischen Museum zu Frankfurt werden 1878 die Stammbaumtafeln aufgestellt. 1880 taucht die Darbringung Christi bei dem Kunsthandel Bourgeois in Köln auf. Zuvor hat sich die Tafel vielleicht in einer Pariser Kunstsammlung befunden. Die Tafel wird 1912 dann von der Kunsthalle Hamburg aus der Sammlung Weber erworben. 1895 taucht die Tafel des Marientodes in der Sammlung J. P. Richter in England auf. Zuvor hat sie sich in der Sammlung eines Engländers in Florenz befinden. 1903 wird sie schließlich vom Baseler Kunstmuseum gekauft. Im Tausch gegen zwei niederländische Gemälde des 17. Jahrhunderts werden sämtliche Tafeln des Altars im Städel Museum an das Historische Museum abgegeben. 1922 kehren diese dann als Dauerleihgabe des Historischen Museums in das Städel Museum zurück. Auch das Abendmahl geht 1964 als Dauerleihgabe von Sankt Leonhard in das Städel, wo es mit den anderen Predellenfragmenten vereinigt wird (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 406f.).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	siehe Provenienz

Erhaltungszustand / Restaurierung	<p>1752 werden die Tafeln des Retabels gereinigt und von dem Laienbruder Frater Dominicus Seitz gespalten. Die fünf Predellenbilder waren ursprünglich auf einem durchgehenden Brett angefertigt worden, das zersägt wurde und 1964 wieder zusammengefügt wurde. Die Fugen wurden oben und unten mit Klötzchen verstärkt. Weil die Fragmente in der Höhe verkleinert waren, hat man sie mit einer schmalen Leiste aneinander angeglichen. Die Malkanten der Predella sind an allen Seiten beschnitten. Bei den Flügeln konnten die Malflächen nicht ermittelt werden. Die Tafeln der Flügel wurden ehemals von ihren Rückseiten durch Abspaltung abgetrennt. Die Malereien der Flügel weisen Beschädigungen und zum Teil verfärbte Retuschen in unterschiedlichem Ausmaß auf. Wie insbesondere in der Geißelung Christi weisen die Himmelspartien größere, retuschierte Beschädigungen auf. Auf den Außenseiten wurde sogar verputzt, worunter die Gesichter teilweise sogar gelitten haben. Weitere Retuschen finden sich beispielsweise beim heiligen Dominikus.</p> <p>Der Rahmen ist nicht erhalten, wie auch der ganze Korpus des Retabels. Der heutige Rahmen ist modern (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 388).</p>
Besonderheiten	<p>Aus dem Jahre 1640 ist im Zuge einer Inventarisierung des Klosters eine Anmerkung zum Hochaltar überliefert, die von einem „Rosengrants am Mariae bild von kleinen corallen 16 gesetz und 17 vnderzeichen“ spricht, was Weizsäcker als einen Rosenkranz deutet, den man an am Marienbild des Hochaltars anbringen konnte. Aus dieser Anbringungsmöglichkeit zieht Weizsäcker ferner den Schluss, dass es sich folglich um ein geschnitztes Marienbild handeln müsse (Weizsäcker 1923, S. 65).</p> <p>Außerdem befand sich höchst wahrscheinlich ein Kreuz am Dominikaneraltar. Siehe hierzu im Feld „Bezug zu Objekten im Kirchenraum“.</p>
Sonstiges	<p><u>Porträts/Bildnisse:</u></p> <p>Krause sieht in Dominikus ein Porträt des vermeintlichen Auftraggebers, Prior Johannes von Wilnau (Krause 2002, S. 173) und auch bei Thomas ist ein Porträt denkbar; auch auf Seite der Ahnen Jesu sind porträthafte Köpfe bei den drei Patriarchen und König Manasse vorhanden, die vielleicht Mitglieder der Frankfurter Oberschicht darstellen (Krause 2002, S. 173). Sie hält auch ein Selbstbildnis des Malers als Jesse im Vergleich mit dem Selbstbildnis der Paulusbasilikatafel in Augsburg für denkbar (Krause 2002, S. 174; Weizsäcker 1923, S. 92).</p> <p>Brinkmann/Kemperdick relativieren jedoch die These, dass Porträts der Zeitgenossen in den Bildern untergebracht wurden, unter anderem durch den Aufstellungsort, da die Tafeln an diesem Ort hauptsächlich für die Dominikaner einsehbar waren (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 418f.).</p> <p>Auffällig dagegen ist das Bildnis des Mannes mit Pelzmütze in der Kreuztragungsdarstellung, das nach dem Befund der Unterzeichnung nachträglich in das Bild eingefügt worden ist. Im Vergleich mit einer ähnlichen Situation in der Kaisheimer Kreuztragung lässt dies den Schluss zu, dass es sich hier um ein separat gefertigtes Bildnis handelt (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 418f.), in welchem Weizsäcker und Lieb/Stange sogar ein Bildnis des Malerbruders Sigmund Holbeins sehen wollten (Weizsäcker 1923, S. 91-93; Lieb/Stange 1960, S. 101).</p>

	<p>Einzigartig ist die Zusammenstellung der beiden Außenseiten der Außenflügel. Die Kombination von Wurzel Jesse und Dominikanerstammbaum lässt sich zwar auch an anderen Werken beobachten (Walldorf 1996, S. 9-49), jedoch kommt der Frankfurter Form, zwei Stammbäume getrennt mit je einer Muttergottes am oberen Rand nur das Berner Wandgemälde in der heutigen Französischen Kirche nahe, das nur wenige Jahre zuvor angefertigt wurde (Gutscher-Schmidt 2007, S. 93-101 und 215-218 sowie im Feld: „Bezug zu anderen Objekten“).</p>
Quellen	<p>Chronicon Praedicatorum Jacqiu, P. Franciscus: Chronicon Praedicatorum I bis III: M.S. Frankfurt Stadtarchiv.</p> <p>Dietericus Dietericus, Johannes Conradus: Discursus Historio-Politicus De Peregrinatione Studiosorum, Marburg 1640.</p> <p>Hüsgen 1780 Hüsgen, Heinrich Sebastian: Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunst-Sachen (...) nebst einem Anhang von allem was in öffentlichen und Privat-Gebäuden, merckwürdiges von Kunst-Sachen zu sehen ist (...), Frankfurt a. M. 1780.</p> <p>Eine Zusammenstellung der für das Frankfurter Dominikanerkloster relevanten Quellen findet sich im Anhang bei Weizsäcker 1923, S. 340-377.</p>
Sekundärliteratur	<p>Beutler, Christian: Die spätgotische Tafelmalerei Hans Holbeins des Älteren und Sigmund Holbeins und ihrer Werkstatt, Bonn 1953. [Dissertation 1953], S. 159-172, S. 257-260</p> <p>Beutler, Christian und Thiem, Gunther: Hans Holbein der Ältere: Die spätgotische Altar- und Glasmalerei [Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Bd. 13], Augsburg 1960, S. 76-79, S. 92-96</p> <p>Bushart, Bruno: Hans Holbein der Ältere, Bonn 1965, S. 23f.</p> <p>Bushart, Bruno: Hans Holbein der Ältere, Augsburg 1987, S. 82-84</p> <p>Bushart, Bruno und Landolt, Hanspeter (Hg.): Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik, Ausstellung im Rathaus zu Augsburg, Augsburg vom 21. August bis 7. November 1965, Augsburg 1965. [Ausstellungskatalog], S. 27</p> <p>Decker 1996, S.11-56</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 260</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 388-428</p> <p>Deutsche Malerei VIII 1957, S. 65-68</p> <p>Eisler, Colin: Aspects of Holbein the Elder's Heritage, in: Hillebrecht, Rudolf (Hg.): Festschrift für Gert von der Osten zum 60. Geburtstag am 17. Mai 1970, Köln 1970, S. 149-158</p>

Froning, Richard: Frankfurter Chroniken und annalistische Aufzeichnungen des Mittelalters [Quellen zur Frankfurter Geschichte, Bd. 1], Frankfurt a. M. 1884, S. 63, S. 266f.

Grimm und Konrad (Hg.): Die Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen: altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts [Katalog der Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen], München 1990, S. 167-169

Glaser, Curt: Zwei Jahrhunderte deutsche Malerei: Von den Anfängen der deutschen Tafelmalerei im ausgehenden vierzehnten bis zu ihrer Blüte im beginnenden sechzehnten Jahrhundert, München 1916, S. 42-49, S. 181-183

Gutscher-Schmidt, Charlotte: Nelken statt Namen: Die spätmittelalterlichen Malerwerkstätten der Berner Nelkenmeister, Bern/Sulgen 2007, S. 93-101, S. 215-218, S. 220-232

Gwinner, Ph. Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel'schen Kunstinstituts, Frankfurt a. M. 1862, S. 30-35

Josten, Hanns Heinz: Matthias Grünewald [Künstler-Monographien, Bd. 108], Bielefeld/Leipzig 1913, S. 18-22

Kliem, Wolfgang: Die spätmittelalterliche Frankfurter Rosenkranzbruderschaft als volkstümliche Form der Gebetsverbrüderung, Frankfurt a. M. 1963. [Dissertation 1962], S. 74f.

Koch, Heinrich Hubert: Das Dominikanerkloster zu Frankfurt am Main: 13. bis 16. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 1892, S. 39-50, S. 66

Krause, Katharina: Hans Holbein der Ältere: Studien nach dem Leben im Altar- und Motivbild, in: Städel-Jahrbuch 16 (1997), S. 171-200, S. 186f.

Krause, Katharina: Hans Holbein der Ältere [Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 101], München/Berlin 2002, S. 119-135, S. 141-158, S. 170-180 S. 371f.

Lieb, Norbert und Stange, Alfred: Hans Holbein der Ältere, München u.a. 1960, S. 56f., S. 101, S. 167-169

Polaczek, Ernst: Zu Leonhard Beck und Sigmund Holbein, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 26 (1903), S. 35.

Schilling, Edmund: Die Marienaltäre Holbeins des Älteren am Frankfurter Dominikaneraltar, in: Städel-Jahrbuch 6 (1930), S. 20-24

Schilling, Edmund: Ein Gemäldeausschnitt Holbeins des Älteren und Gedanken zu seiner Werkstatt, in: Möhle, Hans (Hg.): Festschrift Friedrich Winkler zum 5. März 1958, Berlin 1959, S. 157-165

Schmid, Heinrich Alfred: Holbeinstudien: I. Hans Holbein d. Ä., in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 10 (1941/42), S. 1-39

	<p>Stoedner, Franz: Hans Holbein der Ältere: I. Teil 1473-1504, Berlin 1896. [Dissertation 1896], S. 62</p> <p>Ueberwasser, Walter: Visiergerät und Altarbild: Untersuchungen am Frankfurter Dominikaneraltar Hans Holbeins d. Ä., in: Jahresberichte der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (1931/32), S. 43-56</p> <p>Waagen, Gustav Friedrich: Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Bd. 1 [Handbuch der Geschichte der Malerei, Bd. 1], Stuttgart 1862, S. 181</p> <p>Walldorf, Esther: Die Werktagsseite des Dominikaneraltars von Hans Holbein d. Ä., in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 35 (1995), S. 9-49</p> <p>Weizsäcker 1923, S. 22, S. 46, S. 55-96, S. 115, S. 119f., S. 347f., S. 340-377</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 [Ausstellungskatalog], S. 51, S. 62-67, S. 240-259</p> <p>Woltmann, Alfred: Holbein und seine Zeit, Bd. 1, 1866, S. 82-86</p>
IRR	Im Oktober 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	Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, Abb. 323-329, 335, 338-343
durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: +
Stand der Bearbeitung	16.03.13
Bearbeiter/in	Johann Schulz

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	
oberes Bildfeld	<u>Wurzel Jesse (2)</u> : Die Ranke des unteren Bildfeldes setzt sich hier mit den Königen Josophat, Joram, Achas, Ezechias, Josias und Iheconias fort. Als oberste Blüte erscheint Maria als gekrönte Himmelskönigen mit ihrem Sohn Jesus, der einen Apfel in der Hand hält und so als neuer Adam und Maria als neue Eva gedeutet werden kann (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 396f.).

unteres Bildfeld	<u>Wurzel Jesse (1)</u> : Auf einem marmornen Thron sitzt Jesse, aus dem die Ranke herauswächst. Hinter ihm stehen Abraham, Isaak, Jacob und Manasse. Aus den Ranken kommen die in Blüten stehenden Halbfiguren der Könige David, Salomo und Roboam hervor (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 395f.).
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
oberes Bildfeld	<u>Dominikanerstammbaum (2)</u> : Die Fortsetzung der unteren Ranke bilden Petrus de Palude links und Raimundus de Pennaforte rechts. Darüber befinden sich vier Dominikaner, die der Muttergottes am nächsten zu sein scheinen. Rechts in demütiger Haltung ist Vinzenz von Beauvais betend dargestellt. Ihm gegenüber überreicht Maria das Ordensgewandt an Reginaldus von Orléans, der ein Zeitgenosse des heiligen Dominikus ist. Als Schwerkranker gab Reginaldus dem heiligen Dominikus das Versprechen in den Orden einzutreten, woraufhin ihm Maria erschien, ihn heilte und das Ordenshabit übergab. Dieser Dominikaner ist der Muttergottes daher im Bild auch am nächsten gestellt. Links und rechts von der Maria als Himmelskönigin mit ihrem Sohn im Arm befinden sich dann die jüngsten Ordensmitglieder, Heinrich Seuse, der 1366 verstarb, und Antonius Pierozzi, der 1459 verstarb. Die Blicke beider scheinen sich zu treffen, während Maria ganz Reginaldus zugetan ist. Das Christuskind wiederum Blickt zu Heinrich Seuse und scheint ihm den Segen zu erteilen. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 397-400)
unteres Bildfeld	<u>Dominikanerstammbaum (1)</u> : Den Ausgang nimmt die Ranke bei dem Ordensgründer, dem heiligen Dominikus, der im Ordensgewand auf dem Thron sitzend mit seiner Linken die Ranke hält und ein Buch mit lat. Schrift auf dem Schoß hat. Vermutlich handelt es sich um die Ordensregel der Dominikaner. Streng genommen handelt es sich nicht um eine genealogische Folge, da dem Rankengeflecht nicht allein ein chronologisches Prinzip zugrunde liegt. Die Idee, den Orden als Weinstock darzustellen, kennt schon das Offizium des heiligen Dominikus, das Johannes de Turrecremata verfasst hat, und auf das auch die Verse im Sockel des Thrones hinweisen. Hinter

	<p>Dominikus befinden sich hierarchisch dem Ordensgründer am nächsten die drei heiligen Dominikaner Vinzenz Ferrer, Thomas von Aquin und Petrus Martyr. Als erste Halbfigur, die der Ranke erwächst, ist Albertus Magnus gezeigt, dem die zwei Päpste Papst Benedikt XI. links und Papst Innozenz V. rechts folgen. Die beiden Päpste klammern den ersten Kardinal der Dominikaner, Hugo von Saint Cher ein. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 397-400)</p>
2 Zweite Schauseite	
<i>2a Äußerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	<p>Gefangennahme Christi; auffällig sind die beiden an Christus zerrenden Soldaten in gelber und blauer Rüstung gestaltet, die in den folgenden Szenen immer wieder auftauchen. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 403f.)</p>
Erstes unteres Bildfeld	<p>Ecce Homo; die Menge der Juden ist teilweise fast karikaturhaft wiedergegeben und spricht mit lebendigen Gesten, wie dem Fingerkreuzen als Aufforderung zur Kreuzigung, eine eindeutige Sprache, was auch die Inschriften widerspiegeln. Unter ihnen befindet sich auch ein kleiner Junge, der mit der Rechten die „Fica“ weist und seine Zunge herausstreckt. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 405)</p>
<i>2b Innerer Flügel, links, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Christus vor Pilatus
Erstes unteres Bildfeld	<p>Kreuztragung mit Symon von Cyrene. Simon ist auffälliger Weise in einer Mönchskutte gekleidet, jedoch ist es schwer zu sagen, ob er positiv oder negativ konnotiert ist, da ambivalente Beschreibungen in den Textzeugnissen über ihn vorliegen.</p>
<i>2c Innerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Geißelung Christi
Erstes unteres Bildfeld	<p>Bei dieser fehlenden Szene handelt es sich um die Grablegung Christi, von der nur ein Fragment erhalten ist, das sich heute an einem unbekanntem Ort befindet. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414)</p>
<i>2d Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Dornenkrönung
Erstes unteres Bildfeld	Auferstehung Christi

3 Dritte Schauseite	
<i>3a Innerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Erstes oberes Bildfeld	Verkündigung; zwei erhaltene Fragmente aus Basel und Toledo zeigen den Kopf des Erzengels Gabriels sowie den Oberkörper und Kopf der Maria. Darüber hinaus lassen beide Fragmente einen Fensterrahmen erkennen, der ganz ähnlich wie ein Kupferstich des Israhel van Meckenem einen Fensterausblick mit einer Heimsuchungsdarstellung wahrscheinlich macht. Denn über Marias Kopf lässt sich im Fensterausblick ein weiteres Gewandstück erkennen. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414)
Erstes unteres Bildfeld	Sehr wahrscheinlich die Darbringung im Tempel; (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414) Diese heute sich in der Hamburger Kunsthalle befindlich Tafel zeigt im Vordergrund Maria mit dem Christuskind vor einem Altar. Die Kircheninnenraumszene wird von weiterem Personal begleitet, das unter anderem große Kerzen in den Händen hält, womit auf das entsprechende Mariengfest, Maria Lichtmess hingewiesen wird, das am selbigen Tag gefeiert wurde. Auch Joseph, der hinter Maria steht, trägt eine solche Kerze, einen Hirtenstab und einen Rosenkranz, der vielleicht auf die Rosenkranzverehrung hinweisen soll und sich auch in anderen Szenen des Altars wiederfindet. (JSch)
<i>3b Schrein (Tafelmalerei oder Kombination von Tafelmalerei und Schnitzwerk)</i>	
Bildfeld	
<i>3c Schrein (Schnitzwerk (v.l.n.r. und v.o.n.u.))</i>	
Bildfeld/Schnitzwerk	Der gesamte Korpus und Schrein sind nicht erhalten. Denkbar sind Brinkmann/Kemperdick zufolge entweder die Darstellung einer Madonnenfigur mit Heiligen oder eine Darstellung, die die Himmelfahrt und Krönung Mariens verbindet, da der Altar allem Anschein nach auch der Himmelfahrt Mariens geweiht war. (Koch 1892, S.66; Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415) Weil so gut wie keine Angaben über den Schrein und den Korpus des Retabels erhalten sind, für den die Flügel von Hans Holbein und seiner Werkstatt aller Wahrscheinlichkeit nach angefertigt wurden, ist es wichtig, die wenigen überlieferten Fakten näher zu betrachten. Sicher ist, dass

	<p>ein Korpus bereits im Mai 1496 errichtet worden ist, den Job Rorbach, Kanoniker von Sankt Bartholomäus, in seinem Tagebuch erwähnt. Er spricht von einer „tabula summi altaris“, die auch Brinkmann/Kemperdick für sehr wahrscheinlich mit dem Schrein identisch erklären. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 415, Grotefend und Froning 1884, Bd. 1, S. 266f.; Weizsäcker 1923, S. 64) Vielleicht könnte man aber noch eine ältere Tafel im Zusammenhang der Erneuerung des Hauptaltars einführen, die Heinrich Koch erwähnt. Ihm zufolge ist nämlich 1382 ein „vergoldetes Muttergottesbild mit kostbarer Perlenkrone und sechs Reliquien“ von Siegfried zum Paradies an die Dominikaner geschenkt worden. Als Gegenleistung mussten die Dominikaner sich verpflichten, am 23. April diesen Jahres jeden Samstag eine heilige Messe und danach das Salve Regina zu singen. Die Reliquien der heiligen Erasmus, Achatius, Christophorus, Augustinus, Florian und der heiligen Dorothea waren in der Perlenkrone eingesetzt. (Koch 1892, S. 56, 58 und 65) Da über dieses Marienbild mit Reliquien nicht bekannt ist, wann es verschwunden sein soll, ist es durch aus auch denkbar, dass es im Zuge der Erneuerung des Hauptaltars um 1496 und 1500 in den neuen Korpus aufgenommen, der dann mit neuen Tafeln von Hans Holbein erweitert wurde. Das würde auch erklären, warum Job Rorbach von einer „tabula summi altaris“ spricht. (JSch)</p>
<p><i>3d Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i></p>	
<p>Erstes oberes Bildfeld</p>	<p>Geburt Christi; auch von dieser Tafel ist nur ein kleines Fragment mit Mariens Kopf erhalten, deren Verbleib heute unbekannt ist. Die Anlage der Szene, bei der Maria mit dem Kind im Vordergrund zu sehen ist, während Joseph rechts hinter ihr kniet, lässt sich einer Federzeichnung aus dem Berliner Kupferstichkabinett entnehmen, die Hans Holbein dem Älteren oder seiner Werkstatt zugeschrieben wird. (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 414)</p>
<p>Erstes unteres Bildfeld</p>	<p>Marientod; umgeben von allen Jüngern, die zum Teil in andächtiger Haltung zu trauern scheinen, ein Kreuz, eine Kerze, einen Palmenzweig, ein offenes Buch halten oder sogar einen Rosenkranz beten.</p>
<p>4 Predella</p>	

<i>4a Erste Schauseite</i>	
Außenseite	Die Tafel enthält fünf durch in Gold gemalte Architektur abgetrennte Szenen, die sich vor dem Judaskuss der ersten Passionsdarstellung des linken Innenflügels abspielen. Von links nach rechts sind es die Szenen des Einzugs in Jerusalem, der Austreibung der Wechsler, des Abendmahls, der Fußwaschung und des Gebets am Ölberg. Die Abendmahlszene befindet sich im Zentrum der Predella.
5 Altaraufsatz	
<i>5a Gesprenge (v.l.n.r und v.o.n.u.)</i>	
Erste Skulptur, erste Reihe	Vielleicht eine Kreuzigungsgruppe

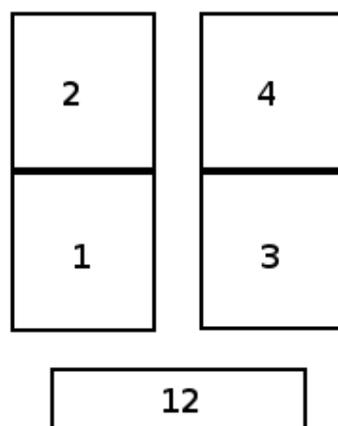


Abb. 1 Rekonstruktion nach Weizsäcker 1923 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, erste Schauseite, geschlossenes Retabel

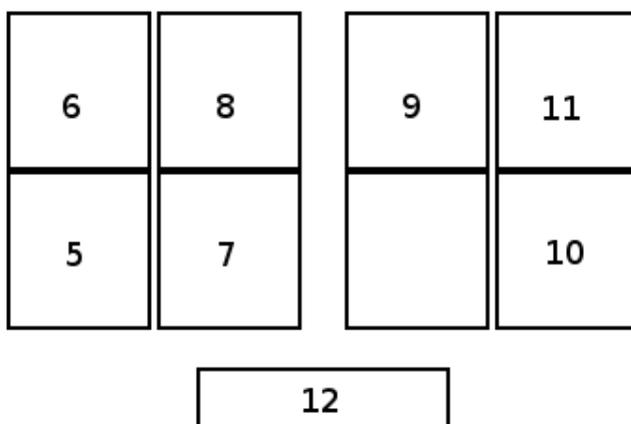


Abb. 2 Rekonstruktion nach Weizsäcker 1923 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, zweite Schauseite, erste Wandlung

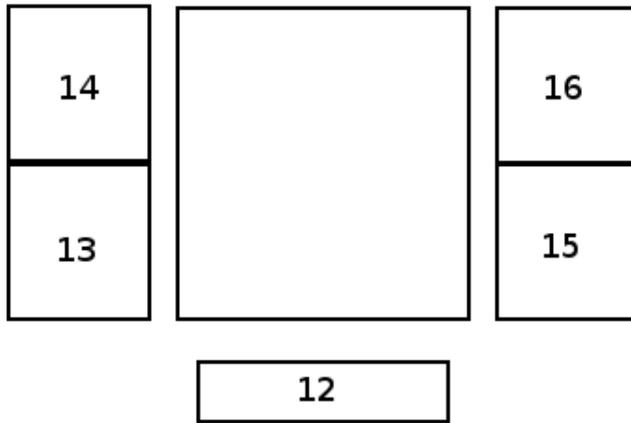


Abb. 3 Rekonstruktion nach: Weizsäcker 1923 und Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, dritte Schauseite, zweite Wandlung