

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, evtl. ehem. Barfüßerkirche
Meister von Frankfurt, Humbracht Tryptichon, um 1504
Heute Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 175

www.bildindex.de/document/obj20248959

Bearbeitet von: Katharina Grießhaber
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48133](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-48133)
<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4813>
DOI: 10.11588/artdok.00004813

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Frankfurt

Ortsname	Frankfurt am Main
Ortsteil	
Landkreis	Frankfurt
Bauwerkname	Barfüßerkirche (Dehio Hessen II 2008, S. 262)
Funktion des Gebäudes	Ordenskirche des Franziskanerklosters, Baubeginn um 1271, 1529 trat der Orden Kirche und Klostergebäude an die Stadt Frankfurt ab, 1787 wurde sie abgebrochen (Pehl 1984, S. 26, 29f.).
Träger des Bauwerks	Franziskanerkloster (Pehl 1984, S. 26)
Objektname	Triptychon der Familie Humbracht mit der Kreuzigung Christi
Typus	Gemaltes Flügelretabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	Erhalten <u>Funktion:</u> Epitaphbild für Claus von Humbracht (Weizsäcker 1897, Sp. 6; Sander 2002, S. 383) „Hausaltärchen“ (Passavant 1841, S. 418)
Standort(e) in der Kirche	Seit ca. 1505 vermutlich in einer Frankfurter Kirche, vielleicht am Begräbnisort des Stifters Claus Humbracht in der Barfüßerkirche (Sander 2002, S. 376; Weizsäcker 1897, Sp. 7).
Altar und Altarfunktion	
Datierung	Weizsäcker datiert das Triptychon auf 1504 ¹ , da der jüngste Sohn Johann Humbracht erst in diesem Jahr zum Subdiakon geweiht wurde und in der Darstellung bereits die entsprechende Kleidung trägt. Darüber hinaus ist es das Sterbejahr von Claus Humbracht d. Ä., so dass die Tafeln noch zu Lebzeiten von ihm selbst oder nach seinem Tod von den Kindern für die verstorbenen Eltern (Greda Brun ist bereit 1501 verstorben) in Auftrag gegeben werden konnten (Weizsäcker 1897, Sp. 6). Friedländer schließt sich der Argumentation Weizsäckers an und datiert die Tafeln ebenfalls auf 1504 (Friedländer 1917, S. 135f.; Friedländer 1929, S. 105). Um 1506 (Goddard 1984, S. 157).
Größe	Mitteltafel 118,3cm x 77,5cm, linker Flügel (oben im Viertelkreis geschlossen) außen 128,5cm x

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

	unten 44,9cm, rechter Flügel (oben im Viertelkreis geschlossen) außen 128,4cm x unten 46,2cm (Sander 2002, S. 370)
Material / Technik	Eichenholz (Sander 2002, S. 370)
Ikonographie ^(*)	Auf der Außenseite findet sich eine allegorische Darstellung der Vergänglichkeit des Menschen (Sander 2002, S. 371). Auf den Innenseiten sind auf den Flügeln jeweils die männlichen und die weiblichen Mitglieder der Stifterfamilie mit dem Namenspatron der Eltern dargestellt. Auf der Mitteltafel findet sich eine Kreuzigung mit 13 Figuren (Sander 2002, S. 372).
Künstler	<p>Passavant schrieb die Tafel 1841 dem in verschiedenen Urkunden überlieferten Frankfurter Künstler Konrad Fyoll zu (Passavant 1841, S. 18f.). Kugler, Müller, Gwinner und Schnaase übernahmen diese Zuschreibung (Kugler 1847, S. 169; Müller 1858, S. 78; Gwinner 1862, S. 21f.; Schnaase 1879, S. 377). Erste Zweifel an dieser Zuschreibung äußerte Förster 1853, er stimmte Passavant aber dennoch in der Verortung des Meisters im deutschen Raum zu (Förster 1853, S. 184).</p> <p>Donner von Richter veröffentlichte 1896 die Ergebnisse einer vertieften Auseinandersetzung mit der Malerfamilie Fyoll in Frankfurt und kommt aufgrund von biographischen Widersprüchen zu dem Ergebnis, dass sowohl das Triptychon im Städel als auch der Annenaltar einem anderen Meister als Konrad Fyoll zuzuschreiben sind (Donner von Richter 1896, S. 55f., 74, 87-89). Friedländer schließt sich dieser Ablehnung an (Friedländer 1917, S. 135).</p> <p>Der Künstler wird seit 1897 mit dem Notnamen Meister von Frankfurt (Weizsäcker 1897, Sp. 1) bezeichnet und war zwischen 1480 und 1525 in Antwerpen tätig. Der Name wurde von den beiden für Frankfurt bestimmten und immer noch dort aufbewahrten Triptychen abgeleitet, von denen eines das hier in Frage stehende darstellt, zum anderen siehe „Bezug zu anderen Objekten“ (Sander 2002, S. 368; Sander 2012, S. 7; Friedländer 1929, S. 105).</p> <p>Verschiedene Versuche, die Identität des Meisters eindeutig zu klären, sind bislang gescheitert. Zuletzt wollten Delen und in dessen Folge Goddard in dem anonymen Meister Hendrik van Wueluwe sehen (Delen 1949, S. 74-83; Goddard 1984, S. 42-51), doch wurde auch dieser Vorschlag von der Forschung widerlegt (Falkenburg 1987, S. 271; Grosshans 1988, S. 120-122).</p> <p>Nachdem bereits Friedländer auf den großen Werkstattbetrieb des Meisters von Frankfurt aufmerksam gemacht hatte (Friedländer 1917, S. 135), konnte Goddard anhand der wiederkehrenden Brokatmuster in den Werken die Verwendung von genormten Vorlagen nachweisen (Goddard 1985, S. 401-417). Das Gewand der Maria Magdalena auf der Tafel im Städel zeigt beispielsweise eines von drei verwendeten Brokatmustern, die nach Sander „sicherlich unter Verwendung einer mechanischen Übertragungshilfe eingesetzt [wurden] und damit erst eine »Massenproduktion« im eigentlichen Sinne [ermöglichten] (Sander 2002, S. 379f.).</p>
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	Justi erkennt 1888 eine Nähe zur Schule von Antwerpen und „Meister Quinten“ (Justi 1888, S. 150). Friedländer schließt sich dieser Aussage an (Friedländer 1917, S. 135). Sander geht

	ebenfalls von einer Entstehung der Tafel in Antwerpen aus (Sander 2002, S. 377). Auch Weizsäcker schreibt den Künstler dem niederrheinischen-niederländischen Kunstkreis zu und nennt Köln und Antwerpen als dessen Zentren. Darüber hinaus konnte der Autor einen entscheidenden Hinweis in Bezug auf die Umstände der Auftragserteilung liefern, als er herausfand, dass der zweitälteste Sohn der Familie Jakob seit spätestens 1503 als Kaufmann in Antwerpen tätig war und somit die Vermittlung des Auftrages übernommen haben wird (Weizsäcker 1897, Sp. 1).
Stifter / Auftraggeber	Claus Humbracht der Ältere zum Gedenken an seine Frau oder seine Kinder (Weizsäcker 1897, Sp. 6; Sander 2012, S. 25) siehe die Ausführungen im Feld „Datierung“.
Zeitpunkt der Stiftung	Kurz vor oder in 1504(Weizsäcker 1897, Sp. 6), siehe die Ausführungen im Feld „Datierung“.
Wappen	<p><u>Auf der Innenseite des linken Flügels oben links:</u> „[...] das Wappen der Frankfurter Patrizierfamilie Humbracht. Der Wappenschild trägt in Rot eine aus dem (heraldisch) rechten Obereck hervorgehende silberne Löwenpranke die einen goldenen Schlüssel hält. Die Helmzier besteht aus einem silbernen rotgezüngten wachsendem Löwen, der mit beiden Tatzen den Schlüssel wie im Schild hält. Die Helmdecken sind in den Farben Silber und Rot gegeben“ (Sander 2002, S. 374).</p> <p><u>Auf der Innenseite des rechten Flügels oben rechts von einem Engel getragen:</u> „Wappenschild der Frankfurter Patrizierfamilie Faut von Monsberg: in Rot ein silberner Sparren, begleitet oben rechts und links von je einer silbernen Kugel und unten von einem mit der Spitze aufwärts gekehrten goldenen Pfeil“ (Sander 2002, S. 376).</p> <p>Die Identifizierung der beiden Wappen gelang erstmals Passavant 1841 (Passavant 1841, S. 419).</p>
Inschriften	<p><u>Außenseite:</u> In der Maueroberfläche unten „COGITA MORI“, von Sander mit „Bedenke, dass du sterben musst“ übersetzt (Sander 2002, S. 371). In der gemalten Nische auf einem oft gedrehten Spruchband „VOS * QVI * TRANCITIS * NOSTRE * MEMORES * ROGO * SITIS * QVOD * SVMVS * HOC * ERITIS * FVIMUS * * QVANDOQVE * QVOD * ESTIS *“, was Sander mit „Ihr, die ihr vorübergeht, bitte gedenkt meiner: Was ich bin, das werdet ihr sein, und was ich einst war, das seid ihr“ übersetzt (Sander 2002, S. 371).</p> <p><u>Innenseite, Mitteltafel:</u> Am oberen Ende des Kreuzes befindet sich eine Holztafel, auf der mit rotem Siegelack ein Zettel mit der Inschrift „I*N*R*I*“ angebracht ist (Sander 2002, S. 372).</p> <p>Rechts hinter dem Kreuz Christi weht ein Spruchband von der linken Hand des gläubigen Hauptmannes mit der Inschrift „*VERE * FILIVS * DEI * ERAT * ISTE *“, also „Wahrhaftig, dieser war Gottes Sohn“ (Sander 2002, S. 372).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	

Bezug zu Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Meister von Frankfurt, Annenaltar, Historisches Museum Frankfurt am Main Inv. Nr. B 259-261 (Bildindex Aufnahme-Nr. LAC 3.081/16)</u> Dieses Retabel stellt das Hauptwerk des Meisters von Frankfurt (Friedländer 1917, S. 135) dar und ist neben dem hier besprochenen Werk die Grundlage für die Namensgebung des Meisters. Es wird auf 1504 datiert und war ursprünglich auf dem der hl. Anna geweihten Altar in der Dominikanerkirche in Frankfurt am Main aufgestellt (Sander 2012, S. 7). Bereits Passavant hat die gleichzeitige Autorenschaft beider Werke erkannt (Passavant 1841, S. 417).</p> <p><u>Gebetbuch des Claus Humbracht d. J. (1508, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Ms. germ. oct. 3, unter http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:30:2-18000 [Zugriff am 22.02.2015] einsehbar)</u> Laut einer Inschrift wurde das Buch 1508 für Claus Humbracht d. J., nach Sander „wohl von einem lokalen Buchmaler“ hergestellt. Für die Darstellung eines aufgebahrten Leichnams auf f. 82v. nutze dieser die Außenseiten des Triptychons im Städel als Vorlage und bezieht sich mit der Darstellung der Anna Selbdritt auf fol. 62v. auf das zentrale Motiv der Mitteltafel des Annenaltars im Historischen Museum Frankfurt (Sander 2002, S. 388; Sander 2012, S. 25).</p> <p><u>Triptychon mit der hl. Anna Selbdritt, Meister von Frankfurt, um 1515, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie Inv. Nr. 575, 575A, 575B (Bildindex Aufnahme-Nr. gg3356_003)</u> Schnaase erkennt in dieser Tafel das Werk des gleichen Meisters wie beim Triptychon im Städel (Weizsäcker schließt sich dieser Aussage an, Weizsäcker 1897, Sp. 13) und schreibt sie daher Conrad Fyoll zu. Er begründet diese Aussage mit dem Vorhandensein verschiedener Parallelen: „die Gestalten mit ihren breiten, freundlichen Gesichtern, in ruhig fallenden Gewändern von kräftiger Farbe auf fleissig ausgeführter Landschaft haben nichts Abstossendes, aber auch nichts Anregendes oder Bedeutendes“ (Schnaase 1879, S. 377).</p> <p><u>Meister von Frankfurt, Doppelporträt, Antwerpen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Inv. Nr. 5096:</u> Die Tafel wurde 1912 aus dem englischen Kunsthandel für die Sammlung v. Auspitz in Wien erworben und von Ring mit dem Meister von Frankfurt in Verbindung gebracht. Die Autorin erkennt große Ähnlichkeiten in der Darstellung der Physiognomie des Mannes zur Wiedergabe des Künstlers auf der Mitteltafel des Annenaltars im Historischen Museum Frankfurt (Ring 1914, S. 264). Friedländer unterstützt die Vermutung Rings durch stilistische Beobachtungen und schreibt die Tafel dem Meister von Frankfurt zu (Friedländer 1917, S. 138; Friedländer 1929, S. 106). Durch die Datierung des Werks als auch der Altersangabe des Meisters durch die Inschrift im Rahmen „36 * 1496 * 27“ (Goddard 1984, S. 129; Abb. 2) konnten wichtige Rückschlüsse für die Biographie des Meisters gezogen und das Geburtsjahr</p>

	<p>1460 greifbar gemacht werden (Sander 2002, S. 378).</p> <p><u>Meister von Frankfurt, Das Schützenfest, Antwerpen Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Inv. Nr. 529:</u> Das in 1490 datierte Werk wird dem Meister von Frankfurt aus stilistischen Gründen zugeschrieben (Friedländer 1971, S. 80) und ermöglicht durch die durchgängig bekannte Provenienz sowie durch die Inschrift des Mottos der Antwerpener Lukasgilde die Zuweisung des Künstlers zur Antwerpener Malerzunft (Sander 2002, S. 378). Goddard und Friedländer erkennen in der Darstellung des Mannes, der hinter dem Tor rechts des Weges neben einer Dame mit einem Hund und einer Zither auf dem Schoß dargestellt ist, ein weiteres Selbstporträt des Meisters (Goddard 1984, S. 127, Abb. 1; Friedländer 1929, S. 107).</p> <p><u>Werkstatt des Meisters von Frankfurt, Beweinung Christi, West Palm Beach, Florida, Norton Gallery and School of Art</u> Goddard datiert diese Tafel um 1495 und verweist auf die Ähnlichkeiten in der Gestaltung des Gesichts Christi zum Triptychon im Städel (Goddard 1984, S. 62, 169; Abb. 18). Der Typus der Maria Magdalena in beiden Darstellungen ist sehr ähnlich (Goddard 1984, S. 62) und verweist damit auch auf den großen Werkstattbetrieb, siehe die Ausführungen bei „Sonstiges“. Nach Sander muss die Tafel in Florida vor dem Frankfurter Werk entstanden sein, da die Körperhaltung der Maria Magdalena im Rahmen der Beweinung sinnvoll erscheint, ihre Übernahme in die Mitteltafel der Humbrachtschen Tafel die Klage jedoch ziellos wirken lässt und sich diese weder auf den toten Christus noch auf die zusammenbrechende Maria bezieht (Sander 2002, S. 389).</p> <p><u>Nachfolger des Hugo van der Goes Beweinung Christi, Zeichnung in belgischem Privatbesitz</u> Nach Sander zeigt diese Zeichnung die Figurengruppe um Maria nach Hugo van der Goes und könnte auf ein verlorenes Werk des Meisters hinweisen. Der Meister von Frankfurt hat nach Meinung des Autors die Figur des Johannes, der Maria stützt, und die beiden zu ihr eilenden Frauen von dort übernommen und in einen neuen Bildkontext eingebunden. „Die Übereinstimmungen gehen bis in Details wie das Faltengehebe auf Johannes' rechter Schulter, den Kopfputz der einen Helferin oder das grotesk entstellte Motiv des Augenauswischens ihrer Gefährtin“ (Sander 2002, S. 389).</p> <p><u>Kathedrale von Utrecht</u> Bereits Weizsäcker wies schon auf die Darstellung der Kathedrale von Utrecht auf der Mitteltafel links im Hintergrund hin (Weizsäcker 1897, Sp. 14). Da sich bislang keine direkten Verbindungen zwischen dem Künstler oder den Auftraggebern und der Stadt Utrecht nachweisen lassen konnten, bleibt die Frage nach der Funktion und dem Grund für die Darstellung der Kathedrale offen. Da der Domturm mehrfach auf niederländischen Werken des 15. und 16. Jahrhunderts erscheint, vermutet Sander im Falle des Frankfurter Triptychons einen Verweis auf das »himmlische Jerusalem« (Sander 2002, S. 390).</p>
Provenienz	Am 27.09.1779 auf einer anonymen Auktion bei Nothnagel in Frankfurt am Main als Dürer angeboten und für 40 Gulden von dem Frankfurter Maler Bager erworben (Sander 2002, S. 376).

	<p>1818 aus dem Besitz der Frau von Glauburg, geborene von Stalburg in Frankfurt vom Städel erworben (Sander 2002, S. 376; Weizsäcker 1897, Sp. 8).</p> <p>Heute im Städel, Inv. Nr. 715</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Erhaltungszustand:</u> „Originalmalerei im Allgemeinen gut erhalten (dies gilt in besonderem Maße für die Flügelaußenseiten); unter einem jüngeren Firnis liegen – im Gegensatz zu den Flügelaußenseiten – auf der Mitteltafel und den Innenseiten der Flügel noch Reste älterer Firnissschichten“ (Sander 2002, S. 370).</p> <p><u>Restaurierung:</u> <u>Mitteltafel:</u> „Reste älterer Firnissschichten auf Kreuzstamm und -balken (mit Ausnahme des rechten Viertels), auf den Haaren und den Gewändern eines Teils der Figuren; Verputzungen der dunklen Lasuren der Inkarnate; ältere und jüngere Retuschen entlang der Fugen und im Bereich der Schollenbildung auf dem rechten Viertel des Kreuzbalkens und dem Unterarm Christi sowie im Gesicht des Soldaten unmittelbar unter dem Schriftband des Hauptmanns; kleinere moderne Ergänzungen in Fehlstellen an der unteren und rechten Malkante“ (Sander 2002, S. 370).</p> <p><u>Innenseite des linken Flügels:</u> „Reste älterer Firnissschichten finden sich im Bereich der Gewänder der Stifter; Verputzungen vor allem in den Gesichtern und den dunkelfarbenen Gewändern der Stifter; starke Verputzungen einer dunkelroten Lasur auf dem blauen Gewand des zweiten Sohnes von links; zahlreiche ältere wie jüngere Retuschen im Bereich der Verputzungen der Gewänder; geringfügige, vertikal verlaufende und sich von etwa 2 auf 4cm nach oben hin verbreiternde Verfärbung im Himmel links oberhalb der Mitra des hl. Nikolaus ohne erkennbare Ursache (möglicherweise durch Fugenverklebung verursacht)“ (Sander 2002, S. 370).</p> <p><u>Innenseite des rechten Flügels:</u> „Reste älterer Firnissschichten sind im Bereich der Haare und der Gewänder der Figuren mit Ausnahme des Umhangs der Mutter und des weißen Ordensgewandes der zweiten Tochter festzustellen; auf jüngerem Firnis Retuschen entlang der Fuge und vor allem in der unteren Bildhälfte, im Gesicht der ersten Tochter von links sowie im Gesicht der hl. Margarethe auf deren linker Wange“ (Sander 2002, S. 370).</p> <p><u>Außenseite des linken Flügels:</u> „Unter und auf jüngerem Firnis Retuschen partieller mechanischer Beschädigungen vor allem im Bereich des Schriftbandes und an den Tafelkanten; kleinere neuere Retuschen im Bereich des Halses des Toten“ (Sander 2002, S. 370).</p> <p><u>Außenseite des rechten Flügels:</u> „Unter und auf jüngerem Firnis Retuschen entlang der Brettfuge und rechts oben in und neben dem Schriftband (»SVMVS«); an</p>

	rechter Außenkante Bestoßungen mit Holz- und Farbverlusten, vor allem im Bereich des unteren Scharniers; im Bereich des Schriftbandes (»MEMORES«, »SITIS«) größere Zone von verschmutzter bzw. beeinträchtigter Originalsubstanz; partielle Verschmutzung auch rechts unterhalb der Füße des Leichnams“ (Sander 2002, S. 370).
Besonderheiten	
Sonstiges	
Quellen	
Sekundärliteratur	<p>Dehio Hessen II 2008, S. 262</p> <p>Delen, A. J.: Wie was de »Meester van Frankfort«, in: Theunis, Georges (Hg.): Miscellanea Leo van Puyveld, Brüssel 1949, S. 74-83</p> <p>Donner von Richter, Otto: Die Maler-Familie Fyoll und der Römerbau im Hinblick auf Tätigkeit der Fyolls in demselben, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Bd. 5 (1896), S. 55-107, hier S. 55, 74, 87-89</p> <p>Falkenburg, Reindert: Rezension von Stephen H. Goddard: The Master of Frankfurt and his shop, in: Simiolus Bd. 17 (1987), S. 270-274</p> <p>Friedländer, Max: Der Meister von Frankfurt, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 38 (1917), S. 135-150</p> <p>Friedländer, Max: Quentin Massys [Die altniederländische Malerei, Bd. 7], Berlin 1929, S. 105-111</p> <p>Goddard, Stephen H.: The Master of Frankfurt and his shop [Verhandelingen van de koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, Bd. 38], Brüssel 1984</p> <p>Goddard, Stephen H.: Brocade patterns in the shop of the Master of Frankfurt: An accessory to stylistic analysis, in: The Art Bulletin, Bd. 67 (1985), S. 401-417</p> <p>Grosshans, Rainald: Rezension von Stephen H. Goddard, The Master of Frankfurt and his shop, in: Kunstchronik, Bd. 41 (1988), S. 118-125</p> <p>Gwinner, Philipp Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel'schen Kunstinstituts, Frankfurt am Main 1862, S. 16-22</p> <p>Justi, Carl: Die portugiesische Malerei des XVI. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 9 (1888), S. 137-157, hier S. 150</p> <p>Kugler, Franz und Burckhardt, Jacob: Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Großen, Bd. 2, Berlin 1847, S.</p>

	<p>160</p> <p>Müller, Hermann Alexander: Die Museen und Kunstwerke Deutschlands. Ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte, Bd. 1, Leipzig 1857, S. 78</p> <p>Passavant, Johann David: Beiträge zur Kenntnis der alten Malerschulen in Deutschland vom 13. bis in das 16. Jahrhundert, in: Morgenblatt für gebildete Leser. Kunst-Blatt, Bd. 101 (1841), S. 417-419</p> <p>Pehl, Hans: Kirchen und Kapellen im alten Frankfurt, Frankfurt am Main 1984, S. 25-32</p> <p>Ring, Grete: Wiedergefundene Bilder aus den Sammlungen der Margarethe von Österreich, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. 7 (1914), S. 263-265</p> <p>Sander, Jochen: Meister von Frankfurt. Triptychon mit der Kreuzigung Christi, in: Gallwitz, Klaus und Sander, Jochen (Hg.): Niederländische Gemälde im Städel 1400-1550, Mainz 2002, S. 368-392</p> <p>Sander, Jochen: Das Annenretabel des Meisters von Frankfurt im Historischen Museum Frankfurt, in: Cilleßen, Wolfgang (Hg.): Der Annenaltar des Meisters von Frankfurt, Frankfurt 2012, S. 6-45</p> <p>Schnaase, Carl und Eisenmann, Oscar: Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert, Stuttgart 1879, S. 376f.</p> <p>Weizsäcker, Heinrich: Der Meister von Frankfurt, in: Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. 10 (1897), Sp. 1-16</p>
IRR	Aufnahme in 06/2013, siehe IRR-Formular
Abbildungen	
Stand der Bearbeitung	10.03.2015
Bearbeiter/in	Katharina Grießhaber

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	Allegorische Darstellung der Vergänglichkeit des Menschen (Sander 2002, S. 371)
2 Zweite Schauseite	
<i>2a Flügel, links, Innenseite</i>	Der hl. Nikolaus von Bari stehend in Bischofstracht, der die rechte Hand zum Segen erhoben hat und direkt aus dem Bild blickt. Vor dem Heiligen am rechten Bildrand zur Mitteltafel gerichtet, kniend der Stifter Claus Humbracht und hinter ihm ebenfalls kniend seine drei Söhne Claus, Jakob und Johann (Sander 2002, S. 372).

<i>2b Bildfeld, mittig</i>	Kreuzigung Christi mit den drei Marien, Johannes Ev., Maria Magdalena und einer Gruppe von Zuschauern und Kriegsknechten bestehend aus sieben Figuren, darunter der gute Hauptmann (Sander 2002, S. 372).
<i>2c Flügel, rechts, Innenseite</i>	Im Vordergrund knien die weiblichen Mitglieder der Familie Humbracht in anbetender Haltung zur Mitteltafel: ganz links die Frau des Stifters Greda Brun, genannt Faut von Monsberg, hinter ihr ihre Töchter Margarete, Katharine und Anne. Hinter ihnen steht, ebenfalls in anbetender Haltung, die hl. Margarete (Sander 2002, S. 374-376).