

## 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

Bierstadt (Wiesbaden), Ev. Pfarrkirche

Flügelretabel, um 1510



<http://www.bildindex.de/document/obj20345904>

Bearbeitet von: Annette Meisen  
2015

<urn:nbn:de:bsz:16-artdok-47385>  
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4738>  
DOI: 10.11588/artdok.00004738

## Mittelalterliche Retabel in Hessen

### Objektdokumentation

#### Bierstadt

Ortsname	Wiesbaden
Ortsteil	Bierstadt
Landkreis	Wiesbaden
Bauwerkname	Evangelische Pfarrkirche, ehem. St. Nikolaus (Dehio Hessen II 2008, S. 89)
Funktion des Gebäudes	<p><u>Funktion des Gebäudes heute:</u> Pfarrkirche der Evangelischen Kirchengemeinde Wiesbaden-Bierstadt</p> <p><u>Historische Funktion des Gebäudes:</u> 927 wird erstmals eine Kirche in Birgidesstat, dem heutigen Bierstadt erwähnt (LAGIS Hessen 2014). Nach Mai ist die Bierstädter Kirche das älteste noch erhaltene Gebäude im Ort, sie sei im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts gebaut worden. Ein Vorgängerbau aus der Zeit um 900 könne auf Grund von Funden angenommen werden. So sei auf der Südseite der Kirche ein Türsturz eingemauert, der aus karolingischer Zeit stamme. Dafür sprächen auch „die schmalen Wangen des Portals, die Verzierungen des Entlastungsbogens und die 1908/09 bei Grabungen entdeckten Grundrisse des ersten Gebäudes“ (Mai 2014). Nach Droste könnte der Name „Birgidesstat“ ein Hinweis auf ein erstes Patrozinium der hl. Birgid sein. Die Kirche wird jedoch stets unter dem Patrozinium des hl. Nikolaus erwähnt. Droste hält es aber für möglich, dass eine Umweihung durch die Translation der Nikolaus-Reliquien von Myra nach Bari im Jahr 1087 zu erklären wäre (Droste II 2014, S. 201). In der Folge verbreitete sich der Nikolauskult – auch durch die Kreuzzugsbewegung – zügig und nachhaltig in Mittel- und Nordeuropa (Meisen 1981, S. 119-128.). Im 11. Jahrhundert wird der erste Kirchenbau durch eine Saalkirche mit Apsis ersetzt. Im Jahr 1351 fallen die Patronatsrechte an das Mainzer Domkapitel (LAGIS Hessen 2014). Der spätgotische Marienaltar verblieb auch nach der Reformation (in Bierstadt zwischen 1520 und 1551) in der nun protestantischen Kirche (Evangelische Kirchengemeinde Wiesbaden-Bierstadt), jedoch fiel das Recht an das Kloster Bleidenstadt (LAGIS Hessen 2014). In Folge des 30jährigen Krieges hatte die Anzahl der Gemeindeglieder stark abgenommen und die Kirche war baufällig geworden. Erst nachdem die Bevölkerung wieder zugenommen hatte, erfolgte ein umfassender barocker Umbau (1733/34), dabei erhielt sie die Emporen und einen barocken Kanzelaltar, in den Teile des mittelalterlichen Vorgängers integriert wurden. Während der Revolutionskriege (1792-1802) funktionierten die französischen Truppen die Bierstädter Kirche 1797 in ein Pulvermagazin um (Mai 2014). In den Jahren 1933/34 wurde die Kirche wieder dem ehemaligen mittelalterlichen Zustand angepasst. Zwischen 2005 und 2011 erfolgten umfangreiche Sanierungsarbeiten, sowohl außen als auch im Innenraum. Dabei erhielten</p>

	die spätgotischen Tafeln ihre jetzige Anordnung (Website Evangelische Kirchengemeinde Bierstadt).
Träger des Bauwerks	Evangelische Kirche Hessen Nassau, EKHN, Dekanat Wiesbaden (< <a href="http://www.dekanat-wiesbaden.de/">http://www.dekanat-wiesbaden.de/</a> >)
Objektname	Marienaltar
Typus	<b>Heute: Flügelretabel<sup>1</sup></b> mit doppelten, gemalten Flügeln und gemalter Predella. Ehemaliges Flügelretabel mit geschnitzten Figuren im Schrein, zwei gemalten Flügeln sowie gemalter Predella (Rekonstruktionen nach Kutsch 1936, S. 99; Hüneke 1965, S. 106; Beeh 1966, S. 66).
Gattung	Skulptur, Tafelmalerei
Status	<p>Geschnitzter Schrein: Verlust</p> <p>Skulpturen: Erhalten</p> <p>Tafeln: Erhalten</p> <p><u>Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands:</u> Es handelte sich wohl um ein einmal wandelbares Flügelretabel mit geschnitzten Figuren im Schrein, bemalten Flügeln und bemalter Predella (Kutsch 1936, S. 99; Hünecke 1965, S.106).</p> <p>Anordnung nach Kutsch: Schrein mit Skulpturen: „in der Mitte Maria, zu ihrer Rechten – nach der Außenneigung der Figuren zu schließen – Ferrutius, zu ihrer Linken Nikolaus. [...] War der Altar geöffnet, sah man die Szenen aus dem Leben Jesu, war er geschlossen, die [...] Heiligen“ (Kutsch 1936, S. 99). Zu der Abfolge der einzelnen Tafeln äußert sich Kutsch nicht (AM).</p> <p>Anordnung nach Hüneke: In der Anordnung der Figuren im Schrein folgt Hüneke Kutsch. Unter Vorbehalt verortet sie die gemalten Tafeln wie folgt: „Die neutestamentarischen Darstellungen der Flügelinnenseiten [...] waren jedoch, entgegen den Heiligenbildern und gemäß dem großen Schreinabstand zwischen ihnen nur vertikal aufeinander konzipiert.“ Folglich zeigte das geöffnete Retabel auf der oberen Tafel der Innenseite des linken Flügels die Geburt Christi und auf der unteren Tafel die Anbetung. Auf der oberen Tafel der Innenseite des rechten Flügels die Beschneidung, auf der unteren Tafel den Bethlehemitischen Kindermord. In geschlossenem Zustand „links untereinander die Heiligen Sebastian und Martin, rechts Christophorus und Nikolaus“ (Hüneke 1965, S. 106f.).</p> <p>Anordnung nach Beeh: Beeh erwägt für den geschlossenen Zustand des Retabels die Abfolge der Tafeln in der oberen Reihe mit den hl. Martin und Nikolaus, in der unteren Reihe dann die hl. Sebastian und Christophorus (Beeh 1966, S. 66).</p>

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

Standort(e) in der Kirche	<p>1732 berichtet Pfarrer Hellmund in seinem Werk "Nützliches Badebuch" Folgendes: „die kostbaren Bildtafeln in dieser Kirche, so über dem Altar gestanden ist eine sehenswürdige Antiquität“. Er bezieht sich hier auf die gemalten Retabelflügel (Hellmund 1731, zitiert von: Schaefer 1966, S. 6; Reinhold 2006-2011, S. 2, Schedl I 2014, S. 66).</p> <p>1734 fertigte der Bildhauer Burkard Zamels einen Schnitzaltar als Kanzelaltar. „Der stattliche Barockaltar habe eine Reihe von Gemälden, die augenscheinlich von einem früheren, wahrscheinlich dem Beginn des 16. Jahrhunderts angehörigen Altar stammen“ enthalten, des Weiteren sei ein Teil als Predella verwendet worden (Luthmer 1914, S. 225). Nach Hüneke fanden in der neuen Altarkonstruktion nur die Figuren und die nun dreigeteilte Predella Verwendung (Hüneke 1965, S. 105). Laut Peltzer war die dreigeteilte Predella damals zwischen der Mensa und der Kanzel über dem Altar angebracht (Peltzer 2002, S. 18). Jedoch ist laut Reinhold „nicht eindeutig nachvollziehbar“, ob in diesen Kanzelaltar „die mittelalterlichen Teile integriert wurden“ (Reinhold, 2006-2011, S. 2).</p> <p>1880 vermerkt Lotz, dass „8 Gemälde vom Altar jetzt an der Orgelbühne angebracht“ seien (Lotz 1880, S. 34).</p> <p>Jedoch spätestens 1914 waren die acht „selbständigen Bilder, die früher an der Orgelbühne angebracht waren“, [...] jetzt an den Langwänden des Schiffes über den Emporen aufgehängt“ (Luthmer 1914, S. 225).</p> <p>Nach 1914 – möglicherweise auch erst 1934 im Zuge der Re-Gotisierung der Kirche, so Reinhold – wird der „Kanzelaltar von Zamels entfernt und aus den mittelalterlichen Altarteilen entstand ein neuer, kleiner Kanzelaltar mit neun Einzelbildern, die gemalte Predella hinzugerechnet, die, einstmals in drei Teile zersägt, wieder zu einer Einheit zusammengesetzt wurde. Die Skulpturen erhielten an den Wänden auf Konsolen einen neuen Standort“ (Reinhold 2006-2011, S. 2; Hüneke 1965, S. 105).</p> <p>1973 wird das spätmittelalterliche Retabel rekonstruiert. Die acht gemalten Einzelfaßeln werden wieder zu Flügeln zusammengefügt und erhalten zusammen mit der Predella eine Altarfunktion im Zusammenhang mit der modernen Mensa. Die Skulpturen kehren jedoch nicht an ihren ursprünglichen Ort zurück, sondern verbleiben auf ihren Konsolen an den Wänden der Kirche (Reinhold 2006-2011, S. 2f.).</p> <p>Das Retabel befindet sich in seiner heutigen Zusammenstellung hinter der Mensa (Reinhold 2006-2011, S. 3). Die Skulpturen sind an den Wänden angebracht: Maria an der Nordwand, der hl. Nikolaus und der hl. Ferrutus an der Südwand des Kirchenschiffs (AM).</p>
Altar und Altarfunktion	Altar (Marienaltar), auch nach der Reformation in Bierstadt zwischen 1520-1551 wird die Bezeichnung „Marienaltar“ beibehalten (Evangelische Kirchengemeinde Wiesbaden-Bierstadt).
Datierung	<p>12. oder 13. Jahrhundert (Schellenberg 1832-34), 2. oder 3. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts (Münzenberger 1885-1890, S. 165); um 1500 (Plath 1909, S. 53); Anfang des 16. Jahrhunderts (Luthmer 1914, S. 225); um 1504/1505 (Hünecke 1965, S. 112f.); um 1505 (Beeh 1966, S. 58); um 1502/1503 (Schaefer 1966, Nr. 37, S. 6); um 1505 (Eich 1971, S. 118); um 1500 (Arens 1986, S. 10-12); um 1500 (Kiesow 1988, S. 54); kurz nach 1500 (Wilhelmy 1994, S. 62, zur Predella); um 1500 (Reinhold 2006-2011, S.1); um 1510 (Dehio Hessen 2008 II, S. 89); um 1505 (Kaiser 2012, S. 39); <b>um 1510<sup>2</sup></b> (Schedl II 2014, S. 312); um 1510-20 (Droste II 2014, S. 199).</p>

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

Größe	<p><u>Gesamtgröße des heutigen Retabels</u> Höhe 190 cm, Breite 300 cm</p> <p><u>Einzelbilder der gemalten Flügel:</u> Höhe 78,5 cm, Breite 65,6 cm</p> <p><u>Gemalte Predella:</u> Höhe 36,4 cm, Breite 150 cm</p> <p><u>Skulpturen:</u> Maria: Höhe 146 cm, Breite 53 cm, Tiefe 24,5 cm Hl. Nikolaus: Höhe 129 cm, Breite 33 cm, Tiefe 28 cm Hl. Ferrutius: Höhe 121 cm, Breite 33,5 cm, Tiefe 24 cm (alle Angaben nach: Reinhold 2006-2011, S. 1, aus der Bestandsaufnahme durch das Landesamt für Denkmalschutz Wiesbaden 1969 übernommen)</p> <p><u>Rekonstruktion des geschlossenes Retabels über der Predella:</u> Höhe 160 cm, Breite 160 cm (Kutsch 1936, S. 99)</p>
Material / Technik	<p><u>Skulpturen:</u> Lindenholz, rückseitig ausgehöhlt. Die jetzige Überfassung mit Ölfarbe entstand möglicherweise 1862. Die Skulpturen wurden nicht freigelegt. Darunter befindet sich eine „qualitätsvolle, reiche Fassung“ so Reinhold (Reinhold 2006-2011, S. 1).</p> <p><u>Malerei der Flügel und Predella:</u> Tempera (Farbpigmente und Bindemittel Eitempera) auf Eichentafeln, partiell mit Leinen beklebt. Auf dem mehrlagigen Kreidegrund sind Unterzeichnungen aufgebracht. Auf den Vorderseiten (Szene aus der Kindheit Jesu) sind die Bildhintergründe in Polimentvergoldung angelegt, auf den Rückseiten (Heiligendarstellungen) weisen die Bildhintergründe keine metallhaltigen Auflagen auf. Das Rankenwerk der Vorderseiten wurde als Sgraffito mittels Leimgold aufgebracht, auf den Rückseiten mittels Leimsilber. Die heutigen Rahmen sind modern, orientieren sich aber an gotischen Vorgaben (Reinhold 2006-2011, S. 2).</p>
Ikonographie (*)	<p><u>Skulpturen:</u> Mondsichelmadonna mit Kind, hl. Nikolaus, hl. Ferrutius</p> <p><u>Malerei:</u> Auf der Vorderseite von links nach rechts: Beschneidung Christi, Geburt Christi, Anbetung Christi durch die hll. Drei Könige, Bethlehemischer Kindermord. Auf der Rückseite von links nach rechts: Hl. Christophorus, hl. Nikolaus, hl. Martin, hl. Sebastian</p> <p><u>Predella:</u> Christus als Weltenrichter mit den zwölf Aposteln, Darstellung als Halbfiguren.</p>
Künstler	<p><u>Skulpturen:</u> Mittelrheinische Werkstatt des Bildschnitzers Joseph Auring (Kutsch 1936, S. 99)</p> <p><u>Malerei:</u> Malerei möglicherweise ebenfalls Werkstatt Joseph Auring (Kutsch 1936, S. 99); frühes Werk des Martin Caldenbach um 1504/05 (Hüneke 1965, S. 112f.); Meister des Bierstädter Altars, wohl Frankfurt (Beeh 1966, S. 65-71); Martin Caldenbach (Schaefer 1966, S. 6); nicht Caldenbach zuzuschreiben</p>

	(Eich 1971, S. 118); Martin Caldenbach, gen. Hess (Arens 1986, S. 10-12); Frankfurter Maler Martin Caldenbach, genannt Hess (Kiesow 1988, S. 54, 254f.); nicht Martin Caldenbach zuzuschreiben, Umkreis Nikolaus Schit (Wilhelmy 1994, S. 69); Martin Caldenbach (Peltzer 2002, S. 17f.); Martin Caldenbach (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 168, Anm. 22); wohl Martin Caldenbach (Reinhold 2006-2001, S. 1); nicht Caldenbach zuzuschreiben (Gast 2008, S. 289f.); Martin Caldenbach (Dehio 2008 II, S. 89); Martin Caldenbach, um 1505 (Kaiser 2012, S. 39); Umkreis Martin Caldenbach, um 1510/20 (Droste II 2014, S. 199, 208f.)
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p><u>Skulptur:</u>  <b>Mittelrhein</b><sup>3</sup> oder auch schwäbische Region (Droste II 2014, S. 207f.)</p> <p><u>Malerei:</u>  Mainzer und Frankfurter Kunstraum (Hüneke 1965, S. 110f.). Im Gegensatz zu Hüneke, welche die Trierer Predella in der Nachfolge der Bierstädter Predella sieht (Hüneke 1965, S. 89f.), hält Wilhelmy die Predella in Bierstadt für ein weiter entwickeltes Werk aus ein und derselben Werkstatt (Wilhelmy 1994, S. 65). Schon Beeh erwog dies, hält jedoch eher einen Frankfurter Künstler für möglich (Beeh 1966, S. 68), wohingegen Wilhelmy den Künstler im Umkreis von Nikolaus Schit verortet (Wilhelmy 1994, S. 69). Nach Schedl hatte der Maler wohl Verbindungen zu den Kunstzentren Mainz und Frankfurt und Kenntnis von den Werken Martin Caldenbachs (Schedl I 2014, S. 68). Droste sieht in der Malerei Bezüge zum Kunstraum Mittelrhein und zum <b>Umkreis Martin Caldenbachs</b><sup>4</sup> (Droste II 2014, S.199, 208f.).</p>
Stifter / Auftraggeber	Nach Droste hat der Bierstädter Maler – wie schon Hüneke bemerkte (Hüneke 1965, S. 98f.) – aus Dürers Beschneidung Christi (B 86, das Marienleben) „die Hauptgruppe größtenteils übernommen, die betende Stifterfigur aber geändert“. Droste analysiert diesen Umstand wie folgt: „[...] in der Vorlage ist an dieser Stelle ein Stifter abgebildet, der keine Ähnlichkeit zu der Bierstädter Figur aufweist. Der Künstler hat also nicht die Figurengruppe sklavisch übernommen. In der Bierstädter Tafel unterscheidet sich die Darstellung des Stifters von den anderen Figuren nicht nur durch seine Bethaltung, sondern auch durch sein zeitgenössisches Aussehen – längere Haare, schwarzer, mit einem Pelz besetzter Mantel –, was ein Stifterporträt sehr wahrscheinlich macht.“ Vermutlich stelle diese Person den Stifter des Retabels dar (Droste II 2014, S. 205).
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	
Inschriften	
Reliquiarfach / Reliquienbüste	

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

<sup>4</sup> **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Skulpturen, direkte Vorlagen:</u>  Madonna mit Kind auf der Mondsichel:  Kutsch schließt aus dem Vergleich der Bierstädter Madonna mit einer Madonna aus Oberauroff (ursprünglich dort in der Liebfrauenkirche, heute Wiesbaden, Museum Wiesbaden, Inv. Nr. 12 424) auf einen Bezug beider Werke (Kutsch 1936, S. 99). Droste sieht in der Oberauroffer Madonna quasi die "Schwester" der Bierstädter Madonna, da wesentliche Gestaltungsmerkmale wie „Gesichtszüge, Kind, Faltenwurf des Mantels“ sehr ähnlich seien (Droste II 2014, S. 207 und ebd. Anm. 29f.).</p> <p><u>Stilistische Bezüge:</u>  Madonna mit Kind auf der Mondsichel:  Kutsch bringt noch vier Relieftafeln (ehemals Oberauroff, heute Wiesbaden, Museum Wiesbaden, Inv. Nr. 10932-5) in die Diskussion, die möglicherweise zusammen mit der Oberauroffer Madonna Teile eines Retabels gewesen sein könnten. Bei diesen Relieftafeln und den gemalten Tafeln in Bierstadt sieht Kutsch den stilistischen Einfluss des Hausbuchmeisters (Kutsch 1936, S. 99), dieser sei jedoch laut Schedl „nicht feststellbar“ (Schedl I 2014, S. 67).</p> <p><u>Malerei, direkte Vorlagen:</u>  <u>Die Beschneidung Christi:</u>  Albrecht Dürer, die Beschneidung Christi (B. 86) aus dem Marienleben (Virtuelles Kupferstichkabinett, <a href="http://kk.haum-bs.de/?id=a-duerer-v3-h0168">http://kk.haum-bs.de/?id=a-duerer-v3-h0168</a>) (Hüneke 1965, S. 98f.; Schedl I 2014, S. 67, Anm. 293; Droste II 2014, S. 206)</p> <p><u>Die Geburt Christi:</u>  Hüneke führt hier die Ähnlichkeit der Architektur und der Anordnung von Kind, Maria und den Tieren an, die „direkte Kopien“ von Schongauers Kupferstich B. 4 seien (Virtuelles Kupferstichkabinett, <a href="http://kk.haum-bs.de/?id=m-schongauer-v3-5343">http://kk.haum-bs.de/?id=m-schongauer-v3-5343</a>) (Hüneke 1965, S. 101). Droste entdeckte, dass eine Zeichnung der Geburt Christi aus der Werkstatt Hans Holbein d. Ä. „aller Wahrscheinlichkeit nach als Vorbild diente“ (Augsburg, Städtische Sammlung). So stimme die Anordnung der Figuren kompositorisch mit der Bierstädter Tafel überein (Droste II 2014, S. 205, Anm. 21f.).</p> <p><u>Die Anbetung der Könige:</u>  Hier sieht Hüneke Schongauers Kupferstich B. 6 als Vorlage an (Hüneke 1965, S. 102f.).</p> <p><u>Der Bethlehemitische Kindermord:</u>  Hüneke stellt hier eine Kompilation aus mehreren Vorlagen für einzelne Szenen oder Figuren fest, so den Bethlehemitischen Kindermord des Israhel van Meckenem (Lehrs 58), eine Kopie des szenengleichen Blattes von dem Meister der Marter der Zehntausend (Hüneke 1965, S. 104). Kemperdick verweist zu diesem Thema auf den Weingartner Altar des Hans Holbein d. Ä. (Bildindex, Aufnahme-Nr.: mi03410g08) und auf das entsprechende Blatt in dem „Marienleben“ des Israhel van Meckenem.</p>

Letzteres beinhalte die gestochene Umsetzung dieses Motivs. So sei „der Soldat rechts, der ein kopfüber hängendes Kind am Fuß hält und die Schwertspitze in dessen Rücken sticht [...] seitenverkehrt im Mittelgrund des Kupferstichs L. 58 zu sehen“ (Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 168f., Anm. 20-22). Laut Schedl „verwendete er (der Maler) Versatzstücke der Predellentafeln des Sippenaltars des Meisters von Frankfurt“ (Annenaltar, ehemals Dominikanerkirche Frankfurt, heute Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 1009, erwähnt bei Schedl I 2014, S. 67) (Bildindex, Aufnahme-Nr.: LAC 3.081/16).

#### Der hl. Christophorus:

Nach Hüneke bediente sich der Maler Schongauers Kupferstich B. 48 zum selben Thema (Bildindex, Aufnahme-Nr.: FD 192 558) (Hüneke 1965, S. 90f.).

#### Der hl. Martin:

Hier sieht Hüneke mehrere „bildliche Quellen“, so den hl. Ulrich aus Dürers Holzschnitt „Die heiligen Bischöfe Nikolaus, Ulrich und Erasmus“, B. 118 (Bildindex, Aufnahme-Nr.: FD 172 533). Aus Schongauers „Großer Kreuzigung“ habe der Maler darüber hinaus Figuren für die Darstellung der beiden Bettler der linken Gruppe variiert (B. 21) und aus des Hausbuchmeisters Kaltnadelstich des hl. Martin (L.I 38, L. II 39) die Figur des Krüppels kopiert. Nach Hüneke scheint auch die Figur des Bettlers rechts hinten „auf eine Schongauer-Vorlage zurückführbar zu sein, denn die erstaunliche Ähnlichkeit in Haltung und Kleidung mit dem zum Schlag ausholenden Schergen auf der Dornenkrönung des Dominikaner-Altars (sei) gewiß kein Zufall“ (Hüneke 1965, S. 94f., Hüneke bezieht sich auf Martin Schongauer und Umkreis, Dominikaneraltar, Musée Unterlinden, Colmar). Darüber hinaus verweist Schedl auf die Kölner Elisabeth-Tafel, auf die der Bettler rechts vom hl. Martin möglicherweise zurückzuführen sei (Schedl I 2014, S 67; Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Inv. Nr. WRM 365).

#### Der hl. Sebastian:

Für den Schützen zu seiner Linken zieht Hüneke die Sebastianslegende, eine Tafel des Meisters WB (WB 85, um 1490, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Mainz, Inv. Nr. M 00498 a-h) als mögliches Vorbild heran, während die Rückenansicht des rechten Schützen den „Typus des rückwärtigen Schergen auf Schongauers ‚Geißelung Christi‘ (B. 12)“ wiederhole (Hüneke 1965, S. 92f.).

#### Die Predella:

Hüneke diskutiert folgende Vorlagen für die einzelnen Figuren der Predella: für den Bierstädter Christus den „Schongauer-Christus“ (B. 68), für Petrus den gleichen Apostel von Israhel van Meckenem, für Andreas, Jacobus minor und Philippus die gleichen Figuren von Schongauer (B. 35, B. 40, B. 38), für Matthias (seitenverkehrt) den Matthäus von Schongauer (B. 41). Der größtenteils verdeckte Thomas lasse sich nicht auf eine Vorlage zurückführen, aber für Johannes und Jacobus maior dienten wiederum Kupferstiche des Israhel van Meckenem als Vorlagen (o.A.), für Bartholomäus die Schongauer-Graphik von Judas Thaddäus (B. 42), der mittels eines geänderten Attributes, des Messers, zum Bartholomäus verwandelt worden sei. Für Simon und Matthäus sei kein Vorbild zu bestimmen, für Judas Thaddäus schließlich der Judas Thaddäus von

	<p>Israhel van Meckenem“ (Hüneke 1965, S. 88f.).</p> <p><u>Stilistische Bezüge</u></p> <p><u>Der hl. Nikolaus:</u>  Dies Tafel besteht, so Hüneke „aus mehreren Bildwerken“, so scheine der Heilige „eine deutsche Grafik aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zu wiederholen,“ während die perspektivische ‚Raumecke‘, das Schlafgemach der drei Mädchen, auf eine niederländische Erfindung zurückgehe (Hüneke 1965, S. 97).</p> <p><u>Der hl. Sebastian:</u>  Nach Hüneke wurde der Heilige „nicht ohne Kenntnis des Hausbuchmeisterstiches (L 41) gemalt“ (Hüneke 1965, S. 92f.).</p> <p><u>Die Predella:</u>  Schedl diskutiert die ähnlichen Ausführungen der Nimben der Christusfigur auf der Predella in Bierstadt und auf der „Verklärung Christi“ des Partenheimer Altars (Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 849, 850; Frankfurt am Main, Dom St. Bartholomäus; unbekannter Verbleib, ehem. Partenheim, Pfarrkirche St. Peter; Schedl I 2014, Abb. 46, 47). Außerdem die Ähnlichkeiten der Falten am Halsauschnitt der beiden Christusgewänder (Schedl I 2014, S. 65; Schedl II 2014, S. 314).</p> <p><u>Die Blattornamente an den oberen Bildrändern der Tafeln:</u>  Laut Droste findet sich das „gemalte Laubwerk mit seinen fleischigen Blättern und Blüten“ an den oberen Bildrändern in sehr ähnlicher Form auf der „Darstellung im Tempel“ (Städelmuseum, Inv. Nr. HM 40) (Droste II 2014, S. 208). Gleiches gilt dann wohl für die „Jakobuslegende“ im Mainfränkischen Museum, Würzburg (Inv. Nr. MA 3477), die sehr wahrscheinlich aus der abgespaltenen Rückseite der Frankfurter Darbringung besteht (AM). Beide Werke werden Martin Caldenbach zugeschrieben. Droste führt des Weiteren die „Malerei auf den Flügelaußenseiten des Hochaltarretabels in der Mainzer Karmeliterkirche“ und die „Flügelaußenseiten des Retabels in Dausenau“ an. Allerdings fügt sie einschränkend hinzu dass es schon frühere Werke mit ähnlichen Laubdarstellungen gäbe, so z.B. im Zyklus der Sebastianslegende des Meisters WB und auf dem Kreuzaltar in der Justinuskirche in Höchst (Droste II 2014, S. 208).</p> <p><u>Ikonomographische Bezüge:</u></p> <p><u>Die Geburt Christi:</u>  Nach Hüneke weist eine Aschaffener Geburt Christi, die sie Nikolaus Schit zuschreibt, Übereinstimmungen mit der Bierstädter Tafel auf (Staatsgalerie Aschaffenburg im Schloss Johannisburg, Inv. Nr. 6274). Auch erwägt Hüneke eine möglicherweise damals im Umlauf befindliche grafische Umsetzung der kleinen betenden Engel des Portinari-Altars des Hugo van der Goes (Galleria degli Uffizi, Florenz) als „ikonographische Herkunft“ dieses Bildelements auf der Bierstädter Tafel (Hüneke 1965, S. 101).</p>
Provenienz	Nach Schedl wurde das Retabel sehr wahrscheinlich für den Aufstellungsort in der Bierstädter Kirche gefertigt, es könne aber möglicherweise auch aus dem nahen ehemaligen Kloster Bleidenstadt stammen, denn nach der Reformation hatte dieses 1540 das Recht über Bierstadt erhalten. Das

	<p>Kloster war in vorreformatorischer Zeit dem hl. Ferrutius geweiht. Eine der Heiligenfiguren in der Bierstädter Kirche stellt wohl eben diesen Heiligen dar, die andere sicher den hl. Nikolaus, dem die Kirche geweiht war, was für den Entstehungsort Bierstadt sprechen würde (Schedl I 2014, S. 66, sie bezieht sich auf das Historische Ortslexikon Stand 2011 [unverändert 2014, AM] sowie auf Dehio Hessen II, 2008, S. 89).</p> <p>Der Legende nach war Ferrutius ein römischer Legionär, der im vierten Jahrhundert auf dem Boden des heutigen Mainz den Märtyrertod erlitten hatte (Website Bistum Mainz 2015).</p> <p>Bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts war Bierstadt mitsamt der Kirche in den Besitz der Grafen von Nassau gelangt, nachdem es vorher zum Mainzer Domkapitel gehört hatte. Im Jahr 1540 – also nach der Fertigstellung des Retabels – kam dieser nassauische Besitz dann an das Kloster Bleidenstadt (Schedl I 2014, S. 66).</p> <p>Auch nach Reinhold wurde das Retabel wohl für St. Nikolaus in Bierstadt geschaffen. Es ist jedoch nicht überliefert, bis zu welchem Datum das ursprüngliche Retabel als Hauptaltar diente (Reinhold, 2006-2011, S. 2).</p>
Nachmittelalterliche r Gebrauch	<p>1734 fertigte der Bildhauer Burkard Zamels einen Schnitzaltar als Kanzelaltar. „Der stattliche Barockaltar habe eine Reihe von Gemälden, die augenscheinlich von einem früheren, wahrscheinlich dem Beginn des 16. Jahrhunderts angehörigen Altar stammen“ enthalten, des Weiteren sei ein Teil als Predella verwendet worden (Luthmer 1914, S. 225). Nach Hüneke fanden in der neuen Altarkonstruktion nur die Figuren und die nun dreigeteilte Predella Verwendung (Hüneke 1965, S. 105). Laut Peltzer war die dreigeteilte Predella damals zwischen der Mensa und der Kanzel über dem Altar angebracht (Peltzer 2002, S. 18). Jedoch ist laut Reinhold „nicht eindeutig nachvollziehbar,“ ob in diesem Kanzelaltar „die mittelalterlichen Teile integriert wurden“ (Reinhold, 2006-2011, S. 2).</p> <p>Nach 1914 – möglicherweise auch erst 1934 im Zuge der Re-Gotisierung der Kirche, so Reinhold – wird der „Kanzelaltar von Zamels entfernt und aus den mittelalterlichen Altarteilen entstand ein neuer, kleiner Kanzelaltar mit neun Einzelbildern, die gemalte Predella hinzugerechnet, die, einstmals in drei Teile zersägt, wieder zu einer Einheit zusammengesetzt wurde. Die Skulpturen erhielten an den Wänden auf Konsolen einen neuen Standort“ (Reinhold 2006-2011, S. 2; Hüneke 1965, S. 105).</p> <p>1973 wird das spätmittelalterliche Retabel rekonstruiert. Die acht gemalten Einzelfeln werden wieder zu Flügeln zusammengefügt und erhalten zusammen mit der Predella eine Altarfunktion im Zusammenhang mit der modernen Mensa. Die Skulpturen kehren jedoch nicht an ihren ursprünglichen Ort zurück sondern verbleiben auf ihren Konsolen an den Wänden der Kirche (Reinhold 2006-2011, S. 2f.).</p> <p>Nach dem Abschluss der Restaurierungen durch das Landesamt für Denkmalpflege in Wiesbaden im Jahr 1984 wurden die acht Einzelfeln und die Predella zu einem Retabel in moderner Rahmung zusammengestellt, die Szenen aus der Kindheit Jesu in zwei Registern über der Predella, die Heiligendarstellungen auf der Rückseite (Schedl II 2014, S. 312; Droste II 2014, S. 199). Im Jahr 2011 wird die Anordnung noch einmal geändert. Die Gemeinde der evangelischen Pfarrkirche Wiesbaden-Bierstadt schaut im allgemeinen auf die Szenen aus dem Leben Jesu, die Rückseite mit den Heiligendarstellungen kann vom Chor aus betrachtet werden. Es ist jedoch möglich die beiden äußeren Tafeln mit der Beschneidung Christi und dem Bethlehemischen Kindermord nach hinten</p>

	<p>zu klappen, diese bilden dann die geschlossene Rückseite. In diesem Fall „liegen die Heiligen aufeinander“ so Pfarrer Andreas Friede-Majewski. Die evangelische Gemeinde sieht dann über der Mensa nur die Geburt Christi und die Anbetung der hll. Drei Könige (Bestätigung dieser Anordnung im Jan. 2015, AM).</p>
<p>Erhaltungszustand / Restaurierung</p>	<p>Laut Reinhold wurden bei restauratorischen Maßnahmen im Jahr 1862 die beschädigten Skulpturen von dem Kunstschreiner Leimer aus Wiesbaden ergänzt. Die Gemälde wurden durch den „Akademieinspektor Pallissier in Hanau“ restauriert und erhielten damals wohl auch die jetzige Überfassung mit Ölfarbe (Reinhold 2006-2011, S. 2).</p> <p>Im Jahr 1914 - möglicherweise jedoch erst 1934 - wurden die neun Tafeln mit Holzplatten stabilisiert und in den neuen Kanzelaltar integriert. Dabei wurde die ehemals für den Barockaltar in drei Teile zerlegte Predella wieder zusammengefügt (Hüneke 1965, S.105; Reinhold 2006-2001, S. 3).<sup>5</sup></p> <p>1971 lässt das Landesamt für Denkmalpflege, Wiesbaden, Farbschnitte an der Überfassung der Skulpturen machen, die auf eine „sehr qualitätsvolle, reiche Fassung“ hinweisen, so seien „Vergoldungen, Versilberungen, Pressbrotate, Lüster, Azurit als Blauton und zweischichtige Rotauflagen“ entdeckt worden. Jedoch sollen lediglich „die originalen Inkarnate [...] wenig sorgsam freigelegt worden sein,“ führt Reinhold dazu aus. Die Skulpturen wurden dann aber nicht komplett freigelegt.</p> <p>Im Zuge der umfangreichen Restaurierungsmaßnahme im Jahr 1973 wurden zunächst Schreinermaßnahmen ergriffen: Die „neuen“ Rahmen wurden entfernt, die Holzplatten auf den Rückseiten abgenommen und die originalen Bildträger auf 3 mm Stärke gedünnt. Die acht Einzeltafeln wurden wieder zu zwei Altarflügeln zusammengesetzt, dabei erhielten sie eine Zwischenschicht aus einer 22 mm starken Tischlerplatte, die mit Kaltleim fixiert wurde. Fehlende Holzteile wurden ergänzt. Diese Arbeiten führte ein Schreiner des Städelschen Kunstinstituts, Frankfurt, aus.</p> <p>Die Bildtafeln erhielten eine neue Rahmung. Der Architekt Schell aus Wiesbaden entwarf einen neuen Schrein, der heute nicht mehr im Retabel integriert ist.</p> <p>Die Restaurierungsmaßnahmen der Skulpturen umfassten eine Untersuchung und Reinigung der farbigen Fassung sowie Retusche von Fehlstellen und Schlussüberzüge.</p> <p>Die Restaurierungsarbeiten an der Malerei bestanden im Niederlegen von Blätterungen und Blasen in der Malschicht, der Abnahme der verbräunten Überzüge und Retuschen sowie dem Entfernen sämtlicher Kittungen. Danach wurden alle Fehlstellen gekittet und retuschiert und die Bildtafeln mit Schlussüberzügen versehen.<sup>6</sup></p> <p>Laut Reinhold entspricht die „Farbpalette [...] wohl zeitgleichen Werken. Bleiweiß, Bleizinnigelb, Ockertöne, Mennige, Zinnober, rote Farblacke, Azurit, als Grün wahrscheinlich Kupferfarben und grüne Pflanzenlacke. Als Bindemittel für die Malerei wurde Eitempera verwendet. Pigmente und Bindemittel wurden naturwissenschaftlich nicht analysiert.“ Ursprünglich</p>

<sup>5</sup> Reinhold verweist hier auf ein Foto das diesen Zustand für das Jahr 1966 dokumentiert (Wiesbaden Festliche Kur- und Kongreßstadt, Wiesbaden 1966, Heft 37, Seite 7).

<sup>6</sup> Die Restaurierungsunterlagen befinden sich im Archiv des Landesamts für Denkmalschutz, LfD, Hessen.

	<p>liefen die Tafeln frei in Nutrahmen (alle Angaben nach Reinhold 2006-2011, S. 3).</p> <p>1984 wurden weitere Restaurierungsarbeiten abgeschlossen (Schedl I 2014, S. 66; Droste II 2014, S. 200), dabei wurde das Trägermaterial ersetzt und alle Einzelfafeln in hochrechteckige Rahmen gesetzt. Seit 2011 sind die acht Tafeln mit den Szenen aus der Kindheit Jesu und den Heiligen neu geordnet und gerahmt oberhalb der Mensa zu sehen. Dieser Altaraufsatz wurde auf ein queroblonges Format zurückgeföhrt so dass das Retabel wieder eine Vorder - und Rückseite erhielt. Dafür mussten die Trägerplatten mit den darauf festverklebten Gemälden mittels Sägen getrennt werden. „Die moderne Rahmung besteht aus einem eleganten Mix von vier kreuzförmig angeordneten schwarzen Winkelstahlprofilen und dem tragenden mittigen Flachstahl, beidseitig flankiert von Messingflachprofilen. Der Altaraufsatz steht nun hinter dem Mensablock auf zwei schlanken Stahlstützen leicht erhöht zum Niveau des Tisches. Die ungleichen Abstände zwischen den Rahmenprofilen und den originalen Gemälderändern, welche auf die Trennung der großen Bildtafel zurückzuführen ist, sind durch Farbbretusche und Schattenfuge kaschiert und nicht mehr wahrnehmbar“ (Kaiser 2012; Website Landesamt für Denkmalschutz 2013).</p> <p><u>Zustand der Skulpturen 2014:</u> Bei der Skulptur des hl. Ferrutius fehlt das Schwert, die zwei linken Fingerkuppen sind Ergänzungen, wie wohl auch der Speer. Bei dem hl. Nikolaus fehlen zwei Fingerkuppen, der Bischofsstab wurde ergänzt. Bei der Madonna wurden drei Finger der rechten Hand und der „runde Gegenstand in ihrer Hand“ ergänzt (Droste II 2014, S. 200).</p> <p><u>Zustand der Malerei 2014:</u> Im September 2014 zeigte sich der Erhaltungszustand der Tafeln unterschiedlich. Bei den Heiligendarstellungen (Ansicht bei ehemals geschlossenem Zustand) eher mittelmäßig, bei den Szene aus dem Leben Jesu (ehemalige Festtagsansicht) recht gut. Bei der Tafel des hl. Nikolaus befinden sich unregelmäßige Flecken in den roten und rosafarbenen Bildbereichen, wahrscheinlich durch Verputzungen und durch Verseifung des Bleiweißanteils, so am rechten Bildrand auf der Mauer, auf dem Umhang und dem Gewand des Heiligen und im Inkarnat. Ähnliches lässt sich bei dem hl. Martin beobachten. Bei dem hl. Sebastian fallen große „Kratzer“ im Gesicht auf, hier ist die Malschicht beschädigt (AM).</p>
Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	<p>Hellmund, Egidius Günther: Thermographia paraenetica oder nützliches Bad-Buch nebst Anfügung von Bad-Liedern und den hohen Landesherrschaften, Wiesbaden 1731</p> <p>Kirchenrath Schellenberg, Pfarrer zu Bierstadt, in: Kirchliche Verwaltung, Decanat Wiesbaden, insbesondere die Auffstellung eines Inventariums über das sämmtliche Vermögen der Kirche zu Bierstadt, 1832-34, erster Abschnitt: Gebäude, S. 7. Heute: Hauptstaatsarchiv Wiesbaden, HHStAW Best. 211 Nr. 3807 (JLG)</p>

Sekundärliteratur	<p>Arens, Fritz: Evangelische Kirche Wiesbaden-Bierstadt [Schnell &amp; Steiner Kleine Kunstführer, Nr. 1566], München 1986, S. 7-12</p> <p>Beeh, Wolfgang: Eine spätgotische mittelrheinische Handschrift "Über die Liebe zu erwerben und die Liebe zu verschmähen", in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Bd. 6 (1966), S. 53-82, hier: S. 58, 60, 68</p> <p>Bistum Mainz, Heiligenportal  <a href="http://www.bistummainz.de/dioezesan/heiligenportal/uebersicht/ferrutius.html">http://www.bistummainz.de/dioezesan/heiligenportal/uebersicht/ferrutius.html</a>, aufgerufen am 31.01.2015</p> <p>Dehio Hessen II, 2008, S. 9, 89, zu Oberauroff S. 628</p> <p>Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, S. 168, Anm. 20-22</p> <p>Droste II 2014, S. 199-209  Droste, Hilja: Spätgotische Schnitzretabel am Mittelrhein, 1450-1530, unveröffentlichte Dissertation, Frankfurt 2014, S. 199-209</p> <p>Eich, Paul: Zwei Altarflügel des Frankfurter Domes und der Meister des Partenheimer Altars, in: Städel-Jahrbuch, NF 3 (1971), S. 109-121, hier: S. 118</p> <p>Evangelische Kirchengemeinde Bierstadt, &lt;<a href="http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/unsere-kirche/geschichte">http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/unsere-kirche/geschichte</a>&gt;, aufgerufen am 31.01.2015</p> <p>Gast, Uwe: Rez. zu Deutsche Gemälde im Städel 1300-1500 2002 sowie zu Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550 2005, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 71 (2008), S. 275-290., hier.: S. 289</p> <p>Hüneke, Ursula: Der Maler Martin Caldenbach. Ein Beitrag zur Frankfurter Kunst um 1500, Dissertation Bonn 1965, S. 94, 105f., 88f., 111f.</p> <p>Kaiser, Roswitha: Eine sehenswürdige Antiquität, in: Landesamt für Denkmalspflege Hessen (Hg.): Denkmalspflege und Kulturgeschichte 1, Wiesbaden 2012, S. 39 (Siehe ebenso: Landesamt für Denkmalschutz, Archiv: Denkmal des Monats Januar 2013. Eine sehenswerte Antiquität, in: <a href="http://www.denkmalspflege-hessen.de/DDM-Archiv/ddm-archiv.html">http://www.denkmalspflege-hessen.de/DDM-Archiv/ddm-archiv.html</a>, sign. mit „retus“, aufgerufen am 01.02.2015)</p> <p>Kiesow, Gottfried: Gotik in Hessen, Stuttgart 1988, S. 54, 254</p> <p>Kutsch, Ferdinand: Spätgotischer Altar der Kirche zu Wiesbaden-Bierstadt in: Festschrift für E. Neeb, Beiträge zur Kunst und Geschichte des Mainzer Lebensraumes, Mainz 1936, S. 96-104, hier: S. 96f., 99</p> <p>Landesgeschichtliches Informationssystem Hessen, LAGIS Hessen, Historisches Ortslexikon: „Bierstadt, Stadt Wiesbaden“, in: Historisches Ortslexikon &lt;<a href="http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/ol/id/11153">http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/ol/id/11153</a>&gt; (Stand: 19.9.2014), aufgerufen am 24.01.2015</p> <p>Lotz, Wilhelm: Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden,</p>
-------------------	--

Schneider, Friedrich (Hg.) - Im Auftrage des königlichen Ministeriums für Geistliche, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, Berlin 1880, S. 34, 493 (Nachtrag)

Luthmer, Ferdinand (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenkmäler der Kreise Unter-Westerwald, St. Goarshausen, Untertaunus und Wiesbaden Stadt und Land [Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden, Bd. 5], Frankfurt am Main 1914, S. 225

Mai, Bernd-Günther: Bierstadt, in: Stadtarchiv Wiesbaden (Internetseite <<http://www.wiesbaden.de/microsite/stadtlexikon/stadtteile/Bierstadt.php>>, aufgerufen am 31.01.20015

Münzenberger, Ernst Franz August: Zur Kenntniß und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst 1: Anfänge und Entwicklung des gothischen Flügelaltars zunächst in Norddeutschland, Frankfurt am Main 1885-1890, S. 165

Meisen, Karl: Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkskundliche Untersuchung, in: Forschungen zur Volkskunde, Düsseldorf 1981(unveränd. Nachdruck d. 1. Auflage 1931), Heft 9-12, S. 119-128

Plath, Konrad: Die Kirche zu Bierstadt, in: Mitteilungen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung an seine Mitglieder, Bd. 13 (1909), S. 49-55

Peltzer, Hans: Pfarrer Johann Adam Moebus und der Barockumbau der evangelischen Kirche im 18. Jahrhundert, in: Sonderausgabe des Gemeindebriefs aus Anlass der ersten Erwähnung Bierstadts und seiner Kirche im Jahre 927, Wiesbaden 2002, S. 18

Reinhold, Uta: Restauratorische Bestandserfassung der ehemaligen St. Nikolauskirche in Wiesbaden Bierstadt, Landesamt für Denkmalspflege Hessen, Wiesbaden 2006-2011, S. 1-3

Schaefer, Albert: Tafelbilder der Dürerzeit in Wiesbaden-Bierstadt, in: Wiesbaden Festliche Kur- und Kongreßstadt, Wiesbaden 1966, Bd. 37, S. 6 - 9 (Schaefer bezieht sich hier auf das „Nützliche Badbuch“ von 1732, tatsächlich erschienen 1731, siehe Quellen)

Schedl I 2014, S. 67-71

Schedl II 2014, S. 312-314

Wilhelmy, Winfried: Eine mittelrheinische Apostelpredella im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier. Problemfelder der deutschen Kunstgeschichte. Kataloge und Schriften des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier 3, in: Neue Forschungen und Berichte zu Objekten des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Trier, Trier 1994, S. 61-75

IRR	Im August 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	<p>Arens 1986, S. 8 (Szenen der Kindheit Jesu), S. 9 (Geburt Christi), S. 10 (Heiligendarstellungen)</p> <p>Beeh 1966, Abb. 15</p> <p>Droste II 2014, Abb. 290 (hl. Ferrutius), 291 (Mondsichelmadonna mit Kind), 292 (hl. Nikolaus), 293 (hl. Nikolaus), 294 (hl. Martin), 295 (hl. Christophorus), 296 (hl. Sebastian), 297 (Geburt Christi), 298 (Anbetung der Könige), 299 (Beschneidung Christi), 300 (Bethlehemitischer Kindermord), 301 (Predella), 302 (Rekonstruktion nach Hüneke), 303 (IRR des hl. Nikolaus), 304 (IRR der Beschneidungsszene)</p> <p>Evangelische Kirchengemeinde Bierstadt, &lt;<a href="http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/unsere-kirche/geschichte">http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/unsere-kirche/geschichte</a>&gt;, aufgerufen am 31.01.2015: Abb. des Barockaltars, Abb. Altar nach 1933/34, Abb. Kirchenraum mit dem heutigen Altar; Abb. der Skulpturen an den Wänden des Kirchenschiffs &lt;<a href="http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/gemeinde">http://www.bierstadt-evangelisch.de/index.php/gemeinde</a>&gt;, aufgerufen am 31.01.2015).</p> <p>Kutsch 1936, S. 97</p> <p>Landesamt für Denkmalspflege Wiesbaden, Aktenarchiv, historische Fotografien: Inv. Nr. 5884, 6350</p> <p>Lotz 1880 (BDM Wiesbaden), S. 34, Abb. 45, 45a</p> <p>Luthmer 1914, Abb. 199 (Madonna mit Kind, ehem. Oberauroff, heute Museum Wiesbaden), S. 185</p> <p>Schaefer, Albert 1966, S. 7</p> <p>Schedl I 2014, Abb. 45, 45a</p>
Stand der Bearbeitung	21.04.2015
Bearbeiter/in	Annette Meisen

(\*) Ikonographie

<b>1 Erste Schauseite/Vorderseite</b>	
<i>1. Tafel, links außen, Vorderseite</i>	<p><u>Beschneidung Christi:</u> Die Szene spielt vor einem goldfarbenen Hintergrund in einem Tempel. Die Architektur des Innenraumes wird mit grauen Mauern, einem rückwärtigen Fensterbogen, einer Türöffnung rechts sowie einem geöffneten grünen Vorhang,</p>

	<p>der sich hinter dem Thron befindet, angedeutet. Auf dem Thron sitzt, etwas links von der Mitte, der Hohepriester, er hält das nackte Jesuskind auf dem Schoß. Vor ihm hockt der Beschneider auf einem Schemel. Drei weitere Männer und Maria beobachten die Szene. Die Gottesmutter und das Jesuskind sind durch goldenen Nimben ausgezeichnet. Am oberen Bildrand überfängt goldfarbenes Astwerk bogenförmig das Geschehen (AM).</p>
<p>2. Tafel, Mitte links, Vorderseite</p>	<p><u>Christi Geburt:</u> Auch diese Szene spielt vor einem goldfarbenen Hintergrund unter goldenem Astwerk. Mauerfragmente einer Ruine, augenscheinlich einst ein palastähnliches Gebäude, bilden die Architekturkulisse für die Geburt Christi. Im Vordergrund kniet Maria, das nackte Jesuskind liegt vor ihr auf einen Zipfel ihres weißen Umhangs. Rechts beobachten Ochse und Esel die Szene, ein kleiner betender Engel hat sich ebenfalls dazu gesellt. Etwas abseits, auf der linken Bildseite, steht Josef, er hält eine Kerze in der Hand. Im Hintergrund links schauen zwei Hirten durch eine bogenförmige Fensteröffnung zum Stall hinein. Im Hintergrund rechts erstreckt sich eine hügelige Wiesenlandschaft, auf der Schafe weiden. Über ihnen schwebt eine kleine Engelschar (AM).</p>
<p>3. Tafel, Mitte rechts, Vorderseite</p>	<p><u>Anbetung der hll. Drei Könige:</u> Wieder findet das Geschehen vor Goldgrund und unter einem bogenförmigen goldenen Astwerk statt. In der Vordergrundmitte kniet der älteste König vor dem Jesuskind, das auf dem Schoß der Gottesmutter sitzt. Rechts hinter ihm stehen die beiden anderen Könige. Dahinter öffnet sich die Ruinenarchitektur des Stalls von Bethlehem auf eine hügelige Landschaft. Von dort naht das Gefolge der hll. Drei Könige. Am linken Bildrand schauen Ochs und Esel auf die Szene (AM).</p>
<p>4. Tafel, rechts, außen, Vorderseite.</p>	<p>Diese Tafel kann nach hinten geklappt werden. <u>Bethlehemitischer Kindermord:</u> Wie in den vorangehenden Szenen aus der Kindheit Jesu, so findet auch der grausame Akt des Kindermordes vor einem Goldgrund und unter einem Bogen aus goldfarbenem Astwerk statt. Im Vordergrund kniet eine Frau in rotem Gewand auf dem Boden eines</p>

	<p>Innenraumes, der durch hohe graue Wände und eine sandsteinfarbene Brüstung im Hintergrund strukturiert ist. Die Frau schaut entsetzt nach rechts, denn dort ist gerade einer der Söldner dabei ein Kind, das er an den Beinen hochhält, mit dem Schwert zu durchbohren. Währenddessen ersticht der linke Soldat das Kind das die Frau auf ihrem Schoß hält. Auf dem Boden liegen schon mehrere getötete Kinder. Eine Frau im Hintergrund presst ihr Wickelkind noch fest an sich. Rechts stehen zwei verzweifelte Frauen in einer Türöffnung. Hinter der Brüstung steht König Herodes, umgeben von Edelleuten und einem Mann, der wohl einen Priester darstellen soll. Der König hat den Blick abgewandt, hält jedoch sein Zepter über die Szene (AM).</p>
<p>5. Tafel, links außen, Rückseite</p>	<p><u>Hl. Christophorus :</u>  (auf der Vorderseite: Bethlehemitischer Kindermord)  Bei dieser Heiligendarstellung (und so auch bei den drei weiteren) spielt sich das Geschehen vor einem blauen, von weißen Wolken durchzogenen Himmel ab. Außerdem überfängt auch hier – wie bei den Szenen aus der Kindheit Jesu – ein bogenförmiges Astwerk die Szene. Im Vordergrund wadet der riesenhafte Heilige auf das Ufer eines fischreichen Gewässers zu. Er stützt sich auf einen starken Stab, der eher wie ein Baumstamm anmutet. Das mit einem goldenen Nimbus gekrönte Christuskind thront auf seinen Schultern. Es hält eine goldene Weltkugel mit Kreuz in der linken Hand, die rechte hat es segnend erhoben. Vorne rechts blüht eine gelbe Schwertlilie am Ufer. Im Mittelgrund ist links am Ufer der Eremit mit der Laterne zu sehen (AM).</p>
<p>6. Tafel, Mitte links, Rückseite</p>	<p>Hl. Nikolaus:  (auf der Vorderseite: Anbetung der hl. Drei Könige)  Vor einem Hintergrund aus verschiedenen Architekturelementen steht der überlebensgroße hl. Nikolaus. Unter den gekreuzten Ästen, die den Scheitelpunkt des bogenförmigen Astwerk-Ornaments im oberen Bereich der Tafel bilden, eröffnet sich der Ausblick auf einen blauen Himmel, der von weißen Wolken durchzogen ist. Auf der linken Seite führt ein schmaler Durchgang zwischen zwei Mauerelementen</p>

	<p>direkt auf ein anderes Gebäudes zu. Zwei Fensteröffnungen erlauben einen Einblick in den Innenraum, ein Schlafgemach, in dem drei Mädchen in einem Bett schlummern. Ein älterer Mann sitzt daneben, den Kopf in die Hand gestützt. Gemäß der Legende warf der Hl. Nikolaus an drei aufeinanderfolgenden Nächten je einen Goldklumpen auf das Bett der Mädchen, damit ihr Vater, der keine Mitgift aufbringen konnte, sie nicht in die Prostitution schicken müsse. Im vorliegenden Motiv liegt ein Goldklumpen schon auf dem Bett, einen hält der Heilige wurfbereit in der rechten Hand und den dritten presst er mit seinem linken Arm zusammen mit einem Buch an sich. In der linken Hand hält er überdies ein Tuch und seinen Bischofsstab. Die zeitliche Abfolge stellt sich hier als Simultanhandlung dar, der aktive Charakter wird überdies durch den wehenden Mantel des hl. Nikolaus unterstrichen (AM).</p>
<p>7. Tafel, Mitte rechts, Rückseite</p>	<p><u>Hl. Martin (auf der Vorderseite: Die Geburt Christi):</u>  Auch hier finden sich das bogenförmige Astwerk am oberen Bildrand und der blaue leicht bewölkte Himmel im Hintergrund. In der Bildmitte steht überlebensgroß der hl. Martin im Bischofsornat. Dem verkrüppelten Bettler zu seiner Linken reicht er gerade ein Stück blauen Mantels, das aber nicht von seinem Bischofsgewand zu stammen scheint. Ein weiterer Bettler wendet sich ihm um Almosen heischend zu. Auch zur rechten Seite des Heiligen nähern sich ein bettelnder Mann und eine Frauengestalt. Nach hinten ist diese Szene, ähnlich wie bei dem hl. Nikolaus, durch eine halbhohe Mauer vom Bildhintergrund getrennt (AM).</p>
<p>8. Tafel, rechts außen, Rückseite</p>	<p><u>Hl. Sebastian (auf der Vorderseite: Beschneidung Christi):</u>  Vor einer in verschiedenen Grüntönen gehaltenen Hügel- und Wiesenlandschaft steht der hl. Sebastian in der Bildmitte. Er ist mit Seilen an Füßen und Armen an einen Holzpfehl gefesselt. Unter dem bogenförmigen Astwerk-Ornament im oberen Bereich der Tafel ist blauer Himmel mit weißen Wolken sichtbar. Der Heilige ist deutlich größer dargestellt als die beiden Schergen die ihn flankieren. Das Haupt hat der hl. Sebastian dem linken Henkersknecht zugewandt, ruhig blickt er auf ihn hinunter.</p>

	<p>Das ebenmäßige Antlitz ist von den langen Locken des Haupthaars und von einem Bart gesäumt. Sein Inkarnat ist insgesamt sehr hell, deutlich zeichnen sich rote Blutspuren an den Stellen, wo der Körper mit Pfeilen durchbohrt ist ab. Der Heilige ist in einen blassrosa Mantel gehüllt, der den Blick auf Brust und Beine freigibt. Die beiden bunt gekleideten Schergen in ihrer zeitgenössisch körperbetonten Tracht spiegeln in ihren agitatorischen Haltungen die Aggressivität ihres Handelns, so tritt der linke dem Gemarterten auf den Fuß. Der rechte, in Rückenansicht und geradezu spielerisch-lässiger Haltung wiedergegeben, setzt gerade dazu an, einen neuen Pfeil in seine Armbrust zu legen. Der Versuch des Malers, ihn aus der nach rechts gewandten Rückenansicht über die Schulter nach links zu dem Heiligen schauen zu lassen, ist nicht ganz geglückt (AM).</p>
<p><b>4 Predella</b></p>	<p><u>Christus und die Apostel:</u>  Vor einem dunklen Hintergrund, auf den einzelne goldene Sterne aufgebracht sind, steht Christus als Halbfigur in der Mitte der Apostel, die rechte Hand segnend erhoben. Er ist als einziger frontal dem Betrachter zugewandt. Seine linke Hand ruht auf einer großen, goldenen Weltkugel mit Kreuz. Sein Antlitz ist weich und nahezu seitensymmetrisch dargestellt. Christus trägt ein blaues Gewand, den Rock, der „von oben her ganz durchgewebt und ohne Naht war“ (Joh. 19, 23-24). Christi Haupt ist von einem roten Nimbus mit goldenen Strahlen, drei Lilienkreuzen und goldenem Rand hinterfangen. Zu beiden Seiten stehen die Jünger dicht an dicht gedrängt. Bedingt durch die seitlich eingekrümmten Bildränder hat der Maler beidseitig nur vier Apostel neben Christus positioniert, jeweils zwei stehen in zweiter Reihe am Rand. Im Gegensatz zu Christus tragen die Apostel Mäntel über ihren Gewändern. Die Farbkombinationen weiß/blau, rot/grün, rosa/bleigrau finden sich in unterschiedlicher Reihenfolge auf jeder Seite. Gleiches gilt für das farbliche Wechselspiel der goldumrandeten Strahlennimben zwischen rot, grün und rosa. Eine Ausnahme bilden hier die beiden Apostel in der hinteren Reihe außen, deren Nimben bleigraun angelegt sind. Alle</p>

Apostel können an Hand ihrer Attribute identifiziert werden. Am unteren Bildrand ist ein rötlicher Sims, eine Art Sandsteinbrüstung, dargestellt, auf der die Weltkugel und ein Schlüssel des Petrus sowie ein Zipfel des Gewands von Johannes und die Hand des Philippus aufliegen. Hier sieht man heute deutlich, dass die Predella früher in drei Teile zerlegt worden war und zwar jeweils nach dem zweiten Jünger rechts und links von Christus. Am oberen Bildrand finden sich – symmetrisch von der Bildmitte ausgehend – fein differenzierte Blattornamente (AM).