

## **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, Waisenhaus

Kreuzigungstafel, zwischen 1450-55

Frankfurt am Main, Städel Museum (Inv. Nr. HM 45)

<http://www.bildindex.de/document/obj20844361>

Bearbeitet von: Katharina Grießhaber  
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-39933>  
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3993>

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Frankfurt am Main

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Ortsname                    | Frankfurt am Main  |
| Ortsteil                    |  |
| Landkreis                   |  |
| Bauwerkname                 |  |
| Funktion des Gebäudes       |  |
| Träger des Bauwerks         |  |
| Objektname                  | Kreuzigungstafel aus dem Frankfurter Waisenhaus  |
| Typus                       | Gemaltes Retabel   |
| Gattung                     | Tafelmalerei   |
| Status                      | Erhalten. Nach Kemperdick finden sich am Rahmen keine Hinweise auf Scharniere oder andere Ergänzungen. Der Autor vermutet anhand der Größe der Tafel darüber hinaus eine Verwendung als Altarbild (Kemperdick 2002, S. 251).   |
| Standort(e) in der Kirche   |  |
| Altar und Altarfunktion     |  |
| Datierung                   | 15. Jahrhundert (Grotefend 1881, S. 4)<br><b>1450-1455</b> <sup>1</sup> (Kemperdick 2002, S. 255)  |
| Größe                       | Mit Originalrahmen 147,8 x 123,2 cm (Kemperdick 2002, S. 244)  |
| Material / Technik          | Tannenholz (Kemperdick 2002, S. 244)   |
| Ikonographie <sup>(*)</sup> | Dreifigurige Kreuzigungsgruppe<br>Kreuzigung Christi mit Maria, Johannes und vier Engeln.<br>Nach Aussage Kemperdicks unterstreichen die vier Engel, die das Blut Christi mit Kelchen auffangen, den eucharistischen Charakter der Darstellung. Schmerz und Trauer der Protagonisten werden kaum dargestellt, trotz des aus den Wunden fließenden Blutes wirkt der Körper Christi „makellos und schön“. Dem entsprechen die Gesten und die Mimik der Begleitfiguren unter dem Kreuz: sie lächeln sanft und sind frommer Demut und Andacht dargestellt. „Sie scheinen in ihren Reaktionen geradezu ein Beispiel für den gläubigen Betrachter zu geben, sich Opfer und Erlösungstat Christi mit freudiger Zuversicht zu vergegenwärtigen“ (Kemperdick 2002, S. 249). |

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

|                           |  |
|---------------------------|--|
| Künstler                  | <p>Donner-von Richter schlug 1896 die Identifizierung der Tafel mit der von Hans von Metz 1445 für die Nikolausbruderschaft geschaffenen Kreuzigungsdarstellung vor (Donner-von Richter 1896, S. 155). Thode widersprach dieser Annahme jedoch mit dem Verweis, dass die Kreuzigung kaum vor den 50er Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden sein kann. Der Autor bezeichnet den Künstler mit dem Namen „Meister des Frankfurter Kruzifixes“ und erkennt in seinem Schaffen neben den Einflüssen Stefan Lochners (siehe Einflüsse / Rezeptionen) auch Parallelen zu der Strenge und Herbheit der künstlerischen Auffassung des Nürnberger Meisters des Tucherschen Altars (Thode 1900, S. 114f.). Prinz übernahm den von Thode eingeführten Namen „Meister des Frankfurter Kruzifixes“ (Prinz 1957, S. 24). Stange schlug mit Verweis auf den Salemer Altar (siehe Bezug zu anderen Objekten) einen vom Bodensee stammenden Wandermaler, der große Gemeinsamkeiten mit Justus oder Jos Ammann von Ravensburg aufweist, als Urheber der Tafel vor (Deutsche Malerei IV 1951, S. 37-39). Einige Jahre später setzte der Autor den Künstler mit Ammann von Ravensburg gleich (Kritisches Verzeichnis II 1970, Nr. 213).</p> <p>Nach Kemperdick spricht die Herkunft der Tafel für eine Verortung der Werkstatt in Frankfurt oder Umgebung, oder etwa in Mainz. Er schreibt das Werk daher einem <b>mittelrheinischen Meister<sup>2</sup></b> zu. „Dies würde auch gut mit der Beobachtung zusammengehen, daß sich in der Malerei des zweiten Jahrhundertviertels in Frankfurt gelegentlich eine Orientierung nach Köln feststellen läßt“ (Kemperdick 2002, S. 255).</p> |
| faktischer Entstehungsort |  |
| Rezeptionen / ‚Einflüsse‘ | <p>Grotefend erkannte in der Tafel starke Parallelen zur niederrheinischen Kunst (Grotefend 1881, S.4).</p> <p>Thode stellt in den „charakteristischen Engelsfiguren mit den runden Köpfen“ einen engen Zusammenhang mit Stefan Lochner fest (Thode 1900, S. 113f.).</p> <p>Stange erkannte vor allem in der Gestaltung der Christusfigur Anklänge an das künstlerische Werk des Meisters von Flémalle (Deutsche Malerei III 1938, S. 147).</p> <p>Kemperdick greift die Aussage Thodes auf und konstatiert, dass „der Maler [...] entscheidend von Kölner Malerei der Jahrhundertmitte geprägt [ist], wobei er künstlerisch vor allem an spätere Arbeiten Lochners wie die Madonna in der Rosenlaube (siehe Bezug zu anderen Objekten) anzuknüpfen scheint.“</p> <p>Dennoch sprechen andere Details, wie zum Beispiel das „kräftige, große Hintergrundmuster“ ebenso für Einflüsse aus der schwäbischen Malerei (Kemperdick 2002, S. 255).</p> <p>Ziemke verortet den Künstler in einem ähnlichen geographischen Raum, fasst die Bezeichnung aber deutliche weiter indem er den Künstler „Südwestdeutscher Maler“ nennt (Ziemke 1985, S. 35f.). Konrad schließt sich der Verortung Ziemkes an und geht von einem unbekanntem seeschwäbischen Meister aus, dem er ebenfalls eine Tafel aus Karlsruhe zuschreibt (Konrad 1993, S. 34; siehe Bezug zu anderen Objekten).</p>   |
| Stifter / Auftraggeber    |  |

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| Zeitpunkt der Stiftung              |  |
| Wappen                              |  |
| Inschriften                         | In Mariens Heiligenschein: „maria mater ihesusxpristi“<br>In Johannes' Heiligenschein: „sanctus johannesevan[gelista]“<br>(Kemperdick 2002, S. 248)  |
| Reliquiarfach /<br>Reliquienbüste   |  |
| Bezug zu Objekten im<br>Kirchenraum |  |
| Bezug zu anderen<br>Objekten        | <p><u>Frankfurter (?) Meister, Kreuzigung Kanonblatt einer Missale aus St. Bartholomäus, Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. Barth. 116, fol. 91v (online einsehbar unter <a href="http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:30:2-13754">http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:30:2-13754</a> [Zugriff am 28.03.2015]):</u></p> <p>Grotefend wies bereit 1881 auf die Parallelen in der Gestaltung der Kreuzigungsdarstellung hin (Grotefend 1881, S. 4). Donner-von Richter baute auf dieser Aussage auf und schrieb beide Werke dem gleichen Meister zu, der nach Meinung des Autors in wesentlichen Zügen von niederländischer Kunst, vor allem von Jan van Eyck beeinflusst war (Donner-von Richter 1896, S. 154-156).</p> <p>Nach Kemperdick handelt es sich bei der Miniatur um eine Kopie des Tafelbildes, da „die Faltenformationen im Mantel Mariens, die Gestalt des Gekreuzigten, das Gesicht und die rechte Hand des Johannes – der ebenfalls über den Handrücken reichende Ärmel hat – sowie das große Hintergrundmuster [...] so weit [der Vorlage gleichen]“ (Kemperdick 2002, S. 256).</p> <p><u>Kreuzigungstriptychon aus Salem am Bodensee, Kreuzigungsszene mit Maria, Johannes und den hl. Dorothea und Verena, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe Inv. Nr. 25a-c:</u></p> <p>Lauts schreibt die Tafel einem Meister vom Bodensee zu und datiert sie um 1440 (Lauts 1966a, S. 51).</p> <p>Stange erkennt in diesen Tafeln deutlich mehr Verbindungen zur Frankfurter Kreuzigung als in der mittelrheinischen Kunst und begründet so seine Einordnung der Tafel in der Kunstlandschaft des Oberrheins (Deutsche Malerei IV 1951, S. 37-39).</p> <p>Kemperdick widerspricht der Aussage Stanges jedoch, seiner Meinung nach finden sich kaum Übereinstimmungen in der Malweise der beiden Werke (Kemperdick 2002, S. 252).</p> <p><u>Justus oder Jos Ammann von Ravensburg, Wandbild mit der Verkündigung in St. Maria di Castello in Genua:</u></p> <p>Die von Stange erkannten, engen Verbindungen in der Gestaltung der Wandmalerei (Abb. bei Deutsche Malerei IV 1951, Abb. 47, 48) und der Tafel aus dem Waisenhaus veranlassten Stange, sie demselben Maler zuzuordnen (Kritisches Verzeichnis II 1970, Nr. 213; siehe Künstler). Ebenfalls deutliche Parallelen zwischen den beiden Werken erkannte Prinz, übernahm allerdings nicht die Zuschreibung an Ammann von Ravensburg (Prinz 1957, S. 24).</p> <p>Kemperdick spricht sich gegen eine Zuordnung der Wandmalerei zur Frankfurter Tafel aus, da in seinen Augen „sowohl eine abweichende Faltenbildung als auch kaum verwandte Gesichtstypen“ keinen anderen Schluss zulassen (Kemperdick 2002, S. 252).</p> |

|            |  |
|------------|--|
|            | <p><u>Unbekannter seeschwäbischer Meister, Nolimetangere, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. Lg 95a:</u><br/>Konrad erkennt in diesem Werk (Abb. bei Lauts 1966b, S. 18) die Hand desselben Meisters wie bei der Frankfurter Kreuzigung (Konrad 1993, S. 34)</p> <p><u>Trinität am Grabe, Schwäbisch Gmünd Städtische Julius Erhard'sche Gmünder Altertümer Sammlung Inv. Nr. NS 2 1937:</u><br/>Seeliger datiert dieses Werk um 1450 und verortet seine Entstehung in Südwestdeutschland (Seeliger 1957, S. 100; Abb. 1).<br/>Brinkmann erkannte die stärksten Parallelen zu dieser, nach Aussage des Autors qualitativ weniger wertvollen Tafel in Schwäbisch Gmünd (Brinkmann 1999, S. 20).</p> <p><u>Stefan Lochner, Madonna im Rosenhag, Köln Wallraf-Richartz-Museum Inv. Nr. WRM 0067 (Bildindex Aufnahme-Nr. rba_c019771):</u><br/>Nach Meinung Kemperdicks lohnt sich der von Thode bereits erwähnte Vergleich mit den Werken Stefan Lochners (siehe Rezeptionen/Einflüsse) sehr, da sich „die kindlichen Gesichter der Engel [...] ungemein gleichen“ (Kemperdick 2002, S. 252f.).</p> <p><u>Meister von 1458, Kreuzigung, Köln Wallraf-Richartz-Museum Inv. Nr. WRM 0088 (Bildindex Aufnahme-Nr. koeln_1403024):</u><br/>Anknüpfend an die im Werk Lochners beschriebenen Parallelen lassen sich nach Kemperdick in dieser Kölner Kreuzigung, die aus Lochner unmittelbarer Nachfolge stammt, Beziehungen sowohl in ihrer Anlage als auch den einzelnen Motiven finden. Die ebenfalls breiten und körperlichen Figuren werden dem Betrachter ähnlich wie in der Frankfurter Tafel auf einem schmalen Bodenstreifen präsentiert. Ebenfalls entsprechen sich die schweren Leiber am Kreuz in ihrer nach rechts geschwungenen Form. Maria führt in der Kölner Tafel ein Ende ihres Mantels zum Gesicht, um sich die Tränen zu trocken, genau diese Bewegung war im Frankfurter Werk in der Unterzeichnung angelegt. Ebenso entsprechen sich die Darstellungen der Kreuzfundamente in beiden Werken (Kemperdick 2002, S. 254).</p> |
| Provenienz | <p>Ursprünglicher Aufstellungsort unbekannt, da das sog. „Englische Haus“ erst 1516 erbaut wurde, kann es sich dabei nach Kemperdick nicht um den intendierten Aufstellungsort handeln (Kemperdick 2002, S. 255).</p> <p>Laut Inschrift auf der Rückseite vor 1829 am Altar der Kapelle des alten Frankfurter Armen-, Waisen- und Arbeitshauses am Klapperfeld (sog. „Englisches Haus“) und ab 1829 in der „Bodenkammer“ des neuen Waisenhauses an der Seilerstraße in Frankfurt. Ebenfalls auf der Rückseite wurde vermerkt, dass die Tafel 1861 in einem Unterrichtsraum aufgehängt wurde. 1877 von der Verwaltung des Waisenhauses dem Historischen Museum übergeben.<br/>Seit 1922 als Dauerleihgabe des Historischen Museums im Städel, Inv. Nr. HM 45.<br/>(Kemperdick 2002, S. 249f.)</p>   |

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| Nachmittelalterlicher Gebrauch    |  |
| Erhaltungszustand / Restaurierung | <p><u>Erhaltungszustand:</u><br/> „Insgesamt sehr gut erhalten; nur geringe Verputzungen mitunter kleine Reste eines nicht ganz gleichmäßig entfernten Firnis; Christi Haare, mit Ausnahme der Dornenkrone, stärker von einem leicht vergrauten Firnis bedeckt. Grüne Lasuren an Boden und Pflanzen stark verbräunt und ungleichmäßig reduziert. Außenseiten der Engelsflügel und das ehemals grüne Gewand des Johannes von verbräunten Lasuren bedeckt, dadurch hier auch die Preßbrokatmuster undeutlich geworden – die ursprüngliche Farbe des Gewands am Kragen noch erkennbar. Mariens blauer Mantel und die Gewänder der Engel nachgedunkelt und zum Grünlichen hin verfärbt. Wenige kleine Retuschen, am auffälligsten über Kratzern in Johannes' rotem Mantel. Ein Brett ganz rechts stärker verwölbt mit Rißbildung vom unteren Bildrand ungefähr mittig durch die Johannesfigur bis in die Höhe der Arme, im unteren Bereich gekittet und retuschiert. Links davon ein etwa 6 cm langer Einläufer vom Bildrand aus. Unterhalb des Schädels Risse in Mal- und Grundierschicht. Wo die Malerei auf Goldgrund liegt zahlreiche kleine Abplatzungen, so in den Haaren und an der Gesichtskontur des Johannes. Der Goldgrund, in ungefirnißtem Zustand bewahrt, insgesamt gut erhalten; nur an wenigen Stellen Retuschen, vor allem in den drei Nimben. Goldgrund in ungefähr 1 cm breitem Streifen rings um den Bildrand stärker beschädigt, Malerei hier von Kleberesten bedeckt;“ Diese noch als Reste eine ersten Restaurierung 1861 erhalten (Kemperdick 2002, S. 244).</p> <p><u>Restaurierung:</u><br/> 1861 durch Oberlehrer Carl-Theodor Müller im Frankfurter Waisenhaus, der die Papierabklebung des Rahmens und der Malkanten anbrachte. Belegt durch einen aufgeklebten Zettel mit handschriftlichem Vermerk auf der Rückseite der Tafel. Nach 1922 Restaurierung im Städel und Entfernung der erwähnten Papierabklebung(Kemperdick 2002, S. 244).</p> |
| Besonderheiten                    |  |
| Sonstiges                         |  |
| Quellen                           |  |
| Sekundärliteratur                 | <p>Deutsche Gemälde im Städel 1300-1500 2002, S. 244-256</p> <p>Deutsche Gemälde vor 1800 1999, S. 20</p> <p>Deutsche Malerei III 1938, S. 147</p> <p>Deutsche Malerei IV 1951, S. 37-39</p> <p>Donner-von Richter, Otto: Ältere Kirchenmalerei in Frankfurt a. M., in: Berichte des Freien Deutschen Hochstifts N. F., Bd. 12 (1896), S. 154-156</p> <p>Grotfend, Hermann: Die Gemälde im städtischen historischen Museum, Separat-Abzug für die Theilnehmer an der General-</p>  |

|                       |  |
|-----------------------|--|
|                       | <p>Versammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine, Frankfurt am Main 1881, S. 4<br/>Online einsehbar unter urn:nbn:de:hebis:30-1132366 [Zugriff am 28.03.15]</p> <p>Konrad, Bernd: Rosengartenmuseum Konstanz. Die Kunstwerke des Mittelalters, Konstanz 1993, S. 34</p> <p>Kritisches Verzeichnis II 1970, Nr. 213</p> <p>Lauts, Jan: Alte Meister, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe 1966a, Textband, S. 51</p> <p>Lauts, Jan: Alte Meister, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe 1966b, Bildband, S. 18</p> <p>Prinz, Wolfram: Gemälde des Historischen Museums Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1957, S. 24</p> <p>Seeliger, Stephan: Die Trinität am Grabe, in: Das Münster, Bd. 10 (1957), S. 100f.</p> <p>Thode, Henry: Die Malerei am Mittelrhein im XV Jahrhundert und der Meister der Darmstädter Passionsszenen, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 21 (1900), S. 113-115</p> <p>Ziemke, Hans-Joachim: Altdeutsche Tafelmalerei im Städel, Frankfurt am Main 1985, S. 35-37</p> |
| IRR                   | Im März 2013 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           |  |
| Stand der Bearbeitung | 30.06.2015   |
| Bearbeiter/in         | Katharina Grießhaber   |